

# Daniele da Volterra e l'amico Michelangelo

I disegni preparatori di *Enea e Didone*  
e del *Battesimo di Cristo*



Paola Ircani Menichini

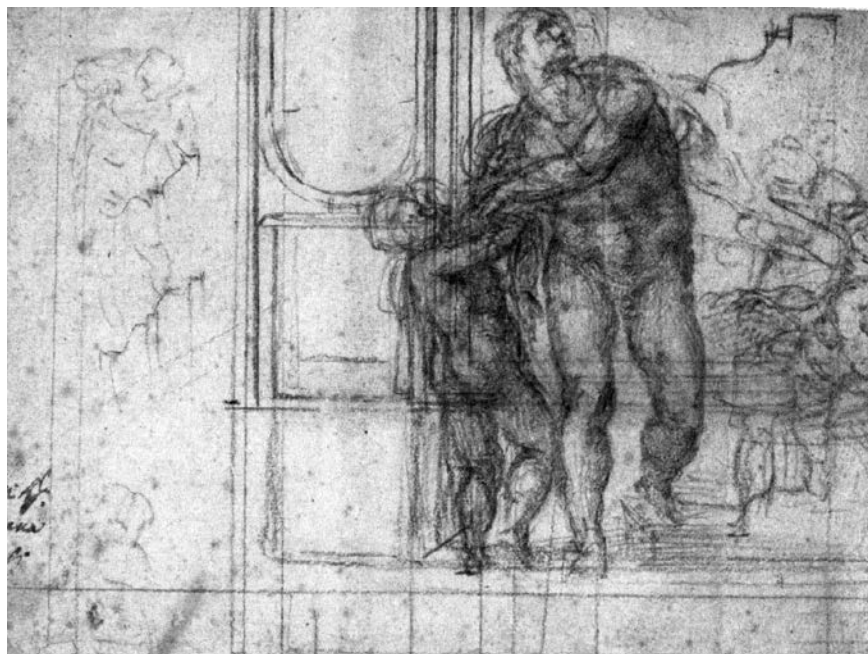
Nell'insieme dei lavori minori di Daniele Ricciarelli da Volterra (1509-1566), pittore e scultore allievo di Michelangelo (1475-1564), merita attenzione un disegno a matita nera su carta color crema conservato al museo Fabre di Montpellier (Francia). Il suo particolare interesse è stato messo in evidenza in una scheda curata da Éric Pagliano, accademico di Francia a Roma, intitolata *Dessins Polygénétiques. Dessins a utilisations multiples* inserita nel catalogo della mostra di disegni italiani allestita nel 2013 nello stesso museo<sup>1</sup>. L'opera di Daniele rappresenta lo studio di un uomo in piedi seguito da un bambino che gli tiene la mano destra e ha in testa un voluminoso cappello.

Michele Alberti, *Il Battesimo di Gesù*, Roma, San Pietro in Montorio, olio su ardesia, da [www.iccd.beniculturali.it](http://www.iccd.beniculturali.it).

Michelangelo Buonarroti, Studio per una composizione rappresentante Mercurio che ordina a Enea di lasciare Didone, Haarlem, Teylers Museum.

Daniele Ricciarelli, Tre studi di un uomo che si spoglia aiutato da un bambino, Londra, British Museum.

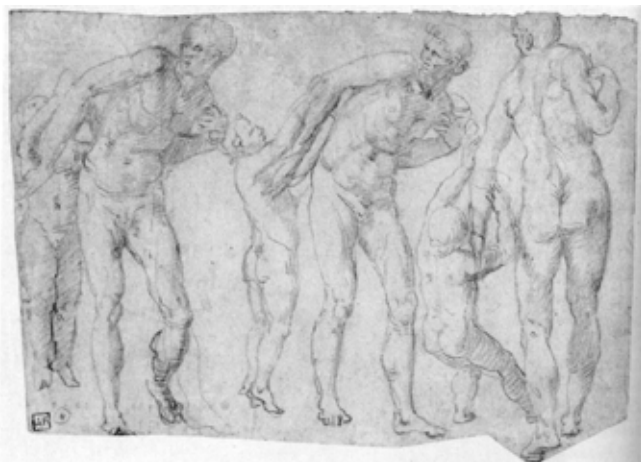
Si tratta del disegno preparatorio di una pittura per la chiesa romana di San Pietro in Montorio, *Il Battesimo di Cristo*, eseguita da Michele Alberti, assistente e collaboratore del Ricciarelli, documentato tra 1535 e 1582. Il disegno fu scoperto nel 1983 e dapprima messo in relazione con un dipinto su tela commissionato all'artista alla fine dell'anno 1555 e all'inizio



