

**20755**

**Son pochi gli storici che accennano alla figura  
morale e al coraggio civico  
nonché alla coerenza intellettuale  
che Michelangelo dimostra in infinite  
situazioni.**

**BONO DI MESTIERE IN  
OGNUNO:  
MICHELANGIOLO**

di

**DARIO FO**

## **Prologo\* P0**

È davvero un tormentone: ogni volta che mi accingo a scrivere la storia di un nostro grande pittore o architetto o scultore, consultando i testi redatti da decine di esimi autori per averne informazioni mi imbatto in una valanga di luoghi comuni\* **P1**. Il gioco delle banalità aumenta poi a dismisura assistendo alla proiezione cinematografica o televisiva di certi polpettoni storici dove i fatti sono ridotti a racconti ameni, pettegolezzi aneddotici e curiosi.

Tanto per cominciare che si parli di Mantegna o Caravaggio o Benvenuto Cellini, di Sebastiano del Piombo o Masaccio, ognuno di questi grandi artisti ci viene irrimediabilmente presentato come personaggio rissoso\* **P2**, facile alla collera, insolente e che per un nonnulla viene alle mani e subito appresso alle armi.

Non parliamo poi quando si tira in gioco Michelangelo!\*(P0) Qualche giorno fa ho ascoltato il conduttore di un noto programma storico-culturale trattare del grande scultore, pittore, architetto e poeta di Firenze con queste parole: “Era un uomo aggressivo P3\*, incline alla baruffa \*P3 BIS e all’insulto... litigava con tutti, servi, colleghi, committenti pubblici e privati e persino con i pontefici!”.

Ma noi ci chiediamo: che cosa lo portava a indignarsi tanto? Così? Per sfizio nevrotico? Era un permaloso facile al risentimento e malmostoso?

Di Michelangelo e delle sue sfuriate non si enunciano mai le ragioni. È vero, si è permesso addirittura di piantare in asso un pontefice \*P4 montando a cavallo in piena notte e di certo pronunciando, o meglio ~~dire~~ urlando, epiteti gravi alla volta sua e alla sua corte di tirapiedi piaggioni di cui si circondava.

E vorrei vedere! Gli avevano commissionato un lavoro di grandissimo impegno fisico e

finanziario,\*P5 lo avevano mandato a scegliere i marmi fin su a Carrara dove era rimasto per otto mesi relegato a segar macigni, anticipando di tasca sua il pagamento della merce e del trasporto, e poi, al suo ritorno, manco lo ricevono! Vescovi e amministratori del Santo Padre lo fanno circolare come un allocco da ufficio a sacrestia senza concedergli udienza alcuna: altro che andar fuori dai gangheri!

E c'è sempre lo storico stupefatto che commenta: “Sì, sì, d'accordo ma ci sono pure le buone maniere. Andiamo, stai pur sempre trattando col Santo Padre in persona. Lo ammettiamo, è vero, ti ha tirato il bidone, oltretutto impiegando i molti quattrini che ti doveva per pagar mercenari del suo nuovo esercito, ma non si va giù così pesante sbattendo la porta in faccia al successore di Pietro con quella stizza. Manco tu fossi il re di Francia! E poi quell'ironia, quel sarcasmo...”.

Sì, è vero, Michelangelo era sarcastico, spesso ironizzava pesante \*P6, sempre pronto a battute salaci.

E vorrei vedere: era toscano! Fiorentino per giunta! E a un toscano, come si dice, togligli il pane, la casa e pur'anche la donna ma non privarlo del diritto di satireggiare: diventa una bestia!

Ma poi, quali sarebbero 'sti lazzi indegni di cui lo si accusa? Con chi se la prendeva: coi taccagni, con gli strozzini, con gli infami che tiravano bidoni e non si decidevano mai a pagargli il lavoro, coi maldicenti e i ruffiani delle corti partendo da quella dei Medici per arrivare a quella dei papi e vescovi romani. Lo denuncia egli stesso nelle sue rime, e pesantemente pure!

D'accordo, non è tutto splendido ma, perdio!, stai vivendo in una società completamente tesa al rinnovamento civile oltre che culturale e tu come ti muovi vai a fargli le pulci a ogni passo.

È vero, bisogna ammetterlo, non è un mondo tutto splendido. Sotto la scorza finemente decorata questo era un tempo terribilmente violento: una società dove s'inauguravano prestigiose accademie, università aperte al nuovo, grandi collezioni d'arte, spettacoli fantasmagorici ma nello stesso tempo anche galere\*P7, ghetti per ebrei\*P8, bordelli\*P9 e conseguenti mercati della prostituzione ai quali attingevano anche e soprattutto i nobili e perfino l'alto clero per i loro fastosi e raffinati festeggiamenti \*P10 con contrappunto di erotismi al limite dell'osceno\*P11.

Insomma, una società corrotta ma fondamentalmente tollerante.

Sì, volendo dimostrarci obiettivi dobbiamo riconoscere che in quegli anni la prostituzione non era considerata cosa del tutto riprovevole tanto che nelle famiglie di basso e medio ceto era concesso alle spose \*P12 di scegliere, d'accordo col marito, un giorno o due la settimana nel quale offrirsi a clienti \*P13

disposti a versare una cifra adeguata così da risolvere il carente menage familiare.

In una ricerca sulla prostituzione condotta in Italia anni fa, avevo scoperto che le femmine dedite all'amore libero nel '500 erano talmente numerose e attive che il loro giro d'affari \*P14 superava perfino quello delle banche.

Eppure, ancora qualche giorno fa, ascoltando in televisione un programma dedicato proprio a Michelangelo, mi son trovato a sussultare stupito. Il conduttore si avventurava a dissertare intorno a un argomento molto delicato e oserei dire ostico per la televisione: quello dell'omosessualità e dei gay in genere nel '500. Il professore in questione arrivava ad ammettere che Michelangelo si fosse innamorato di giovani \*P15 + P15BIS di bell'aspetto dei quali aveva eseguito ritratti \*P16 \*15 TER + 16 BIS di straordinaria bellezza inserendoli per intieri in affreschi famosi. Non solo ma alcuni di quei volti e i corpi ignudi erano stati trasformati in

personaggi di sesso femminile, ragazze splendide e di grande fascino sessuale, quali la famosa ninfa Libica (Libica va maiuscolo, vero?) e altre figliole.

Però subito il commentatore badava di aggiustare il tiro e asseriva che quello di trasformare giovani ragazzi in donne affascinanti era dovuto alla difficoltà, in quel tempo, di reperire modelle \*P17 disposte a posare nude. Insomma veniamo a scoprire che nel '500 c'erano prostitute disponibili a bizzefte ma tutte terribilmente pudiche \*P18. Così si condisce la storia!

INIZIA. Michelangelo.

Michelangelo Buonarroti\*0 nasce a Caprese il 6 marzo del 1475\*1. Suo padre è un piccolo podestà di quel borgo nei pressi di Arezzo, il territorio è governato dai Medici.

Una ventina d'anni prima, nel 1452, a Vinci, borgo nei pressi di Firenze, nasceva Leonardo e pochi anni dopo Raffaello a Urbino.



Tutti e tre hanno trovato la matrice essenziale della propria genialità in Firenze\*2 ove imparano a dipingere, a scolpire e a progettare architetture. In quegli anni a cavallo del Cinquecento vengono al mondo\*3, apprendono e producono, soprattutto a Firenze, centinaia di giovani talenti che diverranno, oltre che artisti \*4, sommi statisti e intellettuali, come Machiavelli, il Soderini e il Guicciardini oppure filosofi, musicisti\*5, incisori, poeti, storici, scienziati, imprenditori della lana e dell'edilizia, gran medici e specialisti, astronomi e perfino ammiragli di flotte scopritori di terre del Nuovo Mondo, per non parlare del numero incredibile di vescovi e papi che Firenze dà alla Chiesa.

Ma come mai questa città è diventata il crogiolo di tanti maestri? Se si dovessero radunare\*6 tutte le opere prodotte dai suoi figli, naturali e acquisiti, nel tempo dell'Umanesimo e del Rinascimento, con esse

si riempirebbero tutti i musei del mondo e ne resterebbero d'avanzo!

Cos'è, una casualità? Uno strano fenomeno che ha raccolto per follia genetica un dna (o va maiuscolo?) eccezionale fra i nativi della stessa città e allo stesso tempo? \*7

Gli storici che amano i numeri e le statistiche hanno tentato di elencare i personaggi straordinari che hanno prodotto intelligenza e creatività nella Firenze dei Medici e nella Repubblica che li ha sostituiti.

Si sono accorti recentemente che in appoggio a questi eccezionali uomini e donne – si è scoperto che anche i geni nascono dall'utero di femmine – si devono elencare migliaia di artigiani \*8 di enorme valore: liutai, fonditori del bronzo e dell'oro, maestre tessitrici, stampatori di testi e incisioni, fabbricatori di navi e rivoluzionari mezzi di trasporto su ruote. L'elenco si è fatto talmente sovrabbondante da costringere i detti ricercatori a dar forfait. A Firenze nel Quattrocento e nel Cinquecento

non esistevano donne e uomini comuni: evidentemente i normali venivano tutti da fuori ed erano turisti!

Allora ribadiamo la nostra domanda: come e perché in questa città al tempo di Michelangelo si è creata quell'ineguagliabile situazione? Di certo, ce lo insegnano tutti gli economisti, in un simile contesto alla base esisteva un'organizzazione dell'operare molto forte e attiva: banche\*9 che gestivano il prestito e l'affare con un'apertura mentale che difficilmente ha riscontro nei nostri giorni. Non va dimenticato che i banchieri di Firenze furono i sovvenzionatori principali della scoperta delle Americhe e non a caso America prende il nome da Amerigo (Vespucci): è sintomatico che sia stato un banchiere a scoprire l'America!

Ma tornando a noi: non basta una valida economia da sé sola a sviluppare un'esplosione culturale e un fervore creativo di questa portata, quello straordinario processo mutativo,

senza un possente catalizzatore, non avrebbe avuto compimento.

E come si forma un simile catalizzatore?

Solo se un'intiera popolazione partecipa compatta allo sviluppo culturale della società, ecco che allora principi o gonfalonieri della Repubblica mettono come punto più elevato del loro programma il sapere e la conoscenza, la creatività, la scienza e la scuola poiché hanno capito che il prestigio più alto per chi gestisce il potere è determinato dal valore delle opere e dalla crescita civile oltre che economica dell'intera società.

È un progetto rivoluzionario di cui tratta largamente il Machiavelli \*10 nei suoi *Discorsi sulla politica*, efficace ma molto pericoloso per principi e despoti, poiché cultura, sapere e conoscenza producono effetti collaterali, o se volete controindicazioni, sconvolgenti per il potere. Cioè si sviluppa la libertà creativa ma anche quella politica, incluso un insolito anelito di partecipazione. Insomma nasce la

democrazia, un fenomeno molto faticoso da gestire per tutti i governanti.

Così è sorta la Firenze del Rinascimento, come si è visto grazie a una miscela di scienza e creatività geniali, fuori dal comune, quindi un processo naturale ma realizzato con caparbietà eccezionale, per questo rimaniamo sempre stupiti quando assistiamo alle enormi difficoltà e crisi che assalgono i nostri attuali politici nella gestione dello Stato nostro e del nostro governo.

Basterebbe che si guardassero un attimo indietro nel tempo!

Ma veniamo al tema principale.

Michelangelo\*11 oltre che scultore fu valente pittore, è risaputo però che spesso rifiutava quest'ultima qualifica tanto che, quando a 33 anni si decise a montare sulle impalcature della Sistina per affrescare la volta e realizzare quel suo capolavoro, a firma di ogni giornata poneva il proprio nome e quindi specificava

“scultore”, non pittore! Ancora, mostrava sprezzo, spesso pesante, verso l’arte del colorare. La chiamava mestiere da donnicciole e giunse addirittura a rifiutare importanti commissioni che imponessero l’uso del pennello.

Di come e per qual accidente a Michelangelo fosse venuto in odio il dipingere non è cosa sicura, forse perché troppe sono le versioni che ce ne forniscono i suoi biografi.

Il Vasari, il suo più antico testimone e grande estimatore, ci dà notizia che fin da ragazzino egli dimostrasse un gran talento per il disegno, la pittura e il senso del colore, tanto che in molti del borgo dove viveva, spesso insistevano con il padre perché una sì gran dote non fosse trascurata. Eppure quando il piccolo decise di trovarsi un maestro, suo padre Lodovico si mostrò fortemente contrariato poiché altro progetto teneva per lui; ma la passione che il figliolo dimostrava era davvero incontenibile cosicché questi dovette alfin

cedere. Dopo aver appreso qualche lezione da pittori di poca capacità, il ragazzo entrò nella bottega dei fratelli Ghirlandaio\*12, fra i più stimati maestri di Firenze.

Qui vigeva, come in tutte le botteghe di quel tempo, prima di cimentarsi coi pennelli, la regola di servire i maestri in ogni bisogna: tener loro puliti gli strumenti, macinar colori, approntare impasti, stender resine preparatorie sulle tavole e altre faccende del mestiere.

Esibirsi nella pittura veniva solo dopo un lungo tirocinio, ma Michelangelo scalpitava e, tanto a casa che di nascosto in bottega, ogni tanto ci provava.

Il giovane apprendista, come tutti i toscani di razza, dimostrava un gran senso del gioco a scherno e un giorno con alcuni altri suoi compagni pensò di burlarsi\*13 un poco del più severo fra i suoi maestri, Domenico Ghirlandaio, l'indiscusso capo bottega. Costui teneva un inciampo: quello dell'esser fortemente smemorato. Come quasi tutti gli

anziani, si scordava di nomi, appuntamenti e perfino d'aver compiuto un lavoro e d'averlo poi venduto. Come si diceva allora, tendeva a ritrovarsi rintronato!

In quel tempo Domenico aveva iniziato una tavola con Madonna e figliolo attornati da putti cantori. Come era costume ancora nel Cinquecento s'andava per sezioni: aveva già dipinto per intero la Vergine e il Bambino, gli restava di metter mano ai putti del coro. Di questi esistevano già i cartoni e qualche abbozzo. Michelangelo, con i suoi compagni apprendisti, approfittò di un'occasione: i fratelli Ghirlandaio, con tutti gli aiuti di bottega, s'erano assentati per qualche giorno. I ragazzi, con pennelli e velature, iniziarono a dar vita e forma ai bimbi del coro.

Michelangelo mostrò d'esser già pittore di buon mestiere; quasi non si notava differenza fra la maestria di Domenico e quella del ragazzo.



Quando tornò, l'anziano maestro liberò la tela del drappo in cui la tavola stava avvolta e rimase come interdetto: “Chi ha concluso il mio dipinto?”.

E i ragazzi all'unisono risposero: “Maestro, è opera vostra... e chi altri potea farlo con tanta sicurezza?”.

“Sì, certo, è ben dipinto... ma non ricordo d'averci messo mano.”. Poi fra sé sconvolto: “Mio Dio, sto proprio diventando vecchio!”.

Rimasti soli, i ragazzi si misero a far lazzi di contento e a commentar lo scherno. Uno degli aiuti di bottega li sorprese di nascosto, quindi chiamò Domenico e scoperchiò dinnanzi a tutti la loro beffa.

Michelangelo fu additato\*14 come l'ideatore capo dell'infame “pagliacciata” e da tutti duramente insultato. Domenico con tono grave disse: “Tu sei il meglio di talento, ma essa tua bravura nulla vale se non tieni rispetto per un tuo maestro, se ti beffi di lui e lo trascini alla

berlina. Solo insolenza è quella che in te appare!”.

Rimase tanto scosso Michelangelo, che abbandonò la bottega. Da quel dì non permise a nessuno di ricordare ch’egli fu allievo dei Ghirlandaio, e odiò quasi alla follia la pittura e il colore.

Quando Michelangelo aveva sedici anni (1486 INSERIAMO?), Lorenzo il Magnifico\*15, impressionato dalle doti del giovane, lo accolse nel giardino dei Medici, una specie di accademia\*16 per nuovi talenti, e lo tenne come figlio adottivo. Di lì a poco Lorenzo morì e Michelangelo ne provò gran dolore.

Nel gennaio 1494 un’eccezionale nevicata si posò su tutta Firenze \*17, una coltre alta più di un braccio. Il vento appresso trascinò grandi onde nevate contro i palazzi così da coprirne le porte e le prime finestre, tanto che “molti cittadini si ritrovarono prigionieri nelle lor case;

non puotendo sortire per le vie, fu d'uopo scavare nella neve per farsi strada.”.

