



Centro Culturale Charles Péguy

La Cappella Sistina

Introduzione all'opera

relatore

MAURIZIO GIOVAGNONI

.....

*Correzzana
Sala parrocchiale
17 novembre 1999*

D I S P E N S E G I À P U B B L I C A T E

- 1 **Varcare la soglia della speranza** – incontro sul libro-intervista di V. Messori a Giovanni Paolo II (A. MAGGIOLINI, R. FARINA, 14/2/95)
- 2 **Il Sillabo di Pio IX** (L. NEGRI, 17/2/98)
- 3 **Il santo e il cittadino nella società medievale** (F. CARDINI, M. CRIPPA, 20/10/93)
- 4 **T.S. Eliot: cori da “La Rocca”** (D. RONDONI, 20/10/95)
- 5 **Un avvenimento di vita cioè una storia** – conversazione sul libro di don L. Giussani (L. NEGRI, G.B. CONTRI, 19/9/93)
- 6 **Arte, Poesia, Musica – la bellezza apre al Mistero** (C. SCARPATI, 15/10/94)
- 7 **La storicità dei Vangeli** (A. BELLANDI, 8/2/96)
- 8 **La fede, vertice della ragione** (L. NEGRI, 4/3/99)
- 9 **Una vita in fabbrica** (M. MARCOLLA, 16/4/99)
- 10 **Il miracolo di Calanda** (V. MESSORI, 27/4/99)
- 11 **“Generare tracce nella storia del mondo”** – presentazione del libro (A. PISONI, 22/9/99)

Il Centro Culturale «Charles Péguy» è stato costituito da un gruppo di amici il 5 giugno 1992.

Esso raccoglie esigenze e proposte, maturate in questi anni, di dar vita ad un luogo di elaborazione di giudizio sulla realtà e di incontro di persone ed esperienze, nella convinzione che «educare alla cultura significa suscitare nell'uomo la passione per la realizzazione piena del suo destino» (A. Scola).

Lo si è intitolato allo scrittore francese d'inizio secolo Charles Péguy, in quanto figura di pensatore cristiano che ha intuito e atteso il miracolo di un avvenimento di grazia possibile nel presente.

© 2000 Centro Culturale Charles Péguy

•
Estratti dagli interventi, non rivisti dai relatori

Il Centro Culturale Charles Péguy fa parte dell'Associazione Centri Culturali cattolici dell'arcidiocesi di Milano.

s'identifica con quell'arte per essenza che è Dio, ma di essa è soltanto una comunicazione ed una partecipazione».

Per questo l'artista, quanto più consapevole del suo «dono», tanto più è spinto a guardare a se stesso e all'intero creato con occhi capaci di contemplare e ringraziare, elevando a Dio il suo inno di lode. Solo così egli può comprendere a fondo se stesso, la propria vocazione e la propria missione. [...]

• Umanesimo e Rinascimento

La felice temperie culturale, da cui germoglia la straordinaria fioritura artistica dell'Umanesimo e del Rinascimento, ha riflessi significativi anche sul modo in cui gli artisti di questo periodo si rapportano al tema religioso. Naturalmente le ispirazioni sono variegiate quanto lo sono i loro stili, o almeno quelli dei più grandi tra essi. Ma non è nelle mie intenzioni richiamare cose che voi, artisti, ben conoscete. Vorrei piuttosto, scrivendovi da questo Palazzo Apostolico, che è anche uno scrigno di capolavori forse unico al mondo, farmi voce dei sommi artisti che qui hanno riversato le ricchezze del loro genio, intriso spesso di grande profondità spirituale. Da qui parla Michelangelo, che nella Cappella Sistina ha come raccolto, dalla Creazione al *Giudizio Universale*, il dramma e il mistero del mondo, dando volto a Dio Padre, a Cristo giudice, all'uomo nel suo faticoso cammino dalle origini al traguardo della storia. Da qui parla il genio delicato e profondo di Raffaello, additando nella varietà dei suoi dipinti, e specie nella «Disputa» della Stanza della Segnatura, il mistero della

rivelazione del Dio Trinitario, che nell'Eucaristia si fa compagnia dell'uomo, e proietta luce sulle domande e le attese dell'intelligenza umana. Da qui, dalla maestosa Basilica dedicata al Principe degli Apostoli, dal colonnato che da essa si diparte come due braccia aperte ad accogliere l'umanità, parlano ancora un Bramante, un Bernini, un Borromini, un Maderno, per non citare che i maggiori, dando plasticamente il senso del mistero che fa della Chiesa una comunità *universale*, ospitale, madre e compagna di viaggio per ogni uomo alla ricerca di Dio.

L'arte sacra ha trovato, in questo complesso straordinario, un'espressione di eccezionale potenza, raggiungendo livelli di imperituro valore insieme estetico e religioso. Ciò che sempre di più la caratterizza, sotto l'impulso dell'Umanesimo e del Rinascimento, e poi delle successive tendenze della cultura e della scienza, è un interesse crescente per l'uomo, il mondo, la realtà della storia. Questa attenzione, di per sé, non è affatto un pericolo per la fede cristiana, centrata sul mistero dell'Incarnazione, e dunque sulla valorizzazione dell'uomo da parte di Dio. Proprio i sommi artisti su menzionati ce lo dimostrano. Basterebbe pensare al modo con cui Michelangelo esprime, nelle sue pitture e sculture, la bellezza del corpo umano [...].



Introduzione

di **M. CREMA**
(Centro Péguy)

Il Centro Culturale ha pensato questa serata come opportunità, per chi si recherà a Roma in occasione dell'Anno Santo, di visitare la Cappella Sistina potendola apprezzare di più, con maggiore consapevolezza.

L'opera di Michelangelo (in questo caso gli affreschi) parla da sola, dice tutto quello che deve dire senza bisogno di aggiungere parole: l'intervento di Maurizio Giovagnoni ci introduce al linguaggio pittorico di quest'opera.

Io vorrei leggere alcuni frammenti dalle Rime che Michelangelo compone lungo il corso della sua vita (dal 1503 in avanti) e che accompagnano, affiancano la sua produzione figurativa; i sonetti non sono stati la sua massima forma espressiva, ma introducono bene la sua figura di uomo e quindi di artista, cioè di uomo che vive l'espressione artistica come propria vocazione.

Michelangelo, neoplatonicamente, considera la Bellezza come via "...per appressarm'al ciel dond'io derivo." Ma la bellezza che vede nella realtà non risponde esaurientemente all'immagine propria del cuore: nessun volto è alla pari di questa immagine, che è alimentata da un altro fuoco e mossa da altre ali.

*"Amor la tua beltà non è mortale:
nessun volto fra noi è che pareggi*

*l'immagine del cor, che 'nfiammi e reggi
con altro foco, e muovi con altr'ale."*

La sua opera è quindi accompagnata da questa insoddisfazione ultima. Negli ultimi anni della sua vita fa alcune considerazioni: paragona la propria vita ad un mare tempestoso, che ha attraversato con una fragile barca, arrivando al porto dove tutti giungono a rendere ragione delle proprie opere. L'arte, dice, mi ha eletto suo idolo e monarca, ma mi accorgo ora come questa fantasia fosse carica di errore. A cosa servono tutti i miei pensieri, se ora mi avvicino alla morte?

Conclude dicendo: Né il dipingere, né lo scolpire possono appagare l'anima, che è rivolta a quell'amore divino, il quale aperse le braccia sulla croce per accogliere noi.

*"Giunto è già 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar, per fragil barca
Al comun porto, ov'a render si varca
Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
Onde l'affettuosa fantasia
Che l'arte mi fece idol e monarca
Conosco or ben com'era d'error carca
E quel c'a mal suo grado ogn'uom desia.
Gli amorosi pensier già vani e lieti
Che fien or s'a due morti m'avvicino?
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.
Ne'pinger ne'scolpir fie più che quieti
L'anima, volta a quell'amor divino
C'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia." (1550 c.)*

Una delle sue ultime rime si chiude con una domanda esplicita: Cosa posso fare io, Signore? Da solo non posso niente, se non sei tu a venire a me.

*"Gl'infiniti pensier mie d'error pieni,
negli ultim'anni della vita mia,
restringersi dovrien 'n sol che sia
guida agli eterni suo giorni sereni.
Ma che poss'io, Signor, s'a me non vieni,
coll'usata ineffabil cortesia?" (1552- 54)*

DALLA LETTERA DI GIOVANNI PAOLO II AGLI ARTISTI

(aprile 1999)

• L'artista, immagine di Dio Creatore

Nessuno meglio di voi artisti, geniali costruttori di bellezza, può intuire qualcosa del pathos con cui Dio, all'alba della creazione, guardò all'opera delle sue mani. Una vibrazione di quel sentimento si è infinite volte riflessa negli sguardi con cui voi, come gli artisti di ogni tempo, avvinti dallo stupore per il potere arcano dei suoni e delle parole, dei colori e delle forme, avete ammirato l'opera del vostro estro, avvertendovi quasi l'eco di quel mistero della creazione a cui Dio, solo creatore di tutte le cose, ha voluto in qualche modo associarvi.

Per questo mi è sembrato non ci fossero parole più appropriate di quelle della Genesi per iniziare questa mia Lettera a voi, ai quali mi sento legato da esperienze che risalgono molto indietro nel tempo ed hanno segnato indelebilmente la mia vita. Con questo scritto intendo mettermi sulla strada di quel fecondo colloquio della Chiesa con gli artisti che in duemila anni di storia non si è mai interrotto, e si prospetta ancora ricco di futuro alle soglie del terzo millennio.

In realtà, si tratta di un dialogo non dettato solamente da circostanze storiche o da motivi funzionali, ma radicato nell'essenza stessa sia dell'esperienza religiosa che della creazione artistica. La pagina iniziale della Bibbia ci presenta Dio quasi come il modello esemplare di ogni persona che produce un'opera: nell'uomo artefice si rispecchia la sua immagine di Creatore. Questa relazione è evocata con particola-

re evidenza nella lingua polacca, grazie alla vicinanza lessicale fra le parole *stwórc*a (creatore) e *twórc*a (artefice).

