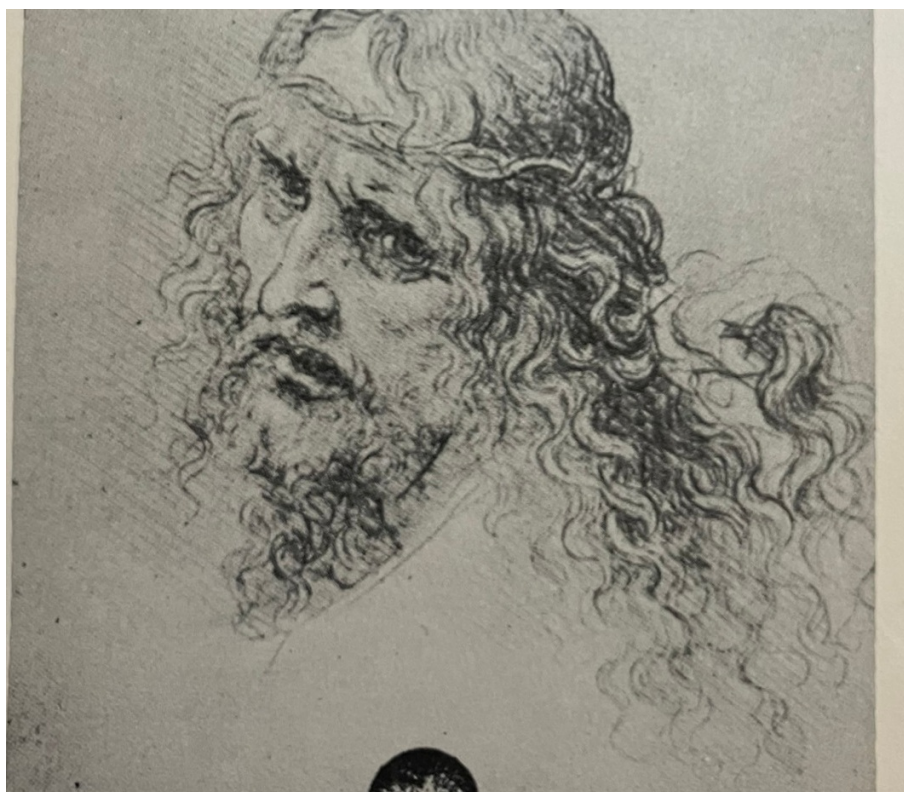


ALMANACCO ITALIANO 1979

Giorgione e il Cristo Portacroce di Leonardo

Carlo Pedretti



Testo italiano delle pagine 236–242

Riferimento

Carlo Pedretti, “Giorgione e il Cristo Portacroce di Leonardo”, *Almanacco Italiano* 1979, pp. 236–242.

Nota

Trascrizione continua dell’articolo sul disegno di Leonardo conservato alla Galleria dell’Accademia di Venezia e sui suoi possibili rapporti con il Cristo portacroce di Giorgione a San Rocco.

Testo italiano

Il quinto centenario della nascita di Giorgione si è celebrato quest'anno a Castelfranco Veneto con un congresso internazionale di studi e con una mostra sulla problematica inerente la celebre Pala di Castelfranco e sui «Tempi di Giorgione»; programmi, questi, ai quali ha fatto eco quello dei corsi di alta cultura alla Fondazione Cini di Venezia con una serie di lezioni tenute da specialisti sul tema «Giorgione e l'Umanesimo Veneziano».

In queste e in altre manifestazioni su scala nazionale, compresa la saggistica di occasione e la stampa, si è riportato in campo il problema del rapporto Giorgione-Leonardo, già formulato dal Vasari nel 1568 e che continua ancora a presentarsi sotto aspetti per così dire obbligati, cioè colori, sfumato, ritrattistica e paesaggio. Meno attenzione, invece, ha ricevuto l'elemento di contatto più probante, cioè il disegno di Leonardo a Venezia rappresentante un Cristo portacroce che può essere considerato, appunto, come matrice del dipinto di Giorgione dello stesso soggetto a San Rocco.