Il duca Piero de Medici\*18, successore di Lorenzo il Magnifico, era uomo di tutt'altra qualità rispetto al padre, specie per quanto riguardava lo spirito, non ne teneva alcuno. È risaputo che veniva soprannominato “il Fatuo”\*19 e anche “Capriccio”, moti di scherno che ben gli s'addicevano. Infatti gli venne in capo di far plasmare nella neve, lì nel cortile del suo palazzo, una grande statua\*20. Ne diede l'incarico a Michelangelo, che mal volente prese l'invito come burla greve e come beffa che egli non riuscì mai a sciogliere nella sua mente. **Il Buonarroti aveva 19 anni.**

Intanto a Firenze e in tutta la penisola stava circolando la notizia che Carlo VIII di Francia fosse in procinto di scendere in Italia con una grande armata\*21 per conquistare Napoli, sulla quale il ventenne re pretendeva avere diritti di sovranità. Di lì a poco si scoprì che le

supposizioni non erano frutto di fantasticherie: il re francese s'era posto davvero in armi, e col suo esercito, scavalcate le Alpi, scendeva nella valle del Po per attraversare poi l'Italia centrale fino al sud (maiuscolo o minuscolo?). Nel suo avanzare, Carlo VIII inaugurò la buona abitudine, poi ripetuta dai prossimi invasori, di pretendere doni e cimeli di valore in ogni città. Piero de' Medici, il Fatuo, uomo pavido oltre che vanesio, inaffidabile, senza di nulla avvertire il Consiglio della Signoria, si recò incontro a Carlo VIII a Sarzana, al confine fra la Lunigiana e la Liguria e, come lo accusarono i fiorentini, calò le braghe. Infatti, oltre a inchinarsi, come dice la leggenda, per baciargli le babbucce, su perentoria richiesta del giovane re di Francia, concedette i più solidi e strategici baluardi di difesa della Toscana di nord ovest e il diritto di far transito con le sue truppe per le terre governate dai Medici.

Al suo ritorno a Firenze Piero il Fatuo trovò una popolazione a lui ostile: “Quale indegnità cedere quelle roccaforti!” urlava ognuno.

Come spesso succede nei pavidì, egli si dichiarò deciso a scendere in campo contro l’invasore. E giacché alcune forze politiche, come quella ispirata al Savonarola\*22, il famoso predicatore domenicano, (TAGLIATO MOVIMENTO, INSERT DOPO), si trovarono in disaccordo sull’idea di intentar guerra, il duca si fece sapere risoluto nel suo progetto, tanto che cominciò a girar voce che il vanesio stesse per organizzare un’azione di forza intesa a tacitare i riottosi. Per la città stava crescendo un fermento assai vivo, tant’è che il pavido vanesio, a dimostrar la propria coerenza tutt’altro che degna di un condottiero, più veloce che non si dica smontò le tende e batté in ritirata, desaparendo oltre il confine\*23.

Liberati dal dominio mediceo, i fiorentini si organizzarono per istituire un governo repubblicano con a capo il gonfaloniere Pier

Capponi (A PIE' PAGINA SPECIFICARE CHI E') che godette fin da subito del sostegno di vari movimenti in evidente contraddizione uno all'altro. Fra questi si ritrovarono addirittura appartenenti alla Casa dei Medici di secondo ramo che si dichiaravano sostenitori della Repubblica.

Con stupefacente rapidità d'incoerenza, i cittadini, sollecitati in ciò da fra Gerolamo Savonarola e dal movimento populista religioso che lo sosteneva, dopo aver festeggiato ~~la fuga del pavidò tiranno e~~ l'acquistata libertà, decisero di accogliere il monarca francese\*24 spalancandogli le porte dell'indomita Città del Fiore, (maiuscolo?) "tanto che ci potesse entrar con tutta sua oste, compresi li cavagli e le spingarde.". Ancora, si decise di addobbare con sontuosi festoni carichi di frutti e fiori gli archi e i portali d'ingresso e il percorso tutto dove sarebbe venuta a sfilare l'armata preceduta da Carlo re. (da qui segue OK presente storico) I

maggioranti di Firenze fanno ben conoscere al monarca che egli è ospite della città, non suo conquistatore: “Ti applaudiamo come colui che ci ha offerto aiuto per cacciare l’indegno Piero e particolarmente per ciò ti onoriamo.”. Per realizzare il solenne decoro vengon ingaggiati i miglior pittori e architetti, partigiani della nuova Repubblica: Filippino Lippi, Pietro Perugino, Antonio e Giuliano da Sangallo. Ognuno si sbizzarrisce, getta con passione tutto il suo talento festoso di cui fa vanto.

Nonostante Michelangelo fosse commosso ammiratore del Savonarola e, come la maggior parte dei fiorentini, avesse in disprezzo il nuovo Medici (il Fatuo), non poteva accondiscendere a quell’accoglimento del re francese, presago come altri cittadini accorti, che quella mascherata abbassasse fortemente la dignità di cui la città andava da sempre orgogliosa.

Il giovane Buonarroti non regge all’idea di dover assistere all’infiorata e ai salamelecchi

dei piaggioni, quindi nottetempo se ne esce dalla città intristito e confuso, diretto a Venezia, l'unica Repubblica che a suo avviso dimostrasse grande fierezza e senso civico.

Ma il trionfo di Carlo VIII in Firenze, è risaputo, fu dimezzato da eventi che vi andremo a raccontare con questa antica tiritera popolare cantata in quel tempo ai ragazzini:

*Carlo di Franza \*25*

*con truppe e tracotanza*

*sfilò per Fiorenza tutta infiorata*

*sotto un'arcata di foglie e d'ogni frutto.*

*Di poi con Pier Capponi stipulò un novel contratto.*

*Quel re, gran figliol di putta per non dir pottàna,*

*così parlò nella sua lingua estrana:*

*“Ogni forte io vò della Garfagnana!”*

*E Capponi ribattò:*

*“Manco morto te li do.”*



*“Eh sì che tu mei de’ lassé  
con l’azzónta de sèncu mila piès d’oré.”*

*“Eh no! Eh no!”.*

*“Eh sì! Eh sì!”.*

*“Si no l’avrò le trombe sonerò,  
e a squarcio e a sànguo, tutta Fiorenza  
porrò!”*

*“Ah ben – relanzò il Cappone irretàto –  
se tu le tòe trombe farai sonàr  
n’avrai ribòtto:  
nostre campane tu udrài sbatter col batocchio  
e con tal fracasso che ne restarài assordato  
e tu vedrai li tetti addosso alli tòi fanti  
arroversàre  
che nullo al par è uno tremmamòto!”*

*“Ehi, come ti infòchi, gran capòzzo! -*

*esclama il re -*

*Tu se’ ‘no gallinàzzo de cedrone,  
altro che nu cappone!*

*D’accordo, te calma e se stipula ‘n’altro patto,  
assai de molto più corretto:*

*Cappon tu me porrài in la mano cento e venti  
mila piès d'oré.”*

*“Eh no, esta è ‘na rapina, col bischero che io  
te li do!”*

*“Fámme finìr – dice Carlo tutto dólzo –  
appena a Napoli son zónto  
je la conquèt all'intrassàt e li tòì danàr te se  
retórna indré.”*

*“Alé, alé  
L'affair se fé.”*

*Salta a caval e non torna indré.*

*(TRADUZIONE. Singole parole o tutte?)*

Da Venezia, dove s'era rifugiato, Michelangelo, ~~dove non sappiamo se abbia o meno eseguito qualche opera,~~ scende a Bologna, ~~sempre nel 1494,~~ dove nella chiesa di Santa Maria della Vita si imbatte per la prima volta nello stupendo *Compianto di Cristo deposto*\*26 di Niccolò dell'Arca di Bari, un gruppo di sei figure, quasi a grandezza naturale in terracotta. Rimane colpito per la potenza di

quel coro di statue dove uno stuolo di donne\*27+28 e uomini dolenti\*29 sembra urlare davvero disperato tutto il proprio dolore. Soprattutto è sconvolto dall'insolita gestualità con cui li si rappresenta, e ancora il movimento che agita i loro panneggi come fossero travolti da una tempesta.

A questo proposito abbiamo appena scoperto che, visto lo straordinario interesse che il Buonarroti mostrava per quelle figure del grande artista di Puglia, deceduto proprio in quell'anno, un noto collezionista d'opere d'arte di Bologna gli presentò un abbozzo d'angelo in marmo appena sgrossato dallo stesso Niccolò dell'Arca\*31:

“Ve la sentireste di terminare la scultura?”

“Se vi guasto il concio d'abbozzo – gli rispose Michelangelo – voi non mi terrete rancore?”

“No, perché io mi fido di voi. Voi vi fidate di me? E allora siamo entrambi soci della scommessa!”

Avvenne così che Michelangelo con scalpello e arco da trapano si mise al lavoro e da quell'abbozzo cavò una statua eccezionale. Fattasi la mano, ripeté con varianti un'altra scultura ancora dello stesso soggetto, un angelo inginocchiato\*32 che regge un candelabro. Aveva appena 19 anni. In seguito, confrontando le due opere, furono in molti a confondere l'attribuzione e ad assegnare di volta in volta la paternità dell'esecuzione all'uno o all'altro scultore.

Alcuni studiosi hanno commentato che Michelangelo, più che da maestri dai quali fu a bottega, apprese da opere che incontrò nei suoi viaggi, ~~sculture e pitture sia antiche che del suo tempo~~, come avvenne a Bologna, con la scoperta delle sculture di Niccolò di Bari e dei bassorilievi di **Jacopo della Quercia\*30**, per non parlare dell'impatto emozionale che provò dinnanzi ai dipinti dei pittori ferraresi, in particolare di Cosmé Tura.

Con la spinta di quell'arricchimento culturale, il Buonarroti affrontò la messa in opera di una statua raffigurante il protettore della città, San Petronio\*30BIS.

Riprendendo la lezione di Niccolò dell'Arca e di Jacopo della Quercia, scosse le vesti del santo come fossero mosse da un turbine di vento tale da costringere il santo stesso a procedere tutto teso in avanti, come nell'atteggiamento di chi affronta una terribile bufera. La bufera, è ovvio, era quella della sua esistenza.

Quando anni fa ho veduto per la prima volta l'originale, rimasi a dir poco stupito: osservando delle foto sui libri, ero certo che le dimensioni di quella statua fossero enormi, che superassero almeno i tre metri, invece si trattava di una statuetta di 60 centimetri o poco più. E' proprio vero che la dimensione di un'opera non si misura a spanne bensì grazie alla grandezza che lo scultore sa esprimere.

Tornato a Firenze l'anno appresso, di novembre, Michelangelo viene accolto in casa di Lorenzo, figlio (VERIFICATO?) di Pierfrancesco de' Medici, il più noto rappresentante di una delle famiglie minori di quella casata che si era guadagnato il soprannome di "Popolano", proprio per l'esplicita simpatia che aveva mostrato nei confronti del governo repubblicano. Il carisma di Savonarola\*33, era fortemente accresciuto. Il Buonarroti, al contrario di suoi colleghi, come Botticelli e Filippino Lippi (VERIFICATO, è corretto, vero?) che stravedevano per il frate, ora è assalito da seri dubbi riguardo al fanatismo mistico del maestro di fede, gli stessi che manifesta Machiavelli quando si rende conto che nel suo insieme il movimento sta assumendo le forme sempre più radicali di una teocrazia mistica esaltata da grandi e spettacolari penitenze collettive, da falò delle vanità, da azioni di bande di fanciulli scatenati contro il gioco, la

bestemmia, l'ebbrezza, il lusso degli abiti, la sodomia. Nello stesso tempo bisogna ammettere che con grande coraggio Savonarola si fa ostile nei riguardi della Chiesa Romana e la descrive con toni aspri e cupi; di lei parla come del tempio degli abietti e profetizza l'Apocalisse.

Questo è il tempo in cui a Roma impera papa Alessandro VI\*34 Borgia che spregiudicatamente cerca di realizzare attraverso la Chiesa un proprio regno, piuttosto che quello di Dio. A questo scopo ha messo in campo un formidabile esercito composto in gran parte da mercenari\*35 d'ogni razza e credo. Conduce una vita a dir poco scellerata a proposito dei suoi amori e alleva figli e figlie\*36 nella stessa disciplina di osceni e spesso incestuosi accoppiamenti. Savonarola lo accusa pubblicamente di ogni turpitudine\*37 e lascia via libera a compagnie di teatranti popolari che si permettono messe in scena scatenanti lazzi e cantate satiriche rivolte alla

Chiesa tutta. Ma ciò che irrita e indispette maggiormente il Pontefice è l'atteggiamento ostile che il frate domenicano dimostra verso il progetto di fondare una Lega Santa contro i francesi, al punto che nei Borgia cresce l'odio verso Firenze, "città di cui ben presto sfonderò le mura", promette il figlio del Borgia, il Valentino.

Alessandro VI, conscio che troppo alta è la popolarità del predicatore presso i suoi concittadini, decide di proporre un dialogo al frate: "Vieni da me a Roma e dimmi le tue ragioni, le ascolterò con interesse estremo."

Quando Michelangelo viene a sapere che il Pontefice ha invitato Savonarola a Roma per un semplice dialogo, ~~per essere interrogato riguardo a certe sue prediche e ad alcuni suoi commenti che coinvolgono atti della santa Chiesa Romana~~ subito esclama: "Questa è una palese trappola. Se il frate ci casca e accetta l'invito, anco se si rivolgerà al Santo Padre recitando solo passi tratti dal Vangelo e



iaculatorie sante, da quel luogo benedetto non sortirà più, se non ben disteso in una bara! Anzi nemmeno di quella lo vestiranno, poiché è difficile addobbare un corpo ridotto in cenere!”.

Come se il Savonarola avesse inteso il commento di Michelangelo, invece di recarsi personalmente a Roma decide di inviare una sua lettera quasi a significare: “Se vuoi bruciare qualcosa di me, brucia questi fogli. Alla carne tengo ancora abbastanza.”.

Grazie all’interessamento e agli appoggi di Lorenzo di Pierfrancesco de’ Medici, Michelangelo nel giugno del 1496 viene invitato a Roma dal cardinal Riario, un cugino del Della Rovere, prossimo Giulio II. **(VERIFICARE: così sembra che a diventare prossimo Giulio II sarà il cardinal Riario e non il Della Rovere.)**

Nel recarsi all’Urbe, pare ch’egli commentasse: “Se nella Roma eterna sta

montando davvero, come dice il Savonarola, l'Apocalisse, mi va più comodo trovarmici nel bel mezzo perché nell'epicentro della tempesta c'è sempre un punto di serenità... e lì mi salverò!"

A Roma è ospite nel palazzo del cardinale e per lui scolpisce lo splendido *Bacco*\*38, ora a Firenze, quasi a illustrare il canto dell'allegrezza amorosa di Lorenzo de' Medici, che tutti ricordiamo:

*Ecco Bacco e Arianna belli\*39*

*l'un dell'altro ardenti*

*sempre insieme stan contenti*

*perché bella giovinezza che sen fugge  
tuttavia\*40*

*chi vuol esser lieto sia*

*del doman non v'è certezza.*

*Quant'è bella giovinezza!*

Inizia in quel periodo il cosiddetto "rebaltimento"\*41, cioè il metter sotto sopra la

città nell'ansia di veder riemergere le antiche spoglie della Roma Mater: (maiuscolo?) “E palazzi molti vanno in cantiere che nullo spazio truovi esser tranquillo.”.

È inutile dire dell'incanto che, come a tutta la gente di spirito, coglie il giovane Buonarroti. Nel palazzo in cui è ospitato, frequentato da uomini e dame d'alto intelletto, incontra Jean Bilhères, l'ambasciatore di Carlo VIII, ancor per poco al suo servizio, giacché l'anno seguente, nel 1498, causa una sfuriata, il re a Parigi, traversando di gran passo un corridoio centrale del suo palazzo, col capo andrà a sbatter\*42 di netto contro la trabeazione del portale, e ci rimarrà secco. “Oh parebleu! (FRANCESISMO, verificare come si scrive) J'suis fottu!” Si commentò che quel botto finalmente gli aveva messo la testa a posto!

Un giorno, nello studio in cui Michelangelo lavora, entra inatteso Jean Bilhères l'ambasciatore. Sorprende il Buonarroti all'opera, intento a scolpire il *Bacco* e,

appoggiato su una tavola, ammira il bozzetto in cera di una scultura: una *Pietà*\*43 che lo commuove. “Questa – esclama – è mia, per la mia tomba. Ma in marmo la vorrei.”. Uomo di poche parole, si fa per dire, l’ambasciatore offre all’immediata a Michelangelo il denaro necessario a procurarsi la pietra e un anticipo del compenso.

Il Buonarroti di persona si reca alle cave di Carrara\*44 per scegliere il marmo. Dopo qualche mese di ricerca, ne trova appena segato dalla rupe “uno concio (blocco TRADUZIONE) di bianco inebriante, fino assai di pasta che non se pol dire.”. Il blocco era largo a sufficienza per contenere la figura della Vergine con il figliolo steso in grembo, ma profondo solo due bracci fiorentini, cioè poco più di un metro. Questo imponeva a Michelangelo di trattare le figure come fossero inscritte in un altorilievo.

“La statua di nostra Donna”, come la chiamava Michelangelo, sta seduta su un masso di

roccia\*45, quasi in disequilibrio, con il figlio abbandonato su di lei senza vita. L'idea compositiva nasce dalle *Pietà* (*maiuscolo corsivo?*) tedesche, ben conosciute anche in Italia. Gesù è scolpito con una finezza ineguagliabile. Il Buonarroti descrive venature, congiunture\*46 e muscoli con alta precisione anatomica. Il corpo posa senza gravità sulle membra della madre. Le stoffe e il rincorrersi delle pieghe del pannello di tutto l'abito che ricopre la madre di Dio disegnano una specie di labirinto plastico dentro il quale ci si perde come per incantamento.

Uno stuolo incredibile di critici d'arte per secoli s'è scervellato nel tentativo di cogliere il significato allegorico e mistico di questo gruppo scultoreo, dove una madre dal volto di fanciulla attonita\*47 tiene in grembo un figlio giovane come lei. Michelangelo stesso, secondo quello che riporta Condivi, suo biografo, ne dà una ragione: "La freschezza e l'apparir di giovane età è delle donne caste."