Qual è la differenza tra «creatore» ed «artefice?» Chi crea dona l'essere stesso, trae qualcosa dal nulla – *ex nihilo sui et subiecti*, si usa dire in latino – e questo, in senso stretto, è modo di procedere proprio soltanto dell'Onnipotente. L'artefice, invece, utilizza qualcosa di già esistente, a cui dà forma e significato. Questo modo di agire è peculiare dell'uomo in quanto immagine di Dio. Dopo aver detto, infatti, che Dio creò l'uomo e la donna «a sua immagine» (cfr Gn 1,27), la Bibbia aggiunge che affidò loro il compito di dominare la terra (cfr Gn 1,28). Fu l'ultimo giorno della creazione (cfr Gn 1,28-31). Nei giorni precedenti, quasi scandendo il ritmo dell'evoluzione cosmica, Jahvé aveva creato l'universo. Al termine creò l'uomo, il frutto più nobile del suo progetto, al quale sottomise il mondo visibile, come immenso campo in cui esprimere la sua capacità inventiva.

Dio ha, dunque, chiamato all'esistenza l'uomo trasmettendogli il compito di essere artefice. Nella «creazione artistica» l'uomo si rivela più che mai «immagine di Dio», e realizza questo compito prima di tutto plasmando la stupenda «materia» della propria umanità e poi anche esercitando un dominio creativo sull'universo che lo circonda. L'Artista divino, con amorevole condiscendenza, trasmette una scintilla della sua trascendente sapienza all'artista umano, chiamandolo a condividere la sua potenza creatrice. E ovviamente una partecipazione, che lascia intatta l'infinita distanza tra il Creatore e la creatura, come sottolineava il Cardinale Nicolò Cusano: «L'arte creativa, che l'anima ha la fortuna di **ospitare, non**



re soltanto una serie di inquadrature, una scena particolare...ecc. L'opera d'arte non risolve la vita dell'uomo, però sicuramente può accompagnarla. L'arte è un atto eccezionale, di grande gratuità; la gratuità definisce l'arte stessa.



■ *Geremia.*

La volta e il giudizio sono nati dalla

commissione di due Papi, ma è anche vero che Michelangelo ha creato più di quello che gli era stato chiesto. Questa gratuità è esplicita nella rappresentazione dell'atto di amore di Dio che crea Adamo.

Vi cito una frase di Tarkovskij per meglio spiegare quanto detto sulla bellezza: "La verità espressa dalla bellezza è enigmatica; essa non può essere decifrata né spiegata dalle parole. Ma quando l'essere umano si trova vicino a questa bellezza, egli percepisce la sua presenza, se non altro che per il brivido che prova sulla schiena; è come un miracolo di cui egli diviene ad un tratto il testimone, malgrado lui stesso". E infatti se guardate la pelle che tiene in mano san Bartolomeo, segno del suo martirio, in quella pelle Michelangelo si è fatto l'autoritratto, svelando tutta la sua

idea: l'anima viene liberata dal corpo e mette ai piedi di Cristo la sua pelle, come a dire "sono tuo", quel che resta è qui, tutta grazie quello a cui tendo; la pelle vuota è una specie di firma ma nello stesso tempo afferma un'anima finalmente liberata.

Concludo con **le parole del Papa**:

"Da qui parla Michelangelo, che nella Cappella Sistina ha come raccolto, dalla Creazione al *Giudizio Universale*, il dramma e il mistero del mondo, dando volto a Dio Padre, a Cristo giudice, all'uomo nel suo faticoso cammino dalle origini al traguardo della storia". ♦



Ci troviamo di fronte alla Cappella Sistina. È un'opera imponente, chi ne parla deve sempre avere un po' di pudore: si può analizzare, spiegare, si può dire tutto, ma la bellezza dell'opera resta comunque una grande impresa, un grande mistero e dietro questo c'è la sofferenza e la passione di un uomo. Siamo di fronte all'opera di un artista che ha segnato e diviso in due la storia dal punto di vista artistico; è come se Michelangelo con quest'opera avesse concluso un periodo: greci, medioevo, rinascimento, ha radunato tutto questo nella Cappella Sistina, e nello stesso tempo ha aperto nuove piste. Dopo, chiunque ha dovuto riferirsi a lui; quindi resta un punto cardinale. È impressionante perché è uno dei pochi esempi dove l'opera d'arte non solo si vede, ma chi osserva sta dentro di essa.

M. GIOVAGNONI

(Insegnante)

Vedere è un aspetto importantissimo: c'è un vedere che è fisico; c'è un vedere che nasce dalla tradizione dove uno vive, che permette il colloquio con l'opera: questo è fondamentale. Viviamo in un'epoca che è ricca di immagini, ma in fondo non sappiamo più guardare. Abbiamo bisogno ormai delle guide per riconoscere che, ad esempio, quello è Adamo e quella è Eva. Non penso che nei secoli **scorsi**

i pellegrini avesse-
ro la guida o le
cuffiette, perché
era un linguaggio
familiare, si parla-
va di qualcosa che
conoscevano



da. L'Artista divino,
con amorevole
condiscendenza,
trasmette una scin-
tilla della sua tra-
scendente sapien-
za all'artista

bene. Un'opera come la Cappella
Sistina ci riporta a una grandezza
morale per quello che racconta e
ad una grandezza artistica per
come viene raccontata.

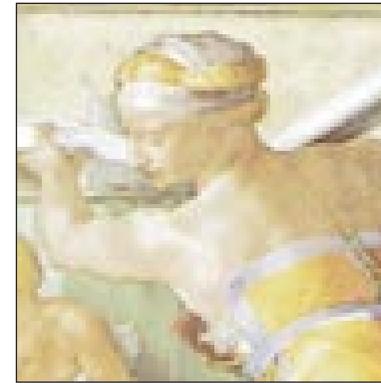
Vorrei introdurre la serata con un
brano, per capire cos'è un artista:
è la [Lettera del Papa agli artisti](#) [v.
box], che descrive la differenza fra
il Creatore e l'artista. C'è una diffe-
renza ma c'è anche una comunanza
che definisce i due ruoli di
Creatore e artefice.

