L'OSSERVATORE ROMANO

Quotidiano

Data 21-05-2013
Pagina 6
Foglio 1 / 2

Il 21 maggio 1972 un folle sfregiò a martellate la «Pietà» di Michelangelo a San Pietro

Perfezione infranta

Una giornata di studio ripercorre la storia del restauro del capolavoro

Il 25 marzo 1973, dopo l'Angelus per la solennità dell'Annunciazione Paolo VI fece un atto di devozione alla Vergine sostando davanti alla «Pietà» appena restaurata: «Come — disse il Papa — è stato riparato con espertissima cura il folle oltraggio a questo capolavoro dell'arte, così auspichiamo che sia restaurata negli animi degli uomini del nostro tempo la figura ideale di Maria, capolavoro della grazia»

di ANTONIO PAOLUCCI

Di fronte alla *Pietà* di San Pietro che Michelangelo firmò nel 1499 a ventiquattro anni, la prima impressione, fulmineamente esatta, è quella registrata da Giorgio Vasari nella prima edizione delle *Vite* (1550). «È un miracolo che un sasso, da principio senza forma nessuna, si sia mai ridotto a quella perfezione che la natura a fatica suol formare nella carne». Lo stupore di Giorgio Vasari è lo stesso che, più di cinque secoli dopo, provano le migliaia di turisti che ogni giorno sfilano davanti a quella scultura. Per noi, come per il Vasari, la *Pietà* è un miracolo, un miracolo di suprema bravura.

La scultura sta davanti ai nostri occhi come un gioiello: pura, leviga carne». Ammiriamo lo splendore degli incarnati, il prodigio dei panneggi trattati con infinita perizia e pensiamo, come l'autore delle *Vite*, che oltre, nell'arte dello scolpire, è impossibile andare. Noi siamo costretti a riconoscere — con il Vasari — che se l'arte è la metamorfosi che trasforma un sasso in mimesi del vero e in visibile immagine dell'idea, questa scultura è un miracolo nel senso letterale della parola, nel senso cioè di cosa mai vista prima, di leviga perfezione mai raggiunta in precedenza.

Credo che il primo a essere convinto di aver raggiunto un risultato impareggiabile, almeno in termini di finitezza formale, sia stato Michelangelo stesso, il quale per questo volle firmare la *Pietà*. Volle firmarla, scrive il Vasari, come «cosa nella quale e soddisfatto e compiaciuto s'era per se medesimo». Questa frase appare soltanto nella prima edizione delle *Vite*. Nella seconda (1568) è sostituita da una notizia abbastanza banale e poco convincente che vorrebbe giustificare l'apposizione della firma con la volontà di autenticare la paternità di un'opera che qualcuno intendeva attribuire ad altri. Io propendo per la prima versione. Sono parole che sigillano l'orgoglio e la consapevolezza di un miracolo giovanile. In quella firma la fiduciosa acerbità del ventiquattrenne Michelangelo poteva compiacersi soddisfatta.

Se il proprio della *Pietà* di San Pietro è la sua intatta perfezione (una suprema e luminosa finitezza di pelle che non è un sovrappiù ma un modo di esprimere l'idea intellettuale e spirituale) allora si capisce perché l'atto vandalico del 1972, quando uno psicopatico massacrò a martellate la punta del naso e l'occhio sinistro della Vergine,

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

sia stato da tutti considerato una devastazione terribile. Si capisce anche perché il restauro (contravvenendo per una volta ai principi consacrati) abbia puntato, riuscendoci felicemente, alla restituzione perfettamente mimetica dell'immagine violata.

I calchi esistenti hanno permesso di restituire, con approssimazione totale, le parti lesionate del volto della Vergine. In questo modo il trauma del 1972 non ha offuscato «il levigato e lunare pallore di quella testa inobliabile» (Brandi 1994). In qualsiasi altra scultura la visibilità della lesione, ancorché dolorosa, sarebbe stata tollerata. Non nella *Pietà* Vaticana perché la finitezza formale — il "miracolo" tanto ammirato da Giorgio Vasari — è il carattere distintivo di quest'opera, è la ragione principale del suo fascino.

