

Michelangelo

I bronzi della Passione

Mantova, Palazzo Ducale

18 marzo - 15 giugno 2022



Michelangelo

I bronzi della Passione

Mantova, Museo di Palazzo Ducale
(Corte Vecchia, Appartamento Ducale)
18 marzo - 15 giugno 2022

Testi di

Stefano L'Occaso
Michela Zurla

Allestimento

Verena Frignani

Grafica e comunicazione

Alessandro Sartori, Ylenia Apollonio

Conservazione e movimentazione opere

Daniela Marzia Mazzaglia, Sara Scatragli

Impiantistica

Fabrizio D'Amato

Accoglienza e attività informative

Personale del Museo di Palazzo Ducale, con il
supporto di CNS – Formula Servizi

Fornitura allestimento

Sebastiano Genovesi Restauro

Illuminazione e impiantistica

Servizio elettrico di Gabbioli srl

Traduzioni

Jim Manning-Press

Prestatore

Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Castello
Sforzesco, Milano

Trasporti e assicurazioni

Liguigli Fine Arts Service sas

Catalogo

Il Rio Edizioni



PALAZZO DUCALE
COMPLESSO MUSEALE MANTOVA

Modelli michelangioleschi per un Calvario, a Mantova, nel 1582

Mantova, 1582. La città prospera, sotto il governo dell'accorto e lungimirante Guglielmo Gonzaga, all'epoca appena 44enne. Duca dal 1550, anche se nei primi anni sotto la tutela dello zio, il cardinale Ercole Gonzaga, Guglielmo era destinato a morire solo dopo cinque anni, il 14 agosto 1587.

Nel 1582 Michelangelo Buonarroti, il "divino" Michelangelo, era invece morto da ben diciotto anni, essendo deceduto il 18 febbraio 1564, ma la sua aura e il suo prestigio erano quantomai intatti.

Questa mostra parte da quel poco che ci raccontano alcuni antichi disegni, oggi sparsi in diverse collezioni. Tre ci interessano più di altri. Il primo si conserva ad Haarlem, al Teylers Museum (fig. 3), rappresenta un uomo in una posizione innaturale, con la gamba sinistra ripiegata all'indietro e il ginocchio in avanti, il busto volto verso destra; su di esso si legge la scritta «Il Ladrone di Micel'Agnolo Bonaroti». Da diversi decenni questo foglio è stato considerato una preziosa traccia per riferire all'invenzione di Michelangelo alcuni bronzetti, che derivano da perduti modelli in cera o in terracotta evidentemente modellati dal genio toscano.

Il disegno olandese è infatti la copia di un Cattivo ladrone che Michelangelo dovette studiare sin dagli anni Trenta, arrivando a definire quella posa, quella particolare torsione del corpo, forse intorno al 1540.

Michelangelo type models for a Calvary, in Mantua, in 1582

Mantua, 1582. The town was thriving, ruled over by the shrewd and farseeing Guglielmo Gonzaga, just 44 at the time. He'd been Duke since 1550, even if for the first years he was under the protection of his uncle, Cardinal Ercole Gonzaga. Guglielmo was to die just five years later, on August 14 1587.

Michelangelo Buonarroti, the 'divine' Michelangelo, had died instead some eighteen years earlier, on February 18 1564. But his aura and prestige were untarnished.

This exhibition displays what little we know thanks to some antique drawings, now scattered among various collections. Three interest us more than the others. The first is housed in the Teylers Museum in Haarlem (fig. 3). It depicts a man in an unnatural position. His left leg is bent backwards, knee to the front, torso twisted to the right. On it can be read "Il Ladrone di Micel'Agnolo Bonaroti" (Micel'Agnolo Bonaroti's Thief). For decades now this sheet of paper has been seen as a precious reference to Michelangelo's creation of some small three dimensional figurines. They would have been moulded from now lost models in wax or terracotta clearly produced by the Tuscan genius.

The Dutch drawing is actually a copy of an Impenitent Thief that Michelangelo must have first started studying in the 1530s. He arrived at that particular pose, with the thief's twisted body, maybe in around 1540.



