

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81  
UDC 82  
UDC 008



ISSN 2545-3998

# ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ  
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

# PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY  
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 2, NO 4, STIP, MACEDONIA, 2017

ГОД. II, БР. 4  
ШТИП, 2017

VOL. II, NO 4  
STIP, 2017

# **ПАЛИМПСЕСТ**

**Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања**

# **PALIMPSEST**

**International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research**

**Год. II, Бр. 4  
Штип, 2017**

**Vol. II, No 4  
Stip, 2017**

**PALMK, VOL 2, NO 4, STIP, MACEDONIA, 2017**

## ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

### ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,  
Република Македонија

### ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

### УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија  
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија  
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација  
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација  
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија  
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија  
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска  
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска  
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција  
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција  
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија  
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија  
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција  
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција  
Регула Бусин, Швајцарија  
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија  
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

## **PALIMPSEST**

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

### **PUBLISHED BY**

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,  
Republic of Macedonia

### **EDITOR-IN-CHIEF**

Ranko Mladenoski

### **EDITORIAL BOARD**

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America  
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia  
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia  
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation  
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation  
Georgeta Rata, Banat University, Romania  
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania  
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia  
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia  
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary  
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary  
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey  
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey  
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria  
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria  
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India  
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India  
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom  
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom  
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic  
Jean-Marc Vercruyse, Artois University, French Republic  
Regula Busin, Switzerland  
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy  
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

## **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Драгана Кузмановска  
Толе Белчев  
Нина Даскаловска  
Билјана Ивановска  
Светлана Јакимовска  
Марија Леонтиќ  
Јована Караникиќ Јосимовска

## **ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ**

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)  
Весна Продановска (англиски јазик)  
Толе Белчев (руски јазик)  
Билјана Ивановска (германски јазик)  
Марија Леонтиќ (турски јазик)  
Светлана Јакимовска (француски јазик)  
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

## **ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК**

Славе Димитров

## **АДРЕСА**

ПАЛИМПСЕСТ  
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ  
Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А  
п. фах 201  
МК-2000 Штип, Македонија

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

### **EDITORIAL COUNCIL**

Dragana Kuzmanovska  
Tole Belcev  
Nina Daskalovska  
Biljana Ivanovska  
Svetlana Jakimovska  
Marija Leontik  
Jovana Karanikik Josimovska

### **LANGUAGE EDITORS**

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)  
Vesna Prodanovska (English language)  
Tole Belcev (Russian language)  
Biljana Ivanovska (German language)  
Marija Leontik (Turkish language)  
Svetlana Jakimovska (French language)  
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

### **TECHNICAL EDITOR**

Slave Dimitrov

### **ADDRESS**

PALIMPSEST  
EDITORIAL COUNCIL  
Faculty of Philology  
Krste Misirkov 10-A  
P.O. Box 201  
MK-2000, Stip, Macedonia

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:  
<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

## BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

<b>Journal Name</b>	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
<b>Abbreviation</b>	PALMK
<b>ISSN (print)</b>	2545-398X
<b>ISSN (online)</b>	2545-3998
<b>Knowledge field:</b>	UDC 81
<b>UDC code</b>	UDC 82 UDC 008
<b>Article Format</b>	HTML/ PDF; PRINT/ B5
<b>Article Language</b>	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
<b>Type of Access</b>	Open Access e-journal
<b>Type of Review</b>	Double-blind peer review
<b>Type of Publication</b>	Electronic version and print version
<b>First Published</b>	2016
<b>Publisher</b>	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of Macedonia
<b>Frequency of Publication</b>	Twice a year
<b>Subject Category</b>	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
<b>Chief Editor</b>	Ranko Mladenoski
<b>Country of Origin</b>	Republic of Macedonia
<b>Online Address</b>	<a href="http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL">http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL</a>
<b>E-mail</b>	<a href="mailto:palimpsest@ugd.edu.mk">palimpsest@ugd.edu.mk</a> <b>Academia edu</b> <a href="https://www.ugd.academia.edu/">https://www.ugd.academia.edu/</a> PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ
	<b>Research Gate</b> <a href="https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2">https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2</a>
<b>Profiles</b>	<b>Facebook</b> Palimpsest / Палимпсест  <b>Twitter</b> <a href="https://twitter.com/palimpsest22">https://twitter.com/palimpsest22</a>  <b>SCRIBD</b> <a href="https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест">https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест</a>

## СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

### 11 ПРЕДГОВОР

Нина Даскаловска, уредник на „Палимпсест“

### FOREWORD

Nina Daskalovska, editor of Palimpsest

## ЈАЗИК / LANGUAGE

### 15 Svetlana Jakimovska

ANALYSE COMPARATIVE DE L'ÉTYMOLOGIE DES TERMES  
ORTHODOXES MACÉDONIENS ET FRANÇAIS

### Svetlana Jakimovska

COMPARATIVE ANALYSIS OF FRENCH AND MACEDONIAN ORTHODOX  
TERMS ETYMOLOGY

### 25 Семина Бекир

ТУРЦИЗМИТЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА РИСТО ЛАЗАРОВ ОД 1972 ДО 1990  
ГОДИНА

### Semina Bekir

TURCISMS IN THE POETRY OF RISTO LAZAROV FROM 1972 TO 1990

### 35 Marco Mazzoleni

“ORMAI CADEVA” = ‘STAVA (QUASI) PER CADERE’

### Marco Mazzoleni

“ORMAI CADEVA” = ‘HE NEARLY / ALMOST FELL (OVER)’

## КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

### 47 Konan Koffi Syntor

UN REGARD SUR LE CONTRAT DE LECTURE DE *EL AMANTE BILINGÜE*  
DE JUAN MARSÉ

### Konan Koffi Syntor

A LOOK AT THE READING CONTRACT IN *EL AMANTE BILINGÜE* BY  
JUAN MARSÉ

### 57 Марија Леонтиќ

ОРИГИНАЛНАТА И ПРЕПЕАНАТА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦА КАКО  
УМЕТНИЧКИ ДИЈАЛОГ МЕЃУ КУЛТУРИТЕ

### Marija Leontik

ORIGINAL AND VERSIFIED POETRY FOR CHILDREN AS AN ARTISTIC  
DIALOGUE BETWEEN CULTURES

### 65 Славчо Ковилоски

КОРЕСПОНДЕНЦИЈАТА (ЕПИСТОЛАРИЈАТА) НА МАКЕДОНСКИТЕ  
ЖЕНИ ВО XIX ВЕК

### Slavcho Koviloski

CORRESPONDENCE OF MACEDONIAN WOMEN IN THE XIX CENTURY



- 75 Ранко Младеноски, Данче Стефановска**  
 МУЛТИПЛИКАЦИЈА НА ЛИКОВИ-ДУБЛЕТИ ВО РОМАНОТ „ТУНЕЛ“  
 ОД ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ  
**Ranko Mladenoski, Danche Stefanovska**  
 MULTIPLICATION OF CHARACTERS–DUPLETS IN PETRE M.  
 ANDREEVSKI’S NOVEL “TUNNEL”
- Ѓвона Стојановска**  
**85 BAHRI DİVANI ÖZELLİKLERİ**  
**Ѓвона Стојановска**  
 BAHRI AND HIS DIVAN
- Gabriele Ottaviani**  
**93 HORCYNUS ORCA: IL NUTRIMENTO DEL VIAGGIO, LA SEDUZIONE**  
 DELLA MORTE, L’INVENZIONE DEL LINGUAGGIO PER ESPRIMERE IL  
 SENSO PIÙ VERO DELLE COSE  
**Gabriele Ottaviani**  
 HORCYNUS ORCA: THE NOURISHMENT OF TRAVEL, THE ALLUREMENT  
 OF DEATH, THE INVENTION OF LANGUAGE TO EXPRESS THE MOST  
 AUTHENTIC FEELING OF THINGS
- Lorena Lazarić**  
**101 PROFILO CRITICO DI MAIER SU SVEVO**  
**Lorena Lazarić**  
 MAIER’S CRITICAL PROFILE OF SVEVO
- Ana Stefanovska**  
**111 LO SPAZIO DELLA TRASGRESSIONE IN “L’AGNESE VA A MORIRE”**  
**Ana Stefanovska**  
 SPACES OF TRANSGRESSION IN “L’AGNESE VA A MORIRE”
- КУЛТУРА / CULTURE**
- Agnieszka Jóźwiak**  
**125 „SCHLESISCHE VOLKSBLÄTTER“. ZUR GESCHICHTE DER ZEITSCHRIFT**  
**Agnieszka Jóźwiak**  
 „SCHLESISCHE VOLKSBÄTTER“. TO THE HISTORY OF THE JOURNAL
- Стојанче Костов**  
**137 ТИПОВИ НА ОРА ВО ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА**  
 МАКЕДОНИЈА  
**Stojanche Kostov**  
 TYPES OF DANCES IN THE EASTERN DANCING AREA OF MACEDONIA

- 143 Oliver Herbst**  
KEIN LEBEN OHNE KLAVIER. DER PIANIST, KOMPONIST UND  
KLAVIERPÄDAGOGE PETER FEUCHTWANGER UND DIE STADT SEINER  
VORFAHREN  
**Oliver Herbst**  
NO LIFE WITHOUT PIANO. THE PIANIST, COMPOSER AND PIANO  
PEDAGOGUE PETER FEUCHTWANGER AND THE TOWN OF HIS  
ANCESTORS

- 151 Петар Намичев, Екатерина Намичева**  
ПРОСТОРНО ОБЛИКУВАЊЕ НА ОДАЈАТА ОД ТРАДИЦИОНАЛНАТА  
ГРАДСКА КУЌА ВО ШТИП ОД 19 ВЕК  
**Petar Namicev, Ekaterina Namiceva**  
SHAPING OF THE CHAMBER IN THE TRADITIONAL HOUSE OF SH TIP  
19<sup>TH</sup> CENTURY

- 167 Giovanni Gualdani, Nicoletta Lepri**  
NEL NOME DI MICHELANGELO: VITE E OPERE DI MICHELANGELO  
BUONARROTI E MICHELANGELO MERISI  
**Giovanni Gualdani, Nicoletta Lepri**  
IN THE NAME OF MICHELANGELO: LIVES AND WORKS OF  
MICHELANGELO BUONAROTTI AND MICHELANGELO MERISI

#### МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 181 Виолета Димова, Лилјана Јовановска**  
РЕЦЕПЦИЈАТА И ЕСТЕТИКАТА НА КОМУНИКАЦИЈА ВО НАСТАВАТА  
ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА  
**Violeta Dimova, Liljana Jovanovska**  
RECEPTION AND AESTHETICS OF COMMUNICATION IN TEACHING  
MACEDONIAN LANGUAGE AND LITERATURE

- 189 Marija Kusevska**  
THE ROLE OF EXPLICIT INSTRUCTION IN INTERLANGUAGE  
PRAGMATIC DEVELOPMENT

- 199 Виолета Јанушева**  
ИЗБОР И ФОРМУЛАЦИЈА НА ТЕМАТА ВО ПЕТПАРАГРАФСКИОТ ЕСЕЈ  
И КВАЛИТЕТОТ НА ПИСМЕНОТО ИЗРАЗУВАЊЕ НА СТУДЕНТИТЕ ВО  
РМ  
**Violeta Janusheva**  
CHOICE AND FORMULATION OF THE TOPIC IN THE FIVE-PARAGRAPH  
ESSAY AND QUALITY OF THE STUDENTS' WRITTEN EXPRESSION IN  
RM

## ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 213** **Кристина Е. Крамер**  
„ЗБОРУВАТЕ ЛИ МАКЕДОНСКИ?“ ОД АВТОРИТЕ МАРИЈА КУСЕВСКА  
И ЛИЛЈАНА МИТКОВСКА  
**Christina E. Kramer**  
„ЗБОРУВАТЕ ЛИ МАКЕДОНСКИ? DO YOU SPEAK MACEDONIAN?“ BY  
MARIJA KUSEVSKA AND LILJANA MITKOVSKA
- 217** **Марија Гркова**  
ПРВИОТ РЕЧНИК НА СИНОНИМИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК  
**Marija Grkova**  
FIRST DICTIONARY OF SYNONYMS IN MACEDONIAN LANGUAGE

## ДОДАТОК / APPENDIX

- 223** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ  
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“  
  
CALL FOR PAPERS  
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

## ПРЕДГОВОР

*Почитувани колешки и колеги,*

Големо задоволство ми е да го претставам четвртиот број на меѓународното списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања „Палимпсест“ кое беше креирано за да обезбеди место за колегите од Универзитетот „Гоце Делчев“, Штип, и други универзитети во Македонија и пошироко да ги публикуваат резултатите од својата научна работа во областа на лингвистиката, книжевноста, методиката и културологијата. Иако ова е само втора година од постоењето на списанието, тоа успеа да го привлече вниманието на многу автори и читатели од целиот свет.

„Палимпсест“ е вистинско меѓународно списание од најмалку три причини. Прво, се прифаќаат трудови на седум јазици: македонски, англиски, италијански, француски, германски, руски и турски. Второ, Уредувачкиот одбор е составен од 30 уредници, сите универзитетски професори, од 17 земји не само од Европа туку и од други делови на светот. Трето, трите претходни броеви на „Палимпсест“ содржат трудови од автори од многу различни земји кои придонесуваат за разноликоста на истражувањата, теоретските перспективи и гледиштата. Овој број го следи истиот тренд, бидејќи содржи 21 труд од автори од Македонија (Светлана Јакимовска, Семина Бекир, Марија Леонтиќ, Славчо Ковилоски, Ранко Младеноски, Данче Стефановска, Ивона Стојановска, Стојанче Костов, Петар Намичев, Екатерина Намичева, Виолета Димова, Лилјана Јовановска, Марија Кусевска, Виолета Јанушева, Марија Гркова), Италија (Марко Мазолени, Габриеле Отовиани, Ана Стефановска, Џовани Гвалдани, Николета Лепри), Хрватска (Лорена Лазариќ), Полска (Агнешка Јужвјак), Германија (Оливер Хербст), Канада (Кристина Е. Крамер) и Брегот на Слоновата Коска (Конан Кофи Синтор). Ова богатство од научни трудови секако придонесува за развивање и проширување на емпириското и теоретското знаење во четирите области – лингвистика, литература, културологија и методика.