Il volto della Vergine è quello di una donna assai giovane, quasi una bambina, certo assai più giovane dell'uomo che tiene sulle ginocchia e che pure è suo figlio. A chi gli faceva notare l'incongruenza (come poteva essere che il Cristo apparisse più vecchio della madre?) Michelangelo rispondeva — la testimonianza è ancora del Vasari — che giovinezza è specchio e figura di verginità e che nel dare a Maria l'immagine di una fanciulla adolescente, egli voleva sottolineare l'incontaminata purezza della Madre di Dio.

La giustificazione teologica della iconografia inusuale (di norma nell'arte sacra d'occidente Maria ai piedi della croce o in contemplazione del Cristo morto ha sempre le sembianze di donna attempata) è del tutto convincente.

Essa è, del resto, la traduzione in figura dei celebri versi di Dante che Michelangelo conosceva bene: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile ed alta più che creatura» (*Paradiso* , XXXIII, 1-2).

Questo per dire che un'altissima riflessione religiosa vive nel volto della Vergine. È un volto che deve essere vero: l'immagine di una fanciulla supremamente bella che nessuno ha mai visto prima d'ora ma che tuttavia sapremmo riconoscere se la incontrassimo; è un volto che deve sembrare eterno perché la Madonna è una icona senza tempo, ed è figura della Chiesa che vive ed è santa in virtù del Corpo di Cristo; è un volto che deve significare, nella pensosa mestizia di una madre bambina concepita di Spirito Santo, il dolore di tutte le madri del mondo.

Il volto della Vergine nella *Pietà* di San Pietro è quindi un esempio di bellezza spirituale. La mimesi del Vero (un Vero che idealizza e trasfigura la Natura) diventa veicolo di significati teologici profondi: l'Immacolata concezione, il Verbo che si fa carne, il mistero della morte di Dio, Maria-Chiesa testimone e custode del *Corpus Domini*.

Nel volto della Madonna appare in tutta la sua evidenza l'idea di "bellezza spirituale" perseguita da Michelangelo. Vista di fronte Maria ci appare grave e pensosa; la sua giovinezza sembra senza età, è antica come il mondo. Vista di profilo, la Vergine tradisce un'ombrosa timidezza di bambina chiamata a contemplare un mistero più grande di Lei.

Solo negli affreschi del Beato Angelico nel San Marco di Firenze (affreschi che certo Michelangelo vide e ammirò) troviamo rappresentazioni della Vergine così profondamente spirituali e al tempo stesso così vere; vere nel senso di una pura commovente semplicità, a tutti comprensibile. Non è certo un caso se la *Pietà* di San Pietro, al pari dell'*Annunciata* del Beato Angelico, ha attraversato i secoli affermandosi come figura base della devozione popolare, ancora oggi molto diffusa e molto amata.

A questo punto è necessario chiedersi come si colloca nel percorso di Michelangelo quel miracolo di "artificio" e di "grazia" (per usare gli attributi di cui la qualificano gli autori antichi) rappresentato dalla *Pietà* Vaticana? Qual è l'universo culturale e stilistico dal quale la *Pietà* ha preso forma? Quali i precedenti che la giustificano? Sono domande alle quali non è facile rispondere perché, al primo impatto, la scultura di San Pietro in Vaticano, si presenta a noi come un luminoso meteorite caduto da un altro mondo. Tale è la sua perfezione formale, quell'effetto di cosa mai vista prima descritto dal Vasari, che verrebbe voglia di dire che la *Pietà* si spiega solo con se stessa. È una suggestione comprensibile ma pericolosa dalla quale è necessario guardarsi. Perché nessuno è fuori dalla storia, neanche Michelangelo. È dunque necessario collocare la *Pietà* nel suo tempo, cercando di capire le ragioni storiche che hanno portato a questo risultato.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile