

Volta della Cappella Sistina

La Cappella Sistina, a Roma, nel Palazzo Vaticano, fu fatta erigere nella forma odierna da **papa Sisto IV** verso il 1475, e dedicata all'Assunta: una Assunzione venne infatti affrescata sulla parete dell'altare a opera del **Perugino** (dove poi ebbe posto il *Giudizio* di **Michelangelo**) nell'ambito della prima decorazione pittorica dell'aula (vi furono impiegati inoltre **Botticelli, Ghirlandaio, Rosselli, Signorelli** e altri), che comprendeva anche il soffitto dipinto a imitazione di un cielo stellato. Quest'ultima parte fu distrutta per accogliere gli affreschi ordinati al Buonarroti.

La nuova ornamentazione, di circa trecento figure e sviluppata su oltre 1000 mq. (pianta: m. 13 x 36), consta in sostanza di tre registri sovrapposti:

Primo registro

Lunette (che in verità costituiscono la parte superiore delle pareti).

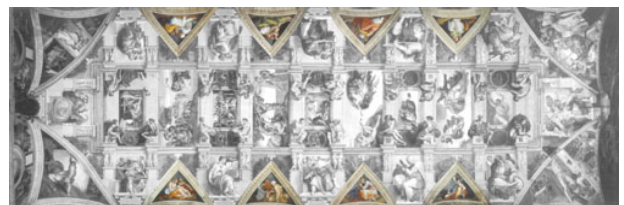


Nelle lunette e nelle vele soprastanti Michelangelo ha rappresentato gli Antenati di Cristo, anticipatori della sua venuta e quindi della Redenzione. Essi sono rappresentati qui non tanto come immagini storiche quanto come figurazioni simboliche di un'umanità colta in varie attitudini e soprattutto nel suo costituirsi in nuclei familiari. Numerosi tentativi di collegare i nomi scritti sulle targhe ai personaggi raffigurati non hanno però consentito fino ad ora di stabilirne una identificazione certa.

Secondo registro

Vele e, sui lati minori, i **Pennacchi**, che coi **Troni** dei *Veggenti* (Profeti e Sibille) formano la zona mediana;

Nelle otto **Vele** sono affrescati gruppi di figure che integrano, probabilmente, la serie degli Antenati di Cristo delle lunette sottostanti. Sulla loro precisa identificazione il parere della critica è però ancora discordante.



I grandi **Pennacchi** posti agli angoli della volta narrano quattro episodi della miracolosa salvazione del popolo di Israele, interpretabili come prefigurazioni del Messia, poiché testimoniano la costante presenza di Dio nella vita del suo popolo e il perpetuo rinnovarsi della

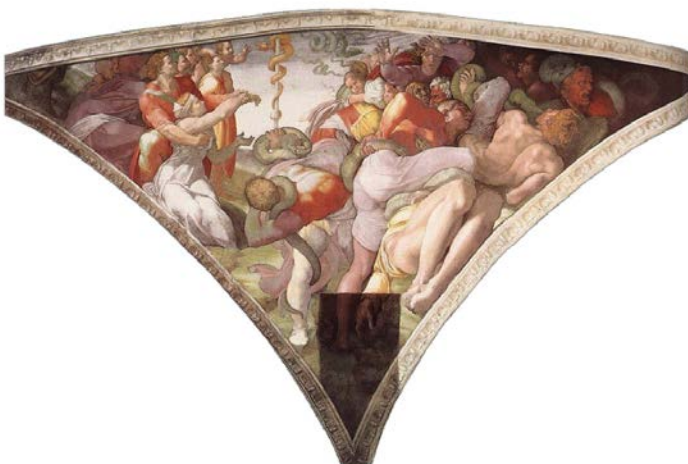
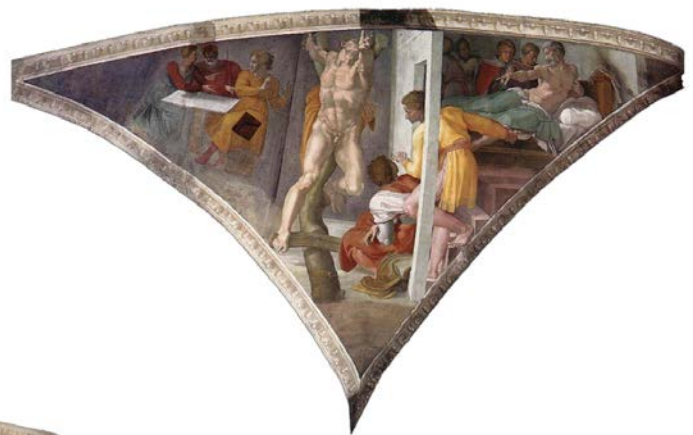
promessa della Redenzione. Essi si pongono, quindi, come anello di congiunzione tra le storie della volta e quelle delle pareti. Gli episodi descritti sono:

