

6249

COPIONE DI SCENA

X STESURA – I parte

TEGNO NELLE MANE OCCHI E ORECCHI:

MICHELAGNIOLO

di

DARIO FO

Chi è Michelangelo Buonarroti?

Tanto per cominciare, Michelangelo Buonarroti non è nato a Firenze, come molti credono.

È nato a Caprese nei pressi di Arezzo il 6 marzo del 1475, campò fino a quasi 90 anni.

Una ventina d'anni prima della sua nascita, 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 ove imparano a dipingere, a scolpire e a progettare architetture. In quegli anni a cavallo del Cinquecento vengono al mondo, apprendono e producono, soprattutto a Firenze, centinaia di giovani talenti che diverranno, oltre che artisti, sommi statisti e intellettuali, come Machiavelli, il Soderini e il Guicciardini oppure filosofi, musicisti, incisori, poeti, storici, scienziati, imprenditori della lana e dell'edilizia, grandi 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 tutte le opere prodotte dai suoi

figli, naturali e acquisiti, nel tempo dell'Umanesimo e del Rinascimento, comprese quelle andate perdute, razziate nelle guerre, rubate e ora in collezioni private di tutto il mondo, con esse si riempirebbero tutti i musei d'ogni Paese e ne resterebbero d'avanzo!

Cos'è, una casualità? Uno strano fenomeno che ha raccolto per follia genetica un dna eccezionale fra i nativi della stessa città e nello stesso tempo?

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 di tale valore che altrove sarebbero classificati come artisti eccelsi.

A Firenze nel Quattrocento e nel Cinquecento non esistevano donne e uomini comuni: evidentemente i normali venivano tutti da fuori ed erano turisti... Li si riconosceva già allora dalla macchina fotografica che portavano a tracolla, pronta a scattare!

Ribadiamo quindi 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 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 proprio un banchiere a dare il proprio nome all'America!

Ma tornando a noi: non basta una valida economia da sé sola a sviluppare un'esplosione culturale e un fervore creativo di quella portata... quello straordinario processo mutativo senza un possente catalizzatore non avrebbe avuto compimento.

E come si forma un simile catalizzatore?

Solo se un'intera 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 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: tutti vogliono contare. Insomma nasce la democrazia, un fenomeno molto faticoso da gestire per tutti i governanti.

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!

Michelangelo Buonarroti iniziò da bambino a lavorare e nella sua vita produsse un'enorme quantità di opere straordinarie.

Per di più visse il suo tempo con una partecipazione totale: si fece coinvolgere fino alle massime conseguenze.

Mostrò subito grandi qualità nel disegno e nella pittura. Gli amici di famiglia insistevano presso il padre perché mettesse a bottega quel ragazzino tanto dotato nelle arti. Il padre però aveva per lui altri progetti e tergiversava. Alla fine lo inviò presso

maestri piuttosto scarsi in verità, finché a 13 anni il ragazzino entrò nella bottega dei fratelli Ghirlandaio, 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, ad ogni occasione 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 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, era fortemente 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 tempere,

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 completato 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 come l'ideatore capo dell'infame "pagliacciata" e da tutti duramente insultato. Domenico con tono grave disse: "Tu sei il meglio talento che mi sia capitato di dirigere, 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 quattordici anni, Lorenzo il Magnifico, impressionato dalle doti del giovane, lo accolse nel giardino dei Medici dove rimase qualche

anno finché venne accolto nell'Accademia dei Medici, fondata in quel tempo da Lorenzo il Magnifico. In quella scuola imparò tutte le tecniche possibili della pittura, dello scolpire e delle lettere.

Il Magnifico morì dopo qualche anno e di lì a poco scoppiò in Firenze una vera e propria rivoluzione.

Causa ne fu l'abboccio di Piero de' Medici, detto il Fatuo, figlio del Magnifico e a lui succeduto, che s'inginocchiò con vergognosa piaggeria dinnanzi a Carlo VIII di Francia che scendeva in Italia diretto a Napoli, sulla quale millantava diritti di sovranità.

Con l'indignazione di tutto il popolo di Firenze, Piero il Fatuo è costretto ad abbandonare il governo e la città: nasceva quindi la Repubblica.

Michelangelo si trovò in tragico conflitto fra la riconoscenza verso i Medici e il fermento di libertà, democrazia e partecipazione che veniva di giorno in giorno scoprendo finché si decise a partecipare attivamente a quel nuovo governo.

Come tanti artisti del suo tempo fu ammiratore di Savonarola, il grande domenicano che predicava un nuovo cristianesimo vicino alle origini. Ma quando si rese conto che quel movimento assumeva i tratti di una teocrazia mistica rasantante il fanatismo, oggi diremmo integralista, se ne allontanò. Quando poi ancora il Savonarola accettò che la città accogliesse il re francese, Carlo VIII, spalancandogli le porte e decretandogli il trionfo, Michelangelo mortificato e confuso entrò in una crisi che lo tenne lontano per qualche tempo dalla politica.

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 de Franza

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 e ai
cavalier arroversàre
che nullo al par è uno tremmamòto!"*

*"Ehi, come ti infòchi, gran capòzzo! -
esclama ello 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 – azzonze Carlo tutto dólzo – appena a Napoli son zónto

je la conquèt all'intrassàt e li tòi danàr te se retórna indré. Alé! Alé!

L'affair s'est fait."

Salta a caval e non torna indré.

Michelangelo se ne andò a Roma. 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 va a sbatter di netto contro la trabeazione del portale “PAH! Oh parebleu! Che botta!” e ci rimane secco. 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 Madonna che tiene in braccio il suo figliolo esanime, una *Pietà*. “Questa – esclama – è mia, per la mia tomba. Ma in marmo la vorrei.”. Detto fatto, si fa il contratto: “Buonarroti, recati tosto a Carrara, scegli il marmo e qui c’è del denaro per l’anticipo.”.

A Carrara, dopo qualche mese di ricerca, trova, appena segato dalla rupe, “uno concio

di un bianco inebriante.”. Il concio è una lastra spessa di marmo.

“Nostra Donna”, come la chiamava Michelangelo, starà seduta su un masso di roccia, quasi in disequilibrio, con il figlio abbandonato su di lei senza vita.

Di certo qui il Buonarroti si è ispirato alla *Pietà* di Cosmé Tura, eccezionale maestro della scuola ferrarese.

Gesù viene scolpito con una finezza ineguagliabile. Michelangelo descrive il suo corpo con una precisione anatomica straordinaria: vene, congiunture e muscoli. Cristo posa senza gravità sulle membra della madre. Le stoffe e il rincorrersi delle pieghe del pannello di tutto l'abito della Madonna 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.

Perché Michelangelo ha scelto come madre di Dio una fanciulla dal volto attonito, quasi una bambina?

Condivi, suo biografo, fa dare al Buonarroti una strana risposta: “La freschezza e l'apparir di giovane età è delle donne caste.”. Ma è un concetto non attendibile, specie se messo in bocca a un uomo d'intelligenza non comune quale possedeva Michelangelo. Egli sapeva bene che la castità spesso avvizzisce, in particolare chi ne abusa.

In verità la risposta è lì davanti ai nostri occhi. Basta chiedersi: Michelangelo, quale immagine teneva della propria madre? Quella appunto di una ragazzina. Francesca,

così si chiamava, lo aveva partorito 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 memoria della Madonna, ogni Madonna che si trovasse a dipingere o a scolpire.

In questa *Pietà* inoltre dobbiamo porre in risalto la calma che si respira, classica delle grandi rappresentazioni tragiche: il comportamento della Madonna 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.

Nel 1498 a Firenze una banda di Arrabbiati, che appoggiano il ritorno della Signoria, massacra l'intera famiglia di Francesco

Valori, seguace di Savonarola e gonfaloniere della città, compreso l'infante di pochi mesi. Savonarola, sconvolto, pur di spegnere tanta violenza, si offre prigioniero al governo di Firenze.

Di qui lasciamo la parola ai recitanti della Passione di fra Gerolamo, scritta sulla falsa riga di quella medievale di fra Matteo minorita.

“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...”

“Dove te stann calando, frate, nelle segrete?”

“I maggiorenti hanno dimandato al Santo Papa, de farte n’improvvisata: tu sarà’ giudicato col benestar del Santo Padre e del Senato. Sei fortunato...!”

“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!”

“Zitto, fratocchio! Proviam con un poco di tortura: ligatelo di tosto alla rota come se lo torneste arrosto ma fatelo con cura che l’arti no’ si spezzi.”

Finito il processo! E’ condannato! Il giudizio ora è finito: il frate è fottuto.

Ell’è cascato.

Ecco, è impiccato!

Il rogo è approntato!

“Date foco!”

“Brucia! Brucia!”.

Fiamme montan tosto,

còcciono le salme andando arrosto!

S’ode scoppiettar tutto intorno,

li frati crepitano come castagne al forno.

(Pantomima schioppettii)

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

che sprizza acqua a getto, e ognun si butta

dentro a mucchio.

