

Il giudizio universale di Michelangelo Buonarroti

Di Carla Pietrobattista

È singolare come la mente e la mano degli artisti rendano visibili concetti astratti ed inafferrabili. Parlo di tutti quei racconti le cui origini si perdono nella notte dei tempi: storie mitologiche, testimonianze religiose, leggende, che seppur familiari a livello di conoscenza, mancano di una reale concretezza visiva.

Proprio le immagini scelte dagli artisti per tradurre il loro pensiero, la loro ispirazione a proposito di queste storie, diventano anche per noi osservatori qualcosa di possibile, addirittura reale. Forse è proprio grazie a queste numerosissime testimonianze che da sempre in maniera più o meno consapevole ci accompagnano, che concetti difficili da comprendere in quanto lontani dal nostro vivere quotidiano, diventano meno criptici ed addirittura, come già detto, familiari.

Faccio un esempio concreto: ognuno di noi ha più o meno un'immagine da associare al momento della creazione, eppure nessuno di noi ha assistito alla nascita della vita, le cui complesse dinamiche di sviluppo, prima ancora di essere teorizzate attraverso studi scientifici rigorosi sono state elaborate, concettualmente parlando, da quasi tutte le religioni. È proprio grazie a questa trasposizione e teorizzazione religiosa di concetti che sono nati veri e propri capolavori dell'arte, che ci hanno donato la sensazione di essere stati in qualche modo testimoni dei momenti più misteriosi della vita dell'uomo. Questa sensazione, unita ad una questione di gusto personale, mi ha portato a scegliere di parlare in passato di Michelangelo, esaminando un'immagine che sviluppa proprio il mistero della nascita della vita, "guardandolo" attraverso la creazione di Adamo.

La numerosa e varia produzione dell'artista mi permette di osservare anche un altro momento avvolto dal mistero: il giudizio universale, che presuppone di fatto la fine del meraviglioso processo creativo esaminato nel precedente articolo. Come nel caso dell'affresco della creazione, anche questo è stato realizzato per il Vaticano, quindi sotto commissione papale, nel particolare quella di Papa Clemente VII. Posto sulla parete dietro l'altare della Cappella Sistina, anche questo lavoro come quasi tutti quelli firmati dal maestro Buonarroti è universalmente conosciuto.

Di fatto l'affresco venne richiesto dal pontefice per concludere le storie bibliche e degli apostoli già presenti nella Cappella. Alla morte di Papa Clemente l'incarico venne rinnovato a Michelangelo dal nuovo pontefice: Paolo III Farnese. Oltre ad essere già impegnato in molti cantieri l'artista non era più giovanissimo, eppure accettò ugualmente la sfida.

La realizzazione del lavoro gli costò scelte difficili, lontane dal suo modo di concepire l'arte, perché per fare spazio al maestoso affresco, Buonarroti dovette far distruggere immagini già presenti sulla parete. A questa tensione se ne aggiunse un'altra, di tipo personale, legata ad un litigio con Sebastiano del Piombo che fino a quel momento era stato un prezioso collaboratore di Michelangelo. Sebastiano dando per scontata una carenza di forze del maestro ormai anziano, con l'appoggio del Papa, aveva fatto preparare la parete non per un affresco ma per una raffigurazione ad olio. Michelangelo non prese neanche in considerazione questa ipotesi lavorativa e fece distruggere la preparazione già realizzata per dare spazio all'arriccio, base necessaria per la tecnica dell'affresco. L'età avanzata fu motivo di questo aspro litigio, ma non fu assolutamente un limite concettuale perché Michelangelo, come in altre opere realizzate in età adulta, non sentiva più vincoli stilistici ma solo l'urgenza di esprimere la sua essenza ormai levigata dagli anni di esperienza.

Di fatto Michelangelo, a parte l'aiuto di inservienti che si adoperarono per la preparazione dei colori, lavorò da solo alla realizzazione di questo affresco, salì sui ponteggi durante l'estate del 1536 e terminò il lavoro

nel 1541; l'artista impiegò quattrocentocinquanta giornate lavorative (la cui durata era in realtà alquanto limitata perchè legata ai veloci tempi di asciugatura della parete), lavorando in fasce orizzontali dal basso verso l'alto. Oltre alle imponenti dimensioni, la grandiosità dell'affresco è stata ottenuta anche grazie ad una novità nell'impostazione dell'immagine d'insieme che non appare limitata da cornici o ripartizioni, ma si espande sulla parete senza essere contenuta o delimitata da ostacoli.