Giuditta e Oloferne: narra di come Giuditta salvò la sua città di Betulia dall'assedio di Oloferne, generale del re assiro Nabucodonosor, decapitandolo dopo averlo fatto ubriacare durante un banchetto. L'episodio viene rappresentato in tre scene: sulla sinistra sono le guardie addormentate; al centro Giuditta e l'ancella nell'atto di coprire con un panno la testa dell'ucciso, presunto ritratto di Michelangelo; a destra infine appare il corpo di Oloferne mutilato



In **Davide e Golia**, Davide viene raffigurato nell'atto di uccidere Golia, posto a cavalcioni sulle spalle di quest'ultimo e con lo sguardo rivolto verso due soldati che assistono alla scena. Da notare la differenza di proporzioni tra i due personaggi biblici.

La **Punizione di Aman**, è divisa in tre diverse scene, nelle quali Aman è riconoscibile per l'abito giallo. Partendo da destra vediamo Assuero che lo invita a prendere gli abiti regali per Mardocheo, seduto sulla soglia, mentre alla sua sinistra Ester rivela al sovrano la congiura. Al centro Aman viene punito ed issato su una croce.



Nell'affresco del **Serpente di bronzo**, vediamo a destra gli Israeliti rei di aver offeso Dio e Mosè, sui quali si abbattono i serpenti velenosi inviati da quest'ultimi. Mosè impietosito forgia un serpente di bronzo per salvarli.

Profeti e Sibille seduti su **Troni** monumentali si alternano sui lati lunghi, mentre su quelli corti campeggiano le figure di Zaccaria e, sopra all'altare, di Giona (Giona 1,2), cui spetta la posizione preminente in quanto prefigurazione di Cristo. I *Veggenti* sono identificati da una scritta nella targa sottostante e sono coloro che per primi intuirono la venuta del Redentore. I *Profeti* e le *Sibille* testimoniano quindi la continua attesa della Redenzione da parte dell'umanità: i primi anticiparono infatti la venuta di Cristo per il popolo di Israele, le seconde, pur appartenendo al mondo pagano, sono qui rappresentate per le loro doti di indovine, intendendo in tale maniera allargare l'attesa della Redenzione dal popolo eletto a tutta l'umanità. Ancora, fra le **Lunette** sono i *Putti* reggitarga in cui è indicato il nome del *Veggente*. Nel vertice d'ogni **Vela** e sopra i **Pennacchi**, vi sono dei *Nudi bronzei*. I plinti ai lati dei **Troni**, sono ornati da *Putti-cariatide*



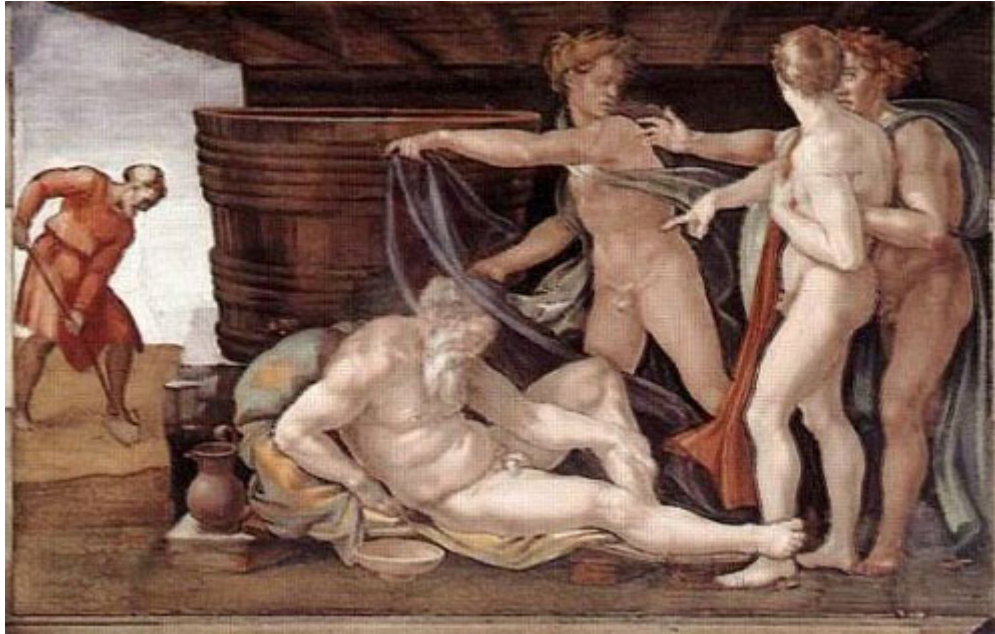
Terzo registro

Occupa la fascia centrale con le Storie bibliche, raccordate da coppie di *Ignudi* tra i quali vi sono i *Medaglioni* con episodi biblici.



