

LA PIETÀ DEL MICHELANGELO ANZIANO

Timothy Verdon, *Direttore Museo dell'Opera del Duomo, Firenze*

Nato nel 1475, Michelangelo Buonarroti aveva più di 70 anni quando cominciò a scolpire il gruppo di quattro personaggi oggi al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze: il capolavoro normalmente denominato '*Pietà*' che le fonti antiche chiamavano invece *Deposizione di Cristo*. Vasari parla del gruppo ancora *in fieri* nella prima edizione della sua *Vita di Michelangelo*, pubblicata nel 1550 ma in preparazione sin dal 1546-47, e sia lui che Ascanio Condivi, l'altro biografo contemporaneo del Buonarroti, affermano che la scultura era destinata all'altare della cappella in una chiesa romana dove l'artista pensava di trovare sepoltura. Si tratta infatti di un'opera personalissima, in cui Michelangelo si ritrae nel vegliardo che sostiene il corpo del Salvatore, e, quando decide di non ultimare il gruppo, non solo l'abbandona ma cerca di mandarlo in frantumi. Il servo che gli impedisce di distruggere del tutto l'opera se ne fa dare i frammenti, la fa riaccomodare da un collaboratore del maestro, Tiberio Calcagni, e la vende a un nobile romano, Francesco Bandini. La lucidatura del corpo di Cristo e il completamento della figura di Maria Maddalena (a sinistra) sono dovuti al Calcagni, mentre la testa di Cristo e le figure di Maria (a destra) e del vegliardo (al centro) testimoniano allo stato d'incompiutezza in cui Michelangelo lasciò il gruppo.

Il grande artista riassume mezzo secolo di esperienza professionale in quest'opera. Lui, che a 30 anni era stato chiamato a realizzare la tomba di Papa Giulio II a Roma, e a 40 anni quelle dei Medici a Firenze, tra i 70 e gli 80 anni lavora alla propria tomba, per la quale rielabora il suo primo capolavoro di successo, la *Pietà* in San Pietro, scolpita quando di anni non aveva ancora 25. E laddove l'interpretazione giovanile del tema, pur nell'elegiaca bellezza, rimane in qualche modo concettuale, questa dell'anziano Michelangelo è carica di vissuto, gravida di sofferenza. Dalle coeve lettere dell'artista sappiamo degli acciacchi di vecchiaia che lo affliggevano, e dai suoi sonetti della paura del giudizio e della 'seconda morte'. "Giunto è già il corso della vita mia", scrive in questo periodo, "per tempestoso mar con fragil barca...". Nel 1555, l'anno in cui probabilmente abbandonò la *Pietà*, Michelangelo perse sia il fedele servitore Urbino, che continuamente lo incalzava a terminarla, che la nobile amica Vittoria Colonna, a cui l'artista aveva dedicato un disegno, oggi a Boston, idealmente preparatorio alla *Pietà*: una Maria seduta sotto la croce, con il corpo del Figlio morto tra le sue gambe.

Vasari, che parla di questa *Pietà* a più riprese, ne suggerisce il forte impatto sui contemporanei dicendo: "Era questo Cristo, come deposto di croce, sostenuto dalla Nostra Donna, entrandogli sotto ed aiutando con atto di forza Nicodemo fermato in piede, e da una delle Marie che lo aiuta, vedendo mancato la forza nella Madre che, vinta dal dolore non può reggere. Né si può vedere corpo morto simile a quel di Cristo, che, cascando con le membra abbandonate, fa attiture tutte differenti, non solo degli altri suoi, ma di quante se ne fecion mai: opera faticosa, rara in un sasso, e veramente divina". L'identificazione del vegliardo in cui Michelangelo si ritrae come Nicodemo (non Giuseppe d'Arimatea, come alcuni hanno suggerito) è convincente, sia perché nel Vangelo Nicodemo appare come un uomo anziano che chiede a Cristo il segreto della promessa rinascita, sia perché la tradizione toscana ha visto in Nicodemo lo scultore del Volto Santo di Lucca.

