



# L'IMPRONTA DIVINA DI MICHELANGELO

## Tra Firenze, Roma e Viterbo un'anima alla ricerca di Dio

di **Simona Benedetti**

**S**iamo nella Roma del 1500, tra gli ambienti aristocratici si respira l'arte, la poesia, la letteratura, la scienza, la fede. La cultura è fondamentale, il domandarsi circa l'esistenza, in un periodo segnato da una visione umanista che pone al centro l'idea *de hominis dignitate* è alla base dell'umanesimo rinascimentale. Un momento storico-religioso non facile, distinto dalla riforma protestante, che colloca al centro del dibattito la questione della fede.

Un enorme mistero la fede. Da sempre essa interroga e suscita "giochi" di passione, di abbandono e a volte "devozione" a giochi di potere. Ma qualcuno è disposto a difendere anche con la pro-

pria vita, la ricchezza che il messaggio cristiano porta con sé, un messaggio di speranza legato al "beneficio" del sangue del Cristo salvatore.

È il 1538 e nella chiesa di San Silvestro a Roma, detta Monte Cavallo, appartenente all'ordine dei domenicani, ha inizio l'intenso rapporto tra Michelangelo Buonarroti e Vittoria Colonna: «La marchesa di Pescara conobbe Michelangelo probabilmente tra il 1536 e il 1538 e con lui – come si legge in una lettera scritta-gli da Viterbo il 20 luglio del 1542 o '43 – non tardò a stringere "una stabile amicizia et ligata in christiano modo sicurissima

affectione", destinata a durare fino alla morte»<sup>1</sup>. Due nomi che non passano indifferenti: Michelangelo, uno dei maggiori artisti del Rinascimento italiano, venne definito dal Vasari "divino" in quanto lo riteneva inserito all'interno di un progetto di Dio, al quale l'artista stesso si sentiva chiamato a partecipare attraverso il suo talento<sup>2</sup>. Vittoria Colonna, conosciuta anche come la marchesa di Pescara, una delle maggiori poetesse dell'epoca, una donna molto ammirata per le sue doti, tanto che: «Fu al dire di un contemporaneo "donna fra tutte le altre eletissima di religione, di bellezza, di lettere e nobiltà" [...] Se ancor vivente, le si diè l'attributo di *divina*, dopo morte la si proclamò *santa* dai suoi amici ed ammiratori, taluno dei quali disse miracolose le opere di lei»<sup>3</sup>. In questo periodo di intensa ricerca spirituale era usuale definire gli artisti "divini", infatti, grazie ai loro talenti, venivano visti come coloro che avevano il privilegio di essere più vicini a Dio.

La chiesa di San Silvestro era un luogo dove si veniva per ascoltare le prediche di fra Ambrogio Catarino Politi da Siena sulle epistole di San Paolo, considerate fondamento di quel pensiero religioso che andava affermandosi in Europa e in Italia, legato soprattutto alle posizioni luterane. Il frate domenicano fu infatti un noto teologo che si dedicò allo studio e all'elaborazione di una nuova dottrina sul tanto ambito tema della giustificazione, ma soprattutto, nel 1544, lo ritroveremo come censore del *Giudizio Universale* e del noto libricino del *Beneficio di Cristo* (di cui parleremo più avanti). A queste catechesi parteciparono molti personaggi di spicco dell'epoca – uomini di Chiesa, aristocratici, uomini di cultura – tra i quali il cardinale Gasparo Contarini, il cardinal Reginald Pole, il cardinale umanista Pietro Bembo e il cardinale Federigo Fregoso. A tale proposito, il teologo Pietro Paolo Vergerio (successivamente luterano) ci testimonia – da quanto riferitogli dalla regina Margherita di Navarra con la quale la marchesa era in stretto contatto – che queste persone erano molto vicine alla Colonna. Durante questi incontri si parlava degli avvenimenti religiosi che stavano scuotendo l'Europa, per esempio della veloce divulgazione delle dottrine valdesiane al di fuori di Napoli «come risulta dalla dedica della Colonna dello *Speculum haereticorum* del Politi, scritto nel '39 e pubblicato l'anno dopo a Cracovia, in cui [il Politi] le ricordava di aver risposto ai dubbi sollevati da un non meglio precisato interlocutore, forse la stessa marchesa, secondo cui la Chiesa cattolica aveva dato agli eretici più di un motivo per scagliare le loro virulente accuse, al punto da non doversi stupire se alcuni "qui platem ex animo colant" si inducevano a passare dalla loro parte»<sup>4</sup>. Tutto ciò si rivela di fondamentale importanza per capire da dove scaturiva l'interesse religioso che sia Michelangelo sia Vittoria Colonna matureranno nel corso della loro vita, un interesse che li porterà verso una riflessione spirituale che si intreccerà al loro intenso rapporto di amicizia.

Questo fervente clima religioso, bisognoso di un imminente rinnovamento della Chiesa cattolica, darà ben presto origine al gruppo degli *spirituali* conosciuto anche come *ecclesia viterbiensis*. Tale spiritualità ha radici lontane che arrivano dalla Spagna e precisamente dalle predicazioni del riformatore Juan De Val-

**Fig. 1 - Michelangelo, Pietà per Vittoria Colonna, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum.**

dés costretto, dopo il 1530, a fuggire dalla sua terra di origine per poi rifugiarsi a Napoli perché accusato di eresia dall'Inquisizione spagnola<sup>5</sup>. È proprio a Napoli che Valdés darà inizio a innumerevoli incontri; la sua predicazione affascinerà uomini e donne di cultura tra i quali vi era Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga stimata poetessa e nobildonna dell'epoca, gli umanisti Pietro Carnesecchi e Marcantonio Flamini, il cappuccino Bernardino Ochino, l'agostiniano Pietro Martire Vermigli, il cardinal Reginald Pole, il cardinale Giovanni Morone, il cardinale Jacopo Sadoletto e il cardinale Gasparo Contarini. Quest'ultimo noto per aver elaborato e presentato nel 1541, durante l'incontro di Ratisbona, la dottrina della "doppia giustificazione" con l'intento di trovare un accordo tra la posizione luterana e quella cattolica, che da come possiamo immaginare, non andò a buon fine.