Би сакала да ја изразам мојата искрена благодарност за придонесот од авторите на трудовите вклучени во овој број на „Палимпсест“. Четвртиот број, како и претходните три броја, не оставаат сомнеж дека „Палимпсест“ ќе продолжи да им нуди на своите читатели интересни и привлечни трудови и дека ќе привлекува сè повеќе и повеќе истакнати автори кои ќе придонесуваат за квалитетот на ова списание.

*Нина Даскаловска, уредник на „Палимпсест“*

## FOREWORD

*Dear colleagues,*

It is my great pleasure to present the fourth issue of the international journal for linguistic, literary and cultural research *Palimpsest* which was created with the aim of providing a venue for our colleagues from Goce Delcev University and other universities in Macedonia and abroad to publish their work in the area of linguistics, literary science, teaching methodology and culturology. Although the journal is only in the second year of its existence, it has already attracted the attention of many authors and readers from all over the world.

*Palimpsest* is a truly international journal for at least three reasons. First, it accepts papers in seven languages: Macedonian, English, Italian, French, German, Russian and Turkish. Second, the Editorial Board is composed of 30 editors who are all university professors from 17 countries not only from Europe, but also from other regions of the world. Third, the three previous issues of *Palimpsest* contain papers from authors from many different countries which contribute to the diversity of research studies, theoretical perspectives and viewpoints. The present issue follows the same fashion as it contains 21 papers from authors from Macedonia (Svetlana Jakimovska, Semina Bekir, Marija Leontik, Slavcho Koviloski, Ranko Mladenovski, Danche Stefanovska, Ivona Stoyanovska, Stojanche Kostov, Petar Namicev, Ekaterina Namiceva, Violeta Dimova, Liljana Jovanovska, Marija Kusevska, Violeta Janusheva, Marija Grkova), Italy (Marco Mazzoleni, Gabriele Ottoviani, Ana Stefanovska, Giovanni Gualdani, Nicoletta Lepri), Croatia (Lorena Lazarić), Poland (Agnieszka Józwiak), Germany (Oliver Herbst), Canada (Christina E. Kramer) and the Ivory Coast (Konan Koffi Syntor). This wealth of scientific papers certainly contributes to developing and broadening the empirical and theoretical knowledge in the four areas - linguistics, literature, culturology and teaching methodology.

I would like to express my sincere appreciation of the contributions made by the authors of the papers included in this issue of *Palimpsest*. The fourth issue, like the previous three issues, leaves little doubt that *Palimpsest* will continue to offer its readers interesting and engaging papers and that it will attract more and more prominent authors that will contribute to the quality of the journal.

*Nina Daskalovska, editor of Palimpsest*

## **NEL NOME DI MICHELANGELO: VITE E OPERE DI MICHELANGELO BUONARROTI E MICHELANGELO MERISI**

**Giovanni Gualdani**

Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure, Italia  
giovanni.gualdani@yahoo.it

**Nicoletta Lepri**

Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure, Italia  
nicolepri@inwind.it

**Abstract:** Questo scritto vuole creare interesse e passione per due personaggi capitali del panorama culturale e artistico italiano, accomunati dallo stesso nome: Michelangelo. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) e Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio (1571-1610) hanno una concezione dell'arte ben differente, ma possiedono molte affinità che li accomunano. In particolare, il lombardo Caravaggio si è ispirato al fiorentino Buonarroti riconoscendone l'eccezionale valore, ponendosi in una personalissima competizione artistica con lui. I due furono artisti di ineguagliabile capacità tecnica e sopraffina intelligenza, entrambi cambiarono il mondo, le abitudini e le convenzioni che li circondavano. Da allora il 'fuoco' delle loro novità non si è mai spento ed è per questo motivo che le loro glorie vengono ancora universalmente riconosciute.

**Parole chiave:** *Michelangelo Buonarroti, Michelangelo Merisi il Caravaggio, Arte secolo XVI, Arte secolo XVII, pittura, scultura.*

Michelangelo Buonarroti e Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio: com'è possibile presentare con efficacia due fra gli artisti più grandi e più noti della storia umana?

Il Buonarroti nasce nel 1475 e muore, dopo una lunga esistenza, nel 1564, vivendo la sua vita nel tramonto del Rinascimento fiorentino e fino all'alba del periodo della Controriforma romana. Fiorentino d'origine (la famiglia Buonarroti faceva parte della nobiltà fiorentina) e nello spirito: attaccato assiduamente al disegno, quale mezzo d'espressione artistica privilegiato dell'estro creativo. L'artista e storiografo Giorgio Vasari conferirà al divino artista il ruolo di capostipite della nuova maniera, termine passato infine a definire una corrente artistica che guiderà tutto il XVI secolo.

Il Merisi nasce nel 1571 e muore precocemente nel 1610, vivendo sulla propria pelle gli assilli ideologici e dottrinari introdotti dal Concilio di Trento. Lombardo d'origine e nello spirito, fondato nell'assunzione del modello di realismo tipico della sua terra, affronta questo tramite l'utilizzo, tutto nordico, del colore come metodo espressivo primario della creatività. Sull'esperienza caravaggesca si

fonderanno molti successivi artisti e anche oggi la personalità del grande pittore è fonte di ispirazione per il nuovo mondo artistico, compreso quello della cinematografia.

Il nostro percorso segue dunque l'ispirazione e le tracce artistiche dei due personaggi, che seppur profondamente diversi in tanti aspetti, sono invece molto simili in altri. È interessante, inoltre, mettere in evidenza come il Merisi stesso si sia ispirato al Buonarroti riconoscendone la grandezza.

### **Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564)**

Michelangelo, o meglio Michelangiolo, Buonarroti nasce il 6 marzo del 1475 a Caprese, città del territorio aretino. Si trasferisce da ragazzo a Firenze per seguire la sua vocazione artistica lavorando prima alla bottega di Domenico e David Ghirlandaio, nel quale impara la lezione del disegno, e poi a quella di Giovanni di Bertoldo, allievo del grande Donatello, dove inizia il grande amore del ragazzo per la scultura. A questi anni sono da ricollegare i disegni ispirati ai grandi modelli artistici fiorentini, Giotto e Masaccio. Il giovanissimo Michelangelo ne apprezza la realtà e la concretezza corporea che però tenta già di revisionare con la propria sensibilità artistica dimostrando un fortissimo spirito critico (Forcellino, 2010, p. 20). Il signore fiorentino Lorenzo de' Medici osserva il carattere del giovane apprendista, ancora acerba ma già rude, innovativa, ambiziosa, rimane affascinato dal suo estro artistico. Proprio per questo decide di prenderlo sotto la sua protezione facendolo alloggiare nei suoi palazzi per fargli condurre gli studi. È di questi anni un evento che già presenta il giovane Michelangelo in tutta la sua personalità: appena quindicenne egli esegue una maschera di un fauno ispirata a modelli antichi e pagani, di cui la corte medicea è appassionata. La sua competenza con lo scalpello era già tale da dimostrare un talento impareggiabile. Lorenzo apprezza la maschera e, conoscendo il genio del giovane, scherza dicendogli che, da vecchio, nemmeno un fauno può avere una così perfetta dentatura, come il giovane aveva scolpito. L'estroso e sfrontato ragazzo decise di non rimanere indietro alla natura e al suo protettore e, come ci ricorda il Condivi (1583, ed.1998), <<cavò un dente al suo vecchio di quei di sopra, trapanando la gengiva, come se ne fusse uscito colla radice, aspettando l'altro giorno il Magnifico, con grande desiderio>> (p. 8), il che divertì molto l'illustre protettore. In quel periodo (1491-1492) nascono anche la *Madonna della Scala* e la *Battaglia dei Centauri*, opere intrise di selvaggia creatività e di furore ispirato alle forme greche che l'artista intendeva superare. L'antico gli fornisce modelli a cui riferirsi, non nel tentativo di semplice riproduzione, ma nella volontà di ripercorrerlo e sfidarlo, con l'assoluta certezza di poter contendere con gli stessi grandi maestri greci (Zöllner & Thoenes, 2010, p. 26). Proprio in questi anni sorge un conflitto che tormenterà l'esistenza dell'artista: come conciliare l'amore per le vestigia del paganesimo, riconoscibile nei suoi corpi scolpiti, e la fede della sua anima cristiana? In questo dualismo si mette in gioco la sua creatività geniale e contraddittoria.

La carriera artistica inizia a decollare e, nella contingenza del cambiamento politico che a Firenze porta al potere il predicatore Girolamo Savonarola, Michelangelo, dopo aver toccato altre località italiane, giunge nella Città eterna, a Roma. Vi esegue il *Bacco* per il cardinale Raffaele Riario, che aveva inizialmente

cercato di truffare vendendogli un suo *Cupido dormiente* spacciato per antico. Il successo di quest'ultima scultura è troppo grande perché l'ambizioso giovane non si riveli, ammettendo l'inganno, ma dimostrando così anche la sua estrema abilità. Il cardinale, certo sbigottito, chiede all'artista di eseguirgli un'altra importante opera, ispirata ai modelli classici. L'artista cava quindi dal marmo, nel 1496-97, un *Bacco* a grandezza naturale. La statua, in cui il giovane dà alla carne del dio la forza dell'antico e lo spirito della propria creazione, è un successo strepitoso. La scultura è la prima grande dimostrazione che l'artista è capace di condurre la sua statuaria ad un livello di compimento perfetto, dove il marmo diventa liscio e levigato come porcellana specchiante.

Nonostante la gloria tributata da pubblico e committenti, e le ingenti somme di denaro con cui viene pagato, il Buonarroti non si abbandona mai agli agi, vive sino alla fine della sua esistenza una vita semplice, ai limiti della sopravvivenza e dello stento, poiché il suo unico scopo era il tempo per l'arte. Specchio di queste tensioni e rinunce, in cui la privazione del godimento della vita e della carne sono un dovere che preserva da distrazioni dalla produzione artistica, nasce una scultura di vita: Michelangelo consacra la sua prodigiosa maestria tecnica creando un'opera dove il marmo diventa luce di rappresentazione perfetta e candida del divino, la *Pietà*. L'opera è eseguita negli anni tra il 1498 e il 1499 per il cardinale francese Jean de Bilhères e rappresenta l'apice dell'affermazione dell'artista come divino scultore nelle pagine della storia. Mai nessuno era prima riuscito a cavare da un blocco di marmo quelle forme dolci, realistiche, perfette anatomicamente e logicamente, a tal punto da divenire rappresentazione ideale: il concreto che porta all'astrazione dell'idea. Questo è il punto focale della visione del giovane Michelangelo. La rappresentazione della Madonna in una giovinezza quasi adolescenziale, porta idealmente il personaggio sacro a sollevarsi al mondo delle idee e a distaccarsi dalla sua età verosimile al momento della morte del Cristo. Forcellino (2010) commenta che <<la stessa rappresentazione del dolore sul suo volto si distacca da un'eccessiva umanizzazione straziante e lacerante per la morte del figlio, ma la collega ad un distacco sentimentale tipico di una rappresentazione ideale classica del divino>> (p. 67). Quel Cristo invece, così concretamente corporeo e nel pieno di un'umanità che ha accettato per volontà di Dio, è abbandonato al sonno della morte e non sembra aver subito strazio se non nei segni della crocifissione che porta nelle mani, nei piedi e sul costato. Relativamente al contrasto tra la giovinezza eterna della Vergine e la maturità del Cristo, che comportò molte critiche, Michelangelo (citato in Bradbury, 2000) stesso racconta: <<Non sapete che le donne caste rimangono più giovani di quelle che non lo sono? Tanto più una vergine che non è mai stata sfiorata dal minimo desiderio impudico...>>(p.30). Il Cristo Figlio si è invece fatto uomo accettando la natura umana e per questo è inutile nascondere l'uomo dietro al divino.

La consapevolezza e la fierezza di aver realizzato in opera un miracolo si racchiude nei gesti dell'artista, come sempre perentori e inaspettati. Per avversare alcune voci che avevano tentato di attribuire la fattura dell'opera ad un maestro lombardo e non al giovane fiorentino; il Gamba (2012) afferma che egli <<per la prima e unica volta appone su una sua opera la firma, incisa sulla cintola che



attraversa il petto della Madonna>> (p. 94): MICHEL.A[N]GELVS BONAROTVS FLORENT[INVS] FACIEBAT.

Quel punto scultoreo insormontabile verrà riproposto a Firenze nel combattivo *David* eseguito nel 1501-1504 per la nascente Repubblica fiorentina.