Ma è un concetto non attendibile, specie se messo nella bocca di un uomo d'intelligenza non comune quale possedeva Michelangelo.

In verità la risposta è lì davanti ai nostri occhi. Basta chiedersi: Michelangelo, quale immagine teneva della propria madre? Quella appunto di una ragazzina\*48. Francesca, così si chiamava, lo partorì che non aveva diciotto anni, e non raggiunse i venticinque anni di vita: morì che il figliolo aveva poco più di sei anni. Quella per lui era la Madonna, ogni Madonna che si trovasse a dipingere o a scolpire.

In questa *Pietà* inoltre dobbiamo porre in risalto la calma, classica delle grandi rappresentazioni tragiche, che esprime la Madonna: il suo comportamento è quello di una giovane madre che regge con forza inaudita non solo il dolore per la condanna imposta al figlio ma soprattutto la violenza di quella società che ha deciso di mandarlo a morte.

Di certo qui, oltre che agli scultori tedeschi, il Buonarroti si è ispirato anche alla *Pietà* di Cosmé Tura\*49, pittore straordinario che ha avuto purtroppo la sorte di trovarsi relegato a Ferrara, città con un mercato d'arte limitato e periferico, ma che ha dato vita a un movimento di pittori a dir poco straordinari.

A Roma per i lavori in corso, si incontrano molti artigiani e artisti fiorentini che offrono a Michelangelo nuove della situazione politica della loro città. Viene a sapere che molti sono i tumulti, e gli scontri rovinosi si susseguono fra le antiche e nuove consorterie della Repubblica fiorentina.

I Frateschi, detti poi Piagnoni, seguaci di Savonarola, sono cresciuti di numero. A loro si oppongono i Compagnacci e gli Arrabbiati,\*50 + \*51 all'apparenza giovani gaudenti dediti a “dar la baia” ai frati e ai Piagnoni, ma in verità aggressivi e organizzati in bande scalmanate. Interessi politici e fervore mistico si mescolano

pericolosamente in un'epoca in cui la divisione tra potere spirituale e temporale è un concetto assolutamente privo di senso. Quasi come oggi!

Siamo nel 1497 quando Michelangelo viene a sapere che in Santa Maria Novella una banda di Arrabbiati s'è gettata furente contro il frate domenicano, attorniato dai suoi seguaci. Gli raccontano che con coraggio che rasenta la follia mistica Savonarola si è avviato tutto solo incontro agli scalmanati decisi a ucciderlo. Il predicatore ha sollevato una croce\*52 verso quegli uomini e, incredibile!, quelli si sono fermati e inaspettatamente se ne sono ritornati sui loro passi.

Eguualmente lo informano che parte di coloro che oggi chiameremmo conservatori, chiedono al governo che Savonarola sia processato per indegnità e per manifesta eresia. Il frate domenicano imperterrito continua a predicare, seguito da folle estasiato\*53 dal suo parlare piano e ben comprensibile. Egli ha tolto dal



suo linguaggio e dai modi ogni enfasi e gesto retorico. Nulla sembra poter fermare la forza di questo promulgatore di un nuovo cristianesimo di pulita semplicità. Ma all'istante circola voce che il Papa sia in procinto di dichiarare l'interdetto\*54 contro tutto il popolo di Firenze. Il ché significherebbe un immediato disastro, soprattutto sul piano degli interessi economici.

Su questo terrore si fanno gare a rima all'improvviso, di cui è rimasta qualche verseggiata. E ve ne facciamo omaggio:

*Se Papa Borgia ci lancia l'interdetto  
possiamo tutti far fagotto.*

*Interdetto vuol dir che la città è messa fora  
d'ogni rapporto con Dio santo,  
così che a Firenze tutte le chiese saran serrate,  
serrate le basiliche, il domo, il battistero,  
le parrocchie, per non parlare poi del cimitero.  
Se nasci non c'hai diritto ad essere battezzato,  
se mori estrema unzione non ti tocca.*

*Le sante feste comandate  
saran tutt'abolite.  
Abolito è il matrimonio  
e questo è l'unico bon vantaggio!  
Ma non ci sarà permesso manco il Carnevale  
e manco la cresima e il funerale.  
Canzellàta sarà la festa del patrono,  
niente sparàcchi e fuochi con il botto,  
nemmeno mercato in Ponte Vecchio.  
Ci toccherà pagar solo le tasse,  
anzi par che quelle saranno il doppio!  
E per finir: guai a chi fa danze!  
Chi va a donnacce, chi beve di gusto,  
chi fa lazzi di sfottò,  
chi ride con sghignazzo!  
Ma che città del ...*

Ecco, questo è l'unico frammento rimasto illeggibile. Ma andiamo avanti!

Alla notizia della minaccia di interdetto, Michelangelo si dice abbia commentato: "E' una mossa di indegno ricatto. Così si condanna

Savonarola senza che il Papa debba porlo in giudizio. L'interdetto travolge ogni fiorentino e lo costringe, pur di sopravvivere, a voltar la schiena al frate e a sbarazzarsene al più presto. Dopodiché, la Repubblica sarà con lui sotterrata e il Pontefice avrà Firenze tutta stesa su un piatto”.

Le previsioni di Michelangelo sono purtroppo azzeccate: le bande di mestatori hanno buon gioco. La domenica delle Palme del 1498 Francesco Valori, seguace di Savonarola e gonfaloniere della città, viene trucidato con tutta la sua famiglia, compreso l'infante di pochi mesi.

Pur di spegnere tanta violenza, Savonarola si offre prigioniero al governo di Firenze, disposto a essere processato. Il frate viene incarcerato\*55 in una piccola stanza. I maggiori\*56 decidono il processo\*57+\*58 che termina con la prevista condanna a morte e relativa esecuzione pubblica. (23 maggio 1498).

Circa un secolo prima a Firenze nella stessa Piazza della Signoria era stato giustiziato un altro frate accusato di eresia. I suoi seguaci scrissero e misero in scena appresso la passione di fra Matteo, minorita. Sulla stessa chiave abbiamo ricostruito quella di fra Gerolamo Savonarola, domenicano. (fra va maiuscolo o minuscolo?)

### Passione di Fra Gerolamo

*Il narrante apre con lo dramma:*

“Che t’hai fatto Gerolamo a darti ostaggio in le man dei maggiorenti di palazzo?! Tu fosti di molto pazzo! Meglio sarebbe stato che tu ti impacchettassi cinto di laccio e tu facessi la consegna de te direttamente in man del boia, volevo dire in man del Borgia, ‘sto marrazzo.”.

“Guardate: lo stanno trascinando giù nelle segrete! Lo han serrato in una stanza minuta. Trascorsi son due dì.”.

“I maggiorenti hanno dimandato ad Alessandro VI Papa de farte n’improvvisata: tu sarà

giudicato col benestar del Santo Padre e del Senato.”.

Ed ecco che il permesso gli è subito accordato.

“Attenti, stan trasportando Gerolamo nel salon del gran giudizio.

Guardate, appare il giudicante dell’uffizio.”.

“Tu, frate, d’eresia se’ accusato, e anco de offese alla chiesa, e c’hai avuto pure la tracotanza de tramar col re de Franza.”.

“No menzogna, ogni accusa io rigetto! Voi calunniate me, l’ordine mio e ogni mio frate.”.

“Vedrem: proviam con un poco di tortura.\*59 Issatelo con le funi per li brazzi, e poi di tosto legatelo alla rota come lo torneste arrosto ma fatelo con cura che l’arti no’ si spezzi. ‘Na volta storto ammetterà il suo torto!”.

“Gira la rota, ma ei non cede. Geme straziato, ma di sua bocca non sorte fiato.”.

Il giudizio or è terminato: il frate è condannato.

Il Papa da Roma ha gioito:

“Sarà impiccato e quel suo corpo verrà bruciato. Allo stesso supplizio son condannati l’altri doi frati”.

TARAM TAN TAN!

“Udite – gridan li Compagnacci – che sono ‘sti schiammàzzi?!”

TARAM TAN TAN!

“So’ i tamburi che accompagna i morituri!”

TARAM TAN TAN! TARAM TAN TAN!

Tre donne se fan largo:

“Abiura! Abiura, frate! E non l’ascoltare a quei maledetti! Chiedi perdono allu Papa che te poi salvare.”.

Gerolamo al suolo ell’è cascato\*60:

l’hanno raccolto e caricato su un carretto.

Via se corre ché il boia attende già da un pezzo.

Ha già pronto il cappio

ormai i tre frati c’hanno il cappuccio in capo.

“Issali, issali che li vojàm vede’ tutt’e tre come bandere sul pennone!”. \*62

“Oh! Strizzati son a coll serrato

l'anemàccia loro se n'è già ita.”.

“Il rogo è già approntato!

Forza coi ceri, date fòco!”.

“Brucia! Brucia!”.

Fiamme montan tosto,

Còcciano le salme andando arrosto!

S'odon scoppi tutti intorno,

li frati crepitano come castagne al forno.

Attenti! Di botto sta ululando il vento

tutto vien sconnesso in un momento.

Fumi e vampate sprizzano addosso al boia,

all'armigeri, ai preti e agli astanti.

“Fuggi! Fuggi! Qui si va tutti arrosto!”.

La cenere dei condannati si sparge nella  
ventata.

Pure il palco dei maggiorenti tutt'in fiamme è  
tosto.

Dogàti col lor cappello in capo si gettano di  
sotto, dove sta una larga e profonda fontana  
\*63 che sprizza acqua a getto, e ognun si butta  
dentro a mucchio.

E il popolo ci sguazza,

Oh che festa tosta!

IL SEPPELLIMENTO DI CRISTO (Londra, National Gallery) APPUNTO DARIO IN FORSE LEGARE ai fiamminghi e al pagamento delle merci attraverso dipinti, come mezzo di scambio più agile da trasportare

Michelangelo è ancora a Roma, intento a concludere la *Deposizione di Cristo*, commissionata dai frati di S. Agostino. Ha 25 anni. L'idea compositiva della tavola è tratta di certo da un dipinto del maestro fiammingo Van der Weyden\*64. In entrambe le opere \*65 il Cristo è all'impiedi, sorretto da uomini; ~~in~~ Michelangelo rispetta per intiero la composizione della tela a cui si è ispirato, ma vi aggiunge un impianto geometrico del tutto insolito.

Il corpo esanime di Gesù è retto in piedi grazie a nastri di tela che lo avvolgono in parte. Fra i reggitori, sulla destra c'è anche una donna, che



tende con fatica un nastro; nello sforzo si inarca e così ponendosi in opposizione dinamica rispetto al san Giovanni che sta dall'altro lato e a sua volta tira a sé i nastri come traendo cinghie. In basso a sinistra, a racchiudere l'intero movimento, sta la Maddalena inginocchiata. Di certo Michelangelo avrebbe preferito poter collocare ai piedi di Cristo la Maddalena del tutto nuda, come dire spogliata d'ogni passione, vestita solo del vuoto che le procura il dolore.

Non a caso in uno studio preparatorio,\*66 oggi a Parigi, egli aveva disegnato totalmente svestita la peccatrice amata da Gesù.

Ora provate a immaginare la Maddalena nuda del Louvre al posto dell'attuale Maddalena abbigliata\*67: avrete il corpo nudo di Gesù con ai piedi suoi il nudo della sua donna.

Di certo l'emozione che ne riceverete sarà di tutt'altra dimensione.

Ma quelli non erano purtroppo tempi in cui si potessero azzardare soluzioni estreme. Si

rischiava oltre che una furibonda censura anche un processo con galera.

Ma torniamo a leggere il dipinto.

Qui è il ritmo che determina e narra il dramma più che l'espressione dei volti nelle figure. Infatti in loro non ci son lacrime né atti disperati; la tensione dei nastri intorno al corpo dei reggitori di Cristo sembra strizzare le figure in un insostenibile dolore.

Prima del giovane Michelangelo nessuno si era espresso in modo tanto potente in una deposizione, questo soprattutto perché egli applica una concezione rivoluzionaria: quella di cancellare con il silenzio il grido e sostituirlo con la gestualità, caricata di un dinamismo prorompente. Tutti i grandi pittori che vennero appresso hanno fatto tesoro di questa soluzione, a cominciare da Raffaello per risalire su fino a Caravaggio.

L'opera è rimasta incompiuta proprio nelle figure di una delle Marie e della Maddalena. Si racconta che i frati avessero già pagato per

intiero la tavola a Michelangelo, ma questi, avendo deciso di tornare di fretta a Firenze, si recò in convento e restituì i denari agli Agostiniani, lasciando loro la tavola in regalo. Un gesto del genere ci dà un bel segno del carattere deciso e generoso del Buonarroti.

~~Quindi~~ Michelangelo nel 1501 ritorna a Firenze su invito della Repubblica; Pier Soderini è gonfaloniere\*68. Questi commissiona al maestro le 15 statue dell'altare Piccolomini nel Duomo di Siena. Il 16 agosto dello stesso anno la Repubblica gli affida di scolpire il *David*.\*69

Michelangelo si avvale di un blocco di marmo già sbizzato quarant'anni prima da Agostino di Duccio, valente scultore di Firenze.

La grande pietra abbozzata si trovava abbandonata nel cortile dell'Opera. Era alta più di quattro metri. Il Buonarroti con qualche colpo di scalpello ne misurò la durezza. Trovatovi un buon marmo, qualche giorno

appresso, il 13 settembre, cominciò a lavorare al progetto con più decisione e fermezza. Per cominciare fece innalzare tutto intorno pareti e tetto, così da trovarsi al coperto senza dover spostare il masso ma evidentemente lasciò ampi spazi per la luce e li turò con lastre di vetro.

Chi ha pratica dello scolpire opere così imponenti, sa bene che solo nei film storici dell'arte, americani e purtroppo anche nostrani, si assiste alla messa in opera immediata con mazzuole e scalpelli. Nella realtà il primo impatto con la scultura nasce sempre, o quasi, dai disegni: un numero notevole di bozzetti dove si descrivono movimento e gestualità visti da molte posizioni come se lo scultore girasse tondo tondo alla statua già concepita nella sua mente.

Da ragazzo, nel mio apprendistato a Brera, ho avuto la fortuna di assistere alla preparazione di opere realizzate dai maggiori scultori del Novecento italiano: Manzù, Marino Marini,

Martini e altri ancora. Tutti costoro, dopo aver preparato disegni in gran quantità, costruivano un modello a grandezza reale, plasmando la terra creta. Ottenuto da quell'abbozzo un calco in gesso, solo allora si iniziava a scolpire nel marmo, ma col trapano (INSERIRE FOTO DI UN TRAPANO ANTICO: UNO SCULTORE, AMICO DI DARIO CE L'HA): si traforava con un gran numero di buchi tutta la parte non scultorea, quindi si interveniva con lo scalpello, eliminando il superfluo con una certa facilità. In poche parole in scultura si toglie, non si aggiunge; quindi dal masso si cava la pietra che nel modello è l'aria che abbraccia la scultura. Come dice Michelangelo, si libera la figura che sta prigioniera nella roccia.

Per questo proprio alla base del *David*, Michelangelo scrisse: "Davitte con la fromba ed io con l'arco: rotta è l'alta colonna", cioè a dire: "David rompe il gigante colpendolo con la fionda, io l'ho vinto traforandolo col trapano ad arco."

A Firenze il mito di David, il giovane ignudo e armato di una sola fionda che abbatte il gigante coperto di metallo, diventa l'emblema della libertà repubblicana. Il primo grande interprete di questa figura di straordinario valore politico è senz'altro Donatello, autore di due statue – scolpite più di mezzo secolo prima – che rappresentano il giovane guerriero: una in marmo, l'altra in bronzo\*70. A entrambe Michelangelo si è ispirato, soprattutto nel concetto dinamico della positura: la gamba destra sulla quale si appoggia il tronco, la sinistra appena flessa in modo da determinare la cosiddetta tensione dell'arco puntato. Questo è l'impianto di Lisippo e Policleto che Michelangelo ben conosceva. Ma mentre le due statue di Donatello rappresentano un Davide già vincitore, quindi in atteggiamento potente ma rilassato, l'eroe di Michelangelo non ha ancora lanciato la sua pietra. Egli sta caricandosi d'energia: il suo corpo, se pur

armonioso nella gestualità, è in totale tensione, pronto a scaricare tutta la sua potenza.

La ritmica è quella dettata da Euclide nella sua lezione sulla dinamica dei segni. Il collo è perno\*71 del volto appoggiato con lieve torsione. Ritte sono le spalle, rilassate. Il braccio destro è lasciato correre verso la coscia della gamba destra che sta in appoggio totale. Flessa ad arco è l'altra gamba, il tronco torto a destra in opposizione all'anca. Il braccio sinistro piegandosi in alto pone la mano sulla spalla, afferrando la fionda nella classica posizione di riposo attivo. Nella sequenza dei gesti ogni positura ha un segno dinamico opposto: si piega la gamba sinistra in contrasto col braccio destro, è tesa la gamba destra in opposizione col braccio ripiegato in alto, si torce il tronco in contrasto al volto e così via... Naturalmente non bastano le ritmiche impostate dai classici a liberare la magia di un'opra come questa. C'è il famoso quid

dell'imponderabilità che crea il capolavoro irripetibile e che è arduo assai spiegare.

