

Tondo Doni Analisi

Di Carla Pietrobattista

Di fronte a persone reali non ammetterei mai che mi piace avere ragione. Di fronte ad una tastiera invece mi risulta più semplice ammettere che quando ho ragione il mio ego prova un sottile piacere, ovviamente dissimulato da falsa modestia. Forse è proprio la ricerca di questa sensazione che mi porta a parlare di un'opera, le cui dinamiche di realizzazione confermano la mia idea su come ci si debba avvicinare all'arte: il Tondo Doni. Per raggiungere il mio scopo partirò dall'esame stilistico e storico dell'opera, per poi arrivare a considerazioni del tutto personali e soggettive.

Il Tondo Doni venne realizzato tra il 1505 ed il 1507 da Michelangelo Buonarroti, l'artista pur essendo ancora giovane aveva già realizzato alcuni dei suoi lavori più importanti, ognuno dei quali era stato accolto con grande entusiasmo da pubblico e committenti. In un momento della vita del Buonarroti che, proprio per questi fattori, definirei perfettamente bilanciato, perchè al dinamismo tipico della giovane età, si aggiungeva l'entusiasmo del successo personale unito alla consapevolezza delle proprie capacità e talento.

Il Tondo Doni è un dipinto a tempera che rappresenta un unicum nella produzione artistica di Michelangelo perché è l'unico lavoro, sicuramente a lui attribuibile, realizzato su supporto mobile. Il termine tondo è ovviamente legato alla forma circolare sia dell'opera che della cornice che la ospita. La superficie lignea della cornice esalta la bellezza del dipinto perché è concettualmente collegata ad esso, infatti pur essendo stata realizzata dalle mani di Marco e Francesco del Tasso venne realizzata seguendo un progetto di Michelangelo. La cornice decorata con racemi vegetali intrecciati,

animali, satiri, ha una superficie che potremmo quasi definire tridimensionale perché oltre agli elementi appena nominati, ospita cinque piccole sculture: cinque teste che fuoriescono dalla base del supporto. Queste teste riproducono il Cristo con profeti e sibille, la loro posa e posizione fa sembrare che ognuna di esse osservi e partecipi emotivamente alla scena raffigurata all'interno del tondo.

Il dipinto presenta in primo piano la sacra famiglia protagonista principale dell'opera, in secondo piano un giovane san Giovanni Battista e, dietro di esso, altri personaggi la cui interpretazione, come vedremo, è davvero interessante.

Il tema della sacra famiglia in un contesto storico-artistico come quello che stiamo esaminando era abbastanza comune, non bisogna dimenticare infatti che le opere del passato, per quanto riguarda la scelta dei soggetti da realizzare, erano divise perlopiù tra raffigurazioni delle virtù religiose e rappresentazioni delle virtù civili. Eppure la lettura interpretativa di Michelangelo di questo tema decisamente comune è del tutto originale e, ci offre spunti nuovi e sollecitazioni filosofiche che ci regalano la sensazione di non aver mai visto altri dipinti di questo tipo.

La prima constatazione "tecnica" legata all'osservazione del tondo svela, semplicemente osservando le figure, quale fosse la convinzione di Michelangelo a proposito della pittura. Secondo l'artista i soggetti raffigurati nei quadri dovevano essere realizzati seguendo gli stessi criteri preparatori delle sculture, con la stessa meticolosa attenzione nella riproduzione dei particolari, soprattutto quelli anatomici. La pittura in un certo senso doveva essere "nobilizzata" dalla concettualità della scultura per poter raggiungere ed eguagliare la perfezione dell'arte del togliere. Questo particolare si percepisce sin da subito, semplicemente osservando il gruppo centrale, protagonista della scena, dove la perfetta torsione del

corpo di Maria raffigurata in primo piano, suggerisce l'idea di tensione e movimento tipico dei corpi di tutte le sculture michelangiottesche. Dietro di lei a completare il discorso di perfetta ed armonica impostazione, troviamo Giuseppe che tiene sulle sue gambe Gesù. La forza e la tensione muscolare, tanto ricercate da Michelangelo nelle sue sculture, vengono ottenute non solo nel disegno dei particolari anatomici, ma anche e soprattutto attraverso un sapiente utilizzo del chiaroscuro.