Ma il grande Michelangelo non lavora solo di scalpello, ma anche di pennello. La materializzazione dell'idea che aveva guidato il suo operato scultoreo viene rappresentata in opere pittoriche tecnicamente magistrali e figurativamente insormontabili. Esempi ne sono il *Tondo Doni*, eseguito nel 1504 per il matrimonio di Agnolo Doni e la prima grande impresa pittorica vaticana della decorazione della volta della Cappella Sistina eseguita dal 1508 al 1512 sotto commissione del Papa Giulio II. Appare ancor più miracolosa l'esecuzione di questi enormi affreschi in contrasto con il disprezzo di Michelangelo verso la pittura che riteneva inferiore rispetto alla scultura. Nella cappella più meravigliosa della cristianità, Michelangelo decide di attuare una narrazione centrata sulla figura umana elaborando un turbinio di forme plastiche, costruiti da forti contrasti chiaroscurali, mostrando il suo impeto espressivo. La perfezione dei corpi giovani, energici ed atletici, conferisce loro fierezza e furore; la stessa rappresentazione della divinità è quella di un bellissimo e maestoso gladiatore. Forte è il contrasto tra il carattere profondamente pagano della decorazione che Michelangelo assume, caratterizzata dall'esplosione di carni vigorose, rispetto all'ambiente pittorico della cappella dove l'affresco è eseguito e dove i massimi pittori della generazione precedente (quali il Botticelli, il Perugino, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Rosselli, Piero di Cosimo, il Pinturicchio, Luca Signorelli) avevano rappresentato e dipinto le *Storie di Cristo e di Mosè*.

A trentasette anni l'ambizioso fiorentino è ormai un mito vivente. Il divino quasi non riesce a stare dietro a se stesso. Nel giro di pochi mesi le sue stesse idee gli sembrano superate, tanto che matura una concezione dell'arte verso l'abbandono crescente dell'importanza della materia e, invece, la prevalenza dell'idea, intesa platonicamente. Ciò corrisponde al dualismo paganesimo-cristianesimo e alla necessità di valorizzare la spiritualità cristiana, problema a cui è più che mai sensibile la Chiesa romana al momento della Riforma protestante. La materia, sentita come ostacolo alla salvezza, va lentamente sottratta, e nella scultura si deve scalpellare via il coperchio del marmo, per svelare la figura idealmente già circoscritta nel blocco. Il dovere dell'artista è dunque quello di lasciar venire alla luce l'idea contenuta nella pietra, operazione di duro lavoro manuale, ma anche operazione intellettuale, di segno neoplatonico: distruggere la materia per liberare lo spirito. Il non finito, inteso come abbandono di quello stato di perfezione dell'opera completamente ultimata, fece progredire l'artista verso l'astrazione della forma al necessario, per rappresentare efficacemente lo spirito del soggetto stesso attraverso la pietra appena sbazzata. Il trapasso è travagliato e difficile, condizionato dal tormento e l'estasi<sup>1</sup>. In questo senso i *Prigioni* rappresentano bene, con il loro strazio fisico, il bisogno del personaggio di uscire dai massi e ancora avvinti dalla matrice materica ma tesi a divenire puro spirito.

Il corpo stesso è vincolo insuperabile di attaccamento alla materia per il vecchio Michelangelo. Un esempio scultoreo di questo concetto è la *Pietà di*

---

<sup>1</sup> Dal titolo film di Carol Reed, *The agon and the ecstasy*, del 1965.

*Palestrina*: il corpo muscoloso del Cristo, pesante, ancorato al mondo, diventa l'ostacolo che impedisce all'uomo di raggiungere l'astratto.

Le possenti membra degli uomini create da Michelangelo non sono più quelle dionisiache della volta della Sistina: lineari e perfette, formose e bellissime. Nelle ultime opere il corpo umano è al contrario una gabbia pesante con membra grandi e goffe, seppure muscolose. Un esempio pittorico dell'abbandono della materialità umana è visibile nel *Giudizio universale* eseguito ancora una volta nella Cappella Sistina dal 1535 al 1541. Michelangelo accoglie l'apparato iconografico della tradizione precedente, ma lo trasforma in maniera dinamica e originalissima, rappresentando un tumulto di corpi di angeli, di santi, di condannati e salvati. Al centro sono la Vergine e Cristo, vero protagonista, atleta dal corpo possente che giudica con gesto terribile. L'artista riduce tutto all'essenzialità dell'anatomia in cui le forme contrastano con l'assolutezza spirituale del cielo luminoso dello sfondo, suscitando una commozione a cui è impossibile sottrarsi. Al contrario che nella decorazione della volta, i corpi non sono più modalità di esaltazione del Divino: la materia, la carne, i corpi sono sottomessi al gesto di Cristo.

Nella sua vecchiaia l'artista, dopo tanti lavori di pittura, scultura, architettura e poesia, inizia a sentire il suo operato come vanità, cerca la salvezza, si rifugia solamente in Dio. Ma la grandezza di Michelangelo non è sminuita dall'età. Al contrario che durante la giovinezza, l'aspetto incompiuto o non-finito delle sculture degli ultimi anni è dovuto al fatto che Michelangelo si concentra sull'emozione spirituale che scaturisce dai blocchi di pietra appena sbozzati. E più si avvicina alla morte, più l'artista astrae la forma dalla materia ricercandola nello spirito e nell'idea. Questo processo ha il suo punto di arrivo nella *Pietà Rondanini*. Meglio di chiunque altro lo storico Giulio Carlo Argan (2012) scrive che <<l'ultima *Pietà*, la Rondanini, che lavorava quando morì, fu l'estremo e quasi delirante abbandono al non-finito>> (p. 8): emblema e manifesto del non finito e ancor più espressione dell'insoddisfazione e dei pentimenti dell'artista, che realizza quella che è giudicata la sua opera più moderna. Un'opera talmente moderna che ancora oggi stupisce per la sua sensibilità artistica che va oltre il tempo. Anche tecnicamente la *Pietà Rondanini* è ciò che di più lontano esiste dalla *Pietà* vaticana: la perfetta lucentezza del marmo di questa si oppone al marmo rugoso e come asfaltato della sua ultima opera, che la consacra come alito di puro spirito al quale il Divino affida il suo messaggio di salvezza.

Affidato solo al raggiungimento del mondo dello spirito attraverso la fede in Dio, ma ancora gagliardo nonostante l'età, Michelangelo muore a Roma nel febbraio del 1564.

### **Michelangelo Merisi, detto Caravaggio (1571-1610)**

Il Merisi nasce il 29 settembre 1571 a Milano. Il padre è amministratore di casa di Francesco Sforza, signore di un'illustre dinastia milanese e marchese della cittadina di Caravaggio, vicina a Milano. I Merisi si possono definire quasi dei benestanti in un periodo storico di sicura instabilità economica ed incertezza. Probabilmente Michelangelo manifesta fin dalla tenera età le sue attitudini artistiche e giovanissimo, intorno al 1585, viene mandato nella città capoluogo alla bottega di Simone Peterzano. La pittura del Peterzano coniuga il realismo lombardo post-

rinascimentale con la tarda maniera, ma senza ignorare il senso del colore veneziano, caratteristiche fondamentali per l'apprendistato di Caravaggio. Questi anni gli servono per assimilare le basi, come afferma Paolucci, (2014) <<di quella pittura sempre fedele al vero>> che avrebbe caratterizzato la sua opera e che cambierà l'intero panorama artistico del secolo successivo. Caravaggio, sulla scia di un gruppo di pittori quali il Savoldo, il Moretto e il Moroni, attivi nel Nord d'Italia nella seconda metà del Cinquecento, presta una peculiare attenzione alla realtà della vita quotidiana. Queste esperienze forniscono a Caravaggio lo spunto per sviluppare una sua pratica pittorica. Anche i precetti leonardeschi, ancora attivi nella cultura pittorica milanese, spingono rapidamente il Merisi sulla via del vero (Guttuso, 2011, p. 27).

