

# Michelangelo

## Sacra famiglia con san Giovannino

---

*Tondo Doni, diametro 120 cm – tempera su tavola - Firenze, Uffizi*



La *Sacra Famiglia con San Giovannino* detta *Tondo Doni* è una tavola dipinta a tempera tra la fine del 1503 e il 1506. L'opera fu commissionata a **Michelangelo** da **Agnolo Doni**, ricco mercante e mecenate fiorentino, in vista del matrimonio con **Maddalena Strozzi**, nobildonna fiorentina, celebrato nel 1504. Il dipinto, di formato circolare (molto comune in epoca rinascimentale per opere

destinate, come questa, alla devozione privata) è di una tale originalità e potenza nelle scelte compositive e iconografiche da non avere eguali.

Il tema fu interpretato in chiave pietistica fino al '600; poi, in chiave naturalistico-familiare (Giuseppe passa il Bambino a Maria che ha terminato la lettura), tuttora accolta da alcuni studiosi. Altri vi scorsero intenti allegorici: quali la Madonna come simbolo della Chiesa, e gli ignudi del fondo come figure profetiche; gli ignudi come "fauni di un'orgia dionisiaca" e simboli della paganism, contrapposti ai personaggi in primo piano, i quali compendiano il cristianesimo; le varie età dell'uomo, e gli ignudi come efebi pagani pure in contrasto con le figure principali; una allusione al casato dei primi proprietari, giacché Maria starebbe chiedendo a Giuseppe che le «doni» il figlio; i nudi come richiamo alla vita primordiale o allusivi al battesimo oppure identificati con angeli; infine, i nudi come simbolo dell'umanità *ante Legem*, Maria e Giuseppe, dell'umanità *sub Lege*, Gesù, dell'umanità *sub Gratia*.

Il riferimento analogico più consueto verte sul *tondo* del **Signorelli**, pure agli Uffizi (1490 e); ma si sono rilevati anche caratteri leonardeschi e, nella Madonna, una virile bellezza ormai affine alle Sibille della *Cappella Sistina*.

Mentre si conferisce un valore positivo alla constatazione che Michelangelo ricorre, scolpendo, a mezzi ritenuti prevalentemente pittorici (del resto suggeriti dalla tradizione a partire da **Donatello**), per lo più si insiste sul fatto che, dipingendo, egli faccia ancora della scultura.

A parte la grossolanità d'un simile giudizio, dettato da motivi affatto esteriori ed estensibili a gran parte degli artisti toscani (il **Botticelli** innanzi tutti), è evidente come in tal modo non si tenga conto di alcuni fattori probanti nel **Buonarroti** una profonda coscienza delle risorse connesse al linguaggio pittorico, manifesta sin dalla fase di ideazione dei propri dipinti.

La struttura dell'opera rivela che l'esda ove siedono gli ignudi del fondo giace su una superficie prospettica diversa e con punto di fuga ribassato rispetto al piano di posa delle figure principali, e il muricciolo sotto Giuseppe ha il compito di celare il divario. Che l'artificio venisse suggerito dal posto destinato alla tavola appare molto probabile; e il rigore con cui notoriamente si collocavano le opere artistiche nelle dimore fiorentine rafforza l'eventualità. Oltre che da minori indizi, la duplicità dei punti di fuga viene suggerita, relativamente a quello inferiore, dall'andamento dell'ombra proiettata dall'esda; per l'altro, connesso alle figure principali, dalla direzione della crocetta sulla spalla di san Giovannino. Quest'ultima direttrice afferma da sé un legame fra la triade in primo piano — solitamente vista in un bloccato isolamento, come se si trattasse di un gruppo scolpito entro un masso marmoreo, — con un altro elemento della composizione; né è il solo, a giudicare da ulteriori e numerose consonanze figurali: tra la spalla in vista di Giuseppe e l'omero del nudo retrostante, tra l'avambraccio levato di Maria e il braccio dell'ignudo stante a sinistra, e così via. Proprio per la sconvolgente articolazione dello spazio prospettico — più ancora che per il ricorso all'impianto serpentinato nella figura di Maria — il *Tondo Doni* è veramente da considerarsi un punto di partenza del **Manierismo**. Inoltre, il "colore luminoso e squillante accompagna e dà rilievo all'articolazione plastica delle masse e ne scandisce il tempo largo e solenne"; anche perciò, "nonostante l'intensità dei suoi valori plastici, questo non può essere considerato come la mera traduzione in pittura di un rilievo scultoreo", cui del resto contraddice la stessa "creazione di un'immagine di spazio universale", qui pienamente attuata, e assente invece nei coevi tondi marmorei del Buonarroti.