1. Scultore lombardo da Michelangelo, *Calvario*

Lombard sculptor after Michelangelo, *Calvary*

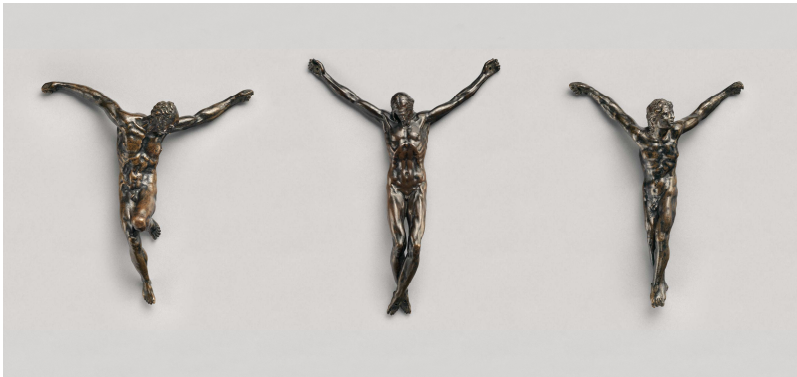
Milano, Raccolte d'Arte Applicata, Castello Sforzesco

(© Comune di Milano - tutti i diritti riservati - Foto Alessandro Sartori)

Il secondo disegno si conserva invece a Budapest, nel Museo di Belle Arti (lo Szépművészeti Múzeum); proviene dalla collezione di Paul von Praun e raffigura una figura maschile vista dal basso e in una posa anch'essa innaturale, con la testa riversa all'indietro (fig. 4). In basso a sinistra è la scritta, cinquecentesca: «Il Ladron cativo di Michel Agnolo in Mantua 1582».

Lo stesso modello servì anche per un foglio già presso il Rugby School Art Museum, poi (nel 2018) in asta a Londra, presso Christie's (fig. 5). La stessa figura, evidentemente tridimensionale, è presa da un punto di vista maggiormente frontale.

Se i tre disegni si riferiscono tutti alla figura del Cattivo ladrone, chiaramente illustrano due modelli alternativi. Della figura attestata dal disegno ungherese e da quello già del Rugby School Art Museum, non conosciamo equivalenti sculture tridimensionali, né in cera, né in legno, né in terracotta, né in bronzo. Invece, la figura illustrata dal foglio olandese è ben nota. È infatti il Cattivo ladrone alla sinistra di Cristo in alcuni gruppi scultorei raffiguranti il Calvario.



2. Da Michelangelo, *Calvario*
 After Michelangelo, *Calvary*
 New York, Metropolitan Museum of Art

The second drawing is kept in Budapest's Szépművészeti Múzeum, the Museum of Fine Arts. It had been part of Paul von Praun's collection. It depicts a man seen from below, he too in an unnatural pose, with his head jerked back (fig. 4). In the lower left hand corner in sixteenth century handwriting "Il Ladron cativo di Michel Agnolo in Mantua 1582" can be read (Michel Agnolo's Impenitent Thief in Mantua 1582).

The same model was used for another drawing that had been housed in the Rugby School Art Museum before being put up for auction at Christie's in 2018 (fig. 5). The same figure, clearly three dimensional, is drawn from a more frontal point of view.

If all three drawings are of the Impenitent Thief, they clearly come from two different models. Of the Hungarian and ex-Rugby model no three dimensional model is known of, be it in wax, wood, terracotta or bronze. Whereas the figure on the Dutch sheet is famous. He's the Impenitent Thief on Christ's left in some of the sculptures representing the Calvary.



3. Anonimo artista (mantovano?),
Cattivo ladrone
Anonymous artist (Mantuan?),
The Impenitent Thief
Haarlem, Teylers Museum

Questi disegni rivelano quindi il passaggio per Mantova di modelli per la composizione del Calvario, nel 1582.

