

Michelangelo

di

Ludovica Pirelli e Antonio De Leo

Prima parte

Prima di studiare Michelangelo bisogna affrontare un discorso generale sull'arte.

Osserviamo le opere di Leonardo: il Cenacolo, la Vergine delle rocce, l'Adorazione dei Magi... Non sono come ci aspettiamo che siano dei quadri che raccontano storie: non descrivono l'evento, non seguono canoni usuali.

Nel Cenacolo l'ambientazione appartiene all'epoca dell'autore e i personaggi al passato, mentre normalmente è il contrario; anche nella Vergine delle rocce è inconsueta, una grotta antica e rovinata dal tempo che non ha senso come sfondo per una scena religiosa; nell'Adorazione dei Magi non sono chiaramente visibili i Magi e i pastori ma è rappresentato uno scenario insolito, la Madonna con il Bambino su una piccola altura e una massa indefinita di persone attorno, sullo sfondo delle rovine. Rovine di cosa? Di un impero che all'epoca della presentazione di Cristo era perfettamente integro?

Non c'è coerenza di ciò che è rappresentato con ciò che deve essere detto. Perché?

Cosa cercano gli artisti quando fanno arte? Perché l'uomo sente il bisogno di fare arte?

Questa necessità è nata nel Paleolitico, quando il grado di civiltà era bassissimo. Gli uomini vivevano in stretto contatto con la natura, i cicli delle stagioni, le dure lotte per la sopravvivenza contro le belve, i fenomeni naturali, piogge, uragani, fulmini, erano eventi essenziali della loro vita.

Ma oltre il bisogno di sopravvivere iniziarono a sentirne un altro più elevato, quello di rappresentare il mondo.

Poterlo raccontare vuol dire averne consapevolezza. L'uomo acquisisce intellettualmente la realtà, la filtra e la riproduce.

Quella rappresentata non è la realtà pura, ma quella mediata dall'essere umano. Nella Preistoria è molto vicina alla verità, ma in seguito questo rapporto tra il vero e ciò che è riprodotto si perse e non si recuperò più, ed è per questo che alcuni artisti, ad esempio Picasso, furono affascinati dalla primitività.

Non potremo mai riprodurre la verità assoluta: quando l'artista rappresenta la realtà non può fare a meno di vederla attraverso le sue conoscenze, i suoi pensieri, il suo modo di vedere, se stesso insomma, ma costruendo questa struttura se ne allontana.

L'uomo primitivo non aveva conoscenze, non aveva strutture mentali che gli impedissero di vedere la verità così com'era.

Già nel Neolitico ci si esprimeva con simboli e forme geometriche, non immagini appartenenti alla realtà ma costruzioni metafisiche umane.

Si è evoluta la civiltà, mano a mano che l'uomo approfondiva le sue conoscenze del mondo costruiva delle sovrastrutture empiriche: costruzioni del pensiero.

La formazione della nostra mentalità è legata quella del linguaggio. Costruiamo il discorso su tre elementi, soggetto, predicato, complemento, che sono categorizzati: mettiamo il soggetto al centro e allestiamo intorno una costruzione verbale. Facciamo un discorso sul soggetto e così facendo ce ne allontiniamo: quello che risaltano sono le sovrastrutture mentali.

È necessario ricordare che questo è un percorso occidentale. Tendiamo sempre a vedere il nostro modo di pensare come universale, non è vero.

La civiltà orientale è basata su presupposti diversi e ha creato una cultura diversa, altrettanto bella e profonda ma per noi irraggiungibile, così come la nostra lo è per loro.

Il linguaggio cinese è simbolico, non fonetico: i simboli hanno significati diversi ma tutti la stessa dignità. Non c'è un elemento centrale sul quale si costruisce un mondo teorico, le domande che ci si pone sono cosa è giusto e cosa no, cosa è buono e cosa no; è un pensiero politico-sociale.

Si riproduce esattamente la realtà: lo scopo dei soldati di terracotta era raccontare un esercito forte, in grado di sostenere il potere, e per farlo si fanno centinaia di soldati, senza nessun significato aggiuntivo.

Il Davide è diverso. È un unico guerriero, colto non nell'attimo in cui porta a termine il suo compito ma quando decide di farlo.

