

LA CAPPELLA PAOLINA DOPO IL RESTAURO

Prof. Arnold Nesselrath, Responsabile storico-artistico del restauro

Le opere d'arte e di architettura cambiano nella storia a causa del degrado, del restauro o dell'utilizzo che se ne fa. L'enorme sfida del restauro appena concluso nella Cappella Paolina, che con tutti i suoi interventi è diventato una manifestazione visiva della storia dei Papi, è stata affrontata nello spirito della grande tradizione fondata nei Musei Vaticani da Deoclecio Redig de Campos e Fabrizio Mancinelli e basata sulla stretta collaborazione tra la direzione storico-artistica con il Laboratorio Restauro Pitture e il Gabinetto Ricerche Scientifico.

Il restauro della Cappella Paolina non era da identificarsi con il restauro degli ultimi due affreschi di Michelangelo, ma era necessario considerare tutto l'ambiente nel suo insieme. Serviva un concetto, che era esteticamente soddisfacente, rispettoso dell'istanza storica e tecnicamente corretto, per quanto riguarda sia il singolo affresco o elemento decorativo sia innanzitutto l'insieme dell'ambiente. Avevamo ereditato la cappella nella redazione dell'anno 1975, quando secondo l'iscrizione sopra l'ingresso per ordine di Papa Paolo VI l'ambiente era stato aggiustato alle richieste liturgiche del Concilio Vaticano Secondo. La Cappella Paolina è tuttora una delle tre Cappelle Papali del Palazzo Apostolico Vaticano ed espleta le sue funzioni liturgiche tradizionali, e perciò si doveva alla fine restituire un ambiente integro senza lacune scientifiche museali.

Il primo aspetto della Cappella, come l'aveva creato Papa Paolo III, non poteva ovviamente essere recuperato, perché l'ambiente era stato irreversibilmente modificato con gli affreschi di Lorenzo Sabbatini, di Federico Zuccari e con la volta stuccata e dipinta dallo stesso Zuccari circa 25 anni dopo la fine dei lavori di Michelangelo.

Tra sette e undici scialbi avevano coperto l'apparato decorativo e l'avevano cambiato man mano. Proprio nell'ultimo intervento degli anni trenta del secolo scorso erano state aggiunte delle pennellate di color giallo diretta-

mente sullo sporco e sul nerofumo delle candele che coprivano gli stucchi cosicché lo sporco era diventato parte integrante della decorazione rafforzando gli scuri di fondo. Una semplice spolveratura avrebbe fatto cadere questi colpi di luce insieme allo sporco e avrebbe modificato arbitrariamente l'impostazione delle cornici. Qualsiasi pulitura che si fosse intrapresa, avrebbe posto il problema della scelta di livello cui arrivare. Dopo mesi di indagini negli anni, che hanno preceduto il restauro, e in accordo con il Comitato Internazionale che ha seguito i lavori, è stato deciso di cercare di recuperare l'aspetto della Cappella al tempo di Papa Gregorio XIII e Papa Paolo V, cioè tra il 1575 e il 1620 circa. Questa scelta ha permesso di arrivare ad una pulitura corretta e completa degli affreschi sia di Michelangelo sia di Sabbatini e Zuccari e di evitare un contrasto tra l'oro, le loro pitture e il resto dell'ambiente. Ora si evidenzia la distinzione della nuova abside, che Paolo V ha voluto aggiungere alla navata tardo-manierista di Gregorio XIII, durante la costruzione della facciata di S. Pietro. Il bianco luminoso dei nuovi stucchi virtuosissimi fu ovviamente considerato più splendente per il SS. Sacramento che l'oro e i colori della navata. Quasi subito dopo la costruzione dell'abside fu inoltre eretta sopra l'altare una macchina per l'Oratorio delle Quarant'Ore che per quanto era effimero non veniva più smontato e rimaneva fisso.

