

Protagonisti del Rinascimento

Lo «spirito» di Michelangelo

Analizzando dipinti, libri e disegni, uno studio affronta la religiosità del grande artista e il suo legame con Vittoria Colonna e Reginald Pole

di Massimo Firpo

Il fatto che all'indomani della conclusione del concilio di Trento, nel 1564, le autorità ecclesiastiche incaricassero i primi *braghettoni* di coprire le impudicizie più clamorose del Giudizio sistino, scoperto poco più di vent'anni prima, rivela il profondo cambiamento della sensibilità religiosa verificatosi in quei turbolenti decenni. L'autunno del Rinascimento tramontava sui nuovi orizzonti della Controriforma, e anche l'arte era chiamata a tener conto dei rigorosi dettami del Tridentino, teorizzati di lì a breve dal cardinale Gabriele Paleotti, il quale avrebbe addirittura voluto dar vita a un *Indice delle pitture proibite*.

Non stupisce che il primo a essere preso di mira fosse proprio quel sommo capolavoro, sia perché esso si ergeva sull'altare della «più gran capella del mondo», dove «il vicario di Cristo» celebrava i riti solenni della liturgia papale, come l'Aretino si affrettò a denunciare, sia perché non si tardò a scorgere in quelle immagini grandiose non solo invereconde nudità, ma anche «mille heresie». Basta del resto rivolgere un pur distratto sguardo alle opere tarde di Michelangelo, dalla stupefacente iconografia della cappella Paolina alle ultime e scarnificate *Pietà* e *Crocifissioni*, o leggerne i sonetti incentrati sul valore salvifico della grazia e del sacrificio di Cristo «ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia», per rendersi conto che a partire dagli anni Quaranta, sullo sfondo della drammatica crisi religiosa cinquecentesca e delle prime riunioni conciliari, la sua profonda fede religiosa si connotò di orientamenti dottrinali dissonanti dall'ortodossia cattolica. Da lungo tempo, del resto, gli studiosi si sono interrogati sulla natura e sui riflessi figurativi di tali orientamenti, maturati nello stretto rapporto con Vittoria Colonna e con i cosiddetti spirituali raccolti intorno al cardinal Reginald Pole, di cui la poetessa romana si professò discepola nel cammino della vera fede.

Il prestigio personale, gli altissimi compiti istituzionali, la diffusione di libri di grande successo come il celeberrimo *Beneficio di Cristo*, il favore di principi e cardinali, la protezione di Carlo V imperatore diedero allora un ruolo di primo piano a quel gruppo di autorevoli intellettuali e prelati, che a partire dal 1541-42 aveva compiuto scelte religiose per certi aspetti molto simili a quelle di Lutero nel fondarsi sul principio della giustificazione per sola fede, anche se interpretato alla luce di un radicale spiritualismo che ne consentiva la compatibilità con l'obbedienza alla Chiesa di Roma.

Scaturito dai lavori di restauro della tomba di Giulio II a San Pietro in Vincoli, la cui realizzazione si protrasse dal 1505 al 1545, questo libro affronta dunque un problema cruciale negli studi sul grande

artista toscano, cercando di cogliere l'approdo della sua sensibilità religiosa in quel monumento sepolcrale e in alcuni celebri disegni per la Colonna, quali la *Pietà* di Boston e il *Cristo in croce* di Londra.

La stessa autrice riconosce che «sarebbe stato logico estendere lo studio alla cappella Paolina», anche se «l'avvio, strada facendo, del suo restauro, ha fatto desistere dall'impresa», con una scelta che tuttavia sottrae all'analisi uno dei documenti più significativi per comprendere la fede dell'ultimo Michelangelo (pag. 25).

Il principale contributo del libro, come del resto è prevedibile da parte di una storica dell'arte, risiede non tanto nell'analisi del rapporto tra l'artista toscano, la marchesa di Pescara e gli spirituali, dalla quale non efficaci letture parallele di testi e immagini), quanto nella scrupolosa indagine su quei disegni, sulla loro circolazione, sulle loro copie. Ne emergono buoni argomenti per sostenere – di contro all'immagine sin qui prevalente dell'ultima produzione figurativa di Michelangelo – che egli stesso ne trasse dipinti di piccole dimensioni destinati alla Colonna e al Pole, attualmente perduti o non identificati, in cui sembra riflettersi il loro desiderio di poter pregare e meditare davanti a quelle immagini non solo per la loro bellezza, ma anche per i contenuti religiosi che essi sapevano essere stati affidati a essi dall'artista.

In questa prospettiva, particolarmente ricco di dati e riflessioni nuove è lo studio delle copie fatte dal prediletto Marcello Venusti, vero e proprio divulgatore di quei capolavori, non senza tradimenti e banalizzazioni che finivano talvolta con il tradurre in chiave devota le straordinarie immagini del maestro. Meno convincenti risultano le pagine sulla tomba di Giulio II, interpretata come il massimo esempio della vicinanza del Buonarroti agli spirituali, che riprendono temi e tesi del libro di Antonio Forcellino, *Michelangelo. Storia di una passione eretica*, apparso nel 2002. Non v'è dubbio, infine, che il suo eccezionale prestigio consentisse a Michelangelo spazi di libertà preclusi ad altri artisti del tempo, ma ciò non legittima l'ipotesi che solo grazie a esso egli riuscisse a sottrarsi all'Inquisizione romana, del che non esiste alcuna traccia.

