

Il capolavoro del Buonarroti ha ritrovato nuova luce

E Wojtyla riabilita i corpi nudi

ALCESTE SANTINI

■ CITTA' DEL VATICANO. Giovanni Paolo II, che ha avuto il coraggio di riabilitare Galileo Galilei, ha rivalutato ieri la teologia del corpo umano contro le censure del Concilio di Trento che il 21 gennaio 1564 ordinò di mettere le famose «braghe» ai personaggi biblici del Giudizio Universale. È stato, così, rimosso il decreto che sotto Pio V stabiliva: «Le pitture nella Cappella Apostolica (Sistina) vengano coperte, nelle altre chiese vengano invece distrutte qualora mostrino qualcosa di osceno o di patentermente falso».



L'autoritratto di Michelangelo nella pelle scorticata di S. Bartolomeo

non ne provavano vergogna». Papa Wojtyla ha detto che «la Cappella Sistina è proprio il santuario della teologia del corpo umano perché è una testimonianza alla bellezza dell'uomo creato da Dio come maschio e femmina e, pertanto, «esprime anche la speranza di un mondo trasfigurato», nel senso che «Cristo dalla Cappella Sistina esprime in se stesso l'intero mistero della visibilità dell'invisibile».

A tale proposito va ricordato che l'Antico Testamento escludeva qualsiasi immagine o raffigurazione dell'invisibile Creatore». Infatti Mosè, sul monte Sinai, parla con Dio che, però, resta invisibile e non raffigurabile perché il popolo, incline all'idolatria, avrebbe potuto in qualche modo rappre-

sentarselo a suo modo mentre esso doveva rimanere al di sopra di ogni immaginazione. E a questa tradizione del Dio invisibile si rifanno anche i musulmani. Però, secondo il Nuovo Testamento, Dio venne incontro alle esigenze dell'uomo e si rivelò allorché Gesù così rispose a Filippo che nel cenacolo gli chiedeva di raffigurargli Dio: «Chi ha visto me, ha visto il Padre...». Quindi, Cristo - ha ricordato il Papa ieri - «è la visibilità dell'invisibile». E la grandezza di Michelangelo sta nel fatto che «ha avuto il coraggio di ammirare con i propri occhi questo Padre nel momento in cui profetisce il fiat creatore e chiama all'esistenza il primo uomo». D'altra parte, secondo la Scrittura, Adamo aveva visto Dio. Ebbene - ha aggiunto il Papa - «Michelangelo si sforza in ogni modo di ridare a questa visibilità di Adamo, alla sua corporeità, i tratti dell'antica bellezza».

Anzi, «con grande audacia trasferisce tale bellezza visibile e corporea allo stesso invisibile Creatore» ed è chiaro - ha sottolineato - che «siamo davanti ad un'insolita arditezza dell'arte, poiché al Dio invisibile non si può imporre la visibilità propria dell'uomo», ma «è difficile non riconoscere nel visibile ed umanizzato Creatore il Dio rivestito di maestà infinita», come Michelangelo ce l'ha rappresentato.

Insomma, è toccato a Giovanni Paolo II autorizzare il restauro della grande opera michelangeliana perché - ha affermato - «se davanti al Giudizio Universale rimaniamo abbagliati dallo splendore e dallo spavento, ammirando i corpi glificati e quelli sottoposti a eterna condanna, comprendiamo anche che l'intera visione è profondamente pervasa da un'unica luce e da un'unica logica artistica che è la luce di Dio».

Giovanni Paolo II ha poi ricordato il momento drammatico in cui nella Cappella Sistina, una volta eletto papa, al Camerlengo che gli chiedeva se accettava, dovette proclamare tutta la sua «disponibilità a servire la Chiesa». Il card. Wyszyński, prima della votazione, gli aveva detto: «Se ti eleggeranno, ti prego di non rifiutare».

