

Fabio Delizia

La Cappella Sistina

Il senso dell'evoluzione umana nell'opera di Michelangelo



*Dedicato a Giuseppe
grande Uomo e maestro di vita*



Un ringraziamento particolare per la realizzazione di questo scritto va a:

◦ *Giovanni* (di LiberaConoscenza.it)

◦ *Maria Morandini*, e soprattutto a

◦ *Giorgio Bonicatto* per le elaborazioni dei grafici e delle immagini digitali.

Prefazione

Ho sempre pensato che la Cappella Sistina bastasse da sola a giustificare un viaggio a Roma, ed ogni volta che mi trovo nella capitale, quando le condizioni me lo permettono, vado ad ammirarla. Con questo breve scritto non intendo certo tenere nessuna “lezione d’arte” o impartire qualche “stravagante” insegnamento, bensì offrire con umiltà, al lettore che vorrà accettarli, alcuni miei pensieri sull’opera di Michelangelo. Pensieri che, anche se non affrontano una ad una tutte le scene dipinte da Michelangelo nella volta di Papa Sisto, sono a mio parere centrali riguardo a quest’opera.

Essi ci mostrano inoltre, come una vera opera d’arte, abbia in sé scienza e religione, e che proprio per questo diventi un vero *capolavoro* che parla ai cuori e alle menti di tutti gli uomini.

Una vera opera d’arte è per tutti. Essa non è patrimonio esclusivo di intellettuali e accademici; essa è stata creata dall’Umanità per l’Umanità intera e come tale parla dell’Essere Umano e della sua vita. L’uomo che è un essere pensante, senziente e volitivo, ritrova se stesso nella scienza (pensiero), arte (sentimento) e religione (volontà) rinchiusi in quest’opera ed in ogni altro vero capolavoro artistico. Mi sembra che questo sia proprio il caso della Cappella Sistina che trabocca in ogni sua parte di *verità, bellezza, e bene* verso l’umanità; umanità che viene a visitarla in continuazione da tante diverse culture ed etnie tutti i giorni.

Questo scritto dunque, non vuole certo esser esauriente ed esaustivo riguardo all’opera, bensì avviare, stimolare pensieri nuovi riguardo ad essa e aprire nuove interpretazioni alla drammaturgia creata da Michelangelo.

Vorrei infine dire come questi pensieri siano stati possibili soltanto poiché alla loro base vi è lo studio della Scienza dello Spirito di Rudolf Steiner, impulso evolutivo ai più misconosciuto di enorme portata, ai cui testi fondamentali rimando il lettore per ogni approfondimento.

Inoltre voglio aggiungere che ho scelto di scrivere questi pensieri in forma digitale e libera da proprietà editoriali, anche per ringraziare tutti i lettori di www.liberaconoscenza.it che hanno mostrato gradire i miei precedenti scritti, soprattutto quello sul *Cenacolo di Leonardo* che, dalla Pasqua del 2005 ad oggi, superando la soglia dei 10.000 download, è risultato il file più scaricato da quel sito.

Buona Lettura a tutti

Fabio Delizia



Migliaia di persone visitano ogni giorno i Musei Vaticani e la Cappella Sistina, situata in essi all'interno delle mura pontificie.

Entrandovi si rimane colpiti da un vero e proprio universo di forme e colori che ci si fanno incontro dalla volta e dall'imponente Giudizio michelangioleschi, quest'ultimo dipinto sulla parete dietro all'altare. Osservando queste opere si è colti da un religioso silenzio colmo di ammirazione, mentre una forza sovranaturale ci investe da ogni parte assorbendo quasi del tutto la nostra attenzione; questo è così vero che il visitatore dapprima quasi neanche nota gli affreschi delle pareti laterali, che pur sono dipinti da grandi pittori italiani quali Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Luca Signorelli, Perugino e il Pinturicchio. Gli occhi delle migliaia di esseri umani che visitano ogni giorno questo luogo, si volgono verso l'alto come calamitati da una forza magica. E lassù, in tutta la loro maestà, ecco le possenti figure dei Profeti e delle Sibille, poste sopra la nostra testa come sospese nell'aria: possiamo avvertirle, *sentirle* vivere nello stesso spazio in cui siamo posti anche noi. La ricchezza, la complessità, l'originalità e la bellezza delle forme e dei colori sono tali per cui l'occhio è come stordito da una simile tempesta di percezioni. Dentro la Cappella Sistina la pittura sembra prender *forma*. Michelangelo è riuscito a trasportare nella pittura il principio che compenetra tutta la sua opera di scultore. Ovunque possiamo sentire "forza" emanare da questo capolavoro.

La pittura di Michelangelo merita davvero l'aggettivo di *sublime*¹.

Ogni volta che visito la Cappella Sistina rimango senza parole, senza fiato, in completa ammirazione per un tale capolavoro. Penso: "quante persone, provenienti da tutto il globo, l'hanno ammirata; quanti cuori in questi cinquecento anni hanno gioito di queste forme e colori. Quale incredibile miracolo è tutto ciò!".

Mi domando come sia stato possibile realizzarla, come abbia fatto un solo uomo a creare tutto questo stando lì sospeso a 20 metri d'altezza, su palchi di legno, in solitudine ed in condizioni disumane. Penso a quest'uomo, il cui nome ci rimanda all'Arcangelo Michele che, in soli 4 anni, ha "generato" questa nuova GENESI² fatta di immagini pittoriche, riuscendo così a trasformare un'impresa inconcepibile alla mente umana in un capolavoro ineguagliato dell'arte mondiale di tutti i tempi.

Credo che queste domande attraversino la testa di molti visitatori; anche Goethe per esempio, nel suo viaggio in Italia, dopo aver ammirato l'opera di Michelangelo dice: "*Senza aver visto la Cappella Sistina non è possibile formare un'idea apprezzabile di cosa un uomo sia in grado di ottenere*".

Mentre Giorgio Vasari scrive che "*Quest'opera è stata veramente un faro della nostra arte, ed ha portato tale beneficio ed illuminazione all'arte della pittura che fu sufficiente ad illuminare il mondo che per molti secoli era rimasto nell'oscurità. E a dir la verità, chiunque sia un pittore non ha più bisogno di preoccuparsi nel vedere innovazioni ed invenzioni, nuovi modi di dipingere la pose, i vestiti sulle figure, e vari dettagli che ispirino un timore reverenziale, perché Michelangelo diede a quest'opera tutta la perfezione che può esser data ai dettagli*".

Rimirando la volta della Cappella Sistina mi sono trovato d'accordo con questa affermazione del Vasari e proprio pensando all'esperienza che provavo entrandovi, mi sono sempre detto: "nessun pittore può superare Michelangelo"; ma subito dopo ho sempre aggiunto: "no, qualcuno lo ha superato...": e questo qualcuno è Michelangelo stesso! Di fatto, se è vero che gli affreschi delle pareti laterali vengono a malapena notati, perché oscurati dalla potenza della volta, non si può dire altrettanto della parete di fondo: soltanto Michelangelo riesce ad oscurare la sua

¹ La *Sublimità* come la *Terribilità* erano epiteti già usati dai contemporanei di Michelangelo per indicarne l'eccezionale natura.

² Il libro della *Genesi*, cui Michelangelo si ispira per le sue decorazioni della Sistina, fa parte dei primi cinque libri della Bibbia (Pentateuco) che la tradizione fa risalire a Mosè. Per un interessante nesso del destino le pareti laterali della Cappella sono affrescate con scene tratte dalla vita di Mosè; questo perché Papa Sisto IV (il Papa che decise di costruire la Sistina) amava affermare: "*il nostro Mosè è Cristo*".

volta nella Sistina creando il Giudizio Universale e superando, se così posso dire, in qualche modo se stesso. Infatti un consiglio per poter contemplare la volta della Sistina con la giusta concentrazione è proprio quello di dare le spalle al Giudizio per non esser disturbati dalla sua imponenza³.

...E pensare che Michelangelo non si considerava neanche un pittore!

In effetti, parlando degli affreschi della Cappella Sistina, occorre sottolineare come in realtà stiamo parlando di un campo dell'arte che non era quello principale per il genio toscano e ciò è confermato anche da una lettera di Michelangelo indirizzata al padre datata gennaio 1509:

“ellavoro mio non va innanzi in modo che a me paia meritare. E questa è la diffichultà del lavoro, e ancora el non esser la mia professione”.

Egli infatti non aveva nessuna esperienza della tecnica dell'affresco, tant'è che nella fase iniziale dei lavori, chiese l'aiuto di alcuni suoi collaboratori e di un pittore, amico d'infanzia (quello che lo aveva introdotto nella bottega del Ghirlandaio, tale Francesco Granacci). I lavori iniziarono il 10 Maggio 1508, ma già alla fine del 1509 la maggior parte degli aiuti dovette lasciare i ponteggi della Sistina ad un Michelangelo sempre più determinato a portare avanti la titanica opera da solo.

La Cappella Sistina venne fatta erigere dentro lo Stato Pontificio dal 1474 al 1483 da Papa Sisto IV della Rovere, che fu lo zio di Giulio II, il Papa che incaricò Michelangelo di affrescare la volta nel 1508. Le pareti laterali, come già accennato sopra, vennero decorate dai più importanti artisti italiani (tra il 1480 ed il 1483), mentre la volta fu realizzata dal pittore Pier Matteo d'Amelia, che ne fece un cielo azzurro cosparso di stelle dorate.

La Cappella venne inaugurata il 15 Agosto 1483 e fu dedicata alla “Vergine Assunta in Cielo”. Essa venne pensata come un palazzo isolato all'interno delle mura pontificie; una cappella privata dove si potessero svolgere le cerimonie più importanti e sede di riunione del Conclave in occasione dell'elezione di un nuovo pontefice (tradizione che continua ancora ai giorni nostri).

