

# **LE TRE *PIETÀ* DI MICHELANGELO**

***NON VI SI PENSA  
QUANTO SANGUE COSTA***

**A cura di  
Barbara Jatta  
Sergio Risaliti  
Claudio Salsi  
Timothy Verdon**

# “È un miracolo che un sasso...” la *Pietà* di Michelangelo in San Pietro

Barbara Jatta

“È un miracolo che un sasso, da principio senza forma nessuna, si sia mai ridotto a quella perfezione che la natura a fatica suol formar nella carne”. Così Giorgio Vasari si esprimeva nell’edizione del 1550 delle sue *Vite* relativamente alla meravigliosa visione della *Pietà* michelangiotesca nella basilica petrina.

Scultura sublime e di commovente bellezza, che è fuoriuscita da un sasso di una perfezione tale da superare quella della Natura grazie alla capacità di un artista unico ed assoluto.

L’opera è l’espressione della fase giovanile dell’arte del grande Buonarroti e va annoverata fra i capolavori universali dell’arte. Modello di ispirazione e iconografia imprescindibile per generazioni di artisti.

Michelangelo raffigurò su indicazione del committente il tema iconografico della *Pietà* - l’immagine di un gruppo isolato con la Vergine che sostiene sulle ginocchia il corpo esanime del Figlio - partendo dal diffuso modello nordico della *Vesperbild*, nutrendosi delle grafiche del Maestro ES e di Martin Schoungauer, e modificando profondamente il tema medievale della *Compassio Mariae* in una *Pietà* classica e antichizzante (anche la scelta del marmo di Carrara - più consona allo scultore fiorentino - invece del legno ne è una testimonianza). La tradizione figurativa è, però, anche quella italiana e toscana: Ercole de Roberti e Jacopo della Quercia sono alcuni dei suoi riferimenti. Tuttavia il quadro culturale dominante resta fiorentino legato alla temperie domenicana e savonatoriana. Ad Andrea del Verrocchio ed al grande Leonardo vanno le attinenze per lo stupefacente panneggio della Vergine, mutuato dai sublimi studi di panneggi su lino che il Vasari definiva “divini” e che riflettono una preoccupazione naturalistica tipicamente quattrocentesca e squisitamente fiorentina. Gli altri riferimenti, teologici

e danteschi, sono stati già in questa ed altre sedi ampiamente analizzati<sup>1</sup>.

La *Pietà* giovanile di Michelangelo venne commissionata dal cardinale francese Jean Bilhères de Lagrulas (chiamato anche Jean de Villiers de la Groslaye, e vissuto fra il 1429-30 e il 1499) che fu abate di San Dionigi e ambasciatore di Carlo VIII alla corte del papa Alessandro VI Borgia<sup>2</sup>.

Il contratto è del 27 agosto 1498, ma sono noti dei pagamenti anche dell’anno precedente con i quali probabilmente il ventitreenne Buonarroti si recò a cavallo a Carrara per acquistare il blocco di marmo. Nel contratto si ricorda che

Sia noto et manifesto a chi legerà la presente scripta, come el reverendissimo cardinal di San Dionisio si è convenuto con mastro Michelangelo statuario fiorentino, che lo dicto maestro debia fare una Pietà di marmo a sue spese, cio è una Vergene Maria vestita, con Christo morto in braccio, grande quanto sia uno homo iusto, per prezo di ducati quattrocento cinquanta d’oro in oro papali, in termino di un anno dal dì della principiata opera.

Garante dell’impegno fu il banchiere Jacopo Galli, proprietario del *Bacco* michelangiotesco oggi al Bargello, il quale dichiarava “Et io Jacopo Gallo prometto al reverendissimo Monsignore che lo dicto Michelangelo farà la dicta opera in fra un anno et sarà la più bella opera di marmo che sia hoga in Roma, et che maestro nisuno la faria migliore hoga”<sup>3</sup>.

