

- 19848
- MODIFICHE IN
VERDE
- Con *** dire a Bussi per
testo

per Rolando, Franca e
Gessica:

- se tagli o a capo modificati,
segnalati in rosa;
- modifiche fatte in verde
rosa;
- parti su cui RIFLETTERE E
DA VALUTARE, eventuali
modifiche da fare in
arancione;

- mettere nei ringraziamenti:

BIBLIOTECA

MALATESTIANA DI

CESENA;

- controllare tempi verbali;
- decidere se mettere titolo “capitoletti”;
- decidere in che carattere mettere le poesie e le rime;
- vedere punteggiatura dopo virgolette, nei discorsi diretti;
- dopo i due punti aperte virgolette va sempre la maiuscola: ho controllato e corretto, magari qualcuno me n'è sfuggito;

- INSERIRE DISEGNI DI

DARIO FO

- INSERIRE

RINGRAZIAMENTI A

URBANO di Cervia

- TRADUZIONI

Con asterisco riferimenti

per le tavole (numero ex –

concordate e in tuo possesso

– nel file ELENCO

TAVOLE 5 stesura).

TEGNO NELLE MANE

OCCHI E ORECCHI:

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 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 alocco 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 **mai** 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 **il mondo che stai vivendo** ma, perdio!, è 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, **per la prima volta nella storia del nuovo mondo università aperte ad ogni novità scientifica**, 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 fondamentalemente 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. **Insomma, il bordello come salvamento della famiglia.**

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 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 bizzeffe ma tutte terribilmente pudiche *P18. Così si condisce la storia!

Veniamo a 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
speciali, 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 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! Li si riconosceva già allora dalla macchina fotografica che non lasciavano mai!

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 **proprio** 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 **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 *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 caparbiazza 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 è difficile capirlo, 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, **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*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 **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 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 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 sedici anni, 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 ritruovarono prigionieri nelle lor case.”.

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 di alcuni 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. 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: “**Ma che gli è venuto in mente al vanesio – commentava ognuno – di cedere quelle roccaforti!**”.***

Come spesso succede nei pavidì, **ecco che all’istante ristortò il suo atteggiamento ***e** 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, 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. (taglio)

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 l'acquistata libertà, decisero di accogliere il monarca francese*24 spalancandogli le porte dell'indomita Città del Fiore, "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. I maggiorenti di Firenze vanno incontro al monarca e, accompagnandolo dall'ingresso gli fanno ben intendere che egli è ospite della città, non suo conquistatore. Ad accoglierlo ci sono tutti i più importanti

pittori, architetti e intellettuali della città.

Nonostante Michelangelo fosse commosso ammiratore del Savonarola, non poteva accondiscendere a quell'accoglimento del re francese: non regge all'idea (...un po' incazzato) 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 vòì della
Garfagnana!”*

E Capponi ribattò:

“Manco morto te li do.”

*“Eh sì che tu mei de' lassé
con l'azzónta de sèncò 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 tõe 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.” (in
francese ***)*

*Salta a caval e non torna
indré. (TRADUZIONE.*

Singole parole o tutte?)

Da Venezia, dove s’era
rifugiato, Michelangelo
scende a Bologna dove nella
chiesa di Santa Maria della
Vita s’imbatte per la prima
volta nello stupendo
*Compianto di Cristo
deposto*26* di Niccolò
dell’Arca di Bari, un gruppo
di sei figure in terracotta, *di
sconvolgente drammaticità.*
Rimane colpito per la potenza

di quel coro di statue dove uno stuolo *27+28 di donne 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 **scossi da terribili folate di vento**.

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

“Ve la sentireste di terminare la scultura?”. **E Michelangelo rispose:** “Se vi guasto il

concio d'abbozzo 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. **Fra qualche mese compirà 20 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, 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 di quelle statue, ***ero certo 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 che lo scultore sa esprimere.

Consegnato il San Petronio, torna a Firenze accolto in casa di Lorenzo, un de' Medici, che era chiamato il "Popolano", proprio per l'esplicita simpatia che

mostrava nei confronti del nuovo governo repubblicano. Savonarola*33 sta trionfando.