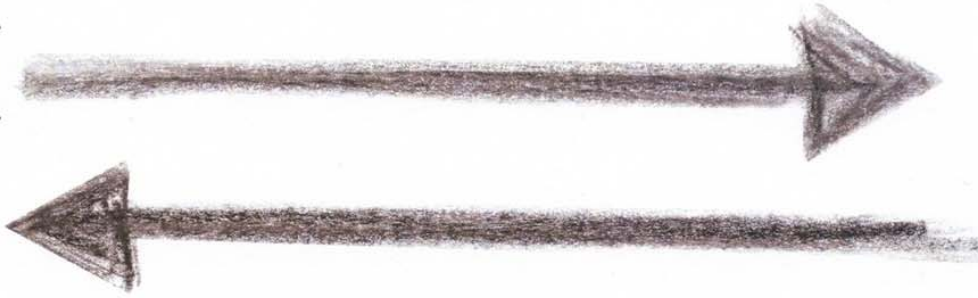
Essa è di forma rettangolare ed ha le stesse misure del Tempio di Salomone a Gerusalemme: 40,93 metri di lunghezza per 13,41 metri di larghezza (l'altezza è di 20,70 metri). Questo richiamo al tempio antico si realizza anche nella divisione della Cappella in due zone ottenuta grazie alla presenza di una transenna marmorea: la zona dove è posto l'altare, riservata al clero, e quella riservata ai fedeli. Nei templi antichi vi era infatti un *Sancta Sanctorum* a cui solo gli iniziati e gli iniziandi avevano accesso. Da questo punto di vista è molto interessante considerare come Michelangelo dipinse la volta: egli orientò tutte le immagini verso l'altare, verso la zona riservata al clero, ma iniziò a dipingere – per così dire a “ritroso” – partendo dalla parte dell'ingresso dei fedeli (*vedi schema a pag.9*).

Così facendo diede inizio al suo lavoro con le complesse scene dell'*ebbrezza di Noè* e del *Diluvio universale*; iniziò cioè a dipingere “dall'umanità caduta” con le scene dedicate ai figli di Noè, risalendo fino alla separazione della luce dalle tenebre da parte del Creatore. I laici che entravano nella Cappella si trovavano quindi davanti ad una visione rovesciata della creazione del mondo: dinanzi ad un percorso catartico di risalita verso “l'Origine”, di reintegrazione nel divino. E' interessantissimo notare come proprio procedendo a ritroso nella lettura degli affreschi, la scena successiva a quella del peccato originale, sia la creazione di Eva: scena che si trovava⁴ esattamente sopra la transenna che divide le due zone e nella quale compare per la prima volta Dio. L'immagine di Dio Padre resta poi presente in tutti i quadri successivi fino alla parete del Giudizio - queste scene si trovano appunto sopra lo spazio sacro dell'altare, che ho paragonato al *Sancta Sanctorum* del tempio antico, mentre nella zona riservata ai laici, al di qua della transenna, non vi è nessuna immagine della divinità.

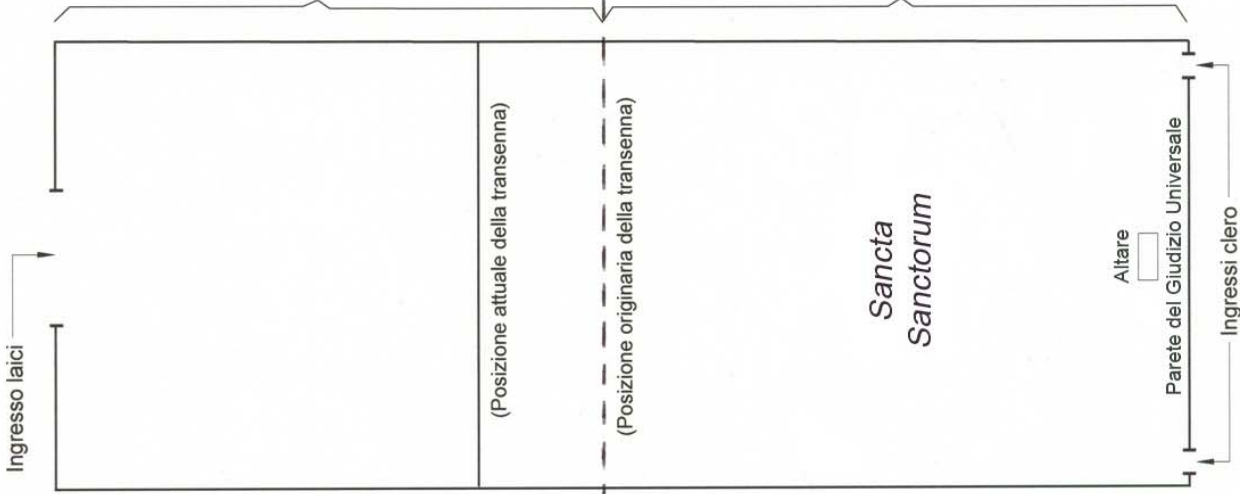
³ Questo consiglio venne già dato da uno storico dell'ottocento: Heinrich Wölfflin.

⁴ Ho usato il verbo al passato [trovava] poiché oggi la transenna è spostata decisamente in avanti, come si può osservare anche guardando gli intarsi della pavimentazione che seguivano la divisione originaria, presenti ancora oggi.

Ordine
cronologico
realizzazione
affreschi Genesi
(a ritroso)



Senso di
lettura
affreschi
Genesi



(la Divinità non
compare in
nessuna scena)
Umanità Caduta

Creazione di Eva

(la Divinità è
presente in
tutte le scene)
GENESI

Volta

Pavimento

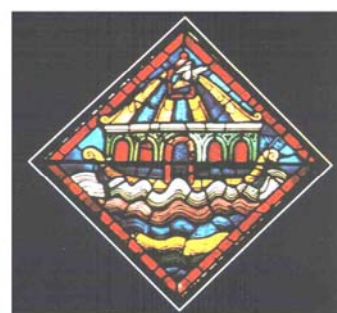
La Cappella Sistina ci riporta quindi, sia nelle misure che nella forma, al Tempio di Salomone ed all'Arca dell'Alleanza in esso contenuta. L'idea dell'Arca vive ripetutamente nella Cappella: l'Arca è la costruzione che salvò con Noè la generazione umana dal diluvio universale, ma è anche l'Arca che conteneva il "Patto" stabilito tra Dio e Mosè. Il Tempio stesso viene inteso come luogo di incontro con il divino, come Arca di alleanza e di salvezza. Questa identificazione ritorna spesso nel passato dell'umanità: per esempio nella cattedrale di Chartres questo concetto è chiaramente espresso proprio nella vetrata di Noè, in cui l'arca viene rappresentata con le colonne e gli archi della cattedrale (*vedi la figura sottostante*)⁵. Il tempio quindi è considerato un'immagine dell'Arca dell'alleanza divino-umana ed anche la Cappella Sistina, come il Tempio di Gerusalemme a cui si rifà, è un continuo richiamo all'unione tra Dio e l'Uomo, un'incessante esortazione a superare quella transenna di separazione che crollò il venerdì santo con la morte del figlio di Dio sulla croce⁶. Alla luce di tutto ciò, possiamo apprezzare ancor di più quella che è divenuta un'icona di tutti i tempi, "la creazione di Adamo", con quel bellissimo dialogo tra le dita di Dio e del primo essere umano.



Cappella Sistina
(stesse misure dell'Arca
e del Tempio di Gerusalemme)



Arca di Noè
(Michelangelo: particolare della scena
del Diluvio)



**Arca rappresentata
come un tempio**
(Chartres_particolare
vetrata di Noè)

Da questo punto di vista possiamo anche pensare a Michelangelo come ad una specie di "nuovo Mosè", che lì, dentro al tempio dell'alleanza fra il divino e l'umano, con il volto imbrattato dai colori ed il corpo stremato dalle posture innaturali, in completa solitudine e provato dalle varie traversie del destino, affresca questa nuova Genesi; proprio come Mosè a tu per tu con Dio, ma che per una strana ironia della sorte, può raggiungere l'apice dell'arte cristiana soltanto trasgredendo quel comandamento di Mosè che dice "non ti farai immagine alcuna del divino".

Come Mosè, egli è talmente ripieno di spirito divino da venir chiamato proprio così: "*il Divino*" già dai suoi contemporanei; il Vasari per esempio, dice di lui che è cosa "*piuttosto celeste che terrena*" ed incomincia la biografia del Buonarroti con queste parole: "...*il benignissimo Rettore del Cielo volse clemente gli occhi alla Terra e dispose di mandare uno spirito che universalmente in ciascheduna arte ed in ogni professione fusse abile*"⁷.

⁵ Anche la Cappella Sistina ricorda nella sua forma l'Arca di Noè (vedi fig.)

⁶ Secondo R. Steiner il Tempio di Gerusalemme era l'espressione visibile dei segreti cosmici che riguardano il corpo fisico (O.O.101 - conf. del 28.12.1907); si pensino anche le parole del Cristo nel Vangelo di Giovanni, che paragona il tempio di Gerusalemme al corpo fisico, quale tempio in cui abita il divino (Giov. 2, 19-21).

⁷ Giorgio Vasari: "Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti".

In effetti nessun altro artista del passato ha mai ottenuto un così grande ed illimitato consenso: la sua opera agisce con energica potenza, toccando le profondità degli animi umani così tanto che proprio le sue sculture sono state quelle più aggredite dalla follia distruttrice di pazzi mitomani. Se poi pensiamo al David o alla prima citata "creazione di Adamo", abbiamo proprio delle immagini-simbolo della storia dell'arte di ogni tempo.