Non si cerca il risultato reale, quello che si vede e si fa, ma quello che c'è dietro. È un pensiero filosofico.

Attraverso l'arte, la scienza, la filosofia, la musica, la poesia, tutte le forme di espressione, l'uomo va oltre il fatto fisico per cercare la Verità.

Per i credenti è Dio, che rappresenta la conoscenza assoluta per noi irraggiungibile: conosce tutti i tempi, tutti i teoremi, numeri, pensieri...

Allora nel Rinascimento si riprende l'arte greca, che aveva visto l'essere umano nelle sue grandezze e non nelle sue miserie, perché si cercava la verità dell'uomo, cioè quanto più si avvicina a Dio.

Si cerca l'eroe, l'Uomo, la sua parte più pura e nobile: i moti dell'animo.

Leonardo non rappresenta il fatto, ma il valore dei personaggi, i moventi che scatenano i moti.

Il Davide di Michelangelo non è un eroe perché uccide Golia, ma perché decide di caricare sulle spalle tutto il peso della responsabilità della salvezza del suo popolo, perché incarna l'etica, la morale, il coraggio.



Seconda parte



Ciò che Michelangelo rappresenta nelle tombe Medicee è molto profondo. Quello che cerca è la realtà dell'uomo e la sua ricerca della verità, e tutta la sagrestia Nuova, l'architettura e le sculture, è una sinfonia di elementi in armonia che lo racconta.

La struttura dà un'idea di leggerezza: le nervature in pietra serena non servono a sostenere le pareti, piuttosto sembra quasi che le tendano, come se fossero veli fini. Membrane sottili in equilibrio tra due mondi, l'interno e l'esterno.

Quello interno è un mondo completamente spirituale, l'esterno è la realtà terrena.

Rappresentano le due componenti dell'uomo: quella dello spirito, che aveva espresso nel Davide, l'etica, la responsabilità, l'imperativo morale; quella reale meno nobile, i bisogni e le azioni della vita di tutti i giorni.

Le due parti convivono fino alla morte, quando lo spirito si libera dal corpo e può elevarsi fino alla contemplazione della conoscenza assoluta, Dio. Nella tomba, luogo della morte, l'intelletto trionfa; questo se nella vita l'uomo ha raggiunto la sua completezza.

L'azione deve corrispondere all'imperativo morale affinché ci sia la piena realizzazione. È una convinzione molto forte in Michelangelo, che caratterizzò tutta la sua vita.

La consapevolezza delle sue capacità rendeva il suo lavoro un dovere. Dio gli ha dato la possibilità di esprimersi con l'arte per conferirgli una missione, essere artista. La realizzazione del suo compito è un imperativo categorico kantiano: un imperativo più forte di qualsiasi altra ragione o necessità. A costo dell'annientamento di se stesso, deve essere artista fino in fondo. All'epoca non si credeva che il comportamento fosse parte dell'arte. Le vite di alcuni pittori, come Caravaggio o Raffaello, erano totalmente separate dalle loro opere.

Michelangelo invece non poteva dividere i due ambiti. Non venne mai meno ai suoi dettami morali.





Allo stesso modo il corpo non può essere separato dallo spirito. La bellezza fisica deve corrispondere a quella morale. Per questo per raccontare la grandezza dell'animo del Davide scolpì un uomo bello, proporzionato; il

fisico non è solo un fatto estetico ma sostanziale.

Quando incontra Tommaso de' Cavalieri, giovane bellissimo, ne è travolto. È l'amore di un ideale. Si innamora di quella bellezza perché non può non corrispondere a un animo nobile e grandi capacità.

Corpo e spirito sono due componenti separate che si devono completare affinché ci sia la piena realizzazione umana nella vita e dell'intelletto nella morte.

Michelangelo racconta lo stesso messaggio con la scultura, nelle statue dei duchi che guardano la Madonna con il Bambino: rappresentano la vita reale che si svolge all'insegna di un obiettivo spirituale e si conclude con il trionfo dello spirito.

Sotto le lunette con le statue dei duchi ci sono i sarcofagi con le rappresentazioni del Giorno, la Notte, il Crepuscolo e l'Aurora.