Il Buonarroti, al contrario di suoi colleghi, come Botticelli e Filippino Lippi che stravedevano per il frate, ora è assalito da seri dubbi riguardo al fanatismo mistico che aleggia intorno a fra Gerolamo, le stesse perplessità 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 piuttosto che il regno di Dio un proprio regno personale. 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. Insomma, ha un grande senso della famiglia. Avrebbe

certamente sfilato al Family Day!

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, 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 cuocere qualcosa di me, cuoci pure questi fogli, giacché la mia carne non è ancora abbastanza frollata per un tuo pasto santo!”.

Grazie all’interessamento del suo amico de’ Medici, il Popolano, Michelangelo nel giugno del 1496 viene invitato a Roma dal cardinal Riario, un cugino del Della Rovere, prossimo Giulio II.

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 in quel turbine mi salverò di certo!”.

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!*

Questa scultura non piacque al cardinale che la rifiutò e neanche il marmo gli pagò, neanche a dirlo. Pare perché alle sue spalle, appoggiato alla schiena del Bacco, se fate attenzione, c'è un fauno

grottesco che assomiglia
terribilmente al cardinale. È
una facezia, non è vero, non
si sa perché l'abbia rifiutata.

A Roma 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: “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
seguinte, nel 1498, causa una

sfuriata, il re a Parigi, traversando di gran passo un corridoio centrale del suo palazzo, PAH!, Va a sbatter*42 di netto contro la trabeazione del portale “Oh parebleu! PAH! 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*43 insomma*. “Questa – esclama – è mia, per la mia tomba. Ma in marmo la vorrei.”. Detto fatto, si fa il contratto: “Buonarroti, vai

subito a Carrara,*44 scegliuti 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.”.

“Nostra Donna”, ***come la chiamava Michelangelo, starà seduta su un masso di roccia*45, quasi in disequilibrio, con il figlio abbandonato su di lei senza vita. Gesù viene scolpito con una finezza ineguagliabile. Il Buonarroti descrive Gesù con una precisione anatomica straordinaria: vene, congiunture*46 e muscoli. Il corpo 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, mette in bocca a Michelangelo 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 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 **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.

Di certo qui il Buonarroto si è ispirato alla *Pietà* di Cosmé Tura*49, pittore che vi abbiamo già presentato insieme ai suoi maestri incontrati a Bologna.

A Roma, per i lavori in corso, s'incontrano molti artigiani e artisti fiorentini che offrono a Michelangelo nuove della situazione politica della loro città. Così 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.

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 son 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, **ce ne scusiamo!***

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.

Passione di Fra Gerolamo
*Il narrante apre con lo
pruologo:*

“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 **concesso, 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 *se* 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 *abbruciato*. Allo stesso supplizio son condannati l’altri doi frati”.

TARATAM TAM TAM!

“E che è ‘sto fracasso – gridan li Compagnacci – che son ‘sti schiammàzzi?!”

TARATAM TAM TAM!

“So’ i tamburi che accompagna i morituri!”

TARATAM TAM TAM!

Tre donne se fan largo:

“Abiura! Abiura, frate! E non l’ascoltare a quei maledetti! Chiedi perdono allu Papa che te *porrai* 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,

*Còcciono le salme andando
arrosto!*

*S’ode scoppiettar tutto
intorno,*

*li frati crepitano come
castagne al forno.*

*(Pantomima a ritmo di
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 *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) **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 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,*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 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.

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 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, comincio 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 lascio 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.

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. **Un tempo il trapano era detto ad**

arco proprio perché veniva mosso per mezzo di un arco. La fune che lo tendeva avvolgeva l'asta del trapano. Muovendo l'arco avanti e indietro si faceva trillare l'asta la cui punta forava il marmo.

Dopo aver prodotto molti fori, solo allora s'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 diceva Michelangelo, si libera la figura che sta prigioniera nella pietra.

A testimonianza di ciò, Michelangelo sulla base del *David*, aveva inciso: "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.”.

Quindi, da questo momento, tutte le volte che vi capiterà di assistere alla proiezione di un documentario o di un film dove l’artista inizia subito a scolpire il marmo dando mazzate direttamente sullo scalpello, mettetevi a gridare: “No! L’arco prima!”. E vedrete... la proiezione terminerà per incanto!

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."

Michelangelo trasse l'idea compositiva del *David* da due sculture di Donatello, entrambe dedicate allo stesso eroe mitico.