dell'anno 1556 da monsignor Giovanni della Casa (1503-1556). Quest'opera oggi è perduta anche se si può ancora studiare grazie a una riproduzione pubblicata da Hermann Voss nel 1922. Rappresentava un episodio dell'Eneide in parte immaginario: Mercurio, mentre scende dal cielo, ricorda a Enea il suo destino di fondare un impero in Italia e lo invita a lasciare Didone che giace sul letto nuziale. Il Vasari nell'edizione Giunti delle "Vite", ricordando la committenza, precisa che monsignor Della Casa aveva l'intenzione di inviare la pittura in Francia come dono diplomatico. E in effetti suo nipote Annibale Rucellai fu mandato là in missione dal settembre al novembre 1555 e di nuovo nel maggio 1556, poco dopo l'elezione di papa Paolo IV Carafa. Non si sa però se il quadro sia effettivamente pervenuto a destinazione. In tale dipinto Enea era raffigurato

come un uomo nudo barbuto e atletico simile ad un Ercole Farnese ed era accompagnato da un paggio. Nel disegno preparatorio per San Pietro in Montorio invece Daniele ha disegnato un uomo glabro dai tratti fini alla maniera di un Apollo del Belvedere, vestito con una specie di giacca che in verità si nota poco. Sembra che si rivesta (o si svesta) ed è aiutato in questo dal bambino con il cappello.

Nel 1986, in un ulteriore studio, il disegno fu messo in rapporto anche con la composizione commissionata a Daniele dal cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano (1495-1574) per la sua cappella funebre nella chiesa di San Pietro in Montorio. L'artista era stato incaricato di concepire tutta la decorazione sul modello della vicina cappella Del Monte. Il soggetto de *Il battesimo di Cristo* fu scelto per ornare la pala d'altare costituita da



una grande lastra d'ardesia, mentre due statue rappresentanti San Pietro e San Paolo furono poste da una parte e dall'altra. Nonostante la commissione, non fu Daniele che eseguì l'opera ma, come detto sopra, l'assistente Michele Alberti che si servì del progetto del maestro. Infatti, osservando l'ardesia dipinta, si nota che il giovane e il bambino raffigurati a sinistra dietro San Giovanni Battista sono pressoché uguali a quelli del disegno del museo Fabre.

La genesi di tale raffigurazione però è più complessa di quanto appaia e per analizzarla occorre fare riferimento a tre studi di piccolo formato appartenenti forse in origine ad un solo foglio, e a cinque disegni più grandi conservati in vari musei d'Europa. In essi le rappresentazioni meticolose della scena da parte di Daniele inducono a concepire dei valori scultorei, cioè a individuare delle "statue di carta", come Éric Pagliano scrive felicemente nella scheda del catalogo della mostra. Questo perché il Ricciarelli, secondo il Vasari, seguì le idee di Michelangelo e si consacrò esclusivamente alla scultura a partire dal 1555. Dei cinque grandi disegni, due sono direttamente preparatori alla figura dell'Enea che si spoglia con Didone distesa sul letto e gli altri tre si rapportano alla tavola di ardesia di San Pietro in Montorio. Agli studi in piccolo e a quelli in grande devono essere aggiunti due fogli attribuiti a Michelangelo con disegnati sopra un uomo muscoloso che porge i vestiti a un bambino. In uno è abbozzata anche una figura femminile che sembra distesa su una specie di triclinio.

Si è detto spesso come Daniele concepisse la pittura alla luce della scultura e che in questo seguisse i precetti del suo grande maestro. La



