

**“Il Cristo portacroce di collezione Giustiniani.
Prima versione incompiuta di un’opera di Michelangelo”
di Silvia Danesi Squarzina**

Estratto

L'utilità spicciola di lavorare sugli inventari delle collezioni consiste fra l'altro nella possibilità di compiere una verifica puntuale su cosa esiste ancora e cosa manca all'appello. Le raccolte seicentesche, nate in un momento di particolare splendore figurativo del nostro Paese, a volte conservate con amore e sacrifici dalle grandi famiglie, a volte malinconicamente disperse a dispetto dei vincoli di fidecommissio voluti da chi le ha create, sono ancora luogo di ritrovamenti e occasione per affinare le nostre conoscenze.

La grande statua di Cristo giaceva, del tutto dimenticata e ignorata dagli studiosi, nella sacrestia della chiesa di San Vincenzo Martire, fuori dall'abitato di Bassano Romano, già Bassano di Sutri.

L'avevo rinvenuta nel 1997 e pubblicata su *The Burlington Magazine* (CXL, 1139, Febbraio 1998, p. 112), in un articolo riguardante le mie ricerche sul collezionismo; avevo potuto ricostruirne le vicende a partire dall'inventario redatto nel 1638, alla morte del Marchese Vincenzo Giustiniani; il Cristo era così descritto: “Un Cristo in piedi nudo con panno traverso di metallo, che abbraccia con la dritta un tronco di croce corda e spongia”, e risultava collocato (forse a causa del peso, 650 chili) al piano terreno nel palazzo di famiglia situato a breve distanza dalla chiesa di Santa Maria sopra Minerva.

Che la statua del palazzo fosse la medesima di Bassano Romano veniva certificato da un documento del 1644, in cui il figlio adottivo e erede del Marchese la destinava appunto alla chiesa di San Vincenzo; numerosi documenti successivi ne confermavano la continuità nella collocazione defilata; nel 1680 la nudità della statua, già coperta dal perizoma di metallo, era stata velata anche da un pudico “asciugatore di seta rossa”.

Era ben evidente che si trattava di una statua quasi identica, anche nelle dimensioni, al Cristo di Michelangelo della chiesa di Santa Maria sopra Minerva, seppure con importanti, inquietanti varianti; non ci era d'aiuto l'inventario delle statue Giustiniani, senza i nomi degli autori, inoltre notavo che nel suo famoso Discorso sulla scultura il Marchese Vincenzo parla a lungo di Michelangelo e fa una critica serrata al Cristo della Minerva, definendola opera “bellissima” ma “statua mera”, inferiore al Meleagro (oggi ai Musei Vaticani), una statua antica che, secondo lui, dà l'impressione di respirare.

Insomma, lo stato dei documenti era pieno di segnali promettenti ma non consentiva di dire di più; l'esame oggettivo della statua, di sorprendente autorità e bellezza, tradiva nell'epidermide una mano seicentesca e consigliava la prudenza; l'ipotesi più misurata e attendista era quella di un copista di buon livello.

La ricerca però non si fermava; una promettente studiosa, mia allieva, Irene Baldriga, partecipe delle mie ricerche Giustiniani, anche in vista della mostra, acutamente metteva in relazione la statua con una corrispondenza intercorsa fra Francesco Buonarroti e Michelangelo il Giovane nel 1607. Il contenuto delle lettere creava dei collegamenti evidentissimi con la nostra statua. Primo elemento significativo, si parlava di compravendite; il Cristo, allo stato di bozza, paragonato per stadio di avanzamento a famosissimi capolavori incompiuti come il San Matteo e i Prigioni, era sul mercato dell'arte; naturalmente si cercava di fare un affare, si ventilava che andasse comprato al “valore del marmo”; nella trattativa erano coinvolti Cigoli e Passignano, due artisti legati ai Giustiniani; erano loro a tenere il bandolo della matassa, Francesco Buonarroti diceva che non sapeva da solo trovare la strada per andare a vedere il pezzo e doveva essere Passignano a condurlo. Sempre in queste lettere vengono ribadite con chiarezza notizie già note attraverso le fonti cinquecentesche. Il Cristo è allo stato di “bozza” perché Michelangelo, trovata una macchia, la ben nota “vena nera, pelo nero, over linea”, non aveva continuato il lavoro.

Altro punto fondamentale, forse il più risolutivo, la bozza ha una diversa "postura" rispetto alla seconda versione conservata presso la chiesa della Minerva.

Tutto ciò era coincidente con quanto scritto alla metà del Cinquecento da Ulisse Aldrovandi; nell'elencare la collezione di statue antiche di Metello Vari, conservata in un "orticello" a pochi passi dalla chiesa della Minerva (vale la pena di andare in via delle Ceste, un angolo di Roma intatto e immutato), lo studioso bolognese descrive un "Cristo ignudo con la croce al lato destro" non finito a causa della vena.