«HO VISTO donne ossessionate per otto giorni dalla visione di queste figure... Gesù Cristo non è un giudice: è un nemico che gode a condannare i suoi nemici. Il gesto col quale maledice è così violento, che pare si accinga a lanciarsi un colpo». Togliere il velo oggi a quel Cristo giudicante che tanto impressionò le dame di Stendhal (l'autore de *Il rosso e il nero* ne parla in *Storia della pittura in Italia*), non serviva certo a restituire il senso di sgomento che i visitatori ottocenteschi, già lontani dalle eleganze neoclassiche, già pervasi dal piacere della «terribilità» romantica, provarono di fronte ai disperati *ignudi* del grande fiorentino. Ben altri sgomenti, fatti di carne e sangue, ci offre oggi la visione quotidiana. Ma chissà che dentro ognuno di noi non si celi il desiderio di un vindice Cristo michelangelico. Se quello che viviamo è un tempo carico di tragedie e insicurezze, non diversa era l'epoca nella quale Michelangelo sessantenne si accingeva a raccontare il finale di partita tra l'uomo e Dio.

Il grande choc del sacco di Roma
Siamo nel 1535. Roma, il caput mundi, quella città santa che Giulio II aveva trasformato in epicentro della cultura e dell'arte cinquecentesca, ribandendo il primato a Firen-

ze, non aveva ancora superato lo choc provocato nel 1527 dal sacco dei lanzichenecchi al soldo di Carlo V. Erano passati otto anni durante i quali la città era stata abbandonata dalla folla di artisti che l'avevano resa sfiorante. Michelangelo non aveva vissuto la tragedia di persona, era tornato a Firenze già nel 1516, ma l'effetto fu comunque scardinante per una Cristianità che già aveva subito il trauma dello scisma luterano. Così scriveva al Buonarroti Sebastiano dal Piombo ancora nel 1531: «Io mi sono ridotto a tanto che potrei rinviare l'universo che non me ne curo e me la rido...». Ancora non mi par d'essere quello Sebastiano che mi ero innanzi al sacco. E non posso tornar di cervello». Erano stati anni turbolenti anche per Buonarroti che, a Firenze, si era ritrovato nella lotta contro i Medici a fianco della rinata Repubblica, inimicandosi il papato. Ma Clemente VII sarà pronto a perdonarlo pur di fargli dipingere il Giudizio universale. E addirittura ad andarlo a scovare di persona. In questo fu neppure il primo.

Quei trionfi di nudi maschili
Lo aveva preceduto Giulio II, il papa guerriero che inseguiva il sogno di riprendere in mano lo scettro del potere politico e religioso messo in crisi dalla riforma luterana e dall'impero. Aveva subito messo gli occhi sull'artista ventino-



Un particolare del Cristo giudice

Tutte le foto di queste pagine sono state scattate dopo i restauri del Giudizio Universale

L'estasi di Michelangelo

I corpi rosei di santi e beati, quelli più lividi della Resurrezione della carne, fino al «nero» dei dannati: sono i colori tornati a splendere sui 180 mq. di parete sulla quale Michelangelo compose il «Giudizio Universale». A 450 anni dalla creazione, e dopo quattro anni di polemiche, l'opera restaurata è stata ieri presentata al pubblico. L'effetto? Coinvolgente. Con il nerofumo secolare e con lo sporco è scomparsa la «terribilità» del vecchio Giudizio.

CARLO ALBERTO BUCCI

■ CITTA' DEL VATICANO. Alle 12 esatte di ieri, nella maestosa aula della benedizione situata nel corpo della facciata della Basilica di S. Pietro, è iniziata la conferenza stampa con la quale la direzione dei musei pontifici ha annunciato la fine dei restauri del *Giudizio universale* di Michelangelo e la possibilità, finalmente, di vedere il celebre affresco della Cappella Sistina, tornato dopo 4 anni di lavori al primario splendore.

