



LEZIONI SU

MICHELANGELO

IN OCCASIONE DEI 450 ANNI DALLA MORTE

QUADERNI DEL MICHELANGIOLO

CONTRIBUTI DI:

CRISTINA ACIDINI

ANTONIO NATALI

ANTONIO PAOLUCCI

FABRIZIO PAOLUCCI

A.S. 2014 - 2015



Il fuoco ha radici antiche

Liceo Classico Michelangiolo

Firenze 1898

Antonio Paolucci *

L'ultimo Michelangelo: gli affreschi della Cappella Paolina

(Liceo Michelangiolo, Aula Magna, 14 ottobre 2014)

Quest'anno ricorrono i 450 anni dalla morte di Michelangelo.

Michelangelo muore a Roma alla vigilia dei novant'anni, alle 23 del 17 febbraio 1564. Le ultime ore di lucidità, prima di ammalarsi, entrare in coma e morire, sono testimoniate da un ragazzo di poco più di vent'anni, Daniele da Volterra, l'allievo che fu presente alla fine del maestro. Scrivendo a Vasari il 17 marzo 1564, a un mese esatto dalla morte di Michelangelo, e poi al nipote Leonardo Buonarroiti l'11 giugno successivo, dice: «*Egli lavorò tutto il sabato che fu inanti al lunedì che si ammalò; lavorò tutto il sabato della domenica di Carnevale e lavorò in piedi studiando sopra quel corpo della Pietà ...*». La casa studio dell'artista in Macel de' Corvi oggi non esiste più, demolita alla fine dell'Ottocento negli sventramenti per la costruzione del Vittoriano. La statua è la "*Pietà Rondanini*", oggi al Museo del Castello Sforzesco a Milano. «*In piedi*» - dice Daniele da Volterra - e «*studiando*».

Pensate: il grande vecchio che consuma le ultime ore della sua vita studiando, meditando sul problema della forma che viene fuori dal marmo. Gli ultimi colpi di scalpello li ha dati a quella scultura: «*in piedi*» perché il confronto con l'arte è, appunto, un duello, un indomito affrontamento; «*studiando*», a significare che per Michelangelo l'espressione figurativa è stata sempre, fino all'ultima vigilia, ricerca, rovello mentale, strenuo sperimentalismo.

Di Michelangelo il fiorentino, come amava definirsi pur avendo lavorato per gran parte della sua vita a Roma, l'opera romana meno nota è certamente la Cappella Paolina, l'ultima sua impresa pittorica.

Per essere da sempre cappella papale, riservata al Papa, alla sua corte, alla sua famiglia, è fuori dai percorsi turistici.

Di quei percorsi turistici fa parte invece la Cappella Sistina (**fig. 1**). Così chiamata per il papa che l'ha fatta erigere, Sisto IV della Rovere, la Sistina ha le stesse misure del perduto Tempio di Gerusalemme distrutto dai Romani, quasi che la Cappella Magna, la Cappella Grande della chiesa cattolica fosse il nuovo e definitivo tempio, la nuova Arca dell'Alleanza fra Dio ed il suo popolo. E Sisto IV per decorarla chiama nel 1480 i più grandi artisti dell'Italia di allora. Chiama i fiorentini: Botticelli, Ghirlandaio, Cosimo Rosselli. Chiama i grandi umbri di quegli anni: Pietro Perugino, Luca Signorelli, Bartolomeo della Gatta. A questi pittori fa dipingere le pareti laterali, a destra con le *Storie di Cristo*, a sinistra con le *Storie di Mosè*: il Nuovo e l'Antico Testamento. Siamo tra il 1480 ed il 1482.

Nel 1503 sul soglio di Pietro arriverà il nipote di Sisto IV, Giulio II della Rovere, papa combattivo di cui i contemporanei dicevano che aveva più dimestichezza con la spada che con l'aspersorio, che mostrava di amare la politica e la guerra più di quanto non amasse l'arte. Ebbene, questo papa nel 1508 chiama Michelangelo a Roma.

Ci sono date destinate a rimanere indimenticabili nella universale storia delle arti.

