

Quaderni dell'Istituto di Storia della Cultura Materiale

1

Caterina Rapetti

**MICHELANGELO, CARRARA
E I MAESTRI DI CAVAR MARMÌ**

Introduzione di Tiziano Mannoni

Fotografie di Aurelio Amendola



ALL'INSEGNA DEL GIGLIO

*Il volume è stato realizzato
con il contributo del Comune di Carrara*

Referenze

I disegni e gli schizzi michelangioteschi appartengono all'Archivio Buonarroti di Casa Buonarroti e della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Le foto del Prigione Atlante, gentilmente fornite dalla Galleria dell'Accademia, sono pubblicate su concessione del Ministero dei Beni e le Attività Culturali. Le foto delle Cappelle Medicee sono di Aurelio Amendola

ISBN 88-7814-296-4
©2001 Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s.

ai cavatori carraresi
maestri di cavar marmi

PRESENTAZIONE

Due categorie di persone più di altre sembrano affrontare l'immensa e struggente vastità delle Apuane come se si trovassero di fronte a qualche cosa di vivo, di unico, di irrinunciabile: i cavaatori e gli artisti.

I primi da secoli estraono dalla montagna un po' del suo cuore; blocchi di quel bianco che da qui è partito per andare a distribuirsi in tante contrade del mondo. I secondi, grazie alla loro sensibilità, sanno trarre dalla materia apparentemente immutabile la sua aspirazione a "vivere".

Tra i cavaatori, nessuno come gli uomini di Carrara sa come fondersi con la montagna, come ricavarne il pezzo voluto, prepararlo per il trasporto e farlo giungere in altre mani, pronto a trasmettere ad altri le emozioni che racchiude. Uomini formati da generazioni di lavoro, che hanno attraversato più di ventuno secoli di storia sui fianchi delle Apuane, tramandandosi tecniche e passioni che solo qui si possono trovare.

Tra gli artisti, nessuno come Michelangelo è rimasto folgorato dalla materia nascosta dentro il monte; nessuno come lui ha trascorso tanto tempo qui a Carrara alla ricerca delle sue statue, conosciute solo a lui e alla montagna che le custodiva; nessuno ha saputo scrutare il marmo alla ricerca della perfezione assoluta, quasi parlando alle Apuane perché gli concedessero di volta in volta quel blocco da cui trarre opere come la Pietà o il Mosè.

Artisti ognuno a proprio modo, i cavaatori e Michelangelo, erano dunque nati per incontrarsi, destinati a lasciarsi per poi ritrovarsi più volte da quel primo incontro sul finire del XV secolo, quando il giovane scultore arrivò nell'anfiteatro dei bacini marmiferi alla ricerca del blocco per la Pietà.

In questo nuovo libro di Caterina Rapetti – che già ci ha regalato fondamentali studi sulla scultura negli anni del Rinascimento nel comprensorio apuano – i maestri di "cavar marmi" ed il Maestro tornano ad incontrarsi, ancora una volta, per raccontarci la storia di quella materia cercata e plasmata per essere resa immortale. Pagine, queste, che rendono finalmente giustizia a Carrara e al suo rapporto con Michelangelo, all'arte di una città che la natura ed il lavoro hanno voluto legata al marmo, una risorsa che ci ha dato opere straordinarie, uscite da quel cuore bianco che le mani dei cavaatori hanno tratto dalla montagna e le mani dell'artista hanno trasformato. Opere che continueranno per sempre a suscitare palpiti e rinnovate emozioni nella nostra come nelle generazioni che verranno.

LUCIO SEGNANINI
Sindaco di Carrara

Carrara, settembre 2001

Questo testo è debitore verso alcune persone che desidero ringraziare. Sono particolarmente riconoscente al Sindaco di Carrara, dott. Lucio Segnanini, per l'interesse e l'attenzione dimostrati tanto da leggerne il dattiloscritto e promuoverne poi la pubblicazione.

Un grazie sentito al prof. Tiziano Mannoni con cui ho discusso alcune problematiche emerse nel corso dell'indagine.

Ringrazio inoltre il personale della Casa Buonarroti e della Biblioteca Laurenziana la dott. ssa Franca Falletti ed il personale della Galleria dell'Accademia di Firenze per la loro cortese disponibilità, ed alcuni amici, Paolo Bissoli, Grazia La Ferla ed Antonio Zanni, per l'amichevole collaborazione.