Si possono leggere in più modi: come ciclo del giorno, dell'anima o della vita dell'uomo, nascita, vita vissuta, preparazione alla morte, morte e rinascita dello spirito. Alcune parti, come il viso del Giorno, non sono finite. Ci sono più aspetti da considerare.

Innanzitutto, lasciando i contenuti in potenza si raggiunge una sintesi non descrittiva. Non è necessario per l'artista andare oltre; l'osservatore poi ha la possibilità di rifinire con l'immaginazione.

Il secondo aspetto è legato alla dicotomia tra corpo e spirito.

Il non finito è legato al mondo terreno, frantuma la luce e la materializza; la parte spirituale è quasi trasparente alla luce spirituale della sagrestia.

È il concetto espresso negli Schiavi o Prigionieri della tomba di Giulio II, figure corrispondenti ai nudi del Tondo Doni e della volta della Sistina: espressioni del mondo pagano, fondamento del pensiero cristiano, che non riuscì a giungere alla verità ultima della rivelazione

di Cristo, pur essendo rivolto alla ricerca della perfezione.

Lo sforzo degli Schiavi per liberarsi della materia grezza che li imprigiona è la lotta dello spirito per elevarsi dal corpo e elevarsi verso l'assoluto.

Il terzo aspetto è legato all'interpretazione delle statue. Il volto del Giorno è irricognoscibile, non possiamo avere idea di come sarà completato: rappresenta l'incertezza.

A inizio di un percorso, non si sa come andrà a finire: sia che si tratti del giorno astronomico, del giorno della vita, in cui costruiamo il nostro destino, o dell'anima, la vita vissuta prima della morte e della rinascita. Il giorno è indefinito; siamo noi che dobbiamo costruirlo e levigarlo, fino alla notte.

Anche le ultime Pietà sono solo abbozzate; la Pietà Bandini, che doveva servire per la sua tomba, fu addirittura abbandonata.

Rappresenta Nicodemo che sorregge Cristo; mentre Michelangelo la scolpiva ruppe il braccio di Gesù, decise di rinunciare e regalò la statua a un domestico.

Qui le motivazioni sono differenti.

Era vecchio, stava male e soffriva, il martello ormai era pesante e il lavoro troppo faticoso.

Un altro motivo era che il marmo non era buono, aveva delle imperfezioni; per la prima volta aveva scelto, nonostante i suoi controlli accurati, un pezzo difettoso. In entrambi i casi, la ragione era la debolezza.

Non poteva più resistere, non solo fisicamente. Il vero cedimento è più profondo.

Michelangelo, dando a Nicodemo le sue sembianze, si era messo nei suoi panni. Quello che non è riuscito a reggere è il peso del corpo di Cristo. Il peso del dolore, della sofferenza, della morte. Chi soffre non può sopportare i patimenti altrui.



Terza parte

La volta della cappella Sistina racconta la genesi: la separazione della luce dalle tenebre, delle acque dalle terre, la creazione degli astri, di Adamo ed Eva, il peccato originale, il diluvio universale, l'ebbrezza di Noè.

Ogni scena è un racconto distinto, non c'è coerenza sintattica tra i vari episodi, neanche dal punto di vista dimensionale: in alcuni riquadri le dimensioni dei personaggi sono piuttosto piccole, in altri più grandi.

Anche l'architettura fa parte della composizione. È sorretta da alcuni nudi, accostabili a quelli del Tondo Doni: rappresentano il pensiero pagano che creò le basi di quello cristiano. Il concetto è ripreso dai Profeti e dalle Sibille nelle lunette: figure del mondo antico che avevano avuto l'intuizione di un mondo aldilà dell'umano, intuizione poi pienamente compiuta con la rivelazione di Cristo.



Uno dei riquadri più significativi è la Cacciata dal Paradiso terrestre.

Il racconto biblico è noto. Adamo ed Eva vivevano felicemente con tutto l'Eden a disposizione, con un'unica condizione: non cogliere mai il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male. Il serpente tenta Eva che coglie il frutto, nel dipinto rappresentato come un fico, simbolo del peccato carnale, e lo dà al compagno. Dio caccia entrambi dal paradiso e condanna Eva a partorire con dolore, Adamo a lavorare e il serpente a mordere gli stinchi e mangiare la polvere, cioè strisciare per terra.