Nel giro di pochi anni muoiono i genitori di Caravaggio e lui vende pezzo dopo pezzo l'intera eredità di famiglia spartendola con la sorella e il fratello. Già in quel momento della sua vita viene descritto da Giovan Pietro Bellori, suo biografo, come un uomo torbido e contenzioso, scavezzacollo e violento: questa è l'origine del mito e della leggenda del pittore maledetto.

Non è ben chiaro se Caravaggio abbandoni Milano per raggiungere Roma in seguito ad alcuni episodi criminosi oppure se cerca deliberatamente nuove opportunità nella Città eterna. Roma è in un momento di grande attività artistica. I cardinali più giovani e ricchi, appartenenti a famiglie della più opulenta aristocrazia italiana, si mettono al servizio della Controriforma con nuove commissioni artistiche. La città pullula di decoratori ed artisti e il lombardo Merisi è uno di questi, ma non è sprovveduto come tanti altri. Dopo il passaggio da varie botteghe approda a quella di Giuseppe Cesari, detto anche il Cavalier d'Arpino. In questi anni esegue il dipinto del *Fanciullo che monda un frutto*. Il giovanetto rappresentato è contro uno sfondo grigio che esalta la sua mezza figura. Il Merisi non vuole però fermarsi solo all'aspetto reale dell'opera, ma immette, qui come altrove, complessi rimandi simbolici: la sua pittura ha sofisticati riferimenti culturali e non è solo imitazione senza fondamento razionale. Il pittore intende riprodurre il moto delle emozioni interne al vero, ed è questo che rende immediatamente affascinanti le sue opere presso i contemporanei.

Il Cavalier d'Arpino è a quel tempo il più prestigioso pittore di Roma, amato da principi e grandi personaggi tra i quali spicca il nome di papa Clemente VIII. Nella sua bottega, Caravaggio viene incaricato di dipingere fiori e frutti. Quello della cosiddetta natura morta è un aspetto della figurazione ritenuto allora meno elevato rispetto all'esecuzione della figura umana, ma <il genere tuttavia aveva avuto una particolare fortuna in area lombarda, sempre associato a precisi significati simbolici>> (Guttuso, 2011, p. 32). La semplice riproduzione di oggetti inanimati era svolta iper-realisticamente, sottoponendo ogni particolare ad una cura riproduttiva finissima, come se i soggetti fossero collocati sotto una lente d'ingrandimento. Il principio di fedeltà al vero del Merisi è tale da consentire agli osservatori di riconoscere, in alcuni dei personaggi riprodotti nei dipinti, protagonisti della vita concreta, abitanti dei bassifondi cittadini incontrati da Caravaggio in vari momenti della sua vita. Il pittore usa questi modelli modesti tanto per lavori destinati al collezionismo privato, come per opere religiose di rilievo pubblico, e in ciò desta scandalo. Nel corso degli anni questa pratica causa

diversi problemi a Caravaggio: più volte egli mette in posa disgraziati compagni o garzoni, ma anche celebri meretrici del tempo, come per esempio Maddalena Antonetti che compare rappresentata come Madonna provocando un rifiuto netto da parte della committenza religiosa.

La necessità di Caravaggio di affermarsi in maniera indipendente, non vincolato alle grazie di un mecenate particolare, lo spinge a tentare nuove strade in solitario, lasciando la bottega del Cavalier d'Arpino. Sono purtroppo anni di miseria e stenti per il pittore, ma intanto egli diventa il più raffinato interprete e cronista del mondo delle strade romane. Con *La buona ventura* e con *I bari*, eseguiti tra il 1596 e il 1597, il pittore eleva personaggi della strada ad autonomo soggetto pittorico. Queste opere gli aprono paradossalmente le porte di alcuni palazzi aristocratici romani, dove si mostra curiosità per temi in assoluto contrasto con il mondo consueto agli altoloci. I due quadri, come ricorda il Bellori, accrescono la loro forza attraverso la tradizione del Cinquecento veneto, in particolare in Giorgione. La vita di ristrettezze di Michelangelo cambia nel momento in cui egli viene accolto nella dimora del lungimirante Cardinal del Monte, suo estimatore e futuro protettore. Questo nuovo ambiente influisce sul pittore orientandolo verso nuovi soggetti, più vicini all'ambiente di palazzo, come la rappresentazione di musicisti e strumenti musicali del *Concerto*. Caravaggio sviluppa la pratica della rappresentazione dal vero, riproducendo singoli modelli che aggiunge via via alla composizione. Questo metodo di realizzazione desta, come ogni innovazione per i retrogradi, notevoli discussioni soprattutto in merito alla progettazione grafica. Il Merisi incide, come si osserva in alcuni lavori, specie grazie ai rilevamenti compiuti nel corso di recenti restauri, una bozza grafica direttamente sulla preparazione della tela; per il resto lascia parlare il colore, con il quale riesce a rappresentare anche i moti dell'anima, la letizia, l'ira, il dramma.

Primo esempio di questa forte espressività è senza dubbio la *Medusa*, pazzesca, realistica seppure 'pietrificata' nel suo urlo di orrore. L'opera viene commissionata dal suo protettore come omaggio per il duca Ferdinando I de' Medici e risale al 1598. La stessa immediatezza dell'azione viene fissata da Caravaggio anche nella *Giuditta e Oloferne*, eseguita intorno al 1599. Il senso di tragedia non è più ottenuto attraverso un solo singolo soggetto, ma mediante la situazione teatrale in un cui esso si colloca. L'emotività scenica è esaltata dall'importantissimo sfondo scuro, fatto di ombra e notte. Da qui in poi l'artista inizierà ad utilizzarlo nella sua pittura come contrasto alla luce pura di certe sue pennellate. Se nell'età più acerba la pittura di Caravaggio deriva da una luce di sapore nordico che abbraccia la totalità della scena e dei soggetti, ora il pittore inizia invece ad utilizzare la luce, nel contrasto crudo con l'ombra, per esaltare la funzionalità simbolica di pose e oggetti. Fra il 1599 e il 1600 l'artista riceve la commissione per il suo primo ciclo di opere religiose pubbliche, le storie dell'insuperabile e affascinante *Ciclo di San Matteo*. La scena della *Vocazione di S. Matteo* si svolge in un ambiente scuro attraversato solo da un raggio che è strumento quasi provvidenziale di unità scenica e rappresenta inoltre il divino che irrompe nell'oscurità del mondo. Quel mondo in cui Levi viveva come esattore di tasse prima di divenire l'apostolo Matteo. In un gesto solenne, Cristo, insieme a Pietro sul lato destro dell'opera, lo chiama a seguirlo. Il luogo sordido e scuro viene invaso dalla luce di Dio, che invita a sua volta il

protagonista alla conversione fermandosi sul gesto della mano che indica. Scrive Zeri (1998), <<la luce diventa il veicolo di quell'appello, così come l'ombra ne rappresenta il rifiuto>> (p. 6). In questo gesto è la prima citazione dall'altro Michelangelo, dalla *Creazione di Adamo* nella volta della Cappella Sistina, che sicuramente il popolo romano aveva bene in mente al tempo di Caravaggio. Il gesto con cui Cristo indica un nuovo apostolo, è anche lo stesso con cui, nella Sistina, Adamo incontra Dio nella propria creazione (Paolucci, 2014). Il Merisi, che con la sua pittura naturalistica si propone come nemico della Maniera, dall'altro canto si ispira manifestamente al Buonarroti, cardine e origine, secondo Vasari, di essa stessa, perché non può sottrarsi alla lezione della sua grandezza.