A Daniele Canali devo il suggerimento a ripercorrere il rapporto tra Michelangelo e Carrara; a lui va la mia gratitudine per avermi indicato un tema tanto appassionante.

C.R.

INTRODUZIONE

Si può pensare alla genialità in modo idealistico, creando una situazione mitologica attorno al genio. Si può pensare in modo più antropologico, con spiegazioni psicologiche che cercano nei rapporti dei primi anni e mesi di vita la formazione di certe predisposizioni al saper fare. Si può anche pensare in modo naturalistico, come fanno i neuroscienziati che studiano i meccanismi del cervello; si tratta comunque di combinazioni complesse che assai raramente sortiscono certe capacità, ma ciò non toglie che esse siano perfettamente umanizzate, e che si possa perciò cercare di capirle sul piano della vita.

Michelangelo ha passato un quarantesimo circa della sua lunga vita a Carrara e sulle Alpi Apuane: viene naturale domandarsi che cosa abbia significato per lui questo tempo. Era una necessità pratica? Erano dei viaggi cioè per gli acquisti dei materiali necessari per il suo lavoro? Non sembra a giudicare dall'analisi attenta delle fonti scritte. Il riesame della corrispondenza e di certi documenti carraresi, condotto in modo oggettivo, ma vivo ed attento, da Caterina Rapetti, non si limita a fornire dei dati di fatto sugli avvenimenti, ma permette di penetrare in certi aspetti della mentalità del Maestro e dei suoi interlocutori di Carrara.

I lunghi soggiorni – più di sei mesi in diverse occasioni – sembrano veramente sproporzionati ai tempi necessari per recarsi di persona ad ordinare i blocchi necessari alla realizzazione di grandi opere, anche per una persona meticolosa e diffidente, dominata da scrupoli e da attenzioni particolari. Dall'insieme di questa ricerca si intuisce che, nonostante le continue lamentele e le frequenti interruzioni di rapporti con i suoi interlocutori locali, Michelangelo è in qualche modo attratto dal mondo delle cave.

Se si tenga conto di un'altra recentissima ricerca oggettiva, condotta da Prisca Giovannini su alcune opere non finite, ai fini di conoscere meglio le tecniche scultoree del Maestro, si capisce quanto possano aver influito nella sua formazione operativa i primi anni passati a Settignano, presso una famiglia di scalpellini. Quello era però il mondo della "pietra serena", e solo più tardi a Firenze, nella bottega del Ghirlandaio, egli venne a contatto con il marmo, ma si trattava sempre di blocchi già pronti, spesso avanzati o scarpati in lavori precedenti, forse perché poco buoni o con qualche difetto.

Scoprire un mondo in cui tutto è fatto di marmo bianco, a cominciare dalle montagne fino agli oggetti quotidiani ed al lavoro della maggior parte dei suoi abitanti, non poteva non essere attraente e pieno di curiosità per un

giovane che pensasse di realizzare con questa materia opere uniche e meravigliose. Finalmente poteva parlare con uomini che non conoscevano soltanto il blocco pronto da scolpire, ma anche: la varietà della tinta, della grana e della lavorabilità; i rapporti tra caratteristiche, pregi e difetti e le giaciture naturali; quanto il blocco andasse sbizzato in cava, tenendo conto delle difficoltà del trasporto in rapporto alla grandezza del blocco stesso, nel passare dalla lizza al carro e alla nave; quanto i cavatori, sbizzatori e scalpellini delle cave di marmo si differenziassero per gli strumenti e per la manualità, da quelli della pietra serena, e dai “delicati” scultori delle botteghe fiorentine.

Di queste differenze non si posseggono oggi dati diretti, ma dalle sue opere incompiute si può dedurre che Michelangelo non abbia mai abbandonato gli strumenti e le tecniche degli scalpellini e dei cavatori, ed ancor oggi i segni di tali strumenti vengono spesso interpretati erroneamente dalle scuole di scultura che non ne conoscono l'impiego.