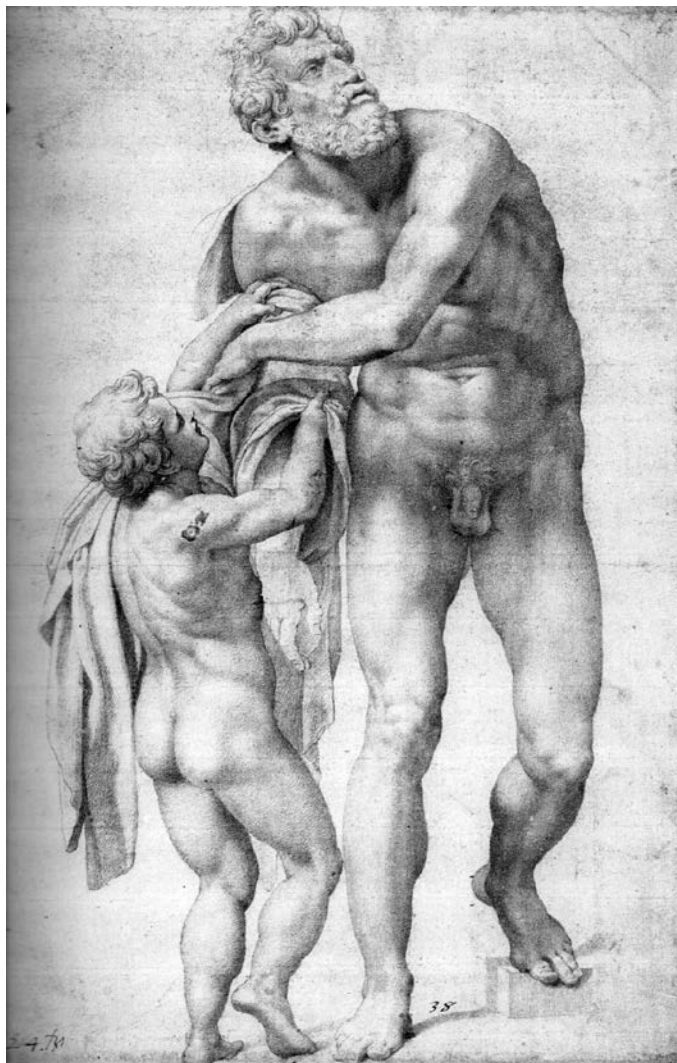
"scultura è la lanterna della pittura" – diceva il Buonarroti, esprimendo la sua opinione a chi gli chiedeva di fare il paragone tra entrambe le arti. Il confrontare poi tra loro questi disegni preparatori ne mette ancora di più in evidenza l'amichevole collaborazione e pone un interrogativo sul ruolo svolto in tale occasione da monsignor Della Casa che non fu solo un uomo di Chiesa, ma anche un fine letterato e un poeta. Conoscendo infatti la cronologia degli avvenimenti – purtroppo non esistono documenti diretti – si può dire infatti che anche l'erudito arcivescovo entrò in questa collaborazione. Dovette cioè scegliere e inventare il soggetto e discuterlo con Daniele e pure con Michelangelo, per ottenere la migliore disposizione possibile delle figure. In effetti, dopo il suo ritorno a Roma da Venezia nel maggio 1555, commissionò *Enea e Didone* al Ricciarelli e alloggiò nel palazzo di città del cardinale Ricci in via Giulia. Ciò fa supporre che i due progetti (il secondo è quello della cappella funebre) dovettero avere origine nel medesimo spazio di tempo. I disegni "in collaborazione" poi furono utilizzati per entrambi.

Il rivolgersi agli amici per avere un parere non era una novità. Nel sottoporre i progetti al giudizio di Michelangelo, Daniele seguì infatti il saggio consiglio che Leon Battista Alberti (1404-1472) scrisse nel suo *De pictura* (III, 61):

«E quando aremo a dipignere storia, prima fra noi molto penseremo qual modo e quale ordine in quella sia bellissima, e faremo nostri concetti e modelli di tutta la storia e di ciascuna sua parte prima, e chiameremo tutti gli amici a consigliarci sopra a ciò. E così ci sforzeremo avere ogni parte in noi prima ben pensata ...».

#### Note

1 Questo articolo si basa sulla scheda n. 30 (pp. 139 e ss.) de *L'atelier de l'oeuvre. Dessins italiens du Musée Fabre. Catalogue des dessins exposés suivis du repertoire du fonds*, a cura di Éric Pagliano "pensionnaire à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis". La mostra ha avuto luogo dal 16 febbraio al 12 maggio 2013. Lo studio fu presentato anche il 24 aprile 2012 sotto il titolo *Il disegno poligenetico. Disegni a usi molteplici. L'esempio di Daniele da Volterra* nell'ambito di una giornata di studi organizzata all'Accademia Nazionale di San Luca e all'Istituto Svizzero di Roma, intitolata *Storia dell'arte tra scienza e diletantismo. Metodi e percorsi*. Le fotografie sono state riprese dallo stesso catalogo, eccetto quella de *Il Battesimo di Cristo* di San Pietro in Montorio che proviene da internet.



Daniele Ricciarelli, *Mercurio ordina a Enea di lasciare Didone*, già a Stoccolma. Daniele Ricciarelli da Volterra, Studio di un uomo in piedi, con un bambino che porta in testa un cappello voluminoso e gli tiene la mano destra, Montpellier, Museo Fabre. Daniele Ricciarelli, *Enea si spoglia aiutato da un bambino*, Vienna Albertine Grafische Sammlung.