Il progetto originario di Papa Giulio II, che gli commissionò di ridipingere la volta della Cappella, consisteva nella semplice raffigurazione dei 12 Apostoli situati nelle lunette, ma ben presto il Papa si rese conto che per una buona riuscita dell'opera fosse meglio dar "mano libera" a Michelangelo. Grazie a questo opportuno ravvedimento il Buonarroti ebbe modo di dare origine a quello che oggi viene definito un capolavoro assoluto del Rinascimento italiano. Vi è anche uno scritto dall'artista toscano, datato 1523, che ricorda il contratto stipulato con Giulio II, in cui possiamo anche vedere *l'ardire* di Michelangelo che risponde con una battuta alle obiezioni del Papa, smontando così definitivamente l'idea "poverella" dei 12 Apostoli ed ottenendo libertà di progetto:

"...papa Giulio missemi a dipingere la volta di Sisto, e facemmo e patti tremila ducati. E'l disegno prima di detta opera furono 12 apostoli nelle lunette, e'l resto un certo patimento ripieno d'adornamenti, come si usa..."

"...Dipoi cominciai detta opera, mi parve riuscissi cosa povera, e dissi al papa, come facendovi gli Apostoli soli mi pareva che riuscissi cosa povera. Mi domandò perché: io gli dissi, perché furon poveri anche loro. Allora mi dette nuova commessione ch'io facessi ciò che io volevo, e che mi contenterebbe, e che io dipingessi fino alle storie di sotto."

Progettò quindi una straordinaria struttura architettonica che, da un lato riempi decorativamente l'enorme spazio della volta, e dall'altro gli permise di incorniciare le progressive scene della creazione del mondo. Alla base di questa struttura pose i troni in cui stanno seduti sette profeti e cinque sibille, testimoni della rivelazione divina. Quando poi, nel 1512, Michelangelo poté affermare: *"Io o finita la chappella che io dipingevo: el papa resta assai ben soddisfatto"*, al posto dei 12 apostoli iniziali aveva dipinto ben più di 300 figure!

Egli incominciò a dipingere partendo dall'ingresso dei laici procedendo verso l'altare; così facendo si trovò subito ad affrontare una delle scene più impegnative, data la complessità del tema ed il grande numero di soggetti in essa raffigurati: "il Diluvio Universale". Qui vediamo ancora l'azione degli "aiuti" chiamati da Michelangelo, ma a mano a mano che scorgiamo le scene seguenti, possiamo osservare la trasformazione della pittura michelangiotesca. Dai numerosi soggetti del Diluvio passiamo via via ad una riduzione del numero delle figure, che però assumono dimensioni sempre maggiori; i paesaggi diventano sempre più spogli fino ad arrivare all'essenzialità quasi di icona del Dio Padre che separa la luce dalle tenebre e che da solo riempie quasi tutta l'ultima scena.

Quando, nell'agosto 1511, in occasione di una cerimonia ufficiale alla presenza del Papa, Michelangelo poté osservare per la prima volta da terra l'insieme della sua opera, rimase notevolmente insoddisfatto e decise una serie di cambiamenti dimensionali⁸. Tutte le modifiche apportate - gli ingrandimenti delle figure (Adamo è il doppio di Noè, e Giona che chiude la serie dei profeti è il doppio di Zaccaria che la inizia), i fantastici ed arditi accostamenti cromatici sperimentati nella seconda fase del lavoro, le modifiche ai volumi, l'accorciamento di alcune gambe ecc. - , tutte le modifiche che Michelangelo apportò dopo aver visto il suo operato dal basso, sono da leggersi come la necessità che viveva in lui, scultore, di porre nello spazio le sue figure. Ciò che è del tutto nuovo in Michelangelo è la sua capacità di concepire le figure come se fossero delle sculture, in modo tridimensionale, riuscendo a farle "vivere" nell'ambiente dell'osservatore. Inoltre egli riesce a sospenderle nell'aria pur facendo compier loro delle vigorose e potenti azioni. Le sue figure ci paiono librarsi sopra le nostre teste vincendo quasi naturalmente la forza di gravità! Si osservino per esempio i corpi della parete del Giudizio, si consideri il "peso" dei dannati e la "naturale levitazione" dei redenti e come tutti questi energici corpi ci appaiano "naturalmente sospesi" in quel cielo di lapislazzuli. Tutto questo proprio in virtù della sua capacità di "sentire" lo spazio! E' questa una vera peculiarità dell'arte di Michelangelo che, prima di iniziare a lavorare alla parete del *Giudizio*, la foderò di mattoni in modo da renderla lievemente inclinata verso chi guarda. Rudolf Steiner, il grande iniziato moderno, a proposito di ciò dice:

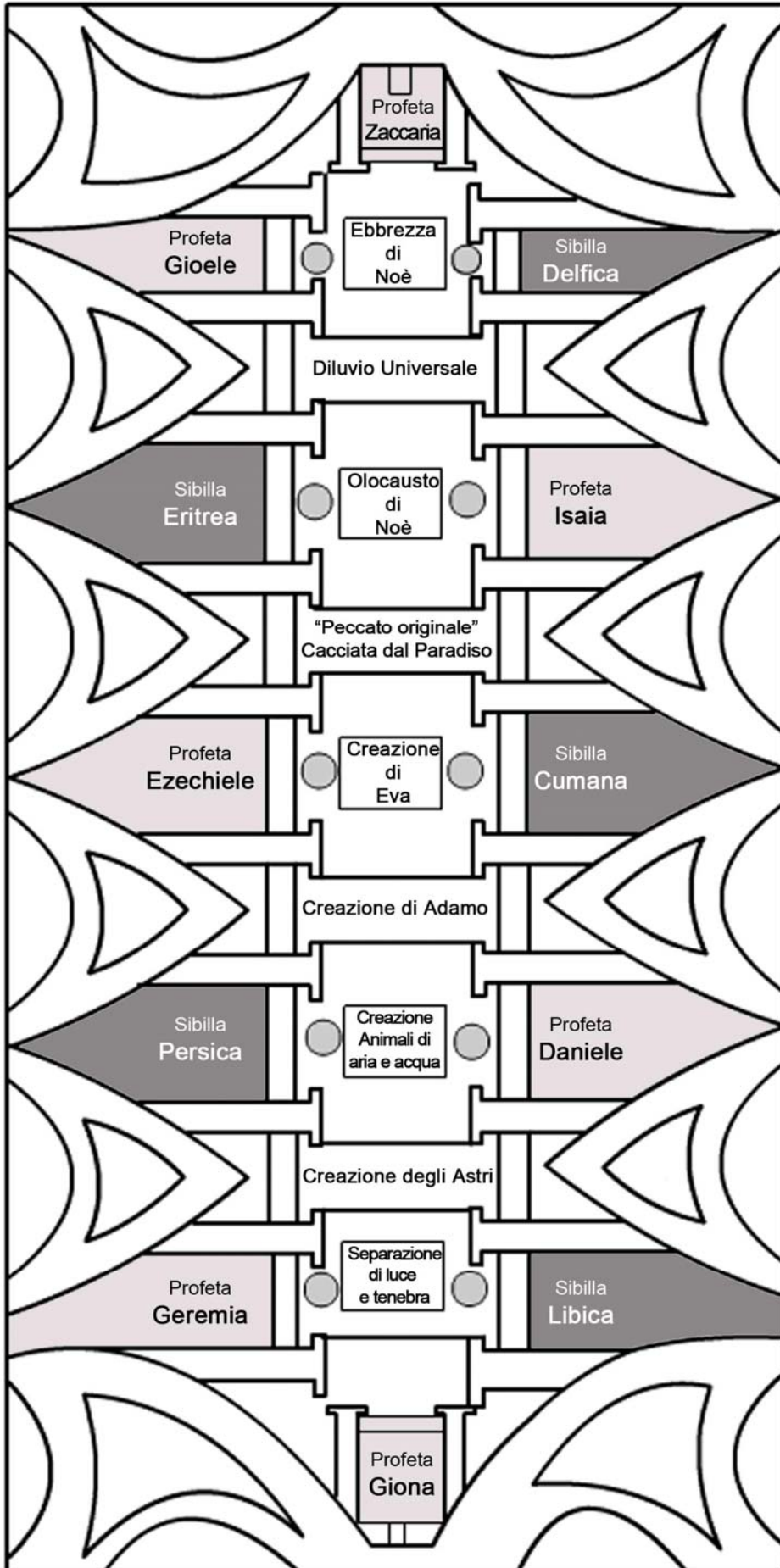
"Il suo mondo dell'arte è uno col mondo nel quale noi viviamo, le sue opere si trovano nel medesimo spazio nel quale siamo noi stessi. In senso traslato si potrebbe dire che, mentre le opere greche

⁸ Cioè quando venne smontata completamente per la prima volta l'impalcatura, permettendo così a Giulio II di approvare l'operato di Michelangelo e ri-finanziarne il progetto.

respirano solo aria animica, l'aria degli dei, quelle di Michelangelo respirano l'aria del mondo in cui viviamo. Michelangelo è il grande artista che crea le sue figure togliendole dalla sfera animica e ponendole interamente nell'esistenza terrestre, tanto da farle esistere come esseri viventi tra la gente”⁹.



⁹ R. Steiner (Opera Omnia n°63) conferenza tenuta a Berlino l'8/1/1914 e pubblicata ne: "I tre grandi del Rinascimento" (Ed. Antroposofica 1993)



Nella stessa conferenza il dottor Steiner ci ricorda anche in quali condizioni Michelangelo abbia portato a termine la Cappella Sistina:

“Basta ricordare cosa egli scrisse con l’anima martoriata a proposito di quel periodo: lavorava al soffitto sempre con la testa tanto girata indietro che anche in seguito, per mesi, dovette stare storto; non riusciva più a tenere la testa dritta e la direzione del suo sguardo era tale da costringerlo a leggere in una posizione contorta. In più gli venivano sempre ritardati i pagamenti, senza contare che ogni soldo che gli rimaneva doveva mandarlo alla famiglia bisognosa. E’ qualcosa di opprimente osservare il modo di vita di Michelangelo durante i 4 anni in cui creò una delle massime opere d’arte di tutti i tempi, tale è la volta della Cappella Sistina”.