Michelangelo introduce delle novità, innanzitutto nel modo di vedere l'episodio: la colpa non pesa sulla donna, Adamo si protende verso il frutto ed è responsabile quanto Eva. Un'altra differenza è che è l'angelo a cacciare l'uomo dal paradiso, forse perché secondo la concezione di Michelangelo Dio è così grande e incommensurabile che non può compiere atti violenti di persona. In tutta la Sistina compie solo azioni positive, crea e non distrugge.

Inoltre per la prima volta in un'opera è inserito un salto temporale, l'episodio è raccontato in due tempi diversi, prima e dopo la cacciata; il tema centrale è cosa succede quando l'uomo esce dal paradiso, l'essenza del peccato originale. È la nascita del peccato.

La felicità dell'Eden era la leggerezza della totale inconsapevolezza. L'essere umano non conosceva il bene e il male e quindi non poteva peccare.

È la consapevolezza, la capacità di analizzare le conseguenze delle proprie azioni a originare il peccato. Gli animali non provano senso di colpa uccidendo; nel dipinto, prima della cacciata il viso di Eva è all'altezza dei genitali di Adamo senza vergogna.

L'uomo è in totale comunione con la natura, la sua vita è parte integrante del ciclo naturale.

Acquisendo il bisogno di consapevolezza se ne distacca.

Diventa l'unico essere vivente ad avere la capacità di fare domande: mette in discussione ogni aspetto della realtà, costruisce un pensiero metafisico che va al di là del fatto fisico per vedere quello che c'è dietro e le sue conseguenze. L'uomo si assume quindi la responsabilità di determinare il destino con il suo modo di pensare e costruire il proprio mondo, ormai distaccato da quello naturale e di Dio.

Prima del peccato originale, Adamo ed Eva sono belli e sereni in una natura amica; dopo diventano brutti, la decisione di cogliere il frutto della conoscenza crea una frattura irreparabile e li carica di una responsabilità su cui incombe il peccato.

È un tema molto sentito nell'arte dell'Ottocento, quando è ormai ribaltata la visione secondo cui l'uomo è centrale e può determinare il suo mondo; invece, è la società a determinare l'uomo.

Una società soverchiante, caratterizzata da profonde contraddizioni e sovrastrutture ormai insopportabili.

Moralmente l'uomo doveva essere ineccepibile: gli istinti erano repressi, l'espressione della propria libertà personale non era possibile e anche la vita privata era regolata da rigidi canoni.

Quello che si doveva vedere era la facciata delle convenzioni, lo sfogo doveva rimanere nascosto. È per questo che l'Olympia di Manet scandalizzò tanto: è una prostituta che sbatte in faccia ai suoi clienti, tanto moralmente irreprensibili, la realtà di una società che pratica una falsa moralità estetica.

L'uomo svanisce. Neanche il lavoro lo salva.

Mentre in passato era il valore dell'uomo ad arricchire ciò che produceva, nella società industriale è il prodotto ad avere valore. Non contano le condizioni del lavoratore, una vita poco soddisfacente, la fatica spesa: quello che importa è avere un risultato. Ci si preoccupa di problemi di produzione o dell'economia, non dell'essere umano, ormai solo un mezzo per raggiungere uno scopo, costretto a fare ciò che il dovere gli impone.

È per questo che l'arte moderna sente il bisogno di cercare la sostanza dell'uomo, l'uomo libero, puro, così com'è.

Molti artisti, tra cui Gauguin, andarono in terre primitive: erano quanto più potesse esserci di simile alla situazione del paradiso. Popolazioni in comunione con la natura, nella quale vedevano l'espressione di divinità minori, a volte benevole, a volte malevole. Non avevano senso di colpa, sovrastrutture trasmesse dalla morale o dalla religione, ma istinti trasmessi dalla natura, che vivevano liberamente. Non gli apparteneva l'idea del peccato, di un'autorità suprema che giudica e punisce; quelle concezioni gli furono inculcate in seguito dai missionari, spezzando la sintonia con il loro mondo.

Questo materiale è distribuito con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia. (CC BY-NC-ND 3.0 IT).