Ma con quale intento fu ordinato a Michelangelo di scolpire una statua di quelle dimensioni da porre nella piazza storica di Firenze? È di certo un gesto fortemente politico. Non va dimenticato che la Repubblica è nata con la cacciata dei Medici nel 1494 e che, già con Savonarola, i Medici s'erano affacciati protervi con l'intento di ritornarci. In poche parole quella statua diceva esplicitamente ai fiorentini: "Preparatevi, i tiranni stanno sempre alle porte. Non vi è permesso di dormire sonni tranquilli."

Infatti sintetizzando diceva Soderini: "Come Davide noi siamo indifesi e ignudi d'armi. Solo la nostra determinazione e l'amore possente per la libertà possono armarci contro i tanti nemici che da ogni lato si preparano ad attaccarci. Solo così noi saremo giganteschi come questo Davide: preparati e invincibili."



I fiorentini salutarono con commozione e applausi quella possente scultura soprattutto ne intesero chiaramente la bellezza e il significato. Non bisogna dimenticare che Michelangelo aveva appena compiuto i 29 anni. Già la sua *Pietà* a Roma aveva creato grande meraviglia. I fiorentini ora lo accoglievano come il gigante della scultura.

Di certo il viaggio della statua del Davide dal cortile dell'Opera del Duomo fino alla piazza della Signoria fu una vera e propria epopea trionfale\*72. Antonio da Sangallo progettò la gabbia che avrebbe dovuto contenere il monumento e il carro di dimensioni mai vedute. Una gran folla accompagnò il trasporto incitando i cavalli che faticavano zoccolando sulla pietra del percorso; ragazzi e ragazze danzavano cantando. Solo alcuni schizzinosi moralisti fischiarono e lanciarono pietre, indignati per aver mostrato il *Davide* con i propri orpelli sessuali del tutto in sfacciata evidenza. Il transito durò, con pause di

riassestamento, per giorni e giorni e la folla partecipava di continuo con festosità e commozione.

## BATTAGLIA DI CASCINA

Nel 1504, nello stesso anno in cui i fiorentini assistono al trasporto e alla collocazione del *David*, Leonardo e Michelangelo si trovano posti uno contro l'altro a misurarsi in un'insolita tenzone. Si tratta di pingere allo stesso tempo due diverse scene di battaglie, che poi verranno mostrate alla popolazione tutta perché giudichi. La battaglia affidata da Pier Soderini a Leonardo è quella di Anghiari\*73 e lo scontro armato di Cascina\*74 viene offerto a Michelangelo. Diamo insieme uno sguardo alla figura del cartone preparato dal Buonarroti (in verità si tratta di una copia).

Noteremo subito che il disegno non racconta nessuno scontro di armati. A tutta prima pare una scena di balneazione\*75 dove alcuni uomini stanno uscendo dall'acqua di un fiume

e altri si rivestono, ma la maggior parte di loro rimane nuda. Dov'è la battaglia? È chiaro che Michelangelo ha scelto di raccontare il prologo, invece che il centro del dramma. Ma per quale ragione? Forse perché la vicenda al suo inizio gli era apparsa più importante delle scene appresso. A questo punto, per capirci qualcosa, è proprio il caso di narrare i fatti nella loro progressione storica, traendoli dalla *Chronica* del Villani.

Il 29 luglio 1363, Galeotto Malatesta, capitano dell'esercito fiorentino, stabilisce il campo a sei miglia dalla città di Pisa per attaccarla. Siamo d'estate e il gran caldo induce i soldati di Firenze a disarmarsi per fare il bagno in Arno, mentre il capitano si corica nella propria tenda. Una compagnia d'armati pisani in perlustrazione scorge, osservando da un canneto che costeggia il fiume, le truppe nemiche che nude si tuffano nell'acqua dalle alte rive e sguazzano gioiose. Subito le

avanguardie pisane strisciano fino al luogo dove i malaccorti bagnanti hanno lasciato incustoditi armi e abiti e ne fan bottino, quindi tornano al campo per indurre il loro esercito ad attaccare immediatamente così da sorprendere gli ignari guerrieri. Manno Donati, però, uno dei capitani fiorentini, s'è accorto della presenza pisana e dà subito l'allarme. "Sortite tosto dall'acque e raccogliete l'armi!!!". Risposta: "L'armi non ci stan più, e nemmen le vesti!".

Nudi così come sono, veloci, i bagnanti risalgono sul piano dove raccolgono qualche arma e qualche veste dimenticate. Per loro salvamento giungono alcuni carri carichi di spade, scudi ed elmi, condotti dal Donati così che tutti hanno la sorte (fortuna) di riarmarsi. Appaiono tosto i soldati pisani e nel veder i loro nemici che mostrano le pudende affacciate tra lance e spade scoppiano in una gran risata, quindi vanno urlando motti scurrili: "Ben faceste a porvi sì scoperti a d'uopo de

mostrarci le insegne vostre, così che verrà facile mozzar di bel netto li vostri orpelli!”.

Ma con uno slancio d’orgoglio davvero imprevedibile i fiorentini, pur ignudi, rispondono con ardimento a quella bordata e nessuno se lo sarebbe aspettato: fra urla e gesti furenti guadagnano la pugna, anche se ignudi e goffi.

Il fatto che Michelangelo scelga con slancio di dipingere un tema in verità tanto grottesco e salace smentisce largamente coloro che lo descrivono sempre severo e ingrignito e privo di umor scherzoso.

Peccato che entrambe le pitture, tanto la battaglia di Anghiari che quella di Cascina, non abbiano mai visto la luce. Di Michelangelo son rimasti solo i cartoni riprodotti. Cellini che ben li conosceva definì quei disegni “scuola del mondo”.

Non è un caso che per anni e anni giovani allievi, pittori e scultori di transito a Firenze, si

recassero numerosi a copiare quei cartoni per trarne insegnamento.

### IL TONDO DONI (1503-1504) Firenze\*76

Era tradizione, in Firenze, far dono ai novelli sposi di un tondo che presentasse la sacra famiglia; il rito era ritenuto di buon auspicio per la nascita imminente di un bimbo.

I personaggi rappresentati bimbo, san Giuseppe e la Madonna, si muovono seguendo l'andamento del cerchio. I tre volti sono **inscritti** in un triangolo a sua volta contenuto in un'ellisse. Il tutto nella parte alta del dipinto. La composizione della parte inferiore è segnata da gesti che sottolineano ancora il valore del cerchio: le gambe piegate della Madonna seduta al suolo, la gamba di san Giuseppe che spunta sulla sinistra e regge il bimbo, trattenuto anche dalle braccia sempre raccolte della Madonna: tutto è compiuto, non c'è nulla da aggiungere, nulla da cavare.

L'equilibrio della scena produce in chi la osservi una sensazione di tranquillità incantata. Raffaello molti anni dopo, trovandosi a Roma, vedendo una copia di quel dipinto, ne rimase a sua volta coinvolto. Così decise di applicare quel suggerimento, o meglio quell'idea del cerchio contenitore, anche per una propria opera, *La Madonna della seggiola*.<sup>\*77</sup> E qui si legge chiaro che quando gli autori posseggono gran talento, da una stessa idea possono far sorgere opere ben diverse ed entrambe stravolgenti.

## TOMBA DI GIULIO II

Nel 1505 a marzo, tramite Giuliano da Sangallo, il famoso architetto, Michelangelo viene chiamato da Firenze a Roma da Papa Giulio II della Rovere <sup>\*78</sup>, eletto al soglio pontificio da soli due anni. Il nuovo Pontefice, intende commissionare all'ormai famoso fiorentino nientemeno che la propria tomba da collocare in San Pietro. Si tratta di un

monumento solenne e di grandi dimensioni che sarebbe più corretto chiamare mausoleo di Giulio.

Cominciò subito male. Il progetto del monumento, che il Buonarroti stesso chiamava “la tragedia della sepoltura”, fu modificato ben sei volte\*79. Giustamente quel sospendere, rivedere, correggere, riprendere e quel romper contratti, andar per tribunali, restituir anticipi... fece sì che, irato, Michelangelo si trovasse a esclamare: “E’ più facil che quel sepolcro diventi la mia tomba, prima che a Giulio debba servire!”.

E pensare che l’ormai famoso maestro aveva iniziato con grande slancio e carico d’entusiasmo. Si era recato di persona a scegliere i marmi in Carrara dove era rimasto per otto mesi \*80. Ma passando i giorni si era reso conto che nel Pontefice non viveva la stessa sua passione. Michelangelo ne scoprì ben presto la ragione. Non era per il boicottaggio di intrighi di corte e gelosie d’altri



artisti, come si andava dicendo, che si rallentavano i lavori, ma per il fatto che Giulio s'era buttato a raccogliere truppe\*81 e a montare macchine da guerra onde far proprie Perugia e Bologna. Ancora, aveva impegnato denaro assai nel progetto di innalzare la nuova basilica di San Pietro con il Bramante.

Ma ormai il marmo ch'egli aveva scelto era stato acquisito e tagliato all'abbisogna, non restavano che due possibilità: o restituirlo e versare una penale o ritirarlo e pagarne l'acquisto.

Michelangelo scelse la seconda soluzione. Del resto, l'impegno del pontefice valeva una certezza!

Pagò di sua mano, caricò i conci sui carri e s'avviò verso Roma. Dopo qualche mese, nel gennaio 1506, raggiunse l'Urbe. Avvertì chi di dovere che il materiale per la tomba stava in città, in un deposito. Nessuno si fece vivo. Prese appuntamento per un incontro con il segretario amministrativo: questi si eclissò.

Si rese conto che nessuno lo voleva incontrare.

“Peggio! Mi son visto sbatter portali in faccia!

A ‘sto punto – dice il Buonarroti – ho cercato uno specchio grande per scoprire che abito, senza rendermene conto, mi fossi indossato... forse ubriaco... mi ero dipinto il viso con la biacca... e il naso d’azzurro... Mi sarò infilata una gualdrappa da buffone tutta nastri e campanelle? Ecco perché mi caccian d’ogni luogo.”.

(da testo Raffaello “Bello figliolo che tu se’ mettere nota a piè pagina)\*\*\* Michelangelo ingoia il rospo della mortificazione, ma rifiuta ogni altro scacco. In due giorni vende tutti i mobili di casa, accetta di perdere l’affitto dello studio già sborsato e i denari dati per l’ingaggio dei suoi assistenti fatti venire da Firenze, quindi, nottetempo, monta a cavallo e se ne va.\*82

Prima di uscire dalla porta che mena a nord di Roma lascia detto a un segretario di Giulio II: “Dite al Santo Padre che se in appresso avrà

bisogno di me mi verrà a cercare là dove mi troverò!”. Non poteva certo aggiungere “M’avete scocciato assai, andate tutti a farvi fottere!”, ma di certo l’ha pensato, eccome!

Insomma, Michelangelo dimostra di avere un grande senso di dignità e, come commentava il Soderini, si permetteva di “trattar con il Papa quale non avrebbe osato il re di Francia.”.

Solo con quel gesto da forsennato Michelangelo era riuscito a ottenere l’attenzione del Pontefice che all’istante s’era reso conto d’aver perduto una figura dal valore insostituibile. Cercò di rimediare all’offesa. Inviò cinque corrieri che lo raggiunsero a Poggibonsi con l’intento di convincerlo a tornare a Roma.

Michelangelo pare abbia risposto “Purtroppo ho preso accordo col mio cavallo che deve incontrarsi con una sua giovenca a Firenze! È d’uopo che tenga l’impegno poiché rischio d’esser sbalzato come si fa con quelli che mancan di parola!”.

Fallito il primo approccio, il Papa inviò tre ‘brevi’ personalmente al Soderini il quale insistette preoccupato col Buonarroti “Non vorrai che a causa tua noi ci si ritrovi a far guerra al Papa e a metter lo stato nostro a rischio?”.<sup>2</sup>

Alfine Michelangelo, proprio per amor di patria, cedette e andò a incontrarsi col papa a Bologna\*83 (21 novembre 1506) dove il pontefice-guerriero era entrato sfondando le mura della città e cacciando i Bentivoglio.

“Fui obbligato – annoterà Michelangelo – a chiedergli venia con un cappio al collo ligato alli corbezzoli.”.

A pace fatta, gli viene commissionata una statua che rappresenterà il Papa vincitore e che sarà posizionata in una grande nicchia in San Petronio. Il monumento avrà misure notevoli: più di tre metri.

Già dall’abbozzo il suo atteggiamento appare possente, una descrizione di anonimo ci dice: “Na pietra granne vidìo, improntata per farne

un monumento allo papa guerriero, possente  
serà el suo piglio e l'armi avrà in pugno, no il  
pastorale, anco se pecore son quelle che va a  
sgozzare. Cristo che c'entra più con cotesta  
cattedrale? Lo fijo de Dio se gittava nella rupe  
per salvar la pecorella  
questo nella rupe ce getta i figlioli soi e anco la  
sorella.”.

## LE RIME

E a proposito di rime e versi liberi, dobbiamo ricordare quel che disse del maestro fiorentino la sua grande amica ed estimatrice, quasi un'amante spirituale, Vittoria Colonna,\*84 poetessa di notevole valore: “Non vi riuscirà di capire Michelangiolo se di lui non leggerete strizzando il senno. Solo sfogliando con ingegnosa brama i suoi fogli, vedrete allor che son altri i Michelangioli che conoscete. Uno scultore superior a ognuno, un inarrivabile pittore, un architetto di gran talento. Ma attraverso le cadenze e li suoi scritti v'apparirà

un uomo che dentro un bozzolo di seta si sta dibattendo per uscirne fòra, e volar alto tradotto in uccell possente.”.

Michelangelo si diceva poeta, non letterato; egualmente, non per falsa modestia ma per convinzione, si dichiarava scarso pittore e un non architetto.

Fu conosciuto autor di rime all'improvvisa da molti umanisti d'alta cultura. Poliziano fu il suo maestro delle cadenze in armonia. Il Buonarroti leggeva e rileggeva numerosi passi di Petrarca e Dante.

Ebbe una costante attività di poeta per tutto il tempo in cui dipinse e scolpì.

Spesso le sue poesie si ritrovano infatti nel retro dei disegni e degli abbozzi, alcune scritte col pennello di punta, il che ci testimonia che anche dipingendo pensava in versi. Dinamico era il suo concepir figure e fatti, dinamico era il suo pensier nel ritmo e nelle cadenze.

Poche sono le sue rime di elogio al potere, numerose son quelle in cui, con furore, lo

vitupera e lo condanna; altre esaltano la sessualità e l'erotismo, poche son caste melodie.

Il suo gioco lirico porta spesso a un paradosso immaginifico del tutto originale, come quando descrive una giovane donna di cui pare proprio sia preso d'amore\*85. L'incontro è avvenuto a Bologna e la fanciulla gli "dolcirà le notti, i giorni e il pensiero" per tutto il tempo in cui dimorerà in quella città.

Sta costretto nel laboratorio della fonderia dove ritrae Giulio II, per il monumento, ma i suoi pensieri girano intorno alla bella figliola, così descrive di nascosto sui fogli l'armonia del suo muoversi, l'affascinante plasticità del corpo e delle membra nell'incedere gioioso. Non scrive del suo viso e delle sue parole ma ce le fa immaginare fra il muoversi dei panni leggeri che addobbano la sua figura. Ci fa indovinare fianchi e seni che palpitano nascosti sotto l'agitarsi dei panneggi mossi dal respiro.

E qui scopriamo, e ce lo fa notare egli stesso, che l'indovinare è più importante del vedere, e pur più magico.

Ancora, il poeta Buonarroti ci avverte che “nelle mani lo scultore tiene occhi e orecchi e può annusare. Non potremmo mai plasmare creta – assicura – né fonder metallo e dar la forma d'un corpo se non l'avessimo mai toccato, accarezzato.”.

Un cieco si fa dentro la sua mente un'idea ben più precisa dei lineamenti di un volto palpandolo nel reale, che non chi vede senza toccare.

C'è ancora oggi un adagio che si insegna ai bimbi che dice “vedere e non toccare è una cosa da imparare.”. Di certo 'sto motto, che vorrebbe essere educativo, si dimostra il più imbecille e insensato che cervello d'uomo abbia mai creato.

Ma tornando alla poesia di Michelangelo quel suo ribaltare nel paradosso lo aiuta quando si ritrova a doversi confrontare con il potere e la



situazione politica dell'armi e degli arraffi che ormai a Roma son di norma sconcia.

Egli così s'esprime: "Calici e candilabri qui si buttan nel cratere per fonder spade, lanze e l'armature. Con le donazioni dei fedeli e l'oboli raccolti a secchi se dan le paghe ai lanzicheneccchi. Sangue colando dentro ogni fosso fa l'acque colorate in rosso. Anco il sangue dello Redentore va colando a schizzi, e d'ogni abito sacro se fa mercato, così che pure Cristo s'è schifato."

Michelangelo da Bologna raggiunge Firenze. Qui ci rimane poco tempo poi prosegue per Roma dove lo attende Giulio II che gli propone un suo gran progetto.\*86

I due, papa della Rovere e Michelangelo, erano opposti e simili. Di certo li accomunava la prepotenza e l'orgoglio, ma soprattutto entrambi erano ricchi di idee e progetti grandiosi.

Il programma di Giulio II era quello di realizzare opere d'arte e monumenti in un ripristino di *restauratio* della Roma papale nella tradizione della Roma imperiale.

Il Pontefice gli propone d'acchito una sua idea che lo fa sussultare. Commissiona a Michelangelo di dipingere per intero la volta della Sistina, come a dire "più di dieci metri quadrati di pittura d'affresco con trecento figure".