Scrivendo Michelangelo in una lettera del 17 Ottobre 1509:

“Io sto qua in grande affanno e chon grandissima fatica di corpo, e non o amici di nessuna sorte, e non e voglio; e non o tanto tempo che io possa mangiare el bisonio mio”.

Soffriva di un’infezione agli occhi causata dal colore che gli gocciolava costantemente sul volto ed aveva contratto una scogliosi e dolori muscolari dovuti alle posture innaturali cui costringeva il proprio corpo per dipingere. Come ci ricorda inoltre Steiner era sempre senza soldi, e quindi impossibilitato a comprare i materiali indispensabili a portare avanti i lavori. Questo anche a causa di Giulio II e delle sue campagne militari, per via delle quali ritardava i pagamenti al Buonarroti, che in un’altra lettera indirizzata al padre (5 settembre 1510), scrive:

“Ellui [Giulio II] se partito di qua e non m’è lasciato ordine nessuno, imodo che mi trovo senza danari, ne sso quello m’abbia fare.” ed ancora: *“Io non ò danari. Questi che io vi mando, me gli cavo dal cuore e anche non mi par lecito domandarne, perché io non fò lavorare e lavoro poco”.*

Con *“non fo lavorare e lavoro poco”* intende che egli non ha operai prezzolati sotto di lui. All’epoca ogni artista che si diceva tale possedeva una propria bottega e teneva sotto di lui altre persone. Naturalmente ciò permetteva alla bottega di accaparrarsi più lavori contemporaneamente e all’artista di guadagnare. Non è questo il caso di Michelangelo che quindi *“non fa lavorare”* gli altri, ed il lavoro che porta avanti è per forza commisurato alle sue forze (stando alle sue parole: *“lavoro poco”*).

Da questo punto di vista è molto interessante evidenziare invece, come anni più tardi, quando dipinse il Giudizio, fece un largo uso di costosissimi lapislazzuli per ottenere quell’azzurro del cielo le cui calde e vivaci tonalità, spiccano ancor oggi con intensità (dopo i restauri) rispetto ai cieli della volta. In quell’occasione il Papa Clemente VII che commissionò l’opera, sostenne le spese.

Sono queste le condizioni estreme in cui Michelangelo compì il miracolo della Sistina e in pochi anni regalò al mondo i 5000 metri quadrati della volta affrescati.

Michelangelo lavorò alla volta della Sistina dal 1508 al 1512: quando iniziò a dipingerla aveva 33 anni.

Ora, entrando nella Cappella Sistina ed alzando gli occhi al soffitto, troviamo squadernato sopra le nostre teste il senso dell’evoluzione umana: dall’inizio della Creazione fino alla venuta del Cristo. Ai lati di queste possenti scene, sedute su dei troni, ci sono le gigantesche figure dei Profeti e delle Sibille. Figure le cui dimensioni sono più grandi rispetto a tutte le altre anche per dare un ordine cronologico alla lettura degli affreschi: sono loro i chiaroveggenti che “vedono” la creazione del mondo sopra figurata. Essi rappresentano l’inizio della narrazione pittorica proprio perché è dalle loro visioni e dai loro racconti che scaturiscono le scene raffigurate nei riquadri centrali. Sono seduti su troni marmorei ai cui lati Michelangelo ha posto dei putti decorativi: uno maschile ed uno femminile, e ciò proprio per indicare come il messaggio trasmesso riguardi la totalità dell’umano.

Michelangelo sceglie dunque di rappresentare queste figure di veggenti dell’antichità mettendole a confronto, contrapponendo cioè una Sibilla ad un Profeta.

Ma chi sono le Sibille?

Al giorno d'oggi non è sicuramente semplice rispondere a questa domanda senza ricorrere ad una Scienza dello spirituale, mentre invece possiamo constatare che andando indietro nel tempo, la loro conoscenza era molto popolare. Volendo potremmo caratterizzarle come delle "profetesse pagane", delle "divinatrici" dalla veggenza medianica. Riporto qui una descrizione del fondatore della Scienza dello Spirito che ci aiuta a far chiarezza su questo singolare fenomeno, sottolineato con così grande importanza da Michelangelo nelle figure della Cappella Sistina:

*"Esaminando con la scienza dello spirito da dove provengono le forze delle Sibille, occorre dire che derivano da quelle che si potrebbero chiamare le forze spirituali della terra stessa che sono più legate ai sostrati dell'anima umana. Quando il vento e le intemperie giocano attorno a noi, chi è in grado di avvertire ciò nella realtà sente quello che Goethe chiama lo "spirito della natura", sente come in tutti gli elementi lo spirito attraversi il mondo. Le Sibille erano pervase da questo spirito di genere inferiore che tuttavia aveva in sé la forza tendente all'apparizione del Cristo."*¹⁰

Le profezie delle Sibille erano quindi mosse da forze elementari e si manifestavano in modo caotico, medianico, oracolare: emergevano senza controllo dagli inconsci sostrati dell'anima come un'ultima propaggine di rivelate e ataviche veggenze, non acquisite con la chiara forza dell'Io umano. Le profezie sibilline annunciavano ai popoli le più diverse sentenze, e tra queste ve ne erano anche alcune che alludevano proprio alla venuta del Cristo. I loro decreti però, al contrario degli enunciati dei Profeti, apparivano colmi di un *"fanatismo spiritualizzato che vuole imporre ciò che ha da dire."*¹¹

Le influenze delle Sibille furono molto considerate nel passato, specialmente in Italia, e possiamo scoprire tracce di queste profetesse pagane del Cristo fin'ancora nel medioevo: ne parla la "Leggenda Aurea" e la loro rappresentazione appare anche in alcune chiese medioevali¹². Una importante figurazione di Sibille la troviamo nel pavimento del duomo di Siena, luogo dove anche Michelangelo lavorò per scolpire alcune statue. In effetti proprio Michelangelo con la sua decisione di alternare delle Sibille ai Profeti biblici dentro le mura vaticane, testimonia come la conoscenza di queste si fosse estesa fino al suo tempo e godesse ancora di una certa importanza.

Steiner ci fa notare come verso l'ottavo secolo avanti Cristo, nella città di Eritrea nella Ionia, nacque da un lato la Filosofia (che è una scuola "del pensare") e dall'altro, come una specie di contro-immagine, di ombra, fecero la loro comparsa le prime sedi delle Sibille¹³. Ecco quindi che nello stesso luogo, nella Ionia, prima dell'evento cardine dell'evoluzione umana (l'incarnazione dell'Io cosmico-divino, del Logos, dentro un uomo) vediamo manifestarsi già tra gli annunciatori di questo Io, una divisione degli spiriti umani: da un lato le sotterranee rivelazioni del subconscio delle Sibille e dall'altro i luminosi e ferrei pensieri dei Filosofi.

Il senso dell'umano è di andare verso una sempre più chiara coscienza dell'Io divino in noi. I Profeti ebraici annunciarono l'Io, appunto lo profetizzarono¹⁴: in loro già parla la voce dell'Io divino dell'umanità che da lì a poco si sarebbe incarnato, nel centro dell'evoluzione, in un essere umano.

"I profeti combattevano quello spirito [quello che si manifestava nelle Sibille] e cercavano di acquisire quel che volevano con la sola riflessione, con il chiaro io; respingevano ogni forma inconscia di natura sibillina, e quando volevano profetizzare le cose più elevate, esse vivevano in loro in piena coscienza. Sibille e Profeti si contrappongono come il polo nord e il polo sud: le

¹⁰ R. Steiner (O.O.63) conferenza tenuta a Berlino l'8/1/1914 e pubblicata ne: "I tre grandi del Rinascimento" (Ed. Antroposofica 1993)

¹¹ R. Steiner (O.O.149) conferenza tenuta a Lipsia il 29/12/1913 pubblicata in "Cristo e il mondo Spirituale-la ricerca del santo Graal" (Ed. Antroposofica 1980)

¹² Una bellissimo ed originale affresco su di una profezia sibillina riguardante il Cristo si trova nella chiesa di San Giorgio (ciclo pittorico del sec XV) sita a Valperga Canavese (Torino)

¹³ R. Steiner (O.O.149)

¹⁴ Pensiamo di nuovo a Mosè, padre dell'ebraismo, che sul monte Sinai si sente dire da Javhè: "Io sono l'Io sono".

Sibille possedute dallo spirito della terra, i Profeti dallo spirito cosmico che si manifesta non attraverso un'esperienza inconscia, ma in piena coscienza dell'anima."¹⁵

Così facendo i Profeti si contrappongono alle Sibille e così fa Michelangelo nella sua superba ideazione della volta. Egli contrappone questi annunciatori del Cristo e lo fa cogliendo l'essenza di ciò che ho cercato di caratterizzare sopra. Possiamo vedere le Sibille esser "invase", possedute dagli spiriti elementari della natura ed in base a questi, pronunciare le loro profezie. La Sibilla Eritrea per esempio ha due putti che accendono una torcia, portando l'elemento-fuoco sopra la sua testa; la mascolina Sibilla Cumana apre un libro, ma il suo sguardo e le sue labbra hanno un'espressione quasi di "trance". La si confronti per esempio con il Profeta Zaccaria, anch'egli è intento a scrutare un libro, ma possiede uno sguardo totalmente diverso: è pienamente cosciente di sé ed è come se il contenuto di quelle pagine rispecchiasse qualcosa che vive dentro di lui. La Cumana invece è come posseduta dalle profezie che sta balbettando; la sua sacca ripiena di rotoli profetici e tutto il suo corpo sono appesantiti, come attratti dalla terra da cui forse sono stati ispirati: quello che la sua bocca semiaperta pronuncia è come se salisse da queste gravità terrestri.

