

19366

SOMMOMMOLO =

SCUFFIA in toscano

**TEGNO NELLE MANE
OCCHI E ORECCHI:
MICHELANGIOLO**

di

DARIO FO

TAGLIATO PROLOGO

**Chi è Michelangelo
Buonarroti?**

**Michelangelo Buonarroti non
è nato a Firenze, come tutti
pensano.**

**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, **comprese quelle andate perdute, razziate nelle guerre, rubate e ora in collezioni private di tutto il mondo, con esse si riempirebbero tutti i musei**

dell'universo e ne resterebbero d'avanzo!

Cos'è, una casualità? Uno strano fenomeno che ha raccolto per follia genetica un dna eccezionale fra i nativi della stessa città e nello stesso tempo? *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 **tale** valore **che altrove sarebbero classificati come artisti eccelsi.**

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

Ribadiamo quindi la nostra domanda: come e perché in questa città al tempo di Michelangelo si è creata quell'ineguagliabile situazione? Di certo, ce lo insegnano tutti gli **economisti: in un simile contesto alla base esisteva un'organizzazione**

dell'operare molto forte e attiva, banche*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: **tutti vogliono contare**. 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~~

~~caparbieta~~—~~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!

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.

Ma come e per quale accidente a Michelangelo **fin da ragazzo** è venuto in odio il dipingere? **Non si sa, questa è cosa di cui si discute ancora oggi, è difficile capirlo, forse perché troppe sono le versioni che ci forniscono i suoi biografi.**

Il Vasari, il suo più antico testimone e grande estimatore, ci dà notizia che, **fin da ragazzino, Michelangelo**

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, **era fortemente rintronato!**

In quel tempo **Domenico** aveva iniziato una tavola con **Madonna e figliolo** attorniati da putti cantori. Come era costume ancora nel **Cinquecento** s'andava per sezioni: aveva già dipinto per intiero 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 ritrovarono prigionieri nelle loro 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 **punto**. 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. **A**veva 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 **e inaffidabile**, senza di nulla avvertire il Consiglio della Signoria, si **incontrò con** 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 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 cosa 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 il Savonarola, *22, famoso predicatore domenicano che stava a capo del movimento popolare 8° POPULISTA?), commentava: “Non si tratta così coi sovrani. Bisogna sempre far rispettare la dignità del popolo.”. Il vanesio capì che non era aria e più veloce che non si dica smontò le tende e scomparve al di là del confine. *23.

Era la Repubblica.

Liberati dal dominio medico, i fiorentini si organizzarono per istituire un governo

autonomo 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, oltre ai maggiorenti, 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 di dover assistere all'infiorata e ai salamelecchi dei piaggioni, quindi nottetempo se ne esce dalla città intristito e confuso (e anche un po' incazzato), 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 de 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 tòe trombe farai sonàr
n’avrai ribòtto:*

*nostre campane tu udrài sbatter
col batocchio*

*e con tal fracasso che ne
restarài assordato*

*e tu vedrai li tetti addosso alli
tòi fanti e ai cavalier
arroversàre
che nullo al par è uno
tremmamòto!”*

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

esclama ello re -

*Tu se’ ‘no gallinàzzo de
cedrone,*

altro che nu cappone!

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

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

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

*“Fámme finìr – azzonze Carlo
tutto dólzo – appena a Napoli
son zónto*

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

Alé! Alé!

*L'affair s'est fait.” (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 depresso**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 arco da trapano e scalpello** 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, dove viene 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 *Bacco38, 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. 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 “PAH!
Oh parebleu! Che botta!” e ci
rimane secco. Si commentò****

che quel botto finalmente gli aveva messo la testa a posto!

Un giorno, nello studio in cui Michelangelo lavora, entra inatteso Jean Bilhères l'ambasciatore. Sorprende il Buonarroti all'opera, intento a scolpire il *Bacco* e, appoggiato su una tavola, ammira il bozzetto in cera di una scultura: una **Madonna che tiene in braccio il suo figliolo esanime**, una *Pietà**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 scegli il marmo e qui c'è del denaro per l'anticipo.”.**

A Carrara +*44 BIS, 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.

Di certo qui il Buonarroto si è
 ispirato alla *Pietà* di Cosmé
 Tura*49, pittore che vi
 abbiamo già presentato
 trattando della scuola dei

ferraresi. **LO**

DICI

ANCHE

SOTTO

Gesù **viene** scolpito con una finezza ineguagliabile. Il Buonarroti descrive **Gesù con una precisione anatomica straordinaria:** **vene,** **congiunture*46** e **muscoli.** **Cristo** posa senza gravità sulle membra della madre. Le stoffe e il rincorrersi delle pieghe del pannello di tutto l'abito **della Madonna** disegnano una specie di labirinto plastico dentro il quale ci si perde come per incantamento.

Di certo qui il Buonarroti si è ispirato alla *Pietà* di Cosmé

Tura*49, pittore che vi abbiamo già presentato trattando della scuola dei ferraresi.

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?*47

Condivi, suo biografo, **mette in bocca a Michelangelo una strana risposta:** “La freschezza e l’apparire 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 **aveva partorito** che non aveva diciotto anni, e non raggiunse i venticinque anni di vita: morì che il figliolo aveva poco più di sei anni. Quella per lui era la

memoria della Madonna, ogni Madonna che si trovasse a dipingere o a scolpire.

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

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 il Savonarola si sia 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 parlar 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, *scusate ma* questo è
l'unico frammento rimasto
illeggibile, ~~*ce ne seusiamo!*~~**

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.”.

“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.*61*

“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 gridi disperati;
la tensione dei nastri intorno
al corpo dei reggitori di Cristo**

sembra strizzare le figure in un insostenibile dolore.

Prima del giovane Michelangelo nessuno si era espresso in modo tanto potente in una *Deposizione*, questo soprattutto perché egli applica una concezione rivoluzionaria: quella di cancellare con il silenzio il grido e sostituirlo con la gestualità, caricata di un dinamismo prorompente. Tutti i grandi pittori che vennero appresso hanno fatto tesoro di questa soluzione, a cominciare da Raffaello per risalire su fino a Caravaggio. L'opera è rimasta incompiuta proprio nelle figure di una delle Marie e della Maddalena. Si racconta che i

**frati avessero già pagato per
intiero la tavola a
Michelangelo, ma questi,
avendo deciso di tornare di
fretta a Firenze,**

PERCHÉ TORNA 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 Buonarroto.**

**QUESTA è
LA
RAGIONE
DEL
PERCHÉ
TORNA A
FIRENZE!**

**Michelangelo nel 1501 ritorna
a Firenze su invito della
Repubblica; Pier Soderini è
gonfaloniere*68 che**

**personalmente gli
commissiona l'esecuzione del
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, cominciò a lavorare al progetto con più decisione e fermezza. Per cominciare fece innalzare tutto intorno pareti e tetto, così da trovarsi al

**coperto senza dover spostare il
masso ma evidentemente
lasciò ampi spazi per la luce e
li turò con lastre di vetro. E
qui dobbiamo denunciare una
certa superficialità piuttosto
grave di molti narratori
d'arte.*****

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

scultore girasse tondo tondo alla statua già concepita nella sua mente.

Quindi si comincia a plasmare un modello in terra creta, della grandezza naturale; dalla creta si realizza un calco in gesso, solo allora, rapportandosi sempre col modello, si inizia a scolpire nel marmo ma col trapano. Un tempo il trapano era detto ad arco *69 BIS proprio perché veniva mosso per mezzo di un arco. La fune che lo tendeva avvolgeva l'asta del trapano. Facendo trillare l'arco si trapanava 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 **roccia**.

A testimonianza di ciò, sulla base della scultura *David*, Michelangelo aveva inciso: “Davitte con la fromba ed io con l'arco: rotta è l'alta colonna”, cioè a dire: “David ruppe 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 il perno*71 del capo 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 gli orpelli sessuali in sfacciata evidenza.

A ‘sto punto vi presentiamo una straordinaria tenzone.

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

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

Nudi così come sono, veloci, i bagnanti risalgono sul piano dove raccolgono qualche arma e qualche veste dimenticate. Per 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 scoverti 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 ingrugnito 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, inseriti 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.

Ma 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!**

Infatti 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. **Son pagliaccio!**".

(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 un sommommolo d'amore per una giovenca maremmana, una febbre d'amore, proprio da cavallo. Deve incontrarla a Firenze, è d'uopo che tenga l'impegno perché st'animale affuocato,**

fuori di sé come sta, è capace di sbalzarmi giù dalla sella come si fa con quelli che mancan di parola agli stalloni arrazzati e 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 Buonarroti “Non vorrai che a causa tua noi ci si ritrovi a far guerra al Papa e a metter lo stato nostro a risico?”.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 addirittura col pennello di punta, il che ci testimonia che anche dipingendo pensava in versi.

