

Un libro dedicato al monumento funebre di Papa della Rovere

La mano di Michelangelo nel volto di Giulio

*Maso del Bosco e Michelangelo,
«Giulio II della Rovere» (XVI secolo)*

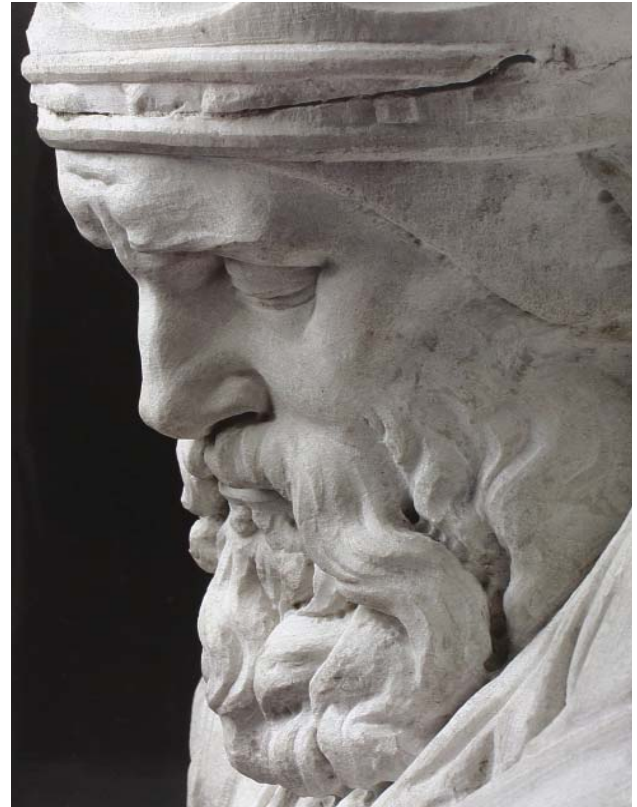
ANTONIO PAOLUCCI

La tomba di Giulio II della Rovere in San Pietro in Vincoli rappresenta una singolare anomalia storiografica. Si tratta infatti di un'opera certa di Michelangelo Buonarroti, certificata da tutte le fonti, testimoniata da una massa sterminata di documenti, un'opera che attraversa in modo drammatico la sua vita al punto di diventarne quasi una connotazione esistenziale («la tragedia della sepoltura»), eppure quest'opera non solo non ha mai goduto di una attenzione critica paragonabile a quella riservata ad altri grandi capolavori del maestro (gli affreschi sistini e le tombe medicee in San Lorenzo) ma è stata valutata più per quello che avrebbe potuto essere piuttosto che per quello che è.

La critica si è interessata molto al fallimento del progetto giuliesco e assai poco al risultato storicamente conseguito se non per darne giudizi generalmente negativi. Al punto che si è potuto scrivere: «Mai un progetto così grandioso ha prodotto un risultato così modesto» (Perkins).

Solo pochi, primo fra tutti il grande michelangiolo De Tolnay, hanno saputo capire che la storia della tomba di Giulio II è «una sinossi dello sviluppo artistico e spirituale di Michelangelo dall'ideale eroico della sua giovinezza alla conversione religiosa dell'età avanzata».

Su questa linea si colloca Christoph Luitpold Frommel licenziando per la Jaca Book il monumentale *Michelangelo. Il marmo e la mente. La tomba di Giulio II e le sue statue* (Milano, Jaca Book, 2014, pagine 367, euro 100). Per la prima volta in modo altrettanto approfondito, esauriente e minuzioso, il monumento funebre che sta in San Pietro in Vincoli viene studiato nella sua genesi, in tutte le rettifiche e varianti, disarticolato e analizzato



in ogni sua parte. Aiutano Frommel nella bella e degna impresa e firmano ciascuno singoli capitoli del libro Maria Forcellino, Claudia Echinger-Maurach e Antonio Forcellino, curatore dell'ultimo intervento di restauro e pulitura delle statue.

Per capire l'importanza di questo studio monografico e perché il volume di cui si parla debba essere d'ora in poi presenza irrinunciabile in qualsiasi biblioteca di storia dell'arte degna di questo nome sarà sufficiente ricordare il magnifico regesto documentario curato da Claudia Echinger-Maurach. Quanto alla campagna fotografica di corredo realizzata da Andrea Jemolo, essa ci permette di vedere le sculture della tomba come nessuno le aveva mai viste prima e quasi di toccarle e di accarezzarle.