La Sibilla Delfica viene come investita dal vento che le gonfia le vesti, le muove i capelli, e nel medesimo tempo sembra avvolgerla impossessandosi di lei; anch'ella ha uno sguardo rapito e la bocca semiaperta pronta ad annunciare - in quest'ispirato stato d'animo semiconfusionale - il suo editto sibillino. Se la confrontiamo con l'assorto Profeta Geremia possiamo vedere quanto invece quest'ultimo sia profondamente calato in se stesso, tutto volto ad ascoltare il Logos entro di sé. Oppure guardiamo Isaia: anch'egli è così concentrato che sembra quasi venir "svegliato" dalla voce del mondo spirituale (che qui ha le sembianze di un putto). Le anime dei profeti sono profondamente attente a ciò che fanno: Daniele per esempio è intento a trascrivere nel libro le visioni percepite nel mondo dello Spirito (rappresentato dall'enorme libro sorretto dalle spalle di un putto, un essere vivente). Torniamo a Geremia, che nasconde un autoritratto di Michelangelo: vediamo in questo Profeta la sofferenza, il travaglio del parto conoscitivo. Forse è questo il motivo per cui il tormentato Michelangelo lo ha rappresentato con le proprie sembianze. Un particolare

avvalora questa tesi: Geremia è l'unico Profeta, tra quelli dipinti nella volta, a portare dei calzari; gli altri sono tutti a piedi nudi proprio per rimandare al gesto che Mosè fece alla presenza di Dio sul monte Sinai. Se poi ancora confrontiamo l'omaggio che Raffaello fece a Michelangelo dopo aver ammirato i lavori procedere dentro la Sistina, vedremo che entrambe le figure, quella dipinta da Raffaello ed il *Geremia* dipinto dal Buonarroti stesso, si assomigliano molto e portano entrambe quegli stivali di cuoio che a detta del Vasari, furono tanto amati da Michelangelo.¹⁶



Eraclito

(particolare della
"Scuola di Atene" di Raffaello)



Geremia

(Cappella Sistina)

¹⁵ R. Steiner (O.O. 63)

¹⁶ Raffaello aggiunse alla sua "Scuola di Atene" la figura di Eraclito con le sembianze di Michelangelo come omaggio allo scultore che in quel periodo stava affrescando la volta della Sistina.



Zaccaria



Isaia



Gioele



Cumana



Delfica



Eritrea



Libica



Putti con i capelli
scompigliati dal vento
(particolare Sibilla Delfica)



Daniele



Uomo crocefisso
(particolare della
punizione di Amàn)



**Giona guarda il Dio
e indica la crocifissione**



Giona

Conclude questa serie di veggenti il Profeta Giona, raffigurato con un grande pesce al suo fianco poiché fu salvato dalla morte in mare grazie al fatto di essere stato provvidenzialmente inghiottito da una balena (come Pinocchio) e da essa rigettato poi a riva. Michelangelo lo ha dipinto con il corpo inarcato all'indietro, le dita indicanti il pennacchio sottostante e lo sguardo rivolto alla sovrastante "separazione della luce dalle tenebre".

Egli unisce quindi *l'inizio* della Genesi con il pennacchio detto della "punizione di Amàn"; quest'ultima ci rimanda alla crocifissione, in quanto nella sua immagine centrale è raffigurato un uomo messo in croce (è il visir *Amàn*).

Potremmo quindi affermare che il ciclo della Genesi - che si apre con la "separazione della luce dalle tenebre" e su cui si posa lo sguardo del Profeta Giona - si conclude con una crocifissione (rimando a quella avvenuta sul monte Golgota): dice infatti il Cristo dalla croce: "*tutto è compiuto*"¹⁷. Ora, è proprio grazie al Mistero del Golgota che si apre la possibilità di una nuova evoluzione per l'essere umano. Un'evoluzione ascendente, contrappasso della cosiddetta "caduta nella materia"¹⁸: la possibilità, aperta a tutti coloro che lo vorranno, di ritornare liberamente e con coscienza dell'io alla "casa del padre", alla realtà del mondo spirituale.

In innumerevoli conferenze Steiner illustra come prima di Cristo l'iniziazione, la possibilità cioè di sperimentare la realtà dei mondi spirituali, fosse possibile solo grazie ad un lungo processo di preparazione che culminava venendo portati in uno stato "simile a morte" della durata di 3 giorni e mezzo. Questo stato "simile a morte" era indotto e guidato esternamente da un sacerdote, un ierofante e tutta l'azione si svolgeva all'interno del tempio (nel *Sancta Santorum*), lontano da sguardi indiscreti; si tratta del cosiddetto "sonno nel tempio".

Anche quella che nel Vangelo di Giovanni viene chiamata la "risurrezione di Lazzaro" in realtà appartiene a questo tipo di iniziazione; dice infatti il Cristo di ciò che sta avvenendo all'iniziando: "*Lazzaro sta dormendo*"¹⁹. Ci troviamo di fronte all'ultima iniziazione antica, compiuta questa volta fuori dalle mura del tempio e sotto gli occhi di tutti, da parte di un ierofante speciale: il Cristo stesso. I tempi erano maturi affinché, da allora innanzi, per sperimentare lo spirito non fosse più necessario venir "condotti dal di fuori". Il Cristo stesso compì personalmente l'ultima iniziazione al modo antico su colui che il Vangelo di Giovanni chiama "*il discepolo che il signore amava*"²⁰. Talmente è vero questo che nel Vangelo troviamo anche la formula "tecnica" utilizzata dagli ierofanti per "risvegliare" nel corpo e "far uscire" dal mondo spirituale i loro iniziandi:

¹⁷ Vangelo di Giovanni Cap.19 ver.30

¹⁸ Quello che la tradizione chiama, secondo me in maniera impropria, "Peccato originale"

¹⁹ Vangelo di Giovanni Cap.11

²⁰ Cioè il discepolo più "affine"-spiritualmente parlando- al Cristo poiché iniziato direttamente da Lui stesso.

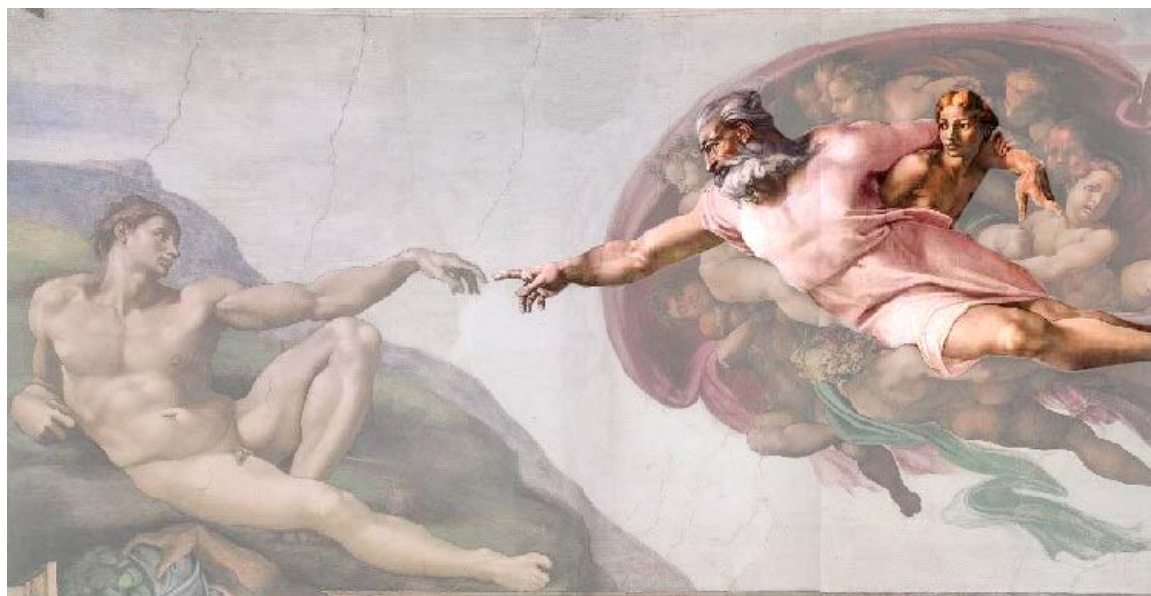
“θευρο εξω (*deuro exo*), vieni fuori! (Lazzaro)”. Ciò chiarisce altresì perché il Cristo dica alle sorelle di Lazzaro: “*questa malattia non è per la morte ma per la gloria di Dio*”²¹. E’ possibile così spiegare perché proprio *subito dopo* aver compiuto questa iniziazione in pubblico, venne decretata la morte di Gesù da parte dei sommi sacerdoti e farisei: essi vi videro un tradimento dei misteri. Il Cristo stesso, pochi giorni dopo, compirà a livello macrocosmico, con la sua morte e risurrezione (durata 3 giorni e mezzo) la stessa iniziazione in modo definitivo e per tutta l’umanità.

Ritornando al nostro affresco, Giona è posto proprio sopra all’altare, sopra al luogo santo, ed il pesce lì raffigurato rappresenta quindi l’iniziazione nel tempio. Dice infatti Gesù nel Vangelo di Matteo che i tre giorni passati da Giona nel ventre del pesce, sono la prefigurazione dei giorni passati dal Cristo nel ventre della terra prima della sua risurrezione²².

I Profeti sono coloro che appunto “profetizzano” la venuta del Cristo e Giona con le dita indica la croce dipinta nel pennacchio sottostante. Egli si trova proprio sopra il punto più sacro: si trova cioè nell’antico *Sancta Sanctorum*, nel cuore del tempio, nel luogo dove in passato si compiva l’iniziazione. Il suo sguardo può così dirigersi sull’immagine del Dio che crea, che origina il mondo e contemporaneamente indicare la croce, croce con cui si conclude il processo iniziatico antico. Giona simboleggia quindi l’iniziazione del passato ed il suo compimento a livello macrocosmico per tutti grazie all’azione del Cristo. Questo è secondo me il motivo per cui Michelangelo chiude la serie dei suoi “Profeti” con Giona.