Valdés venne influenzato da una cultura umanista, caratterizzata da un'attenzione particolare verso la natura umana che andava a estendersi alla religione nell'intento di sostenere una vita cristiana che fosse vissuta e partecipata attraverso l'illuminazione dello spirito. Fondava la sua religiosità su tre pensieri cardine: *l'erasmismo, l'alumbrandismo e il luteranesimo*. *L'erasmismo* – dal nome del suo fondatore Erasmo da Rotterdam il quale apparteneva a una corrente definita "umanesimo teologico" – aveva il suo riferimento principalmente nella Sacra Scrittura e nei testi dei Padri della Chiesa. Lo studio delle Scritture era importante perché permetteva una riscoperta del testo, mentre una sua lettura filologico-critica apriva a un discorso religioso e di contenuti rilevandone un evidente passaggio tra la filologia e la spiritualità<sup>6</sup>. In questa dottrina, la centralità della fede si collocava direttamente nella figura di Cristo, dando maggiore importanza alla misericordia, a una "teologia del cielo aperto", caratterizzata da una religiosità silenziosa che nasce da una contemplazione interiore rispetto all'importanza data dalla Chiesa cattolica alle cerimonie e ai rituali, al culto delle reliquie e quindi alla venerazione dei santi<sup>7</sup>. *L'alumbrandismo* – dai suoi fondatori *alumbrosos* cioè illuminati da Dio – si fondava invece sull'illuminazione divina necessaria per una corretta interpretazione della Sacra Scrittura e di alcuni testi religiosi per orientarne il cammino verso la perfezione cristiana; furono condannati dall'Inquisizione spagnola dal momento in cui alcuni di loro si avvicinarono alle posizioni luterane<sup>8</sup>.

La mistica e l'illuminazione divina quindi saranno alla base del *valdesianesimo*; posizioni che ben presto andranno a unirsi alle idee protestanti secondo le quali la giustificazione dei peccati avviene per la *sola fide* andando di conseguenza a escludere qualsiasi intercessione della Chiesa attraverso la liturgia, considerata da Lutero, ma anche dallo stesso Erasmo, alla luce dell'ipocrisia

1 Cfr. M. Firpo, F. Biferali, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Bari-Roma 2016, p. 256.

2 Cfr. G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori, e architetti*, Lavis (Tn) 2009, p. 643.

3 G. Signorelli, *Il soggiorno di Vittoria Colonna in Viterbo*, in *Bollettino Storico Archeologico Viterbese*, Anno I, fasc. IV, Viterbo 1908, p. 117.

4 Cfr. M. Firpo, F. Biferali, *Immagini ed eresie...*, cit., pp. 258-259.

5 Cfr. D. MacCulloch, *Riforma. La divisione della casa comune europea (1490-1700)*, Roma 2010, p. 296.

6 Cfr. P. Vismara, *Il cattolicesimo dalla «riforma cattolica» all'assolutismo illuminato*, a cura di G. Filoramo, D. Menozzi, in *Storia del cristianesimo. L'età moderna*, Roma-Bari 2006<sup>2</sup>, vol. III, p. 213.

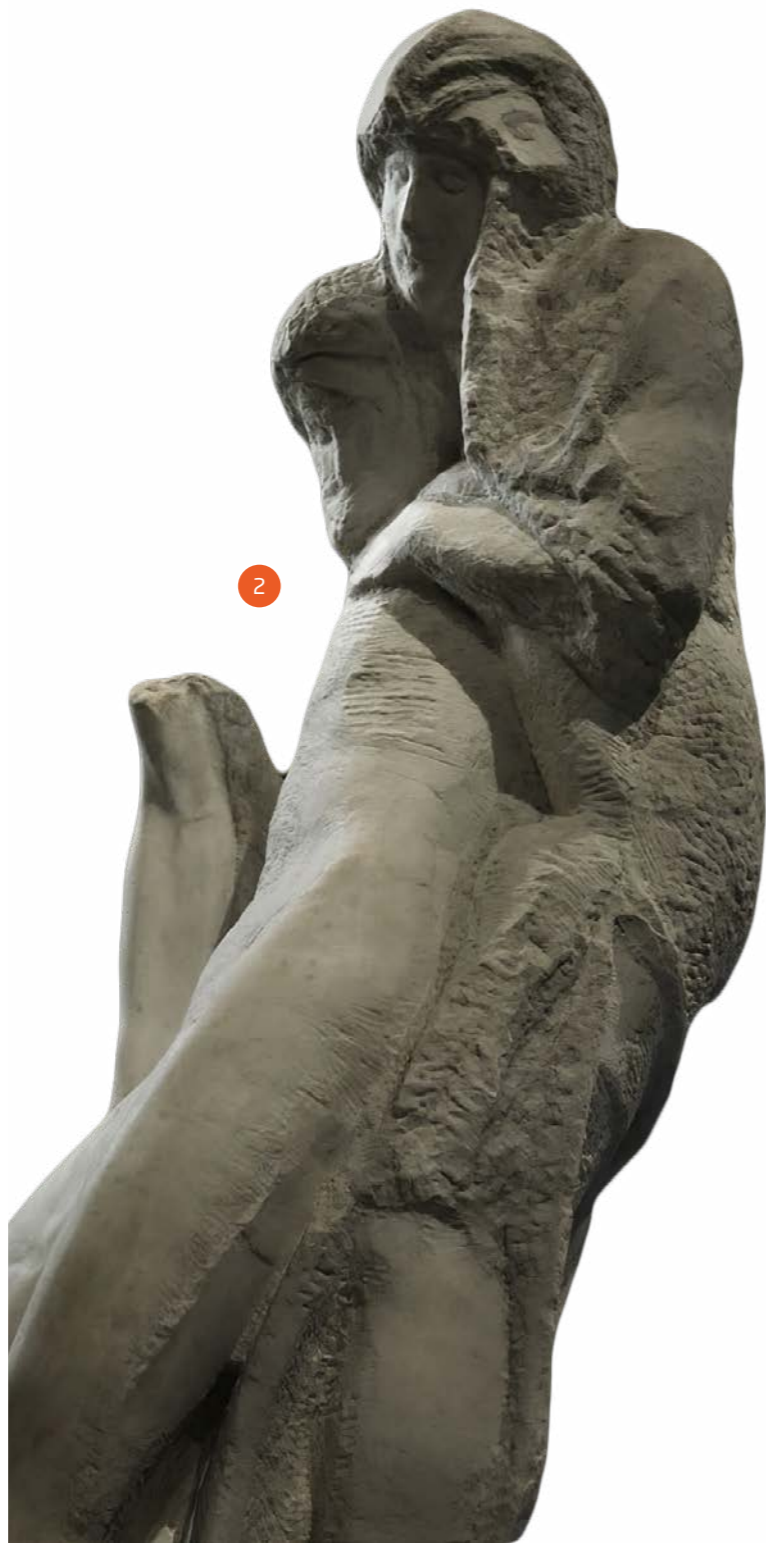
7 Cfr. D. MacCulloch, *Riforma...*, cit., pp. 153-157.

