

Una nuova replica della *Pietà* di Michelangelo per Vittoria Colonna

Un dipinto venuto alla luce sul mercato antiquario aiuta a ricostruire la vicenda storica che coinvolge Michelangelo, Vittoria Colonna e il gruppo degli “spirituali”



1. *Pietà di Ragusa*, da Michelangelo, replica di Anonimo.



2. Michelangelo, *Pietà di Ragusa* per Vittoria Colonna.

Nell'autunno del 2019 è emersa dal mercato antiquario una nuova replica (figg. 1, 5) della *Pietà* dipinta da Michelangelo per Vittoria Colonna (figg. 2-3).

Il dipinto di altissima qualità esecutiva, è straordinariamente fedele all'originale michelangiolesco riproposto all'attenzione degli studiosi da chi scrive nel 2010¹.

Si tratta della terza replica del dipinto michelangiolesco che emerge dal mercato privato ne-

gli ultimi dieci anni, da quando, cioè, nel 2011 la *Pietà* per Vittoria Colonna, proveniente da Ragusa, fu esibita nella mostra *Roma nel Rinascimento*, a cura di Maria Grazia Bernardini e Marco Bussagli.

Altre due repliche erano già emerse dopo la chiusura della mostra, e una di queste due, anch'essa di altissima qualità, sembra potersi attribuire alla mano di Giulio Romano, con il supporto di alcuni documenti coevi² (fig. 4).



3. Michelangelo, *Pietà di Ragusa*, particolare.



4. *Pietà*, da Michelangelo, replica di Giulio Romano? particolare.

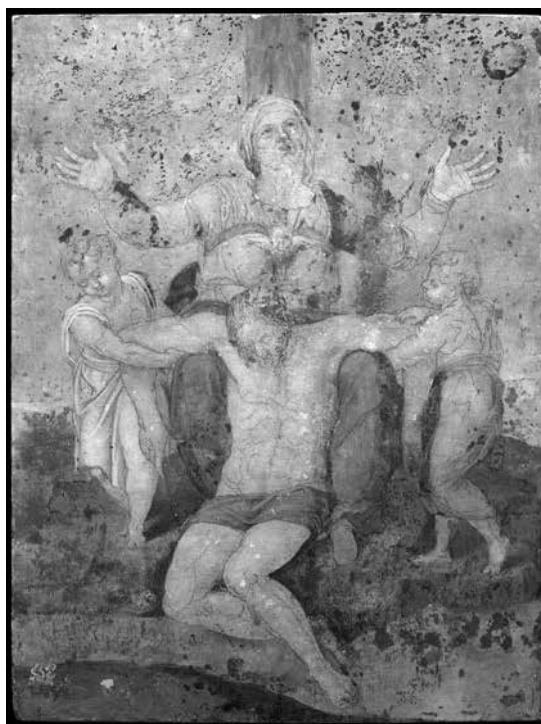


5. *Pietà di Ragusa*, da Michelangelo, replica di Anonimo, particolare.

Il fatto stesso che di un dipinto esistano delle repliche fedelissime (figg. 1, 4-5) prova che l'originale fu riconosciuto come un capolavoro dai contemporanei. Nella storia dell'arte, troviamo un numero significativo di repliche solo per i grandi capolavori dei maestri come insegnano le vicende della *Gioconda* di Leonardo e del *Ritratto di Giulio II* di Raffaello Sanzio, per citare solo alcuni dei casi di repliche fedelissime di dipinti noti. Con il rinvenimento di questa terza replica della *Pietà di Ragusa* ogni ragionevole dubbio sull'esistenza di un dipinto di Michelangelo per Vittoria Colonna dovrebbe essere fugato e abbandonata per sempre l'idea che a realizzare i dipinti di *Pietà* da disegni di Michelangelo fosse stato Marcello Venusti³.

Il nostro interesse si concentra qui sulle repliche dell'originale michelangiolesco, che circolarono intorno alla metà del Cinquecento all'interno di un gruppo molto ristretto di committenti che riconoscevano a quel dipinto il valore di un simbolo capace di esprimere la particolarissima devozione religiosa che li univa e che sarà dichiarata eretica dagli Inquisitori del Tribunale del Sant'Uffizio.

La terza replica che qui presentiamo offre però elementi nuovi e inaspettati, rivelati dalle indagini diagnostiche che hanno preceduto il suo restauro.