Questi i fatti oggettivi e questi i collegamenti proposti da Irene Baldriga. Restava da colmare un piccolo vuoto cronologico, fra il 1607 e il 1638; per il resto il filo conduttore dei due gruppi di documenti pareva sicuro; la macchia sul viso del Cristo e la diversa "postura" fanno da nessi probanti per rapportare la bozza sul mercato nel 1607 alla statua miracolosamente preservata per secoli nel silenzio della chiesa, e per unire due percorsi di ricerca, quello della mia allieva e il mio.

Da questa prima fase di ipotesi puramente documentarie, è iniziato un lungo lavoro di verifica sulla statua Giustiniani, sui suoi aspetti stilistici e iconografici. Irene Baldriga notava la stretta relazione col Bacco di Michelangelo (Firenze, Bargello) e col gesto di premere il panno contro l'anca per trattenerlo.

Io notavo, in un disegno conservato al Louvre che Tolnay attribuisce a Michelangelo, una coincidenza che sfiora la sovrapposibilità. L'attribuzione è discussa, ma se non è un disegno del Buonarroti per la prima versione del Cristo la somiglianza è tale da far pensare al disegno di un seguace, ricavato dal Cristo Giustiniani. La prima versione, giunta come sappiamo nella "corticella" di Metello Vari (che ricambiò il dono con un puledro), fu certo sotto gli occhi degli allievi e seguaci; a mio avviso un gruppo di incisioni che si considerano derivate dal Cristo di Santa Maria sopra Minerva (New York, Metropolitan, n. 329227) sono invece ricalcate sulla prima versione che ha il braccio disteso lungo il corpo anziché piegato verso sinistra a stringere la croce; analoga derivazione "strutturale" si nota nel Cristo della Cattedrale di Orvieto, opera di un collaboratore del Buonarroti, Raffaello da Montelupo.

Fra la prima versione e la seconda vi è un intimo dialogo, si nota l'evolversi di un pensiero creativo: Michelangelo non poteva, trovato il difetto nel marmo, ripetere se stesso, e ideò diversamente ma coerentemente la seconda versione.

Forse disamorato, certo irritato dall'incidente di percorso, (è noto che cominciava la scultura dal corpo e quindi si imbattè tardi nella "vena nera" del volto) consentì a Pietro Urbano di rifinire quest'ultima, col risultato che, benché splendida, sia stata sovente sottoposta a giudizi limitativi; il più singolare lo troviamo negli scritti del Marchese de Sade (Viaggio in Italia, tappa a Roma, 1775), impreparato all'aspetto "carnale" e sensuale del Cristo: "Santa Maria sopra Minerva, chiesa di Domenicani... Si vede la statua del Cristo che porta la croce, opera di Michelangelo... gli ha dato troppo vigore e troppa forza: ne ha fatto un facchino. Il popolo, e soprattutto le pie donne, che preferiscono questi tratti a una fisionomia più raffinata, indubbiamente provano una tale devozione per questa statua al punto che il piede di marmo si è consumato a furia di baci, e si è stati obbligati a rivestire questo piede con un coturno di bronzo, che le povere comari baciano lo stesso e che probabilmente sarà pure consunto fra poco".

Un ammaestramento dall'intera vicenda è il poco rispetto verso il "non finito" di Michelangelo, un mito che nasce in età moderna e che nel Seicento non ha ancora preso piede. Sappiamo dal Baglione che Nicolas Cordier potè ricavare un San Gregorio da un "abbozzo di Michelangelo" per la figura di un papa. Sappiamo anche, da una lettera del 1618 di Maffeo Barberini, che nei pressi del palazzo del Cardinal Alessandrino (Bonelli) si trovava una statua incompiuta di Michelangelo e che il giovanissimo Bernini l'avrebbe potuta ultimare; anche qui c'è di mezzo il Passignano (molto legato ai Buonarroti). Certo è difficile pensare che Bernini abbia messo mano alla nostra.

Su chi abbia ultimato la statua possiamo fare solo ipotesi e ci dobbiamo porre soprattutto l'interrogativo più rilevante: se l'individuazione è corretta, quanto ci resta di mano di Michelangelo? Una via di risposta viene dalle lettere del 1607; il paragone col San Matteo e i Prigioni va ben soppesato: statue incompiute, però finite frontalmente; le forme del Cristo e degli arti balzano fuori

dal blocco; i volti, cioè la parte che l'artista aggrediva per ultima, sono totalmente grezzi. Certamente alla morte di Vincenzo Giustiniani la statua era stata già rilavorata dato che l'inventario del 1638 la descrive con "il panno di metallo a traverso". Durante il nostro restauro (una leggera pulitura eseguita da Rossano Pizzinelli) un momento importante è stato quello dell'asportazione del perizoma; si è avuta la conferma che la statua, nata per essere nuda, come prescriveva la committenza Porcari-Vari, è anatomicamente completa, una copia eseguita nel Seicento avrebbe il perizoma in marmo. Ovviamente ci aspettiamo le inevitabili critiche ma anche nuove proposte e suggerimenti da studiosi e intenditori, per dare una risposta definitiva a tanti interrogativi messi sul tappeto. Il confronto ora è più agevole, da Palazzo Giustiniani, dove la statua sarà esposta, alla Chiesa della Minerva ci sono solo pochi passi.