Nel tondo i soggetti vengono illuminati da una luce che parte da sinistra e si diffonde sulla superficie del quadro, illuminando con più o meno intensità i corpi raffigurati ed i panneggi che li avvolgono. I colori delle vesti, grazie a questa diffusione ed inclinazione di luce, raggiungono non solo una intensità ed una vivacità unica, ma anche la perfetta profondità tanto ricercata dall'artista, ottenuta soprattutto grazie alla singolare armonia cromatica immaginata e poi realizzata da Michelangelo. La luce è la chiave ed il segreto attraverso il quale l'artista non solo ha ottenuto sfumature cromatiche inaspettate, ma è anche l'elemento attraverso il quale ha saputo giocare per presentare i singoli elementi raffigurati in una ineccepibile prospettiva.

Dopo queste doverose precisazioni, sicuramente fondamentali nello studio della storia dell'arte, posso finalmente accantonare il linguaggio più tecnico e formale e sentirmi libera di dire unicamente quel che penso, quello che ha fatto sì che non solo fosse piacevole lo studio di quest'opera, ma che non la dimenticassi tra le tantissime opere figlie dello stesso vivace periodo storico.

Sicuramente la raffinata bellezza del disegno è il motivo che spinge chiunque ad osservare e ricordare questo capolavoro, ma la bellezza in sé non basta per coglierne l'essenza. Michelangelo è l'uomo che più di tutti ricollego alla sete di infinito del Rinascimento perché in lui

ritrovo più che in altri l'idea di centralità dell'essere e, percepisco chiaramente la perfetta ricerca della bellezza e della sua essenza, tipica del periodo classico. In ogni gesto prima pensato e poi riprodotto, Michelangelo ci dona attraverso la sua arte molto più di quello che vediamo, perché ci racconta storie che non si limitano a presentarci singoli soggetti ma tutto il sapere e la conoscenza collegati ai soggetti stessi. In lui si fondono i migliori elementi dell'arte e della cultura in generale. Esaminare ogni sua opera è come leggere la summa della teologia, della filosofia e dello studio dell'anatomia dell'epoca, con la costante sensazione che l'opera d'arte esaminata sia non solo il punto di arrivo del gesto artistico perfetto, ma il punto di arrivo di una storia che in essa trova compimento e realizzazione. Ecco quindi che il gruppo della sacra famiglia non è solo la raffigurazione idealistica ed idealizzata della famiglia ma è il punto di arrivo dell'attesa dell'intera umanità, ovviamente interpretata nell'ottica cristiana nella quale Michelangelo si muoveva.

Il gruppo più piccolo di figure nude sullo sfondo è simbolo dell'umanità prima della nascita del Cristo, parliamo quindi di un'umanità ancora non coinvolta nel destino di salvezza riservato all'uomo dopo la venuta di Gesù. Proprio per questo i soggetti raffigurati sono nudi, badiamo bene nudi e non deformati dal peccato come le anime dannate del giudizio. Uomini che non sono rivestiti del messaggio di salvezza tipico della mentalità cristiana e, proprio per questo nudi, come lo era Adamo quando prese consapevolezza di sé. Uomini colti, illuminati dalla filosofia antica, ma proprio perché illuminati solo dal pensiero filosofico classico, nudi.

Sulla destra un san Giovannino contempla la sacra famiglia. La presenza del Battista è molto di più di un elemento decorativo per bilanciare lo sviluppo globale dell'immagine, qui diventa simbolo della fine dell'attesa messianica e del compimento della promessa

divina. Giovanni ultimo dei profeti, l'unico tra essi ad aver visto con i propri occhi l'adempersi della promessa antica fatta da Dio all'uomo.

La perfezione assoluta viene raggiunta ovviamente nel gruppo centrale dove la bellezza dei corpi raffigurati è ben diversa dalla perfezione dei nudi alle loro spalle, perché è una perfezione rivestita di dignità e consapevolezza, dove la certezza di essere il compimento di un'attesa viene simboleggiato nella scelta di ogni singola posa, ma anche e soprattutto nel libro chiuso sulle gambe di Maria. Molti hanno visto in questo libro chiuso solo il testo che annuncia a Maria la passione di Gesù, ma io vi vedo piuttosto il simbolo della chiusura di un percorso di attesa, portato a compimento da due "sì", quelli pronunciati da Giuseppe e Maria, protagonisti della scena con il loro bambino, ad un disegno inizialmente a loro estraneo, ma da loro accettato e per questo completato. La scelta cromatica quindi nel caso del gruppo centrale non è più solo un mezzo stilistico, ma è anche un altro mezzo per arrivare allo scopo di enfatizzare tutta la costruzione concettuale della scena.