Al tavolo delle conferenze stanno Carlo Pietrangeli, direttore dei

Musei Vaticani, affiancato dai protagonisti dell'impresa: Fabrizio Mancinelli, storico dell'arte e direttore dei lavori, e un po' in disparte, il capo restauratore Gianluigi Colalucci affiancato da Maurizio Rossi, Pier Giorgio Bonetti e Bruno Baratti. Allo stesso tavolo siede, serafico come un bonzo, Yosuji Kobayashi della Nippon Television Network Corporation di Tokio, che ha sponsorizzato l'impresa ricevendo in cambio l'esclusiva sulle riproduzioni degli affreschi sistini, per tre anni dopo la conclusione di ogni

singolo lotto di lavori. Che si sono succeduti in tre fasi: dall'80 all'84 i restauri della 14 lunette sottostanti la volta dove Michelangelo ha dipinto gli antenati di Cristo (quella con Mathan ed Eleazar era già stata ripulita nel 1979) e, più sotto, la serie dei papi realizzata, ma non da Michelangelo, nel Quattrocento. Tra il 1985 e l'88 sono stati portati poi a termine i restauri della volta. Ripulendo dallo sporco i 750 metri quadrati di affresco michelangelico i restauratori hanno contemporaneamente, e involontariamente, alzato un polverone di polemiche. Polemiche che appaiono infondate, ma portate avanti da alcuni giornalisti e da qualche storico dell'arte che hanno accusato i tecnici di aver asportato un buon 20% di quella pittura che, a secco,

il maestro aveva steso sull'affresco (polemiche sfociate nell'ormai ben noto libro di James Beck *Restauri, capolavori & affari* edito nel '93). Sicuri delle loro scelte e confortati dai pareri favorevoli della maggior parte degli storici dell'arte e dei restauratori saltati sui ponteggi, il team dei «sistini» ha proseguito l'impresa. E, così, ha messo mano nell'89 a questo *Giudizio Universale*: l'affresco dipinto da Michelangelo in 5 anni, fra il 1536 e il 1541, sulla parete posta alle spalle dell'altare della Cappella Sistina.

Eccoci all'oggi. L'aula è piena fino all'inverosimile e una lunga coda di addetti ai lavori attende in fila fuori dalla porta di bronzo. Tanta folla per un evento enfatizzato dalla stampa. Un avvenimento mon-

dano, si potrebbe pensare. In realtà gli inviti sono andati solo a giornalisti, storici dell'arte e funzionari delle soprintendenze di mezza Italia. E che si tratti di un pubblico di specialisti lo dimostra il fatto che, chiusasi la conferenza tra gli applausi (particolarmente caldi quelli indirizzati alla volta di Colalucci e compagni), questa folla di «amatori» d'arte si è riversata nella Cappella Sistina e ha pensato solo ad ammirare l'affresco finalmente liberato dal velo che lo copriva. Con curiosità e stupore, nessuno che abbia perso tempo a vedere se c'era la star del cinema, il divo televisivo, il confratello massone, la nobile romana.

La maggior parte degli studiosi presenti nell'aula sistina era, probabilmente, già salita sui ponteggi (i visitatori ammessi fin qui sono stati circa 6000, compresi restauratori, giornalisti e qualche artista, incuriosito) e aveva potuto quindi ammirare da vicino il «ductus» pittorico di Michelangelo così diverso, per certi versi più sommaro,



Uno degli angeli delle lunette laterali

Quei tre pontefici ai piedi di un artista

MATILDE PASSA

venne, forse lo attirava la potenza di quelle forme umane, maschie. Tali da ben simboleggiare un potere sovrumano. Maschie, ovviamente. Ma la vita di Michelangelo, se si esclude l'amicizia con Vittoria Colonna nella sua tarda età, tutta intellettuale e spirituale, fu segnata dagli uomini. Anche nell'arte. Tanto che Giuliano Briganti avanzò l'ipotesi che per la Madonna del Tondo Doni l'artista si fosse servito di un uomo come modello. E da far affermare ad André Chastel che le opere di Buonarroti sono una vera e propria «confessione» di omosessualità. Con il che non si vuole certo insinuare che tra il Papa e il grande artista corresse alcunché di «inconfessabile», se non la convergenza di profonde sensibilità e lo scontro di personalità così spiccate da dare il via a leggendari racconti da «Tormento ed estasi», sanciti nel romanzo di Irving Stone e sigillati sullo schermo da due attori come