6. Riflettografia della replica di Anonimo della *Pietà di Ragusa*.

IL CARTONE PREPARATORIO DELLA TERZA REPLICA DI ANONIMO

La riflettografia eseguita sul dipinto (fig. 6) ha rivelato che questo fu realizzato dallo stesso cartone utilizzato da Michelangelo per il dipinto regalato a Vittoria Colonna. In entrambi i dipinti

infatti i disegni preparatori presentano gli stessi dettagli che non compaiono poi nel visibile, che sono stati cioè eliminati nella realizzazione pittorica definitiva. Il dettaglio più significativo a tale

riguardo è nelle teste dei due angeli a sinistra e a destra di Maria. Sia nell'*underdrawing* della *Pietà di Ragusa* (fig. 7) che nell'*underdrawing* della terza replica (fig. 8) sono ben riconoscibili dei riccioli sulla fronte che non compaiono poi nella stesura pittorica finale (figg. 9-10). Questo può voler dire una sola cosa, ovvero che questa replica fu realizzata nello studio di Michelangelo e sotto il suo controllo diretto, perché il suo esecutore ha a disposizione tanto il cartone preparatorio della *Pietà di Ragusa* che il dipinto vero e proprio. Il cartone viene trasferito sulla tavola con uno spolvero minuzioso e accuratissimo (tipico di chi deve eseguire una copia), ma una volta ricostruito il disegno l'artista passa a copiare dall'originale i colori e le ombre in ogni minimo dettaglio. In questa fase il copista apporta le stesse modifiche che l'autore aveva apportato al dipinto originale alla fine del suo processo creativo, cogliendo la potenza della soluzione definitiva cui il maestro era arrivato nel corso dell'esecuzione.

Se il pittore avesse replicato il dipinto senza avere a disposizione il cartone preparatorio originale, avrebbe realizzato un ricalco del visibile con carta trasparente e non avrebbe disegnato quei particolari (come i riccioli degli angeli) che non comparivano nella sua versione finale.

Altre spiegazioni non possono essere fornite all'evidenza del documento riflettografico.

L'esistenza di repliche eseguite nello studio di Michelangelo e sotto il suo diretto controllo non dovrebbe stupirci dal momento che i documenti accennano a questa prassi. In una delle lettere di Vittoria Colonna a Michelangelo si fa riferimento proprio all'esecuzione di copie nell'atelier del maestro: "*Ma in caso che non sia vostro e vogliate farlo fare a qualche vostro, ci parleremo prima, perché conoscendo io la difficoltà che v'è ad imitarlo, più presto mi risolvo che colui faccia un'altra cosa che questa*"⁴. Attestato sia in via documentaria che in via materiale che almeno una replica fu condotta nello studio di Michelangelo con il supporto dei suoi disegni della *Pietà* dipinta per Vittoria Colonna, possiamo procedere a formulare alcune ipotesi sull'autore di questa replica e sul destinatario del dipinto.

UNA REPLICA PER CHI?

La sequenza documentaria attesta che il dipinto della *Pietà* fu realizzato a Roma da Michelangelo intorno al 1544, alla vigilia della partenza di Reginaldo Polo per Trento nel 1545. Il dipinto, accompagnato da un sonetto, fu regalato da Vittoria a Polo come un viatico per l'importante impresa che si accingeva a compiere, ed esprimeva bene le particolari opzioni teologiche che le-

7. Dettaglio riflettografico della *Pietà di Ragusa*. Sulla fronte dell'angelo sono ben visibili i riccioli che non furono dipinti.



8. Dettaglio riflettografico della replica di Anonimo della *Pietà di Ragusa*. Sulla fronte sono ben visibili i riccioli che non furono dipinti ma solo trasportati dal cartone originale.





9. Particolare della fronte dell'angelo di destra (*Pietà di Ragusa*).



10. Particolare della fronte dell'angelo di destra (*Pietà di Ragusa*, replica di Anonimo).

gavano la marchesa al cardinale inglese e ad altri componenti del gruppo noto come gli “*spirituali*”. La *Pietà* è una composizione nata dalle riflessioni della poetessa all'interno di quel gruppo di riformatori guidati dal cardinale inglese Reginaldo Polo e di cui Michelangelo interpreta le particolarissime istanze devozionali, tutte incentrate sul culto del sacrificio di Cristo come unica via di salvezza. La *Pietà* ha una durezza espressiva che rasenta il sublime per l'assoluto silenzio nel quale è immersa la scena sacra. La cancellazione del paesaggio è uno dei segni distintivi di questa serie di dipinti laddove un paesaggio che toglie dramma alla visione è presente in tutta la “serie” riconducibile a Venusti.