La previsione del banchiere Galli che l’opera sarebbe stata la più bella scultura che mai si fosse vista fino ad allora a Roma è stata assolutamente profetica.

È stato ipotizzato che Michelangelo lavorasse all’opera

in un locale ubicato vicino al palazzetto del banchiere Jacopo Galli nei pressi di Palazzo della Cancelleria Apostolica, e che terminò l'opera più o meno nei tempi previsti dall'accordo, purtroppo il committente non poté vedere l'opera finita perché morì il 6 agosto del 1499 poco prima della sistemazione della scultura nell'antica basilica di San Pietro.

La *Pietà* vaticana ha oltre cinquecento anni di storia, vicissitudini e "vita" e ha avuto diverse collocazioni all'interno della Basilica Vaticana. Pietro Zander ne ha recentemente, e con dovizia di dati documentari, ricostruite ben sei nel corso dei secoli<sup>4</sup>.

La prima sede (1499-1514) fu la cappella di Santa Petronilla, anche nota come cappella dei Re di Francia dove venne verosimilmente posta in una nicchia sopra l'altare della santa patrona di Francia, e dove il cardinale committente fu sepolto come testimonia l'elegante lastra sepolcrale sopravvissuta e conservata nelle grotte vaticane.

In questa nicchia la *Pietà* raccolse l'ammirato commento dei primi pellegrini, stupiti per l'assoluta bellezza e perfezione della statua. La levigatezza e finitura del marmo sembrano essere state pensate per far risplendere la scultura di "luce propria" in un luogo che non doveva essere, infatti, particolarmente illuminato.

Il Vasari nota inoltre che questa fu l'unica opera firmata da Michelangelo: "Michael Angelus Bonarotus Florent

[inus] faciebat" è infatti inciso nella fascia che attraversa in diagonale il petto della Vergine. Nell'edizione delle *Vite* del 1550 riporta che è del tutto probabile che Michelangelo (per la prima e unica volta nella sua vita) abbia voluto firmare l'opera perché soddisfatto della meravigliosa fatica:

Poté l'amore di Michele Agnolo e la fatica insieme in questa opera tanto, che quivi (quello che in altra opera più non fece) lasciò il suo nome scritto a traverso una cintola che il petto della Nostra Donna soccigne, come di cosa nella quale e soddisfatto e compiaciuto s'era per se medesimo.<sup>5</sup>

Nella seconda edizione delle *Vite*, del 1568, il biografo aretino modificò la versione della firma riportando un aneddoto sulla cui veridicità la critica si è a lungo divisa ma che, probabilmente si svolse proprio nella cappella di Santa Petronilla:

un giorno Michelagnolo entrando drento dove l'è posta, vi trovò gran numero di forestieri lombardi, che la lodavano molto; un de' quali domandò a un di quegli chi l'aveva fatta, rispose: "il Gobbo nostro da Milano" [Cristoforo Solari]. Michelagnolo stette cheto, e quasi gli parve strano che le sue fatiche fussino attribuite a un altro; una notte vi si serrò

