

7043

COPIONE DI SCENA  
X STESURA – II parte

TEGNO NELLE MANE OCCHI E ORECCHI:

MICHELAGNIOLO

di

DARIO FO

Eccoci qui a dare inizio alla seconda parte della nostra lezione su Michelangelo. Nella prima parte del nostro incontro, abbiamo narrato del tempo dell'infanzia del Buonarroti e delle sue doti naturali davvero eccezionali che gli avevano permesso di dipingere o scolpire capolavori già in tenerissima età e di come poi a 20 anni fosse già considerato un gigante della scultura. In

quel tempo, scolpiva la *Pietà* di San Pietro e il *David* per la Repubblica di Firenze.

Abbiamo sottolineato la sua coerenza civile e morale nel vivere un evento straordinario, quale fu la nascita della Repubblica nella sua città, e come sapesse tener testa, con grande orgoglio, ai potenti del suo tempo. Di lui diceva Pier Soderini, gonfaloniere di Firenze: “Ei tratta con Papi, come nemmeno il re di Francia avrebbe l’ardire di fare.”.

Oggi diamo inizio alla seconda lezione, partendo dal tempo in cui Michelangelo stava per compiere 40 anni, cioè nel 1513.

In quell’anno moriva Giulio II, detto il Papa Terribile. Fu quel Pontefice a commissionargli la pittura della volta della Cappella Sistina costringendolo, contro la sua volontà, a vivere per quattro anni appeso lassù a 15 metri dal suolo per realizzare quello straordinario capolavoro.

Giulio II lascia uno stuolo di eredi, i quali all'istante si rendono conto che la tomba dove far riposare le onorate spoglie del fondatore, gloria della stirpe loro, non è ancora pronta.

Subito si riuniscono come in un conclave:

“Dove sistemiamo la salma di Giulio? In San Pietro non è rimasto spazio alcuno.”.

“Beh, c'è il monumento progettato da Michelangelo che sta già a buon punto.”.

“Macché a buon punto!... Ci sta solo il progetto, abbozzato su un fogliaccio di carta.”.

“Beh, è già qualcosa, diamoci da fare, e realizziamolo...”.

“Ma in attesa dove mettiam la salma?”.

“La sistemiamo nei sotterranei vaticani... lì ci sta di tutto...”.

“Va bene, ma tornando al progetto, la statua del Mosè la piazziamo nel centro...”.

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

“Ma un po’ più acconcio...”.

“Sarebbe a dire dimezzato...”.

“Innanzitutto 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: è il terzo Medici che

incontriamo in Vaticano. Questi Medici spuntan come funghi! Spesso velenosi ma di bell'aspetto!

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

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

Il nuovo Santo Padre appare subito magnanimo. Offre a Michelangelo il progetto per la facciata della Chiesa di San Lorenzo a Firenze. Il maestro si entusiasma e torna nella sua città da dove invia un disegno per la facciata.

Ma c'è sempre di mezzo il contratto con gli eredi per la tomba di Giulio. "Si fa, non si fa, si attende, si rimanda... e poi ecco Michelangelo che deve rivedere e ridisegnare il progetto, poi fermi tutti, rompo

il contratto. Pretendo che mi si restituisca l'anticipo”

“E chi mi ripaga delle spese d'impianto?”

“Si va per tribunali!”

Quale, quello dell'Inquisizione?”

A 'sto punto Michelangelo va fuor dei gangheri: “Basta! Andando di 'sto passo, questa tomba servirà prima a me schiantato di botto piuttosto che al Giuliaccio.”

“Eh no, basta lo dico io! – urla Leone X – mi son scocciato! Non si fann più tombe! Né la mia a Firenze, né dei miei fratelli né dei miei parenti né quella di Giulio a Roma. Mi par d'esser diventato un becchino...”.

Michelangelo è senza contratto. È scacco matto.

È il 1520. L'anno dopo il Pontefice muore.

È proprio vero, Dio è il più spietato giocatore di scacchi dell'universo...

Nel 1523 viene eletto nuovo papa Clemente VII, un altro Medici, ma quanti ce n'è! Sembrano delle famiglie Bush e Clinton!

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 soprattutto se ne è rimasto soltanto uno, l'ultimo.

Quindi il nuovo Papa offre a Michelangelo su un piatto d'argento la realizzazione della biblioteca e 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!