"Ma che è? Una beffa o un castigo? – mormorò Michelangelo con la voce strozzata – Io, Padre, non son pittore, voi ben lo sapete."

"No, Michelangiolo, io so solo che voi possedete gran talento col disegno e col colore. Ho veduto la *Deposizione* dai frati di Sant'Agostino e anco il dipinto d'auspicio al parto, per la famiglia Doni\*87, e non potete venirmi a raccontare che non tenete buon mestiere. Voi siete un portento."

“Perché mi volete porre in ‘sto cimento? Avete sotto mano talenti meglio di me che possan portar a compimento un’opera del genere.”.

“Non si discute. Te ho scelto per la volta della Sistina e non accetto che mi si contraddica.”.

Michelangelo abbioccato e confuso chiese qualche giorno di ripensamento poi se ne uscì. Andò camminando torno torno al Vaticano e venne a raggiungerlo Sebastian del Piombo, suo più fidato amico.

“E’ chiaro che questa è una trappola che m’ha approntato qualcuno che mi vuol spacciato.”.

“A mio avviso – buttò lì Sebastiano\*88 – questa commissione è stata suggerita al papa da Bramante, quel basilisco...”.

“Basilisco? Vuoi dire quell’orrendo animale che alla maniera d’un serpente irretisce i nemici suoi e li fa di pietra?”.

“Sì, quello. È lui che t’ha imbastito questa trappola. Come ti muovi, Michelangiolo mio, ti ritrovi sempre in scacco matto. Ecco l’incastro. Bramante ha pensato: ‘Se Michelangiolo non

accetta di metter in opera la grande pittura si ritrova con Giulio II nuovamente inimicato. Se invece accetta si trova impastolato in una meschina figura: scarso com'è nel dipingere, come può reggere il confronto con Raffaello che nel piano di sopra sta iniziando ad affrescare le stanze della Segnatura? È uno scontro fra nani e giganti, quindi non ti resta, secondo il basilisco, che una via: ritirarti in tutta fretta e trasferirti a Napoli a scolpir statuette per il Presepe.”.

Michelangelo capì che gli toccava ormai raccogliere tutto il proprio orgoglio e buttarsi nella gran scommessa. Costi quel che costi!

Sebastiano del Piombo, nel tentativo di giovare all'amico, consigliò a Papa Giulio, di far scegliere al testardo fiorentino l'impiego della tecnica a olio per realizzare tutta la volta della Sistina. E aggiunse: “Eviterei che Michelangiolo si cimentasse in una tecnica

complessa e tanto più difficile come l'affresco, di cui non ha nessuna esperienza.”.

Però caparbiamente il maestro decise proprio per l'affresco. “Imparerò strada facendo!”, disse. \*89. Ma di certo questa sua era una chiara spaccata: non è l'affresco pittura che si possa apprendere su due piedi, soprattutto stando appesi lassù, a quindici metri e più d'altezza, costretti a dipingere sdraiati o all'impiedi col pennello steso in su e con il colore che ti cola sulla faccia e il corpo tutto.

Di certo da ragazzino, alla bottega del Ghirlandaio, come aveva appreso la tempera e l'olio, forzatamente aveva fatto d'aiuto sui ponteggi a preparare stabiliture, impasti, stender velature e battere cartoni sulla parete per lo spolvero. Insomma si trattava solo di rifarci la mano. Perciò, par quasi certo, fece giungere da Firenze tre affrescatori di buon mestiere perché gli fossero d'appoggio. I preliminari durarono molto tempo. Innanzitutto Michelangelo ordinò di smontare e tirar giù di

botto le impalcature approntate su progetto di Bramante. “Fidarsi di un macchinamento messo in opera da quel fattor di trappole è come garantirsi un crollo di pali e tavolati alla prima giornata!”.

Quindi progetta impalcature più consone al suo modo di concepire il lavoro. Le nuove impalcature \*90 avranno strutture fisse e altre semoventi simili a grandi trabattelli mobili, cosicché si potranno utilizzare piani scorrevoli e saliscendi mossi da argani: il tutto produrrà una maggiore agilità di impianto. Nel programma il lavoro preliminare sarà quello di variare la volta del soffitto a botte, risistemandola con una più corretta curvatura. In seguito si preparerà un fondo “alla grossa” sul quale abbozzare le sinopie dell’intero ciclo, sia della storia che della loro sistemazione scenica. Michelangelo in un primo progetto \*91 ha già calcolato che le figure di profeti, sibille e corpi ignudi saranno circa trecento, alle quali verranno aggiunti i primi episodi

della Genesi. Alcuni mesi verranno dedicati allo sviluppo dei disegni in scala operativa, cioè i cosiddetti cartoni. Questo primo ciclo impegnerà tutto il cantiere dal maggio del 1508 al gennaio del 1509. \*92+93

A quella data tutto è pronto per dare inizio alle *giornate*, così in gergo degli affrescatori sono chiamate le sezioni di pitture realizzate nello spazio di sette, otto ore al massimo giacché, dopo quel tempo, la stesura dei colori non è più possibile, in quanto sbianca. (si capisce bene questo pensiero?)

Michelangelo scelse di raccontare all'inizio il volo di Dio che, sbucando da una nuvola fitta d'angeli,\*94 dà vita al creato. E subito appresso, ecco riappare il Padreterno che si getta a precipizio e con gesto perentorio origina astri e pianeti\*95. Segue la creazione dell'uomo\*96 con Adamo, ancora frastornato, che riceve attraverso le dita di sua mano tesa,\*97 lo spirito e la vita. Nella scena appresso appare l'immagine di Eva

accovacciata ai piedi di Adamo:\*98 entrambi stanno ricevendo i frutti proibiti dal demonio, raffigurato da un serpente con volto e corpo di donna.

Un serpente femmina? Cos'è? Un infelice sbuffo ironico del pittore o piuttosto un suggerimento di qualche saccente misogino?

Poi a fianco c'è la cacciata\*99 con Adamo che si schernisce appena al gesto dell'angelo che agita la spada ed Eva che si nasconde dietro la spalla del suo uomo piegata dal terrore: il suo volto è all'istante solcato da rughe. Tutt'un tratto è invecchiata, il dolore l'ha stravolta. Solo su di lei è caduto il castigo.

Segue il diluvio universale\*100 con i fuggitivi che come naufraghi disperati si arrampicano sulle ultime cime e con l'arca che si stacca dalle rive e va navigando mentre i figli d'Adamo mozzano gli ultimi ormeggi.

Michelangelo ha qui realizzato un'ampia cornice architettonica\*101+\*102 che raccoglie



le figure e i protagonisti delle storie bibliche e quelle dei Profeti e delle Sibille.

Nove sono le cadenze ritmiche dell'assetto compositivo, inscritte dentro fasce ad arco che appoggiano sui pilastri e reggono le lunette.

La grande arcata a botte è retta da due pareti alte 15 metri circa, all'interno delle quali sono inseriti cinque finestroni per parte, che danno luce a tutta la sala. Negli angoli del soffitto nascono quattro grandi vele dentro le quali sono dipinte scene dell'Antico Testamento. Le figure che stanno alla base della volta hanno dimensione più grande di quelle che sono collocate nella parte interna,\*103 cosicché con questo espediente si accentua l'idea di profondità del soffitto. Ma è proprio la finzione architettonica, che simula la presenza di pilastri reali, capitelli con figure e cornici quadrangolari, a caricare di movimento tutta la composizione, dove le figure umane si affacciano spesso fuori dalla struttura

architettonica (RIPETIZIONE) o pendono in pericolosi atteggiamenti fuori equilibrio.

Osservando d'acchito quel grande affresco dal basso, ci si sente in un primo momento come smarriti. Quelle sequenze di corpi e di cornici quadrate e a triangolo sembrano poste in arbitrario disordine, ma basta coordinare un minimo lo sguardo, come se si osservasse attraverso una macchina da presa, inquadrando le scene in lente sequenze, ed ecco che all'istante tutto appare inscritto con straordinaria armonia. Ogni passaggio diviene logico e facilmente leggibile, come se sfogliaste un libro da sempre conosciuto.

La bellezza come espressione massima del divino e la follia dell'assoluto sono le costanti a cui Michelangelo presta tutta la sua vitalità creativa. A ogni corpo steso o ripiegato, torto o dritto all'impiedi che egli rappresenti, si può ben sovrapporre una classica immagine antica. Il torso del Belvedere non è altri che quello di Adamo appoggiato sul gomito nell'istante in

cui gli è propagata la vita. Eva,\*104 seduta mentre coglie dalle mani del demonio la poma fatale, ha lo stesso andamento delle figure femminili di Lisippo e Fidia, con forse una carica sessuale irripetibile grazie allo scorcio che mette in primo piano possenti cosce e prosperose natiche della nostra genitrice. E ancora una languida mollezza nell'appoggiarsi quasi fra le gambe del suo uomo con seni tondi e ansimanti.

Seduti davanti ai plinti ad arco che separano le cadenze delle scene inscritte nei rettangoli, stanno gli atleti:\*105+\*106 dei giovani nudi, intenti ad assestarsi o spogliarsi di manti o teli prima di scendere nell'arena.

\*107\*+\*108+\*109+\*110+\*111

I loro gesti sono lenti ma carichi di potenza. Si può godere della perfezione che esprime il corpo loro nell'armoniosa gestualità, ma vi consigliamo di non considerare queste figure separate, poiché il ritmo del loro movimento nasce da movenze contrapposte: l'equilibrio

che ne sorte è mosso dal confronto. Seguendo una dopo l'altra, come in una carrellata, le immagini di queste figure (RIPETIZIONE) sarete portati quasi per istinto a batter ritmi con i piedi e schioccar le dita.

Nella sequenza dei profeti incontriamo per primo Geremia\*112+\*113+\*114 a cui Michelangelo ha prestato il proprio volto (ed è la stessa immagine che ispirerà Rodin nel pensatore). In poche parole si tratta di un autoritratto che vede il maestro nell'atteggiamento di chi sta pensando con intensità. Questo del pensiero è un tema caro a Michelangelo che riprenderemo con maggior attenzione più tardi.

Seguono le Sibille \*115+\*116 che spalancano sacri testi; leggiamo la cadenza di suoni e ritmi d'accompagnamento alla danza.

Giona,\*117+\*118 che con gesto risoluto rifiuta l'ordine del Padreterno e sembra che voglia levarsi ritto per abbandonare il luogo dove se ne sta assiso, si muove con un ritmo da

cadenza danzante. Il vento gonfia manti e sottane delle Sibille come la maga Delfica\*119 che trattiene a stento il nastro del papiro, scosso da una folata. Stupendo è ancora il portamento gestuale dell'indovina Libica\*120, dal panneggio color d'arancio acceso, che torce il busto spalancando il testo nell'atto di levarsi all'in piedi per confutar lo scritto.

Le reminiscenze greche e romane che ci troviamo a scoprire in queste pitture non sono le sole. Anche Signorelli col suo *Giudizio universale*\*121 all'istante si spinge dentro le scene più drammatiche a richiedere la propria parte di diritto: uomini e donne nudi, che rappresentano dannati risorti che escono l'un dietro l'altro dalla terra spalancata. Attoniti e sconvolti, stanno riplasmando i propri scheletri con carne viva in figure di tragica potenza.

“Basta metterci di fronte alla figura di Aman\*122+\*123 ignudo crocifisso, inchiodato al tronco di un albero, con un braccio a scorcio

che sembra voler abbatte la parete su cui è effigiato. Una gamba ritta e l'altra ripiegata, il volto mezzo nascosto e l'addome incavato come quello di Prometeo incatenato, divorato dalle aquile sul Caucaso, da Giove condannato.”. (INSERIRE a piè pagina: Citazione da una cadenza di Dario Fo, musicata da Fiorenzo Carpi, per “Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri”.)

Si dice che qui nella Sistina, per tutto quel tempo (quattro anni e oltre 300 figure), Michelangelo disegnò e dipinse in gran solitudine, aiutato saltuariamente da qualche maestro affrescatore, da muratori e garzoni di cantiere, cioè aiuti che mescolavano terre e che macinavano pietre d'azzurri e rossi vermigli.

“Dentro quella cappella, nella quale ormai spesso dormo e vivo ogn'ora senza sortire per settimane, è incredibile come mi riesca a campare. Sono come un prigioniero di quelli che restano appesi al palo o alligati per le caviglia

che io stesso ho più volte disegnato e anco scolpito. Mi son uno di quegli.”.

Michelangelo ha disegnato se stesso in una caricatura, tutto ritto, e curvo all’indietro sol di capo\*124, intento a dipinger dal di sotto alla volta. È lui stesso che lo testimonia anche nelle *Rime*:

“Il mio braccio levato tien la mano mia ed ella il pennello. Il volto in su coglie le colature della pittura. Come succede ai villani di bergamasca, anche a me il collo s’è gonfio e m’è cresciuto un gozzo. Curva s’è la schiena allo rovescio e il ventre e petto e pancia stanno a scoppio e fo’ del cul contrappeso a groppa. L’occhi zozzati dal colar della pittura più non vedon quel che vo’ pignendo. Son uno miracolo da mostrar solo agli allocchi.”.

L’ironia del maestro sembra sdrammatizzare la realtà. Invero Michelangelo, costretto a quell’assurda positura per quattro anni mese su mese, infine lamentò gravi malanni: soffriva di artrosi e di scoliosi. Ne patirono anche gli

occhi e lo si vide fortemente invecchiato, tant'è che ultimato l'affresco non gli riuscì per molto tempo né di riprendere pennello né di concepire lavoro alcuno. Menomato si sentiva soprattutto nel morale, privo di vitalità... e aveva solo 37 anni!

Un anno prima di terminare l'affresco (il 15 agosto 1511) Giulio II venne a visitare la Sistina, montò sulle impalcature e innanzi alle pitture rimase estasiato: “Non solo, Michelangiolo mio tu sei un gran pittore, ma ti voglio dire che mai ho visto affreschi più potenti di questi! Sto sconvolto! E congratulo me stesso per averti commissionato questo miracolo!”.

## IL FERMENTO DEL SAPERE

Abbiamo accennato all'interesse straordinario che il Buonarroti teneva verso il sapere e la conoscenza. La stessa passione coglieva tutti i grandi artisti e pensatori del suo tempo.



Scoprire ed elaborare i modelli antichi della scienza, delle filosofie e delle religioni stava trasformandosi in un impeto incontenibile. Pittori come il Correggio, Leonardo, Mantegna e lo stesso Michelangelo si interessavano quasi fanaticamente all'astronomia, alla geometria e alla matematica e perfino alla filosofia e alla teologia.

Nelle università italiane giungevano in gran numero allievi e ricercatori da tutta Europa, fra questi Keplero e Copernico che a Ferrara e a Bologna perfezionavano i loro studi.\*125 Il loro maestro era uno dei maggiori scienziati italiani, Domenico Maria Novara, che stava traducendo dal greco le teorie di Aristarco da Samo e Ipparco di Nicea. Attraverso la geometria e la matematica questi scienziati, in tempi diversi, scopriranno i fenomeni astronomici, giungendo con certezza a stabilire che il sistema planetario tolemaico era inaccettabile: il Sole, e non la Terra, è al centro dell'universo. Aveva ben ragione la Chiesa a

combattere con tanta ferocia questi concetti, giacché essi da sempre sono veicolo del dubbio nell'animo dei fedeli come atto di coscienza e ricerca della verità.

Da qui nasce l'insostituibile elogio del dubbio.

Dirà più tardi Galileo (1564-1642 NON SO SE INSERIRE DATE?): "Tutto l'universo così si rovescia e l'Antico Testamento diviene una favola paradossale, spesso ridicola. Il vecchio mondo si trasforma all'istante in uno spazio tanto minuto che non ci si può più vivere, quindi sfondiamo l'universo e facciamo che un'aria nuova ci inondi."

A Bologna e a Ferrara nelle università, un gran numero di uomini d'arte e di pensiero ascoltavano le nuove lezioni dei maestri di scienza; pare che anche Giordano Bruno, in più di un'occasione, vi avesse partecipato.

Lo stesso Michelangelo, che a sua volta si trovò a Ferrara e a Bologna, di certo partecipò a quelle lezioni, bevendosi come un assetato le nuove teorie. Non erano per lui quei discorsi

sconosciuti: con alcuni suoi amici stimati ne aveva trattato con intensità, tra questi c'erano Lattanzio Tolomei e Antonio Brucioli. \*126 Il primo era umanista di gran valore che più tardi lo introdurrà nella cerchia di Vittoria Colonna. Il secondo, studioso di religioni orientali, stava traducendo in volgare dall'originale greco, il Nuovo Testamento che venne messo all'indice, costringendo l'autore a subire svariati processi. Brucioli scongiurò la pena di morte solo grazie a una completa abiura.

Di certo la ventata di questa rivoluzione investì anche Michelangelo, insieme a Leonardo e a Mantegna.

Non capiremmo altrimenti cosa ci stiano a fare nella volta della Cappella Sistina le figure possenti e provocatorie delle maghe e delle Sibille caricate di sconcertante erotismo, quasi opposte alle figure spesso attonite dei maestri della Chiesa e dei profeti dell'antico Testamento.

Chissà cosa avrebbe pagato Michelangelo per poter modificare la volta della Sistina nella scena in cui il Padreterno crea il Sole (maiuscolo?) ponendolo esattamente nel centro dell'universo\*127, e poco più in là la Luna, (maiuscolo?) distanziandola con la mano sinistra... dicevo, chissà cosa avrebbe pagato per poter cambiare l'ordine tolemaico in quello copernicano e porre la Terra in un lato insieme a tutti gli astri roteanti intorno al Sole.