Una di queste è proprio il 1508. Quell'anno Giulio II della Rovere chiama Michelangelo Buonarroiti, giovane uomo di trentatré anni, celebre per i capolavori di scultura (la *Pietà* di San Pietro, il *David*

di Piazza della Signoria) lasciati a Roma e a Firenze. A quest'ultimo affida la decorazione della volta nella "cappella magna" che quasi trent'anni prima il papa all'epoca regnante, lo zio Sisto IV, aveva fatto affrescare ma non aveva concluso. Incomincia così nel 1508 l'avventura della volta della Sistina, il duello, quasi il corpo a corpo di Michelangelo con gli oltre mille metri quadrati di intonaco da riempire di centinaia di figure. Il contratto è dell'8 Maggio 1508; l'inaugurazione della prima parte, dall'ingresso fino al centro, è del 15 agosto del 1511; del 31 ottobre 1512 la conclusione dei lavori.

Michelangelo lavora all'impresa per quattro anni, da solo. Aveva un carattere difficile, il fiorentino: misantropo, incontentabile, collerico. Nessuno poteva lavorare con lui. I collaboratori che gli vengono inviati da Firenze, Granacci, Bugiardini, dopo un po' vengono allontanati, cacciati via, e Michelangelo affronta da solo ben 1080 metri quadrati di volta da riempire con più di trecento figure; il tutto da fare in quattro anni. Michelangelo lavora da solo, in una specie di duello, in un corpo a corpo suo con la parete da dipingere ad affresco; un'impresa bestiale.

Mi piace ricordare l'opera della volta così come ce la racconta Michelangelo stesso in un celebre sonetto il cui originale –un foglio grande come mezza cartella- si conserva negli archivi di Casa Buonarroti a Firenze. A fianco di un autoritratto caricaturale, in cui l'artista si rappresenta come una figurina disarticolata, storta, con un pennello in mano, autografo compare il celebre sonetto: *"l'ho già fatto un gozzo in questo stento / come fa l'acqua a' gatti in Lombardia / o ver d'altro paese che si sia, / ch'a forza 'l ventre appicco sotto l'mento / la barba al ciel, e la memoria sento [secondo la medicina del tempo si riteneva che la memoria fosse conservata nella nuca] / in sullo scrigno [sono i reni], e l'pecto fo d'arpia / e 'l pennel sopra 'l viso tuctavia / mel fa, gocciando, un ricco pavimento..."* [In questo stento m'è già cresciuto un gozzo simile a quello che hanno i gatti in Lombardia, o in non so che altro paese, per l'acqua che bevono: ché il ventre mi si solleva a forza in modo ch'io lo sento quasi appiccato alla gola. La barba ho rivolta al cielo, il capo riverso sulla schiena, il petto arcuato, come d'arpia; e il pennello, sgocciolandomi sul viso, me lo rende come un pavimento riccamente decorato] (**fig. 2**).

Il testo è grottesco, surreale, sulfureo. Parla di un uomo che il lavoro stravolge e disarticola, che non si sente adatto, da scultore, alla pratica della pittura a fresco, che prova rabbia, delusione, sconforto e che pure -forse la prima volta nella storia dell'arte- è capace di esaltare, con due versi bellissimi («*e 'l pennel sopra 'l viso tuctavia mel fa gocciando un ricco pavimento*»), la faticosa gloria dell'arte. Michelangelo, arrampicato a venti metri d'altezza, dipingeva sdraiato sulla schiena sul ponteggio della Sistina, col pennello nella mano destra, e i colori della Sistina, l'azzurro di lapislazzuli, il verde di rame, il rosso cinabro, la terra di Siena, gli sbrodolavano sulla faccia mescolandosi col sudore e con la polvere. E «*'l pennel sopra 'l viso tuctavia mel fa gocciando un ricco pavimento*»: una specie di quadro di Pollock sulla faccia di Michelangelo, con i colori che cadevano dalla volta della Cappella Sistina.

Non crediate però che un uomo come Michelangelo si facesse pagare poco. Al contrario. Michelangelo era un artista celebre che veniva pagato tantissimo. Per l'impresa della volta della Sistina prese seimila ducati d'oro; ne prenderà settemila per il Giudizio Universale.