*Una tomba di qua,  
una tomba di là,  
una tomba per te,  
una tomba per me,  
una tomba per tutti  
che siam dei re.*

Ma il Papa non sopporta la tendenza di Michelangelo ad accettar di sottocchi altre proposte: “Limita ti prego i tuoi impegni nel fare – si lamenta – Se ti commissionano un quadro, legati un pennello al piede e fai qualche scarabocchio... anzi no, non farlo perché anche coi piedi e le mani legate sei pure capace di fare un capolavoro! Basta.”.

Nel 1525 Francesco I di Francia, sollecitato dal Pontefice, scende nel nord dell'Italia contro l'imperatore spagnolo Carlo V. Nello

scontro di Pavia, nello stesso anno, l'armata 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, il re francese è fatto prigioniero. Fra le truppe in fuga, l'esercito del Papa, che ha assistito nelle retrovie al massacro, scappa veloce a cercar riparo a Roma. Appresso calano i lanzichenecchi al servizio di Carlo V con l'ordine di far strage dei Romani e del Papa loro.

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

Le bande scatenate non risparmiano nulla e nessuno. E' il sacco di Roma, l'Apocalisse più volte annunciata. Si danno alle fiamme interi quartieri, si massacrano soldati e

uomini di qualsiasi ceto, donne violentate davanti ai propri figli, bimbi trucidati.

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.

E dove sta Michelangelo?

È a Firenze ed è tutto intento a lavorare alle tombe medicee quando giunge notizia del sacco di Roma.

Caduto il Papa Medici, cadono anche i Medici a Firenze. È di nuovo la Repubblica. 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 inatteso ritorno della libertà.

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

Questa volta però 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.

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.

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 in altre città come Pisa, Livorno e Ferrara dove il duca Alfonso gli mostrerà il suo insolito, già in quegli anni, sistema di fortificazione.

Tornato a Firenze, il Buonarroti si rende conto all'istante che Malatesta Baglioni, capitano dell'esercito fiorentino, senza ragione alcuna ha collocato le artiglierie fuori dei bastioni e senza difesa. Così chiede informazioni a Rinaldo Corsini, capitano della Repubblica, commentando: "E' da insensato porre bocche da fuoco allo scoperto.". E Corsini 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, il gonfaloniere, e gli espone il problema della difesa così come ha veduto mettere in atto dal Malatesta Baglioni. Costui accoglie piccato quel giudizio: “Son motti dettati da bassa gelosia e non li accetto!”. “No, scusa, ma non vengo da te a far pettegolezzi – ribatte il Buonarroti – 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 n’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 l’effigie 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. Provengono da

un'ambasceria presso Carlo V, inutile e umiliante, oltretutto. Michelangelo rimprovera aspramente Capponi: "Ma che ci se' andato a fare al campo degli spagnoli? A umiliarti? Ma questa è la politica dell'arrangiar le cose prima ancora di risolverle.". Il gonfaloniere reagisce con furore: insulti, tavole rovesciate, minacce. La sera vien colto da malori e fortissima febbre. E dopo sette giorni muore. Guai a incazzarsi con Michelangelo!

Il sacco di Roma è passato da appena due anni, e già Clemente VII si accorda palesemente con l'ex nemico, l'imperatore di Spagna Francesco I, col quale stipula un nuovo patto di alleanza armata: da qui nasce il nuovo termine di "intralazzo inciuciato", naturalmente sacro! Termine che si usa

ancora oggi a Roma. Anche in tedesco: “achtung riz inciuciat!”.

Clemente VII inizia a muovere le truppe della coalizione verso Firenze. I capitani dell'avanguardia attaccante sono convinti di incontrare un'effimera resistenza ma, come si scontrano con i fiorentini, scoprono in quelli uno straordinario impeto di lotta. Essi sono decisi a difendere fino all'impossibile la propria città. I militari di professione sono sgomenti e temono che una loro 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 quest'inattesa situazione è il comandante in capo delle truppe fiorentine, capitano Malatesta Baglioni, che già conosciamo, il quale s'abbocca con i rappresentanti del Papa per giungere a un

accordo a tutto suo particolare vantaggio. Francesco Ferruccio, l'altro capitano fiorentino, viene a sapere dell'intrallazzo, 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. Da qui deriva l'epiteto "Sei un maramaldo" che si usa spesso ancora nei nostri governi. La tradizione popolare ci racconta invece che, proprio di suo pugno, il Baglioni, finì il Ferruccio ormai agonizzante che con l'ultimo suo fiato lo maledì: "Infame, tu uccidi un uomo morto!". E questa frase la conoscono anche i bambini, specie quando giocano agli indiani!

I fiorentini, sgombrate le campagne della cerchia, si arroccano nella città e si dimostrano ben decisi a resistere. Intanto a

Venezia il Buonarroti viene raggiunto da Galeotto Giugni, il grande retore della Repubblica, inviato dal governo di Firenze per convincere il Buonarroti: “Michelangelo – insiste – la tua presenza è determinante in questo momento. Firenze ha bisogno di sentire che i suoi uomini migliori non l’hanno abbandonata.”. Il maestro, il giorno appresso, via mare raggiunge Ravenna e di lì oltrepassa gli Appennini verso il Muraglione. Attraversa con gran coraggio e pericolo 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. È risaputo, i campanili a Firenze, per la loro forma allusiva, sono sacri, perciò si proteggono coi materassi!

Il morale degli assediati non è dei più esaltanti, fra l'altro si vanno 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 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 s'intende,

tipo... Santaccio impagliato col cul a botte  
che dentro tieni a frotte... lasciamo correre!  
...dicevo che le grida 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 quelle dei papalini, i  
lanzichenecchi, dinnanzi a tanta festosità e  
sicumera, guardano in su stupite e, prese da  
sconcerto, commentano: (*pantomima*) achdé  
uahn manè... hiho de puta... Achtung  
isegher CAVRON!

Intanto nella città il Baglioni, portato a  
giudizio dai maggiorenti, tenta di ribellarsi  
alle accuse che gli vengon mosse per  
l'assassinio di Francesco Ferruccio ma non  
viene creduto. Anzi il governo lo estromette  
dal comando e anche 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.

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, nei sottotetti dell'abbazia di San Lorenzo, dove ci stann le tombe e di lì 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 abbiano posto una taglia. Il Buonarroti rimane nascosto per più di un mese.

Clemente VII va dichiarando da tempo pubblicamente d'esser disposto al perdono per tutti gli oppositori. Nottetempo, il priore dell'abbazia, suo fidato amico, lo accompagna 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". Michelangelo riprende il proprio lavoro alle tombe medicee ma l'esser stato costretto a chieder protezione ai Medici e di nuovo il perdono lo ha fortemente frustrato.

Ferito nel suo orgoglio, cerca di reagire facendosi assorbire completamente dal progetto.

Il Buonarroti architetto bada di rifarsi alla lezione del Brunelleschi. Una geometria di spazi semplici con pilastri scuri contrapposti

a colonne e piani di marmo immacolato e quindi poche ma stupende statue. Le figure allegoriche che rappresentano la *Notte* e il *Giorno* e il *Crepuscolo* e l'*Aurora* 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.

Niente di funebre, o peggio funereo, per carità. Spazi di pieni e vuoti si susseguono sotto quella volta che ripropone il respiro della cupola del Pantheon. Non ti puoi certo permettere d'intonare un *Miserere* in uno spazio del genere ma solo un rito festoso di nozze con belle fanciulle felici e danzanti.

I tre anni che seguono, dal 1531 al 1534, si dimostrano gli anni più intensi e spesso dolorosi della vita di Michelangelo. Muore il

padre. Le vicende della guerra, il nuovo ribaltamento della situazione politica, la restaurazione con relativa cacciata dei più valenti uomini della Repubblica non l'hanno segnato solo nello spirito ma anche nel corpo, tant'è che si ammala seriamente ma la sua tempra fisica reagisce in modo inatteso e in breve tempo ricomincia a esprimere tutta la sua voglia di vivere e operare.

Ormai Michelangelo ha acquisito una sua straordinaria e assolutamente personale espressione plastica che ha fatto sorgere un nuovo termine: *michelangiolesco*.

Ma da dove ha acquisito quel linguaggio tanto imponente?

Alcuni studiosi hanno commentato che Michelangelo, più che da maestri dai quali fu a bottega, ha appreso, anzi, s'è

letteralmente impregnato di quelle opere che ha incontrato nei suoi viaggi, come avvenne a Bologna, quando, ancora ventenne, scoprì le sculture di Niccolò di Bari e i bassorilievi di Jacopo della Quercia, per non parlare dell'impatto emozionale che provò dinnanzi ai dipinti dei pittori ferraresi, in particolare di Cosmé Tura.