Ed ecco, in sintesi, la storia della sepoltura, una storia che Frommel analizza anno per anno e, in certi periodi, quasi mese per mese. All'inizio c'è l'ambizione di un Papa, Giulio II della Rovere, che vuole rifondare *ex imis* la basilica costantiniana di San Pietro affidando a Donato Bramante il progetto e vuole, ancora in vita, commissionare a Michelangelo l'esecuzione della sua memoria funebre.

La prima idea, consegnata a un disegno del Metropolitan Museum di New York, è di una tomba parietale sul tipo di quella che Antonio Rossellino, molti anni prima, aveva realizzato per il cardinale del Portogallo nel San Miniato fiorentino. Al Papa il progetto non piace, troppo piccolo, troppo modesto. Giulio II vuole una "tomba libera", una vera e propria camera mortuaria, gremita di figure, da collocare nel coro della nuova San Pietro. L'incarico è del 28 aprile 1505. Il Papa non bada a spese e offre a Michelangelo un ingaggio sontuoso: 7200 ducati per sei anni, pagabili in bonifici mensili di 100 ducati. Michelangelo incomincia a selezionare i marmi nelle cave di Carrara e a elaborare l'architettura della tomba. Questo fino alla crisi dell'aprile 1506, quando il Papa cambia idea: mancano i denari, la nuova basilica del Bramante assorbe tutte le risorse della Santa Sede. Fra Michelangelo e l'autoritario e collerico Giulio II si verifica una dura rottura, ricordata dal Condivi e dal Vasari, poi in seguito faticosamente ricompota.

Si arriva così al contratto del maggio 1513. Giulio II è morto, sul trono di Pietro siede Leone X Medici, ma la tomba s'ha da fare. Così vogliono gli esecutori testamentari. Si susseguono nuovi contratti (8 luglio 1516) con previsioni di spesa sempre più contenute e budget sempre più limitati fino alla fase conclusiva: il contratto solennemente stipulato con il duca di Urbino il 29 aprile 1532 e successive rettifiche e varianti, fino al 1541. Ormai è deciso: la tomba di Giulio II non sarà più nella basilica ma in San Pietro in Vincoli, chiesa di titolo cardinalizio dei Papi della Rovere. Nell'ottobre del 1545 il duca di Urbino in visita a Roma poteva vedere finalmente completata la tomba del grande Papa che aveva portato il suo nome.

Nei quarant'anni che stanno fra il 1505, data del primo progetto, e il 1545, scorre la grande arte di Michelangelo, il fiume insieme benefico e rovinoso di cui parla Wölfflin: gli affreschi sistini, le tombe medicee nel San Lorenzo di Firenze, il Cristo della Minerva, i *Prigioni* del Louvre e dell'Accademia di Firenze, la *Vittoria* di Palazzo Vecchio, statue, queste ultime, scolpite per

le prime redazioni della tomba giuliesca. Frommel analizza queste opere a una a una mettendole in relazione con l'evoluzione stilistica e spirituale di Michelangelo e guidandole tutte alla nuova interpretazione critica della tomba di San Pietro in Vincoli; un'opera che non è «la sistemazione di un insieme di pezzi finanziati in modo casuale nell'arco di un quarto di secolo e perciò ovviamente disparati» (Laux) ma è, al contrario, il capolavoro della tarda creatività del maestro ispirata alla teologia del "Beneficio di Cristo".

Precisazioni critiche e filologiche importanti ha prodotto questo libro. È sgombrato definitivamente ogni dubbio sull'autografia michelangeloese delle due statue della *Vita attiva* e della *Vita contemplativa*, statue che fiancheggiano il celebre *David*; quel *David* che, elogiato da Winckelmann, da Lanzi e da Freud, al classicista Milizia sembrava «un mastino orribile, vestito come un fornaro, mal situato, ozioso». Una novità di rilievo riguarda la statua giacente di Giulio II collocata nell'ordine superiore della tomba. Attribuita tradizionalmente a Maso del Bosco, uno dei molti aiuti di Michelangelo in questa impresa, la scultura ha svelato, almeno nelle sue parti principali e soprattutto nel volto del Papa di straordinaria potenza espressiva, l'intervento diretto del maestro.