E il popolo ci sguazza,

Oh che festa pazza!

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. In entrambe le opere il Cristo è all'impiedi, sorretto da uomini e donne. Michelangelo rispetta per intero 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 delle Marie, che tende con fatica un nastro; nello sforzo si inarca, ponendosi così in opposizione dinamica rispetto al san Giovanni che sta dall'altro lato e a sua volta

tira a sé i nastri come traendo cinghie. Ne nasce una geometria di angoli acuti dentro i quali sono iscritti i personaggi.

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, oggi a Parigi, egli aveva disegnato totalmente svestita la peccatrice amata da Gesù, come è nell'antica tradizione popolare.

Ora provate a immaginare la Maddalena nuda del Louvre al posto dell'attuale Maddalena abbigliata: 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 grida disperate; 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 intero 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.

Le eco del successo di quel capolavoro giungono fino a Firenze da dove il governo della Repubblica propone a Michelangelo di scolpire il *David*, una statua, meglio, un monumento in marmo di quattro metri e più,

eletto ad emblema della città e della sua indipendenza.

Michelangelo, per questa statua, si avvale di un blocco di marmo già sbozzato 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. E qui dobbiamo denunciare una certa superficialità piuttosto grave di molti narratori d'arte.

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.

Quindi si comincia a plasmare un modello in terra creta, della grandezza naturale; dalla creta si realizza un calco in gesso, solo allora, rapportandosi sempre col modello, si inizia a scolpire nel marmo ma col trapano. Un tempo il trapano era detto ad arco proprio perché veniva mosso per mezzo di un arco, come questo (*indica*). La fune che

lo tende avvolge l'asta del trapano. Facendo trillare l'arco si trapano il marmo. Dopo aver prodotto molti fori, solo allora s'interviene con lo scalpello, eliminando il superfluo con una certa facilità, perché, come sappiamo, in scultura si toglie, non si aggiunge e se si toglie in eccesso non puoi più tornare indietro: quindi dal masso si cava la pietra che nel modello è l'aria che abbraccia la scultura. Come diceva Michelangelo, si libera la figura che sta prigioniera nella roccia.

A testimonianza di ciò, sulla base del *David*, Michelangelo aveva inciso: “Davitte con la fromba ed io con l'arco: Michelagnuolo, 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.”. 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."

Tutta la popolazione partecipa al trasporto dell'opera in Piazza della Signoria come in un rito mistico di tempi antichi.

A 'sto punto vi presentiamo una straordinaria tenzone.

Leonardo e Michelangelo si trovano posti uno contro l'altro a misurarsi in un'insolita gara: ognuno dovrà dipingere una diversa battaglia. Il gonfaloniere Pier Soderini affida a Leonardo la battaglia di Anghiari e lo scontro armato di Cascina viene imposto a Michelangelo. Il Buonarroti sceglie di narrare la scena che in verità precede la battaglia vera e propria: è la scena di un bagno collettivo. Siamo in piena estate e l'esercito dei fiorentini s'è buttato in Arno sguazzando festoso. I loro nemici, i pisani, coi quali si scontreranno fra poco, scoprono

quella balneazione collettiva e si preparano ad attaccarli, disarmati e ignudi.

Ma un loro capitano dà l'allarme: ha scoperto i pisani che oltretutto hanno saccheggiato spade e lance dei bagnanti, nonché gli abiti. Giunge velocissimo con carri carichi di nuove armi "Fuori dall'acqua! Presto! Lasciate perdere le vesti!". Così, ignudi, mostrando le loro pudende, ecco che i fiorentini si schierano per il combattimento. I pisani scoppiano in una grossa risata: "Avete ben fatto a presentarvi con li vostri corbezzoli ignudi! Ci sarà più facile mozzarveli di bel netto!".

Ma con uno slancio d'orgoglio davvero imprevedibile i fiorentini, seppur spogli, rispondono con ardimento a quella bordata. Nessuno se lo sarebbe aspettato: fra urla e gesti furenti guadagnano la battaglia anche

se costretti a ballonzolare i propri corbezzoli di qua e di là per l'intiera pugna.

E qui Michelangelo dimostra, nell'aver scelto questo argomento tutt'altro che eroico, di possedere, a differenza di quanto vanno sostenendo coloro che lo descrivono sempre ingrignito, severo e privo d'umor scherzoso un gran senso dell'umorismo e dell'antiretorica.