Sempre da ragazzo, a Bologna, nella chiesa di Santa Maria della Vita si era imbattuto per la prima volta nello stupendo *Compianto di Cristo deposto* di Niccolò dell'Arca di Bari, un gruppo di sei figure in terracotta, di sconvolgente drammaticità. Rimase colpito per la potenza di quel coro di statue dove uno stuolo di donne e uomini dolenti sembrava urlare davvero disperato 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 scossi da terribili folate di vento.

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

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 vita, della vita del santo.

Quando anni fa ho veduto per la prima volta l'originale del *San Petronio*, sono rimasto a dir poco stupito: osservando le foto di quella statua, mi ero fatto l'idea che le dimensioni di quel monumento fossero enormi, che

superassero almeno i quattro 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 in conseguenza della grandezza dello scultore che la esegue.

È risaputo che Michelangelo possedeva un'altra straordinaria dote, quella dello scriver rime davvero inconsuete. Alcuni di quei frammenti poetici sono dedicati a una giovane fanciulla incontrata proprio a Bologna, la quale gli “dolcirà le notti, i giorni e il pensiero” per tutto il tempo in cui si trovò a vivere in quella città.

Stava costretto nel laboratorio della fonderia intento a preparare il monumento per Giulio II, quindi quarant'anni prima, ma i suoi pensieri giravano intorno alla bella figliola; così descriveva di nascosto sui fogli

l'armonia del suo muoversi, l'affascinante plasticità del corpo e delle membra nell'incedere gioioso. Non scriveva del suo viso e delle sue parole ma nei versi 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 di molto 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 s'insegna ai bimbi che dice "vedere e non toccare è una cosa da imparare.". Di certo 'sto motto, che pretende di 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 bütan 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.”.

Sono pochi gli storici che accennano alla figura morale e al coraggio civico nonché alla coerenza intellettuale che Michelangelo dimostra non soltanto nei suoi scritti ma soprattutto nel comportamento quotidiano e nelle situazioni difficili, dove sono implicate la risolutezza e la dignità civile, al primo posto avanti a tutto, anche a sé stessi.

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, incontrata proprio mentre sta per concepire il *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina. Vittoria Colonna, poetessa di notevole valore, parlando del Maestro così si esprime: “Non vi riuscirà di

capire Michelangiolo se di lui non leggerete strizzando il senno. Solo sfogliando con ingegnosa brama i suoi fogli, vedrete allora 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 augel possente.”.

Michelangelo si diceva poeta, non letterato; egualmente, non per falsa modestia ma per convinzione, si dichiarava scarso pittore e, come Leonardo, non si definiva architetto ma “geometra delle costruzioni”.

Fu riconosciuto autor di rime all'improvvisa da molti umanisti d'alta cultura.

Spesso le sue poesie si ritrovano nel retro dei disegni e degli abbozzi, alcune scritte

addirittura col pennello di punta, il che ci testimonia che anche dipingendo pensava in versi.

Michelangelo sta per compiere i sessant'anni quando il Papa lo invita a raggiungerlo urgentemente a Firenze, in San Miniato, dove gli propone di affrescare la grande parete della Sistina. Il maestro questa volta accetta di buon grado.

All'inizio il tema scelto è quello della Resurrezione che poi diventerà il *Giudizio Universale*.

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

Ma come in un *feuilleton* degli imprevisi 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. 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 coniugare bellezza e armonia. La stima e la simpatia che prova per Michelangelo si dimostrano davvero eccezionali. Tanto per cominciare gli offre uno stipendio tre volte maggiore di quello di cui godeva prima della sua nomina. Inoltre,

per la prima volta nella storia del Vaticano, il Papa invita un maestro d'arte, come Michelangelo, a prendere con lui un bagno di vapore nella sua piscina. E durante il bagno ripropone al Buonarroti di realizzare l'affresco della Sistina.

È davvero un momento felice e carico di sorprese inaspettate per Michelangelo... volete anche voi provare una fortuna esagerata? Prendetevi un bagno col Papa! Questo!

Il maestro proprio in quei giorni fortunati, 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, 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. 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.