~~**Dinamico era il suo concepire figure e fatti, dinamico era il suo pensiero nel ritmo e nelle cadenze.**~~

~~**Poche sono le sue rime di elogio al potere, numerose sono 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*P16.

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,

***85 + *P15** 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 **di molto** più magico.

Ancora, il poeta Buonarroto 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 lanzichenecci. 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 intiero 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? – mormora 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? – **Si lamenta Michelangelo** – 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, gli altri, quelli, ripropongono solo l'antico camuffato da attuale, e soprattutto ti copiano. Io voglio l'originale, te!”.

Michelangelo abbioccolato 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 Michelangelo.

“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, **giacché**, 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: ritirarti 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.
Michelagnolo sta qua.*

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

scommessa. Costi quel che costi!

Sebastiano insiste anche con il Papa: “Santità, convincete Michelangelo a dipingere quella volta con la tecnica ad olio. L’affresco è una maniera difficile, e abbisogna di una grandissima esperienza e il toscano testardo non la tiene.”.

Ma Michelangelo, contro il parere di ognuno, decide di dipingere l’affresco lassù. *89

~~“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** fa giungere da Firenze tre affrescatori di buon mestiere perché gli fossero d'appoggio.

Il lavoro preparatorio portò via qualche mese.

Avanti a ogni cosa, 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 + 91 BIS 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. **In un attimo è già invecchiata**, il dolore l'ha stravolta. Solo su di lei è caduto il castigo, **sulla femmina, come sempre**.

Segue il diluvio universale*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 **così da creare un effetto scenografico di maggior profondità**.

Trovandoci a osservare d'acchito quell'enorme affresco dal basso, ci si sente immancabilmente smarriti. I corpi, le scene e le figure geometriche sembrano disposti in un caotico disordine, ma basta coordinare un minimo lo sguardo, come se si osservasse attraverso una macchina da presa facendo scorrere le immagini, 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 **sessuale** 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: *105 dei 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.

Seguendo una dopo l'altra, come in una carrellata, *107*+*108*+*109*+*110*+*111 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 son uno di quegli. Mi vedo col braccio levato *124 e la man che tiene il pennello. Il volto in su coglie le colature della pittura e, come succede ai villani di bergamasca, anche a me il collo s'è gonfio e m'è cresciuto un gozzo. Curva s'è la schiena allo rovescio e il ventre e petto e pancia stanno a scoppio e fo' del cul contrappeso a groppa. ~~L'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,

alfine 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 Buonarroto 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. *

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. **SI PUÒ TAGLIARE??**

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 **e pianeti** roteanti intorno al Sole.

Ma non si può pretendere tutto dalla vita.

Ad ogni modo un certo guizzico di ironica ribellione alle regole, il Buonarroto 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 + *128 BIS**

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, **scolpita da Michelangelo**, a furor di popolo il 30 dicembre **dello stesso anno** viene scarroccata dalla grande nicchia in San Petronio dove era esposta.

***130(ex71)** Per il gran tonfo e le mazzate dei bolognesi la statua andò in mille pezzi.

~~Come ancora ai giorni nostri ei 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.

*“Curét a vardà tüta gènt
cosa va a capita’ in ‘sto
momént*

*~~ol sta tremando de Giüli, el
monumént!~~*

*~~Com’un matt de Nonàntola
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 tirén zò
de Giulie l monumént*

tirén zò de forza el statuón

Ben ligà de corde l'è stratonà

vèn zò 'l pontéfize de bòtt,

e tüto se va a sctepà

in mila tòcc 'sto balardòcc!

*E cosa s' fa' adèss de tüta 'sta
feraja che la par d'ora?*

*O se farà dono al düca de
Ferara!*

Feraja de bronz dorà

in fondaria al'è bütà.

Oh che calor!