“Qual è la differenza tra «creatore»
ed «artefice?» Chi crea dona l'es-
sere stesso, trae qualcosa dal
nulla... e questo, in senso stretto, è
modo di procedere proprio soltanto
dell'Onnipotente. L'artefice, invece,
utilizza qualcosa di già esistente, a
cui dà forma e significato. Questo
modo di agire è peculiare dell'uo-
mo in quanto immagine di Dio...
Dio ha, dunque, chiamato all'esi-
stenza l'uomo trasmettendogli il
compito di essere artefice. Nella
«creazione artistica» l'uomo si rive-
la più che mai «immagine di Dio»,
e realizza questo compito prima di
tutto plasmando la stupenda
«materia» della propria umanità e
poi anche esercitando un dominio
creativo sull'universo che lo circon-

umano, chiamandolo a condividere
la sua potenza creatrice. E ovvia-
mente una partecipazione, che
lascia intatta l'infinita distanza tra il
Creatore e la creatura”.

Immaginiamo Michelangelo al
quale viene affidata quest'opera:
nella volta doveva raccontare Dio
che crea, e nel *Giudizio universale*
far vedere Cristo che ritorna, salva
e condanna; pensate che immede-
simazione doveva avere e che
conoscenza “ortodossa” della
fede, perché a lui era stato chiesto
l'opera del genio ma anche di rac-
contare la Storia a cui appartene-
va il mondo (una grossa responsa-
bilità, perché l'immagine nella vita
comune è fondamentale). Pensate
ai volti che ricordiamo, che rincon-
triamo... tutto è immagine; la paro-
la definisce l'immagine, le dà
senso, per cui chi vede una chie-
sa, un affresco, è colpito immedia-
tamente dalla presenza delle
immagini. L'attrazione è proprio la
prima mossa che fa andare incon-
tro alle cose; e così è stato sicura-
mente per Michelangelo, perché
un artista è uno che riesce più di
altri, per il dono che ha, a rendere
immagine la parola. Questa vi-
sione diventa poi di tutti, **come i**

fronte al sublime,
che dà stupore
ma rende attoniti.
Nella zona di Cri-
sto e Maria
abbiamo una
serie di colori che



accentrano tutte le altre immagini:
è un “centro” che risucchia il
nostro sguardo anche se non è il
centro geometrico dell'opera.

È interessante vedere i colpi deci-
si di pennello che dà Mi-
chelangelo: tutto è fatto per esse-
re visto da lontano.

Sull'estrema destra troviamo
anche Mosè; nella zona dei dan-
nati comincia la discesa, la spinta
verso il basso. È un'immagine
che mette a disagio. Simbolo di
disperazione è l'immagine del
dannato che si copre una parte
del volto: egli viene tirato giù con
forza dai diavoli che lo mordic-
chiano feroci e beffardi.
Michelangelo crea questi quattro
“grappoli” di persone.

Il movimento di ascesa e discesa
è impressionante, perché è risolto
attraverso masse corporee e non
con ambienti e spazi precisi. Così
Caronte spinge col remo: c'è un
inizio e una spinta fino al crollare
della massa di corpi nelle fiamme
eterne.

Si dice che il volto di Caronte
appartenga ad un cortigiano di
papa Clemente III, che si era
opposto all'opera di Michelangelo
per i nudi; un anno dopo la sua

morte Daniele da
Volterra fu incari-
cato di coprirli
con dei veli: que-
sto pittore è
diventato famoso
con il nome di

“braghettone”. Michelangelo
aveva avuto una grossa disputa
con alti prelati perché diceva che
nell'arte non c'è osceno, il corpo è
riflesso della bellezza di Dio. Il
Vasari cita una sua lettera al
Papa, dove difende la propria
opera: “...Dite al Papa che questa
è piccola faccenda, e che facil-
mente si può acconciare; che
acconci egli il mondo, che le pittu-
re si acconciano presto”

È sempre interessante immagi-
nare questo muro prima, quando
non c'era niente. Viene in mente
quella “forza visionaria” di cui par-
lava Matisse.

La visione è un'immagine che
arriva prima, non è un momento
di follia o di evasione dalla realtà:
tanto più si guarda e si è attaccati
alla realtà, tanto più si è
“visionari”.

La grandezza dell'artista è utiliz-
zare elementi conosciuti da tutti,
cari a tutti (in questo caso cristia-
ni) e riconsegnarceli con una
visione sua, con una interpreta-
zione sua ma senza stravolgerne
il senso.

È come quando si guarda un film:
uno segue la storia, ma nel tempo
quello che resta, di fatto, **può esse-**

persone offrendo come appiglio il rosario: la preghiera è una condizione per salvarsi. Si sale ancora, gli unici elementi di appoggio che abbiamo sono le nubi, il cielo è piatto. Continua la salita. C'è sempre una spinta, una torsione, ma è leggera, il corpo ricomposto è liberato, senza



■ *Cristo Giudice e la Vergine.*

più l'oppressione del peccato: è un'ascesa dolce; nella massa di corpi in alto a sinistra ci sono persone che si ritrovano, si abbracciano.

