

**Claudio Doglio**

# **GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA SISTINA**

**RACCONTANO  
LA STORIA DELLA SALVEZZA**

**XVIII Settimana Biblica  
Certosa di Pesio 2016**

– 12 –

<b>12 – Le scene della Genesi.....</b>	<b>100</b>
L'ordine degli affreschi.....	100
La separazione della luce dalle tenebre.....	101
La creazione degli astri e della vegetazione.....	101
La separazione delle acque.....	103
L'uomo creato da Dio.....	104
Dio creatore dell'uomo.....	105
La creazione della donna.....	106
Il delitto e il castigo.....	107
Il sacrificio di Noè.....	108
Il diluvio universale.....	109
Il peccato di Cam.....	112

---

Questo corso è stato tenuto alla Certosa di Pesio  
nel mese di agosto 2016

Riccardo Becchi ha trascritto e faticosamente illustrato il seguente testo dalla registrazione

## 12 – Le scene della Genesi

I cieli narrano la gloria di Dio, ma è l'uomo vivente la gloria di Dio. Nella volta della Cappella Sistina Michelangelo ha realizzato un'opera di grande teologia artistica: la Parola è stata dipinta e anche interpretata.

Nel grande rettangolo centrale della volta abbiamo una serie di nove affreschi dedicati alle origini del mondo con episodi tratti dal testo di Genesi 1-11, parte della Scrittura antica composta in genere letterario mitico, proprio per insegnare le origini di ciò che avviene sempre: indicano il fondamento del nostro essere.

A Michelangelo interessa particolarmente l'aspetto antropologico, non gli interessa l'elemento paesaggistico naturale – gli alberi, le montagne, i fiori, gli animali – gli interessa invece l'umanità e, con la scelta dei venti ignudi che come figure angeliche o simboliche accompagnano cinque quadri della volta, ha mostrato come l'umanità sia il centro della rivelazione. Dio si rivela all'uomo in modo umano, attraverso le esperienze, le realtà dell'uomo e la stessa figura umana, in tutti i suoi vari atteggiamenti possibili, è immagine di Dio, quindi rivelazione di Dio stesso.

### L'ordine degli affreschi

Da che parte cominciamo ad analizzare questi nove dipinti?

Michelangelo ha cominciato dalla parte sovrastante la porta di ingresso, cioè dagli ultimi episodi, quelli relativi al diluvio universale e a Noè. Noi possiamo cominciare invece dall'altare e arrivare indietro verso la porta di ingresso, seguendo cioè l'ordine narrativo biblico.

Vi faccio notare però che se uno entra nella Cappella Sistina, ad esempio partecipando non come turista a una visita, ma come fedele che prende parte a una liturgia papale, entra dalla porta di ingresso e lentamente percorre l'unica navata della cappella, tenendo in alto lo sguardo e comincia a guardare gli affreschi del fondo: andando verso l'altare procede a ritroso. C'è quindi un avanzamento liturgico, mentre lo sguardo arretra: cioè tu vai avanti verso la meta che è l'altare, ma guardando la volta vai indietro nel tempo.

Adesso che la parete dell'altare contiene il grande affresco del Giudizio Universale, quando siamo all'inizio (nella volta) abbiamo davanti la fine (sulla parete di fondo). C'è quindi dietro alla serie degli affreschi un'idea platonica di *exitus et reditus*, cioè uscita e ritorno; è il grande schema neoplatonico della discesa e della risalita. Dio è l'inizio da cui tutto prende l'avvio; ma poi c'è la discesa nella realtà, la discesa di Dio nel concreto fino alla situazione umana di dolore, di peccato, per poi far risalire l'umanità per via di purificazione e permettere di ritornare alla fede primordiale, alla pienezza dell'ideale.

Questo viaggio di andata e ritorno, di discesa e ascesa, è uno schema neoplatonico importantissimo, utilizzato nella spiritualità soprattutto nei movimenti religiosi del '400 e del '500; coloro che hanno in qualche modo influenzato la spiritualità e la teologia di Michelangelo lo hanno orientato in questa direzione e il progetto degli affreschi crea tale movimento.

Iniziamo dunque ad ammirare e commentare i quadri della prima serie, perché i nove riquadri sono organizzati in 3 + 3 + 3. I primi tre sono dedicati alla creazione del cosmo; il primo e il terzo sono riquadri minori, accompagnati dalla serie degli ignudi, mentre al centro c'è il rettangolo maggiore con la creazione del sole, della luna e della vegetazione.

L'ordine non è consequenziale, perché il primo riquadro raffigura la separazione della luce dalle tenebre che il racconto di Genesi 1 ambienta nel primo giorno. Il secondo riquadro, quello grande che occupa tutta la larghezza della volta per una estensione di 5,70 mt., raffigura però la creazione del sole, della luna e della vegetazione. Ma la creazione degli astri è collocata nel quarto giorno e la creazione dei vegetali il terzo, mentre, se procediamo, troviamo nel terzo riquadro la separazione delle acque di sopra dalle acque di sotto con la realizzazione del firmamento, collocata da Genesi nel terzo giorno.

Notate quindi che, se noi seguiamo il racconto di Genesi, con lo sguardo dobbiamo saltare dal primo al terzo e poi tornare indietro al secondo; non è uno sbaglio, è proprio voluto perché è un modo per dire che i tre quadri stanno insieme.

Lo stesso fenomeno lo ritroveremo nella terna finale di Noè. Quindi possiamo parlare quasi di un procedimento circolare: dal primo si passa al terzo, poi si torna indietro al secondo per andare avanti con il quarto. Lo spettatore è invitato a fare un movimento circolare, a spirale ascendente, secondo un importante procedimento dinamico.

L'osservatore non se ne rende conto; se però si ferma, guarda bene – e ragiona in confronto a quello che è detto nella Bibbia – comprende che c'è questo movimento e, mentre muove gli occhi e la testa da un riquadro all'altro, si muove, compie un movimento ed entra in quella dinamica del *reditus*, del ritorno all'ideale, della ascesa verso la meta: in qualche modo noi ritorniamo alla prima origine del mondo.

## La separazione della luce dalle tenebre

Il primo quadro, di dimensioni minori, rappresenta il primo giorno della creazione, con la separazione della luce dalle tenebre, quando Dio dà origine al ciclo del tempo, determinando l'alternanza di luce e di tenebra, giorno e notte:

1In principio Dio creò il cielo e la terra. 2La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. 3Dio disse: «Sia la luce!». E la luce fu. 4Dio vide che la luce era cosa buona e Dio separò la luce dalle tenebre. 5Dio chiamò la luce giorno, mentre chiamò le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: giorno primo (Gen 1,1-5).

La raffigurazione di Dio è fatta in un modo originale con una figura di anziano, ma molto robusto, coperto di un velo sottile che lascia intravedere le forme del corpo. Il colore è difficilmente definibile, ma sembra un rosa violaceo; viene dalla tradizione orientale come il colore della trascendenza, del mistero.

Diagonalmente possiamo trarre una linea immaginaria e vedere la luce dalla parte destra e le tenebre in alto a sinistra mentre il Signore Dio è rappresentato con l'atteggiamento di chi allarga le braccia e faticosamente separa i due blocchi distinti. Con una mano sta spostando le nuvole bianche da una parte e con l'altra allontana la tenebra. È rappresentato dal di sotto, noi vediamo la gola, il mento, la barba da sotto: sta guardando in alto; noi siamo nella sua stessa posizione, mentre lo guardiamo stiamo guardando anche noi verso l'alto.



## La creazione degli astri e della vegetazione

Il secondo quadro, di grandi dimensioni, merita particolare attenzione perché riproduce per ben due volte la figura stessa di Dio creatore.