Il disegno, per altro poco noto perché riprodotto assai di rado, mostra la testa del Cristo coronata di spine e tenuta per i capelli dalla mano sinistra di uno sgherro (ma solo la mano è visibile), lo sguardo rivolto all'indietro, con espressione addolorata, in direzione del persecutore. È un disegno a punta d'argento su carta preparata azzurrina, di cm 11,1 × 9,3, pervenuto alla Galleria dell'Accademia di Venezia insieme con gli altri disegni di Leonardo della raccolta di Giuseppe Bossi, che a sua volta lo aveva avuto, ai primi dell'800, dal pittore Andrea Appiani.

L'autenticità del disegno è generalmente accettata dalla critica vinciana, non senza però qualche riserva o perplessità che sembrano per lo più far capo al drastico giudizio del Loeser: «una vera diffamazione». Nella categorizzazione dei disegni di Leonardo il Clark lo associa al disegno dell'Albertina, il cosiddetto S. Pietro (Popham, tav. 164), col quale ha infatti in comune la tecnica e lo stile, e lo colloca, come eccezione, al tempo degli studi per la Cena, cioè dopo che Leonardo sembra avere abbandonato per sempre l'uso della punta d'argento. Aggiunge il Clark che entrambi i disegni sono insoliti anche «sotto altri aspetti».

Si tratta infatti di disegni problematici non solo perché non sono in rapporto con progetti documentati, ma soprattutto perché sembrano estranei a Leonardo come scelta di soggetto. Nel caso del Cristo portacroce l'eccezione rientra nella stessa categoria del Crocifisso o di qualsiasi scena di martirio, dalle quali Leonardo rifugge — basti l'esempio dei suoi disegni del S. Sebastiano, nei quali il martire non è mai rappresentato trafitto dalle frecce. L'unica volta che una freccia appare è nel disegno di Amburgo (Popham, tav. 213 B), dove però la freccia colpisce l'albero, non la figura umana. D'altra parte, è noto che al tempo di Leonardo le figure del Cristo crocifisso e dei Santi martirizzati erano spesso prese a pretesto per dimostrare l'abilità dell'artista nel rendere la figura umana con accuratezza anatomica. E così Leonardo stesso poteva certamente considerare motivi tradizionali per mettere alla prova nuovi principi di disegno.

L'idea di mostrare un Cristo portacroce tirato per i capelli per fargli volgere il volto allo spettatore, come se si trattasse di un Ecce Homo, è un modo di suggerire la simultaneità della veduta posteriore e anteriore di una figura, dando rilievo ai muscoli dorsali, del collo e del braccio. Allo stesso tempo vengono ad accentuarsi i caratteri facciali nell'espressione del dolore fisico e spirituale. La veduta di tre quarti e dall'alto, dando enfasi all'aggrottar delle ciglia e al girar degli zigomi, produce l'affossarsi delle occhiaie per conferire eloquenza drammatica allo sguardo diretto al di sopra della spalla.

Uno schizzo di torso muscoloso visto di tre quarti dal dietro e col braccio sinistro portato in avanti come per suggerire l'attitudine di un Cristo portacroce (e vien da pensare al Torso Belvedere) si trova su un foglio di studi tecnologici databili intorno al 1487-90 nel Codice Atlantico, il 358 r-a, e un altro foglio dello stesso tempo, Codice Atlantico, f. 147 r-b, conteneva il frammento ora a Windsor, n. 12472, che rappresenta la testa e il busto, visto di schiena, di una figura diretta a destra come potrebbe essere quella di uno sgherro nella scena di un Cristo portacroce.

Una data anticipata al 1490 non sarebbe da escludersi per il disegno di Venezia, soprattutto per la tecnica che è insolita, se non unica, in un disegno del 1495-97. D'altra parte, il carattere metallico, che sarebbe appropriato a un disegno per incisione o ispirato da un'incisione, si accorda con quello dei disegni tecnologici di Leonardo databili alla fine dell'ultimo decennio del Quattrocento, per esempio quelli nel Codice I di Madrid.

Occorre tenere presente che proprio a quel tempo, intorno al 1497, Leonardo considerava il progetto di una pala d'altare per la Chiesa di S. Francesco a Brescia secondo uno schema (MS. I a Parigi, f. 107r) che sembra tener conto degli esperimenti di Antonello e Giambellino e che naturalmente fa capo all'Altare del Santo di Donatello come modello di una lunga serie di variazioni sul tema della Madonna in Trono, secondo concezioni architettonico-prospettiche che vanno dall'altare di San Zeno del Mantegna alla Pala di Castelfranco di Giorgione.