Per sé Michelangelo non spendeva nulla; era avaro. Le fonti dicono che viveva mangiando mezza libbra [tre etti e mezzo] di pane ed un cantuccio di formaggio al giorno. I vestiti che portava addosso erano sempre gli stessi. Alla sua morte ha lasciato al Banco di S. Spirito una somma

vertiginosa, corrispondente oggi a circa 15 milioni di euro, tutti destinati alla sua famiglia fiorentina. Lui, che non aveva figli, aveva questa debolezza: risparmiare per il nipote Leonardo Buonarroti, che abitava nella casa di via Ghibellina dove ora c'è il museo. Voleva che avesse una posizione sociale ed economica adeguata al suo cognome, che avesse una casa bella, che fosse onorato e riverito dai fiorentini come un uomo ricco.

Passiamo in rassegna ora gli affreschi della volta della Cappella Sistina. Tra i più celebri c'è sicuramente la *Creazione del mondo*, il Fiat Lux, il Genesi, il primo libro della Bibbia. Michelangelo risolve questa fulminea idea immaginando un Dio Padre che galleggia fra il bianco lancinante del giorno e il nero del nulla primigenio: un'idea formidabile. La *Creazione di Adamo* (**figg. 3 e 4**). Michelangelo è un innovatore radicale dell'iconografia. Da sempre gli artisti, anche i più grandi come Donatello, di fronte a questo soggetto facevano una traduzione pressoché letterale del testo della Bibbia, immaginando quindi un Dio Creatore che modella dell'argilla, le soffia sopra il suo spirito e quella diventa l'uomo. Michelangelo azzerava completamente questa iconografia così arcaica e immagina invece che l'uomo sia già formato, che sia già il vertice della creazione. Adamo è lì, bellissimo, con la schiena appoggiata alla terra; viene dalla terra, è il capolavoro della creazione. In questo momento arriva Dio Padre, una specie di globo di fuoco accompagnato dagli angeli che rappresentano le potenze dell'Altissimo e, allungando la sua mano verso la mano tesa di Adamo -quasi un'icona pop per la sua straordinaria efficacia didattica-, per semplice contatto elettrico, solo sfiorandolo, gli dà anima e destino immortali. In un certo senso è un Michelangelo creazionista questo che ci appare: immagina che la natura abbia già fatto il suo corso, che l'uomo sia già realizzato come capolavoro dell'evoluzione quando arriva Dio che dà a questa creatura perfetta anima e destino immortali.

E poi i *Profeti* (**fig. 5**), i vecchioni dell'Antico Testamento, e le *Sibille* (**fig. 6**), donne vecchie e giovani della tradizione classica che hanno prefigurato la venuta di Cristo salvatore; trecento figure grandi e piccole che in quattro anni Michelangelo dispiega sulla volta della Sistina. E poi ci sono le generazioni di Cristo, gli *Antenati di Cristo* nei peducci che stanno sotto i Profeti. E poi i giovani, i giovani atleti, gli "ignudi" di cui parla Giorgio Vasari (**fig. 7**), che sostengono i grandi festoni di quercia in onore al nome di papa Giulio della Rovere (rovere in italiano vuol dire quercia); giovani bellissimi che hanno affascinato generazioni e generazioni di artisti dopo Michelangelo.

L'ultima fatica all'interno della Cappella Sistina è il *Giudizio Universale* (**fig. 8**). Circa trent'anni dopo la volta un altro papa, Paolo III Farnese, incarica Michelangelo di concludere il ciclo degli affreschi della Sistina raccontando la fine, l'Apocalisse, il Giudizio Finale. Sono circa 650 metri quadrati di pittura che coprono la parete di fondo della Cappella. Ora ci troviamo di fronte ad un Michelangelo ormai anziano, che viene da Firenze dove si è battuto anche sul piano politico in difesa della sua città contro l'autocrazia medicea e che, con il rientro dei Medici, non accettando di vivere sotto la tirannia decide di lasciare la propria città stabilendosi definitivamente a Roma, dove esegue le sue ultime opere. Il *Giudizio Finale* della Sistina è una di queste. Il Cristo Giudice -di solito era raffigurato con la barba- appare come una specie di gladiatore vittorioso che irrompe nella Storia sospendendo il Tempo. La Madonna si stringe accanto al Figlio perché ormai il suo ruolo è finito: non è più *Mater Misericordiae*, non è più *Refugium Peccatorum* (**fig. 9**). Ormai tutto è stato deciso. Non c'è più spazio per la misericordia, per il perdono. Ora Maria non può fare altro che stringersi rassegnata al Figlio. E in alto ci sono gli angeli che portano i simboli della Passione: la

