

La "Notte" di Michelangelo

Giovanni Strozzi, amico di Michelangelo, riferendosi alle sculture delle tombe medicee, dedica allo scultore dei versi di ammirazione:

La Notte che tu vedi in sì dolci atti

Dormire, fu da un Angelo scolpita

In questo sasso, e perché dorme, ha vita.

Destala, se nol credi, e parleratti.

È facile intendere che si riferisce alla rappresentazione allegorica della "Notte", a quella figura femminile serenamente appoggiata sulla tomba di Giuliano Duca di Nemours, nella sacrestia nuova di San Lorenzo. Il "tu" è rivolto ad un ipotetico ed impersonale visitatore per dirgli che quella figura della Notte, che appare serenamente addormentata, è stata scolpita da un Angelo (con il facile riferimento a Michelangelo) ed è stata scolpita nel marmo (in questo sasso), e proprio perché dorme, in effetti vive. E poi, chi non ci crede può provare a svegliarla e allora parlerà. I versi dello Strozzi, anche se, in qualche modo, ingenui e scritti con spirito encomiastico in effetti rendono con precisione il primo sentimento che si prova di fronte alla scultura michelangiolesca della sacrestia nuova, quel senso di rallentamento delle smanie del vivere che porta alla pacificazione dell'anima. Michelangelo, forse lusingato dalle parole dell'amico, risponde argutamente con un'altra quartina, il cui contenuto però, amaramente, si cala nel contesto socio-politico del particolare momento storico della città e, siccome l'amico si era rivolto ad un ipotetico spettatore, così lui fa parlare la sua Notte, che, anche lei, allora gli si rivolge e così lo ammonisce:

Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,

mentre che 'l danno e la vergogna dura;

non veder, non sentir m'è gran ventura;

però non mi destar, deh, parla basso.

Siamo nei primissimi anni '30 del XVI secolo e a Firenze si è appena reintegrato il potere mediceo nella figura del tirannico duca Alessandro, dopo l'esaltante, per Michelangelo, esperienza della repubblica e allora la figura della Notte con pacatezza ed amara ironia ri-

sponde e dice che dorme volentieri e che è contenta di essere fatta di marmo, perché. in quel penoso momento, è una fortuna non vedere e non sentire ed è per questo motivo, che non la si deve svegliare e bisogna parlare sottovoce. Ma guardarla si può, in silenzio, senza destarla, perché solo mentre dorme ci può comunicare e far partecipi della sua serenità. Se la si guarda bene ci sembra che le sue labbra si increspino appena, in un sorriso; forse sogna e allora ha ragione Michelangelo, non bisogna svegliarla; così indugiamo in silenzio a guardarla dormire, a considerare quel suo corpo ad un tempo completamente nudo e assolutamente casto, la sua espressione rassicurante tutta al femminile senza età, perché non è madre, non è figlia, non è giovane e non è vecchia ma è solo, totalmente donna e poi quella sua pelle liscia di marmo bianco che siamo sicuri essere calda di vita, "perché dorme", come dice lo Strozzi, e, se la svegli, ma non lo devi fare, parlerà. Intorno a lei intanto non siamo soli, ma ci sono a guardarla dormire e a vegliare su di lei i simboli del sonno e della notte. Sulla testa come un prezioso diadema porta il crescente lunare, quella falce di luna che da sempre è simbolo di buon auspicio, mentre un cespuglio di rossi papaveri, ai suoi piedi, allude al piacere del sonno; e poi il gufo, quel gufo che spavalidamente riempie l'arco della sua gamba, non è niente di terrifico, è simpatico come un pupazzo di peluche, al pari di quel mascherone ghignante, su cui la figura si appoggia, allusivo agli incubi notturni, ma che non spaventa più di una qualsiasi zucca vuota, intagliata a mo' di teschio. Poi, d'improvviso, mentre queste considerazioni scorrono nella mente, si ha coscienza di essere in una tomba, non siamo al cospetto di un sepolcro, ma siamo proprio dentro, perché tutta la stanza, tutto lo spazio racchiuso dalle pareti, dai pennacchi e dalla cupola diventa lo spazio del vuoto, lo spazio del nulla, la rappresentazione sensibile del non essere. Michelangelo ha centrifugato

sulle pareti inturgidite e gonfie della sua architettura scolpita e fantastica, tutte le sue rappresentazioni, tutte le sue espressività e tutto ciò che di sensibile appare su quelle pareti non diventa altro che la proiezione di un qualche cosa che sta al di là, di un qualche cosa che si sta allontanando, di un qualche cosa che però sta creando al centro dello spazio la purezza di un vuoto materiale e sensibile; è appunto questo vuoto, questa concreta sensazione dell'assenza il vero monumento; non è un oggetto, non è una figura, non è un'immagine, è forse solo un processo esistenziale, che qui, in questo spazio svuotato dalle cose, si può finalmente compiere, un processo che solo l'arte di Michelangelo può innescare, ma che è compito di ciascuno concludere a suo modo. La figura della Notte, prima così nitida, così rassicurante, così bella e vicina si riallontana, si riappiccica alla parete, al pari delle altre allegorie del Giorno, dell'Alba e del Crepuscolo, al pari delle figure dei due capitani che dall'alto forse ci invidiano e vorrebbero essere al posto nostro; così nella visione cosciente e personale di tutto questo, d'improvviso ci si sente soli in mezzo a questo spazio purissimo finalmente, per noi, assolutamente vuoto. Perché a questo serve il "non finito" di Michelangelo. Non è solo una tecnica espressiva dell'artista, ma è soprattutto un aiuto per lo spettatore, una specie di sussidio didattico per la nostra creatività. Michelangelo ci ha voluto regalare la possibilità non solo di godere delle sue opere, ma anche quella di partecipare al loro completamento e quindi quella che vediamo alla fine è una scultura di Michelangelo, ma diventa un po' anche nostra, perché, per capirla, l'abbiamo dovuta completare, nella nostra mente, anche secondo i nostri gusti, ed è per questo che ci piace di più. E non esiste un'opera di Michelangelo così "non finita" come la sacrestia nuova di San Lorenzo: del possibile progetto, secondo gli studiosi, potrebbero ancora mancare i gruppi scultorei dei fiumi, anch'essi allusivi allo scorrere del tempo, tutte le statue nelle nicchie attualmente vuote (non si sa se Michelangelo avesse all'inizio intenzione di porre in ognuna una figurazione) e soprattutto, nella parete di fondo non è finita e anzi, non è stata mai

neppure iniziata la realizzazione del monumento ai due fratelli "magnifici" Lorenzo e Giuliano che ancora oggi riposano in un semplice cassone marmoreo. Su questa cassa l'illuminato e rispettoso intervento del grande Giorgio Vasari ha posto solamente la splendida Madonna con Bambino già scolpita da Michelangelo e i santi Cosma e Damiano scolpiti invece dagli aiuti dell'artista. Questo improvvisato gruppo scultoreo che si mostra sulla nudità della parete, diventa il grande "non finito" dell'opera architettonica. L'idea era stata comunque talmente forte, che i segni tracciati e lasciati sono più che sufficienti per coinvolgerci, per farci partecipare, spesso incoscientemente, al grande gioco dell'arte. Quello che coinvolge il pubblico non è allora qualche cosa di razionale, non fa riferimento ad un linguaggio e ad una cultura comune e definita, ma è forse qualche cosa che prescinde, qualche cosa di più istintuale che fa sì che certe opere d'arte, definite poi a ragione "universali", siano più amate e più ricercate di altre. Questo spazio fiorentino è un caso tipico, perché la Sacrestia Nuova di Michelangelo è una meta obbligata per tutti i visitatori: schiere di giapponesi, per esempio, con i loro "tablet" sempre collegati, sembra che non possano fare a meno di visitare questo monumento. Tante volte, vedendoli rapiti, mi sono domandato quale possa essere il livello di approccio, per esempio, per una persona di cultura orientale che magari legge e scrive con un alfabeto ideogrammatico, che non conosce né la cultura né la storia che hanno portato alla realizzazione di queste opere. Non so rispondere con precisione a questa domanda se non con la banale constatazione che anche noi siamo pronti ad ammirare le bellezze dell'arte orientale senza, spesso, conoscerne le basi fondanti; così mi piace pensare che l'arte, quando è vera arte, abbia vari livelli di fruizione, varie possibilità di dialogo con il fruitore onesto e che questi rapporti si possano stabilire non solo in base alla cultura o al linguaggio, ma anche, e forse soprattutto, in forza di una comunicazione più istintuale di tipo sensoriale, forse meno consapevole, ma ugualmente forte, che comunque faccia riferimento alla comune ed universale esperienza del vivere. PITINGHI