Intanto la fama viene raggiunta, l'affermazione pubblica di Caravaggio è ormai definitiva. La sua successiva impresa pubblica è la realizzazione dei dipinti della *Conversione di san Paolo* e della *Crocifissione di san Pietro*, eseguiti tra il 1600 e il 1601 per la Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo. Nella cappella, la pala d'altare è del bolognese Annibale Carracci, esponente di un rinnovamento della Maniera attraverso lo studio e il disegno delle vestigia classiche. L'incontro dei due pittori diventa per entrambi uno stimolo professionale. Essi destano congiuntamente l'ammirazione dello spettatore.

Il primo dipinto, realizzato su tavola (raro esempio così tardo di pittura su tavola e unico esempio caravaggesco) dal Caravaggio, è la *Conversione di san Paolo*, oggi conservata nella Collezione Odescalchi a Roma. Opera magistrale, nuova nell'impianto strutturale e scenico, favolosa nei colori e nella turbolenza dell'azione dei personaggi: ma è forse anche per questa innovazione, oltre che per il successivo cambio di progetto architettonico della cappella, che il quadro non viene allocato. L'artista eseguirà quindi una seconda versione su tela che risulta più quieta e spiritualmente più intima, bene accettata dai Cerasi.

Nella prima versione un senso di spavento e di destabilizzazione improvvisa è provocato dall'irrompere di Cristo nella scena, si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad un'apparizione reale. Ancora una volta il Merisi si ispira all'altro Michelangelo. Nella grande *Conversione di san Paolo* affrescata dal Buonarroti nella Cappella Paolina, il guerriero Saulo, caduto da cavallo, è colpito da una luce che scende da Cristo apparso tra un gruppo di angeli. I soldati ne sono schiacciati e turbati. Caravaggio coglie questa potente e gigantesca rappresentazione e la sintetizza nella propria opera prendendone solo l'essenziale, verso il miracolo. Il cavallo impazzito ha disarcionato Saulo, che angosciato si copre il volto e gli occhi accecati. Cristo si introduce nella scena con un balzo aereo, con le braccia aperte ed accoglienti, accompagnato da un angelo dolcissimo. L'unica guardia presente cerca e crede invano di proteggere Saulo. Come il Buonarroti prendeva spunto dall'antico per superarlo, anche il Caravaggio si rifà al fiorentino per superarlo.

Lo stesso accade nell'altro dipinto della cappella Cerasi, la *Crocifissione di san Pietro*. Anche qui Caravaggio raccoglie i punti essenziali dell'omonima, potente e gigantesca immagine del fiorentino, costruendo un nuovo capolavoro. Il Merisi concentra la scena solamente sulla crocifissione dell'apostolo e ne accentua l'espressione sentimentale e teatrale. Un trucco compositivo importante è il cambiamento della posizione della croce rispetto all'osservatore, in confronto alla figurazione precedente. Nella scena caravaggesca il fedele è di fronte al volto di

Pietro e nell'incontro con il suo sguardo, orgoglioso e sofferente allo stesso tempo, percepisce un'empatia che subito lo porta a raccogliersi nella venerazione del Santo. La novità del Merisi consiste infatti in questo: nella capacità di introdurre il fedele nella scena che si svolge realisticamente di fronte a lui e alla quale è portato a partecipare emotivamente. Il suo naturalismo è il modo di dare tangibilità concreta a questa sensazione: a questo serve la polvere sui piedi dei boia che sollevano la croce, a questo serve il pungente sforzo dei personaggi per sollevare il legno e la realtà cruda del corpo anziano di Pietro.

Il Merisi non si ispira solo al Buonarroti pittore, come accade invece nel *San Giovanni Battista* dei Musei Capitolini, eseguito nel 1602, ma che prende spunto da un *Ignudo* della volta dipinta dal fiorentino (Paolucci, 2014). Il Caravaggio si ispira anche al Buonarroti scultore. L'artista lombardo esegue, negli anni che vanno dal 1602 al 1604, una *Deposizione* che ha nella *Pietà* vaticana la sua fonte. L'opera è commissionata da Gerolamo Vittrici come pala d'altare, in memoria dello zio Piero, per la cappella di famiglia nella Chiesa di Santa Maria in Vallicella a Roma. Il Cristo morto è rappresentato nel momento della deposizione nel sepolcro, sorretto da san Giovanni Apostolo e da Nicodemo. La scena è caratterizzata da un forte pathos emotivo, che nella Maddalena si manifesta in una straziante incomprendimento della morte del Maestro e nelle altre figure si mostra invece in una rassegnata interiorizzazione del dolore. Il gruppo di personaggi, che sembra appunto ricordare la fessità di un gruppo scultoreo, è articolato intorno al corpo di Cristo che è ritratto con una magnifica ed esatta imitazione. In questo caso non si tratta solo d'imitazione del concreto, ma di filtrare l'immagine della *Pietà* del Buonarroti. Caravaggio assume la 'poesia' del Cristo marmoreo e la trasforma, attraverso quella pennellata così concreta e materiale, in 'versi' di carne livida.

La presenza caravaggesca a Roma prosegue purtroppo per poco tempo. Nonostante più volte il suo carattere così focoso l'avesse trasportato in litigi e risse, fino ad arrivare in carcere e ad uscirne solo per intervento del cardinale del Monte, Michelangelo questa volta fa qualcosa contro cui neanche il cardinale può levare la voce per la sua salvezza: si rende responsabile della morte di un uomo. Nel 1606 scappa da Roma e va a Napoli. Qui trova ancora successo e ispirazione, nessuno contrasta la realizzazione delle sue opere. Nella città campana, culturalmente più aperta di Roma, realizza varie esecuzioni. Esempio del suo genio creativo del momento sono *Le sette opere di Misericordia*, opere conclusa nel 1607. Il Merisi ha qui la possibilità di continuare nella fama la sua vita artistica, ma in un impeto irrefrenabile al successo e nella speranza di acquisire addirittura un titolo nobiliare, nel 1608 si reca a Malta.