croce, la colonna della flagellazione, la corona di spine, i chiodi. Queste nel giorno del giudizio saranno le prove testimoniali al tribunale dell'Altissimo. Per questo, per la passione e morte di Cristo, saremo giudicati. Così pensa il cristiano Michelangelo che partecipava al dibattito religioso del secolo, diviso tra riforma cattolica e riforma protestante. Il *S. Pietro che riconsegna le chiavi a Cristo* (**fig. 10**) di Michelangelo risponde a quello della consegna affrescato dal Perugino: ora la Chiesa non esiste più; tutto è finito. Nella pelle scuoiata di *S. Bartolomeo* c'è l'autoritratto di Michelangelo (**fig. 11**): ironico, anamorfico e quindi deformato, quasi surreale, indica la fatica immane che lui, ormai anziano, settantenne, ha dovuto fare per portare a compimento il grande affresco del Giudizio.

Giungiamo quindi alla *Cappella Paolina* (**fig. 12**), così chiamata in nome dello stesso papa Paolo III Farnese che commissionò il *Giudizio Universale*. Quelle che vi mostrerò sono le immagini degli affreschi dopo il restauro, un restauro durato 4 anni a partire dal 2009.

Inaugurato il *Giudizio* nel 1541, l'anno dopo il papa chiede al grande artista di dipingere nella sua cappella privata. Per quanto vecchio e malato, Michelangelo non può dire di no al suo papa, di cui era anche personalmente amico (lo dice nelle sue memorie). Nascono così i due grandi murali a destra e sinistra dell'altare, che raccontano l'uno la *Conversione di Saulo sulla via di Damasco*, l'altro la *Crocifissione di S. Pietro*. Si tratta di immagini assolutamente pertinenti per la cappella papale: S. Paolo è la pietra angolare dell'ortodossia cattolica; S. Pietro è il vicario, il primo papa. Quando il papa entra nella sua cappella egli è il custode dell'ortodossia come S. Paolo, egli è il legittimo successore di S. Pietro nella continuità della sequela apostolica. Michelangelo lavora agli affreschi con lunghe interruzioni. Vecchio e malato, si racconta che una volta cade dal ponteggio e si teme addirittura per la sua vita. I lavori durano sette anni, dal 1542 al 1549. Prima dipinge la *Conversione di Saulo*, dopo la *Crocifissione di Pietro*. Michelangelo si attiene in modo letterale agli Atti degli Apostoli. Andando il giudeo Saulo a perseguitare i cristiani nella città di Damasco, durante il viaggio, per la strada, si udì un grande boato, come un fulmine nel pieno del mezzogiorno (**fig. 13**). Mentre gli altri, i suoi compagni, appaiono sgomenti, terrorizzati da quel fenomeno incomprensibile ed inspiegabile, lui, Saulo di Tarso, vede Cristo stesso, in persona, che scende dal cielo e gli dice "*Saulo, perché mi perseguiti?*". Michelangelo rappresenta Cristo in picchiata che si lancia verso Saulo, per afferrarlo e portarlo via con sé. Saulo è cieco (**fig. 14**), perché gli Atti degli Apostoli dicono che il grande bagliore luminoso e il grande clamore che si sentì nel cielo resero Saulo per molti giorni cieco. Saulo è riverso a terra, il suo cavallo scappa e i suoi seguaci, coloro che lo accompagnavano nel suo viaggio, sono terrorizzati e spaventati. E' soprattutto impressionante l'umanità che Michelangelo raffigura. I compagni di Saulo sono uomini terrorizzati, dalle espressioni bestiali (**fig. 15**); sembra che Michelangelo si interroghi sul mistero della grazia, la grazia divina che arriva a Saulo ma non arriva agli altri: mistero che è il grande interrogativo di una umanità immersa nel male e impastata di peccato. Il cavallo scappa imbizzarrito, c'è lo stalliere che cerca di trattenerlo (**fig. 16**).

L'altro murale racconta la *Crocifissione di S. Pietro* (**fig. 17**). Gli Atti dicono che il santo volle essere crocifisso a testa in giù per rispetto a Cristo, il suo maestro. Michelangelo ha immaginato un S. Pietro che in un certo senso si offre liberamente, spontaneamente alla croce. Potremmo dire che il suo è un offertorio. Il restauro ha infatti permesso di vedere che i chiodi, che trafiggono i piedi e le mani del santo, sono un'aggiunta successiva. Michelangelo non li aveva previsti. Il suo S. Pietro si

stende sulla croce ma nessuno gli ha ancora bucato le mani e i piedi. E' lui che si offre alla croce. Non solo si offre alla croce ma gira la testa e guarda verso la porta che introduce alla cappella papale. Guarda verso il papa che entra, che deve entrare dalla porta. Lo guarda con questo volto severo, quasi corruciato, come se volesse dire al suo successore "Ricordati, tu sei Pietro"; la croce è la tua missione, la tua gloria, il tuo destino. E' un'idea formidabile, che ci fa capire qual era il pensiero di Michelangelo nei riguardi del primato petrino e del ruolo del pontefice. S. Pietro rovescia la testa verso di noi che entriamo ma soprattutto verso il papa che varca la soglia della sua cappella (fig. 18). Intorno ci sono personaggi di vario genere che assistono a questa crocifissione che, ripeto, non è ancora una crocifissione perché il corpo del santo è intatto, non ha subito percosse, torture. E' lui che si è offerto.

E si può anche capire come un altro Michelangelo, il Merisi da Caravaggio, solo con il Michelangelo fiorentino poteva confrontarsi. Caravaggio ha visto l'affresco della *Crocifissione di S. Pietro* e se l'è ricordato quando cinquant'anni dopo, nel 1601-1602, nella Cappella Cerasi di S. Maria del Popolo, dipinge ancora i due episodi della *Conversione di Saulo* e della *Crocifissione di Pietro* (fig. 19). In quest'ultima è evidente, potremmo dire, il plagio del Merisi sul Buonarroti. Caravaggio, come Michelangelo un cristiano inquieto, non riesce a dimenticare l'invenzione del Buonarroti e la cita. A saper guardare, in un quadro ci sono tutti i quadri. Nelle opere di ogni artista si gioca come in un gioco degli specchi; volendo possiamo trovare altri artisti, altre immagini, altre storie. E questa non è l'ultima ragione del fascino della storia dell'arte.

**L'Autore è Direttore dei Musei Vaticani*

APPENDICE

Prof. Antonio Paolucci

L'ultima fatica di Michelangelo pittore

Sette anni è durato il restauro che ha coinvolto la Cappella Paolina nei Palazzi Apostolici. Iniziato nel 2002 - quando era Presidente del Governatorato il Cardinale Edmund C. Szoka, Direttore dei Musei Vaticani il Dott. Francesco Buranelli e Direttore dei Servizi Tecnici l'Ing. Massimo Stoppa - verrà inaugurato da Sua Santità Benedetto XVI sabato 4 Luglio con la solenne celebrazione dei Vespri. "In fine omnis motus celerior" recita una legge fondamentale della cinetica.

Nell'ultimo anno e mezzo il ritmo dei lavori e la velocità dei risultati sono cresciuti in maniera esponenziale, e ciò anche per rispondere ad un auspicio dell'attuale Presidente del Governatorato dello Stato della Città del Vaticano, il Cardinale Giovanni Lajolo che, in data 30 settembre 2008, chiese di fissare come termine dei lavori la data del 29 giugno 2009, termine dell'Anno Paolino.

Sotto la direzione storico artistica di Arnold Nesselrath, una folta squadra di operatori specialisti ha lavorato ininterrottamente sugli affreschi e sui decori della Cappella. Mi piace citare i loro nomi perché si è trattato di una impresa collettiva ammirevole per impegno individuale e per qualità ed efficacia del coordinamento: Massimo Alesi, Laura Baldelli, Bruno Baratti, Javier Barbasan Camacho, Gianni Cecchini (+), Sisto Centerbe, Angela Cerreta, Raffaella Ciccia, Vittoria Cimino, Stefania Colesanti, Eugenio Ercadi, Carmela Errigo, Francesca Forniti, Rossana Giardina, Paola Guidi, Marco Innocenzi, Licia Ippoltoni, Filippo Leopardi, Giancarlo Manuli, Bruno Mattei, Anna Lea Mattozzi, Antonella Papa, Francesca Persegati, Maria Grazia Pesce, Fabio Piacentini, Paola Porcaro, Marco Fratelli, Maria Ludmilla Pustka, Marzia Serafini, Claudia Varvarito, Letizia Vianello, Alessandra Zarelli.