All'interno di questo enorme spazio sono inserite figure di varie dimensioni, a seconda della posizione occupata. Le più grandi che superano la misura di due metri sono poste in alto, le altre più piccole, parliamo di circa un metro e cinquanta occupano la parte bassa della parete. Osservare un'opera d'arte dal vivo è sempre un'esperienza che si percepisce come un'epifania, una manifestazione di pensiero e di sentimento, la sensazione che si prova di fronte al giudizio universale è proprio questa. Si ha la consapevolezza di cogliere la massima espressione di un pensiero, dove ogni singolo elemento concorre a creare perfezione e grandezza. Ogni personaggio è chiaramente parte di un discorso di insieme, ma ognuno potrebbe avere un'esistenza autonoma rispetto al contesto dell'opera, ogni volto infatti vive e trasmette la sua emozione, la sua storia. Si percepisce una grande sensazione di movimento, in un intricato saliscendi lungo la parete, a tal punto da avere la sensazione di assistere, e perchè no prendere parte, ad un tumulto che non è solo un tumulto interiore dei soggetti raffigurati, ma un turbinio di corpi per la maggior parte nudi.

La scena è chiaramente di impostazione religiosa, è infatti una trasposizione pittorica dell'Apocalisse di Giovanni, ma nello stesso tempo è simbolo dell'eterna lotta tra il bene ed il male. Una lotta che si manifesta fisicamente nella parte bassa della scena, dove le anime vengono litigate tra angeli e demoni, ma è anche e soprattutto una lotta interiore, come traspare chiaramente dalle espressioni tormentate delle anime in attesa di giudizio. Il soggetto dell' Apocalisse era già stato ampiamente "raccontato" dagli artisti di età medievale, eppure la chiave interpretativa di Michelangelo è così diversa da renderla quasi una novità assoluta.

La scena viene vista infatti dagli occhi di un uomo che aveva vissuto in maniera attiva e consapevole il Rinascimento, e che adesso viveva appieno i cambiamenti storici ed intellettuali a lui contemporanei. Non bisogna inoltre tralasciare il fatto che Michelangelo era un intellettuale completo la cui cultura, che spaziava davvero in ogni campo, gli aveva permesso di avvicinare alla tematiche della scrittura religiosa le "modalità" di uno dei capolavori della letteratura laica: la Divina Commedia di Dante (probabilmente una delle figure dell' affresco rappresenta proprio il sommo poeta). E' dalla descrizione dei tre regni danteschi infatti che, molto probabilmente, nasce l'impostazione dell'intera scena che invece di soffermarsi sulla rappresentazione delle colpe, come si usava nel passato, si sofferma sulla consapevolezza della colpa.

Per un semplice osservatore la scena appare subito per quello che è, senza necessariamente aver bisogno di spiegazioni o mediazioni interpretative. Il messaggio principale infatti è ampiamente espresso attraverso un sapiente utilizzo di gesti e, come già detto, in ogni singola espressione di ognuno dei personaggi (circa quattrocento figure). Ovviamente il maestro Buonarroti non ha lasciato nulla al caso e nonostante questa intuitività di fondo, c'è una chiave di lettura precisa: come per la lettura di un testo, l'affresco va esaminato partendo da sinistra in alto.

Le prime figure che si incontrano, quelle che come già indicato precedentemente superano i due metri, sono raffigurate all'interno di lunette e rappresentano angeli in volo o comunque sospesi nell'aria, che sorreggono gli strumenti della passione del Cristo, sulla sinistra la croce, mentre sulla destra la colonna della flagellazione. Non bisogna inoltre tralasciare la figura rappresentata fuori dalla scena principale, all'incrocio delle due lunette che contengono gli angeli, perché in questo spazio, seduto su un elemento architettonico, viene rappresentato il profeta Giona, reso riconoscibile in quanto raffigurato accanto all'animale marino nel ventre del quale era rimasto per tre giorni.

Questi tre giorni e tre notti di Giona sono simbolo della resurrezione di Gesù avvenuta nel terzo giorno dopo la morte del Cristo. Tutti questi elementi sono stati rappresentati per dare risalto al vero protagonista della scena del giudizio che è Gesù, posto al centro della scena con Maria sua madre. I due sono racchiusi nel tipico spazio a mandorla molto spesso loro riservato, in questo caso però la mandorla non è raffigurata attraverso elementi architettonici o linee, ma è realizzata sfruttando la curvatura dei corpi raffigurati sulla destra e sinistra dei personaggi qui inquadrati.