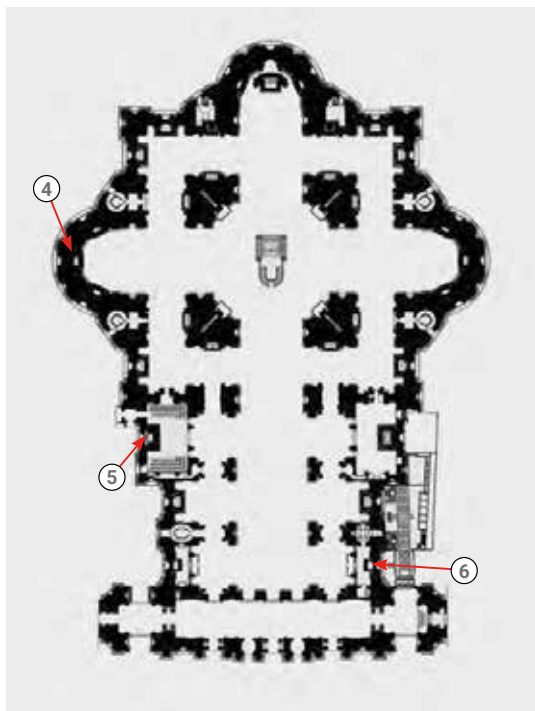
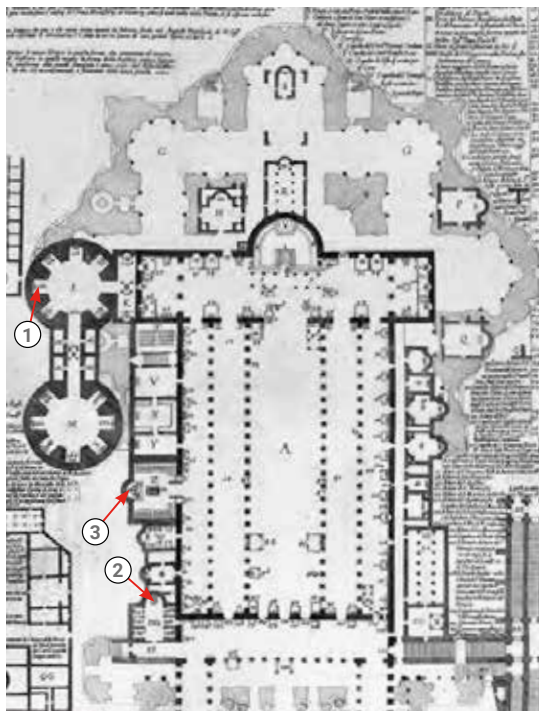
### ill. 1

Pianta dell'antica e della nuova basilica di San Pietro con l'indicazione delle diverse collocazioni della *Pietà* di Michelangelo:

1. Cappella di Santa Petronilla
2. "Secretarium"
3. Cappella del Coro di papa Sisto IV
4. Altare dei Santi Simone e Giuda
5. Cappella del Coro
6. Cappella del Crocifisso

### ill. 2

Particolare di una fotografia degli anni venti del Novecento, con l'incoronato gruppo marmoreo di Michelangelo sopra l'altare della cappella della *Pietà*





drento con un lumicino, e avendo portato gli scarpe-  
gli, vi intagliò il suo nome.<sup>6</sup>

La seconda collocazione della *Pietà* (1514-1568) venne determinata dalla distruzione della cappella di Santa Petronilla per i lavori di costruzione della nuova basilica petrina<sup>7</sup>. La scultura venne allora trasferita nel Secretarium, un oratorio a sinistra dell'atrio dell'antica basilica, noto anche con il nome di Santa Maria della Febbre. Ascanio Condivi, discepolo, amico e biografo di Michelangelo, la vide e la descrisse in quel luogo<sup>8</sup>.

Quattro anni dopo la morte di Michelangelo, una carta dell'Archivio della Fabbrica di San Pietro registra nel 1568 il terzo trasferimento della scultura nella cappella del Coro di papa Sisto IV della Rovere dove rimase per circa quattro decenni (1568-1609)<sup>9</sup>.

La *Pietà*, ormai divenuta oggetto di spontanea e sempre più viva devozione, venne "coronata" nel 1568 con una corona indorata da Manno Sbarri. È possibile che a quest'epoca vennero praticati dei piccoli fori circolari sulle teste della Madonna e del Figlio per l'alloggio dei perni dei diademi. Tali fori vennero poi riutilizzati per le successive coronazioni seicentesche. Una procedura, quella dell'attribuzione di una "corona" sul capo della Vergine che era indice di profonda affezione verso l'immagine mariana; il Capitolo della basilica di San Pietro assegnò in seguito questo riconoscimento alle raffigurazioni mariane oggetto di particolare culto e venerazione e lo ratificò con una specifica pratica che ha portato avanti nei secoli<sup>10</sup>.