Il principale dei Calvari a noi noti – Cristo e i due ladroni – è proprio quello qui in mostra, nella cappella dell’Appartamento Ducale, nel Palazzo Ducale di Mantova, dal 18 marzo al 15 giugno 2022.

I tre bronzi sono in prestito dalle Civiche Raccolte d’Arte Applicata del Castello Sforzesco, al quale sono arrivati nell’Ottocento (fig. 1). Agli inizi del XIX secolo erano proprietà di Giuseppe Bossi, celebre artista neoclassico.

Cristo, al centro, nella sua compassata posa crea un forte contrasto con i due ladroni ai lati: il Buon ladrone, Disma, ha le caviglie legate e guarda verso il Redentore, il quale gli promise la Salvezza; il Cattivo ladrone, alla nostra destra, distoglie lo sguardo dal Salvatore, non ne riconosce la natura divina e si contorce sulla croce.

These drawings show that in 1582 models for the composition of Calvary passed through Mantua.

The primary example of the Calvary composition that is known to us, Christ and the two thieves, is here on display in the chapel of the Appartamento Ducale, in Palazzo Ducale in Mantua, from March 18 to June 15 2022.

The three bronzes are on loan from the Civiche Raccolte d’Arte Applicata of the Sforzesco Castle (fig. 1). They were acquired in the 1800s. At the beginning of the nineteenth century they were in the hands of Giuseppe Bossi, a famous neoclassical artist.

The self contained figure of Christ, at the centre, contrasts strongly with the two thieves at his sides. Dismas, the Penitent Thief, is bound at the ankles and gazes on the Redeemer, who promises him salvation. The Impenitent Thief, on Christ’s left, looks away from the Saviour, negating his divine nature, and squirms on his cross.

4. Anonimo artista mantovano,
Cattivo ladrone,
 Anonymous Mantuan artist,
The Impenitent Thief
 Budapest,
 Szépművészeti Múzeum



Le due figure laterali si trovano identiche in un altro *Calvario* in bronzo cinquecentesco, che si conserva al Metropolitan Museum di New York (fig. 2), ma che fu nel XIX secolo del celebre antiquario fiorentino Stefano Bardini.

Il Golgota newyorchese differisce da quello milanese per la figura di Cristo, che nel bronzo americano mostra le gambe con i piedi incrociati e le braccia distese a formare una specie di Y. Questa particolare posa, studiata da Michelangelo in alcuni disegni, riflette forse l'immagine suggerita da un testo medievale, le *Rivelazioni* di santa Brigida di Svezia, ed ebbe una precoce diffusione in Spagna. I due Calvari sono quindi sostanzialmente identici, fatta eccezione per la figura centrale, che cambia anche in altri – successivi – Calvari nei quali sono replicate le figure dei due ladroni. Il Cattivo ladrone ebbe poi una sua eccezionale fortuna iconografica autonoma, poiché fu copiato in sculture lignee, dipinti e disegni.



5. Anonimo artista mantovano,
Cattivo ladrone,
 Anonymous Mantuan artist,
The Impenitent Thief
 già/ formerly Londra, Christie's

The figures to both sides are identical to those in another sixteenth century bronze *Calvary*. This one is now housed in the Metropolitan Museum in New York (fig. 2). At the end of the 1800s it was in the collection of Stefano Bardini, a famous Florentine antiquarian.

The New York *Calvary* differs from the Milan one in the figure of Christ. In the American bronze Christ stands with his ankles crossed and his arms spread to form a kind of "Y". This distinct pose was studied by Michelangelo in some of his drawings. It may reflect an image that comes to us in a mediaeval text, *Revelations* of Saint Bridget of Sweden, and this iconography spread rapidly through Spain. So the two *Calvary* compositions are essentially identical, apart from the central figure. The same figure changes in other, later versions of *Calvary*, in which, however, the two thieves remain unchanged. The Impenitent Thief had his own exceptional solo iconographic fortune, being copied in carvings, paintings and drawings.