Charlton Heston e Richard Harris. Certo è che Giulio II fu quasi soggiogato da Michelangelo. Convocato a Roma nel 1503 per commissionargli il suo monumento funebre, sarà lui stesso dopo a corrergli dietro quando l'artista, infastidito dalla risposta di un palafreniere che non gli aveva permesso di entrare nella stanza del Papa, piantò marmi e scalpelli e se ne tornò a Firenze non senza aver inviato al Papa due righe così: «Io sono stato stamane cacciato di Palazzo da parte di Vostra Santità; onde io le fo intendere che da ora innanzi, se mi vorrà, mi cercherà altrove che a Roma». Giulio II lo fece inseguire dai cavalleggeri che, raggiunto a Poggibonsi, non riuscirono a farlo tornare indietro. Quindi scrisse al Soderini a Firenze: «Michelagnolo scultore, che si è partito da noi senza fondamento e a capriccio, per quanto intenda-

mo, teme di tomarci; contro cui non abbiamo che dire, perché conosciamo l'umore degli uomini di tal fatta... ma se ritornerà, da noi non sarà né tocco, né offeso e lo rimetteremo in quella stessa apostolica grazia, nella quale era avanti la sua partenza».

Dipinto santi e poverelli
Michelangelo non era abituato a piegarsi, non era un artista di corte, ancorché papale. Così consapevole della sua unicità, del suo «genio» da essere indicato come il primo artista «moderno» della storia. Tanto insopportabile da voler fare tutto da solo. Senza aiuti, senza allievi. Per lui l'opera d'arte non era il prodotto di una collettività, come nella «bottega» quattrocentesca, ma il risultato di una collettività, e ispirazione. Come pensare di ridurre ai propri desideri un artista così? Ci

provò Giulio II, ma dovette sempre cedere, come quando protestava per i colori della Creazione e del Vecchio Testamento nella Sistina: «Che la cappella si arricchisca di colori e d'oro, che l'è povera» e lui rispondeva secondo le testimonianze di Vasari: «Padre Santo, in quel tempo gli uomini non portavano addosso oro, e quegli che son dipinti non furon mai troppo ricchi, ma santi uomini, perch'egli sprezzaron le ricchezze».

Messer Biagio divenne Minosse
Dipinse la volta in venti mesi in quella «leggendaria» posizione sdraiata che lo rese quasi cieco per la polvere che gli cadeva negli occhi. Venti mesi passati lassù, da solo, a impastare colori, a disegnare contorni e ombre. Controvoglia, perché lui si sentiva solo scultore, non pittore. Controvoglia si sottopose ai desideri di Paolo III che,

succeduto a Clemente VII, non vedeva l'ora di far dipingere il Giudizio, rimasto fermo ai cartoni. E così lo andò a cercare, anche lui con il codazzo di cardinali, nella sua casa romana. E lo convinse, o lo costrinse. Anche Paolo III, come Giulio II, non era tipo da mollare. Né da reggere alla stollezza. Si deve essere molto divertito quando l'artista raffigurò Messer Biagio da Cesena come Minosse, imprigionato tra le spire di un serpente che gli morde le pene. La colpa del povero maestro di cerimonie era stata quella di interpretare la miseria dei bacchettoni di ogni tempo affermando di fronte ai nudi del Giudizio: «essere cosa disonestissima in un luogo tanto onorato averli fatti tanti ignudi che si disonestamente mostrano le lor vergogne, e che non era opera da cappella di papa ma da stufe (intendesi bagni n.d.r.) e da osterie». Immaginiamo le sue proteste quando si trovò in quell'inferno dantesco. Se ne lagno col Papa che gli rispose così: «Messer Biagio, voi sapete che ho ricevuto da Dio un potere assoluto in cielo e in terra, ma che non posso nulla all'inferno e quindi restateci». Erano tempi in cui i Papi si concedevano il lusso di difendere la provocatoria creatività degli artisti. Ma sei anni dopo, all'inaugurazione ufficiale, fu di nuovo scandalo. E meraviglia. Per secoli.