8 Cfr. Ivi, pp. 110-111.



e della superstizione<sup>9</sup>. Dall'*erasmismo*, dall'*alumbrandismo* e dal *luteranesimo* emergeranno, quindi, i capisaldi di quella dottrina che attirava a sé i seguaci di Valdés affascinati dalle sue predicazioni ricche di spiritualità, legate alla giustizia divina alla quale l'uomo si affida nella gratitudine verso il Cristo che conduce alla salvezza per mezzo del suo sacrificio. Durante gli incontri che avevano luogo a Napoli si discuteva sul tema della grazia divina, sulla presunzione del valore meritorio delle opere sostenute dalla Chiesa, sulla lettura illuminata della Scrittura, sull'inesistenza del purgatorio. Per Valdés quindi la conoscenza di Dio, la rigenerazione cristiana, la fede e la perfezione sono possibili solo attraverso un processo di illuminazione che lo Spirito opera nell'intimo dell'uomo<sup>10</sup>. Questa nuova spiritualità sarà ben presto messa per iscritto dal suo fondatore a Napoli in un libricino intitolato *Alfabeto cristiano* (1536-1545)<sup>11</sup> sottoforma di dialogo con Giulia Gonzaga; il testo era rivolto a tutti coloro che volevano intraprendere un cammino di perfezione spirituale.

Questa corrente [...] aveva scoperto il valore della grazia divina e della giustificazione per la sola fede e aveva il coraggio di affermare, per il tramite del Contarini, in una lettera al Pole del 12 giugno del 1537: "et però il fondamento dello edificio de' Luterani è verissimo, né per alcun modo devono dirla contra, ma accettarlo come vero, immo come fondamento della religione cristiana"<sup>12</sup>.



**Fig. 2** - Michelangelo, *Pietà Rondanini* (dettaglio), Milano, Castello Sforzesco.

9 Cfr. G. Dall'Olio, *Valdesianesimo*, diretto da A. Prosperi, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, Pisa 2010, vol. III, p. 1626.

10 Cfr. M. Firpo, *Tra alumbrosos e «spirituali»*, *Studi su Juan De Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze 1990, pp. 61-62.