La sua capacità di raffigurazione si evolve e si impronta all'impostazione di scene più ampie, con la presenza di un numero sempre maggiore di personaggi. Lo vediamo nell'opera maltese *Decollazione di san Giovanni Battista*, l'unica firmata dal pittore ed eseguita nel 1608 alla Valletta. All'interno della raffigurazione sono evidenziati tanti diversi stati d'animo; tutte le situazioni confluiscono infine nell'esaltazione di un'unica grande macchina scenica. Inoltre anche lo spazio in cui sono inserite le opere non è solamente un fondo scuro uniforme, ma inizia ad essere modellato maggiormente dal variare degli scuri. La pennellata del Merisi diventa

più essenziale e rapida, più simbolica e materica, in corrispondenza con una maggiore gestualità pittorica.

In questa nuova visione si inseriscono le opere più tarde. Con il solito atteggiamento sostanzialmente autodistruttivo il Caravaggio ha una rissa con un altro cavaliere dell'ordine maltese e viene espulso dall'isola. Scappa in Sicilia e poi a Napoli, dove esegue altri grandi capolavori, come *Il seppellimento di santa Lucia* o *Il martirio di sant'Orsola*.

Nella sua morte si è sempre nascosto il mistero di un artista maledetto. Il pittore, forse ferito dai sicari del cavaliere maltese offeso oppure malato di febbre, tenta di rientrare a Roma sperando di ottenere una grazia. E intanto cerca di riavvicinarsi alla Città eterna passando da Porto Ercole, località del litorale toscano che non è sotto il dominio pontificio, ma è comunque più vicina di Napoli. Il Caravaggio ha avuto in più occasioni la possibilità di godere di un'enorme gloria, ma per la sua personalità inquieta e la sua attività convulsa non è mai riuscito ad afferrare tale opportunità. La sua esistenza è stata un combattimento fra l'occasione di vivere una vita di luce, che invece l'artista stesso decide di sviluppare tra le ombre. Il pittore rivoluzionario e fautore di un realismo concreto, definito dal <<combattimento continuo fra luce e oscurità>> (Paolucci, 2014), muore quindi nel 1610 a Porto Ercole. La grazia papale, già concessagli, arriva troppo tardi.

### **Conclusione**

Posseggono lo stesso nome, angelico come le Madonne e i santi che rappresentano, ma anche la stessa tensione esistenziale, l'inquietudine e il tormento che turbinano nelle loro vite. Uguali nei nomi, inseguono ugualmente, da un lato, la possibilità di godere dei risultati della loro produzione artistica, fama, gloria ed onore unici, e, dall'altro canto, dimostrano un'indomabile sete di un compiacimento personalmente irraggiungibile.

Il Buonarroti, maestro della tensione dinamica dell'uomo che aspira alla perfezione ideale, divino artefice delle bellezze incorruttibili dell'idea platonica, che con lo scalpello estrae dal marmo che già la contiene. Il Merisi, pittore di una realtà cruda e nuda, poiché priva di ogni idea preconcepita, e perciò rivoluzionaria; attratto da realtà tangibili e popolari, realtà di ladri, ingannatori, prostitute, le immagini dei quali sono elaborati dall'artista con pennellate di luce contrastata dalla brutalità delle ombre, per essere trasformate in quelle di santi da venerare.

Le loro differenze artistiche, date principalmente dal differente periodo temporale in cui hanno vissuto e lavorato, cedono davanti ad un comune messaggio: cambiare il mondo artistico circostante e lasciare una traccia indelebile di cui tutti, da quel momento, dovranno tener conto.

Ancora più affascinante ci appare tutto questo in virtù del fatto che l'arte italiana ha avuto forse i suoi massimi campioni in due uomini che portavano lo stesso nome: Michelangelo.

### **Bibliografia**

- Argan, G. C., & Gamba, C., (2012). *Michelangelo scultore*. Milano: Rizzoli – Skira.
- Battistini, E., (2004). *Michelangelo*. Milano: Rizzoli - Skira.
- Bradbury, K. (2010). *Michelangelo*. Milano: Gribaudo – Parragon.
- Bull, D., & van Eikema Hommes, M., & Manuth, V. & van de Wetering, E. (2006). *Caravaggio – Rembrandt*. Milano: 5 Continents.
- Condivi, A. (1533, ed. 1998) *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di G. Nencioni, con saggi di M. Hirst & C. Elam. Firenze: SPES.
- Forcellino, A. (2010). *Michelangelo Una vita inquieta*, Roma – Bari: Gius. Laterza & Figli, III ed.
- Guttuso, R. (2011) *Antiaccademia*, in Marini, F., *Caravaggio*. Milano: Rizzoli – Skira.
- Mancinelli, F., (1995). *La cappella Sistina*. Città del Vaticano: Tipografia Vaticana, II ed.
- Residori, M., & Baratto, M. (2010). *Michelangelo: Rime*. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Zeri, F., & Dolcetta, M. (1998). *Caravaggio Vocazione di S. Matteo*. Milano: Rizzoli.
- Zöllner, F., & Thoenes, C. (2010). *Michelangelo Vita e opere*. Köln: Taschen.

### **Sitografia**

- Paolucci A., *1499-1565: Michelangelo e Roma*, dal Sito Rai - Radiotelevisione italiana S.p.a.: *Lezioni di Storia dell'arte*. Trasmissione del 31 Agosto 2013. Consultato il 20 Aprile 2016. <http://www.rai.tv>
- Paolucci A., *I due Michelangelo*, dal Sito Rai - Radiotelevisione italiana S.p.a.: *Lezioni di Storia dell'arte*. Trasmissione del 11 Maggio 2014. Consultato il 20 Aprile 2016. <http://www.rai.tv>
- Vasari, G., (1550, ed.1999), *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architetti*, edizioni Giuntina e Torrentina, dai testi consultabili dal sito della Scuola Normale Superiore di Pisa. Consultato il 10 Aprile 2016. <http://www.sns.it>

### **Giovanni Gualdani**

The Opificio delle Pietre Dure School of Higher Education and Research, Italy

### **Nicoletta Lepri**

The Opificio delle Pietre Dure School of Higher Education and Research, Italy

### **In the Name of Michelangelo: Lives and Works of Michelangelo Buonarroti and Michelangelo Merisi**

**Abstract:** This piece intends to create interest and passion for two key figures in the Italian cultural and artistic landscape united by the same name: Michelangelo. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) and Michelangelo Merisi, known as Caravaggio (1571-1610) have a contrasting conceptions of art, possess many affinities that align them. In particular the Lombard Caravaggio was inspired by the Florentine Buonarroti, recognizing his resounding value, in a very personal artistic competition with him. They were artists of unparalleled technical capability and exquisite intelligence, both they changed the world, the habits, the conventions that surrounded them. Since then, the “fire” of their novelties never ceased to burn and it is for this reason that, to this day, their glories are still universally acknowledged.

**Keywords:** *Michelangelo Buonarroti, Michelangelo Merisi called Caravaggio, 16th century art, 17th century art, painting, sculpture.*



ГОД. II  
БР. 4

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. II  
NO 4

