

Miquel Àngel, arquitecte.

De Viquipèdia

Drecceres ràpides: [navegació](#), [cerca](#)



Aquest article és un **esborrany** i possiblement li calgui una **expansió substancial** o una **bona reestructuració del seu contingut**. Per això, podeu ajudar la Viquipèdia **expandint-lo i millorant la seva qualitat**, traduint d'altres Viquipèdies, posant textos amb el **permís de l'autor** o extraient-ne informació.

També podeu ajudar canviant aquesta plantilla per una de [més concreta](#)

Efectivament, Miquel Àngel hagué d'esperar la desaparició de [Bramante](#), mort al [1514](#) i de [Rafael](#), al [1520](#), per aconseguir la confiança del Papat. *El gran retard amb que Miquel Àngel obté a [Roma](#) un reconeixement oficial ha de ser atribuït a l'heterodòxia del seu estil. Li mancava allò que [Vitruvi](#) anomenava decorum, val a dir el respecte per la tradició.* (Ackerman, 1968, p. 7).

Per altra part "no per modèstia, virtut que en veritat no l'ornava, deia i repetia que no era de professió arquitecte, sinó que el seu art era l'escultura i la pintura (...)" (Argan, 2000, p. 7).

1.- El problema de les noves estètiques i els grans personatges de l'història de l'art.

El problema dels grans mestres de l'art universal és que anticipen tot el que vindrà després. Però, no per intuïció, o com vanguardistes de nous horitzonts que anticipen: no son profetes. No anticipen res. Son transformadors de la realitat. Després d'ells tot és diferent. I la tota la resta de l'art segueix els camins que han obert. Això succeeix amb Miquel Àngel. No es pot estudiar l'obra de Miquel Àngel a posteriori. Val a dir, en funció del que passa després. Com afirma Amadeu Serra (UV-EG, Espanya), i Ackerman(1968), p.XXIV, el que importa és l'anàlisi interna de l'obra d'art.

2.- Miquel Àngel i el contexte del Renaixement.

2.1 Roma com a centre artístic en substitució de Florencia, Mila i Urbino arran del papa Guilio II della Rovere.

2.2 Julio II i Bramante, tot i que *maestro ruinante* malnom a causa de les seues mancances tècniques (Ackerman, 1968, p. 9) , - s. Pietro in Montorio -, dos personatges clau per a una mateixa causa : la recuperació de l'esplendor de Roma.(Ackerman, 1968, p. 4).

2.2.1 Julio II :

2.2.2 Bramante :

L'inventor d'un nou panteo: s. Pietro in Montorio, no fou producte de la fantasia com afirma Ackerman. (Ackerman, 1968, p. 5). El que si és cert és que Bramante inaugura, - amb Miquel Angel -, una nova concepció de l'espai arquitectònic: l'arquitectura racional del Quattrocento és substituïda

per un impuls sensual" (Ackerman, 1968, p. 6). La contribució de Miquel Àngel s'hi concreta més als aspectes de pathos i emocionals (Ackerman, 1968, p. 13).

2.3 Bramante, Miquel Àngel, Rafael i Peruzzi contra l'estètica lineal i científica del primer Renaixement (quattrocento) d'Alberti i Brunelleschi:

"Allò que és típic a Michel Àngel, hi és la concepció d'aquesta afinitat, - s'hi refereix a la relació entre arquitectura i cos humà, (N. del T.) -, com una relació que podríem definir com a orgànica, per tal de distingir-la d'allò que ha estat proposat per d'altres arquitectes i assagistes renaixentistes. L'anatomia i no l'aritmètica o la geometria esdevé la disciplina fonamental de l'arquitecte : les parts de l'edifici no vindran més mesurades en funció de les proporcions ideals del cos humà, sinó de la seua funcionalitat. (...) la edificació és un organisme que viu i respira" (Ackerman, 1968, p. 11 i 12): "E però è cosa certa, che le membra dell'architettura dipendono dalle membra dell'uomo." *Lettere*, p. 431; J. Wilde, *Italian Drawings in the British Museum...*, London 1953, pp. 109 i ss; Condivi, cap. LIII.

"L'arquitectura racional del Quattrocento és substituïda per un impuls sensual" (Ackerman, 1968, p. 6). Per aquesta segona etapa del Renaixement arquitectònic *problemes com ara la proporció, la perspectiva, (val a dir, el esquema espacial), de la composició, de la llum, que trobem a les arts figuratives n'eren més importants que les qüestions estructurals.*(Ackerman, 1968, p. 9).

