L'OSSERVATORE ROMANO

Quotidiano

Data 10-03-2013
Pagina 4
Foglio 1 / 2

Cosa vedranno i cardinali elettori entrando in conclave

La lezione della Sistina

di ANTONIO PAOLUCCI

Quando i cardinali elettori entreranno nella Cappella Sistina dalla Sala Regia il loro primo sguardo (la collocazione strategica non è certo casuale) sarà per il riquadro in affresco con la *Consegna delle chiavi* di Pietro Perugino, conclusione iconografica della serie cristologica che occupa la parete di destra, dopo il *Discorso della Montagna* e prima de *L'Ultima Cena*.

In una piazza vasta e antica come la maestà di Roma, amplificata da una prospettiva radente che ha il suo fuoco nell'edificio a pianta centrale sullo sfondo, due figure monumentali si fronteggiano. Una è il Cristo che affida al Vicario le chiavi del Regno, l'altra è Pietro che in ginocchio le riceve. Tutto, nell'episodio del *Tibi dabo claves*, è armonia, solennità, assorto silenzio: il primato di Pietro e quindi dei Romani Pontefici – la roccia sulla quale si sostiene la Chiesa Universale – è rappresentato con maestosa semplicità e suggestiva naturalezza.

Quando però i cardinali elettori alzeranno lo sguardo verso il *Giudizio* di Michelangelo vedranno raffigurato un episodio che è la negazione di quello che ho prima descritto. Vedranno Pietro, un atletico torvo muscoloso Pietro, restituire a Cristo Giudice le chiavi. Perché il tempo è finito, la Storia non c'è più. Anche la Chiesa ha esaurito la sua missione. Chi guarda il *Giudizio* ha l'impressione che non ci sia una parete ma che lo sguardo si apra verso uno spazio infinito fatto di aria gelida e azzurra. In questa dimensione irrealistica, metafisica dove non c'è più il tempo perché la storia è finita, avviene tutto contestualmente: la resurrezione dei corpi e il giudizio, l'inferno e il paradiso. «E colui che sedeva sul trono disse: ecco io faccio nuove tutte le cose (...). Io sono l'Alfa e l'Omega, il principio e la fine» (Apocalisse, 21, 5; 22, 13).

Il Giudice di Michelangelo non siede sul trono, è imberbe, ha l'aspetto di un giovane atleta glorioso e vittorioso, alza la mano destra nel gesto della *allocutio*. Michelangelo ha saputo rappresentare con straordinaria efficacia l'angoscia teologica della *parusìa*. Il tempo è finito, la Chiesa non ha più ruolo, non c'è più spazio per la pietà, per la misericordia, per il perdono. È una sensazione terribile quella che si prova davanti al grande murale. È la sensazione che deve aver provato Papa Paolo III Farnese quando – raccontano le cronache – si inginocchiò sgomento, con le lacrime agli occhi, quel giorno di ottobre, vigilia di Ognissanti dell'anno 1541, quando il Giudizio venne scoperto.

Circa sessant'anni dividono la *Consegna delle chiavi* di Perugino (la Sistina quattrocentesca fu inaugurata il 15 agosto 1483) dal *Giudizio* di Michelangelo. Fra questi due estremi cronologici e simbolici si colloca la decorazione pittorica della Cappella *magna* dei Romani Pontefici, duemila metri quadrati di affreschi che raccontano la dottrina della Chiesa e la Storia della Salvezza. C'è tutto nella Cappella Sistina: il principio e la fine, il *fiat lux* e l'Apocalisse, il paradiso e l'inferno, le storie di Mosè e quelle di Cristo, il primato del Papa di Roma, il tempo *sub gratia* della Chiesa che assorbe, trasfigura e fa proprio il tempo *sub lege* dell'Antico Testamento.

La Cappella Sistina è l'arca della nuova e definitiva alleanza che Dio ha stabilito con il popolo cristiano. Non a caso l'architetto Baccio Pontelli che operò fra il 1477 e il 1481 agli ordini di Papa Sisto IV della Rovere

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

modificando e innalzando precedenti strutture, volle dare alla cappella le dimensioni del perduto Tempio di Gerusalemme così come ci sono indicate dalla Bibbia (I Re, 6). Chi entra nella Sistina entra di fatto in una straordinaria sciarada teologico-scritturale ma entra anche nella foresta di immagini più affascinante che mai sia apparsa sotto il cielo.

Se poseranno lo sguardo sui riquadri in affresco del ciclo quattrocentesco, i cardinali elettori vedranno le corrispondenze, i rispecchiamenti fra l'Antico e il Nuovo Testamento. Per la dottrina e la teologia cattoliche l'Antico Testamento è profezia del Cristo venturo, è anticipazione e prefigurazione del Vangelo. In nessun altro luogo questo concetto che attraversa e sostiene come un grandioso architrave tutta la storia del pensiero cristiano, appare espresso con tanta persuasiva efficacia. Pietro Perugino ha dipinto il *Battesimo di Cristo* sulla parete destra; di fronte c'è il *Viaggio di Mosè in Egitto*, anch'esso del Perugino. L'uno e l'altro episodio segnano l'inizio della storia dei due legislatori, Mosè e Cristo.