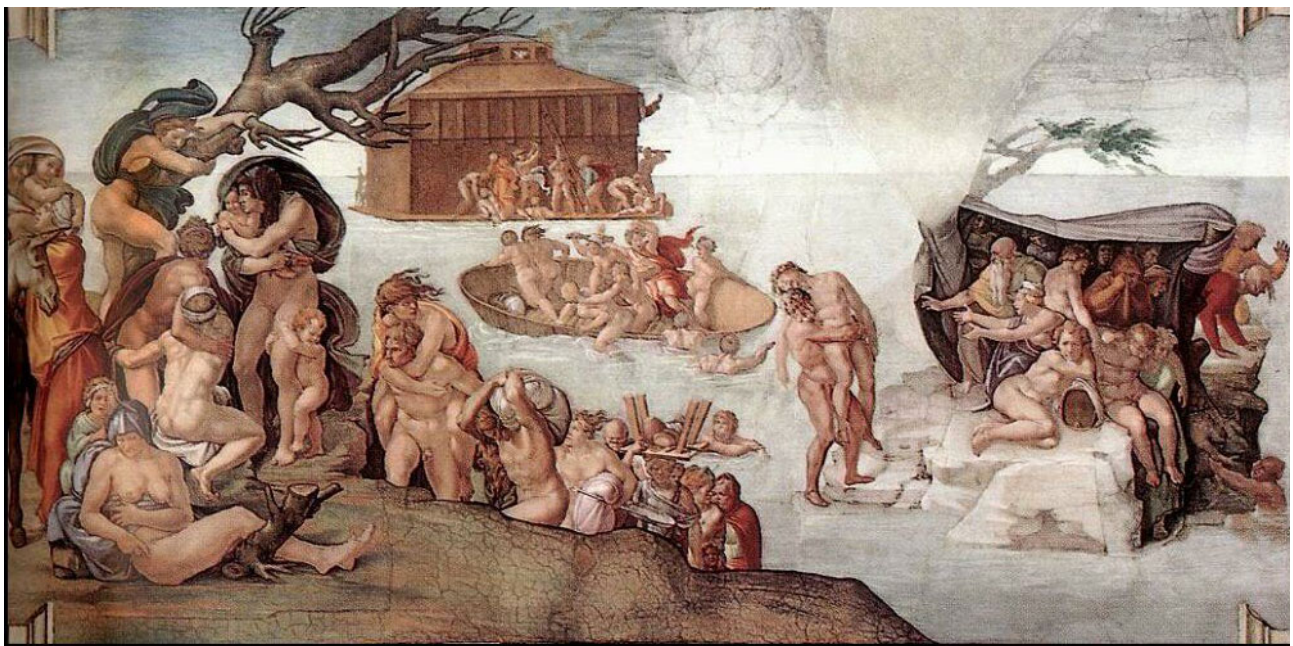
Partendo dall'ingresso alla cappella:

Ebrezza di Noè: La scena è divisa in due piccole parti: all'estrema sinistra un uomo vestito di rosso, sicuramente **Noè**, intento a vangare la terra; a dominare la scena l'episodio, descritto nella Bibbia, della derisione di **Noè** da parte del figlio **Cam**, che a causa di questo sarà maledetto. Il patriarca viene raffigurato come un vecchio canuto che giace addormentato accanto ad una brocca ed una ciotola; alle sue spalle un grosso tino di legno. Anche i figli di **Noè** vengono raffigurato completamente nudi, coperti solo da un mantello. Al centro del gruppo dei tre abbiamo **Cam**, che sembra voler dire qualcosa a **Iafet**, dalla carnagione più chiara, mentre **Sem** regge il mantello che



serve a coprire il padre, guardando verso i suoi fratelli. L'unico che osserva **Noè** nudo è **Cam**, del quale si intravede un occhio, appena dietro la testa di **Iafet**, spalancato; i suoi fratelli non guardano, anzi **Sem** ha gli occhi come socchiusi (quasi a ricordare un Adamo prima del peccato originale, i cui occhi si aprirono dopo aver mangiato la mela).