É stata, in effetti, ritrovata gran parte della decorazione gregoriana-paolina. Ma dopo la pulitura quello che era rimasto dell'originale si presentava in uno stato molto eterogeneo. Inoltre circa 70 anni fa erano stati inseriti pesanti rifacimenti di lunghi tratti delle costole. Oltre all'aspetto molto disordinato, le grandi zone bianche degli stucchi, dove mancavano oro e colori, davano una falsa impressione che era caratteristica del periodo borrominiano, ma non per l'epoca della Controriforma. Nella migliore tradizione del laboratorio dei Musei, cioè seguendo l'esempio del vecchio intervento nella famosa e splendida Galleria delle Carte Geografiche decorata anch'essa sotto il Pontificato di Gregorio XIII, fu deciso di ricostituire oro e pigmenti sugli stucchi attorno agli affreschi. In questo modo l'ambiente ha riacquisito l'unità potenziale della struttura, che sostiene visivamente l'ambiente e nella quale sono inseriti gli affreschi.

Presentare gli ultimi due affreschi dipinti da Michelangelo, la Conversione di Saulo e la Crocifissione di S. Pietro, adeguatamente nel loro ambiente storicizzato e restituirgli al meglio era una duplice sfida. Solo da quando i ponteggi sono stati tolti alcuni giorni fa, si è percepito il gran vigore con il quale il vecchio Michelangelo aveva rivestito il luogo dell'elezione del successore di Pietro e del Vicario di Cristo. Togliendo il velo dello sporco e recuperando i colori determinati, le due scene hanno riacquisito la loro enorme profondità. Guardando da sotto le figure, che si incontrava faccia a faccia tutti i giorni durante le visite sulle impalcature, sono tornate ai loro posti nella lontananza della scena. Michelangelo ha creato uno spazio in queste scene senza un accenno alla prospettiva, senza articolare il paesaggio con il minimo dettaglio, ma facendo interagire con le sue forze elementari e sotto una apparentemente irresistibile regia i vari gruppi di figure colossali posizionate a varie distanze sul terreno come su un palco scenico. La scena viene composta modificando soltanto la loro grandezza.

Sulla superficie si notano le sofferenze e l'agitazione dell'artista che non lasciava volentieri la Cappella Sistina senza aver rifatto la controfacciata che era stata distrutta nel 1522 e che avrebbe dovuto rifare finito il Giudizio Universale. Papa Paolo III lo incaricava invece, appena possibile, delle pitture della nuova Cappella Paolina, destinata ad essere il luogo della votazione del Conclave. Nel periodo, nel quale Michelangelo lavorava qui, cioè tra il 1542 e il 1550 gli furono commissionati progetti giganteschi di architettura e urbanistici come la Basilica di San Pietro con il "cupolone" o la sistemazione di Piazza del Campidoglio. Quindi, non deve sorprendere quando per una superficie che i suoi contemporanei come Botticelli o Raffaello dipingevano in 6 mesi, Michelangelo impiegava 8 anni. La divisione completamente arbitraria delle giornate, giunture poco curate e incongruenze nelle malte non indicano un pittore tranquillo, equilibrato, concentrato e coerente. Il largo uso della tecnica a secco copre tante di questi difetti. Dove la pittura a secco è persa, queste incoerenze si manifestano oggi.

L'assoluta riduzione di Michelangelo su figure è interrotta solo dalla città di Damasco in fondo a destra della Conversione di Saulo. Eseguita a secco sul-

la montagna sottostante ha l'aria di sembra un dettaglio concesso ad un consigliere pontificio il quale stabiliva per il Papa il programma iconografico. Sotto una ridipintura più tarda, che mostrava un aspetto orientale, quasi da presepio di S. Gregorio a Armeno a Napoli, è emersa una pittura sublime che respira l'aria della pittura pompeiana e mostra Michelangelo a conoscenza della pittura antica. Lo stile dell'architettura allude allo stile che l'architetto Michelangelo propagherà nelle ultime 14 anni della sua vita.