Il mio approccio allo studio del Tondo Doni non è solo prettamente filosofico e concettuale, come potrebbe sembrare da quanto detto fino ad adesso, ma è anche estremamente pratico ed è proprio per questo che riesco a parlare dei piccoli particolari del disegno e ricordare quest'opera, perché riesco a contestualizzarla. Il tondo Doni infatti sia nella scelta dei soggetti che della forma, è frutto di una risposta dell'artista a precise esigenze di commissione.

Agnolo Doni, citato come committente dell'opera anche dal Vasari, chiese a Michelangelo di realizzare un dipinto da portare in dono a Maddalena Strozzi, sposata da Agnolo nel 1504. Il motivo occasionale per la realizzazione dell'opera fu o il matrimonio o, tenendo conto della presenza del Battista, l'esigenza di celebrare la nascita e battesimo di Maria, primogenita del Doni, nel 1507. Entrambe le

datazioni e quindi motivazioni, giustificano la scelta del soggetto e, come vedremo, il perché della scelta della forma.

Motivazioni e forma, sono anche i due elementi che in questo specifico caso motivano il mio intervento, perché confermano la mia idea di base sul giusto approccio nei confronti dello studio dell'arte. Ogni opera, per essere davvero capita ed interiorizzata, deve essere inserita nel contesto sociale di appartenenza, perché ogni produzione artistica non è solo frutto di uno specifico stile artistico, determinato dal periodo storico di appartenenza dell'opera stessa, ma è la diretta conseguenza delle realtà sociale e della cultura generale in cui l'opera è stata concepita. In una società fortemente permeata del pensiero religioso come quella del passato, è ovvio che si celebrasse la nascita di una famiglia scegliendo come modello di riferimento la sacra famiglia.

La finalità dei matrimoni nel passato, tralasciando le idee romantiche sull'amore così come lo concepiamo adesso, era quella di generare nuovi figli, che rappresentavano la continuità della propria famiglia di origine e, in molti casi la garanzia di una adeguata forza lavoro. Nel caso di matrimoni tra nobili, come quello tra Agnolo e Maddalena, i figli erano anche l'elemento che suggellava una nuova "alleanza" tra famiglie agiate. Tenendo conto di tutte queste precisazioni a proposito dell'importanza dei figli, posso finalmente iniziare a parlare della particolare forma tondeggiante del quadro. Il tondo non era una novità assoluta nella produzione artistica del periodo, ma questo tondo è diverso dagli altri perché è un desco da parto, ossia una sorta di vassoio rotondo spesso dipinto su entrambi i lati, usato dalle nobili famiglie per servire le vivande alle donne che avevano appena partorito. Questo elemento identificativo dell'opera giustifica appieno entrambe le datazioni proposte dagli storici, perché se regalato in occasione del matrimonio sarebbe un augurio di

prosperità , se donato in occasione della nascita sarebbe un mezzo per celebrare il lieto evento attraverso il protrarsi di un'abitudine.

Il tondo Doni quindi, a prescindere dal momento e dalle motivazioni della realizzazione, non sarebbe stato realizzato se non fosse esistita questa abitudine sociale.

Ecco perché è facile ricordare i vari elementi del Tondo Doni, perché a prescindere dalla sua evidente bellezza, è collegato ad una abitudine e racchiude una storia, questo ci permette di capire ed interiorizzare e non solo imparare sterili dati tecnici.

Ricordo con orrore e sdegno il mio esame di Storia dell'Arte Medievale, studiai con attenzione tutte le parti dell'immenso programma, cercando di memorizzare le varie date tanto amate dal mio professore e, conciliarle con la mia voglia di capire le motivazioni dietro alle manifestazioni artistiche del periodo. Con la solita emozione mista ad ansia mi sedetti di fronte al mio professore in attesa della fatidica prima domanda e, mi venne chiesta la data di nascita e morte di Roberto il Guiscardo, personaggio che viene ricordato come condottiero, non come artista, avendo indicato solo il periodo storico all'interno del quale inserirlo... ahimè venni bocciata. All'appello successivo mi presentai alla sede d'esame con un approccio completamente diverso, diciamo in modalità calcolatrice considerando quanti numeri mi frullavano in mente. A distanza di anni di questi numeri, di queste date, non ricordo assolutamente nulla, al contrario ricordo perfettamente ogni singolo particolare degli studi d'arte successivi, del Tondo Doni e, di tutte quelle meravigliose opere che ho fatto mie perché ho potuto capirle e contestualizzarle.