Diluvio Universale: Questa, tra le scene di Noè, è quella più drammatica. Il disastro provocato dall'ira di Dio, che ancora non è finito, è reso tramite la varietà di stati d'animo, che spaziano dalla paura, all'amore, all'egoismo, alla pietà. L'artista ha raffigurato quattro gruppi di persone, intente a salvare loro stesse, i propri affetti, le proprie cose: a sinistra, quelli che come punto di riferimento hanno il tronco spoglio al centro quelli sulla barchetta accanto all'Arca, su cui si stanno arrampicando delle persone e, a sinistra, delle persone che cercano di mettersi in salvo su uno spuntone di roccia, sotto una tenda.



È una scena corale, dove tutti sono protagonisti e vittime dell'ira di Dio. Sullo sfondo, l'arca, in cui cercano di entrare delle persone per salvarsi. Benché la scena sia unica, il ritmo è spezzato, data

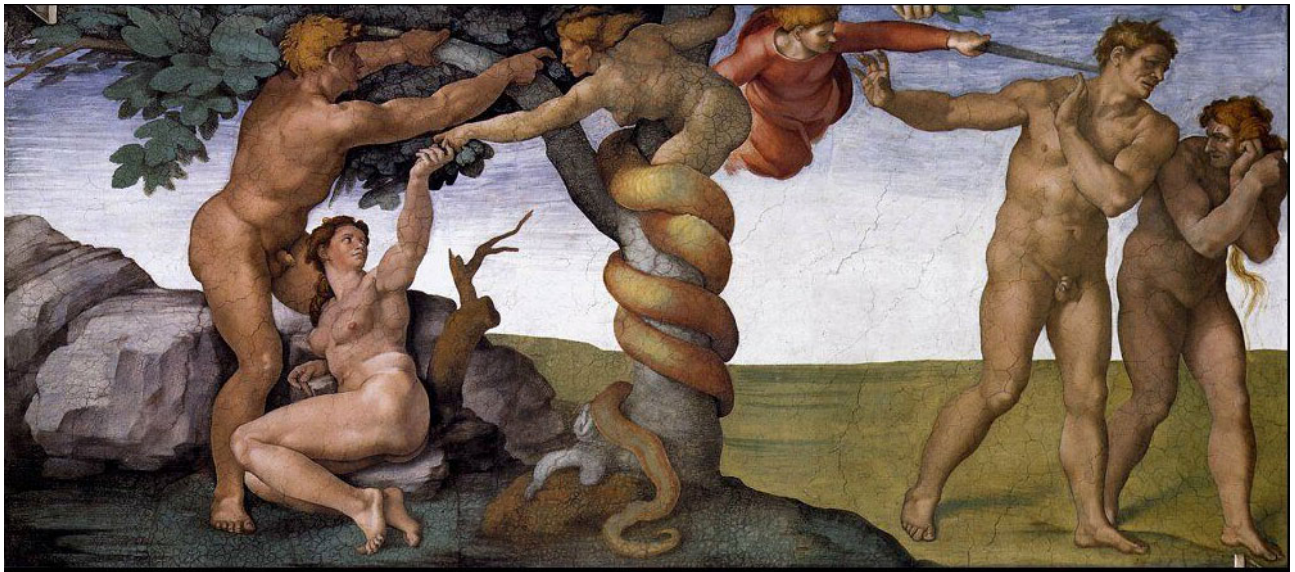
l'alternanza tra gruppi dinamici e la statica massa livida dell'acqua; la disarmonia è data anche dai colori, accostati in modo volutamente stridente. Tra l'uomo e la natura non vi è armonia, o meglio, l'armonia scompare nel momento in cui tra l'uomo e Dio si insidia il peccato.

Sacrificio di Noè: In questa scena compaiono otto persone: Noè, la moglie, i figli e le nuore. Di queste, una porta gli uccelli, un'altra il legno, mentre un'altra (senza ombra di dubbio la sibilla Eritrea) è impegnata nel rito col patriarca, vestito di rosso. I figli di Noè sono nudi, coperti solo da mantelli: uno porta un ariete per il sacrificio, uno soffia sul fuoco ed il terzo ha sgozzato un ariete.