La demolizione del coro sistino per il prolungamento della basilica rinascimentale ad opera di Carlo Maderno determinò la quarta temporanea sistemazione della *Pietà* (1609-1626) presso l'altare centrale del transetto meridionale della nuova costruzione, sopra l'altare dei Santi Simone e Giuda (oggi di San Giuseppe). In questa sede l'opera ebbe, nel 1611, una seconda incoronazione ad eloquente testimonianza della crescente devozione verso la scultura mariana.

Nel 1626, per volontà di papa Urbano VIII Barberini si decise di trasferire per la quinta volta (1626-1749) il capolavoro di Michelangelo nella rinnovata cappella del Coro della nuova basilica petrina. Venne incaricato del delicato lavoro di movimentazione "Carlo Maderno architetto che dopo l'ottava di Pasqua, con maggior cura e delicatezza possibile, trasporti e ponga la scultura della *Pietà* sopra l'altare in mezzo al nuovo coro"<sup>11</sup>.

Autore del piedistallo marmoreo sul quale venne posta l'opera fu Francesco Borromini, come noto legato al Maderno, e sullo sfondo della cappella era stato posto un dipinto del francese Simon Vouet raffigurante l'Eterno Padre in una gloria di angeli con i simboli della passione, la Vergine e il Figlio fra i santi Francesco e Antonio da Padova.

Il 31 agosto del 1637, in quella collocazione, l'opera venne nuovamente coronata. La corona d'oro venne donata dal conte Ascanio Sforza Pallavicini che la fece realizzare da Fantino Taglietti il quale la consegnò al canonico di San Pietro Ugo Ubaldini per l'incoronazione. Nel 1640 la *Pietà* ebbe un intervento di restauro che interessò alcune dita della mano della Vergine, si tratta del primo intervento documentato sul gruppo scultoreo<sup>12</sup>. Numerosi i controlli, le manutenzioni ed i restauri attestati dai documenti nel XVIII secolo che riportano anche come nel 1713 un pio benefattore fece realizzare due serafini d'argento per sostenere la corona d'oro, documentati in disegni e descrizioni, e che nel 1736 lo scultore Giuseppe Lironi intervenne nuovamente su alcune dita della mano della Vergine già precedentemente riparate.

Nel 1749 alla vigilia del Giubileo, l'opera venne trasferita nella sua ultima sede (1749 - ad oggi) nella cosiddetta cappella del Crocifisso, la prima della navata destra della basilica petrina. Sostituì un meraviglioso Crocifisso ligneo della prima metà del XIV secolo, recentemente restaurato dalla Fabbrica di San Pietro (2015-2016) e oggi esposto nella cappella del Santissimo Sacramento. In previsione di questa nuova collocazione, la statua venne "spolverata" e "lavata" e risistemata in alcuni punti. Venne altresì



riadattata sul capo della Vergine Maria la corona del 1637 sorretta dai due settecenteschi angeli in bronzo dorato (attualmente nella cappella del Coro).

L'opera è ancora oggi in questa cappella, ma in una posizione leggermente diversa. Nel 1962, alla vigilia del Concilio Ecumenico Vaticano II, fu infatti abbassata di un metro e mezzo.

Da tale luogo è stata spostata solo temporaneamente, per partecipare all'Esposizione Universale di New York fra il 1964 e il 1965, restando al suo posto anche in occasione del delicatissimo intervento di restauro che ha dovuto subire.

I diciannove mesi della "trasferta" americana, dal 4 aprile del 1964 al 13 novembre del 1965, furono un episodio unico ed irripetibile, programmato in occasione del IV centenario della morte di Michelangelo e reso possibile per la volontà di papa Giovanni XXIII e successivamente di papa Paolo VI.