Ha diretto il loro lavoro il Maestro Ispettore Maurizio De Luca con la sua prima assistente Maria Pustka. L'uno e l'altra si sono assunti la responsabilità diretta dell'intervento sui due murali di Michelangelo raffiguranti la Conversione di Saulo e la Crocifissione di San Pietro.

Il Gabinetto delle Ricerche scientifiche, diretto dal prof. Ulderico Santamaria, ha fornito in ogni fase del lavoro la necessaria copertura diagnostica, con l'assistenza attenta ed altamente professionale del Dott.

Fabio Morresi. Mentre i Servizi Tecnici del Governatorato coordinati dall'ing. Pier Carlo Cuscianna hanno offerto con tempestività ed efficacia ogni necessario supporto organizzativo e logistico.

Le ricerche storico-artistiche e documentarie sono state condotte con estrema cura e scrupolosità dalla Dott.ssa Anna Maria De Strobel, coadiuvata dalla Dott.ssa Alessandra Rodolfo.

Un restauro di questo impegno richiedeva il livello più alto di competenze e di consulenze. Per questo è stata nominata una commissione internazionale formata dai più autorevoli michelangiolisti e dai massimi esperti di teoria e di pratica del restauro. Chi è del mestiere, leggendo i nomi dei componenti la commissione qui elencati (Cristina Acidini Luchinat, Caterina Bon Valsassina, Kathleen Brandt, Howard Burns, Giovanni Carbonara, Gianluigi Colalucci, Pierluigi De Vecchi, Caroline Elam, Christoph Luitpold Frommel, Michael Hirst,

Claudio Massimo Strinati, Giorgio Torraca, Timothy Verdon), sa che quanto ho detto è perfettamente vero e documentabile.

Accolti ogni volta con amabilità e gratitudine da S.E. il cardinale Presidente Giovanni Lajolo, gli illustri colleghi italiani e stranieri si sono riuniti di frequente negli ultimi tempi, confortandoci con il loro sostegno e con i loro consigli.

Va ricordato infine che il restauro è stato finanziato per intero, per una raccolta di contributi che sfiora i quattro milioni di dollari, dai "Patrons of the Arts in the Vatican Museums"; i benemeriti mecenati cattolici – americani ma non solo – che hanno a cuore la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio culturale Vaticano. Dal momento che a loro va la gratitudine di tutti noi, mi sembra giusto ricordarne i nomi: Mr. and Mrs. Michael Hintze, Mr. and Mrs. Jaime Davila, Mr. and Mrs. Bruce Halle, Mr. and Mrs. William Bollinger, Mr. John J. Brogan and family, Ms. Isabel Brown Wilson, Mr. Denis O'Brien, The Florida Chapter, The Texas Chapter, Mr. and Mrs. John Foster, Mr. Thomas Quick, Mr. and Mrs. Timothy Rooney, Mr. and Mrs. Howard Fromson, Mr. and Mrs. Bradley Collins, Mr. and Mrs. Jim Colross, Mr. Mike Boberschmidt, Mr. John McCaffrey, Mrs. Shirley Kernan.

A questo punto, prima di entrare nei criteri che hanno guidato il restauro e nel merito dei risultati raggiunti, è opportuno spiegare la specificità della Paolina, cappella "parva" dei Palazzi Apostolici, destinata alla esposizione del Santissimo Sacramento. Fino da quando Paolo III Farnese ne affidò la costruzione ad Antonio da Sangallo (1537-42) incaricando Michelangelo dell'esecuzione dei due affreschi contrapposti con la Conversione di Saulo e la Crocifissione di San Pietro, la Cappella Paolina è luogo di culto riservato al papa e alla famiglia pontificia.