Altro importantissimo elemento che caratterizza il dipinto e le repliche è la scomparsa dei segni devozionali tipici della rappresentazione tradizionale (chiodi, martello e corona di spine). Una assenza che va letta come messaggio iconografico fondamentale e che ci avverte che questo tipo di composizione poteva essere capito solo all'interno di una ristrettissima cerchia di sodali che sapevano dare la giusta interpretazione a quel silenzio visivo e al dramma carnale creato da Michelangelo. Questa durezza e la potenza dell'immagine sono tutte affidate alla luce e ai colori freddi delle vesti, un effetto che nessun disegno potrebbe raggiungere e che risulta ben chiaro ai copisti. Ma tale durezza era evidentemente insopportabile a coloro che non

condividevano intimamente la fede del gruppo, spintosi a criticare ogni culto di reliquia e dunque convinto che dovessero essere eliminati dalla rappresentazione perfino gli strumenti del martirio. Il valore rivoluzionario di questa assenza è provato dal fatto che nei tanti *d'après* di Venusti e di quasi tutti gli imitatori che si rifecero alle incisioni di Bonasone e Beatrizet, la corona i chiodi e il martello compaiono con una accuratezza che avrebbe certamente sdegnato Michelangelo e i suoi amici “*spirituali*”. Se questa replica presenta la stessa fedelissima durezza iconografica è segno che doveva essere destinata a uno degli esponenti del gruppo: un importante prelado che Vittoria e i suoi amici volevano sedurre. Non per caso il dipinto originale fu proposto in dono da Polo a Ercole Gonzaga, un potentissimo cardinale che si voleva conquistare alla causa del rinnovamento religioso condensato nel libricino edito nel 1543 in forma anonima (ma in realtà curato da Polo e altri del gruppo) con il titolo *Il Beneficio di Cristo*.

In quegli anni un altro cardinale viene conquistato alla pericolosa devozione coltivata dal gruppo degli “*spirituali*”: è Giovanni Morone, anche lui coinvolto come delegato papale al Concilio di Trento nel primo tentativo di apertura nel 1543. Sappiamo oggi con certezza che Morone abbracciò fervidamente la causa degli “*spirituali*” proprio grazie alla insistente pressione della poetessa e che fu anche l'unico che

pagò più tardi l'adesione a quella opzione teologica con un processo inquisitoriale e una prigionia in Castel Sant'Angelo durata dal 1557 al 1559. Morone fu anche un fervente ammiratore di Michelangelo, come attesta una lettera di Daniele da Volterra a Vasari, scritta pochi giorni dopo la morte dell'artista. Alla vigilia della propria morte Michelangelo stava lavorando a un disegno di Cristo per il vecchio amico cardinale⁵.

Un nuovo studio su Morone⁶ ha precisato attraverso documenti significativi che, proprio negli anni tra il 1543 e il 1545, Vittoria e Polo esercitarono una forte influenza su Morone, conquistandolo alla causa di quella pericolosa devozione che sprezzava ogni culto di reliquie e di santi per concentrarsi unicamente sulla venerazione del Cristo, devozione perfettamente espressa nel dipinto che stiamo esaminando.

Considerate l'importanza del ruolo di Morone e l'influenza di Vittoria su Michelangelo, non è escluso che fu proprio lui il destinatario della replica fatta nello studio di Michelangelo. L'esistenza di un duplicato del quadro è confermata anche da Polo che, in una delle lettere spedite da Trento a Gonzaga a Mantova, scrive che privarsi della Pietà *"di mano propria di Michelangelo"* non sarebbe un privarsi del dipinto perché lui potrebbe averne un altro attraverso Vittoria: *"Dice che questo non sarebbe un privarsene per ciò che dalla Marchesa di Pescara ne può avere un altro. Vostra Signoria Illustrissima me ne scriva"*⁷.

Dunque nel 1546 esisteva un altro dipinto di Pietà ritenuto autografo di Michelangelo forse proprio perché copiato nel suo studio sotto la sua supervisione e con l'aiuto dei suoi disegni. Questo almeno dicono i documenti e conferma la riflettografia del quadro che presentiamo. Ma la lettera di Polo mette in evidenza anche un altro fatto importante. Conferma che Vittoria Colonna aveva disponibilità dell'arte di Michelangelo e se ne serviva come strumento di affiliazione alla propria famiglia "eretica", come la definiscono i giudici dell'Inquisizione.