Un'immagine così è una lezione di catechismo, perché la Chiesa ha sempre affidato tantissimo alle immagini, non per persuadere ma perché l'uomo ha bisogno della memoria, la parola deve coincidere con la faccia; è vero fino a un certo punto che nel Medioevo le immagini avevano la funzione di insegnare il catechismo alla gente perché ignorante.

Ancora più vero è che l'uomo ha bisogno di vedere. Michelangelo ridà una nuova memoria di immagini, che diventano centro di tutta la tradizione visiva.

Nella parte dei salvati: troviamo in alto i segni della Passione, gli angeli che portano la croce, la corona di spine, una canna con la spugna imbevuta di aceto e la colonna. Cristo torna in tutta la sua massiccia fisicità.

Al suo fianco troviamo la figura della Madonna che ha il compito

di intercedere per l'umanità; la sua posa ricorda molto quella della Madonna della pietà presente in San Pietro.

Poi troviamo i santi: san Pietro che restituisce le chiavi; sulla sinistra sant'Andrea vicino alla Madonna (la sua croce si vede in prospettiva), san Lorenzo con la graticola ai piedi della Vergine.

I santi presentano lo strumento del loro martirio, e si trovano sotto la zona dei segni del martirio di Cristo, imitazione di Lui fino alla morte.

Troviamo altri santi come Caterina d'Alessandria, col vestito verde e la ruota; nella massa in alto a sinistra gli sguardi ricordano gli angeli che portavano Dio nel momento della creazione, sono **sguardi di**

termini che noi usiamo per comunicare con gli altri.

Vorrei leggersi un brano di Goethe tratto da *Viaggio*



in Italia, scritto dopo avere visto la Cappella Sistina: "Senza aver veduto la Cappella Sistina non ci si può fare un concetto adeguato di quello che può compiere un uomo; qui è tutto l'uomo vivo che ci pende sopra il capo e ci sta innanzi agli occhi. In questo momento io sono talmente entusiasta di Michelangelo che nemmeno la natura mi soddisfa più dopo di lui. Se ci fosse almeno un mezzo per fissare bene nell'anima immagini tali".

Questo vuol dire che l'artista è riuscito ad elevare la natura: egli non evade mai la realtà, anzi semmai la puntualizza, e questo è un aspetto importante che appartiene a tutti gli artisti.

Un'opera d'arte è sempre una dilatazione di quello che conosciamo.

Matisse spiega questa vocazione: "Pochi uomini hanno il dono della facoltà di vedere, e sono ancor meno quelli che possiedono la potenza di esprimere; allora però arriva un uomo che ci assomiglia, ma ha in sé una misteriosa forza visionaria".

Michelangelo era un uomo, fatto di carne, che camminava per la sua

Firenze, un tipo molto scorbutico: si dice che quando qualcuno lo fermava per parlare, lui si appoggiava a una parete,

tirava fuori lo scalpellino e disegnava sul muro perché gli dava noia quello che parlava (è riuscito anche a litigare con il Papa!).

Noi diamo a Michelangelo tutto il merito della Cappella Sistina, ma i fatti dicono che c'è qualcun altro che ha avuto un ruolo fondamentale in questa impresa. Michelangelo innanzitutto si riteneva scultore; quando gli fu ordinato di fare la volta da Papa Giulio II, lui stava lavorando alla cosa che gli interessava di più, la tomba dello stesso Papa.

Giulio II gli propone di lavorare alla Cappella, dove non c'erano grandi decorazioni, ma solo una volta stellata. L'artista si rifiuta, ma il Papa lo costringe ad abbandonare la tomba e dedicarsi alla Cappella. La commissione era particolare: sugli angoli della volta doveva rappresentare dodici apostoli e sul soffitto doveva fare degli ornamenti. Michelangelo comincia a malincuore, ma non è soddisfatto, tant'è che scappa in Toscana, ma il papa, tenace, manda le guardie a riprenderlo. Michelangelo però rinuncia alla prima visione, quella degli apostoli, e ne pensa un'altra, completamente diversa. **Nel tempo**

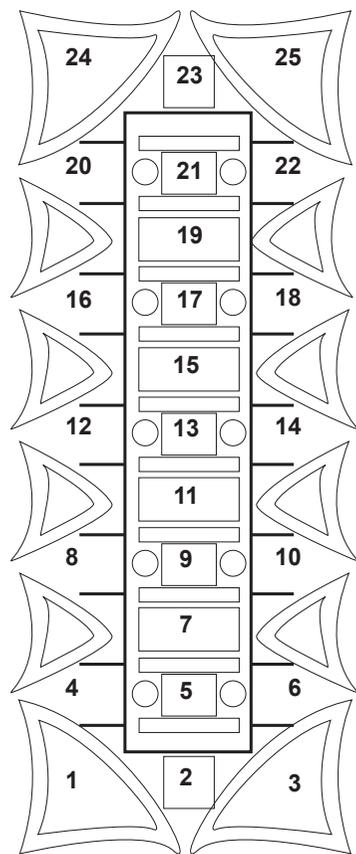
della realizzazione della volta patisce anche fisicamente: fa tutto da solo, gli unici aiuti riguardano colori e i cartoni: è sempre lui sulle impalcature. C'è una spesa fisica che è imponente come è imponente il risultato. Nel frattempo si ammala, riesce a finire dopo 4 anni la volta (nel 1512) e nel 1513 papa Giulio II muore.