In un certo senso essa, più ancora della Sistina, è il luogo identitario della Chiesa Cattolica. Infatti gli affreschi sulle pareti e nella volta – quelli di Michelangelo insieme agli altri di Lorenzo Sabatini e di Federico Zuccari – raccontano gli episodi salienti della vita dei santi Pietro e Paolo, fondamenti della gerarchia e della dottrina. Quando sull'altare viene esposto il Santissimo Sacramento il ruolo del Papa, custode del "Corpus Christi" nella legittimità della sequela apostolica e nella fedeltà all'ortodossia, vi è perfettamente significato.

Questo spiega perché i romani pontefici hanno sempre custodito la cappella "parva" con ogni cura, modificandola e arricchendola nei secoli. Se l'impegno di Michelangelo si conclude nel 1550, più di venti anni dopo Gregorio XIII Boncompagni, il riformatore del calendario, il committente della Torre dei Venti e della Galleria delle Carte Geografiche, uomo di profondi studi e di gusto squisito, chiama a completare l'opera Lorenzo Sabatini e Federico Zuccari insieme a una folta schiera di pittori, di decoratori, di stuccatori. Altri interventi importanti, nel presbiterio e nella controfacciata, sono documentati sotto il regno di Alessandro VIII e di Benedetto XIV. Modifiche integrazioni e restauri si registrano ancora con Pio VI, con Gregorio XVI, con Pio IX, con Leone XIII, con Pio XI. Fino all'ultima modifica, nella zona presbiteriale, voluta, a metà degli anni Settanta del secolo scorso, da Paolo VI Montini. Si può dire che non c'è stato papa, negli ultimi quattro secoli, che non abbia posto attenzione alla cappella che porta il nome dell'Apostolo delle Genti. La Cappella Paolina è dunque una realtà plurima, stratificata e tuttavia omogenea e coerente. Michelangelo è coprotagonista di un insieme abitato da molte voci, un insieme che i secoli hanno omologato nella percezione visiva, nell'aura, nella patina. Anche perché Lorenzo Sabatini e Federico Zuccari, i principali autori chiamati a confrontarsi con Michelangelo, hanno cercato, nei loro affreschi, di tenersi sotto tono, scegliendo di apparire non competitivi ed anzi per quanto possibile mimetici rispetto ai capolavori del venerato maestro.

Su queste considerazioni, in accordo con la commissione internazionale di esperti, abbiamo impostato la filosofia del restauro. Abbiamo cominciato da tutto quello che non è Michelangelo e quindi dagli affreschi del Sabatini e dello Zuccari e dai decori bianchi policromi e dorati della volta. Volevamo che il livello della pulitura, lasciata per ultima, dei due murali di Michelangelo, non contrastasse col timbro luminoso e cromatico dell'insieme. Recuperata dunque la gamma coloristica dell'intera cappella, giocata in chiaro, tipicamente manierista e molto simile al "tono" della contemporanea Galleria delle Carte Geografiche, su quella abbiamo modulato la pulitura della Caduta di Saulo e della Crocifissione di San Pietro.

Michelangelo lavorò in Paolina con faticosa pazienza, per poco meno di dieci anni, dipingendo prima la Caduta e poi la Crocifissione. Aveva ormai settanta anni ed era in cattiva salute. Era uscito spossato dalla immane fatica del Giudizio, lo preoccupava il progetto della cupola di San Pietro, intorno a lui vedeva sparire il suo mondo. Nel 1547 moriva la poetessa Vittoria Colonna l'amica e la confidente degli anni tardi, due anni dopo veniva a mancare Paolo III Farnese, il "suo" papa.

Procedendo per "giornate" piccole, da solo, con lunghe interruzioni e molti "pentimenti" nella stesura pittorica, Michelangelo concluse, nel 1550, la sua ultima fatica. È una specie di testamento spirituale, improntato a una vasta mestizia, a un profondo pessimismo. La gamma cromatica e la saldezza plastica delle figure sono ancora quelle del Giudizio ma ancora più forti vi appaiono la tensione drammatica e l'oltranza espressionistica. Si ha l'impressione che il mistero della Grazia misteriosamente offerta a una umanità immeritevole angosci l'anima dell'artista che vive e testimonia, da cristiano, la crisi religiosa della sua epoca divisa e lacerata dalla Riforma.