Ma non si può pretendere tutto dalla vita.

Ad ogni modo un certo guizzico di ironica ribellione alle regole, il Buonarroti se l'è concesso: come in una sequenza da cartone animato Dio, dopo aver sistemato il Sole, (maiuscolo?) ecco che corre a concludere la creazione dell'universo intiero, astri e pianeti inclusi. Tanto è indaffarato, diremmo agitato, che nemmeno s'è accorto di un incidente di percorso: il vento prodotto dalla sua spinta ha sconvolto e scompigliato le sue sacre vesti, ed eccolo gettarsi a precipizio verso l'infinito con

le proprie natiche completamente allo scoperto! Dio, le natiche del creatore! \*128

Ora, passando dall'astronomia alla realtà storica, il 23 maggio 1511 papa Giulio II viene svegliato in piena notte da un suo segretario, il più fidato, che gli comunica una notizia tragica. Il legato pontificio con tutta la sua corte e l'esercito in testa hanno dovuto abbandonare in fretta e furia Bologna, costretti da Gian Giacomo Trivulzio,\*129 capitano di ventura al servizio dei Bentivoglio che, a capo delle sue milizie e di una gran quantità di popolo, ha preso d'assalto le mura e sfondata la resistenza delle truppe papaline. A Bologna sono tornati i Bentivoglio.

La statua di Giulio II a furor di popolo il 30 dicembre 1511 viene scarroccata dalla grande nicchia in San Petronio dove era esposta.

\*130(ex71)

Come ancora ai giorni nostri ci capita di assistere allo scempio di monumenti di tiranni

legati da funi e tirati giù di forza da folle urlanti, egualmente successe all'effigie del pontefice: per il gran tonfo e le mazzate dei bolognesi andò in mille pezzi.

Quei frammenti di bronzo furono portati in dono al duca di Ferrara Alfonso d'Este che li fuse per ricavarne una possente colubrina che tutti chiamarono "la Giuliana".\*131(ex72) Per anni i cantastorie divertivano la gente narrando dell'evento. Fu ripreso anche da Giulio Cesare Croce, il fabbro giullare, ma il testo è andato quasi del tutto smarrito, ce n'è rimasto qualche frammento e noi, grazie a un po' di mestiere e molta faccia tosta, l'abbiamo ricostruito e... in bolognese antico! Ecco, ascoltatelo.

*"Curèt a vardà tüta gènt  
cosa va a capita' in 'sto moment  
Ol sta tremando de Giüli, el monument!  
Com'un matt de Nonantola  
ol par catà de la tarantola!  
No' è passò manco tri ann,  
e mo' lo gh'hann cazzò 'sto gran tirann!"*

*La zènt de Blogna 'l tirén zò  
Trajén de forza el statuón  
Ben ligà de corde l'è stratonà  
vèn zò 'l pontéfize de bòtt,  
e tüto se va a sctepà  
in mila tòcc 'sto balardòcc!  
E cosa s' fa' de tüta 'sta feraja che la par  
d'ora?  
O se farà dono al düca de Ferara!  
Feraja de bronz dorà  
in fondaria al'è bütà.  
Oh che calor!  
ol n'è sortìt 'na colubrina in brónz e d'or.  
Che gran cülatta che tégne 'sto canon,  
la par proprio üna cülatta de 'na cortezàna  
e l'han ciamàda la gran Giuliàna.  
Quando sparava a tütt arezz (a tutto fuoco)  
la zént diséa "Sènt, la Zuliàna fa scurrèzz!"*

**(INSERIRE TRADUZIONE DI  
TUTTO)**

(ATTACCO DARIO 1512: **18 settembre tornano i Medici a Firenze, 11 ottobre finisce lavori.**)

Ma Giulio II prepara la rivalsa \*132 e il 18 settembre del 1512 col proprio esercito conquista Firenze e ripone alla guida della città i Medici.

La notizia rattrista non poco Michelangelo, che sta ultimando l'affresco sulla volta della Sistina. Ha 37 anni. È in attesa di notizie dalla sua città sa che Soderini è fuggito e Machiavelli è stato condannato in esilio fuor dalle mura.

Le uniche lettere che riceve dalla sua città sono a firma dei suoi fratelli e del padre che si preoccupano soprattutto di batter cassa. \*133(ex116)

Da anni ormai in più occasioni il maestro accorre con denaro a sostenere i familiari che campan con fatica. Ecco un frammento della prima lettera che porta la data del 1508,



esattamente l'anno in cui il Buonarroti si apprestava a iniziare il lavoro alla Sistina: "E' già un anno che io non ò avuto un grosso da questo Papa e nò ne chiégo perché el lavoro mio non va inanzi ì modo che a me ne paia meritare. E questa è la difficoltà del lavoro, e anchor el non esser la pittura mia professione."

L'anno successivo, sempre al padre, scrive: "Sto qua malcontento e non troppo ben sano e con gran fatica senza governo e senza denari."

Quindi al fratello: "Non ho amici di sorte e non ne voglio. Non ho tanto tempo perché io possa andare a mangiare al bisogno mio, però (perciò) vi pregio che non mi sia dato più noia con richieste di denaro che io non ne potrei sopportar più".

In verità, di lì a poco, Michelangelo spedirà altri denari ai suoi, e offrirà il proprio sostegno di continuo.

## TOMBA GIULIO II

Nel 1513 muore una persona con la quale ha avuto scontri terribili ma anche dimostrazioni d'affetto e di stima: è Giulio II. All'improvviso gli eredi del Pontefice si rendono conto che il fondatore, gloria della stirpe loro, non ha tomba in cui riposare. Subito si riuniscono come in un conclave:

“Dove sistemiam la nobil salma? In San Pietro non c'è rimasto spazio alcuno. Giulio stesso e il Bramante con altro monumento l'hanno occupato.”.

“Beh, potremmo sistemarlo per il momento nei sotterranei vaticani e intanto dar termine alla tomba in San Pietro in Vincoli, da Michelangelo già impiantata.... un progetto pressoché ridotto, d'accordo, ma definitivo...”.

“Si parte...”.

“Non si parte...”.

“Togliamo qualche statua di troppo...”.

“Il progetto del Mosè \*134 (ex77) è già pronto...”.

“La statua verrà piazzata nel centro...”.

“Rispettiamo i tre piani dell’originale progetto...”.

“Ma un po’ più acconcio...”.

“Sarebbe a dire dimezzato...”.

“Ci vuol un antispazio nell’interno e un’altra stanza per la raccolta delle offerte e gli ex voto dei miracolati, probabili o procurati...”.

“E quindi un corridoio di transito... ecco, così è perfetto. Per dio!, ci siam dimenticati della sepoltura!”.

“Come? Che state a dire?”.

“Il loculo per la salma! Santo Iddio, ce la siam scordata!”.

“E che c’importa? Se ci sta o non ci sta nessuno caso ci farà. L’importante è il monumento! Non chi ci sta dentro!”.

Viene eletto nuovo Papa il cardinale de Medici,  
Giovanni: questi Medici spuntan come funghi!  
Spesso velenosi ma di bell’aspetto!

Si chiamerà Leone X. \*135 E' un grande estimatore di Michelangelo.

Sarà il nuovo grande imprenditore di Roma, ma lo sarà anche di Firenze, seppur governando da lontano.

Appare subito magnanimo, specie con i suoi predecessori, infatti impone a Michelangelo la ripresa dei lavori alla tomba di Giulio II.

Il Buonarroti è dunque a recarsi a Carrara \*136 per scegliere i marmi per scolpire il Mosè (VA IN CORSIVO?) \*137 e altre statue, fra le quali i due *Prigioni*. \*138 A darci le prime notizie di questi due capolavori è Luca Signorelli che fa visita allo scultore e così nota: “Vidi un blocco di marmo alto quattro braccia che tiene le mani unite sulla schiena. \*139 Era un abbozzo ma già dava idea della potenza ch'avrebbe tolto fuori”. L'altro prigioniero \*140 è quello detto morente o dormiente: la figura di un giovane che si tiene una mano che preme sul petto e l'altro braccio curvato regge il capo. Entrambi ignudi, appaiono costretti ai ceppi.

Curiosa ci appare la quantità di versioni opposte e strampalate sui significati che si danno a queste due opere.

Il Vasari si dice certo che i *Prigioni* rappresentino le province soggiogate da Giulio II.

Condivi, invece, ci spiega che il *Prigione Morente* è il simbolo della pittura e che il *Ribelle* allude alla rinascente architettura. Altri studiosi parlano di una variante in termini neoplatonici identificandovi una rappresentazione del trionfo della chiesa apostolica rispetto a tutte le altre forme di pensiero.

Per altri, gli schiavi si trasformano da trofei in simboli della disperata lotta dell'anima umana contro le catene del corpo (Tolnay ad esempio).

Ma attenti: nessuno che alluda alla ribellione contro la violenza di un potere che tende a sottomettere e a mortificare ogni anelito di libertà! I valori della Repubblica sono

un'illusione metafisica: la nuova politica,  
Machiavelli e Soderini, non sono mai esistiti!

All'inizio Papa Leone X, come abbiamo accennato, preoccupato di non apparire dispotico e geloso nei confronti delle opere impostate dal suo predecessore, lascia libero Michelangelo di svolgere e concludere liberamente i suoi progetti. Ma nel 1515, due anni dopo essere stato eletto, il Pontefice esce da ogni riserbo e cerca di distogliere Michelangelo dai propri impegni per realizzare altri monumenti che soddisfino i propri interessi.

Ma bada bene di non irritare l'artista. Preferisce giocare d'astuzia. Per cominciare lo blandisce offrendo ai parenti di lui qualche vantaggio economico e araldico, cioè per esempio gratifica il fratello di Michelangelo con un vistoso titolo nobiliare. Poi lancia un'esca al maestro alla quale il Buonarroto non sa resistere. Gli propone nuovi progetti da

realizzarsi a Firenze: niente meno che la facciata di San Lorenzo \*141 e la Chiesa dei Medici!

Michelangelo si entusiasma, si reca a Firenze e di lì invia un disegno per la facciata del San Lorenzo. \*142

Il contratto viene stipulato tre anni dopo e vien stabilito che il tempo per la realizzazione sarà di otto anni. Ma c'è di mezzo il contratto con gli eredi per la tomba di Giulio. Costoro, per alleggerire il lavoro del maestro fiorentino e risparmiare denaro, hanno già ridotto il numero delle statue, da 32 a 20, e hanno concesso a Michelangelo una proroga di nove anni.

Ma Leone X impone al Buonarroti di abbandonare il progetto per il mausoleo dei Della Rovere. È guerra. Alla fine il Papa nella diatriba perde la pazienza. “Basta! Tolgo il mio impegno per la facciata di San Lorenzo.”.

Michelangelo è scacco matto.

È il 1520. Nel 1521 Leone X muore.

Dio è il più spietato giocatore di scacchi...

Nel 1523 viene eletto nuovo papa Clemente VII \*143, un altro Medici, che si preoccupa a sua volta di ingraziarsi Michelangelo. Raffaello è appena scomparso, Leonardo è a sua volta deceduto. Così il Bramante. Michelangelo (HA 48 ANNI) ormai è rimasto il solo e indiscusso grande a disposizione. Bisogna giocarselo bene: gestirlo con un tal garbo da stordirlo! Il potere si accorge sempre dei suoi grandi artisti solo nel momento in cui gli vengono a mancare.

Quindi il nuovo Papa offre a Michelangelo su un piatto d'argento ~~il progetto e~~ la realizzazione della nuova sacrestia di San Lorenzo a Firenze e ancora nel progetto aggiunge le tombe medicee. Per essere precisi quattro tombe più quella di Leone X e la sua, di Clemente VII: è un'orgia! E non è finita. Il Papa vuole proprio frastornare fino alla levitazione il grande maestro: gli propone di



progettare e costruire la biblioteca di San Lorenzo \*144. Gli triplica il compenso rispetto a quanto pattuito, gli fa dono di una casa ampia e accogliente e lo coccola in ogni occasione.

Eppure il progetto non va in porto. Il Papa non sopporta la tendenza di Michelangelo ad accettar di sottecchi altre proposte: “Limita ti prego i tuoi impegni nel fare. Se ti commissionano un quadro, legati un pennello al piede, fai qualche scarabocchio... anzi no, non farlo perché sei pure capace di dipingere un capolavoro coi piedi!”.

È un periodo di gran travaglio per la Chiesa e la sua politica.

“Voci e grida si susseguono allarmate. Michelangelo e subito appresso Guicciardini ed Erasmo, seppure a grande distanza fisica uno dall’altro, quasi in coro avvertono: i Papi stanno rischiando una follia suicida, fanno a gara a buttarsi in un pericoloso balletto delle leghe, che riuniscono piccoli Stati italiani e

regni stranieri contro altri schieramenti da contrastare e abbattere (...).<sup>1</sup> e poi, come se si recassero a un festoso di nozze, vengono qui da noi a scontrarsi e a riempire i nostri campi di cadaveri. (DOVE FINISCONO VIRGOLETTE? Chi lo dice?)

Non è una boutade sarcastica, ma è la costante. Infatti Francesco I di Francia, sollecitato dal Pontefice, scende in campo contro l'imperatore spagnolo Carlo V \*145(ex120). Nello scontro di Pavia (1525) il francese subisce una disastrosa *débâcle*. Gli spagnoli per la prima volta mettono in campo i terribili archibugi a braccio che sparano micidiali proiettili forando fanti e cavalieri come fossero birilli. La cavalleria francese è distrutta. Fra le truppe in fuga, l'esercito del Papa scende veloce a cercar riparo a Roma. Appresso calano i lanzichenecci **146 (ex120)+147** al servizio di

---

<sup>1</sup> Dario Fo, *Bello figliolo* p.188

Carlo V con l'ordine di far massacro dei Romani e del Papa loro.

## IL SACCO DI ROMA

All'arrivo dell'orda all'Urbe non si pensa tanto alla difesa, quanto alla fuga.

Le bande scatenate non risparmiano nulla e nessuno. È l'Apocalisse più volte annunciata.\*148 Si danno alle fiamme interi quartieri,\*149 si massacrano soldati e uomini di qualsiasi ceto, donne violentate \*150 davanti ai propri figli, bimbi trucidati \*151.

Questo sarà lo scenario base del prossimo *Giudizio Universale* del Buonarroti.

Anche vescovi e cardinali subiscono violenza. Per quei barbari, una sottana vale l'altra.

Clemente VII trova scampo nel forte di Castel Sant'Angelo, in compagnia di pochi fedeli.

A Firenze, Michelangelo è intento a lavorare alle tombe medicee \*152 quando nella città scoppia la rivoluzione \*153+\*154 seguita dalla cacciata dei Medici (1527). Il Buonarroti è

entusiasta e sconvolto allo stesso tempo. Non sa come conciliare gli obblighi e la gratitudine verso i Medici con la gioiosa partecipazione a questo nuovo ritorno della libertà.

Così si fa coinvolgere senza limiti. È in prima fila fra i rivoltosi.

Questa volta non ci si può affidare alla buona sorte: bisogna cominciare a munire la città di una struttura di difesa efficiente e sicura. E a Michelangelo viene affidato il compito di provvedere alla fortificazione. Il Buonarroti mette tutto il suo zelo in tale progetto. \*155+  
\*156

Non ha esperienza diretta in merito ma possiede un'idea che da tempo è andato elaborando nel suo pensiero, un'idea davvero nuova, mai messa in atto in quel contesto: non più alte pareti che si pongono fronte unico all'attacco, ma angoli e rientri nonché cuspidi che si rivolgono agli aggressori con bocche di fuoco raddoppiate che producono trappole

inevitabili. Nel suo progetto propone assetti planimetrici sporgenti e rientranti.

“Non è la possanza che conta” – va ripetendo – “piuttosto la mobilità dell’edificio che si traduce come imprevedibile tenaglia di contrattacco.”.

Ma non gli si offrono il tempo e i mezzi necessari a realizzare quella struttura che avrebbe davvero potuto far bastione impenetrabile a qualsiasi aggressore di quei tempi.

Capponi e Carducci, i due gonfalonieri, lo inviano a studiarli le fortificazioni di altre città della Toscana come Pisa e Livorno. Su loro consiglio Michelangelo si reca anche a Ferrara, \*156 bis perché il duca Alfonso gli mostri il suo insolito, già in quegli anni, sistema di fortificazione.

Tornato a Firenze, il Buonarroti si rende conto che Malatesta Baglioni, capitano dell’esercito fiorentino, ha collocato allo scoperto le artiglierie fuori dei bastioni e senza difesa.

\*157+ \*158 Chiede informazioni a Mario Orsini commentando: “E’ da insensato porre bocche da fuoco allo scoperto.”. E Orsini gli risponde: “Mi trovi in tutto d’accordo. Del resto il Baglioni è un uomo certo di gran talento, ma poco affidabile. Non va dimenticato che costui vien da una casa dove tutti sono stati traditori ed egli ancora tradirà questa città.”.

Michelangelo, sconvolto da quel giudizio, si reca da Carducci \*159 e gli espone il problema della difesa così come veduto mettere in atto dal Malatesta Baglioni. Costui accoglie piccato quel giudizio: “Son motti dettati da bassa gelosia e non li accetto!”. “Non vengo da te a far pettegolezzi, – ribatte il Buonarroto – ma a porti il problema da responsabile maggiore della difesa della città, a meno che il programma vostro non sia quello di perderla d’acchito.”.