4.- L'arquitectura de Miquel Àngel, caràcters fonamentals :

L'evolució de Miguel Àngel com arquitecte és ràpida. El primer encàrrec és la façana de s. Llorenç a Florència. Allí es troba amb totes les dificultats pròpies d'una forma nova de treball i alhora amb els reptes del seu disseny radicalment funcional-organicista. Experimenta igualment les dificultats, - més exactament la impossibilitat -, de treballar en equip. Michelangelo és evidentment un geni reconegut, de caràcter però més que insoportable, segons els seus coetanis.

A s. Llorenç assaïja una realització arquitectònica que és més aviat un marc arquitectònic per a la seua obra escultòrica . Es pot dir que és un primer pas, tímid i molt conflictiu, - plé de contradiccions -, cap a la orientació posterior de la seua arquitectura com a projecció de la funcionalitat de la naturalesa humana sobre exteriors i interiors sota la llum del sol mediterrani. Obviament el disseny d'una façana presenta totes les dificultats, - linealitat i bidimensionalitats radicals : "Aquest esperit cinètic, mortificat fins el límit als seus primers encàrrecs (...)" (Ackerman, 1968, p. 114) -, per a la pràctica de l'arquitectura funcional-organicista de Miguel Àngel. Potser per aquesta raó s'hi veu obligat a l'assaig del marc arquitectònic-escultòric com a solució. Solució que possiblement resultarà insatisfactoria, - i al primer de tots al propi Miguel Àngel -, i que podria estar a la base del fracàs del projecte.

4.1 Els materials : la pedra.

Després del projecte frustrat de la façana de s.Llorenç, no torna a pensar al marbre. Prefereix " (...) la duresa i la compacticitat de la grisenc pedra serena i la blancura de l'intonaco estucat." (Ackerman, 1968, p. 111), materials, per altra banda, tradicionalment toscans.

4.2 La fàbrica : unions sense distinció dels elements unitaris a la cerca de la homogeneïtat vs la tensió, - sense fissures -, del conjunt dels murs.

4.3 La llum : llums i ombres a la [micènica](#).

4.5 La forma :

4.5.1 El diseny de la obliqüitat.

Es pot parlar d'una fugida de l'ortogonalitat a la planta, -" En resum, la composició per diagonals és essencial a la planta de s.Joan i de la capella Sforza." (Ackerman, 1968, p. 116) - ? S'hi parla de [s.Joan dels Florentins](#) i de la capella Sforza a la basílica de [sta. Maria Major](#) ambdues a Roma.

4.5.2 L'eix generatriu.

"Per tal de comprendre els assatjos de Miquel Angel, és essencial comprendre la diferència entre una planta generada a partir de directrius axials i una conformada en funció d'una geometria regular. Mentre que el primer implica un moviment preorganitzat, l'altre implica estaticitat." (Ackerman, 1968, p. 90).

4.5.3 La superposició de sistemes axials.

Com a complement del punt anterior s'ha d'assenyalar la importància de la superposició dels dissenys generats a partir de directrius axials que està a l'origen de "tensions dinàmiques que evidencien els contrastos entre ells i els moviments suggerits" (Ackerman, 1968, p. 90)

4.5.4 La renúncia a un punt de fuga únic.

"Miquel Angel cercà constantment d'evitar qualsevol concentració a un punt focal" (Ackerman, 1968, p. 90).

4.5.5. "El fer arquitectura no hi era representació sino acció" Argan (2000,145).

En referència a les construccions fortificades per a la Florència republicana, aquesta afirmació d'Argan és perfectament aplicable a tota l'arquitectura michelangelesca. Miquel Angel treballava arquitectònicament amb representacions mentals d'espais virtuals recorreguts pels usuaris de les estàncies. Els moviments i el recorregut era la seua preocupació fonamental. Algo així, com allò impensable a hores d'ara a la visita d'una ciutat o d'un monument : estudiar el recorregut en funció d'allò que trobaran els ulls del visitant o turista al girar cada racó de la ciutat o del monument i igualment en funció de com el sol incideix a cada lloc a les diferents hores del dia. Aquest recorregut optimitzat hi era la seua preocupació fonamental. Així com el disfrut de l'estància.

En resum, al disseny de Miquel Angel es pot parlar d'una tendència a la perversió de la forma geomètrica pura. I a més a més, inclús, d'una perversió afegida degut a la superposició de les generatrius axials, ja que a una forma generada a partir d'eixos ortogonals superposava una altra generada a partir d'eixos en creu de st.Andrés (Ackerman, 1968, p. 89) . Possiblement, aquesta última forma radicalment obliqua i violenta impressionà de ben petit els ulls d'un dels nostres més grans arquitectes, de qui tractarem després, - en un intent de tendir un pont entre tradició i contemporaneïtat -, com ho és Santiago Calatrava. Naixcut a Benimàmet observarà detenidament una forma essencial igualment per al nostre petit i entranyable poble i que forma part important del seu escut: la Creu de st. Andrés.