Il Cristo, giudice delle sue creature, è raffigurato con una impostazione lontana dall' iconografia cristiana tradizionale, ma vicina alla realtà scultorea classica. Il corpo di Gesù appare infatti con le caratteristiche fisiche degli eroi della letteratura classica, muscoloso e con piglio autoritario. Ogni suo gesto è appositamente studiato per dare risalto alla muscolatura, senza però perdere di vista gli elementi della fede. Le braccia di Gesù infatti, grazie alla loro diversa inclinazione, mettono in evidenza i segni dei chiodi e quindi della passione, ed è proprio in virtù della sua natura divina e del suo sacrificio per gli uomini, che adesso è giudice e come tale la sua espressione non può che essere severa. Maria sua madre, al suo fianco gli è vicina e lontana allo stesso momento, la testa della Vergine ed il suo sguardo infatti sono opposti a quelli del figlio. Questa inclinazione bilancia la scena, ma soprattutto ci racconta un concetto , perché Maria sta vivendo un momento in cui non può più intercedere per le anime che a lei si rivolgono, perché solo suo figlio può esserne giudice.

Ai lati della mandorla centrale una schiera di beati e santi assistono e prendono parte al momento, molti dei santi raffigurati sorreggono gli strumenti del loro martirio tra le mani. Alcuni tra i soggetti raffigurati nella parte più bassa della schiera di santi si sporgono per sollevare le anime che si trovano ad affrontare la loro ascesa verso l'alto, sfuggendo ai demoni che fino alla fine cercano di bloccarli per trascinarli verso il basso. Sotto la mandorla centrale un gruppo di angeli annuncia con le trombe l'arrivo dell'Apocalisse, a questo suono i corpi dei defunti abbandonano i loro sepolcri.

Trovo che anche qui, in questa ultima sezione di affresco, ogni singola espressione sia un autentico capolavoro, traspare infatti tutta la meraviglia di chi si risveglia dal sonno della morte, addirittura ci sono corpi che ancora non si rivestono di carne. Il tumulto dei piani inferiori è diverso rispetto a quello della parte alta dell'affresco, perché è pieno di angoscia data la forte presenza dei demoni, è in questa sezione che viene raffigurata anche la barca di Caronte, ritratto nell'atto di traghettare le anime dei dannati mentre le batte con violenza.

Tanti sono gli argomenti, i concetti evocati dalla visione di questo affresco, ma non è questa la sede per parlare di tutti, sceglierò quindi solo alcuni tra gli elementi pittorici raffigurati che mi hanno da sempre affascinato. Tra tutti spicca la "firma" di Michelangelo che, attenzione, non è scritta ma rappresentata, l'artista infatti ha lasciato memoria di sé raffigurandosi all'interno della scena, nel particolare della pelle che san Bartolomeo sorregge tra le mani. Alcuni critici hanno espresso qualche incertezza a riguardo, ma per me non ci sono dubbi che sia lui, sia per la somiglianza del volto raffigurato nella pelle, paragonato con altre immagini riproducenti l'artista, sia perché Michelangelo che ha prestato attenzione nella raffigurazione di ogni elemento, di ogni singolo muscolo dei suoi personaggi, di certo non avrebbe mai dipinto un Bartolomeo calvo ma con capelli sulla testa da lui sorretta tra le mani.

Un altro elemento di rilievo, secondo il mio metro di giudizio personale, è legato solo in parte all'osservazione dell'opera, ma soprattutto alle considerazioni e vicende che l'hanno accompagnata nel corso dei secoli. L'affresco che ognuno di noi oggi percepisce come un capolavoro, nei tempi antichi è stato visto come motivo di vergogna. Già dal momento in cui vennero tolti i ponteggi infatti ci fu chi si meravigliava della complessità d'impostazione, e chi gridava allo scandalo per le nudità e, per la trasposizione concettuale distante da quella proposta dalla chiesa. Alla morte di Michelangelo il suo lavoro fu oggetto di censura, i corpi nudi vennero coperti da panneggi che solo in parte sono stati eliminati durante recenti restauri. Questo è sicuramente il punto che da sempre mi ha più colpita, perché credo fermamente che questa censura,

sicuramente figlia della ristretta mentalità dell'epoca, sia soprattutto figlia di un modo totalmente sbagliato di intendere l'opera.

Il concetto di giudizio finale infatti non poteva essere reso se non attraverso la nudità.

Ognuno di noi nel corso della propria vita cerca di vestire le proprie debolezze, in una ostinata ricerca di decoro esteriore, di una perfezione di forma che però troppo spesso non è perfezione di sostanza.

Questo decoro, o meglio questo apparire, costruito con attenzione e lucida consapevolezza nell'arco dell'intera vita, al momento del giudizio, quando non dobbiamo più giudicarci da soli, viene spazzato via dalla verità che ci rende nudi di fronte alla nostra natura più profonda e di fronte alle nostre azioni.