Ancora, le *Tentazioni di Gesù* di Botticelli hanno di fronte, a opera dello stesso autore, le *Tentazioni di Mosè* che, accecato dall'ira, si fa omicida. Il *Passaggio del Mar Rosso* di Biagio d'Antonio è prefigurazione della *Chiamata degli Apostoli* sul lago di Tiberiade; l'una e l'altra sono storie di acqua e di salvezza.

Ma per i cardinali elettori come per gli oltre cinque milioni di persone che ogni anno sostano in Sistina – gente di ogni cultura, di ogni lingua, di ogni religione o di nessuna religione – l'attrazione principale saranno gli affreschi di Michelangelo. Il loro sguardo si poserà sulla volta che il Buonarroti dipinse in quattro anni fra il 1508 e il 1512, praticamente da solo in una specie di duello, di corpo a corpo con gli oltre mille metri quadrati di intonaco destinati ad accogliere più di trecento figure. Qualcuno di loro ricorderà che Benedetto XVI, con l'attenzione al significato dei simboli che è tipica dei grandi intellettuali, il 31 ottobre scorso ha voluto onorare con la celebrazione dei vespri solenni della vigilia di Ognissanti, l'anniversario della conclusione degli affreschi della volta. Lo ha fatto replicando il rito officiato dal suo predecessore Giulio II della Rovere il 31 ottobre di cinquecento anni prima.

Gli sguardi dei presenti torneranno a posarsi, una volta ancora, sugli episodi del *Genesi* che Michelangelo ha dipinto nella volta e ancora stupiranno di fronte alla formidabile capacità dell'artista di reinventare radicalmente e genialmente iconografie consolidate da secoli.

L'eterno Padre che divide la luce dalle tenebre è una figura acrobatica che dilaga sul nulla primigenio. È il turbine della creazione – da una parte la luce del giorno dall'altra il buio della notte – è il lampo subitaneo dal quale tutto ha avuto inizio. Così Michelangelo ha dato immagine alla sua idea del *Big bang*.

Da sempre, anche dagli artisti più grandi, la creazione dell'uomo veniva rappresentata come traduzione figurativa più o meno letterale del testo biblico. Dio impasta di terra l'immagine dell'uomo, gli insuffla lo spirito di vita e gli dà anima e destino immortali. Michelangelo azzera l'iconografia tradizionale e ne inventa un'altra così nuova e così suggestiva che cinque secoli dopo ancora suscita emozione e stupore. Non c'è alcuna traccia di ingenua materialità nella *Creazione di Adamo* della Sistina. Il primo uomo è adagiato sulla terra, viene dalla terra, è già perfettamente formato, ma è la scintilla che sprigiona dal dito indice di Dio teso a sfiorare il suo, a crearlo, si direbbe, come per trasmissione di un fluido elettrico. Dio arriva in un vortice glorioso amplificato dal mantello rosso all'interno del quale, come al riparo di una vela gonfiata dal vento, si trovano gli angeli del suo corteggio, personificazioni delle potenze dell'Altissimo.

Qualcuno, con una ipotesi certo fantasiosa e improbabile, però suggestiva, ha voluto riconoscere nel profilo di Dio Padre circondato dagli angeli, l'immagine di un cervello umano. Quasi che quella scena fosse il manifesto di un Michelangelo "creazionista", precursore del "disegno intelligente".

Sarà il *Giudizio* tuttavia ad attirare più spesso gli sguardi dei cardinali elettori. Ci sono molte cose nel *Giudizio*. C'è la Chiesa trionfante disposta a emiciclo intorno al Giudice celeste. Ci sono gli angeli e i demoni che si contendono le anime dei risorti, c'è la fornace dell'Inferno che ribolle e fiammeggia dalle spaccature della terra. C'è l'autoritratto anamorfico caricaturale del pittore stesso, affidato alla pelle scuoiata che, simbolo del suo martirio, san Bartolomeo esibisce. E poi ci sono i nudi, questa sterminata rappresentazione della bellezza e della gloria del corpo umano che tuttavia mise in serio imbarazzo, come sappiamo, i benpensanti dell'epoca.

Ma il vero fuoco teologico della composizione, monito terribile per i cardinali elettori come per ogni cristiano, sta nella parte alta dell'affresco, là dove un turbine di angeli in volo porta gli strumenti della Passione: la colonna della flagellazione, la croce, la corona di spine, la spugna dell'ultimo supplizio. Per tutti e per ognuno saranno quelle le prove testimoniali al tribunale del Giudizio. Perché Cristo è morto per noi saremo giudicati. Per la nostra fedeltà alla Croce saremo salvati o dannati.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile