

arti figurative

La mostra didattica, che ha aperto a Roma le celebrazioni di Michelangiolo, lascia, in gran parte, senza risposta le tante domande del pubblico d'oggi su Michelangiolo e il suo tempo e sull'eredità michelangiolesca raccolta dai moderni

La vita, le opere

1475 (8 marzo) - Nasce a Caprese nel Casentino, secondo figlio di Lodovico Buonarroti.

1490-'95 - Alla corte di Lorenzo dei Medici conosce umanisti famosi: il Poliziano, Marsilio Ficino, Cristoforo Landino. Opere: « Battaglia dei centauri », « Madonna della Scala ». Ascolta i sermoni del Savonarola. Esegue un « Crocifisso » ligneo recentemente ritrovato.

1495-1505 - E' a Roma. Esegue il « Baccho » e la prima « Pietà », terminata nella primavera del '99. Torna a Firenze. Contratto per il « David », terminato nel 1504, e per dodici figure di apostoli per il Duomo; segue solo il « Matteo ». Commissione per la « Madonna » di Bruges terminata nel 1506. Due toni scolpiti e uno dipinto con la « Madonna e il bambino ». Esegue il cartone con la « Battaglia di Cascina ».

1505-'15 - A Roma. Primo disegno per la tomba di Giulio II. Nella primavera 1508 riceve la commissione papale per il soffitto della Sistina che termina nell'ottobre del '12. Nel 1512 le truppe spagnole rinsediano i Medici: Giovanni dei Medici, che di lì a poco sarà Papa Leone X, e Giuliano, i signori di Firenze. Muore di Giulio II. Comincia due « Prigioni ».

1516-'20 - A Firenze. Le commissioni per l'abbellimento della città gli vengono affidate da Leone X. Modelli per la facciata di San Lorenzo. Si

offre, senza pagamento, per l'esecuzione di una tomba a Dante. Lavora alla tomba di Giulio II. Sembra che il « Mosè » sia stato finito nel '16, e che nel '20 M. abbia interrotto il lavoro alla « Quattro Prigioni non finite ».

1521-'34 - Nel 1521 Lutero è dichiarato eretico dalla dieta di Worms. La Riforma. M. comincia il lavoro nella Cappella Medici. Nel novembre del '23 Giulio dei Medici è eletto Papa Clemente VII. M. lotta i lavori alla Biblioteca Laurenziana. Nel 1527 Roma viene messa a sacco dalle truppe imperiali comandate dal Connestabile di Borbone. I Medici sono nuovamente cacciati da Firenze. Per la repubblica fiorentina M. lavora alle fortificazioni. Lancia improvvisamente la città nel settembre 1529 ma, dichiarato traditore, ritorna. Firenze, assediata dalle truppe di Carlo V, capitolò il 12 agosto 1530 e viene consegnata a Clemente VII il quale garantisce a M. l'impunità a patto che finisca la Cappella Medici. Nell'inverno 1532-'33 è a Roma; qui, dopo alcuni rapidi viaggi a Firenze, si stabilisce fino alla morte, diceva dal Papa la commissione per il « Giudizio Universale ».

1534-41 - Muore Clemente VII e gli succede Alessandro Farnese (Paolo III). Il lavoro di preparazione per il « Giudizio » dura fino al '36; l'affresco viene terminato nel '41. Amicizia con Vittoria Colonna.

1542-'45 - Affresco con la « Conversione di S. Paolo » nella Cappella Paolina. Viene condotta a termine la tomba di Giulio II che è diventata a parete. Nel novembre 1545 Pietro Aretino attacca M. con una lettera dove lo biasima per la sua « empietà » e per la « sconvenienza » del nudo del « Giudizio ». Incominciano le sedute del primo Concilio di Trento. La Controriforma.

1546 - Alla morte di Antonio da Sangallo, M. viene incaricato della costruzione di Palazzo Farnese. Primi disegni per il Campidoglio e inizio del lavoro per San Pietro.

1546-50 - Secondo affresco nella Cappella Paolina con la « Crocifissione di S. Pietro ». Prime idee per la ricostruzione di S. Giovanni dei Fiorentini. Prima edizione delle « Vite » del Vasari con la biografia di M.

1551-'64 - « Pietà Fiorentina », « Pietà di Palestrina » e « Pietà Rondanini » alla quale lavora fino alla morte. Molti disegni importanti. Nel '61 è terminato il modello per la cupola di S. Pietro. Progetto di trasformazione delle Terme di Diocleziano nella chiesa di S. Maria degli Angeli. Disegni per Porta Pia e per la Cappella Sforza. Muore il 18 febbraio 1564. Le sue spoglie vengono trafugate dal nipote Leonardo e portate a Firenze.