He d'afegir una observació personal al dens i important estudi d'Ackerman sobre el nostre geni. I que, sense falses modèsties he de qualificar d'important. Ackerman no percebeix l'excentricitat al disseny de Miquel Angel com una tensió cinètica entre centres que està a l'origen del moviment de rotació provocat per un parell de forces. Val a dir, allò que en dinàmica física anomenem tot simplement [moment de forces](#). Moviment que està a l'origen de l'existència atòmica de la matèria.

Ackerman parla de "(...) traçat curvilini centripet o centrífug: (...) "(Ackerman, 1968, p. 56). Fa referència a l'òmfalos i al mite de Piton com a centre del món - i de la plaça del Campidoglio - . Tanmateix prescindeix d'anar més enllà cap al sentit de moviment rotatori d'aquest centre.

Aquesta hipòtesi em permetrà contradir la conclusió que proposa Ackerman per a la resolució arquitectònica del conjunt. No es podrà parlar ja d'una "tensió que es va reduint gradualment, permetent l'emergència d'una solució més continguda i immaterial, - val a dir platònica, N. del T. -, a la que s'hi reflecteix l'intensa religiositat dels últims anys de l'artista." (Ackerman, 1968, p. 90).

Sinò, més aviat, pel contrari, de l'acceleració de la tensió cinètica proporcionalment al nivell de l'altura de la construcció, - com a paradigma del seu procés de maduresa creativa. I per suposat, deixant a fòra qualsevol qüestió filosòfica o religiosa.

A Miquel Àngel tenim doncs, que situar-lo tot just al centre del primer Renaixement, materialista, positivista i científic. Tot just el contrari d'allò que pretén Ackerman i altres autors. El pathos miquelangelesc no l'obliga a renunciar al positivisme materialista i científic de Leonardo, Brunelleschi i Alberti. Tot just pel contrari, el situa al centre mateix de la revolució renaixentista. Tot transformant aquest centre científic i geomètric en un centre essencialment humà. Un centre que molt bé podem anomenar el cor que li faltava a la revolució científica i estètica.

5.- Miquel Àngel arquitecte a Florència :

5.1 s. Llorenç.

Per Miquel Àngel és l'encàrrec de Lleo X, que l'allunya de Roma, - i de la tomba de Julio II -.

Sagan també reflexiona al voltant de l'aparentment absurda decisió de Lleo X d'allunyar Miquel Àngel de Roma, - (Argan, 2000, p. 81) -. No dona però una resposta concreta. Deixa oberta la qüestió tot apuntant la necessitat de reconstrucció del poder papal després del cisma i afegint alguns comentaris sobre el neoplatonisme i la rivalitat cultural entre Roma i Florència. Personalment crec que Rafael va resultar als ulls de Lleo X més dogmàtic i disciplinat a més de neoplatònic. S'ha de considerar també que Rafael va ser el primer candidat per enllestir la façana a s. Llorenç. Condiu comenta que Miquel Àngel va deixar Roma lamentant-se de la seua sort.

"(...) història d'encàrrecs oficials iniciats i interromputs, d'amistats traïdes, de llargues estades a Pietrasanta i Seravezza excavant el marbre. Però sobretot és la història d'una tensió estètica destinada ja a desaparèixer a projectes mai enllestits o a florir en obres d'art de suprema categoria." Full de presentació de la mostra "Michelangelo architetto a San Lorenzo: quattro problemi aperti." a la [Casa Buonarroti](#) de Florència.

5.1.1 La façana de s.Llorenç.

El treball de Michelangelo a la façana de s.Llorenç va ser important per a la seua evolució cap a l'arquitectura, tot i que mai es va concretar en una realització pràctica. Va ser el primer projecte que va rebre com a arquitecte. Millon (1988,14) fa esment de la influència del projecte de Sangallo sobre Michelangelo citant a Tolnay (1934, 35-38). No hi és necessari el recurs a Tolnay : la comparació visual d'ambos projectes és més que aclaridora.

Tot i que suprimint sumtuositat a l'arquitrabat i frisos, sembla enllestit més en la línia austera, elegant, civil i clàssica de Brunelleschi.

Molt interessant també, des del punt de vista del mètode de treball de Michelangelo, gràcies a l'abundància de còpies dels projectes d'ambos arquitectes. En un primer moment s'apropia un disseny difícilment superable en funció dels criteris de l'època, - el disseny de Sangallo -. Després el buida de continguts, tot mantenint l'estructura global. Que finalment resulta també transformada : el projecte final de Michelangelo ja no té res a veure amb Sangallo : "El projecte de la façana de Michelangelo modificà els conceptes arquitectònics del seu temps, tot i que mai va ser realitzat en la pràctica" Millon (1988,15).