È merito anche di questo papa che ha visto in Michelangelo l'unico in grado di realizzare l'opera, nonostante a Roma, centro dell'arte, fossero presenti una serie di artisti importanti. Ha colto il genio di Michelangelo. Michelangelo descrive quel periodo con una lettera ai familiari: "Io sto qua, in grande affanno, e con grandissima fatica di corpo, e no ho amici di nessuna sorta, e non ne voglio. E non ho tanto tempo che io possa mangiare il bisogno mio". Questo era il suo stato d'animo durante la realizzazione della cappella Sistina.

Quando vediamo un'opera occorre ricordare che dentro la sua grandezza c'è anche la miseria del suo autore. L'atto creativo di un artista è comunque un atto di redenzione perché è il momento in cui si crea un contatto con qualcosa che è al di fuori della propria materia.

Vediamo ora alcune **diapositive**.

SCHEMA DELLA VOLTA



- | | |
|---------------------------------------|------------------------|
| 1: Punizione di Aman | 11: Creazione di Adamo |
| 2: Giona | 12: Ezechiele |
| 3: Serpente di bronzo | 13: Creazione di Eva |
| 4: Geremia | 14: Sibilla cumana |
| 5: Divisione della luce dalle tenebre | 15: Peccato originale |
| 6: Sibilla libica | 16: Sibilla eritrea |
| 7: Creazione degli astri | 17: Sacrificio di Noè |
| 8: Sibilla persica | 18: Isaia |
| 9: Separazione delle acque | 19: Diluvio universale |
| 10: Daniele | 20: Gioele |
| | 21: Ebbrezza di Noè |



Partiamo dai salvati. Cristo con il potente braccio elevato li solleva, sotto di lui gli angeli che sveglieranno i morti, che ridiverranno carne e saliranno al cielo.

Partendo da terra c'è un divenire, una ricomposizione del corpo. Come fa a rendere l'idea di ascesa? Col movimento del corpo. Un angelo aiuta l'ascesa **di due**

gli episodi primari della volta. Questi ultimi tre episodi di Noè anticipano tutto quello che è poi il compimento. Passiamo al *Giudizio*.

IL GIUDIZIO

Anche quest'opera è "rivoluzionaria" perché dentro di essa c'è tutto il pensiero di Michelangelo, sia dal punto di vista artistico che umano: è un'immagine terribile.

Spesso penso a Michelangelo che si chiede come rappresentarla, con alle spalle personaggi come Giotto, che già aveva fatto un *Giudizio*, o Coppo di Marcovaldo che aveva fatto un *Giudizio universale* grandissimo. Michelangelo non si è staccato dalla tradizione: ha

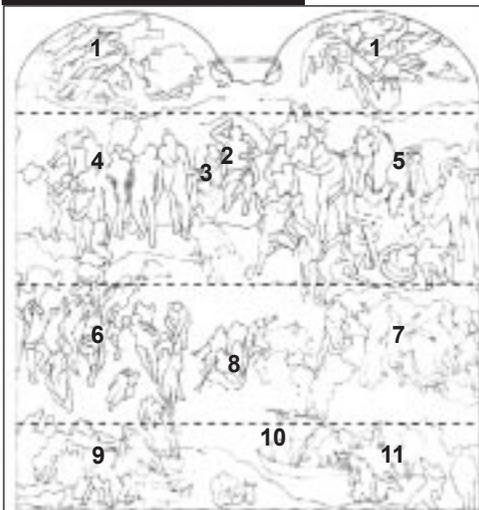
ridetto la stessa cosa con la lingua del suo tempo, un tempo di riforma e controriforma.

Il *Giudizio* doveva essere una nota molto precisa e Michelangelo aveva la responsabilità di trasmettere questo.

Se consideriamo la composizione di altri *Giudizi*, come quello di Giotto, vediamo che le figure sono messe per fasce e Cristo è in mezzo.

Qui ancora una volta Michelangelo fa parlare il corpo, la figura umana deve esprimere la potenza di Dio nella bellezza e nel giudizio.

SCHEMA DEL GIUDIZIO



- | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|
| 1: Angeli con simboli della Passione | 6: Beati |
| 2: Cristo giudice | 7: Dannati |
| 3: Madonna | 8: Angeli tubicini |
| 4: Santi, Patriarchi, Apostoli | 9: Resurrezione dei morti |
| 5: Martiri, Confessori, Vergini | 10: Caronte |
| | 11: Dannati sulla navicella |

L'alone giallo di luce stacca Cristo da tutti. Sotto di lui, una fascia individua gli angeli e i salvati che salgono, l'altra fascia i dannati che precipitano.

La cosa geniale è la figura di Cristo, motore di tutta un'azione presente nella superficie, ovvero del gioco vorticoso di ascesa e di discesa continua.

Cristo è il motore che permette il movimento: lo fa con un braccio che tira su tutti i salvati e con l'altro spinge giù i dannati, non indica ma spinge proprio. Tutto è collegato, **nulla è diviso.**



LA VOLTA (visione dal basso)

Questa **immagine** ci fa capire la mole di lavoro di Michelangelo. Il *Giudizio universale*



è stato realizzato 24 anni dopo. È un luogo ancora usato, dove si svolge il conclave. Michelangelo ha iniziato gli episodi dalla parete del *Giudizio*: è partito dall'*Ebbrezza di Noè* fino ad arrivare, in fondo, alla *Separazione della luce dalle tenebre*. La volta e il *Giudizio* alla fine non sono altro che la storia cristiana: *ante lege, sub lege* (Mosè, l'Antico Testamento), e *gratia* (Cristo).