La « Pietà Rondanini », 1555-1564, Milano, Castello Sforzesco



Autoritratto di Michelangiolo all'età di circa ottant'anni. Particolare dalla « Pietà » nel Duomo di Firenze, 1548-1555

L'uomo può conoscere tutto e dare forma a tutto



Michelangiolo: chi era costui? È un po' uno scherzo il nostro, ma gira e rigira per le sale della mostra didattica che ha dato il via, a Roma, nel Palazzo delle Esposizioni, alle manifestazioni celebrative per i quattrocento anni dalla morte, noi non lo abbiamo capito. Ignoranti, noi, diranno, con un'alzata di spalle, coloro i quali hanno speso tante energie, tanti pensieri e tanti soldi per « offrire al grande pubblico e agli studiosi una visione dell'intera opera michelangiolesca, nel suo amplissimo arco di sviluppo dalle sculture giovanili alle ultime immagini architettoniche ». Una visione che ha l'ambizione di voler « cogliere, soprattutto, gli aspetti che rendono l'opera michelangiolesca viva e operante, come problema nella cultura moderna ». A sbirciare poi gli articoli celebrativi pubblicati dai giornali, nella rispolverata tritita di luoghi comuni che perseguitano Michelangiolo e la sua opera, ci si avvede di una sottile gara, condotta con ossessivo impiego di maiuscole, nell'incensare Michelangiolo secondo i modi dei pasticciere che è un grande ideale piccolo-borghese e filisteo e che, quanto più grosse parole usa, tanto più nasconde una sostanziale menzogna, un vero e proprio disimpegno nei confronti della personalità o dell'opera incensata. E qui si tratta di pasticciere più bigotti che religiosi, i quali ci invitano, con le lagrime agli occhi, a riveder Michelangiolo per natura: lo scongiuro nei confronti del mondo e della cultura d'oggi.

Celebratori neo-spiritualisti

Michelangiolo sconfitto, solo e nel buio più pesto, Michelangiolo che rinuncia alla natura e che dichiara la sua impotenza a conoscerla, Michelangiolo che fugge spaurito la storia, Michelangiolo il quale col suo insostenibile fardello di fallimenti rinuncia all'arte pur di trovar quiete fra le braccia di Dio. Deve esser giunto a un bel punto di cottura il nerbo (ma grasso) spiritualismo che ha preso a metter radici in non piccola parte della cultura italiana, se ora viene addirittura divulgato sui giornali « bene » da quelli che lo chiameremmo il buon momento che esiste la pop-art — i pop-critici e i pop-giornalisti.

Un gran brutto destino critico e popolare è quello di Michelangiolo! Sembra che succhiando il latte del mamma italiano medio erediti la conoscenza di Michelangiolo e dell'opera sua, assieme al gruppo sanguigno pressappoco, e, nel suo strascinar le ciabatte da pupo a borghese soddisfatto e inerte, che il buon Michelangiolo gli sia guida premurosa fino ad accompagnarlo in chiesa, coi primi acciacchi, per metterlo in comunicazione diretta con Dio: sì, proprio come nell'affresco della Sistina fu allungato l'incenso e beatamente puoi fare il solletico all'indice del padreterno. Vorremmo mettere in guardia il lettore, il visitatore che sarà spiritisticamente bombardato in

questi giorni, da tanta carta e di quella lucidissima e coloratissima, da tanti « dogmi » e « verità » e « verità ». Vorremmo invitarlo a tener per certo che Michelangiolo non ha mai rinunciato alla natura e alla realtà (« dentro » e « fuori » dell'uomo) e che, al contrario, ne espone così arditamente davanti la conoscenza con i mezzi specifici della pittura della scultura e dell'architettura che noi stiamo coi piedi a terra e la testa che pensa alta, oltre i cieli anche per merito suo; che Michelangiolo rappresenta, con tutte le sue contraddizioni, una moderna presenza nella storia, anzi che la sua eredità moderna consiste nella percezione e nella trascrizione di un poderoso travaglio storico che coinvolge anche la sua ideologia di artista, la sua religiosità di artista: potevano l'arte e il linguaggio figurativo esser travolti da un interesse universale, non un fatto privato. Vorremmo ancora invitare il lettore e il visitatore a tener per certo che Michelangiolo non ha posto l'arte sconfinata come un cerchio ai piedi del padreterno, ma ha dato alla cultura universale le sue consapevolezze critiche che non c'è cosa che l'uomo non possa conoscere e alla quale non possa dar forma, anche i nodi più risolutivi e aggraviati della storia, anche i pensieri più segreti e insondati dell'uomo; che Michelangiolo è un genio non per la quantità di relazioni col mondo e con la cultura che egli sarebbe andato via via spezzando ma, al contrario, per la qualità della qualità delle relazioni che ha salvato e rinascolato fra quanti altri artisti prima di lui stabilirono, per la quantità e la qualità delle relazioni nuove che ha stabilito, per quelle appena delineate e che altri, dopo di lui, hanno precisato oppure dialetticamente negato.