Papa Roncalli aderì ad una richiesta del cardinale Francis Spellman, arcivescovo di New York, e il viaggio americano venne preparato con meticolosa cura in un clima di grande attenzione mediatica. Venne costituita un'apposita commissione per il trasferimento dell'opera nel padiglione vaticano dell'Expo newyorkese, presieduto da Edward M. Kinney, che seguì con i funzionari e tecnici vaticani le diverse e delicate operazioni di imballaggio e trasporto.

Un'accurata campagna fotografica venne eseguita sulla *Pietà* per documentare lo stato di conservazione dell'opera prima della sua partenza dal Vaticano e le operazioni di imballaggio e trasporto vennero anche filmate

dalla Rai che produsse un documentario dal titolo *Verso l'America* curato dal giornalista televisivo Armando Pizzo con la regia di Gaspare Sibilla.

Dopo una permanenza di diciannove mesi in America, durante i quali l'opera fu ammirata da oltre ventisette milioni di persone, il celebre gruppo marmoreo rientrava nella Basilica Vaticana il 13 novembre 1965.

Lo straordinario impatto mediatico suscitato dal viaggio americano amplificò la fama e la divulgazione di un'opera già molto conosciuta; si moltiplicarono le riproduzioni, le copie, i manifesti ed i souvenir con una diffusione planetaria.

La *Pietà* divenne così uno dei simboli della Cristianità per eccellenza, capace di attrarre a sé le preghiere e l'ammirazione di devoti, pellegrini e visitatori di tutto il mondo, ma anche suscitare le attenzioni di mitomani e squilibrati mentali.

Un terribile evento segnò infatti la storia di quest'opera. Il 21 maggio del 1972, nella solennità di Pentecoste, in una basilica gremita di fedeli, un folle giovane (il cui nome non bisogna ricordare) scavalcò la balaustra ed eludendo la guardiania montava sull'altare e sferrava sulla statua dodici colpi con un pesante mazzuolo d'acciaio che sfigurarono il volto e il corpo della Vergine.

Il mondo rimase sgomento e senza parole per il folle gesto. Un atto drammatico e che sembrava assolutamente irreparabile.



### ill. 3

Particolare del gruppo marmoreo della *Pietà* di Michelangelo dopo l'attentato del 21 maggio 1972 (foto Antonio Solazzi)

### ill. 4

Il gruppo marmoreo della *Pietà* di Michelangelo dopo l'attentato del 21 maggio 1972 (foto Antonio Solazzi)

### ill. 5

Sabato 4 aprile 1964: il gruppo marmoreo della *Pietà* di Michelangelo si allontana dalla Basilica Vaticana per essere presentato all'Esposizione Universale di New York (foto Francesco Giordani)

La Madonna aveva il volto sfigurato, un occhio sfregiato, il naso mozzato, il braccio sinistro mutilato e rotto in più punti, le dita della mano spezzate. A terra erano rimasti cinquanta frammenti quando l'uomo venne fermato, alcuni piccolissimi.

Dopo lo sgombero iniziale e varie discussioni se lasciare l'opera sfigurata a testimonianza della violenza o se restaurarla e con quale metodologia, ci si orientò verso un restauro integrativo.

Il direttore dei Musei Vaticani di allora, il professor Deoclecio Redig de Campos giustificò l'intervento affermando che "La Pietà trae la sua forza espressiva in gran parte dalla purezza del marmo. È una statua così meravigliosamente rifinita che un semplice graffio sul viso disturba più della mancanza delle braccia della Venere di Milo".