Come si può chiaramente vedere dal presente lavoro, più Michelangelo penetrava nel mondo delle cave, più voleva mettere il suo parere in ogni scelta ed operazione, come è naturale che sia per chi vede costantemente dal punto di vista dell'opera scultorea, dove l'ideale sarebbe che la materia naturale fosse, a differenza della realtà, un tutto omogeneo. Ciò non poteva non creare reazioni di vario genere da parte di coloro che dalle normali forniture di marmo traevano la sopravvivenza e la qualità della loro vita. Essi non hanno mai manifestato dubbi sulle capacità artistiche del Maestro, e sembrano anche orgogliosi che egli, a differenza di altri, si interessasse così a fondo dei loro problemi tecnici, cercando di capire le diverse ragioni delle qualità del marmo; ma diventava difficile resistere a lungo alle sue continue proteste e contestazioni. Non soltanto non era possibile con lui essere meno attenti ai piccoli difetti che insorgevano nel corso del lavoro, o cercare di collocare anche i blocchi meno buoni, ma bisognava spesso interrompere la preparazione e la fornitura di pezzi su misura, anche se concordati in cava prima dell'estrazione, o veniva rifiutato il blocco fornito a Firenze, quando Michelangelo non aveva seguito il lavoro in cava.

Sembra emergere un particolare caso di amore-odio. Michelangelo stesso ha interrotto più volte i rapporti con quegli scalpellini, cavatori e trasportatori, con i quali aveva approfondito le sue conoscenze del marmo, ma in seguito li riprendeva. Persino quando decise, per accontentare il Papa, di cercare ed aprire la cava del Monte Altissimo in territorio mediceo, dopo l'entusiasmo iniziale derivante dalle libertà di scelta che si presentavano, si rese conto quanto gli uomini di Pietrasanta e gli scalpellini fatti venire da Settignano, non conoscessero bene il marmo, e tornò a lavorare con i suoi amici-nemici di Carrara.

TIZIANO MANNONI

I PRIMI CONTATTI CON LE CAVE

«Stette in quei monti con due servitori e una cavalcatura, senza altra provvisione se non del vitto, meglio di otto mesi...». Così nella vita dello scultore scritta dall'allievo biografo Ascanio Condivi¹ si legge intorno alla venuta di Michelangelo a Carrara nel 1505, ad approvvigionarsi di marmi per la realizzazione del monumento sepolcrale destinato a celebrare la memoria del papa Giulio II, osservazione che sarà ripresa dal Vasari in modo analogo nella seconda edizione della vita del medesimo².

Questo a lungo è stato ritenuto il primo incontro tra lo scultore e le cave apuane, come afferma anche Frediani nel ricostruire, attraverso i contratti stesi dai notai carraresi, i viaggi fatti a Carrara da Michelangelo³.

* * *

Attraverso un più attento esame delle fonti, la critica recente ha invece ricondotto all'autunno del 1497 il primo viaggio di Michelangelo a Carrara per scegliere il marmo della *Pietà*.

Nel novembre di quell'anno, infatti, il committente dell'opera Jean de Bilhères de Lagraulas, detto anche il cardinale di San Dionigi⁴, si rivolge con una lettera agli Anziani di Lucca affinché prestino l'aiuto necessario allo scultore, in procinto di recarsi in quella zona per far cavare e portare a Roma i marmi occorrenti per la scultura della *Pietà*⁵. Evidentemente il cardinale non dispone di referenti più prossimi a Carrara dove viene estratto il marmo, mentre d'altronde Lucca in quegli anni è il centro più importante di questa area della Toscana.

¹ A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroto* (a cura di G. Nencioni), Firenze 1998, p. 22.

² «Così Michelangelo si mise al lavoro con grande animo e per dargli principio andò a Carrara a cavare tutti i marmi con due suoi garzoni ed in Fiorenza da Alamanno Salviati ebbe a quel conto scudi mille: dove consumò in quei monti otto mesi senza altri denari o provvisioni...», in G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori. Vita di Michelangelo Buonarroto*, Firenze 1568, rist. Milano 1969, vol. VI, pp. 405-6.

³ C. FREDIANI, *Ragionamento storico su le diverse gite che fece a Carrara Michelangelo Buonarroto*, Massa Carrara 1837, rist. 1975.

⁴ All'epoca ambasciatore di Carlo VIII alla corte del papa Alessandro VI.

⁵ La lettera del 18 novembre 1497 viene pubblicata per la prima volta in G. CAMPORI, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori, ecc., nativi di Carrara*, Modena 1873, rist. Bologna 1969, pp. 289-90.