Michelangelo non ha solo dipinto un soffitto, ma ha unito le pareti ad esso, ha creato un tutt'uno, evitando una divisione fra la volta e il resto dello spazio architettonico. Il *Giudizio* ha completato le immagini. Egli era anche architetto, e aveva inventato un tipo di impalcatura che gli permetteva di lavorare durante le funzioni religiose.

È interessante questa richiesta perché Giulio II era sicuro che Michelangelo avrebbe risolto anche questo problema.

Prima, citando il papa, dicevamo che l'artefice è colui che dispone della realtà e la usa, la sfrutta, crea da quella, non dal nulla; Michelangelo aveva quell'ambiente e quella storia da rappresentare.

INTERO DELLA VOLTA

Michelangelo ha dovuto pensare anche a chi guardava; spesso si

vedono delle figure enormi che prospetticamente sembrano sballiate: aveva calcolato anche la visione di chi era dalla parte opposta, per cui le diverse rappresentazioni restano chiare da ogni punto di vista con la stessa importanza.

Questa immagine rende molto perché è uno slancio verso l'alto.

Immaginatevi come Michelangelo opera, la tecnica a fresco: a terra disegnava sui cartoni tutte le figure, poi appoggiava il cartone e bucava il contorno del disegno; successivamente col carboncino passava sul cartone, così che togliendolo restava il disegno.

A questo punto iniziava la pittura, scomodissima. Goethe diceva che "è tutto un corpo vivo": è vero che entrando la prima impressione è dei corpi, della figura umana che straripa come colore e forme.

Nelle lunette laterali sono rappresentati tutti i profeti, poi le sibille e gli ignudi.

Tutte queste figure sottendono all'attesa, tutta la volta allude all'evento finale della venuta di **Cristo**.



unico ambiente è diviso dall'albero con il serpente avvolto a spirale: Michelangelo risolve due episodi in uno.

Nella *Cacciata dei progenitori dall'Eden* si vede anche come ha guardato il Masaccio della Cappella Brancacci. Nella scena si passa da una natura ricca a una natura più desolata (la conseguenza del peccato).

IL SACRIFICIO DI NOÈ

Noè offre gli animali sull'altare. Nella stessa ambientazione vengono narrati due momenti: da una parte si costruisce l'arca e dall'altra si offrono sacrifici a Dio.

L'ARCA

Il momento in cui si cerca di portare in salvo qualcuno.

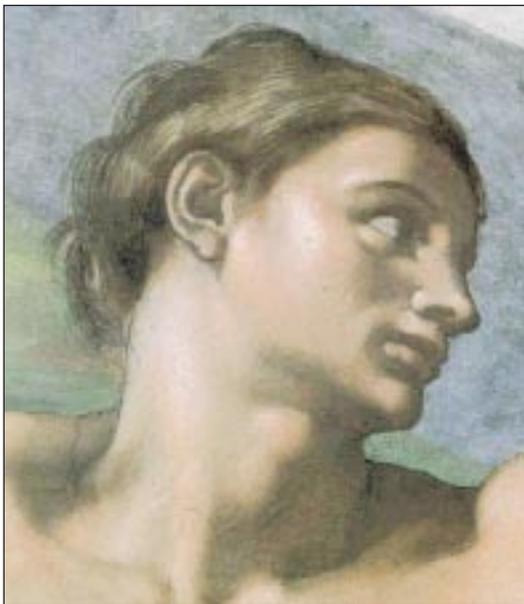
■ Il peccato originale [part.] e, nell'ovale, part. del Diluvio universale.

È raffigurato il senso della disperazione: i rami spogli degli alberi, un ritmo continuamente spezzato: le figure salgono, non si capisce bene da dove arrivano.

È bellissima l'immagine di quella donna a cavalcioni che si volta disperata.

Anche quando fa degli impianti scenici, Michelangelo dà il compito alla figura umana di segnare un percorso e uno spazio.

Con *L'ebbrezza di Noè* **finiscono**



■ La creazione di Adamo [part.]

è una polveriera (diapo particolare); i due indici si stanno incontrando: decisa la mano di Dio che sta alzando il dito, debole la mano di Adamo che sta attendendo il passo del Creatore.

Il corpo di Adamo sembra nascere dalla terra.

La sua posa è importante perché ritorna spesso nell'opera di Michelangelo: a Firenze, ad esempio, nelle cappelle medicee c'è *Il giorno e la notte*, dove le figure sono distese allo stesso modo.

L'abbandono e la fatica ad alzarsi sono di un corpo che pesa e deve aspettare la Grazia per potersi sollevare. Ritroviamo questa figura

andando a vedere il Caravaggio a Roma: Caravaggio, grande ammiratore di Michelangelo, userà la figura di Adamo (in posizione eretta) nel carnefice che uccide Matteo -trilogia in San Luigi dei Francesi-: l'Adamo era questo nella memoria collettiva; diventerà il superbo quando si alzerà.