Noè è vestito di rosso e porta sulla spalla un mantello viola, il suo atteggiamento lo rende intermediario di Dio; due delle sue suocere sono vestite d'azzurro e una di bianco; quella impegnata con lui sull'altare, che sta accendendo un ramo, si sta coprendo il volto; la moglie, vestita di giallo e col capo coperto con un velo bianco, lo ascolta attentamente. Alla sinistra del gruppo, un raggruppamento di quattro animali: un asino, un bue, un cavallo ed un elefante, di cui i primi tre si ricollegano al rimprovero del profeta Isaia, contenuto nel suo primo libro. Il fulcro compositivo della scena è l'altare sacrificale, attorno al quale ruotano i personaggi.

Peccato originale e Cacciata dal Paradiso terrestre: La scena è divisa in due dall'albero della conoscenza, cui è avvinghiato il serpente, il cui viso assomiglia in modo impressionante ad Eva, e verso il quale un Adamo ancora bello e giovane si protende per coglierne un frutto; sotto di lui, Eva, che tocca quasi la mano del Serpente, raffigurato in forma per metà umana. Accanto alla progenitrice vediamo per la seconda volta un ramo spoglio, allusione all'Albero di Jesse. A sinistra, il peccato originale, dove i due progenitori sono ritratti in tutta la loro bellezza, intenti a cogliere (con la mano sinistra) i frutti proibiti; a destra invece, abbiamo i due progenitori, imbruttiti ed invecchiati, raffigurati colmi di disperazione mentre un angelo che sembra quasi uscire dall'albero li scaccia dal paradiso terrestre. Sicuramente, la prima scena con lo stesso soggetto che ci viene in mente è quella di Masaccio, realizzata tra il 1424 ed il 1425 nella cappella Brancacci a Firenze: queste due scene sono accomunate dallo stesso senso di angoscia e di colpa; nell'opera di Michelangelo, l'angelo tiene la spada (senza impugnatura) con la sinistra, accentuando la connotazione negativa del suo gesto; i due progenitori camminano su un suolo che non ha nulla di vivo; il colorito verde tendente al giallo fa pensare ad una landa secca. Tra Eva ed il serpente c'è un ceppo nudo, i cui rami sono rivolti verso il serpente, quasi a ricordare quanto Dio gli dice dopo aver spinto i progenitori a peccare.