Gonzaga rifiuta il dono di Polo limitandosi a farlo copiare da Giulio Romano. Ma a chi va dunque il dipinto che stava a Roma? L'ipotesi che Vittoria lo regali a Morone perché lo ispiri alla vera fede come aveva fatto con Polo è più che fondata. Quei quadri non erano in vendita, erano il frutto della grazia ispirata a Michelangelo dalla *"fede viva"* che condivideva con Vittoria.

In ogni caso, il fatto che Vittoria utilizzasse quei dipinti per esercitare la propria influenza e guadagnare alla causa della riforma importanti

prelati del Concistoro non sembra che si possa mettere in discussione.

UNA REPLICA ESEGUITA DA CHI?

Ma chi può aver replicato il dipinto nello studio di Michelangelo? Chi vi aveva accesso a metà degli anni Quaranta? Chi è quel *"vostro"* al quale la stessa Vittoria fa riferimento nell'altra lettera citata?

Sappiamo che intorno al 1545 un grande artista è vicino a Michelangelo ed è Daniele da Volterra che non lo abbandonerà mai fino alla morte. L'altro artista che ebbe accesso allo studio di Michelangelo è Marcello Venusti ma la sua presenza nell'entourage di Michelangelo è provata solo alla fine degli anni Quaranta. Del resto, lo stile di Venusti, così come documentato nelle copie che trarrà delle composizioni di Michelangelo, esclude categoricamente che possa essere lui l'autore di questa replica. Al contrario, la riflettografia di questo dipinto ha messo in evidenza un processo esecutivo molto simile a quello che conosciamo grazie ad altre riflettografie condotte su quadri di Daniele come la *Madonna con Bambino, san Giovannino e santa Barbara* nella collezione d'Elci. Molti sono gli elementi comuni ai due dipinti: uno spolvero accuratissimo, una trasparenza degli strati pittorici quasi privi di ombreggiatura e una preparazione chiara che si lascia attraversare dai raggi ottici.

Sebbene in una copia così fedele sia molto difficile apprezzare lo stile individuale dell'esecutore, in una certa dolcezza che traspare in questa replica dai volti dei due angeli sembra poter rinvenire uno dei tratti tipici della pittura di Daniele di questi anni.

Ma a sostenere l'ipotesi che fu Daniele a realizzare questa copia di indiscusso altissimo valore pittorico rimane la familiarità accertata in questi anni tra l'artista e Michelangelo. Nel novembre del 1547 Paolo III affidò a Daniele l'importantissimo incarico della decorazione della *Sala Regia* nel palazzo Apostolico e fu Michelangelo a determinare la scelta: un segno che anteriormente al 1547 i rapporti tra i due sono già strettissimi e si stringeranno ancora di più in seguito. Daniele assisterà Michelangelo sul letto di morte e rimarrà affittuario nella sua casa oltre a collaborare con lui in alcuni importanti progetti architettonici e scultorei. Infine, è opportuno richiamare qui la lettera già citata di Daniele a Vasari che attesta che alla morte di Michelangelo Daniele si offre di fare per Morone una copia di uno dei cartoni che erano stati requisiti dal Governatore

di Roma, attestando una prassi che poteva avere già dei precedenti proprio nella realizzazione della *Pietà*.

Oltre questo limite non è possibile spingersi per l'identificazione di questa replica ma il suo rinvenimento ristabilisce un altro pezzo di verità intorno alla scabrosa vicenda della *Pietà* per Vittoria Colonna, ritenuta a lungo un disegno e non un dipinto, a dispetto dei tanti documenti che la identificavano come tale. Ora questo quadro prova che l'altra *Pietà* a cui faceva riferimento Polo nella sua lettera a Gonzaga (e la cui disponibilità era nelle mani di Vittoria Colonna) esistette davvero ed è oggi sotto i nostri occhi.

Se per la storia dell'arte rimane di interesse prioritario stabilire l'autografia di un dipinto, per la storia degli uomini è molto più importante stabilire il ruolo che quel dipinto ebbe in un frangente così drammatico della storia civile e religiosa italiana. I legami stabiliti, anche grazie a questo dipinto, tra un gruppo di uomini e donne colti e potenti finirono per essere sopraffatti dalle persecuzioni inquisitoriali e questo non poteva non avere un effetto anche nella ricostruzione critica

di questi quadri. In tale prospettiva forse dobbiamo cominciare a leggere anche le informazioni consegnateci da Giorgio Vasari che nel 1550, o per scarsa informazione o per volontà propria, sembra sminuire il valore delle opere michelangellesche nate dal contatto con il circolo di Vittoria Colonna⁸.

Un fatto è certo però. Se Vittoria ebbe in piena disponibilità questa composizione fu perché in maniera neppure tanto indiretta ne era coautrice. Il quadro nasce dalle sue parole ispirate che tanto sedussero Michelangelo quanto impensierirono il tribunale dell'Inquisizione. L'urlo che esce dal petto di Maria attraverso la bocca aperta, quel petto gonfio di dolore e di grazia, che non si era mai visto nella pittura italiana e mai si vedrà in seguito, sarebbero impensabili perfino per Michelangelo senza la mediazione della parola "viva" di Vittoria Colonna.

Antonio Forcellino
Viatri sul Mare

NOTE

1. Sul dipinto attribuito a Michelangelo e proveniente da Ragusa si veda A. Forcellino, *La Pietà di Ragusa*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», serie 5, 2010, 2/1, p. 105. Sul restauro di questo dipinto e le risultanze diagnostiche che hanno avvalorato l'attribuzione a Michelangelo, cfr. *La Pietà di Ragusa, Storia e Restauro*, a cura di M. Bussagli, C. Mora, L.M.G. D'Alessandro, Roma, 2012.

2. Un carteggio datato 1546 attesta che fu eseguita da Giulio Romano una copia del dipinto della *Pietà*, regalato da Vittoria al cardinale Reginaldo Polo e offerto da questi al cardinale Ercole Gonzaga. Cfr. Forcellino, *La Pietà di Ragusa*, cit. Un'altra copia della *Pietà di Ragusa* mi è stata mostrata da proprietari rimasti anonimi. Il dipinto su tavola era di dimensioni leggermente minori e appariva alterato da un restauro molto mal fatto. Tuttavia, per la fedeltà a quello proveniente da Ragusa, esso può senz'altro considerarsi discendente da questa serie di dipinti.

3. Di questo autore si conoscono alcune versioni del dipinto di Michelangelo ma nessuna replica, si tratta cioè di

d'après, liberamente tratti dalle incisioni che circolarono del disegno preparatorio fatto dal maestro per il dipinto. Una ricostruzione esaustiva della vicenda critica che ha portato a questo equivoco è in M. Forcellino, *Michelangelo Vittoria Colonna e gli Spirituali*, Roma, 2009, pp. 63-158.

4. Cit. in Forcellino, *La Pietà di Ragusa*, cit., p. 140.

5. La lettera di Daniele a Vasari nella quale si menziona il "cartone" a cui lavorava Michelangelo per Morone è in K. Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasari*, 2 voll., München, 1923-1930, 2 vol. (1930), p. 53. Nella lettera, Daniele riferisce a Vasari di aver suggerito a Morone di tentare di recuperare almeno temporaneamente il cartone del Cristo in modo che lui potesse fargliene una copia: "io ho fatto ricordare al cardinal Morone ch'è fu cominciato a istantia sua e offertomene di fargliene una copia se lo potrà riavere".

6. M. Firpo, *L'eretico che salvò la Chiesa. Vita del cardinale Giovanni Morone*, Torino, 2018.

7. Forcellino, *La Pietà di Ragusa*, cit., p. 106.

8. A tale riguardo cfr. A. Forcellino, *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, introduzione di A. Prosperi, Torino, 2002.

A New Replica of the Pietà painted by Michelangelo for Vittoria Colonna

by Antonio Forcellino

In 2019 the Roman antiques market has yielded a new copy of the Pietà painted by Michelangelo for Vittoria Colonna and given as a present to the British cardinal Reginaldo Polo. Such new copy perfectly corresponds to the original painting, as has been proved by reflectographic and radiographic analysis which revealed the use of the same *cartone* for both specimens. This paper will explore the relation between the new copy of the original painting, and the first copy also emerged from a roman private collection in 2012. Moreover, a series of pertinent documents from the Italian archives will be presented. This double approach will allow to retrace the history of the examined iconographic composition, proving how it represented almost a reliquia within the restricted group identified by the inquisition as the “spirituali”. Such name identifies a group of innovative intellectuals involved with the interpretation of the Lutheran theology, among which are included Vittoria Colonna, Reginaldo Polo, Michelangelo himself and other important intellectuals of the time who attempted a recomposition with Luther’s theology in the mid-sixteenth century.