11 J. De Valdes, *Alfabeto cristiano. Domande e risposte. Della predestinazione, Catechismo*, Torino 1994.

12 S. Caponetto, *Introduzione*, in B. Fontanini Da Mantova, M. Flaminio, *Il beneficio di Cristo*, Torino 1975, p. 17.

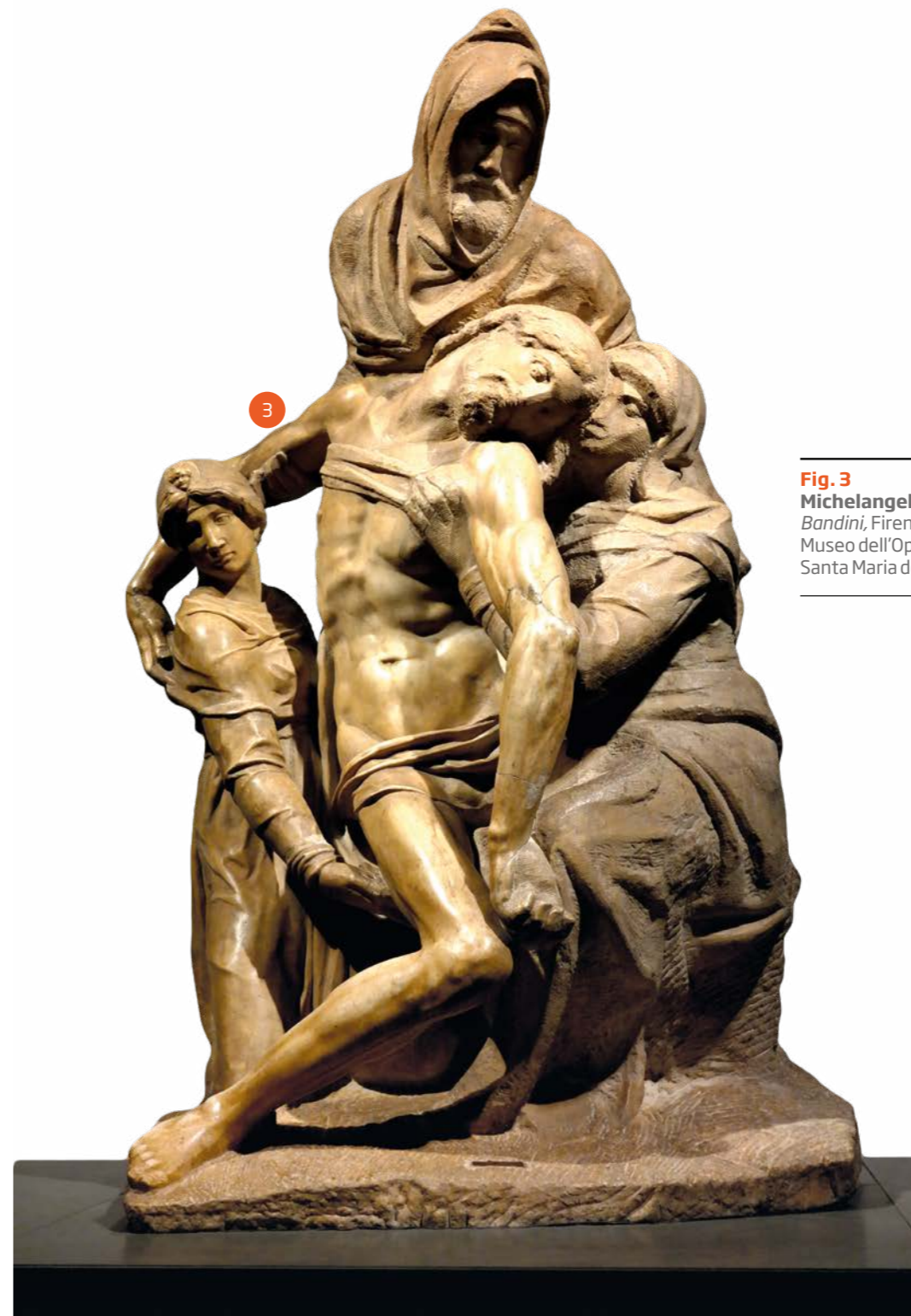
Il *valdesianesimo* ormai stava scuotendo l'Italia intera e ben presto catturerà anche l'attenzione del Sant'Uffizio romano che non tarderà ad avviare indagini su questo «gruppo napoletano, maturando via via la convinzione che il Valdés e i suoi seguaci avessero "infettato... tutta l'Italia de heresia"<sup>13</sup>. Molti documenti attestano la partecipazione, ma soprattutto l'interesse di Vittoria Colonna verso questa nuova dottrina; la marchesa, infatti, non sarà risparmiata dalle accuse dell'Inquisizione. Era evidente già dai suoi sonetti il suo tendere verso il *valdesianesimo*: «Il Reumont osserva: Vittoria Colonna

con tutto l'ardore dell'anima anelava alla riforma: già le pareva vedere lo spirito divino "...che purga e rinnova / Del lezzo antico l'alma vera Chiesa"<sup>14</sup>. Nell'epistola di Vittoria Colonna a Giulia Gonzaga, inserita poi negli atti processuali di Pietro Carnesecchi, la marchesa «si dichiara desiderosa "della consolazione di conferire con lei, anzi di imparare veramente quel che Dio per ottimi mezzi (*per Valdés*) li ha comunicato"<sup>15</sup>. Le idee valdesiane erano oramai penetrate nel cuore di questa donna, la quale, dopo la morte del marito, dedicherà tutta la sua vita al servizio di Dio.

13 M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino 1997, p. 94.

14 B. Amante, *La tomba di Vittoria Colonna e i testamenti finora inediti della poetessa*, Bologna 1896, p. 7.

15 *Ivi*, p. 13.



**Fig. 3** Michelangelo, *Pietà Bandini*, Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.

Molti saranno i personaggi che gireranno intorno alla figura della marchesa di Pescara. Tra questi il cardinale Reginald Pole sua guida spirituale, Bernardino Ochino che con le sue affascinanti prediche contribuì alla diffusione delle idee valdesiane creando intorno a sé, e proprio grazie alla protezione della Colonna, un gran numero di proseliti. Riguardo a quest'ultimo, in una lettera rivolta alla marchesa, Pietro Bembo (Venezia 1539) scrive «di non aver udito prediche più efficaci, né più edificanti, e di non meravigliarsi più dell'amore, ch'essa aveva per quest'uomo»<sup>16</sup>. Una fama che presto andrà

16 A. Reumont, *Vittoria Colonna Marchesa di Pescara. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*, versione di G. Muller, E. Ferrero, Torino-Firenze-Roma 1892<sup>2</sup>, p. 221.

a spegnersi a causa dell'Inquisizione che stava nutrendo dei sospetti di eresia verso il frate che di lì a poco sarà costretto a fuggire.

Mentre le idee valdesiane animavano sempre di più i numerosi incontri, nel luglio del 1541, in seguito a una grave malattia, Valdés muore. Fu allora che i membri di questo gruppo, tra cui il Flaminio e il Carnesecchi, decidono di trasferirsi a Viterbo nella dimora del Pole dove quest'ultimo si era stabilito in seguito alla nomina di legato papale al patrimonio di San Pietro. Qui la Colonna e il cardinale inglese intensificarono il loro rapporto, mentre Marcantonio Flaminio proseguirà l'opera di Valdés facendosi guida degli *spirituali* e impegnandosi nella traduzione in italiano di tutte le opere dello spagnolo e della messa in stampa dell'*Alfabeto cristiano* e del famoso *Trattato utilissimo del beneficio di Gesù Christo verso*

*i cristiani*<sup>17</sup>; quest'ultimo, scritto in lingua volgare, sarà alla base della dottrina dell'*ecclesia viterbiensis*. Il testo compare per la prima volta in forma manoscritta nel 1540, sarà rivisto e corretto a Viterbo nel 1542 quando il Pole e il Morone saranno nominati legati papali al concilio di Trento<sup>18</sup>, infine verrà mandato in stampa a Venezia nel 1543. L'Inquisizione però non tarderà a nutrire dei forti sospetti anche sul gruppo di Viterbo. Il nome stesso della marchesa presto comparirà nel processo di Pietro Carnesecchi (1566); sul compendio dei processi del *Sant'Ufficio* da Paolo III a Paolo IV pubblicato da Costantino Corvisieri troviamo scritto: «Marchionissa Piscariae filia spiritualis et discipula Cardinalis Poli haeretici»<sup>19</sup>. Nonostante tutto non fu affatto semplice individuare gli aspetti eretici del *Beneficio di Cristo* e del gruppo stesso degli *spirituali*; l'inquisizione operò nell'interesse della Chiesa evidenziandone infatti la caratteristica espressione valdesiana<sup>20</sup>. In seguito anche il famoso trattato sarà inserito nell'Indice dei libri proibiti e poi definitivamente considerato eretico durante il concilio di Trento nel 1547. La speranza dell'*ecclesia viterbiensis* verso un imminente rinnovamento della Chiesa cattolica si dissolve immediatamente dopo la morte di Paolo III (1549) in seguito alla mancata elezione di Reginald Pole al soglio pontificio; le accuse di eresia arrivarono dal futuro papa Paolo IV allora cardinale Gian Pietro Carafa il quale denunciò apertamente il Pole come «criminis haresis accusatum et suspectum»<sup>21</sup>. Con la nomina al pontifica-

17 Cfr. S. BENEDETTI, *MICHELANGELO. UN AMORE PERICOLOSO. TRA ARTE E FEDE*, TODI (PG) 2018, pp. 55-56.

18 Cfr. M. Firpo, *Tra alumbrosos e «spirituali»*, *cit.*, p. 183.

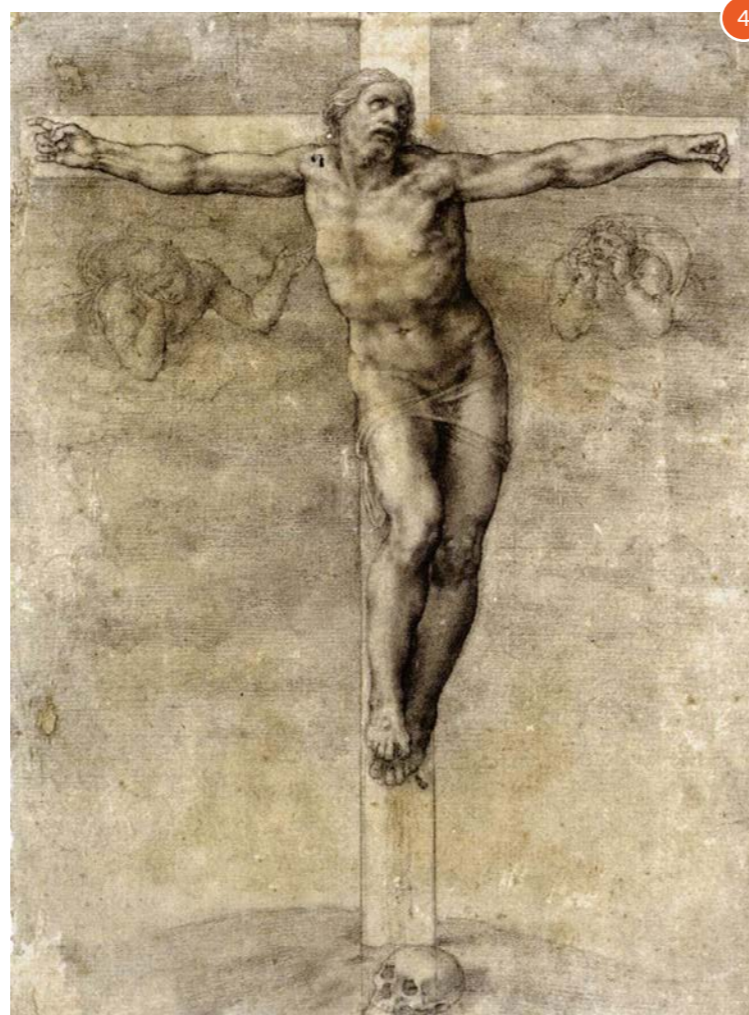
19 B. Amante, *La tomba di Vittoria Colonna*, *cit.*, p. 14.

20 Cfr. P. Simoncelli, *Il caso Reginald Pole. Eresia e santità nelle polemiche religiose del Cinquecento*, Roma 1977, pp. 29-34.

21 M. Firpo, *La presa di potere dell'inquisizione romana 1550-1553*, Roma-Bari 2014, p. 15; vedi anche pp. 3-19.



**Fig. 4**  
Michelangelo,  
Crocifissione per  
Vittoria Colonna,  
Londra, British  
Museum.



to di papa Giulio III, avvenuta nel 1550, si spengono definitivamente tutte le speranze degli *spirituali*. Michelangelo era un uomo molto attento ai fatti che stavano accadendo ma soprattutto era attento alla propria fede, una fede che come abbiamo già detto maturerà proprio nell'incontro con Vittoria Colonna a partire dagli incontri di San Silvestro a Roma. Una fede che lo accompagna da sempre e che lo scuote già dai tempi della sua giovinezza, un legame con Cristo che non lo abbandona, ma lo invita ad andare oltre le sfide che gli si presentano dinnanzi. Sono in effetti molti i fatti che lo vedono protagonista di una storia alquanto difficile per la Chiesa e che andranno poi a riflettersi sul suo modo di agire e di fare arte. Prima degli incontri con la Colonna, Michelangelo fu un assiduo ascoltatore delle prediche del frate domenicano Girolamo Savonarola, teologo di grande cultura, incline al misticismo e propugnatore della riforma della Chiesa. Il domenicano sosteneva che la verità è solamente una e si rivela costantemente nel Cristo crocifisso. Fu il fondatore di un movimento penitenziale che influenzerà di molto la società fiorentina toccata da innumerevoli crisi politiche e religiose. Siamo alla fine del XV secolo, il domenicano predicava la santità dei costumi cristiani e di conseguenza la rinuncia a quelli che erano "i peccati di vanità". A questo faceva coincidere la bontà di governo per dimostrare la grandezza della città di Firenze come possibile regno di Dio sulla terra a sostegno della tradizione repubblicana di Firenze e quindi distante dalla tirannia medicea che in quegli anni era a capo della città. I seguaci del domenicano vennero chiamati "piagnoni" per via del loro atteggiamento penitenziale; questi avevano il compito di sorvegliare la città mentre altri gruppi di ragazzi sequestravano libri profani e quadri peccaminosi che fra Girolamo faceva bruciare nei famosi "falò" che venivano accesi nelle piazze perché portatori di superbia e capaci di condurre l'uomo alla rovina<sup>22</sup>. Ma non solo, Michelangelo in questi anni visse alla corte di Lorenzo "il Magnifico" dove venne a contatto con il pensiero dell'umanista Angelo Poliziano, il quale guiderà l'artista verso una spiegazione del racconto pagano secondo una morale giudeo-cristiana, stimolando la sua creatività attraverso i racconti della mitologia greca che prevedevano un ideale di bellezza evidente nel vigore dei corpi maschili e nella grazia dei corpi femminili<sup>23</sup>. I due pensieri andavano a contrapporsi l'uno con l'altro nella mente del giovane artista; il Poliziano gli trasmetteva l'ideale umanistico legato all'ideale della bellezza greca, mentre il Savonarola gli tramandava la durezza delle sue prediche contro la vanità dell'uomo. Da questa contrapposizione Michelangelo ne ricava il bene così che la sua arte diventa manifestazione di fede e bellezza; una religiosità che nasce dalla perfezione dei quei corpi che sono testimonianza del Dio creatore. Tutto questo è evidente in molte delle sue opere giovanili, infatti basta pensare alla *Pietà Vaticana* oppure al *Cristo della*

*Minerva*; una fede, quella di Michelangelo, che sin da subito si presenta fortemente cristocentrica. Il Buonarroti in realtà era in possesso di uno degli scritti più importanti di Savonarola: *Il Trionfo della Croce* (1497)<sup>24</sup>. Attraverso questo testo, il domenicano intendeva dimostrare la grandezza del Cristo crocifisso; è infatti nel Cristo trionfatore che ritroviamo tutto il mistero della redenzione e tutta la storia della salvezza. La Passione di Cristo diviene così "beneficio" di grazia da dove scaturiscono i sacramenti e prima di tutti l'Eucarestia. Per Savonarola contemplare il crocifisso equivaleva a riempirsi di energia spirituale e di conseguenza della gioia immensa della quale il cristiano doveva godere<sup>25</sup>. Una spiritualità non di certo lontana da quella del famoso trattato del *Beneficio di Cristo*. Questo a dimostrazione che l'animo di Michelangelo è da sempre intriso dell'attenzione verso il Cristo salvatore. La sua vita era nella sua essenza legata alla speranza di salvezza, al raggiungimento di quella perfezione spirituale che lui cercava nella materia e che voleva rendere esplicita attraverso la sua arte: una fede che lo accompagnerà fino al giorno della sua morte e che sarà ben evidente attraverso le sue opere. Scrive in uno dei suoi sonetti: «I' parlo a te, Signor, c'ogni mia pruova/ fuor del tuo sangue non fa l'uom beato:/ miserere di me, da ch'io son nato/ a la tua legge; e non fie cosa nuova»<sup>26</sup>. Il suo interesse per la Sacra Scrittura, per le opere religiose e letterarie, l'ascolto attento delle prediche di personaggi dell'e-

22 Cfr. S. Benedetti, *Michelangelo. Un amore...*, cit., pp. 91-92; per approfondimenti vedi anche P. M. Negrelli O. P., *Girolamo Savonarola. La vita, il pensiero e il Trionfo della Croce*, in G. Savonarola, *Il Trionfo della Croce. La ragionevolezza della fede*, a cura di P. M. Negrelli O. P., versione in italiano corrente P. G. Carbone O. P., Bologna 2001, pp. 145-152; pp. 10-11.

23 Cfr. T. Verdon, *Michelangelo Teologo*, Milano 2005, p. 71.

24 Cfr. R. Viladesau, *The Triumph of the Cross. The Passion Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation*, New York 2008, p. 186.

25 Cfr. Negrelli, *Girolamo Savonarola*, in Savonarola, *Il Trionfo della Croce*, p. 149.

26 *Michelangelo*, prefazione di U. Bosco, Verona 1956, p. 103.



**Fig. 5**  
Michelangelo,  
Giudizio Universale  
(particolare), Città del  
Vaticano, Cappella  
Sistina.

glorificarli<sup>27</sup>.