Gli affreschi di Michelangelo sono arrivati a noi consumati e logorati in più punti, coperti da una scura camicia di sporco, di ravvivanti alterati, di incongrui ritocchi. La pulitura e le minime integrazioni condotte da Maurizio De Luca e da Maria Pustka, li hanno restituiti non già "all'originario splendore" come scrivono alcuni giornalisti, ma al meglio oggi possibile della leggibilità e della godibilità.

Che è tutto quello che si deve chiedere a un buon restauro. Niente di più e niente di meno.

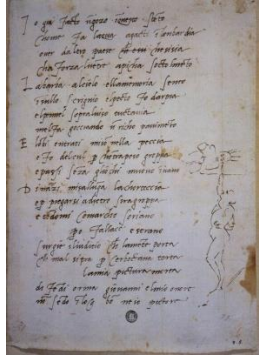
Potremmo dire, per concludere, che il nostro è stato un restauro di "restituzione". Abbiamo dato alla Cappella Paolina la gamma cromatica chiara e luminosa che la caratterizzava in origine e agli affreschi di Michelangelo il raccordo coerente di tono e di patina con il generale contesto pittorico e decorativo. Il nuovo moderno impianto illuminotecnico messo in opera per l'occasione, renderà a tutti evidente la corretta unità d'insieme che intendevamo perseguire. Durante tutto il complesso dei lavori, una collaborazione preziosa e competente è stata prestata dalla Direzione dei Servizi Tecnici, affidata alla responsabilità del Direttore Ing. Pier Carlo Cuscianna e del Vice Direttore Arch. Giuseppe Facchini. Ci si è avvalsi anche di utili consigli da parte degli Ecc.mi Monsignor James Harvey e Paolo De Nicolò, rispettivamente Prefetto e Reggente della Casa Pontificia, e di Mons. Guido Marini, Maestro delle Celebrazioni Liturgiche Pontificie.

La zona presbiterale è stata riportata al suo assetto storicamente conosciuto, quello che aveva prima degli interventi degli anni settanta: la delicata operazione è stata compiuta secondo le indicazioni date dallo stesso Santo Padre, che ha reso visita al cantiere della Paolina il 25 febbraio scorso. È stato così possibile ripristinare anche l'originale prezioso altare marmoreo.

[http://mv.vatican.va/2_IT/pages/z-Info/Stampa/pdf/Ultima_opera_Michelangelo_pittore.pdf]



1



2



3



4



5



6



7



8



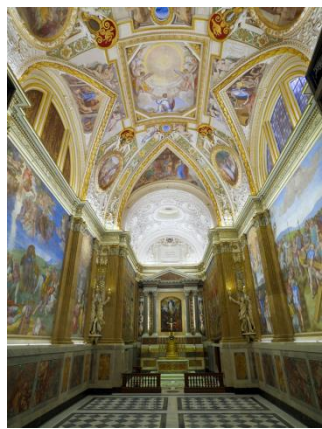
9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19

Fig. 1 La Cappella Sistina

Fig. 2 Sonetto autografo con autoritratto nell'atto di dipingere la volta della Sistina, XIII fol. III, Firenze, Casa Buonarroti

Fig. 3 *La creazione di Adamo*, Volta della Cappella Sistina

Fig. 4 *La creazione di Adamo*, particolare

Fig. 5 *Il Profeta Isaia*, Volta della Sistina

Fig. 6 *La Sibilla Delfica*, Volta della Sistina

Fig. 7 *Gli ignudi*, Volta della Sistina

Fig. 8 *Il Giudizio Universale*, Cappella Sistina

Fig. 9 *La Madonna*, particolare

Fig. 10 *S. Pietro*, particolare

Fig. 11 *Autoritratto di Michelangelo come S. Bartolomeo*

Fig. 12 La Cappella Paolina

Fig. 13 *La conversione di S. Paolo*

Fig. 14 *La conversione di S. Paolo*, particolare

Fig. 15 *La conversione di S. Paolo*, particolare

Fig. 16 *La conversione di S. Paolo*, particolare

Fig. 17 *La crocifissione di S. Pietro*

Fig. 18 *La crocifissione di S. Pietro*, particolare

Fig. 19 Caravaggio, *La crocifissione di S. Pietro*, Roma, S. Maria del Popolo