Un altro indizio che intorno al 1497 Leonardo o il suo studio avessero preso in considerazione il soggetto di un Cristo portacroce si ha in un foglio del Codice Atlantico, il 272 r-b, che contiene studi di Leonardo sui corpi geometrici della Divina proporzione di Luca Pacioli, quindi databile intorno al 1495-98, come del resto è confermato dai caratteri della scrittura. È su questo foglio, infatti, che si trova l'abbozzo di una figura lanciata in avanti, di profilo verso destra, col volto atteggiato all'espressione feroce di uno sgherro in una scena del Cristo portacroce. Il disegno non è di Leonardo, e sarei incline ad attribuirlo a Cesare da Sesto. Il braccio destro è steso all'indietro come di chi stia tirando la corda legata al collo del Cristo, esattamente come nell'Andata al Calvario di Simone Martini al Louvre, dove la stessa figura, benché in direzione opposta, ha perfino lo stesso carattere del profilo d'uomo che digrigna i denti.

Senza dubbio, gli studi di Leonardo per il Cristo portacroce, dei quali l'unico sopravvissuto è quello ora a Venezia, condussero a una serie di versioni prodotte dal suo studio e quindi con accentuati caratteri lombardi che fanno pensare al Gianpietrino, al Solario e al Luini. La versione più prossima al disegno di Venezia è quella al Castello Sforzesco a Milano (Suida, fig. 98), che mostra lo sgherro nell'atto di tirare il Cristo per i capelli. Altre versioni mostrano il soggetto in direzione opposta, ma sempre secondo il principio introdotto da Leonardo di mostrare il Cristo di spalla con la testa rivolta allo spettatore.

Queste opere di scuola riflettono bene le intenzioni di Leonardo per quanto riguarda l'impostazione della figura umana, dove i muscoli dorsali, della spalla e del collo prefigurano gli stessi studi anatomici di Leonardo del 1510 e anticipano la monumentalità classica del Cristo della Minerva di Michelangelo, anch'esso un portacroce e anch'esso, quando lo si ponesse in profilo come il prigioniero ribelle, rivolto allo spettatore con sguardo di ammonimento e di promessa, quasi a ricordare il dantesco:

«Ma chi prende sua croce e segue Cristo,
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso.»

(Par. XIV, 106-107)

Sembra dunque giustificato pensare che Giorgione fosse informato di queste idee ed esperimenti di Leonardo quando produsse il Cristo portacroce di S. Rocco, nel quale il profilo del vecchio sgherro ha una impressionante somiglianza col profilo in un frammento di Leonardo all'Ambrosiana databile intorno al 1495 (F. 263 inf. n. 28).

Può essere che, a sua volta, Leonardo avesse in mente un modello nordico, sul genere di quello originato da Antonello e conosciuto in versioni che conducono al celebre Cristo portacroce di Boston, variamente attribuito a Giambellino e a Giorgione.

Didascalie delle illustrazioni

p. 237 — Leonardo, Studio di Cristo portacroce. Venezia, Galleria dell'Accademia, n. 213.

p. 238 — Leonardo, il cosiddetto San Pietro. Vienna, Albertina. Accostabile per tecnica e stile al disegno del Cristo portacroce dell'Accademia di Venezia; è uno studio per l'Ultima Cena, databile al 1495-97.

p. 239 — Leonardo, Studio per un San Sebastiano. Amburgo, Kunsthalle. Soggetto trattato raramente da Leonardo; disegno giovanile, forse del 1480-81 circa.

p. 241 — A sinistra: Leonardo, profilo di vecchio (c. 1495), Milano, Biblioteca Ambrosiana. In basso: Giorgione, Cristo e il manigoldo, Venezia, chiesa di San Rocco. L'accostamento mette in rilievo la straordinaria somiglianza del manigoldo giorgionesco con il profilo del vecchio nel disegno di Leonardo.

Nota terminologica

Nel testo, Cristo portacroce indica il Cristo rappresentato mentre porta la croce. Sgherro e manigoldo designano qui il persecutore nella scena di Giorgione. Le datazioni e i confronti sono presentati come ipotesi dell'autore.