6. Scultore lombardo da Michelangelo, *Calvario (Buon ladrone)*
Lombard sculptor after Michelangelo, Calvary (The Penitent Thief)
Milano, Raccolte d'Arte Applicata, Castello Sforzesco
(© Comune di Milano - tutti i diritti riservati - Foto Alessandro Sartori)

Se altri gruppi plastici sono quindi noti – uno è per esempio a Hildesheim, in Germania, un altro è passato sul mercato a Londra nel 2006 – essi sono più tardi, seicenteschi, mentre quello di New York e quello milanese, oggetto della nostra mostra, sono quelli che probabilmente riflettono più da vicino l'idea di Michelangelo.

I bronzi del Metropolitan Museum sono stati anche riferiti a Jacopo del Duca, a una data intorno al 1570, mentre per quelli milanesi sono stati fatti i nomi di Raffaello da Montelupo, un collaboratore di Michelangelo, ma anche dell'orafo e scultore milanese Annibale Fontana o dello scultore Guglielmo della Porta, nativo di Porlezza (Como) ma per lo più attivo a Roma, dove fu vicino a Michelangelo.

Rimane da dire qualcosa sul tema dei due ladroni. I loro nomi, Gesta e Disma, non compaiono nei Vangeli, ma solo in quello apocrifo detto di Nicodemo.



7. Scultore lombardo da Michelangelo, *Calvario (Crocifisso)*
Lombard sculptor after Michelangelo, *Calvary (Crucifix)*
Milano, Raccolte d'Arte Applicata, Castello Sforzesco
(© Comune di Milano - tutti i diritti riservati - Foto Alessandro Sartori)

Other sculptural compositions are known of, there's one in Hildesheim, Germany, for example, and another was on the market in London in 2006. But these are later, seventeenth century examples. The New York and Milan (on display here) versions are probably the closest reflection of Michelangelo's scheme.

The Metropolitan bronzes have been attributed to Jacopo del Duca in around about 1570. There is a list of names associated with the Milan ones. These include Raffaello da Montelupo, Michelangelo's collaborator, the Milanese goldsmith and sculptor Annibale Fontana and Guglielmo della Porta, a sculptor from Porlezza (Como), but mostly active in Rome, where he fell within Michelangelo's circle.

The subject of the two thieves remains to be discussed. Their names, Gestas and Dismas, don't appear in the New Testament, only in the apocryphal Gospel of Nicodemus.

Gesta schernì Cristo e non ne seppe o volle riconoscere la natura divina, mentre Disma pentendosi si guadagnò il Paradiso. Sono citati da numerosi testi medievali; Jacopo da Varagine, nella sua *Legenda aurea*, non ignora gli effetti del supplizio sulla croce: «A uno fu dato il Regno, all'altro il tormento». Nel Cinquecento, il predicatore senese Bernardino Ochino, il quale fu in contatto con Vittoria Colonna, legata allo stesso Michelangelo, scrisse un *Dialogo del ladrone in croce*, e non è fuori luogo ricordare che l'immagine del Buon ladrone compare tra gli Eletti, nel *Giudizio Universale* che Michelangelo dipinse nella Cappella Sistina, per quanto l'identificazione della figura non sia unanimemente accolta. Certamente un argomento così profondo, come quello della Salvezza, non poteva non toccare la sensibilità e il cuore di un artista di sincera e profonda religiosità, quale Michelangelo fu.

Gestas scorned Christ and could not or would not recognise his divine nature. Dismas, on the other hand, repenting for his sins, earned his place in heaven. They are cited in many mediaeval texts. Jacobus de Varagine's mentions the effects of Christ's supplication on the cross in his *Legenda aurea (Golden Legend)*, "To one was given the Kingdom, the other torment". In the 1500s Bernardino Ochino, a preacher from Siena in contact with Vittoria Colonna, a friend of Michelangelo himself, devoted one of his *Dialogi* to *The thief on the cross*. Not to mention that the Penitent Thief appears among the Saved in Michelangelo's *Last Judgement* in the Sistine Chapel. For sure, there is no way that such a deep argument, Salvation, wouldn't have touched the heart of an artist of such a sincere and profound religious nature as Michelangelo.