Un projecte de Lleo X, ple d'ambigüitats. Iniciat per Rafael al 1515 s'abandona al 1520 sense motius determinants: " No està clar el motiu pel que el papa renuncià al març de 1520 al projecte de la façana (...)" (Argan, 2000, p. 81). L'autor apunta la situació del papat després del cisma, l'enfrontament cultural entre Florència i Roma, i el neoplatonisme. Personalment crec que es tracta d'una decisió personal de Lleo X que considera Rafael més dogmàtic i neoplatonista que Miquel Àngel i més adient per a refer la iconografia eclesial romana. De fet va ser Rafael el primer candidat a enllestir la façana de s. Llorenç.

5.1.2 La Capella Medicea.

Tradicionalment anomenada Sagrestia Nova per oposició a la Sagrestia Vella que va realitzar Brunelleschi al 1421-1429 tot just a l'extrem oposat del transepte de s.Llorenç.

La *Sacrestia Vecchia*, fou realment una versió previa de l'obra de Miquel Àngel. "(...) la capella havia de ser similar si no idèntica, a la de Brunelleschi (...)" (Ackerman, 1968, p. 25).

5.1.3 La Biblioteca Laurenciana.

Realitzada per encàrrec del papa Climent VII, papa Medici, al 1525, constitueix un nou repte d'adaptació d'una construcció nova a edificacions preexistents. Constitueix un primer esforç al món occidental de transformació dels recursos culturals privats en públics. Val a dir, la Biblioteca dels Mèdicis torna de Roma com a biblioteca pública dels florentins, tot i que roman un petit espai per a la *Libreria segreta*, - curiosament aquest espai *fortificat* té alguna cosa a veure amb el disseny de les seues fortificacions florentines. "(...) un triangle massís i construït com un bastió", Argan (2000,119).

Recentment publicat com a imatge-logo de la mostra "Michelangelo architetto a San Lorenzo: quattro problemi aperti." que organitza la [Casa Buonarroti](#) de Florència.

Més que interessant resulta l'anàlisi d'Argan sobre el *non-finito* ideològic miquelangelesc en el sentit d'exaltació del procés creatiu per contraposició al resultat, (Argan, 2000, p. 121).

5.2 Les fortificacions republicanes.

Les fortificacions republicanes fetes per Michelangelo són estructures d'una envergadura i disseny de tot punt a fora d'allò que es considerava necessari a l'època. Semblen més ofensives que defensives. I si hagueren portat rodes hagueren estat els primers elements d'infanteria motoritzada del món.

Michelangelo sembla tenir una actitud força ambigua a la Florència republicana. Tanmateix en el fons no hi és més que el reflexe de l'actitud de molts dels florentins de l'època. La seua actitud política va quedar molt clara a la primera república florentina i en la seua relació amb Savonarola.

Nomenat al 1529 governador general de les defenses, als pocs mesos va fugir a Venècia per por a un complot contra la seua vida. La situació a l'interior de la ciutat era igualment força ambigua. De fet la caiguda de la ciutat va ser promoguda pel comandant Malatesta Baglioni, un quint columnista en el més pur sentit de la paraula.

5.3 El pont de sta.Trinitat.

Un disseny de Miquel Àngel realitzat per Bartolomeo Ammannati.

6.- Miquel Àngel a la fi, a Roma:

6.1 El [Campidoglio](#)

6.2 [El Palau Farnesi](#).

6.3 [S. Pere](#).

6.4 [S.Joan dels Florentins](#).

6.5 La capella Sforza a [sta.Maria Major](#).

6.6 [La Porta Pia](#).

6.7 [Sta.Maria del Angels](#).

7.- L'arquitectura de Santiago Calatrava i Miquel Àngel :

Bibliografia:

1. Ackerman, James S., 1968 : L'architettura di Michelangelo, Giulio Einaudi editore s.p.a., Tori.
2. Franco Barbieri e Lionello Puppi, 1964:Tutta l'architettura di Michelangelo ,Rizzoli, 1964. Milano.
3. Giulio Carlo Argan i Bruno Contardi, 2000: Michelangelo architetto, Ed. Electa, Milà.
4. Henry A. Millon i Craig Hugh Smyth,1988: Michelangelo architetto, Ed. Olivetti, Milà.
5. Portoghesi, P. i Zevi, B, 1964 : Michelangelo architetto, Tori.