La storia del fortunato ed efficacissimo restauro eseguito dai Musei Vaticani, delle metodologie utilizzate, delle riprese e dei documentari che ne derivarono, delle persone coinvolte, l'entusiasmo del pontefice che annunciò - *urbi et orbi* il 25 marzo 1973 - la felice conclusione del difficilissimo restauro: tutto questo è noto ed anche già molto ben raccontato in tempi recenti in un convegno ai Musei Vaticani che Antonio Paolucci ha voluto organizzare nel 2013 e agli atti di quella giornata - che vide protagonisti, insieme a Pietro Zander e Rosanna Di Pinto anche Piero Badaloni (essendo morto Brando Giordani, autore del docufilm *La violenza e la Pietà* che venne realizzato nell'intero corso dell'intervento di recupero e restauro), Nazzareno Gabrielli e a Guy Devreux, Andrea Felice, Ulderico Santamaria e Fabio Morresi - rimando per l'approfondimento<sup>13</sup>.



Milioni di pellegrini e visitatori hanno contemplato la *Pietà* di Michelangelo per secoli, e milioni di persone l'hanno potuta ammirare nei calchi che ne sono stati fatti, e così faranno ancora in tanti in questa mostra così speciale che la mette a confronto con le altre mirabili realizzazioni che il grande Buonarroti ebbe la capacità di produrre nel corso della sua lunga vita.

La *Pietà* vaticana sta davanti ai nostri occhi come un gioiello: pura, levigata, lucente. Ammiriamo lo splendore degli incarnati, il prodigio dei panneggi trattati con infinita perizia e pensiamo anche noi, come l'autore delle *Vite*, che, oltre nell'arte dello scolpire, è impossibile andare (Paolucci)<sup>14</sup>.

1 Vesperbild. Alle origini della Pietà di Michelangelo, a cura di A. Mazzotta, e C. Salsi, con la collaborazione di A. Allegri e G. Mori, catalogo della mostra, (Milano, 2018-2019), Milano 2018.  
 2 Desidero ringraziare di cuore l'amico Pietro Zander, "curatore" della Pietà vaticana, per il supporto diretto ed indiretto nella stesura di questo breve articolo.  
 3 G. Milanese, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate con i ricordi e i contratti artistici*, Firenze 1875, pp. 613-614; *Michelangelo. Mostra di disegni, manoscritti e documenti*, catalogo della mostra (Firenze, 1964), Firenze 1964, pp. 102-103, tav. 98.  
 4 P. Zander, *La Pietà di San Pietro. Storia e peregrinazioni tra antica e nuova basilica*, in *La Pietà di San Pietro. Storia e restauro 40 anni dopo*, a cura di G. Devreux (giornata di studi presso i Musei Vaticani, 21 maggio 2013), Città del Vaticano 2014, pp. 47-95.  
 5 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architettori, pittori et scultori italiani* (ed. 1550), a cura di C. Ricci, Milano 1927, p. 397.

6 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architettori, pittori et scultori italiani* (ed. 1568), a cura di G. Milanese, Firenze 1906 (1981) t. VII, p. 156.  
 7 La data del trasferimento (ottobre 1514) è stata recentemente rintracciata in documenti dell'Archivio del Capitolo Vaticano e ringrazio di cuore Simona Turriziani per la segnalazione.  
 8 A. Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Roma 1553, in G. Settimo (a cura di), *Ascanio Condivi e Michelangelo*, Colonnella 2004, pp. 207-208.  
 9 Archivio Storico Fabbrica di San Pietro, Arm. 4, G, 258, c.425v.  
 10 P. Zander, in *Full of Grace. Crowned Madonnas from the Vatican Basilica*, a cura di P. Zander, catalogo della mostra (New Haven, 2011-2012), tradotto anche in lingua italiana, Roma 2011, p. 59.  
 11 Archivio Storico Fabbrica di San Pietro, Arm. 16, A, 159, c. 43v, in Zander, cit., p. 63.  
 12 Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano, Decreti, 20, f. 62v.  
 13 *La Pietà di San Pietro. Storia e Restauro 40 anni dopo*, cit.  
 14 A. Paolucci, *Michelangelo. Le pietà*, Milano 2002, p. 28.