Parte 3 – Il giudizio universale

Ma c’era ancora un altro capitolo da scrivere per la cappella sistina.

La cappella sistina era diventata un palcoscenico dove i vari papi mettevano in scena il loro potere e la loro ricchezza. Aveva iniziato Sisto IV con il primo restauro e con la decorazione delle pareti, affidate ai più grandi pittori del ‘400, aveva continuato il nipote Giulio II arruolando il grande Michelangelo, per dipingere la volta.

Il successore, Leone X, aveva pensato di lasciare un segno anche lui. C’era una parte che ancora poteva essere abbellita ed era la fascia inferiore delle pareti laterali. Fin dall’inizio questa fascia era stata decorata con arazzi dipinti molto semplici e puramente decorativi. Leone X decise di far realizzare una serie di dieci veri arazzi e diede l’incarico a Raffaello di realizzare i disegni mentre la tessitura fu affidata a Bruxelles. (Gli arazzi sono tutti sopravvissuti ma non sono più esposti nella cappella sistina; sono conservati nella Pinacoteca Vaticana).

Clemente VII, succeduto a Leone X, non voleva essere da meno ai suoi predecessori ma nella cappella sistina non c’era più una parete libera. Cosa fare? Si pensò allora alla parete di fondo, quella dietro l’altare, dove c’erano due finestre e tre affreschi del ‘400 del Perugino. Il Papa chiamò ancora una volta Michelangelo, che ormai aveva raggiunto la veneranda età di 62 anni.

L’artista era molto indeciso sulla distruzione dei dipinti del Perugino, in particolare la pala dell’altare che rappresentava la Madonna dell’Assunta con Sisto IV inginocchiato. E quindi pensò un primo progetto che conservava l’immagine esistente al centro del nuovo affresco. Ma nel 1534 venne a sapere che Clemente aveva già fatto abbattere l'affresco di Perugino col ritratto del suo predecessore, una vendetta personale del papa contro Sisto IV, responsabile dell'assassinio di suo padre Giuliano de' Medici. Pochi giorni dopo il papa morì e Michelangelo, pensando che la commissione fosse destinata a cadere nel vuoto, ben contento si dedicò ad altre cose.

Il nuovo papa, Paolo III Farnese, confermò invece l'incarico a Michelangelo.

Per prima cosa fu preparata la parete: furono murate le due finestre, fu modificata la parete in modo che fosse inclinata leggermente verso l'interno per creare un po' di pendenza che evitasse il depositarsi di polvere e altri inconvenienti in fase di dipintura.

Montati i ponteggi, Michelangelo vi salì nell'estate del 1536 e lavorò all'intera opera da solo, con i semplici aiuti per i lavori manuali di preparazione dei colori e stesura dell'intonaco, nonché un solo fedele assistente, l'Urbino, che probabilmente si occupò di colorire lo sfondo. Come già sperimentato ai tempi della volta, egli non si fidava degli aiuti in pittura, preferendo lavorare da solo. L'affresco richiese in tutto circa 450 "giornate", svolte in ampie fasce orizzontali, dall'alto al basso come di consueto, che seguivano la forma dei ponteggi, via via abbassati.



L'opera venne terminata nel 1541 e scoperta la vigilia di Ognissanti, la stessa nottata in cui, nel 1512, erano stati rivelati gli affreschi della volta. Conteneva oltre 400 figure di dimensioni diverse.

Mentre la volta era il racconto della storia dell’umanità, composto da scene in sequenza ordinata, come un antico manoscritto, la nuova opera di Michelangelo è una fotografia, scattata nel momento più importante del giudizio divino, un istante prima che Cristo esprima la sua decisione.

L’affresco segna la fine di un'epoca e costituisce uno spartiacque della storia dell'arte e del pensiero umano: all'uomo forte e sicuro dell'Umanesimo e del primo Rinascimento, che Michelangelo stesso aveva esaltato negli Ignudi della volta, subentra una visione caotica e angosciata che investe tanto i dannati quanto i beati, nella totale mancanza di certezze che rispecchia la deriva e le insicurezze della nuova epoca, la Controriforma.



Invece che proseguire nel tradizionale schema iconografico, che prevedeva un Giudizio ordinato, senza esitazioni e dubbi, Michelangelo passa a un sistema basato sul caos, l'instabilità e l'angosciosa incertezza di una catastrofe immane e soverchiante, che provoca disagio ancora oggi e che provocò ancora di più ai contemporanei scioccati. L'ascesa dei beati si sviluppa in un groviglio di corpi come in una violenta lotta, simile alla zuffa dei dannati che, nella zona inferiore, vengono spediti in Inferno.

L'impatto violento dell'opera in un certo senso giustifica e rende più comprensibili gli esasperati attacchi che essa subì. Ancora prima che l'affresco fosse completato, iniziarono a registrarsi reazioni contrastanti: da una parte una sconfinata e incondizionata ammirazione, dall'altra aspre critiche sia sul piano morale che formale. Le accuse di oscenità, di mancanza di decoro, di tradimento della verità evangelica, di errori dottrinali piovvero su Michelangelo sia dall'interno che dall'esterno della corte papale.

Finché fu in vita Paolo III, ma anche il suo successore Giulio III, le critiche non ebbero alcun effetto. Ma la situazione mutò ai tempi di Paolo IV e Pio IV quando il Buonarroti corse seriamente il rischio di finire davanti al Santo Uffizio.



Il 21 gennaio 1564 la Congregazione del Concilio di Trento dispose infine la copertura di ogni oscenità nel Giudizio, compito che venne affidato a Daniele da Volterra che per l'occasione si guadagnò il soprannome di "Braghettone". Il suo intervento, iniziato poco dopo la morte di Michelangelo nel 1565, fu discreto, quale grande ammiratore dell'arte del suo maestro, limitandosi a rivestire con panni svolazzanti le nudità di alcune figure. Unica eccezione fu la coppia di San Biagio e Santa Caterina d'Alessandria, oggetto delle critiche più scandalizzate poiché rappresentati in una posizione che poteva ricordare la copula.

In occasione del restauro concluso nel 1994 dopo tre anni, tutte le "braghe" sono state asportate.