• **Maria Forcellino, «Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta», Viella, Roma, pagg. 280, € 30,00.**

Lo «spirito» di Michelangelo

Analizzando dipinti, libri e disegni, uno studio affronta la religiosità del grande artista e il suo legame con Vittoria Colonna e Reginald Pole

di Massimo Firpo

Il fatto che all'indomani della conclusione del concilio di Trento, nel 1564, le autorità ecclesiastiche incaricassero i primi *braghettoni* di coprire le impudicizie più clamorose del *Giudizio sistino*, scoperto poco più di vent'anni prima, rivela il profondo cambiamento della sensibilità religiosa verificatosi in quei turbolenti decenni. L'autunno del Rinascimento tramontava sui nuovi orizzonti della Controriforma, e anche l'arte era chiamata a tener conto dei rigorosi dettami del Tridentino, teorizzati di lì a breve dal cardinale Gabriele Paleotti, il quale avrebbe addirittura voluto dar vita a un *Indice delle pitture proibite*.

Non stupisce che il primo a essere preso di mira fosse proprio quel sommo capolavoro, sia perché esso si ergeva sull'altare della «più gran capella del mondo», dove «il vicario di Cristo» celebrava i riti solenni della liturgia papale, come l'Aretino si affrettò a denunciare, sia perché non si tardò a scorgere in quelle immagini grandiose non solo invereconde nudità, ma anche «mille heresie». Basta del resto rivolgere un pur distratto sguardo alle opere tarde di Michelangelo, dalla stupefacente iconografia della cappella Paolina alle ultime e scarnificate *Pietà* e *Crocifissioni*, o leggerne i sonetti incentrati sul valore salvifico della grazia e del sacrificio di Cristo «ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia», per rendersi conto che a partire dagli anni Quaranta, sullo sfondo della drammatica crisi religiosa cinquecentesca e delle prime riunioni conciliari, la sua profonda fede religiosa si connotò di orientamenti dottrinali dissonanti dall'ortodossia cattolica. Da lungo tempo, del resto, gli studiosi si sono interroga-

ti sulla natura e sui riflessi figurativi di tali orientamenti, maturati nello stretto rapporto con Vittoria Colonna e con i cosiddetti spirituali raccolti intorno al cardinal Reginald Pole, di cui la poetessa romana si professò discepola nel cammino della vera fede.

Il prestigio personale, gli altissimi compiti istituzionali, la diffusione di libri di grande successo come il celeberrimo *Beneficio di Cristo*, il favore di principi e cardinali, la protezione di Carlo V imperatore diedero allora un ruolo di primo piano a quel gruppo di autorevoli intellettuali e prelati, che a partire dal 1541-42 aveva compiuto scelte religiose per certi aspetti molto simili a quelle di Lutero nel fondarsi sul principio della giustificazione per sola fede, anche se interpretato alla luce di un radicale spiritualismo che ne consentiva la compatibilità con l'obbedienza alla Chiesa di Roma.

Scaturito dai lavori di restauro della tomba di Giulio II a San Pietro in Vincoli, la cui realizzazione si protrasse dal 1505 al 1545, questo libro affronta dunque un problema cruciale negli studi sul grande artista toscano, cercando di cogliere l'approdo della sua sensibilità religiosa in quel monumento sepolcrale e in alcuni celebri disegni per la Colonna, quali la *Pietà* di Boston e il *Cristo in croce* di Londra.

La stessa autrice riconosce che «sarebbe stato logico estendere lo studio alla cappella Paolina», anche se «l'avvio, strada facendo, del



Genio multiforme. Michelangelo Buonarroti, pittore, architetto, scultore e poeta

suo restauro, ha fatto desistere dall'impresa», con una scelta che tuttavia sottrae all'analisi uno dei documenti più significativi per comprendere la fede dell'ultimo Michelangelo (pag. 25).

Il principale contributo del libro,

come del resto è prevedibile da parte di una storica dell'arte, risiede non tanto nell'analisi del rapporto tra l'artista toscano, la marchesa di Pescara e gli spirituali, dalla quale non emergono sostanziali novità (anche se merita segnalare alcune

efficaci letture parallele di testi e immagini), quanto nella scrupolosa indagine su quei disegni, sulla loro circolazione, sulle loro copie. Ne emergono buoni argomenti per sostenere - di contro all'immagine sin qui prevalente dell'ultima produzione figurativa di Michelangelo - che egli stesso ne trasse dipinti di piccole dimensioni destinati alla Colonna e al Pole, attualmente perduti o non identificati, in cui sembra riflettersi il loro desiderio di poter pregare e meditare davanti a quelle immagini non solo per la loro bellezza, ma anche per i contenuti religiosi che essi sapevano essere stati affidati a essi dall'artista.

In questa prospettiva, particolarmente ricco di dati e riflessioni nuove è lo studio delle copie fatte dal prediletto Marcello Venusti, vero e proprio divulgatore di quei capolavori, non senza tradimenti e banalizzazioni che finivano talvolta con il tradurre in chiave devota le stra-

La Controriforma mise le braghe ai suoi Ignudi nella Sistina. E il maestro virò verso immagini più intimamente religiose

ordinarie immagini del maestro. Meno convincenti risultano le pagine sulla tomba di Giulio II, interpretata come il massimo esempio della vicinanza del Buonarroti agli spirituali, che riprendono temi e tesi del libro di Antonio Forcellino, *Michelangelo. Storia di una passione eretica*, apparso nel 2002. Non v'è dubbio, infine, che il suo eccezionale prestigio consentisse a Michelangelo spazi di libertà preclusi ad altri artisti del tempo, ma ciò non legittima l'ipotesi che solo grazie a esso egli riuscisse a sottrarsi all'Inquisizione romana, del che non esiste alcuna traccia.

© Maria Forcellino, «Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta», Vellea, Roma, pagg. 280, € 30,00.