Il gonfaloniere s’adombra assai e for di capo gettando insulti giunge a cacciare

Michelangelo fuor del palazzo. Costui, scendendo le gradinate, urla: “Mi parete una manica di pazzi senza progetti. So ben che fate voce grossa mentre trattate già per la resa.”. “Fora! Gettate fora quel mestatore!” è l’ultima grida. Michelangelo salta a cavallo e se ne esce dalla città.

Appena giunge voce che il massimo responsabile della difesa se ne è sortito dalle mura, viene dichiarato ribelle, accompagnato dal bando in cui si minaccia la confisca dei beni. Andrea del Sarto viene incaricato di dipingere sulle pareti di Palazzo Vecchio le effigi di Michelangelo sottoforma di impiccato. Il pittore tergiversa e ritarda il ritratto dell’amico finché giungerà la cancellazione del bando.

Intanto Michelangelo transita da Ferrara per raggiungere la Serenissima. È a Venezia da qualche giorno quando viene a sapere che nella città sono appena

sbarcati Tommaso Soderini e  
Niccolò Capponi. \*160

Provengono da un'ambasceria  
presso Carlo V, inutile e umiliante.

Michelangelo rimprovera aspramente Capponi,  
\* 161 tacciandolo di politica “dell'arrangiar le  
cose pria che risolverle” e nella concione si  
lascia pure andare a far accuse di ignavia  
stolta.

Il gonfaloniere reagisce con furore, la sera vien  
colto da malori e fortissima febbre. E in sette  
giorni muore.

Nell'ottobre del 1529 (HA 54 ANNI:  
INSERIRE?) Clemente VII, con l'appoggio  
dell'imperatore di Spagna col quale ha redatto  
un nuovo accordo, inizia a muovere le truppe  
della coalizione verso Firenze. \*162 I capitani  
dell'avanguardia attaccante sono convinti di  
incontrare un'effimera resistenza ma, come si



scontrano con i fiorentini, scoprono in quelli un poderoso impeto di lotta. Il valore che i cittadini armati \*163 + \*164 dimostrano fa sì che i militari di professione siano sgomenti. Non valgono le incitazioni dei capitani, né le minacce ai guerrieri, tanto che alcuni ammirati e valenti comandanti trovano negli scontri inopinata morte. I capi della santa coalizione stanno temendo quindi che una sconfitta generi un'allargata rivolta da parte di tutti i piccoli e medi regni della Penisola per cui giungono a proporre ai gonfalonieri della Repubblica una resa onorevole.

Chi subito cavalca quell'inattesa situazione è il comandante in capo delle truppe fiorentine, capitano Malatesta Baglioni, **che** già conosciamo, **che** s'abbocca con i rappresentanti del Papa per giungere a un accordo a tutto suo particolare vantaggio. Francesco Ferrucci, l'altro capitano, s'indigna, ma non gli è dato il tempo di render pubblica la

bassa manovra del Baglioni giacché costui, durante la battaglia della Gavinana, dà ordine a un suo sgherro di nome Maramaldo di trucidarlo. La tradizione popolare ci racconta invece che, proprio di suo pugno, il Baglioni traditore finì il Ferrucci ormai agonizzante che con l'ultimo suo fiato lo maledì: “Infame, tu uccidi un uomo morto!”. \*165

I fiorentini, sgombrate le campagne della cerchia, si arroccano nella città \*166 e si dimostrano ben decisi a resistere. Intanto a Venezia il Buonarroti viene raggiunto da Galeotto Giugni, \*167, il grande retore della Repubblica, inviato dal governo di Firenze. “La tua presenza – insiste – è determinante in questo momento. Firenze ha bisogno di sentire che i suoi uomini migliori non l'hanno abbandonata.”. Michelangelo, il giorno appresso, via mare raggiunge Ravenna e di lì oltrepassa gli Appennini verso il Muraglione. \*169 Attraversa con gran coraggio lo schieramento che tiene in assedio la città e

finalmente, condotto da Bastiano, uno scalpellino amico suo, mette piede a Firenze.

I maggiori della signoria accolgono con abbracci e grida festose il ritorno del responsabile delle fortificazioni e prestamente lo invitano a riprendere il suo incarico.

Uno dei primi atti che il Buonarroto ordina è di far ricoprire di materassi di lana il campanile di San Miniato per difenderlo dai colpi dell'artiglieria nemica.

Il morale degli assediati non è dei più esaltanti, fra l'altro si van segnalando casi di peste.

Qualche ragazzo pensa di gabbare gli assediati che al di là dalle mura numerosi stanno approntando macchine a torre per l'assalto. I giovani si accordano per mettere in atto una gioiosa partita di calcio in costume \*170 in Santa Croce. Un'incredibile folla si raduna nella piazza e palazzi e torri tutto intorno vengono gremiti da tifosi delle due squadre. La competizione è giocata con foga davvero spettacolare: urla, sghignazzi e

qualche bestemmia decorativa raggiungono le fuori mura. A ogni azione è scontro, le grida si fan più acute e trombe e trombette da tetti, balconi e terrazzi spernacchiano con gran fracasso. Di sotto le mura le truppe degli spagnoli e dei papalini, dinnanzi a tanta festosità e sicumera, guardano in su stupite e prese da sconcerto. \*171

Intanto il Baglioni, portato a giudizio dai maggiorenti, tenta di ribellarsi alle accuse che gli vengon mosse per l'assassinio di Francesco Ferrucci (o Ferruccio?) ma non viene creduto. Il governo lo estromette dal comando e dalla città. Il traditore porta all'estremo la sua ignobile azione: nella notte, l'infame, al comando di un drappello di sicari agli ordini di Alessandro de' Medici, si introduce in Firenze e conquista Porta Romana, quindi volge le artiglierie verso l'interno della città. Gli sbirri massacrano gli armati e la popolazione.

~~Eclissatosi il Baglioni~~ I fiorentini senza guida non riescono a reagire compatti e questo porta alla resa che avviene il 12 agosto 1530.

Michelangelo riesce a nascondersi in un luogo dove nessuno penserebbe mai di trovarlo. \*172 Egli è da tempo divenuto amico del priore di San Lorenzo, Figiovanni, gran devoto della famiglia Medici. Il sant'uomo rischia, lo sa bene, ma non può fare a meno di offrire il suo aiuto all'amico braccato quindi lo nasconde lassù, nei sottotetti dell'abbazia, da dove l'ex governatore delle difese assiste impotente alla cattura di molti suoi compagni d'arme e al loro massacro da parte degli stessi sicari che lo vanno braccando. Su Michelangelo, si dice abbian posto una taglia.

Il Buonarroti rimane nascosto per più di un mese.

Clemente VII va dichiarando pubblicamente d'esser disposto al perdono per tutti gli oppositori. Nottetempo, l'amico priore si preoccupa di accompagnarlo nei possedimenti

del Papa che lo accoglie affettuosamente, lo perdona e lo reintegra nelle sue mansioni.

Come recita un adagio antico: “Il potere è magnanimo, specie con coloro dai quali può trarre gran vantaggio”. Riprendere i lavori alle tombe medicee sarà il segnale più vivo del ritorno alla normalità, quindi Michelangelo non può mancare.

#### LA TOMBA MEDICEA \*173

Michelangelo imposta il monumento architettonico badando di rifarsi alla lezione del Brunelleschi. Una geometria di spazi semplici con pilastri scuri su piani di marmo immacolato e poche ma stupende statue, soprattutto di figure ignude, inscritte in lunette e in nicchie disegnate con andamento armonioso. Niente di funebre, o peggio funereo, per carità. Dentro uno spazio dalla ritmica di pieni e vuoti sovrastati da una cupola che ricorda quella del Pantheon non puoi assolutamente permetterti d’intonare un

*Miserere* ma solo un rito festoso di nozze con belle fanciulle felici e danzanti.

Le figure allegoriche che rappresentano la *Notte* e il *Giorno* \*176 e il *Crepuscolo* e l'*Aurora* \*177 sono fra i maggiori capolavori della scultura di tutti i tempi.

Le quattro statue stanno sdraiate su forme ad arco ed esprimono una potenza straordinaria unita a una prorompente sensualità.

Collocata nella parete opposta all'altare sta la Madonna che tiene il bimbo cavalcioni sulla propria gamba.\*178

Tutte le sculture di Michelangelo possiedono un fulcro dinamico ben evidente. Nel caso dell'insieme della *Madonna col bambino*, il fulcro si colloca sul pube del piccolo Gesù dal cui centro parte il segno della gamba della Vergine madre che regge il bimbo.

I panneggi quasi a raggiera sempre da quel centro si diradano in tutte le direzioni, disegnando ovali allungati. Il bimbo torce il

proprio busto verso la madre così che il viso si trovi a premere contro il seno di lei. Il senso d'amore fra madre e figlio è espresso con una tenerezza struggente; la ritmica dei gesti così delicata produce la sensazione che i corpi di entrambi stiano galleggiando, sollevati nell'aria, quasi avessero perso il proprio peso.

I tre anni che seguono, dal 1531 al 1534, si dimostrano gli anni più intensi della vita di Michelangelo. Fatti tragici si alternano a gioiose situazioni. Muore il padre. Le vicende della guerra hanno ulteriormente segnato il Buonarroti, producendogli una flessione fisico-psichica particolarmente pesante, tant'è che si ammala seriamente ma il maestro reagisce in modo inatteso e in breve tempo ricomincia a esprimere tutta la sua voglia di vivere e operare.

A Roma incontra un giovane di nobiltà non elevata ma di bellezza e di intelligenza eccezionali. Se ne innamora fortemente. Ne



danno testimonianza le sue lettere a Tommaso de' Cavalieri, \*179 così si chiama il ragazzo: "I miei occhi abbagliati perderanno la luce senza di voi, giacché come siete apparso è entrato uno splendido sole nelle mie giornate.". Tant'è che regala al giovane Tommaso disegni che non avrebbe mai ceduto in dono nemmeno al Pontefice. I temi di queste opere alludono esplicitamente ad amori mitologici, così come vengono presentati nelle Metamorfosi di Ovidio: il ratto di Ganimede, \*180 la caduta di Fetonte \*181 accecato dal Sole e la tragedia del giovane Prometeo \*182 incatenato alla rupe per aver rubato il fuoco agli dei per donarlo agli uomini.

Il giovane Tommaso è lusingato dall'affetto e dalla stima che gli dimostra il celebre maestro, ma non ha in animo di iniziare con lui una relazione impegnativa.

Michelangelo è per breve tempo distratto da un altro evento importante: l'incontro con Clemente VII a San Miniato \*183 dove il

Pontefice gli propone di affrescare la grande parete della Sistina. Siamo nel 1533.

Il maestro pochi mesi dopo si reca a Roma per approfondire i dettagli dell'incarico. All'inizio il tema scelto è quello della Resurrezione che poi diventerà il *Giudizio Universale*.

Nella città s'apparecchiano i festeggiamenti d'accoglienza per il ritorno del Buonarroti. Siamo nel 1534.

Ma come in un *feuilleton* degli imprevisti muore Clemente VII. Per carità, niente panico! Se c'è qualcosa di cui la Chiesa non manca mai è di vescovi e cardinali di qualità fra cui scegliere. Infatti dopo una settimana dal funerale ecco un eccellente successore di Pietro: il cardinal Farnese con il nome di Paolo III. \*184 Egli ha già un suo progetto in mente da realizzare: un regno per la propria discendenza. Ha un figlio, una figlia e molti nipoti. Non scandalizzatevi... in quei secoli facevano scalpore solo vescovi e Papi che si

trovassero senza famiglia, prole e amanti a carico!

In ogni modo è nostro dovere sottolineare che il Farnese era uomo di grande cultura, di gusto raffinato (non solo per quanto riguardasse il sesso femminile!) e soprattutto sapeva concepire bellezza e armonia. Con la morte di Bramante, quindi di Raffaello, è rimasta vacante la carica di supremo architetto a Roma. Il nuovo Santo Padre investe di questo incarico Michelangelo Buonarroti che se ne sente enormemente gratificato. Inoltre il Pontefice gli elargisce 100 scudi mensili, il più ricco appannaggio mai percepito da un artista del Rinascimento.

La stima e la simpatia che prova per lui si dimostrano davvero eccezionali, tanto che per la prima volta nella storia vaticana Michelangelo viene invitato a prendere con il Papa un bagno di vapore \*185 nelle piscine dove fanciulle nude in bronzo versavano acqua dalle loro anfore dorate.

## UNA PARETE D'INTENSO AZZURRO

Il primo progetto \*186 + \*187, cioè quello impostato sui trionfi romani dei Cesari, subisce giorno dopo giorno una profonda metamorfosi: tutto si trasforma in uno sconvolgente giudizio universale.

Di certo la memoria dell'affresco d'ingresso nella cappella degli Scrovegni dipinta da Giotto \*188 + \*189 sta prendendo spazio nel progetto di Michelangelo: dannati trascinati da diavoli e femmine aggredite da mostri demoniaci si alternano con le sarabande truculente del giudizio estremo dipinto da Bosch.

Soprattutto Dante fa irruzione sulla parete, spingendo avanti la barca di Caronte \*190 che “batte col remo chiunque s'adagia e come d'autunno cadon le foglie, similmente il mal seme d'Adamo gittansi da quel lido ad una ad una come augel per suo richiamo.”.

E appaiono gli angeli proprio con la voce e i toni di Belli: \*192

“Quattro angioloni co’ le trombe in bocca se metteranno uno per cantone e crieranno: sotto a chi tocca!”.

Qui nulla ha a che fare con i mosaici bizantini di San Marco a Venezia o di Ravenna o con gli affreschi dell’abbazia di Pomposa, \*193 dove ogni scena è espressa in progressione geometrica: santi, beati, dotti della chiesa, ognuno là ha il suo spazio stabilito intorno al Redentore.

La Sistina invece pare sconvolta da un’ingovernabile confusione. \*194 Sull’ampio fondale strisce sconnesse scorrono lo spazio intero, quasi in diagonale... nulla corre in parallelo. Dentro una lunga fascia che attraversa il cielo si muove una gran folla, appena sotto s’apre una striscia d’azzurro \*195 e immediatamente si stendono figure in dimensione più ridotta che segnano un piano più profondo. Il piano a terra dove galleggia il

vascel di Caronte coi disperati che nell'inferno  
si premono l'un l'altro, è ancora più indietro.

In quel girone scorgiamo dannati che  
s'agrediscono come mute di cani rabbiosi,  
cercando d'assestarsi rispettivamente colpe e  
infamità di cui nessun si vuol caricare.

Dal fondo, a livello del tramonto, giungon  
bagliori di fuoco. Sta Minosse, \*196 + \*197  
ritratto con le sembianze di Biagio da Cesena,  
cerimoniere del Papa, che aveva fortemente  
sprezzato già dalle prime figure l'affresco di  
Michelangelo. Per sottolineare la specie  
animale da cui proviene, l'infido prelato  
mostra spire di serpente che gli avvolgono la  
pancia. Tutt'intorno s'agitano imprecando i  
peccatori: per nessuno c'è pietà né perdono.

Le sequenze dei dannati, dei profeti e dei beati  
\*198 stanno inscritte in bande sconnesse e  
ondivare, proprio come fosser mosse da marosi  
dentro un oceano dove il vento spinge urlando  
a preannunciare una tempesta, che scuoterà  
ancor più ogni *frutto d'Adamo* che già arranca,

rovesciandosi in ogni direzione senza alcuna guida e manco un appiglio trova dove prender fiato.

Con questa impostazione che non ha alcun precedente in pittura, Michelangelo cancella ogni tradizionale impianto scenico, cosicché nessuno si trova inscritto e protetto dentro geometrie che dian riparo: l'equilibrio dei flutti umani cambia chiave a ogni situazione. Solo Cristo \*191 sta nel logo centrale che gli spetta. \*199 Furente, un braccio levato in minaccioso gesto verso l'universo intero, sembra non concedere magnanimità per nessuno, nemmeno per i beati. Appresso a lui la Vergine, sua madre, si protegge sgomenta. L'umanità è di certo andata oltre ogni limite nel distruggere il meraviglioso progetto del creato che il Messia aveva concepito. Qualche profeta e santo cerca di far gesti \*200 perché il figlio di Dio si calmi e torni alla grazia e alla ragione. Ma ormai è rotto ogni incantamento. Il regno del Padre è allo sconquasso. E ora gli uomini implorano

pietà, proprio quelli che nulla pietà han dimostrato nel tempo infinito di cui hanno goduto.

Michelangelo quindi mette in atto un discorso che nulla ha a che vedere con quanto han raccontato i suoi grandi predecessori con il colore. In Giotto, perfin nell'Orcagna e in Bosch, tra fuochi e distruzione, lamenti e terrore s'intuisce sempre stia rinascendo alfine una calma assoluta che diventerà prologo alla remissione d'ogni peccato.

Ma qui dal retro della parete sta premendo con prepotenza una nuova, terribile ventata: è quella della riforma di Lutero. \*201 + \*202 Certo Michelangelo è ben accorto, carica il dramma come fosse su un palcoscenico dove la finzione è la regola per evitare di scoprirsi troppo davanti a ogni tribunale che stia in agguato in ogni canto dietro agli angeli che cantano. Scusate il bisticcio sì smaccato, ma c'è la censura che ci toglie il fiato!