Ma mentre le due statue di Donatello*70 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, seppur 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. Il braccio sinistro, piegandosi in alto, pone la mano sulla spalla, afferrando la fionda nella

classica posa di preparazione al lancio.

Posizione, appoggio, respiro, scatto sono tutte coordinate di una gestualità di potenza irrefrenabile.

I fiorentini salutarono con commozione e applausi quella straordinaria 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 aveva progettato la

gabbia, che avrebbe dovuto contenere il monumento, e il carro che l'avrebbe trasportato. Una gran folla accompagnava il trasporto incitando i cavalli che faticavano zoccolando sulla pietra del percorso. Ragazzi e ragazze danzavano cantando; solo alcuni schizzinosi moralisti fischiavano e lanciavano pietre, indignati per aver mostrato un *Davide* con i propri orpelli sessuali in sfacciata evidenza.

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 **scena della** 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 Buonarroto. **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 direttamente dalla *Chronica* del Villani, che dice: (NEL TESTO NON METTERE IL CHE DICE Né LE VIRGOLE, CHE FINISCONO A GOFFI ***)

“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 risalgon sul piano dove raccolgon qualche arma

e qualche veste dimenticate.
Per lor salvamento giungono
alcuni carri carichi di spade,
scudi ed elmi, condotti dal
Donati così che tutti hanno la
sorte, la fortuna, di riarmarsi.
Appaion tosto i soldati pisani
e nel veder i loro nemici che
mostran 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,
seppur 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 + *77~~

~~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.~~

~~Nel *Tondo Doni*, Michelangelo rappresenta i personaggi della sacra famiglia, bimbo, san Giuseppe e Madonna, inscritti dentro un cerchio. I loro corpi ne seguono l'andamento. I tre volti sono raccolti 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*.^{*77} E qui si
legge chiaro che quando gli
autori posseggon gran talento,
da una stessa idea posson far
sorgere opere ben diverse ed
entrambe stravolgenti.~~

Nel 1505 a marzo, tramite Giuliano da Sangallo, il famoso architetto, Michelangelo viene chiamato da Firenze a Roma da Papa Giulio II della Rovere *78, 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: “Andando di ‘sto passo, questa tomba servirà prima a me schiantato di botto piuttosto che al Giuliaccio. Quello volentieri me la cederà per qualche tempo e nell’attesa di prenderci posto si farà risate da restarci secco.”.

E pensare che Michelangelo 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. Ne scoprì ben presto la ragione. Non era per il boicottaggio d’intrighi

di corte e gelosie d'altri artisti, come si andava **spettegolando**, che si rallentavano i lavori, ma per il fatto che Giulio s'era buttato a raccogliere truppe*81 e a montar 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.

“E io che ci sto a fare come un babbuino a cocere in ‘sta cava?” si auto-sfotteva il Buonarroti.

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 giocò d'azzardo e scelse la seconda soluzione. Del resto, l'impegno del Pontefice era una garanzia, almeno presso gli allocchi e lui cominciava a sentirsi della compagnia!

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 **infatti** 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: “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 una rintronata 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 agli allocchi come me!”. Quindi dà di sperone al cavallo e se ne va.

Fallito il primo approccio, il Papa invia tre 'brevi'

personalmente al Soderini il quale **insiste** preoccupato col Buonarroto “Non vorrai che a causa tua noi ci si ritrovi a far guerra al Papa e a metter lo stato nostro a rischio?”.²

Alfine Michelangelo, proprio per amor di patria, **cede e va** a incontrarsi **con Papa Giulio** a Bologna*83 (21 novembre 1506) dove il pontefice-guerriero **è** 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 li 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 pensiero 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 s'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 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.

Il Buonarroti 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, mostravano

caratteri opposti e, nello stesso tempo, simili. Di certo li accomunava la determinazione e l'orgoglio, ma soprattutto entrambi erano ricchi di idee e progetti grandiosi. Erano invece totalmente opposti negli intenti, negli interessi e nei mezzi per concretizzarli.

Il programma di Giulio II era quello di ripristinare la Roma imperiale riprendendo dagli antichi monumenti per realizzarne di nuovi che raccontassero la sua gloria.

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, **non è il mio mestiere...**”.