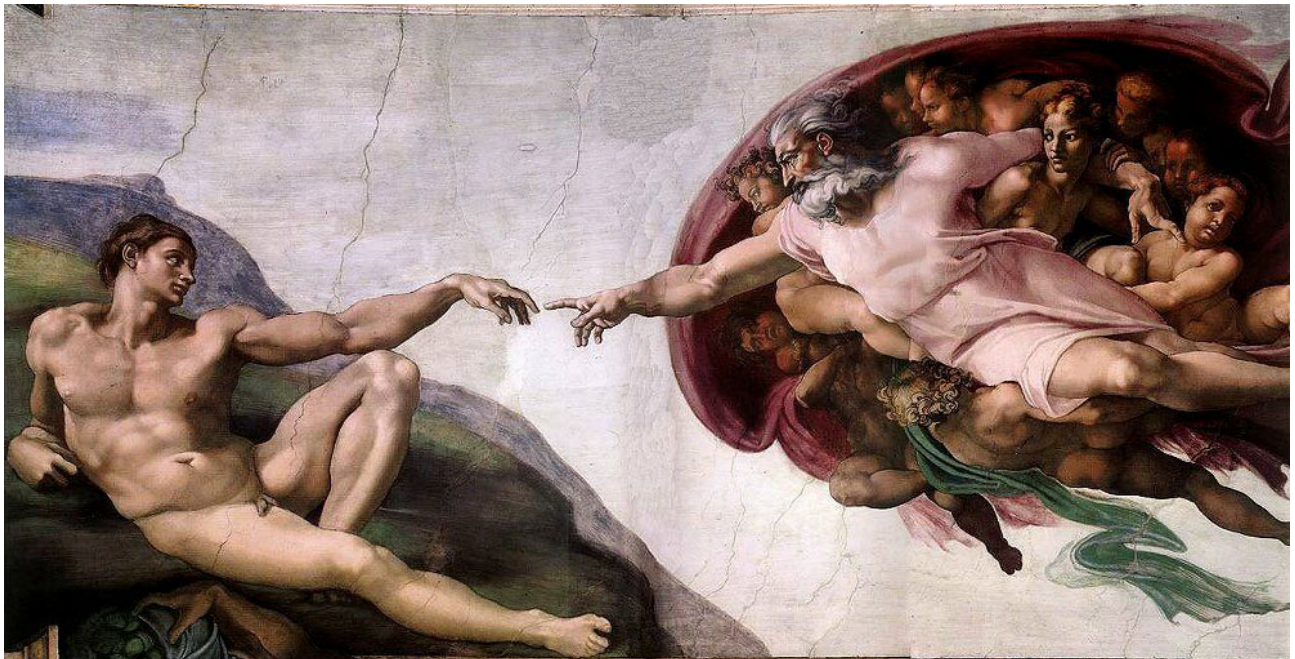


Creazione di Eva: Questa scena è posta esattamente al centro della volta, nel punto in cui originariamente si trovava la transenna marmorea, e sta in mezzo tra la Sibilla Cumana ed il Profeta Ezechiele.



A sinistra vediamo la figura di Adamo che giace addormentato, al centro la figura di Eva, che esce dal suo petto con le mani giunte, e davanti a lei Dio che con un gesto gentile la invita ad uscire. Rispetto alla Creazione di Adamo, questa scena è meno maestosa: Dio non appare in gloria, accompagnato da angeli, ma sta in piedi, di profilo, e ha la stessa dimensione dei progenitori. Dietro ad Adamo un ceppo spoglio, ceppo che abbiamo già visto nel Diluvio; è simbolo del vero albero della vita, il legno della Croce su cui si sacrificherà il secondo Adamo, Cristo. Quando Dio creò la donna, la creò con l'intenzione di dare un aiuto all'uomo; ecco che la donna diventa il simbolo della vita attiva, con cui la contemplazione riceve un corpo. La nascita di Eva dalla costola di Adamo viene intesa anche come prefigurazione della nascita della Chiesa dalla ferita che la lancia di Longino creò sul costato di Cristo. La funzione "profetica" di quest'immagine è data anche dalla posizione del riquadro: la vicinanza alla Sibilla Cumana è dovuta al fatto che questa profetizzò sulla venuta di Cristo e della Vergine, la cui prefigurazione, anche nella Orazione della Immacolata, è appunto Eva, creata senza peccato.

Creazione di Adamo: Questa scena, la più celebre, è articolata in due parti: a sinistra, Adamo giace inerme su un angolo caratterizzato da colori freddi; a destra, Dio, che non è più nel giardino dell'Eden, ma incede, in mezzo alle nubi, in gloria, attorniato da un gruppo di angeli e circondato da un'aura purpurea, verso il progenitore sdraiato sulla zolla verde.



Il fulcro della composizione è l'incontro tra le due mani, quella ancora "addormentata" di Adamo e quella di Dio, che tende il suo indice quasi a voler trasmettere l'impulso vitale al primo Uomo, che sembra uscire da uno stato di non-vita, sciogliere le sue membra e prendere il volo insieme al Padreterno.

Separazione della terra dalle acque: In questo riquadro Dio viene raffigurato mentre separa le acque. Dio viene ritratto mentre vola, in orizzontale, su un universo ancora non finito. La figura non presenta nessuna pesantezza, anzi, ci viene quasi da pensare che questo tipo di moto sia suo proprio. Dio è vestito con una veste rosa ed un mantello rosso gonfiato dal vento (lo Spirito Santo), dentro il quale stanno delle figure di cui una alludente alla seconda persona della Trinità, il Figlio.

Michelangelo, impostando in questo modo la scena, dimostra quanto sia vicino al pensiero agostiniano, in quanto fu proprio lui a pensare di aver trovato la prova determinante la completezza della Trinità nella Genesi: l'unica persona apparentemente assente era il Figlio, ma Agostino rilesse la Bibbia e ne trovò la presenza in un passo Giovanneo, quello in



cui ai Farisei, che chiedevano chi Lui fosse, fu risposto: "Principium, qui et loquor vobis". La separazione è richiamata dal movimento delle mani del Padreterno, che viene raffigurato di scorcio, mentre aleggia sulla superficie delle acque.

Creazione degli astri e delle piante: In questa scena, che illustra il terzo ed il quarto giorno della Creazione il Padreterno è raffigurato ben due volte; nella parte dedicata al quarto giorno, mentre crea il sole e la luna, si vede di fronte, accompagnato da diverse figure variamente interpretabili, e al contrario nella parte dedicata al terzo, mentre crea le piante, si vede di spalle, come scritto nel libro dell'Esodo.



Diversamente dalle raffigurazioni precedenti, gli astri sono visti come sfere, non come personificazioni allegoriche. Dio ha uno sguardo molto arcigno, come se la creazione fosse stato un atto violento.

Separazione della luce dalle tenebre: Anche qui Dio viene raffigurato in solitudine; Michelangelo raggiunge esiti che verranno eguagliati solo nelle volte barocche, cioè fa sì che il personaggio ritratto sia visibile da tutti e quattro i lati. Dio è presentato mentre con la mano sinistra tiene da una parte la massa grigia rappresentante le tenebre e con la destra dà forma a quella bianca. Questa scena si distacca notevolmente dall'iconografia precedente, dove le varie parti create vengono rappresentate da allegorie. Questa raffigurazione è un dramma, è la separazione lacerante di ciò che agli occhi di Dio è buono da ciò che è male; è il Primo giorno, è quello che profetizza il Giudizio Universale.



In un 'ricordo' del 10 maggio 1508 **Michelangelo** registra di avere ottenuto cinquecento ducati "per conto" di questa impresa, "per la quale comincio oggi a lavorare": s'intende che alludeva ai disegni preparatori, giacché gli aiutanti richiesti a Firenze, e indispensabili per un compito così imponente, non lo avrebbero raggiunto prima dell'autunno. Si trattava del vecchio amico **Granacci**, di **Giuliano Bugiardini**, di **Aristotile da Sangallo** e altri che non mette conto di citare perché praticamente sconosciuti. Sulla scorta del Vasari e del Condivi la storiografia ha concordemente escluso un loro intervento nell'esecuzione dell'affresco: il maestro, scontento delle loro prove iniziali, li avrebbe licenziati quasi subito, proseguendo da solo il lavoro benché assistito da garzoni.

Secondo i propositi iniziali di **Giulio II**, **Michelangelo** approntò uno schema comprendente le sole immagini dei dodici Apostoli, da distribuire nelle lunette, mentre la fascia centrale del soffitto avrebbe accolto ornati geometrici. Ma essendosi lamentato col papa che ciò fosse "cosa povera", in breve l'artista ottenne di fare ciò che voleva, e fu attuata la composizione visibile oggi.

Dapprincipio la stesura pittorica procedette difficoltosamente, sia per l'insoddisfazione del maestro, di sé e dei collaboratori, sia per inconvenienti d'ordine tecnico, quale l'insorgere di muffe. L'avvio della dipintura viene riferito agli ultimi del 1508 e il 14 o 15 agosto 1511 **Giulio II** si recò nella Sistina "a vedere le nuove pitture da poco scoperte". Dalle cronache apprendiamo che il 31 ottobre 1512, essendo finita di dipingere, la *Cappella* fu riaperta.

La stesura pittorica avvenne dal lato dell'ingresso verso quello dell'altare, per sezioni trasversali, comprendenti una o più *Storie* centrali, i corrispondenti *Ignudi* e *Veggenti*, e le sottostanti **Vele**; mentre per le **Lunette** si riconosce quasi concordemente una traduzione a fresco avvenuta quando il resto era ormai terminato.

La critica recente si è molto adoperata a rivelare reconditi significati nella *Vòlta*. Mentre il Vasari ne considera l'«invenzione» come affatto autonoma dell'artista, studiosi successivi, oltre l'ovvia fonte letteraria della Bibbia, indicarono Platone o testi teologici da considerarsi veri e propri 'programmi' imposti a **Michelangelo** attraverso dei "suggeritori" teologici della corte papale. Tuttavia è plausibile che seppure Michelangelo abbia avuto indicazioni da altri, ha comunque conservato nella *Volta* un pensiero autonomo

Fra quanti considerano come unica fonte la Bibbia, alcuni rilevano un impiego dei testi in senso metaforico connesso al destino dell'umanità; altri colgono nel ciclo le fasi essenziali della vicenda spirituale percorsa dall'umanità, cosicché sarebbero adombrate le condizioni anteriori alla *Rivelazione* (*Lunette*, *Vele* e *Pennacchi*), quelle della *Conoscenza* (*Veggenti* e *Ignudi*) e quelle del *diretto rapporto col cielo* (*Storie bibliche*); altri ancora sostengono che nella *Volta* c'è una duplice ascesa: dal basso verso l'alto attraverso le tre zone simboleggianti i tre gradi dell'esistenza, e nella successione dalle *Storie di Noè* a quelle della *Creazione*; si è inoltre ipotizzato un intento teologico nella ripartizione stessa del soffitto in rapporto con quella originaria del pavimento (vedi oltre), notando che, dunque, agli affreschi con l'**Eterno** (la *Creazione*) corrispondeva il presbiterio, mentre alla zona per i comuni fedeli corrispondevano le *Storie bibliche* delle "**miserie umane**" (dal Peccato originale alle storie di Noè). Infine, il ciclo fu visto come una complessa figurazione a completamento dell'intera decorazione della *Cappella* che riguarderebbe l'umanità *ante Legem* (la *Volta* con le storie dalla *Creazione* a Noè e prima della consegna delle tavole della Legge a Mosè), *sub Lege* (gli affreschi sulla parete sinistra con episodi di Mose) e *sub Gratia* (gli affreschi sul lato opposto, con episodi di Cristo), determinando un intricatissimo gioco di risposdenze, che non ha mancato di suscitare perplessità.