Caravaggio utilizzerà ancora la mano di Adamo mettendola nella mano di Cristo della *Vocazione di Matteo*, per dire che Cristo è il nuovo Adamo.

Ogni artista fa uso di questi codici, come di termini

citati da altri per spiegarsi meglio: come faceva Michelangelo quando andava nella Cappella Brancacci a copiare Masaccio.

IL VOLTO DI ADAMO

Le figure di Michelangelo nella loro bellezza ricordano le figure greche. Bellissimo è l'arco in cui è inscritto Adamo: il corpo vive della luce prima del peccato, e il suo sguardo è puntato verso il Padre.

IL PECCATO ORIGINALE

Qui come prima vediamo due volte lo stesso personaggio **che gira. Un**

SEPARAZIONE DELLA LUCE DALLE TENEBRE

Alle volte si fa fatica a cogliere gli episodi per la presenza di questa massa di corpi; Michelangelo esprime tutto attraverso il corpo umano. Difficilmente troveremo degli ambienti, perché l'ambiente per Michelangelo è il corpo; lo vediamo nella scultura e nella pittura, perché lui resta scultore pur facendo la pittura.

Questa è la sua grandezza: non ha due linguaggi distinti, la visione è sicuramente scultorea.

È lui stesso a dare la definizione di pittura e scultura: la scultura è "per via di levare", finché la forma non viene fuori, mentre la pittura è "per via di porre".

Il corpo è fondamentale per Michelangelo anche dal punto di vista della visione della vita, perché contiene la strada per arrivare alla bellezza; è un corpo pesante, bello perché riflette della bellezza del Creatore, ma allo stesso tempo massiccio, che si corrompe, segnato dal peccato originale.

Questo corpo deve elevarsi, arrivare all'attenzione di Dio: "Ma che poss'io, Signor, s'a me non vieni, coll'usata ineffabil cortesia?".

Nella scultura questo è evidentissimo perché il corpo, per venire



fuori dalla massa di pietra, deve essere sgranato continuamente: l'immagine va liberata, tolta da lì, che è un po'

quello che fa il Padreterno con noi.

I corpi degli ignudi sono sempre in movimento, c'è sempre una torsione, o del collo o del busto, figure che si stanno muovendo, così come anche Dio che sta separando la luce dalle tenebre.

Questo Dio che volteggia sembra che continui a girare su se stesso.

IL GIORNO E LA NOTTE

Dio crea il sole e la luna e segna con questi due elementi il trascorrere del tempo: vediamo "due" Creatori in un'unica scena, l'azione di Dio viene risolta suggerendoci un percorso del personaggio celeste (che ricorda molto il Mosè).

È bellissimo il giro che compie in tutte le due facce, animando il protagonista. Se togliete il panneggio troverete una figura pesantissima, esso infatti alleggerisce la figura e la fa volare.

Nelle figure posteriori si vede come Michelangelo sia anche molto moderno: hanno un taglio espressionista, del nostro **tempo**,



■ La creazione del sole [part.]

riesce a definire le forme con pochi tratti (non poteva perdersi nei particolari perché tutto era visto dal basso e da lontano).

Il colore e la forma devono avere una certa potenza, una certa visibilità immediata; anche accennare solo l'ombra degli occhi ha una sua modernità: questo senso di compiutezza plastica e contemporaneamente di incompiutezza che troveremo poi nella scultura, come nella Pietà Rondanini conservata al Castello Sforzesco.

CREAZIONE DEGLI ASTRY

L'ellisse creata nel pannello della veste muove tutta la figura

improvvisamente; osservando anche le mani troviamo un'attenzione al realismo (ombre, luci), ma nello stesso tempo la figura è resa come al di là di quello che è conosciuto da noi, rende ideale di fatto quello che è forza plastica, forza umana.

CREAZIONE DI ADAMO

È un'immagine che doveva imporsi rispetto alle altre.

È come se racchiudesse quello che si è visto prima e che si vedrà dopo, perché è la creazione dell'uomo, l'atto più grande di Dio.

E fa un uomo bellissimo. Il momento della creazione **qui è**



■ La creazione di Adamo (part.).

risolto dalla vicinanza delle mani, sottolineata proprio dalla distanza dei due protagonisti, ed è un'immagine speculare: la forma di Adamo sembra nascere dalla forma di Dio, hanno quasi lo stesso arco, il movimento è identico. L'ambiente è appena accennato, quello che vince sono i corpi.

Il corpo nudo di Adamo è impressionante per i colori, per come ha reso la carne, la muscolatura – tutti i personaggi di Michelangelo sono possenti, conosceva molto bene la statuaria del mondo greco –; la forza di Adamo sta sia nella potenza del suo corpo ma anche nella completa dipendenza dal Padre, nella sua

debolezza se vogliamo perché sta per sollevare ma ha un movimento dolce, sta per essere toccato da Dio, Dio gli sta dando la vita.

L'arrivo di Dio è imponente, trionfante, accompagnato dagli angeli; essi, pur conoscendo Dio, hanno un volto un po' spaventato: stare di fronte al sublime ci smarrisce perché è fuori dalla nostra portata, stupisce ma dà anche sorpresa. Anche qui Michelangelo usa il pannello ellittico come motivo di grande volo.

L'altra cosa interessante è il vuoto che c'è fra Dio e Adamo, un vuoto che valorizza al massimo le due mani che si stanno per toccare. La distanza minima fra le **due dita**