Questo fuoco stava divampando e accendendo gli animi più sensibili. Per Michelangelo il *Giudizio* sarà un modo per approfondire la sua più intima ricerca; un perseguire instancabile della sua fede sempre più attenta al tema del peccato e legata all'infinita misericordia di Dio. Una ricerca all'interno di una Chiesa che, per la sua fama di artista lo glorificava, ma che al tempo stesso, per le sue posizioni religiose, diventava sempre più pericolosa. Una religiosità alimentata da una spiritualità che ormai da anni era trapelata in Italia e in Europa toccando anche il cuore di questo artista, tant'è che il suo pensiero, ma soprattutto la sua riflessione, andavano evolvendosi fino a divenire "presenza reale" nelle sue stesse opere. Al centro della polemica religiosa tra Chiesa cattolica e riformatori, il *Giudizio* diverrà bersaglio per molti. Secondo lo storico Massimo Firpo le condanne di eresia nei confronti dell'opera erano rivolte più che altro all'impudicizia dei corpi nudi più che ai messaggi eterodossi che l'opera in se stessa poteva trasmettere; la parola eresia, era ormai trapelata nell'uso comune di giudicare l'affresco fino a giungere a noi. Per lo storico il messaggio di fede e speranza che il *Giudizio* portava con sé era quindi ben lontano dalle posizioni ereticali del tempo per diversi motivi: Michelangelo non poteva essere a conoscenza degli scritti valdesiani in quanto l'inaugurazione del *Giudizio* risale a pochi mesi dopo la morte di Valdés (1541), i rapporti tra Michelangelo e Vittoria Colonna erano ancora troppo esili e la nascita degli spirituali troppo lontana. In questa analisi Firpo però non esclude una *merciful heresy* ovvero un'eresia della misericordia e parla della teologia "del cielo aperto" attraverso la quale si esalta l'infinita misericordia di Dio e si mette in dubbio l'eternità della dannazione e la natura retributiva del giudizio e quindi la negazione del purgatorio e dell'esistenza dell'inferno sostenuta dallo stesso Erasmo da Rotterdam e sulla quale Valdés aveva posto le basi della sua dottrina. Ora l'argomento rimane fin troppo delicato, sicuramente l'animo di Michelangelo fu scosso dalle idee riformate che in quegli anni stavano penetrando in Italia ed è comunque palese nel *Giudizio*, la forza di misericordia che contraddistingue il Cristo. Infatti, il braccio del Giudice divino qui non è solo atto di giudizio ma diviene, al tempo stesso, atto di perdono. Emerge dall'opera un Michelangelo pronto con ogni mezzo a riscattare la propria salvezza. Il terrore che emana l'opera è evidente come evidente è quell'abbraccio che, nella torsione del corpo di Cristo, sembra voler stringere la disperazione dell'umanità intera al fine di condurre tutte le anime al cospetto del Salvatore<sup>28</sup>. Questo tendere al Cristo salvatore lo ritroviamo esplicito anche nei disegni che in quegli anni Michelangelo eseguirà per Vittoria Colonna e che saranno collocati, per ragioni stilistiche e grazie anche allo scambio epistolare tra la Colonna e l'artista, tra il 1538 e il 1545. Nei disegni che andremo a esaminare viene raffigurata una *Pietà*, un *Crocifisso* e una *Samaritana al pozzo*. Osservando il *Crocifisso* possiamo sin da subito dedurre che esso rispecchia esattamente quella dottrina che sarà poi raccolta nel *Beneficio di Cristo*: Michelangelo

poca coinvolgenti nella fede, infine l'incontro con Vittoria e con gli *spirituali* accesero nell'uomo Michelangelo quella fiamma che andava alimentandosi dell'amore di quel Cristo che aspetta di essere riconosciuto e abbracciato nella fragilità umana della sua grandezza. Il 1538 non sarà soltanto l'anno di incontro con la marchesa ma anche l'anno in cui Michelangelo stava lavorando al *Giudizio Universale*, inaugurato nel giorno di Ognissanti del 1541. Esso suscitò scalpore e le accuse ereticali non tardarono ad arrivare. Probabilmente l'intento di Michelangelo, come quello di tanti altri innamorati di Cristo, era quello di esaltare quella fede, dono di grazia e annunciatrice di salvezza. La sua ambizione nel cercare di rendere visibile l'Invisibile sarà fortemente manifesta attraverso quel suo modo di operare legato all'ideale di bellezza greca.

Le parole che risuoneranno nella mente di Michelangelo, durante gli incontri con la Colonna, diverranno per lui motivo di profonda riflessione. Fu infatti questo un periodo storico difficile dove le "opere" tanto acclamate dalla Chiesa cattolica erano diventate per molti ragione di allontanamento da Dio; solo la fede e solo la scrittura saranno al centro di questo nuovo modo di pensare anche se, da come leggiamo all'interno del *Beneficio di Cristo*, gli Spirituali si discosteranno dalla dottrina valdesiana ponendosi in una via intermedia tra i cattolici e i protestanti.

Adunque la fede, che giustifica, è come fiamma di fuoco, la qual non può se non risplendere; e, come è vero che la fiamma sola abbrucia il legno senza l'aiuto della luce, e nondimeno la fiamma non può esser senza luce, così è vero che la fede sola estingue e abbrucia i peccati senza lo aiuto delle opere. E nondimeno questa fede non può essere senza le opere buone; perché, si come, vedendo noi una fiamma di fuoco che non luce, conosciamo quella esser dipinta e vana, e così, non vedendo noi in alcuno la luce delle buone opere, è segno che quel tale non ha la vera fede ispirata, la qual Dio dona agli suoi eletti per giustificarli e