Ormai Michelangelo viaggia sull'onda del successo. Il Papa Giulio II lo chiama a Roma per offrirgli il progetto e l'esecuzione della propria tomba da collocare in San Pietro. Si tratta di un vero e proprio mausoleo, con più di 30 statue. Il giovane maestro è inviato a Carrara per scegliersi i marmi ma dopo tre mesi si rende conto che il Papa non dimostra lo stesso entusiasmo: scopre che Giulio s'è buttato a formare un

potente esercito per conquistare Perugia e Bologna. In più è tutto preso a sostenere la costruzione della nuova Basilica di San Pietro.

“Ma che ci ‘sto a fare io qui in ‘sta cava infocata a cocere come un babbuino al forno? Oltretutto il Giuliaccio coi soldi miei va pagando i mercenari e la Basilica della gloria sua. E che son, il figliolo della povera schifosa?”.

Poi ci ripensa e scende a Roma con carri stipati di marmi che aveva pagato di persona. Ma non c'è nessuno dei responsabili dell'Opera vaticana a riceverlo, anzi lo evitano come un appestato. “Mi son visto sbatter portali in faccia, quindi 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 mi son

arrossato... Vuoi veder che mi son infilata una gualdrappa da buffone tutta nastri e campanelle? Ecco perché mi caccian d'ogni luogo. Son pagliaccio!”.

Furente e anche un po' incazzato, vende tutto, rimettendoci una quantità enorme di quattrini, monta a cavallo e se ne va da Roma.

Il Pontefice si rende conto d'aver combinato un guaio: s'è giocato un maestro dal valore insostituibile così invia cinque corrieri che raggiungono Michelangelo a Poggibonsi ma questi pare abbia risposto ai messaggeri: “Dite al Santo Padre che mi dispiace tanto ma devo rifiutare la sua richiesta, purtroppo non posso tornare da lui giacché ho preso accordo col mio cavallo; è uno stallone davvero focoso e s'è preso un sommommolo d'amore per una giovenca maremmana, una febbre d'amore, proprio da cavallo. Deve

incontrarla a Firenze, è d'uopo che tenga l'impegno perché st'animale affuocato, fuori di sé come sta, è capace di sbalzarmi giù dalla sella come si fa con quelli che mancan di parola agli stalloni arrazzati e ai bischeri come me!". Quindi dà di sperone al cavallo e se ne va.

Ma alla fine Michelangelo, su sollecitazione del Soderini e dei maggiori di Firenze, è costretto a recarsi a Bologna per incontrare il Pontefice, il quale ha sfondato le mura della città e cacciato i Bentivoglio.

Inoltre il Buonarroti è costretto a scolpire una grande statua in bronzo che rappresenta il Papa guerriero vincitore, da porre in San Petronio. Una statua che di lì a qualche anno verrà scarroccata dalla popolazione a forza di funi legate a mazzi così da abatterla al suolo e frantumarla 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".

Per anni i cantastorie divertivano la gente narrando l'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.

*“Curét a vardà tüta gènt
cosa va a capita’ in ‘sto momént
La zènt de Blogna tirén zò
de Giuli l monumént
tirén zò 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’ adèss de tüta ‘sta feraja che la
par d’ora?*

O se farà dono al düca de Ferrara!

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,
paren propri ciàpp de cortezàna
e l’han ciamàda la gran Giuliàna.*

Quando sparava a tütt arezz

*la zént diséa “Sènt, la Zuliàna la fa
scurrèzz!”.*

Nel 1508 Giulio II chiama Michelangelo a Roma e gli propone un’opera colossale: di affrescare per intiero la volta della Cappella Sistina “più di dieci metri quadrati di pittura d’affresco con oltre trecento figure.”.

“Ma che è? – si lascia scappare Michelangelo – Una beffa o un castigo? Io non tengo né il mestiere né le qualità per compiere un’opera del genere, io non son pittore.”. “Ma Scherziamo...? – Gli ribatte il Papa – Tu sei un portento, ho visto la *Deposizione* dipinta per i frati di Sant’Agostino e anche il *Tondo Doni* dunque non mi puoi raccontare favole: tu sei il nuovo assoluto. Gli altri, quelli, ripropongono solo l’antico camuffato da attuale, e soprattutto ti copiano. Io voglio l’originale, te!”.

Michelangelo capisce che deve raccogliere tutte le sue doti e forze e buttarsi nella grande scommessa.

Fa abbattere le impalcature e i ponteggi approntati dal Bramante e ne fa issare altri più consoni al suo progetto. Dovrà montare fino a 15 metri d’altezza. Si prepara per un

anno, disegnando bozzetti e cartoni quindi inizia ad affrescare.