“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 + *76 *77

, 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 **maggiori** di me che **possono** portar a compimento un’opera del genere.”.

“Non si discute. Ho scelto te per la volta della Sistina, tu sei il nuovo assoluto, loro ripropongono solo l’antico camuffato da attuale, e soprattutto ti copiano. Io voglio l’originale.”.

Michelangelo abbioccato e confuso chiede qualche giorno di ripensamento poi se ne esce camminando torno torno al Vaticano. Viene a raggiungerlo Sebastiano del Piombo, suo più fidato amico. “E’ chiaro che questa è una trappola che m’ha approntato qualcuno che mi vuol spacciato.”, dice.

“A mio avviso – butta 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 **nella pittura**, come può reggere il confronto con Raffaello che nel piano di sopra sta iniziando ad affrescare le stanze della Segnatura, **un capolavoro**? È uno scontro fra nani e giganti, quindi non ti resta, secondo il basilisco, che una via: ritirati in tutta fretta e trasferirti a

Napoli a scolpir statuette per il Presepe.”.

*E' nato, è nato, lu Redentore
li pastori vanno a pregà,
su, comprate 'na statuetta
che lu presepe c'è da montà.*

Michelangelo capisce che ormai gli toccava raccogliere tutto il proprio orgoglio e buttarsi nella gran scommessa.

Sebastiano insiste anche con il Papa: “Santità, convincete almeno Michelangelo a dipingere quella volta con la tecnica ad olio. L'affresco è una maniera troppo difficile, e abbisogna una grandissima esperienza. Se Michelangelo ci prova rischia una catastrofe.”.

“E' vero, è un rischio – ammette Michelangelo – del pittare sull'intonaco vivo, non

ne so proprio nulla, ma
imparerò strada facendo!”.

*89

Di certo questa sua era una chiara spaccinata: 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.

In verità da ragazzino, alla bottega del Ghirlandaio, come aveva appreso la tempera e l'olio, così forzatamente aveva fatto d'aiuto sui ponteggi a preparare stabiliture, impasti, stender velature e battere cartoni sulla parete per lo spolvero quindi... insomma si trattava solo di rifarci la mano. Tanto per cominciare

fece giungere da Firenze tre affrescatori di buon mestiere perché gli fossero d'appoggio. Il lavoro preparatorio portò via qualche mese. Innanzitutto Michelangelo ordinò di smontare e tirar giù di botto le impalcature approntate su progetto di Bramante, un po' per scaramanzia contro il basilisco ma soprattutto perché voleva dimostrare che tutto da sé solo se la sarebbe cavata.

Inoltre voleva impalcature più consone *90 al suo modo di concepire il lavoro. Il primo intervento sulla volta è quello di stendere una stabilitura "alla grossa", cioè un fondo a secco sul quale abbozzare le sinopie dell'intero ciclo.

Michelangelo nel suo 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 **quindi dà inizio ai disegni in scala operativa, cioè ai cosiddetti cartoni a misura reale. Questa prima fase di lavoro impegnerà tutto il cantiere per un anno intero.**

***92+93**

~~(dal maggio del 1508 al gennaio del 1509.)~~

A questo punto tutto è pronto per dare inizio alle giornate. Le giornate, nel gergo dell'affresco, sono chiamate le sette-otto ore al massimo di tenuta della calce prima che s'assecchi. A quel punto ogni pennellata si sbianca e la stesura dei colori non è più possibile.

Michelangelo **sceglie** di raccontare all'inizio il volo di Dio che, sbucando da una

nuvola fitta d'angeli,*94 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*95. Segue la creazione dell'uomo*96 con Adamo, ancora frastornato, che riceve attraverso le dita di una mano tesa di Dio, *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 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 appare all'istante solcato da rughe. E' invecchiata tutt'a un tratto, il dolore l'ha stravolta. Solo su di lei è caduto il castigo, sulla femmina.

Segue il diluvio universale*100 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 d'Adamo mozzano gli ultimi ormeggi.

Michelangelo ha realizzato un'ampia cornice architettonica*101+*102 che raccoglie e divide le figure e i

protagonisti delle storie bibliche.

Nove sono le cadenze ritmiche dell'impianto scenico che 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,*103 cosicché con questo espediente Michelangelo accentua l'idea di profondità del soffitto.

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, 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,*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 **sensuale** 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:*105dei giovani nudi, intenti ad assestarsi o spogliarsi prima di scendere nell'arena. +*106

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. ÷

~~l'equilibrio che ne sorte è mosso dal confronto.~~

Seguendo una dopo l'altra, come in una carrellata, *107*+*108+*109+*110+*1

11 **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*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. 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. Ma questo del pensiero è un tema caro a Michelangelo che riprenderemo con maggior attenzione più tardi.

Seguono le Sibille *115+*116 che spalancan

sacri testi; la loro gestualità è mossa da ritmi e cadenze in musica. Appresso ci appare Giona,*117+*118 che con gesto risoluto rifiuta l'ordine del Padreterno. S'è levato in piedi indignato, pronto ad abbandonare il suo posto e l'intero affresco tutto.

Il vento gonfia manti e sottane delle Sibille: la maga Delfica*119 nel gesto si rotea quasi per intero su se stessa. L'indovina Libica*120, dal pannello color d'arancio acceso, torce il busto spalancando il grande libro nell'atto di levarsi all'in piedi per meglio confutar lo scritto. Reminiscenze greche e romane si susseguono nella nostra memoria l'una all'altra e con irresistibile prepotenza ecco affacciarsi il Signorelli, col suo *Giudizio universale**121, che a sua

volta viene a reclamare la sua parte di diritti: uomini e donne nudi, risorti all'istante spuntano l'uno appresso all'altro dalla terra spalancata. Sconvolti e sperduti, tentano di riplasmare i propri scheletri in carne viva. La figura di Aman *122+*123 che Michelangelo scolpisce col colore fa parte dello stesso dramma: ignudo, crocifisso, inchiodato al tronco di un albero, tiene un braccio a scorcio che sembra effigiato come quello di Prometeo incatenato. **(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.

È lui stesso a darcene notizia: “Dentro questa cappella, nella quale ormai dormo e vivo ogn’ora senza sortire per settimane, è incredibile come mi riesca a campare. Sono come un prigioniero di quelli appesi al palo che io stesso ho più volte scolpito. Io mi sono uno di quegli. Mi vedo col braccio levato *124 e la mano 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'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
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, 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 **e imposto**
questo miracolo!”.

IL — FERMENTO — DEL SAPERE *NO

Poc' anzi 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): "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, come l'amica Vittoria Colonna, lo introdussero alle nuove teorie, sia filosofiche che religiose. * 126

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 *127 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 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!
*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 (posta in San Petronio, quella scolpita da Michelangelo. E' IL CASO DI PRECISARE?) a furor di popolo il 30 dicembre dello stesso anno 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 **la statua** 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 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.

*“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 ciulatta che tégne
'sto canon,*

*la par proprio üna ciulatta de
'na cortezàna*

*e l'han ciamàda la gran
Giuliàna.*

*Quando sparava a tüt arezz
la zént diséa "Sènt, la
Zuliàna fa scurrèzz!"*

*(INSERIRE TRADUZIONE
DI TUTTO)*

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. 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 chiègo 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 amiei di sorte e non ne voglio. Non ho tanto tempo perché io possa andare a mangiare al bisogno mio, però 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.——*NO, nel testo resta~~

~~TOMBA GIULIO II~~

~~ATTENZIONE~~

~~ALL'ATTACCO, LEGARE
GLI EVENTI STORICI,
COME RIVISTO DA
FRANCA PER IV
STESURA~~

Qualche mese dopo muore il Della Rovere, il Papa chiamato il Terribile. 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 sistemiamo Giulio? In San Pietro non è rimasto spazio alcuno.”.

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

“Come a buon punto, ci sta solo il progetto, abbozzato su un foglio di carta.”.

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

“Nel frattempo la salma, la sistemiamo nei sotterranei vaticani... lì ci sta di tutto...”

“La statua **del Mosè** *134
(ex77) 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 **per** Firenze, seppur governando da lontano.

Il nuovo Santo Padre appare subito magnanimo, specie con i suoi predecessori, infatti impone a Michelangelo la ripresa dei lavori alla tomba di Giulio II.

ATTENZIONE TAGLIO
TAV. * 137-138-139-140

~~Il Buonarroti è dunque costretto a recarsi a Carrara *136 per scegliere i marmi per scolpire il Mosè *137 e i due Prigioni. *138 A darei 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 rinascenza 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 di fronte alla 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!~~

ATTENZIONE ALL'ATTACCO DOPO IL TAGLIO

All'inizio Papa Leone X, come abbiamo già accennato, preoccupato di non apparire dispotico e geloso nei confronti delle opere impostate da Giulio II, il suo predecessore, lascia libero

Michelangelo di svolgere e concludere i suoi progetti. Ma nel 1515, sono trascorsi solo due anni dalla sua elezione, ecco che 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 Buonarroti 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

Ma c'è di mezzo il contratto con gli eredi per la tomba di Giulio. Essi intervengono, stabiliscono un nuovo progetto con un minor numero di statue, da 30 a 20, viene accorciato lo spazio, abbassati i piani... guarda, così ridotto è perfino più elegante, e soprattutto costa neanche la metà.

“Via! Si parte!

Michelangelo riceve l'ingiunzione di abbandonare tutto. “Si fa, non si fa, si attende, si rimanda... Basta! Non se ne fa più niente” impone Leone X. “E tolgo il mio impegno per la facciata di San Lorenzo.”.

Michelangelo è senza contratto 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, **ma quanti ce n'è! *NO** 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 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 – si limita – 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!”.

Nel 1525 Francesco I di Francia, sollecitato dal Pontefice, scende **nel nord dell'Italia** contro l'imperatore spagnolo Carlo V *145(ex120). Nello scontro di Pavia (1525) **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. 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 lanzichenecci **146 (ex120)+147** al servizio di Carlo V con l'ordine di far massacro 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. 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 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. *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.

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 *156 bis 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, ha collocato allo scoperto le artiglierie fuori dei bastioni e senza difesa. *157+ *158

Chiede informazioni a Mario Orsini **(CHI E'?)**

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!”. “No, 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 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 (CHI E'?) e Niccolò Capponi. *160

Provengono da un'ambasceria presso Carlo V, inutile e umiliante. Michelangelo rimprovera aspramente Capponi* 161 “Ma che ci se’ andato a fare al campo degli spagnoli? A umiliarti? Ma questa è la politica dell’arrangiar le cose prima di risolverle. E sai che ti dico? Questa è ignavia stolta!”. Il gonfaloniere reagisce con furore, la sera vien colto da malori e fortissima febbre. E in sette giorni muore.

Il sacco di Roma è passato da appena due anni, (~~Nell’ottobre del 1529~~) e già 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 uno straordinario impeto di lotta. Essi sono decisi a difendere fino all'impossibile la loro città. *163 + *164 I militari di professione sono sgomenti e temono 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 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 Ferrucci, l'altro capitano fiorentino, 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, l'infame, 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 Buonarroti 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 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 *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. 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, (CHI E'?) 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. *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 **abbiano** 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.

Il Buonarroti 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 e spesso dolorosi della vita di

Michelangelo. Muore il padre. Le vicende della guerra, l'esser costretto a chieder protezione ai Medici conquistatori, l'hanno ulteriormente segnato, producendogli una flessione psichica particolarmente pesante, 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.

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 *180-181-182 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 Papa chiede a Michelangelo di incontrarlo urgentemente a Firenze, in San Miniato, *183 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'apparechiano 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. 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 *185 nelle piscine.**

~~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 l'idea del *Giudizio
Universale* di 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 dell'affresco,
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.”.

(N.B: saltano *192, 193)

*194 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
*195. 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'aggrediscono come mute di
cani rabbiosi, cercando
d'asestarsi rispettivamente
colpe e infamità di cui nessun
si vuol caricare.

Dal fondo, a livello del
tramonto, giungon bagliori di
fuoco. Lì 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 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, 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 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 *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 (soltanto: quale dei due è meglio?) 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, **quell'**abbracciare altri sventurati *210 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.

*211 riproporre 126

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, 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, 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 immantinentemente.

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**215. 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**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).~~

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” 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.

~~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 adagate* 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 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 massacrati nelle guerre oscene d'ogni tempo.

~~È il prologo alla Pietà Rondanini, Pietà Bandini e Pietà Palestrina ?.~~

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. *225 I suoi disegni * 226 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: "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."

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* *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'intero 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
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 *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.’.