Le sezioni della mostra

La mostra didattica al Palazzo delle Esposizioni fortunatamente resta fuori dal diffuso omaggio neo-spiritualistico dei giornali italiani. Purtroppo, alla fine dell'itinerario progettato e allestito dall'architetto Paolo Portoghesi, si esce con idee assai vaghe su Michelangiolo e l'opera sua. Crediamo che ciò dipenda dal fatto che nella progettazione e nell'allestimento manchino delle chiare idee ordinarie in stretta relazione con le opere e i pensieri michelangioleschi. Certo, se si tiene conto che tanta parte del pubblico vuole di saper più tutto, Michelangiolo è uno degli artisti più difficili da proporre criticamente; ma una mostra critica, nel 1964, avrebbe avuto un senso preciso se fosse riuscita ad andare oltre la relazione stimolante ma estetizzante, puro-visibilista fra il pubblico e le riproduzioni (fotografie e calchi in gesso) che è una relazione di gran lunga e oggettivamente più mediocre che quella con gli originali. Fra l'altro gli originali di Michelangiolo sono facilmente accessibili: sono, for-

graficamente il mondo classico pagano col Vecchio e il Nuovo Testamento ed è diviso in tre sezioni continue:

I) Pittura: è illustrata da un gran numero di fotografie — ce ne sono di pregevoli e di molto mediocri — da dispositive a colori piuttosto buie e che immancabilmente vengono proiettate all'inverso da un omino che si affaccia da un pertugio, da film a colori.

II) Scultura: la documentazione è costituita da calchi in gesso, un po' troppo dolcificanti; delle sculture più famose e da molte fotografie, di varia riuscita, delle prime opere fiorentine, delle sculture per la tomba di Giulio II, di quelle per la Cappella Medicea e delle quattro Pietà.

III) Architettura: è illustrata prevalentemente da pannelli fotografici, rilievi, plastici e film. I plastici riguardano particolarmente i seguenti progetti originali di Michelangiolo: Cappella Medicea, San Lorenzo, Biblioteca Laurenziana, Mura di Firenze, Campidoglio, Tomba di Giulio II, Palazzo Farnese, San Pietro, San Giovanni dei Fiorentini, Cappella Sforza a S. Maria Maggiore, Porta Pia e S. Maria degli Angeli.

La sezione dedicata all'architettura è quella più pregevole e organica, molte fotografie sono davvero un invito a leggere l'architettura di Michelangiolo, altre ancora scoprono importanti particolari dove si afferma la mano dell'architetto.

Le sezioni di pittura e scultura, invece, sono frantumate in un gran numero di fotografie di particolari, e ripigliano un po' tono nelle didascalie — a cura di Corrado Maltese — incollate su pannelli che, però, non invitano certo a leggere. La musica della Passione secondo San Mat-

teo di Bach fa da effetto di fondo nelle sale di riprova, viene presentato un plastico in ferro rugginoso saldato, nel gusto di Burri e Consagra, dove davvero tutto frana ma ci sembra proprio senza rapporto con l'opera michelangiolesca. E, a nostro gusto, gli ordini michelangioleschi reggono benissimo. Sensazioni viveci, comunque, la mostra ne dà, e con una certa sistematicità, proprio nella sezione di Architettura, è difficile liberarsi dall'impressione che questa mostra sia un po' una mostra mancata della architettura michelangiolesca, che un possibile discorso di architetti moderni sull'eredità dell'architettura di Michelangiolo sia stato straziato da esigenze celebrative, di tempo e di spazio.

Michelangiolo troppo solo

Se la mostra è prodiga di rumori e musiche in libertà, è incredibilmente anara nell'informare il pubblico sulla situazione della cultura artistica a Firenze e a Roma, e necessariamente in Italia e in Europa, sulle relazioni di Michelangiolo con gli altri artisti del suo tempo e con la tradizione classica. Non piccola parte delle informazioni storiche aggiunte nelle didascalie come nozioni piuttosto staccate dal percorso artistico di Michelangiolo il quale finisce per sfuggire come una personalità marziana, « una cosa dall'alto mondo ». Con tutto questo scialo di fotografie non hanno trovato nemmeno un angolo e un pannello per dare conto, almeno nella brevissima didascalia a commento della fotografia con l'abside di San Pietro nella quale si parla in una sterminata massa di materia che frana tragicamente senza che gli ordini rie-



Due particolari dal « Giudizio Universale », 1536-1541, Roma, Cappella Sistina



Particolare da « L'Aurora », Cappella dei Medici, San Lorenzo, Sagrestia Nuova, Firenze, 1520-1534

Annunciata il programma della mostra che si volevano « cogliere soprattutto gli aspetti che rendono l'opera michelangiolesca viva e operante, come problema, nella cultura moderna »: per tentare di colmare questi quattro secoli valeva allora la pena di spendere qualche parola e qualche fotografia per informare il « grande pubblico » ma anche quello « chic » che strabilia sempre, sull'eredità michelangiolesca, sulla sua fortuna internazionale, sulla riscoperta di Michelangiolo che i moderni hanno fatto. Grieco in testa, su alcuni singolari pensieri michelangioleschi di artisti contemporanei di avanguardia. Infine, il catalogo di presentazione e di guida non è ancora stampato. Aspettiamo con fiducia di Michelangiolo torneremo a parlare senza celebrare. Ora, visitate la mostra, con la calma e la passione che comunque Michelangiolo esige ma, a un certo punto, tagliate la corda e vieni per le strade, gli edifici di Roma a vedere o a rivedere gli originali! E che il sole di Roma vi sia amico!

Dario Micacchi