27 B. Fontanini da Mantova, *Flaminio, Il beneficio*, pp. 69-79.

28 Cfr. S. Benedetti, *Michelangelo. Un amore...*, cit., pp. 148-149.



rompe ogni schema dell'iconografia classica rappresentando un Cristo non più con la testa china sul petto ma un Cristo con lo sguardo vivo, rivolto al Padre. Emerge ancora una volta la figura del Redentore che stringe la morte per condurre l'uomo alla salvezza, un Cristo che sembra staccarsi dalla croce per abbracciare l'intera umanità. In una lettera inviata da Vittoria Colonna a Michelangelo (1539-40) leggiamo la meraviglia della marchesa di fronte a tale opera: «Ho hauta la vostra et visto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia quale altri picture viddi mai, né se pò veder più ben fatta, più viva et più finita imagine». È palese l'empatia tra i due; i disegni di Michelangelo saranno l'immagine visiva delle parole che ruotavano intorno a quegli incontri e che accendevano gli animi dei partecipanti. Non da meno sarà la *Pietà*, tema molto caro a Michelangelo. Analizzando attentamente il disegno un particolare ruba immediatamente l'attenzione: sulla croce posta dietro alla figura di Maria, Michelangelo riporta alcune parole come se fossero incise sul legno: «Non vi si pensa quanto sangue costa»<sup>29</sup>. Parole che Michelangelo riprende direttamente dal XXIX canto del *Paradiso* della *Divina Commedia* di Dante e che sembrano riflettere in pieno la dottrina del *Beneficio di Cristo*: la centralità di tutto è nel Gesù crocifisso e nel suo sacrificio<sup>30</sup>. Un pensiero che come abbiamo già visto, Michelangelo sviluppa in seguito alle prediche del Savonarola, alla lettura attenta della Sacra Scrittura, della *Divina Commedia* e di altri testi sacri, dagli incontri con la Colonna, dalla dottrina della stessa Chiesa cattolica. Ma c'è di più. In riferimento alla frase riportata dall'artista, Emilio Campi evidenzia un interessante parallelismo tra la nona predica veneziana di Bernardino Ochino – anche lui grande estimatore di Dante – e la frase in questione riportata da Michelangelo. Ochino dice: «Se tu pensassi quanto ha potuto quel dolce Christo nel proprio corpo per liberar l'anima dalle pene infernali, son certo saperesti senza dubbio alcuno l'anima essere immortale». Entrambi esaltano la citazione dantesca per mettere in luce la loro fede verso il Dio-Salvatore. Ora da come osserva Campi, non sappiamo quanto Michelangelo abbia potuto conoscere la nona predica di Ochino, ma possiamo dedurre, in base agli eventi, che con molta probabilità l'artista possa averla appresa dalla Colonna o da altri durante uno dei tanti incontri a cui Michelangelo era solito partecipare<sup>31</sup>; del resto le prediche di Ochino stavano conquistando molti animi del tempo. In questo periodo non fu soltanto Vittoria a ricevere dei doni da Michelangelo. Vittoria stessa, nel 1540, fece dono all'artista dei suoi sonetti; gli unici beneficiari furono il Buonarroti e la regina Margherita di Navarra, suoi più intimi confidenti. Di ciò troviamo testimonianza in una lettera di Michelangelo a suo nipote Leonardo Buonarroti arrivata da Roma il 7 marzo del 1551:

«Io ò un libretto in carta pecora che la mi donò circa dieci anni sono, nel quale è cento tre sonetti, senza quegli che mi mandò da Viterbo in carta bambagina, che son quaranta; i quali feci legare nel medesimo libretto e in quel tempo li prestai a molte persone, in modo che per tutto ci sono in istampa. O poi molte lettere che la mi scriveva da Orvieto e da Viterbo. Ecco ciò ch'io ò della Marchesa»<sup>32</sup>.

In realtà i sonetti di Vittoria erano già stati pubblicati contro la

29 D. Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di N. Sapegno, vol. 3, Firenze 1985, pp. 416-417.

30 Cfr. S. Benedetti, *Michelangelo. Un amore...*, cit., pp. 96-104.

31 Cfr. E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino e altri saggi di storia della Riforma*, Torino 1994, pp. 65-77.

32 V. Colonna, *Il codice delle rime di Vittoria Colonna Marchesa di Pescara appartenuto a Margherita d'Angoulême regina di Navarra*, scoperto ed illustrato da Domenico Tordi, Pistoia 1900, p. 11.



**Fig. 6**  
Michelangelo, *Cristo della Minerva*, Roma, Basilica Santa Maria sopra Minerva.

**Fig. 7**  
Michelangelo, *Pietà vaticana*, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro.

sua volontà nel 1538 a Parma e poi nel 1539 per ben quattro volte senza il luogo di stampa, tranne una rarissima di Firenze; in tutto, nel 1551, ci furono ben cinque edizioni pubblicate senza il volere della Colonna<sup>33</sup>. Dalla lettura di questi sonetti si percepisce l'attenzione verso il Cristo, verso la fede dono esclusivo della grazia che il credente riceve per mezzo del “preziosissimo sangue di Gesù Cristo”. Scrive in una delle sue poesie: «I santi chiodi ormai sian le mie penne/ E puro inchiostro il prezioso sangue;/ Purgata carta il sacro corpo esangue;/ Si ch'io scriva nel cor quel ch'ei sostenne»<sup>34</sup>.

C'è un *unicum* di pensiero che appartiene indistintamente alle diverse posizioni dottrinali e che è ben evidente nelle opere di Vittoria e di Michelangelo; la centralità della fede cristiana è nella sofferenza umana portatrice di salvezza che si manifesta solamente nel Cristo. E questo era esattamente il pensiero fisso di Michelangelo legato al suo modo di fare arte; il suo “operare” attraverso la scultura, la pittura, l'architettura e la poesia diviene mezzo per giungere alla salvezza, mezzo per soddisfare quella brama d'Infinito che lo accompagnerà per tutta la sua lunga esistenza. Il voler toccare Dio attraverso la materia è evidente. Le sue opere si trasformano in una meravigliosa preghiera, la sua arte diventa così testimonianza di un'immensa fede e motivo di riflessione per l'intera umanità.

33 Cfr. Ivi, pp. 10-14.

34 V. Colonna, *Le rime di Vittoria Colonna corrette sui testi a penna e pubblicate con la vita della medesima dal cavaliere Pietro Ercole Visconti. Si aggiungono le poesie ommesse nelle precedenti edizioni e le inedite, corrette e pubblicate da P. E. Visconti*, Roma 1840, p. 161.