Il primo progetto, 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 l'idea del *Giudizio Universale* di Giotto 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 dell'affresco, spingendo avanti la barca di Caronte 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.”.

Sull’ampio fondale nulla corre in parallelo. Dentro una fascia che attraversa il cielo si muove una gran folla, appena sotto s’apre una striscia d’azzurro. 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’aggreiscono come mute di cani rabbiosi, cercando d’asstarsi rispettivamente colpe e infamità di cui nessun si vuol caricare.

Dal fondo, a livello del tramonto, giungon bagliori di fuoco. Lì sta Minosse, 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 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 sta nel logo centrale che gli spetta. 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 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 hanno dimostrato nel tempo infinito di cui hanno goduto.

Michelangelo quindi mette in atto un discorso che nulla ha a che vedere con quanto hanno raccontato i suoi grandi predecessori con il colore. In Giotto, perfino nell'Orcagna e in Bosch, tra fuochi e distruzione, lamenti e terrore s'intuisce sempre stia rinascendo infine 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. 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 di evanescente. Ogni corpo mantiene il peso suo e la propria vitalità che 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 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.

In questione non c'è soltanto l'arte, ma tutto il problema teologico della Chiesa cattolica. L'uomo nudo, 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 sulla faccia per lo sgomento o nel gettarsi dall'alto di sotto verso il terreno, quasi a volersi sfracellare al suolo, mette in totale evidenza il valore assoluto delle coscienze umane: umani diventano gli angeli, umane le donne piangenti, umana la Madonna e anche Cristo, nella sua rabbia. Quel guardarsi intorno disperato d'ogni personaggio alla ricerca di qualcosa che lo conforti, quel muoversi senza senso, quell'abbracciare altri sventurati in un gesto ripetuto 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 dai suoi amici colti e ribelli della cerchia di Vittoria Colonna.

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, 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, 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?

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 stanno guardando la pittura.

Perfino quel fondo azzurro, 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, 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 immantinate.

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. È il 1542, il maestro ha 67 anni. Egli esegue nel giro di un anno il primo affresco del ciclo: *La conversione di Saulo*. Un anno e mezzo più tardi il Buonarroti cade

seriamente ammalato. Viene ospitato nel palazzo degli Strozzi e dopo qualche mese è fuori pericolo, può riprendere gli affreschi della Paolina.

Tanto nella *Conversione di Saulo*, il futuro San Paolo, che nella *Crocifissione rovesciata di Pietro*, osserviamo che entrambi i protagonisti presentano il volto dello stesso Michelangelo. In un'altra situazione ritroviamo l'autoritratto del maestro: nel *Giudizio Universale* della Sistina, dove San Bartolomeo, scorticato, tiene sollevata la propria pelle 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."

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 personaggio 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. Egli scriveva infatti in un sonetto:

*“Qui si fa elmi di calici e spade  
e il sangue di Cristo si vende a manciate  
e croce e spine son lance e 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 – grida Erasmo da Rotterdam – 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 e guardano 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 sta capitando in questa città?”.

La città è Roma che sta inchiodando alla croce il fondatore della prima sede cristiana nel mondo.

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.

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 adagate* e *Nudi femminili* 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*.

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 de *Il viaggio sulla luna* di Luciano di Samosata.

Insomma, si ripeteva la provocazione grottesca e crudele immaginata dal poeta greco: il trionfo degli eroi e degli innocenti massacrati insieme nelle guerre oscene d'ogni tempo.

Dal 1550 in poi, intorno agli 80 anni, 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. I suoi disegni diventano di giorno in giorno più sofferti e affaticati; ormai non li esegue per illustrare progetti ai committenti ma esclusivamente per se stesso e questo succede anche per le nuove sculture.

Come dichiara in più di un'occasione: "Sentirsi libero da 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.”. Difatti 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 a 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 ad 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* 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*, 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 tuttotondo l'accorciamento sorte una sproporzione normalmente inaccettabile, che pensi esser causata da un 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.

In quel tempo, i suoi detrattori e anche gli amici commentano: "Egli non è più in sé, vuoi nel concepir forme che nel produrle.". Di certo le sue statue hanno sofferto, si son contorte quasi per proprio conto.

La *Pietà Rondanini* 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 se 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.

*“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  
mortalì 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  
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.'".*