Michelangelo sceglie di raccontare all'inizio il volo di Dio che, sbucando da una nuvola fitta d'angeli, dà vita al creato. E subito appresso, riappare il Padreterno, sempre lui, unico e trino, che si getta a precipizio e con gesto perentorio origina astri e pianeti. Segue la creazione dell'uomo con Adamo, ancora frastornato, che riceve attraverso le dita di una mano tesa di Dio, lo spirito e la vita. Nella scena appresso appare l'immagine di Eva accovacciata ai piedi di Adamo: entrambi stanno ricevendo il frutto proibito dal demonio, raffigurato da un serpente con volto 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 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 appare all'istante solcato da rughe. In un attimo è già invecchiata, il dolore l'ha stravolta. Solo su di lei è caduto il castigo, sulla femmina, come sempre.

Segue il diluvio universale con i fuggitivi che come naufraghi disperati si arrampicano sulle ultime cime e sul fondo l'arca che si stacca dalle rive e va navigando mentre i figli di Noè mozzano gli ultimi ormeggi.

Michelangelo ha realizzato un'ampia cornice architettonica che raccoglie e divide le figure e i protagonisti delle storie bibliche. Nove sono le cadenze ritmiche dell'impianto scenico che, come abbiamo già detto, dista dal suolo la bellezza di 15 metri.

Le figure che stanno alla base della volta hanno dimensione più grande di quelle che sono collocate nella parte interna, così da creare un effetto scenografico di maggior profondità.

Trovandoci a osservare d'acchito quell'enorme affresco dal basso, ci si sente immancabilmente smarriti. I corpi, le scene e le figure geometriche sembrano disposti in un caotico disordine, ma basta coordinare un minimo lo sguardo, come se si osservasse attraverso una macchina da presa facendo scorrere le immagini, ed ecco che all'istante tutto appare inscritto con straordinaria armonia e chiarezza: ogni passaggio diviene logico e facilmente leggibile, come se si sfogliassero pagine di 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, seduta mentre coglie dalle mani del demonio la poma fatale, ha lo stesso andamento delle figure femminili di Lisippo e Fidia, con una carica sessuale forse irripetibile grazie allo scorcio che mette in primo piano possenti cosce e prosperose natiche della nostra genitrice.

Davanti ai plinti che sorreggono gli archi, stanno gli atleti: dei giovani nudi, intenti ad assestarsi o spogliarsi prima di scendere nell'arena.

I loro gesti sono lenti ma carichi di potenza e di armonia ma vi consigliamo di non

considerare queste figure separate, poiché il ritmo del loro movimento nasce da movenze contrapposte. Seguendo uno dopo l'altro, come in una carrellata, i movimenti di queste figure sarete portati quasi per istinto a batter ritmi con i piedi e schioccar le dita.

Nella sequenza dei profeti incontriamo per primo Geremia 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. E ci sembra di vederlo, lassù, sull'ultima impalcatura, seduto, affranto, che sta chiedendosi: "Ma che cosa sto combinando? Quasi quasi mi butto e chissà che non riesca a volare anch'io".

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.

È lui stesso a darcene notizia: “Dentro questa cappella, nella quale ormai dormo e vivo ogn’ora senza sortire per settimane, è incredibile come io riesca a campare. Sono come un prigioniero di quelli appesi al palo che io stesso ho più volte scolpito. Io mi son uno di queglii. Mi vedo col braccio levato e la man che tiene il pennello. Il volto in su coglie le colature della pittura e, 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'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 concepir 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, Michelagnuolo 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 e imposto questo miracolo!”.

Qui bisogna trarre un cambio di discorso e sottolineare l’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. 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 che oggi tutti conosciamo, 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: "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.". E' per questo che di fatto l'hanno accecato!

Sicuramente anche Michelangelo a Bologna partecipò alle lezioni dei grandi maestri di scienza ma non erano le sue uniche fonti: umanisti di gran valore, studiosi di religioni orientali e intellettuali straordinari lo introdussero alle nuove teorie, sia filosofiche che religiose.

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 come primo e unico astro, naturalmente dopo aver creato la Terra... chissà cosa avrebbe pagato per poter trasformare l'ordine tolemaico in quello copernicano e porre la Terra in un lato insieme a tutti gli astri e pianeti 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, ecco che corre a concludere la creazione dell'universo. 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!

Canto.

*Bono, o padre tu Dèo
che voli nel ciel beato
tutto cargo de fervore
e non tieni alcun pudore
de mostrarte ai peccatori
nella gloria del creato
Che pianeti che tu c'hai mostrato!*

FINE PRIMO ATTO