La tradizione cristiana, fondata sulla struttura decorativa delle basiliche di san Pietro e di san Paolo, prevedeva che la successione delle scene andasse dall'altare maggiore verso l'entrata della chiesa. In effetti Michelangelo si attenne a questa tradizione. Solo che la struttura della cappella era divisa da una cancellata in due parti ben distinte: uno spazio riservato al clero ed uno ai fedeli comuni. Michelangelo dipinse le storie "umane" a partire dalla *ebrezza di Noè* (l'ubriachezza allusiva dello stadio di umana miseria) nelle prime quattro campate che sono esattamente sopra la parte riservata ai laici. Le storie divine, quelle della Creazione furono invece fatte corrispondere alle cinque campate sopra la parte riservata al clero.

Michelangelo cominciò a dipingere a partire dall'entrata della cappella, con le storie di Noè: ossia partì dalla fine della narrazione, andando in senso inverso. Probabilmente ciò non fu casuale, anche perché curiosamente si può notare che entrando nella cappella ed alzando gli occhi per guardare le scene, queste non vengono viste rovesciate come invece apparirebbero seguendo la sequenza in senso cronologico. Il cammino a ritroso percorso da Michelangelo allude al cammino che riporta l'uomo verso Dio, la liberazione dell'anima dalle servitù terrestri e corporali. Insomma l'artista si sarebbe mosso secondo una sequenza dell'esistenza umana ispirata dalla filosofia neoplatonica: il corpo visto come una prigionia, sofferenze degli uomini in terra, liberazione degli uomini attraverso la sua ascensione a Dio. In ciò trovano senso le prime sequenze con l'*Ebrezza di Noè* e il *Diluvio Universale* seguite dal *Sacrificio di Noè*, la *Cacciata dall'Eden* e il *Peccato Originale*. Nelle sequenze successive dove sono descritte le scene della Creazione, la figura di Dio è sempre più incombente fino ad occupare gran parte dello spazio pittorico nell'ultima scena di questo percorso, cioè la *Separazione della luce dalle tenebre*.

La lettura longitudinale della Volta, corrisponde ad una analogia lettura trasversale, dal basso verso l'alto, un'analogia ascesa fino ai *Veggenti* (Sibille e Profeti) e ai *Nudi*. I Profeti, che con le Sibille hanno avuto il compito di annunciare la venuta del Messia: parlano di lui, ma senza averne la cognizione; i primi hanno parlato per il popolo ebraico, le seconde per quello pagano. Questa unione è simbolo di una profonda concezione cristiana, che tende a riunire nell'avvento di Cristo tutta la storia, anche pagana, che trova in Cristo il punto di arrivo e di partenza, l'Alfa e l'Omega.

Probabilmente il significato profondo della Volta sfuggiva allo spettatore medio contemporaneo di Michelangelo. C'è da credere che se ne avvertisse la grandezza artistica, poetica e spirituale ma non se ne cogliessero le sottigliezze del programma teologico filosofico. Tuttavia già quando fu scoperta la prima parte della volta, chi la vide si accorse subito che da allora la pittura non sarebbe stata più la stessa. Il primo ad avvertirlo è stato senz'altro Raffaello.

La chiave di lettura della cappella che rifletteva la teologia rinascimentale dell'epoca di Giulio II e di Leone X, si perse quasi subito, cosicché nemmeno il papa e men che meno papa Alessandro VI ne capirà più il senso, al punto che, ricorda il Vasari, "aveva cominciato a ragionare di volere gittare a terra la cappella del divino Michelangelo, dicendo che ella era una stufa (un bagno) di ignudi, e sprezzando tutte le pitture e statue le chiamava lascivie del mondo e cose obrobiose e abominevoli". Fortuna volle che papa Alessandro VI morisse prima di aver portato a compimento questa follia.