Oltre al suo significato umano e devozionale, questa *Pietà* risponde anche a una delle questioni dottrinali della controriforma cattolica allora in corso. Negli anni 1550-1551 - mentre Michelangelo ancora lavora l'opera -, il Concilio di Trento emanò un decreto a conferma della fede della Chiesa nella 'reale presenza' del corpo e sangue del Redentore nel pane e vino consacrati durante la Messa, e così la *Pietà* che doveva collocare il Cristo direttamente sopra la mensa eucaristica invitava a correlare il corpo scolpito col '*Corpus Domini*' sacramentale. L'allestimento della *Pietà* nel nuovo Museo dell'Opera s'ispira a questa finalità catechetica, ponendo il gruppo scultoreo su una base alta come un altare e con la stessa forma.

Perché Michelangelo lasciò incompiuta questa *Pietà*? Vasari ricorda i difetti del blocco marmoreo, dicendo: "quel sasso aveva molti smerigli, ed era duro, e faceva spesso fuoco nello scalpello". Ma ricorda anche il perfezionismo professionale dell'artista, e come "il giudizio di quello uomo fusti tanto grande che non si contentava mai di cosa che e' facessi". Va inoltre ricordato che negli anni 1547-1555 Michelangelo era occupato soprattutto dalla cupola della Basilica Vaticana, e che poteva perciò dedicare alla sua *Pietà* poco tempo, lavorandovi anche di notte. Parlando alla terza persona di una sua visita al maestro, il biografo dice: "Vasari, mandato da [Papa] Giulio III a un'ora di notte per un disegno a casa di Michelangelo, trovò che lavorava sopra la *Pietà* di marmo che e' ruppe". Vedendo lo sguardo del visitatore attratto da "una gamba di Cristo, sopra la quale [Michelangelo] lavorava e cercava di mutarla", il maestro "lasciò cascare la lucerna da mano e, rimasti al buio, chiamò Urbino che recassi un lume". In altre occasioni, sempre secondo Vasari, l'anziano "spesso di notte si levava, non potendo dormire, a lavorare con lo scalpello, avendo fatto una celata di cartoni, e sopra il mezzo del capo teneva accesa la candela, la quale con questo modo rendeva lume dove egli lavorava, senza impedimento delle mani".

Ciò significa che al buio l'anziano maestro vedeva solo pochi centimetri di superficie davanti a sé, lavorando in base a una visione interiore dell'opera da realizzare. A un certo punto però capì d'aver sbagliato, e che non poté aggiungere la gamba sinistra del Cristo senza distruggere l'armonia compositiva dell'insieme. Deve aver provato: vediamo ancora nella coscia sinistra del Cristo il buco per ricevere la gamba mancante, e l'inventario della bottega di Michelangelo compilato da Daniele da Volterra due anni dopo la morte del maestro menziona "un ginocchio di marmo della *Pietà* di Michelangelo", oggi perso.

Così l'anziano scultore, che da sempre credeva di poter scorgere in ogni blocco marmoreo la statua perfetta che vi si potesse ricavare, scoprì a 80 anni di non possedere più tale magia! Anche l'opera che doveva sostituire al nostro gruppo, un'altra scultura dello stesso soggetto, oggi al Castello Sforzesco di Milano - la cosiddetta '*Pietà Rondanini*' - conferma le difficoltà progettuali del maestro. Dopo aver scolpito un muscoloso Cristo morto tra le braccia di un angelo, Michelangelo fu così insoddisfatto che ritagliò l'intero blocco, producendo un'opera che non sembra neanche sua, un esile Cristo tra le braccia della madre altrettanto macilenta. Alla radice del problema, insieme alla vecchiaia, c'era forse anche una perdita di fiducia nell'arte come ragione sufficiente della sua vita. Michelangelo conclude il sopracitato sonetto con le parole: "Né pinger né scolpir fia più che quieti / l'anima volta a quell'Amor divino / ch'aperse, a prender noi, in croce le braccia". Guardando ormai a Cristo e non all'arte, era naturale che non riuscisse a completare le sue opere. O forse dobbiamo dire 'soprannaturale'.

La *Pietà*, arrivata a Firenze nel 1674, nel Duomo in 1722 e al Museo dell'Opera nel 1981, è l'ultimo capolavoro di Michelangelo. E mentre oggi se ne parla, come di altre sculture del Buonarroti, come 'opera non-finita', la dizione che più le compete è forse quella del XVI secolo, quando si diceva ancora: 'opera infinita'.