XXXXXXXXXX

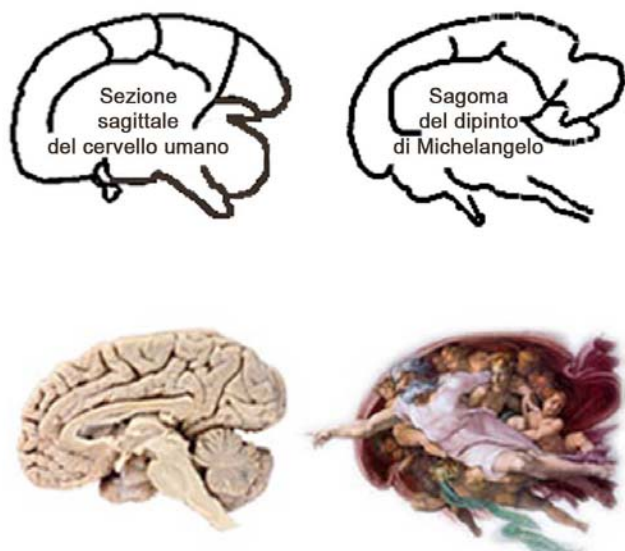
Volgendo ora lo sguardo verso il centro della volta troviamo l’affresco di Michelangelo più celebre in tutto il mondo: *la creazione di Adamo*, affresco al cui centro spicca il bellissimo incontro tra il dito del Creatore e quello della creatura. In esso possiamo vedere Adamo che si desta alla vita e il Dio Padre che, raffigurato con le sembianze di un canuto e severo vegliardo, gliela infonde. Adamo è disteso sulla terra, mentre Dio Padre si libra nell’aria. Michelangelo non lo dipinge solo, ma al centro di un cosmo di esseri viventi. Se guardiamo con attenzione possiamo vedere tra le gerarchie angeliche anche la figura di una donna. Dio Padre la abbraccia “appoggiandovi” il suo braccio sinistro, e quasi ancorandosi a lei, si protrae tutto verso Adamo facendo fuoriuscire, all’esterno di quel mondo celeste circoscritto dai panneggi, il suo braccio destro: la volontà creatrice che si squaderna nel mondo.



²¹ Vangelo di Giovanni Cap.11 vers. 4

²² Vangelo di Matteo Cap.12 vers. 39

Nel 1990 un neurologo americano pubblicò su di una importante rivista medica²³, un articolo dove paragonò l'immagine dipinta da Michelangelo (la figura di Dio con le corti angeliche rinchiusa dai panneggi) con la sagoma della sezione sagittale di un cervello umano. Vennero alla luce incredibili corrispondenze che fanno pensare all'intenzionalità di Michelangelo di dare alla figura divina la forma anatomica del cervello. E' noto del resto in che modo Michelangelo dissezionasse cadaveri di notte con l'aiuto di alcuni esperti complici, per vedere, come dice il Vasari, "il principio e legazioni dell'ossatura, muscoli e nervi, vene e moti diversi, e tutte le posture del corpo umano".



Anche Michelangelo infatti, come Leonardo ed altri ancora, era assetato di conoscenza verso il corpo umano e la sua anatomia; il corpo, quale tempio ed espressione del divino, andava studiato per comprenderne le leggi e poter capire come lo spirito operasse e si manifestasse in esso (vedi per esempio gli studi di Leonardo sulla fisiognomica²⁴ e la ricerca delle cosiddette pro-portioni auree). Per renderci conto, anche solo in minima parte, dell'infinito amore nutrito dal Buonarroti per la forma corporea umana

ed il suo ideale, basta guardare le sue opere. Come sono sublimi quei corpi! Quanta magnificenza resuscita dall'incantesimo della pietra grazie alle mani di Michelangelo; quanta divina bellezza il nostro scultore riesce a donare alle forme corporee, forme che il più delle volte venivano rappresentate senza veli nella loro stupenda e dignitosa nudità. Egli, nella propria neoplatonica visione del mondo, ha sempre creato con l'intimo intento di liberare dalla pietra le forme che vedeva in essa contenute e portarle alle loro auree proporzioni; voleva liberare e portare alla vita corpi che intravedeva imprigionati nei massi di marmo come, per esempio, ci dimostrano già al primo sguardo, gli ignudi della Sistina o i magnifici "prigionieri" studiati per la Tomba di Papa Giulio II. In quante e quali posizioni Michelangelo ha scolpito e dipinto la corporeità umana! Nella Sistina ci si può "perdere" nell'osservare i corpi degli "ignudi" o quelli del Giudizio Universale; corpi che, tra le altre cose, scandalizzarono i soliti obnubilati benpensanti.

Il corpo raggiunge nel cervello il suo coronamento, ed il cervello è la base fisiologica per l'espressione delle attività spirituali della coscienza umana: perché dunque non usare proprio la forma dell'organo cerebrale per figurare il *mondo delle Idee* che ne è all'origine e che in quello strumento si specchia? La "sezione sagittale" del mondo spirituale così come ci appare nell'affresco della "creazione di Adamo", secondo la visione neoplatonica di Michelangelo, appare come incantata e, potremmo anche dire, incastrata, in una sezione a forma di cervello umano.



²³ L'articolo è stato pubblicato sul *Journal American Medical Association* da Frank Lynn Meshberger

²⁴ In proposito vedi anche il mio scritto. "Il Cenacolo di Leonardo – anatomia di un capolavoro cosmico"

Proprio la filosofia neo-platonico, con la quale Michelangelo è cresciuto formandosi all'accademica corte di Lorenzo il Magnifico a Firenze, e la conoscenza diretta, esperienziale (dovuta alle sue sezioni sui cadaveri), della sede corporea del pensare, ci può far credere che egli abbia scelto intenzionalmente di rappresentare il "mondo delle Matrici divine"²⁵, il platonico *mondo delle Idee*, avvolgendolo nella sagoma anatomica di un cervello umano.

Questo è qualcosa di, oserei dire, commovente, ma Michelangelo non si ferma a questo e dentro al mondo angelico²⁶ mette anche una figura di donna.

Eva viene dipinta da Michelangelo come *già presente* in quel mondo spirituale dove "l'Idea dell'Uomo" viene concepita. Questa Eva dipinta da Michelangelo - l'eterno femminile - è abbracciata dal Dio (si trova cioè in "stretto contatto" con il divino), proprio come Beatrice è posta da Dante in Paradiso. E così come la Beatrice di Dante chiama a sé e trae verso l'alto il sommo poeta nel suo viaggio²⁷, così Michelangelo dipinge la sua Eva nel mondo spirituale con un attento ed amorevole sguardo tutto rivolto a cercare l'uomo nascente, come ad invitarlo ad innalzarsi dalla sua posizione orizzontale. Sappiamo che Michelangelo leggeva ed amava molto Dante e perciò questo accostamento interpretativo, può trovare proprio lì il suo fondamento.

Ma questa immagine è a dir poco rivoluzionaria e può dar adito ad infinite e feconde interpretazioni. Stando a questa rappresentazione quindi, Michelangelo ci dice che -da un certo punto di vista- Eva era già creata, già "presente" nella mente di Dio, al momento della creazione di Adamo.

Possiamo affrontare la questione che ci sottopone Michelangelo con il suo affresco, anche osservando la nascita dell'uomo da un punto di vista genetico-biologico e vedremo che pure lì il dipinto è calzante. Quando c'è un concepimento infatti, il feto è dapprima ermafrodito, ha cioè la potenzialità di diventare sia maschio che femmina. Solo dopo alcune settimane di gravidanza il "feto" diventa di un sesso oppure dell'altro. In realtà è stato visto che tutti, anche coloro che diventeranno maschi, sono all'inizio dell'embriogenesi femmine. Un'osservazione che ci fa dire: anche dal punto di vista biologico Eva è "presente" prima di Adamo.

Ma l'essere umano fatto ad immagine e somiglianza della trinitaria divinità, non è solo "un corpo": è trino anch'esso - o meglio è *triarticolato* -, e cioè composto di *corpo*, *anima* e *spirito*.

L'anima è il ponte, l'anello di congiunzione tra il corporeo e lo spirituale. L'anima è la nostra interiorità, è ciò che i greci chiamavano la *psiche*. Michelangelo dipinge il mantello (mondo divino) che circonda il Dio Padre, con le sembianze di un cervello, ed il cervello è l'organo in cui "vive" la psiche: Eva è lì, abbracciata al divino.

Se poi ammettiamo per ipotesi, che quest'anima sia preesistente al corpo (come pensava anche Platone per esempio) ed addirittura che possa collaborare con le gerarchie angeliche alla creazione del corpo che andrà ad abitare durante la vita fisica, allora dobbiamo dire che, anche da questo punto di vista, Eva è "presente" prima ancora della genesi di Adamo. Nel processo incarnatorio infatti, l'anima umana, è già presente prima ancora della nascita nella corporeità fisica. Ed è su di essa ed in base ad essa che si crea la fisionomia corporea, in una corrispondenza *psico-somatica* paragonabile alla stretta relazione che hanno la forma di una noce con il proprio guscio.



²⁵ Nel Faust, Goethe usa l'espressione "Mondo delle Madri", per indicare il mondo spirituale.

²⁶ Anche qui diventa interessante sottolineare come l'antroposofia metta in relazione il mondo angelico e il pensare umano; Vedi per esempio la conferenza di Rudolf Steiner: "cosa fa l'angelo nella mia anima?" pubblicata in italiano dalle Edizioni Archiati.