*ol n'è sortìt 'na colubrina in
brónz e d'or.*

*Che gran cülatta che tégne 'sto
canon,*

paren propri ciàpp de 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)

**E' una gran mortificazione
per Giulio II, ma non si perde
d'animo e 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 è avuto un grosso da questo Papa e nò ne chiégo perché el lavoro mio non va inanzi à modo che a me ne paia meritare. E questa è la~~

~~difficoltà del lavoro, e anchor
el non esser la pittura mia
professione.”.~~

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

~~Quindi al fratello: “Non ho
amici di sorte e non ne voglio.
Non ho tanto tempo perché io
possa andare a mangiare al
bisogno mio, però 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 la salma di
Giulio? In San Pietro non è
rimasto spazio alcuno.”.**

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

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

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

“Ma in attesa dove mettiam la salma?”.

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

“Ma tornando al progetto, la statua del Mosè *134 + *137 la piazziamo nel centro...”.

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

“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 preoccupato di non apparire dispotico e geloso nei confronti delle opere impostate dal **Papa defunto**.

**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 darci le prime notizie di questi due capolavori è Luca Signorelli**~~

~~che fa visita allo scultore e così nota: “Vidi un blocco di marmo alto quattro braccia che tiene le mani unite sulla schiena. *139 Era un abbozzo ma già dava idea della potenza ch’avrebbe tolto fuori”. L’altro prigione *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! All'inizio Papa Leone X, come abbiamo già accennato, 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: 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 sempre di mezzo il contratto con gli eredi per la tomba di Giulio. “Si fa, non si fa, si attende, si rimanda... Basta, mi son scocciato! Non se ne fa più niente! Basta con le tombe, né quelle di Giulio a Roma né le mie a Firenze! Mi par d'esser diventato un becchino...”.

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 lamenta** – **Se** ti commissionano un quadro, legati un pennello al piede **e fai** qualche scarabocchio... anzi no, non farlo perché **anche coi piedi e le mani legate** sei pure capace di fare un capolavoro!”.

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 lanzichenecchi 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.

E' il sacco di Roma, 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 **Così** 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 **ha** veduto mettere in atto dal Malatesta Baglioni. Costui accoglie piccato quel giudizio: “Son motti dettati da bassa gelosia e non li accetto!”. “**No, scusa, ma non** vengo da te a far pettegolezzi – ribatte il Buonarroti – ma a porti il problema da responsabile maggiore della difesa della città, a meno che il programma vostro non sia quello di perderla d’acchito.”. Il gonfaloniere s’adombra assai e for di capo gettando insulti giunge a cacciare

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

***159 BIS**

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.”. 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, 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**, 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.

“**Michelangelo**, la tua presenza – **insiste** – è determinante in questo momento. Firenze ha bisogno di sentire che i suoi uomini migliori non l’hanno abbandonata.”. **Il maestro**, il giorno appresso, via mare raggiunge Ravenna e di lì oltrepassa gli Appennini verso il Muraglione. *169

Attraversa con gran coraggio lo schieramento che tiene in assedio la città e finalmente, condotto da Bastiano, uno scarpellino amico suo, mette piede a Firenze.

I maggiori della signoria accolgono con abbracci e grida festose il ritorno del responsabile delle fortificazioni e prestamente lo

invitano a riprendere il suo incarico.

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

Il morale degli assediati non è dei più esaltanti, fra l'altro si 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 Buonarroto 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 *173 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
***174 (poi 174 + 173)** con
pilastrini 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.
Spazi di pieni e vuoti si
susseguono sotto quella volta
***175 che ripropone il respiro**
della cupola del Pantheon, non
ti puoi certo permettere
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'assieme 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 + 179 BIS 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'apparecchiano i festeggiamenti d'accoglienza per il ritorno del Buonarroto. 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 nella sua piscina. E durante il bagno ripropone al Buonarroti di realizzare l'affresco della Sistina.

~~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.”.**

***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'assestarsi 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 iscritto e protetto dentro geometrie che diano riparo: l'equilibrio dei flutti umani cambia chiave a ogni situazione. Solo Cristo *191 sta nel logo centrale che gli spetta. Furente, un braccio levato in minaccioso gesto verso l'universo intero, sembra non concedere magnanimità per nessuno, nemmeno per i beati. Appresso a lui *199 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, perfino nell'Orcagna e in Bosch, tra fuochi e distruzione, lamenti e terrore s'intuisce sempre stia rinascendo infine una calma assoluta che diventerà prologo alla remissione d'ogni peccato.

Ma qui dal retro della parete sta premendo con prepotenza una nuova, terribile ventata: è quella della riforma di Lutero.

***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 etero **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 **soltanto** 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 stanno guardando la pittura.

Perfino quel fondo azzurro*214, di cromia 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 sospiro 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 – **grida Erasmo da Rotterdam** – è quella che oggi accoglie gli uomini!”, ed è la stessa che Michelangelo ci presenta come fondale dei due affreschi per la Cappella Paolina. Nella *Conversione di Saulo* tutto è collocato in un deserto e la collera di Cristo non è isolata ma ad essa concorre una folla di angeli senza ali sempre più umana e furente. Sotto, gli uomini della truppa di Saulo fuggono **e guardano** atterriti.

Sull'altra facciata Pietro, col volto di Michelangelo, è inchiodato alla croce capovolto a testa in giù. Un gruppo di malnati spinge la croce rizzandola dal suolo. Soldati a cavallo premono la folla dei curiosi. Anche qui ci troviamo in un deserto, dove al posto di piante si rizzano lance a grappoli. Pietro-Michelangelo con gli occhi sbarrati guarda stupefatto e incredulo intorno a sé. In particolare sembra rivolgersi ai visitatori che stanno mirando l'affresco, chiedendo loro “Che sta capitando in questa città?”. La città è Roma che sta inchiodando alla croce il

fondatore della prima sede cristiana nel mondo.

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

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

Morente, Torsi virili, Figure maschili adagiate e Nudi femminili *223 di bellissima fattura, tutte opere che esprimono potenza e vitalità impressionanti.

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

Mi ricordo che, visitando per la prima volta quel museo, ho avuto l'impressione che i busti, i tronchi, i resti di statue mozzate, si scambiassero di posto e si agitassero come le figure mutilate *de Il viaggio sulla luna* di Luciano di Samosata.

Insomma, si ripeteva la provocazione grottesca e

crudele immaginata dal poeta **greco**: il trionfo degli eroi e degli innocenti massacrati insieme nelle guerre oscene d'ogni tempo.

Dal 1550 in poi, intorno agli 80 anni, Michelangelo è afflitto da pesanti malanni con straordinarie riprese e continue ricadute. Le mani non gli rispondono più come un tempo; spesso è costretto a ricorrere ai suoi allievi perché concludano gli abbozzi che è riuscito solo ad accennare. *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: **“Sentirsi libero da un proprietario prima ancora di pensare al che fare mi è di grande conforto, e soprattutto mi pone in uno stato di indipendenza che non ha prezzo alcuno. Lavoro il marmo con il piacere ineguagliabile di chi possiede il privilegio di poterne mettere all'opera pietre e massi in gran quantità.”** **Difatti** Michelangelo ora improvvisa direttamente sul blocco intonso, *227 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* *228 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 Buonarroto 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 trattenerne 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.

Eguualmente 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 tuttotondo l'accorciamento sorte una sproporzione normalmente inaccettabile, che pensi esser causata da un errore, invece qui è scientemente voluta per caricare di sgomento l'immagine compiuta. E in questo forzare i rapporti fra i volumi e le forme, Michelangelo nella sua maturità dimostra un coraggio

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

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

La *Pietà Rondanini* *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 se operasse su un osso di uomo

autentico. Di questa corruzione inarrestabile della figura umana, il Buonarroti sente il prodursi quotidiano addosso a sé. Così quando osserviamo questi capolavori è come se davanti a noi attori straordinari recitassero le tragedie di Eschilo e Sofocle.
*231 + *232

*“Tu che muovi il tempo
e l’animo rendi oscuro di chi
vuoi perdere
quanto fragile m’appari, o
divino Zeus, appena vesti per
gioco le nostre spoglie mortali
dando a quelle un anelito
vitale.
Ma in che catastrofe cadi,
precipitando appena ti trovi
davanti a un’umanità che*

dimostra di non aver bisogno di te.

Sperduto ti scopri e privo d'ogni orgoglio vai implorando aiuto con maggior mortificazione di un bimbo abbandonato nel cesto che galleggia nel mare.

*‘Io, scorgendoti così ridotto, sono felice anzi fiero di non essere dio.’ – aggiunge Adamus *232 nella sua antica concione – ‘Noi, uomini e donne, siamo più grandi di te, Signore, perché possediamo il senso della vita e della morte e possiamo viverla oltre che raccontarla. Tu no. Forse è per scoprirne il segreto che ti sei fatto uomo. È perciò che ancora ti amo. E qui mi hai davvero stupito.’.*