In tutto l'enorme affresco non c'è mai una figura che alluda a qualcosa di etereo o evanescente. Ogni corpo mantiene il peso suo e la propria vitalità, ch'ebbe da quando ancora campava.

Su Michelangelo, appena fatto scendere il gran lenzuolo dell'inaugurazione che nascondeva la parete, caddero immediatamente pesanti critiche, tanto a proposito dell'oscenità che della mancanza di fede. L'aver tolto l'aureole dai santi e la luce divina che inonda i profeti e Cristo stesso, tarpato le ali agli angeli \*203 e cancellato il tradizionale aspetto terrificante dei demoni, ha gettato l'intero Vaticano nell'interdetto, accompagnato addirittura dalla richiesta di abbattere il dipinto.

Il dibattito sui significati della pittura si è spinto fino al giudizio del concilio di Trento.

\*204 In questione non c'è più solo l'arte, ma tutto il problema teologico della Chiesa cattolica.

L'uomo nudo \*205 con il suo corpo tutto sovrasta invero ogni altro elemento narrativo in questo affresco. Ogni personaggio nella sua disperazione, nell'orrore che prova, nel porsi la mano spalancata \*206 sulla faccia per lo sgomento o nel gettarsi dall'alto di sotto \*207 verso il terreno, quasi a volersi sfracellare al suolo, mette in totale evidenza il valore assoluto delle coscienze umane: \* 208 umani diventano gli angeli, umane le donne piangenti, umana la Madonna e anche Cristo, nella sua rabbia. Quel guardarsi intorno disperato \* 209 d'ogni personaggio alla ricerca di qualcosa che lo conforti, quel muoversi senza senso, l'abbracciare altri sventurati \*210 in un gesto ripetuto da molti che si traduce in un'ammucchiata di forsennati, non è un'idea prodotta dalla "passion che spigne da dentro el core" ma una scelta ben ponderata e dibattuta. Quella che Michelangelo ha ritrovato discutendo e imparando da suoi amici colti e ribelli come Antonio Brucioli, il già

menzionato traduttore in volgare del Vangelo tratto dall'originale greco, edito in quegli anni grazie allo stampatore Giunti a Venezia e già in odore di eresia, o Lattanzio Tolomei, umanista senese, e soprattutto Vittoria Colonna. \*211  
riproporre 126

Per lui questi dotti si trasformano in maestri del nuovo pensiero. Michelangelo grazie a loro impara a disfarsi d'ogni facile e compiacente misticismo, a rimettere tutto all'essenziale.

I censori intuiscono che qualcosa di straordinario si sta rappresentando con quelle figure di uomini e donne nude, sconvolti nei gesti e privi di alcun pudore convenzionale, anzi spesso sbragati, spudorati nel mostrar ventri, natiche,\*212 zinne oscillanti e pubi scoperti; che niente c'è di naturale anzi, è tutto troppo naturale in quanto per la prima volta si legge il corpo umano nella sua sfacciata completezza, spesso senza ritegno né addolcimento in forme perfette. No: qui Michelangelo, premendo proprio sull'eccesso,

presenta corpi sgraziati o spesso obesi, in mezzo a figure di classica armonia.

Che senso ha questo dramma, allora? \*213

Forse che Dio è anche l'orrendo, la paura, l'ingiusto, lo sconnesso mischiato al tradimento e al peccato?! Dov'è il salvamento?

Dove sono la gloria del Signore e la sua pace?!

Vescovi e cardinali tutti sono sconvolti... molti tra loro si dicono al contrario estasiati da tanta potenza e anche dallo sconvolgimento provocato; altri, forse i più, sentono che quei disperati e anche i profeti nei loro gesti portano accuse al mondo che sta lor di sotto, proprio a quelli che stan guardando la pittura.

Perfino quel fondo azzurro\*214, di croma tanto splendente, non produce pace: cielo... paradiso... solenne trionfo... a nulla di ciò allude. Per la prima volta l'azzurro non appare come colore, ma come fondale di sospeso tormento. È il nudo così prepotente che turba le coscienze e allora non ci resta che una soluzione, la più facile: nascondere le pudende,

(O PUDENDA?) i tondi in abbondanza, che siano mammelle o natiche, sessi al vento, insomma... fuori i drappi, le vesti, le mutande per imbragare il pensiero! Copriamo i cervelli e gli occhi e non avremo più timori né dubbi, solo la certezza del nulla che dà pace immantinente.

#### CAPPELLA PAOLINA

Subito dopo il completamento del *Giudizio Universale*, Michelangelo, seppur stanco e spossato, specie dalle bordate censorie dei fanatici controriformisti, accetta l'invito del Papa che gli propone di affrescare la propria cappella privata, la Paolina, adiacente alla Sistina, nel 1542 (HA 67 ANNI). Egli esegue nel giro di un anno il primo affresco del ciclo: *La conversione di Saulo*\*215. Un anno e mezzo più tardi il Buonarroti cade seriamente ammalato. Viene accolto da un amico, Luigi del Riccio, ma non dando segni di guarigione lo si ospita nel più confortevole palazzo

Strozzi, onde meglio curarlo. Dopo qualche mese è fuori pericolo e di lì a poco può riprendere gli affreschi della Paolina.

Tanto nella *Conversione di Saulo*\*216, il futuro San Paolo, che nella *Crocifissione rovesciata di Pietro*\*217 + \*218, osserviamo che entrambi i protagonisti \*219 + \*220 presentano il volto dello stesso Michelangelo. In un'altra situazione ritroviamo l'autoritratto del maestro: nel Giudizio Universale della Sistina, dove San Bartolomeo,\*221 scorticato, tiene sollevata la propria pelle \*222 nella quale s'indovina la maschera grottesca di Michelangelo.

Spesso i grandi maestri inseriscono il proprio volto sostituendolo alle sembianze di un personaggio e non lo fanno mai arbitrariamente, piuttosto per indicare una situazione allegorica o metamorfica. Ma non è sempre facile intuirne la ragione, il significato. Nel gioco paradossale della maschera di San

Bartolomeo è chiaro che Michelangelo s'identifica col santo scuoiato, volendo alludere alla situazione che in quel tempo sta personalmente vivendo. Gli aguzzini che gli stan cavando la pelle sono i committenti e soprattutto i delegati della fabbrica di San Pietro, “una sorta di confraternita spaventosamente ostile e inafferrabile” (p. 8 Michelangelo e gli ultimi anni. Filippo Tuena INSERIRE PIE' PAGINA). Per non parlare dei parenti suoi, che stanno costantemente a tormentarlo con richieste di denaro.

Individuare però il significato del volto di San Paolo sostituito con il proprio è un po' più arduo e ci impone di analizzare per intero il significato del dipinto.

La storia della *Conversione di Saulo* è tratta dagli Atti degli Apostoli. In quel testo si racconta come Cristo dal cielo abbia lanciato un fulmine verso Saulo sulla strada di Damasco. L'uomo da cavallo s'è trovato a terra, disarcionato, mentre Cristo grida:

“Perché Saulo perseguiti me e il mio popolo?”.

Cristo ha ben ragione a lanciare tutta la sua rabbia contro Saulo: è risaputo che il travolto era delatore al servizio della repressione romana, persecutore di cristiani. Anche Caravaggio nel Seicento dipingerà la stessa scena.

Che significato ha qui un Saulo col volto di Michelangelo? Di che cosa s'incolpa il pittore? È chiaro che a sua volta egli si considera traditore e complice. Ma in che senso? Michelangelo ha spesso rivolto accuse pesanti alla Chiesa di Roma, dipingendola addirittura come una congrega di malfattori, responsabile di rapine e stragi. Scriveva in uno dei suoi sonetti:

“Qui si fa elmi di calici e spade  
e il sangue di Cristo si vende a giumelle (a manciate)  
e croce e spine son lance e rotelle (scudi)  
e pur da Cristo pazienza cade.”



La via della salvezza per Michelangelo ora passa interamente attraverso il dubbio. Si è allontanato dal rito dei sacramenti perché li sente lontani dai valori primordiali del cristianesimo, quando il grande progetto era il regno degli umili e dei diseredati. “Terra desolata” è quella che oggi accoglie gli uomini ed è la stessa che Michelangelo ci presenta come fondale dei due affreschi per la Cappella Paolina. Nella *Conversione di Saulo* tutto è collocato in un deserto e la collera di Cristo non è isolata ma ad essa concorre una folla di angeli senza ali sempre più umana e furente. Sotto, gli uomini della truppa di Saulo fuggono od osservano atterriti.

Sull'altra facciata Pietro, col volto di Michelangelo, è inchiodato alla croce capovolto a testa in giù. Un gruppo di malnati spinge la croce rizzandola dal suolo. Soldati a cavallo premono la folla dei curiosi. Anche qui ci troviamo in un deserto, dove al posto di piante si rizzano lance a grappoli. Pietro-

Michelangelo con gli occhi sbarrati guarda stupefatto e incredulo intorno a sé. In particolare sembra rivolgersi ai visitatori che stanno mirando l'affresco chiedendo loro che cosa stia capitando in quella città.

La città è Roma.

E Roma sta inchiodando alla croce il fondatore della prima sede cristiana.

Finora di Michelangelo abbiamo commentato soltanto alcuni capolavori scultorei ma, giunti sotto chiusura della nostra storia, è il caso di segnalare il grande rush finale delle opere in marmo che il Buonarroti ha saputo esprimere proprio nell'età matura fino all'ancora feconda vecchiaia.

Egli stesso amava dire di sé: “Sono nato scultore e ho tettato latte dalle zinne di una nutrice, figlia e moglie di scalpellini.”. Il suo primo maestro scultore, pur venendo da una bottega nobilissima come quella di Donatello, non gli impose mai regole e metope assolute:

“Prima regola: in scultura non esistono regole.”, cosicché fin da ragazzo Michelangelo ebbe modo di inventarsi una propria tecnica e di uscire dagli schemi canonici per ritrovare da sé un linguaggio e una concezione di completo rinnovamento.

Se seguiamo Michelangelo fin dalla sua origine di scultore e man mano osserviamo con attenzione scientifica il suo evolversi, rimaniamo impressionati di come egli non transiti da uno stile all'altro con progressione morbida, o meglio naturale, ma drasticamente... quasi da un giorno all'altro ogni volta ritroviamo un nuovo artista del marmo di cui non avevamo avuto alcun segno o intuizione.

Negli ultimi anni del ventesimo secolo vennero alla luce molte opere che di volta in volta furono assegnate a Michelangelo e quindi ai suoi allievi per ritornare di nuovo al maestro. Fra di essi ci sono degli altri *Prigioni*, un *Adone Morente*, *Torsi virili*, *Figure maschili*

*adagiate e Nudi femminili* \*223 di bellissima fattura, tutte opere che esprimono potenza e vitalità impressionanti.

Molte di queste sculture sono esposte al Museo dell'Accademia di Firenze dove sta anche l'originale del *David*. \*224

Mi ricordo che, visitando per la prima volta quel museo, ho avuto l'impressione che i busti, i tronchi, i resti di statue mozzate, si scambiassero di posto e si agitassero come le figure mutilate ne *Il viaggio di Alessandro Magno portato sulla luna da due grifoni* di pseudo Callistene, autore greco del IV secolo. "Vuoi vedere" mi sono detto "che questi reperti tronchi sono gli stessi incontrati dall'imperatore macedone nel suo viaggio in cielo? Quelle statue non hanno mai posseduto né teste né braccia e tanto meno gambe: sono nate come opere compiute."

Insomma, si ripeteva la provocazione grottesca e crudele immaginata dal poeta alessandrino: il

trionfo degli eroi massacrati nelle guerre oscene d'ogni tempo.

Con queste opere Michelangelo sta iniziando un suo del tutto particolare percorso, quello che lo porterà verso un modo di concepire la scultura davvero rivoluzionario, fuori d'ogni tempo e d'ogni civiltà.

Stiamo parlando delle ben conosciute *Pietà Rondanini*, *Pietà Bandini* e *Pietà Palestrina*.

Dal 1550 (HA 75 ANNI) in poi Michelangelo è afflitto da pesanti malanni con straordinarie riprese e continue ricadute. Le mani non gli rispondono più come un tempo; spesso è costretto a ricorrere ai suoi allievi perché concludano gli abbozzi che è riuscito solo ad accennare. \*225 I suoi disegni \* 226, diventano di giorno in giorno più sofferti e affaticati; ormai non li esegue per illustrare progetti per committenti ma esclusivamente per se stesso e questo succede anche per le nuove sculture. Come dichiara in più di un'occasione: "Liberarsi di un proprietario

prima ancora di pensare al che fare mi è di grande conforto, e soprattutto mi pone in uno stato di indipendenza che non ha prezzo alcuno. Lavoro il marmo con il piacere ineguagliabile di chi possiede il privilegio di poterne mettere all'opera pietre e massi in gran quantità.”. Infatti Michelangelo ora improvvisa direttamente sul blocco intonso, senza nemmeno aver disegnato un foglio. Gusta il piacere di trovarsi fuori da ogni regola e lavora con una frenesia che lo esalta. “Spesso al mattino mi sento spezzato, mi dolgono membra e giunture ma il pensiero di poter scolpire come mi pare senza alcuno che venga a sbirciare e far controlli, mi fa assomigliare al mio piccolo nipote che tiene il mio stesso nome quando gioca appresso a me coi pezzi di fango o con le pietre di scarto. Un giorno, sono stato a osservarlo di nascosto, senza intervenire, mentre con scalpello e mazza dava dentro a una mia scultura già quasi terminata. L'ho

perfino applaudito quando ha sferrato una vera e propria mazzata!”.

Nel gruppo detto *Pietà Bandini* \*227 appare a sovrastare il Cristo e le due donne che tentano di reggerlo, Nicodemo: ha un volto che ben conosciamo. È l' autoritratto incappucciato del Buonarroti che si sforza disperato di reggere il Cristo che sta scivolando di mano non soltanto a lui ma anche alle due giovani che lo aiutano.

Quest'opera è stata pensata da Michelangelo per la sua tomba. Egli che cerca con tutte le sue forze di trattenere il corpo del Salvatore esprime una chiara allegoria: la vita sua se ne sta andando ed è impossibile trattenerla.

Ma come fosse stata davvero colpita nel corpo dalla lancia del soldato romano, la statua un giorno, mentre la sta lavorando ha un sussulto: a causa di una venatura del marmo la gamba sinistra si stacca di netto dal tronco e diviene impossibile riattaccarla. Il Cristo rimane mutilato, come la vittima di una guerra eppure quella frana oggi pare voluta per produrre

ancora più palese la violenza subita dal dio uomo.

Il movimento che si determina appena giri intorno alla scultura e che genera la sensazione di un agitarsi del corpo di Cristo come fosse scosso da tremori post mortem è davvero angosciante.

Eguale un'altra Pietà, quella di *Palestrina*, \*229 riproduce la stessa sensazione. Qui addirittura le gambe di Cristo cedono come spezzate. Michelangelo in quest'opera introduce qualcosa che non è mai d'uso nella scultura: lo scorcio, che in pittura si risolve in una suggestione quasi paradossale, un trompe l'oeil, vedi il Cristo del Mantegna col corpo rastremato dall'effetto prospettico. Ma in una figura a tutt'ondo l'accorciamento sorte una sproporzione normalmente inaccettabile, che pensi esser generata dall'errore, invece qui è scientemente voluta per caricare di sgomento l'immagine compiuta. E in questo forzare i rapporti fra i volumi e le forme, Michelangelo



nella sua maturità dimostra un coraggio spregiudicato nel generare l'impossibile. Solo grandi scultori moderni come Rodin, Martini e Moore ne hanno colto la lezione qualche secolo appresso.

“Egli non è più in sé, vuoi nel concepir forme che nel produrle.”, commentano tanto gli amici suoi che i detrattori.

Le sue statue hanno sofferto, si son contorte quasi per proprio conto.

La *Pietà Rondanini* \*230 mostra perfino un braccio appeso fuori dalla figura, di dimensioni più grandi: è un arto estraneo all'opera, quasi a testimoniare quanto Michelangelo abbia scavato, ridotto, graffiato, come operasse su un osso di uomo autentico. Di questa corruzione inarrestabile della figura umana, il Buonarroti sente il prodursi quotidiano addosso a sé. Così quando osserviamo questi capolavori è come se davanti a noi attori straordinari recitassero le tragedie di Eschilo e Sofocle. \*231

“Tu che muovi il tempo  
e l’animo rendi oscuro di chi vuoi perdere  
quanto fragile m’appari,  
o divino Zeus, appena vesti per gioco le nostre  
spoglie mortali dando a quelle un anelito vitale.  
Ma in che catastrofe cadi, precipitando appena  
ti trovi davanti a un’umanità che dimostra di  
non aver bisogno di te.  
Sperduto ti scopri e privo d’ogni orgoglio vai  
implorando aiuto con maggior mortificazione  
di un bimbo abbandonato nel cesto che  
galleggia nel mare.  
‘Io, scorgendoti così ridotto, sono felice anzi  
fiero di non essere dio.’ – aggiunge Adamus  
\*232 nella sua antica concione – ‘Noi, uomini  
e donne, siamo più grandi di te, Signore,  
perché possediamo il senso della vita e della  
morte e possiamo viverla oltre che raccontarla.  
Tu no. Forse è per scoprirne il segreto che ti sei  
fatto uomo. È perciò che ancora ti amo. E qui  
mi hai davvero stupito.”.