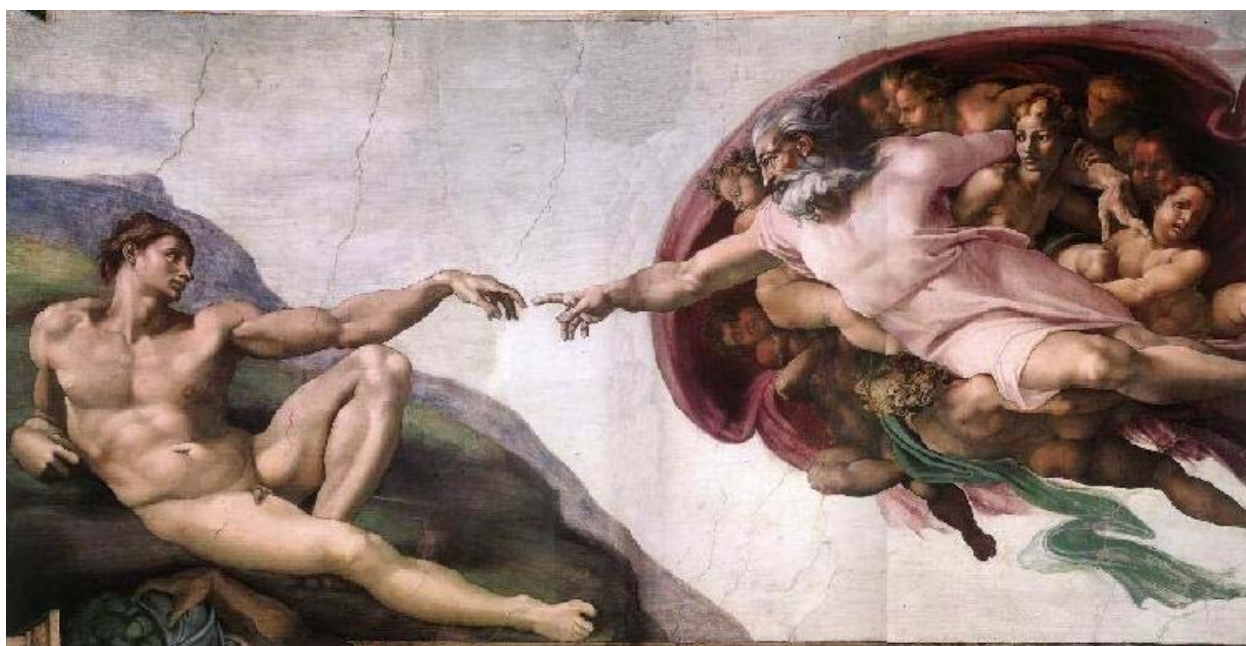
²⁷ Sempre nel Faust, Goethe finisce il suo poema con la frase "l'eterno femminile ci trae verso l'alto".

Nel dipinto possiamo vedere un'immagine di tutto ciò e molto altro ancora; che l'Eva di cui sto parlando non sia ancora la Eva fisico-corporea, nata dopo Adamo (come ci narra anche il racconto biblico), lo deduciamo dalla successione stessa delle scene della Genesi narrateci da Michelangelo. Subito dopo la "creazione di Adamo" infatti, troviamo la cosiddetta "creazione di Eva": la nascita cioè della prima donna nel mondo fisico; una scena questa che potremmo anche denominare: "la separazione dei sessi".

La Eva raffigurata nella scena della "creazione di Adamo" è quindi l'anima umana, è *l'eterno femminino* che aspira allo spirito da cui è essa stessa generata. Il suo sguardo vigile guarda con occhi vispi e accesi l'essere umano Adamo, invitandolo ad ergersi, a svegliarsi.²⁸

Adamo è l'Essere Umano; il primo *Uomo*, l'Umanità generata.

E' il futuro portatore del Logos: la creatura di Dio chiamata a diventar creatrice anch'essa. *L'Idea dell'Uomo* che il Dio sta creando, ha in sé la "chiamata" a diventare divino, a realizzare il divino dentro di sé, ha la possibilità di divenir "figlio" del Padre celeste; ed infatti è proprio *l'Idea dell'Uomo* quella che troviamo posta da Michelangelo al centro di tutta la sua composizione e di tutti i Profeti che da sempre hanno annunciato l'Io divino, *l'Io Sono* che si sarebbe incarnato in un corpo umano. Tutto ciò si è realizzato storicamente ed in forma archetipica, alla svolta dei tempi in Palestina, dove - come ci narra il Vangelo di Giovanni - il Logos divino ha preso tenda dentro un corpo umano, inabitandolo per tre anni e mezzo.



Tutti i Profeti e le Sibille quindi, vedono ed annunciano all'umanità la creazione dell'Uomo che è posta al centro della Cappella: l'Adamo originario, perfetto, fatto ad immagine e somiglianza della divinità.

Michelangelo dipinge il "riflettersi" del dito, della mano e dell'arto del Creatore, nel dito, nella mano e nell'arto di Adamo creando così uno stupendo equilibrio compositivo e visivo. Allo stesso modo dei piatti di una libra Dio ed Adamo stanno uno dinanzi all'altro. La divinità si "riflette" nella sua creatura proprio come in uno specchio; si riflette in questa immagine speculare e, questo rispecchiarsi dell'immagine divina nello specchio umano²⁹, ci rimanda al versetto biblico

²⁸ Ricordiamoci inoltre che la Cappella Sistina è dedicata alla Vergine.

²⁹ L'immagine che appare nello specchio è simile a Colui che si specchia. Nella Divina Commedia, quando Dante in Paradiso, cerca di guardare in volto la divinità, nel secondo cerchio della Trinità (il Figlio), vede l'umanità; e vede apparire il suo viso, vede sé stesso.

“fatto a immagine e somiglianza”³⁰. Se poi pensiamo che il cervello è lo strumento del pensare, lo strumento che “riflettendo” ci permette il prender coscienza dell’attività spirituale umana, e portiamo a mente che proprio nella “forma-cervello” Michelangelo rappresenta Dio e la sua corte angelica, abbiamo qui davanti un ulteriore, stupenda e feconda immagine.

Nel pensare, dice Steiner nella sua Filosofia della Libertà, noi *teniamo per un lembo il divenire del mondo*.³¹ Esso è l’attività inosservata del nostro essere. Il pensare è l’attività originaria, prodotta dall’uomo, con cui possiamo spiegare tutte le percezioni che il mondo ci porta incontro. Quando poi *pensiamo* il *pensare* siamo in un’attività (spirituale appunto) che si poggia totalmente su se stessa, che non ha bisogno di ricorrere a qualcosa d’altro, di uscire “da sé” per spiegare la percezione (come invece avviene per tutte le altre percezioni che troviamo nel mondo). Nel pensare la *percezione* ed il *concetto* combaciano. La prima esperienza spirituale che facciamo è quella relativa al nostro pensare, afferma Steiner.

Se ora torniamo alla rappresentazione michelangiotesca del cervello e la confrontiamo con altre comunicazioni scientifico-spirituali, possiamo rimanere sbalorditi dalle “coincidenze” che troviamo. Ci dice Steiner che la parte mediana del cervello è quella che ha la capacità di pensare “*ciò che è veramente spirituale*”, mentre “*tramite la parte anteriore della testa si diventa veri e propri uomini razionali*”³² e, se usiamo solo quella, bravi materialisti.

Cosa fa Michelangelo? Dove è posta la divinità?

Il pensare spirituale, il pensare divino occupa l’intera parte mediana della sezione sagittale del cervello. Dio è abbracciato ad Eva: lo spirito si manifesta dentro l’anima umana (pensare il pensare) nella corrispondente parte corporea del cervello. Mentre la mano di Dio “*fuori-esce*” per creare il mondo materiale ed il corpo Adamitico proprio dalla *razionale* parte anteriore della forma-cervello ideata da Michelangelo.

E’ veramente una gioia infinita ammirare tali coincidenze, pensando che queste immagini sono su quel soffitto da cinquecento anni! Proprio in queste cose possiamo vedere come la vera arte sia al contempo religione e scienza. Come essa sia ripiena di verità anche scientifiche, anzi scientifico-spirituali, tutte ancora da scoprire.

Il “compimento” evolutivo del divino dentro all’umano è però ancora lontano; come una primizia sul piano storico, il “primo” figlio di Dio, Gesù Cristo, è colui che, come un seme posto al centro dell’evoluzione, apre il varco a tutta l’umanità. L’attuazione dell’esperienza del divino nell’uomo è lasciata alla libertà umana, all’evoluzione dell’uomo: è in divenire e cioè, non ancora realizzata, ne tanto meno “data”, donata dal Dio. Nell’affresco Adamo è in posizione orizzontale e tenta di sollevarsi dalla terra; quella terra “dato di natura” da cui è stato formato. La vita donata dal Creatore è “ricevuta” da Adamo che è rappresentato con il braccio e la gamba sinistra, cioè la parte passiva, tesi appunto a “ricevere” da Dio, che al contrario tende l’attivo braccio destro. Il braccio e la gamba destra di Adamo invece (che gli permetteranno di sollevarsi) sono ancora non attivi: Adamo si sta “svegliando” alla vita.

Il colloquio avviene tra indice ed indice: in mezzo uno “spazio vuoto” in cui si generano mondi. L’indice è il dito che serve per indicare, che utilizziamo cioè per evidenziare e poter portare a coscienza l’oggetto *indicato* appunto. Anche l’indice di Dio è più attivo, energetico, teso; mentre quello di Adamo è passivo.

Adamo significa “fatto di terra”; *Adamà* è la terra rossa (*edom* significa rosso in ebraico).

La lingua ebraica costruisce quindi il vocabolo con cui “indica” l’uomo a partire dalla terra, sottolinea l’elemento terrestre. Così fa anche la lingua latina, poiché “uomo” deriva da *humus*. Per la lingua e la cultura che hanno visto nascere nel loro seno la filosofia invece, l’etimologia è ben diversa: il greco quando pronuncia la parola “uomo”, *antropos*, pronuncia il mistero dell’elevazione verso l’alto. “Alto” è un’immagine per indicare il divino, l’origine, ciò a cui di meglio può aspirare

³⁰ Genesi Cap.1 ver.26

³¹ R. Steiner (O.O.4) “La Filosofia della Libertà”; Ed. Antroposofica.

³² R. Steiner “Alimentazione per vivere sani” pag.28 (edizioni Archiati)

un essere umano. L' *Antropos* è colui che si è eretto rispetto agli esseri animali, “colui che volge lo sguardo alle altezze”. Quindi la parola greca *antropos* nasconde il senso di tutta l'evoluzione umana: innalzare la materia, l'*humus* di cui è anche composto l'essere umano, e farne lo strumento musicale di melodie di coscienza divine. L'uomo è chiamato a diventare sempre più divino. La creatura si può innalzare sempre di più a creatore. “*Fatti non foste a viver come bruti ma a seguir virtude e canoscenza*” ci ricorda anche Dante; siamo fatti a somiglianza del divino.

In proposito dice Pietro Archiati: “*Tre sono le caratteristiche fondamentali che distinguono l'uomo dall'animale: la posizione eretta, la capacità di parola (Logos) e la capacità di pensiero. C'è una lingua che per indicare l'uomo ha privilegiato il suo ergersi, il suo staccarsi di 90° dalla posizione animale legata alla terra, e il suo spaziare nella percezione, perché essere eretti significa anche muoversi liberamente ed orientare lo sguardo: è la lingua greca. Ανα-τρέπο (Ana-trepò) in greco significa alzarsi, ergersi: ανα significa alto, verso l'alto e τρέπο significa girarsi, virare. Ανθρωπος (anthropos), l'uomo è colui che si è eretto.*

Nessun greco poteva sentire “anthropos” senza vivere in sé questa realtà scritta dentro la parola, la realtà delle forze evolutive che hanno portato l'uomo ad ergersi, dritto, fondato su se stesso, sulla spina dorsale, e in grado di rivolgere lo sguardo là dove il Karma lo chiama. Nella parola “anthropos” c'è l'immagine regale di colui che a differenza della scimmia, ce l'ha fatta e si è alzato in piedi; c'è tutta la tensione evolutiva dello strisciare sulla terra della serpe del paradiso fino all'ergersi sovrano, perché solo con la spina dorsale eretta sorge la possibilità di dirsi: Io sono un Io. Il senso dell'evoluzione è generare l'essere umano in quanto eretto, l'unica creatura che ha la posizione eretta, presupposto per la percezione libera, che è a sua volta il presupposto per il pensiero.”³³

Michelangelo pone “l'idea dell'uomo”, dell'*antropos*, al centro del tempio-Sistina, circondato da veggenti e dai profeti precorritori dell' Io; lo ritrae nell'atto di alzarsi in piedi, di innalzarsi verso il divino il cui mantello ha la forma dello strumento corporeo dello spirito: un cervello.

Adamo ha la gamba piegata: è pronto allo sforzo a cui è chiamato. Non sarà Dio Padre a metterlo in piedi, ma Dio Padre lo crea a “sua immagine e somiglianza”, con la stoffa del creatore. Il senso dell'evoluzione umana è quello di sollevarsi dall'inerte materia, di innalzarci allo spirito, come dice la parola greca *Antropos*, poiché l'*Uomo* è colui che volge lo sguardo alle altezze, colui che è chiamato a transustanziare la materia. Ma questo cammino non si compie dall'oggi al domani; è il compito evolutivo di tutto l'eone-Terra. Uomini non si è, si *diventa*. I Profeti e le Sibille hanno da sempre annunciato ciò che appare nel cuore della Cappella Sistina, al centro dei loro sguardi eterni: “*l'idea dell'Antropos*”. Il senso dell'evoluzione per l'essere umano è quindi di completare egli stesso la creazione e da creatura *divenire* sempre di più creatore. Dio non lo “chiude”, “non finisce” la sua creatura: Dio non gestisce Adamo come un burattino...ma lascia alla libertà umana il *meglio*; o come dice la scrittura si “riposa” il settimo giorno (cioè l'ultimo, quello “conclusivo” appunto). Dio nel suo infinito ed amante atto creatore, rinuncia a gestire l'uomo; e con immenso amore gli mette a disposizione le condizioni affinché egli stesso possa elevarsi, innalzarsi.

Questa conoscenza dell'umano, questa saggezza dell'umano, questa *Antropos-Sofia* è proprio ciò che la fantasia morale di Michelangelo crea nel cuore della Sistina per chi è capace di vederla.

³³ Seminario sul Vangelo di Giovanni (Fascicolo 1, pag. 34)

EPILOGO

Aggiungo queste poche righe solo come accenno, allargando la prospettiva al “Giudizio Universale” dipinto anni dopo sulla parete di fondo dallo stesso Michelangelo. In realtà ci sarebbero da dire molte altre cose ma lascio al lettore la gioia di scoprirle.

Una di queste possiamo desumerla mettendo a paragone il volto di Adamo con il Cristo Giudice della parete di fondo. Già all’epoca della sua realizzazione, destò molto scalpore il fatto che Michelangelo scelse di raffigurarlo senza barba, rompendo la tradizionale “iconografia sindonica”. Molti commentatori osservando la fresca bellezza di quel volto ne hanno sottolineato la somiglianza con l’Apollo greco, che effettivamente esiste e non fu sicuramente scelta a caso da Michelangelo. Continuando il nostro discorso, diventa però ancora più interessante la somiglianza con l’Adamo della volta, con quello che in questo scritto ho chiamato “*l’Idea dell’Antropos*” posta al centro della soffitto. I volti di Adamo e del Cristo risorto si somigliano molto. Il Risorto del resto è chiamato già da Paolo “il nuovo Adamo”.

Se mi è consentito (e chiedendo scusa ai lettori “non antroposofi” per il fatto di non poter fondare tutto ciò che dirò qui di seguito), vorrei ora solo accennare ad enormi misteri che l’iniziato moderno Rudolf Steiner ha indagato sovrasensibilmente e messo a disposizione del pensare di ognuno di noi. Naturalmente non è mia intenzione esser dogmatico ma se vogliamo apprezzare certe bellezze celate nell’opera di Michelangelo, dobbiamo aver il coraggio di esprimere determinate verità anche se potranno sembrare assurde, rimandando allo studio delle opere scientifico-spirituali ed al “sano” pensare di tutti coloro che vorranno approfondirle. Nel suo ciclo di Basilea sul Vangelo di Luca³⁴, Steiner ci comunica in base alla sua indagine soprasensibile che una parte dell’anima paradisiaca di Adamo, cioè dell’anima “sana” non ancora corrotta da Lucifero, venne preservata nella Loggia Madre dell’Umanità e non si incarnò più per i tempi evolutivi seguenti. E’ il mistero del cosiddetto “albero della vita” di cui ci viene proferito nella Genesi e da cui l’uomo non poté mangiare; è ciò che nel Medioevo si nomava: la *particula sana*. Ebbene questa parte purissima, questa scintilla primordiale dell’anima adamitica venne trattenuta nel paradiso, se così posso esprimermi, fino alla svolta dei tempi. Lì essa si incarna per la prima volta nel bimbo Gesù di cui ci parla il Vangelo di Luca. Questo è il motivo per cui nella genealogia di Gesù che troviamo in quel Vangelo si risale, attraverso le varie generazioni, su fino ad Adamo, mentre quella scritta dall’ebreo Matteo risale solo fino al giudaico capostipite “Abramo”.

Alla svolta dei tempi la creazione si compie: l’Uomo nuovo sta per nascere; una nuova creazione sta avvenendo. Il tempo della caduta nella materia avrebbe trovato con il Mistero del Golgota il suo compimento perché, per la prima volta, un essere umano avrebbe incarnato in sé le forze risananti dell’Amore e del Logos, portando a pienezza il progetto umano ed aprendo così all’intera umanità “la via” di risalita verso “il paradiso” celeste, da cui l’Adamo primordiale venne “cacciato” all’inizio del suo viaggio umano.

Il Gesù che nel trentesimo anno di vita albergherà nel suo corpo il Logos solare, il Cristo, portava in sé la pura anima di Adamo. L’anima incorrotta, piena di amore, dell’umanità prima della caduta si incarna nel corpo di Gesù di Nazareth alla svolta dei tempi³⁵.

L’uomo nuovo, il “nuovo Adamo” come lo chiama Paolo è la *primizia* della nuova creazione. Le forze di resurrezione ora sono entrate nella terra, nell’essere umano. Sta a noi muovere i nostri passi in quella direzione oppure star fermi e ricadere sempre di più nel primo gradino evolutivo “sotto” l’uomo: la Bestia. Questa scelta rinnovatamente compiuta in ogni attimo della nostra vita, ci appare nell’opera di Michelangelo spostando il nostro occhio dal centro della Sistina e abbassandolo verso il centro del Giudizio: il primo Adamo, creato, e il secondo Adamo,

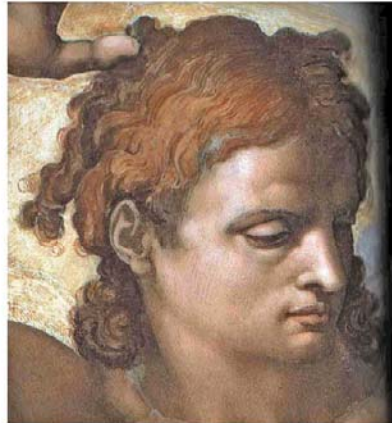
³⁴R.Steiner (O.O 114) “Il vangelo di Luca” editrice Antroposofica

³⁵ Ci dice Steiner che, man mano che quest’anima purissima si avvicinava alla Terra per potersi incarnare nel corpo di Gesù di Nazareth, veniva percepita sovrasensibilmente nei misteri e chiamata con diversi nomi a seconda dei popoli: i greci la chiamarono con il solare nome di “Apollo”.

l'uomo nuovo - E proprio questo metro di "giudizio" dividerà gli *Uomini* dalle nuove-*Bestie*, esattamente come raffigurato nella parete di fondo.



Adamo (Creazione)



Risorto (Giudizio Universale)



Apollo (del Belvedere)

*Per informazioni consultare il sito web:
www.liberaconoscenza.it*