Come già abbiamo visto negli affreschi dei quattrocentisti, la stessa figura può comparire più volte, proprio per designare azioni differenti e quindi un cammino nel racconto.

Secondo lo schema di Genesi 1 dobbiamo cominciare a guardare dalla figura di spalle riprodotta a sinistra, perché proprio nell'angolo in basso vediamo della vegetazione; la creazione dell'erba è collocata nel terzo giorno, alla fine cioè dei primi tre giorni, quelli della fondazione

del mondo, delle realtà statiche. L'erba non fa parte dell'ornamento perché è un elemento che non si muove; i vegetali, essendo radicati, sono fermi, quindi fanno parte di ciò che è stabile:

<sup>11</sup>Dio disse: «La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto, che fanno sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la propria specie». E così avvenne.

<sup>12</sup>E la terra produsse germogli, erbe che producono seme, ciascuna secondo la propria specie, e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme, secondo la propria specie. Dio vide che era cosa buona. <sup>13</sup>E fu sera e fu mattina: terzo giorno (Gen 1,11-13).

Nel Libro dell'Esodo, inoltre, si dice che, quando Mosè chiese a Dio di poter vedere il suo volto, il Signore gli rispose che è impossibile per l'uomo vivente vedere Dio; può solo fare una esperienza quasi di spalle e propose quindi a Mosè di mettersi nell'anfratto della roccia offrendogli la possibilità di vedere il Signore di spalle.



<sup>18</sup>Gli disse: «Mostrami la tua gloria!». <sup>19</sup>Rispose: «Farò passare davanti a te tutta la mia bontà e proclamerò il mio nome, Signore, davanti a te. A chi vorrà far grazia farò grazia e di chi vorrà aver misericordia avrò misericordia». <sup>20</sup>Soggiunse: «Ma tu non potrai vedere il mio volto, perché nessun uomo può vedermi e restare vivo». <sup>21</sup>Aggiunse il Signore: «Ecco un luogo vicino a me. Tu starai sopra la rupe: <sup>22</sup>quando passerà la mia gloria, io ti porrò nella cavità della rupe e ti coprirò con la mano, finché non sarà passato. <sup>23</sup>Poi toglierò la mano e vedrai le mie spalle, ma il mio volto non si può vedere» (Es 33,18-23).

Nel testo ebraico si dice che Mosè può vedere *hachoráy*, il latino traduce “*posteriora mea*”, letteralmente “il di dietro”. Qui l'artista sceglie di rappresentare il lato B di Dio. È un modo per esprimere un'esperienza mistica di contemplazione della sua presenza operativa, ma nascosta.

Nello stesso riquadro Michelangelo presenta anche il Signore Dio, creatore del sole e della luna, pienamente visibile. Ma la Genesi colloca nel quarto giorno quest'opera ed evita accuratamente di nominare sole e luna, perché fra gli antichi erano considerate divinità. L'autore biblico invece li presenta come due lampadari, strumenti per far luce:

<sup>14</sup>Dio disse: «Ci siano fonti di luce nel firmamento del cielo, per separare il giorno dalla notte; siano segni per le feste, per i giorni e per gli anni <sup>15</sup>e siano fonti di luce nel firmamento del cielo per illuminare la terra». E così avvenne. <sup>16</sup>E Dio fece le due fonti di luce grandi: la fonte di luce maggiore per governare il giorno e la fonte di luce minore per governare la notte, e le stelle. <sup>17</sup>Dio le pose nel firmamento del cielo per illuminare la terra <sup>18</sup>e per governare il giorno e la notte e per separare la luce dalle tenebre. Dio vide che era cosa buona. <sup>19</sup>E fu sera e fu mattina: quarto giorno (Gen 1,14-19)

Nel primo e nel terzo riquadro, il volto di Dio non è molto visibile: nel primo perché guarda in su, nel terzo perché guarda in giù; in questo centrale lo vediamo di dietro e finalmente davanti con il volto ben visibile. I tre riquadri insieme presentano quattro volte la figura di Dio, che è visto da quattro angolature diverse: da sotto, da sopra, da dietro, da davanti.

La quarta immagine, la più importante, quella che troviamo al centro sulla destra, mostra Dio creatore con le braccia allargate, quasi in forma di croce: due indici puntati uno davanti e uno dietro e riconosciamo che con quelli crea il sole e la luna. Il sole primeggia al centro, lo si vede per metà, mentre la luna, pallida, compare sullo sfondo sulla destra. Il mantello di Dio è sempre

raffigurato con il colore mistico violetto-rosato trasparente; dove il sole lo illumina è quasi bianco, un colore che indica il mistero, la trascendenza di Dio.

A fianco di Dio creatore notiamo alcune figure di bambini, in particolare è significativo quello in primo piano che tiene un braccio teso, allargato, come il gesto di Dio-Padre e il fatto che ce ne sia un altro dietro – che con il braccio crei collegamento fra la testa del bambino e la spalla di Dio – richiama un particolare simbolismo trinitario. Il Figlio è presentato nel bambino davanti e lo Spirito in quello che unisce i due.

Ancora un influsso agostiniano tramite la metafora psicologica per richiamare la Trinità. Le altre due figure che si trovano dietro, invece, sono velate e sfumate, come in ombra: rappresentano semplicemente figure angeliche di accompagnamento. Al centro si è voluto sottolineare come la creazione sia opera trinitaria: infatti secondo l'indicazione dogmatica tradizionale, tutto ciò che non è proprio di una persona è comune ai tre. La paternità è propria al Padre, l'essere generato è esclusiva del Figlio; ma la creazione è di tutti e tre, la redenzione è di tutti e tre, l'opera di salvezza è di tutti e tre.

## La separazione delle acque

Il terzo quadro è di nuovo in formato minore e incorniciato dai quattro ignudi che raffigurano i quattro elementi della natura: Michelangelo vi disegna l'opera del secondo e terzo giorno, quando Dio separa le acque di sotto da quelle di sopra.

<sup>6</sup>Dio disse: «Sia un firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque».

<sup>7</sup>Dio fece il firmamento e separò le acque che sono sotto il firmamento dalle acque che sono sopra il firmamento. E così avvenne. <sup>8</sup>Dio chiamò il firmamento cielo. E fu sera e fu mattina: secondo giorno.

<sup>9</sup>Dio disse: «Le acque che sono sotto il cielo si raccolgano in un unico luogo e appaia l'asciutto». E così avvenne. <sup>10</sup>Dio chiamò l'asciutto terra, mentre chiamò la massa delle acque mare. Dio vide che era cosa buona... <sup>13</sup>E fu sera e fu mattina: terzo giorno (Gen 1,6-10.13)

Michelangelo ha ormai maturato una visione scientifica più precisa del cosmo e quindi ignora l'immagine del firmamento, non lo descrive né lo riproduce come grande cupola di cristallo che sorregga l'oceano superiore; questa parte della creazione in Genesi 1 è ambientata il secondo giorno. Sceglie invece di raffigurare la separazione delle acque con un disegno essenziale: due strisce di colore azzurro – in basso e in alto – sono il mare e l'oceano superiore.



Come nel riquadro precedente, il braccio di Dio è accompagnato da un bambino e un altro lo segue; sono molto simili a quelle figure che abbiamo visto accompagnare i profeti e le sibille. La volontà e la memoria si uniscono all'intelligenza, tre realtà distinte eppure profondamente unitarie nell'essere personale. La persona umana è a immagine e somiglianza di Dio, in questo modo la Trinità viene presentata come l'immagine dell'uomo.

Il mantello gonfio abbraccia la divinità, unisce il molteplice e lo tiene insieme in un simbolo vagamente circolare.

## L'uomo creato da Dio

Arriviamo così alla quarta scena, quella più famosa in cui, nel grande rettangolo che occupa tutta la volta, viene raffigurata la creazione dell'uomo.

Notiamo però che - come negli altri casi - si tratta di una terna, abbiamo cioè tre quadri incentrati sull'uomo: la creazione di Adamo, poi al centro la creazione di Eva da Adamo e quindi il peccato di Adamo e di Eva. Questa terna centrale è diversa dalle altre due perché ci sono due quadri grandi con al centro un quadro piccolo, il contrario rispetto alle altre. C'è quindi una variazione nella continuità omogenea. Al centro, in questo caso, c'è il quadro più piccolo con la creazione della donna.

Soffermiamoci a guardare attentamente la scena meravigliosa della creazione dell'uomo. Lo spazio è diviso nettamente in due parti, ma la divisione avviene per diagonale. Dall'alto della parte sinistra immaginate una diagonale che raggiunga l'angolo in basso a destra e avete la separazione dei due blocchi triangolari. L'unica intersezione è il punto di incontro delle due



mani.

Partiamo dall'immagine dell'uomo. Michelangelo non ha seguito regole di prospettiva né di ricostruzione ambientale, nessun ornato delicato, preciso, minuzioso: siamo lontanissimi dalle raffigurazioni di Perugino, Botticelli, Signorelli, Ghirlandaio. Abbiamo una natura ridotta all'essenziale, una costa montuosa che precipita, segnata all'esterno dall'acqua. Contro ogni raffigurazione naturalista l'acqua in quella posizione non ci starebbe: non è un fiume, non è un lago, non è il mare, è una riga blu, è semplicemente la presentazione dell'elemento acqueo e il resto, azzurrino-biancastro, è l'aria. Abbiamo quindi aria, acqua, terra e il fuoco fa parte dell'uomo.

Adamo è in posizione sdraiata, ma non è addormentato; se lo confrontiamo con la scena seguente, dove dorme per dare la possibilità della creazione della donna, notiamo la differenza. Nel riquadro della creazione della donna Adamo è abbandonato nel sonno, anche se ha il busto eretto. Proprio per motivi estetici di armonia compositiva Michelangelo non poteva farlo disteso come a letto, è quindi appoggiato a una sponda erbosa e a un albero, ma è addormentato, privo di sensi. Nella scena della creazione dell'uomo è invece ben sveglio, vigile, padrone di sé, ha un gomito appoggiato alla terra e ritratto rispetto al busto, così come un piede fa forza sulla terra, la gamba è piegata, il ginocchio è in alto e sta facendo forza per alzarsi: è nella posizione di sforzo per alzarsi da terra. Con il gomito destro spinge e con la gamba sinistra preme; il busto è già sollevato, la testa è in tensione verso l'alto, sta per alzarsi. La mano del braccio sinistro è tesa in

avanti, non appoggiata al ginocchio, è invece sospesa in aria e il dito indice di Adamo incontra quasi il dito indice di Dio.

I due non si toccano, sono molto vicini, però il fatto che Adamo sia sveglio e si stia alzando significa che il dito di Dio ha già toccato Adamo, quindi il movimento non è di avvicinamento, ma di allontanamento: Dio si sta ritirando dopo aver toccato il dito della sua creatura, cioè dopo aver comunicato la scintilla divina, l'immagine stessa di Dio.

È una impostazione geniale, frutto del pensiero di Michelangelo e della sua abilità artistica; l'incontro di mani al centro è eccezionale, è il modello dell'umanesimo: la mano di Dio dà vita alla mano dell'uomo dove, nella mano, si riassume tutto l'essere divino-umano.

Una curiosità che Alberto Angela sottolinea con enfasi è che le prime due falangi del dito indice di Adamo sono rifatte, sono state però rifatte in epoca antica, perché per un problema di stabilità l'intonaco venne giù proprio in quel punto e quindi era disdicevole che quella scena così importante fosse rovinata; un discepolo di Michelangelo provvide quindi a stuccare di nuovo e a rifare il dito. Di per sé quello che noi vediamo adesso non è il dipinto di Michelangelo, ma è il rifacimento di un discepolo; il disegno però era talmente famoso, chiaro, che un buon artigiano ha potuto riprodurre esattamente l'originale.

## **Dio creatore dell'uomo**

Allarghiamo di nuovo lo sguardo e ci spostiamo verso destra per contemplare la figura del Dio creatore. Ritorna per la quinta volta la stessa immagine: un uomo anziano, ma molto robusto, vestito da quell'abito violetto-rosato trasparente, in una cornice creata dal mantello gonfio d'aria e pieno di personaggi.

Un elemento molto interessante, che non sempre viene notato, è che Dio-Padre tiene il braccio sinistro sul collo di una donna; sono rare le donne in queste scene. Questa è chiaramente una donna e la fisionomia è più da Botticelli che da Michelangelo; è quindi possibile che sia uno degli influssi di quell'elemento simbolico che abbiamo tante volte visto negli affreschi delle pareti: l'immagine della Sposa, della Chiesa ideale. Qui, però, nella scena della creazione che cosa c'entra? Le risposte sono state diverse. Evito di farvi la carrellata delle opinioni e vi propongo la mia, se ne volete un'altra ... cercatevela!

Secondo me è la raffigurazione della sapienza di Dio. Ci sono testi importanti nell'Antico Testamento, a cominciare da Proverbi 8, in cui esiste la Sapienza personificata. La Sapienza si presenta come una signora che era con Dio quando creava il mondo; nella lettura allegorica antica quel testo di Proverbi 8 era utilizzato nelle messe mariane e la Sapienza personificata era identificata con Maria. È quindi possibile che, in questo momento così solenne della creazione, ci sia il simbolo della sapienza, ovvero il progetto di Dio: è il piano della salvezza.

Sotto le gambe del Creatore c'è però una figura maschile che lo sorregge, la vediamo di spalle; è un uomo con capelli visti dalla nuca e il resto del corpo di dietro, ha sulla spalla un mantello azzurrino-verde che svolazza nel vento. Se notate, quel pannello passa dietro la schiena del Creatore e riemerge sulla gamba della signora Sapienza. È un modo per esprimere un collegamento, per dire che c'è un legame tra i due: donna e uomo. È di nuovo l'immagine simbolica dello sposo e della sposa, ovvero è la geniale riproduzione artistica di quella che noi chiamiamo immagine di Dio:

<sup>27</sup>E Dio creò l'uomo a sua immagine;  
a immagine di Dio lo creò:  
maschio e femmina li creò (Gen 1,27).

Sono quindi strettamente legati a Dio perché uno sorregge il braccio, l'altro sorregge la gamba, e sono rappresentati uno di fronte all'altro e legati da un elemento celeste. Il maschio e la femmina, l'uomo e la donna, sono proposti come immagine di Dio, cioè il simbolo della relazione d'amore.

Il braccio destro del Creatore è teso in avanti per comunicare la vita di Dio; il braccio sinistro è sorretto dalla Sapienza che lo tiene fermo con la sua mano, ma termina con la mano appoggiata sulla spalla di un bambino.

Notate la mano del Dio Creatore appoggiata sulla spalla. Che cosa vi fa venire in mente? La mano ha la forma di un tronco, richiama un albero con le radici, è la stessa forma di albero che vediamo nella scena della creazione della donna, è l'albero della vita. La mano di Dio si appoggia sul Figlio: il bambino è il Figlio eterno. Non diciamo Gesù, ma il Figlio, cioè il simbolo visivo della seconda Persona della santissima Trinità, Colui che costituisce il virgulto di Iesse: dalla radice sorge un nuovo virgulto, che darà vita all'umanità.



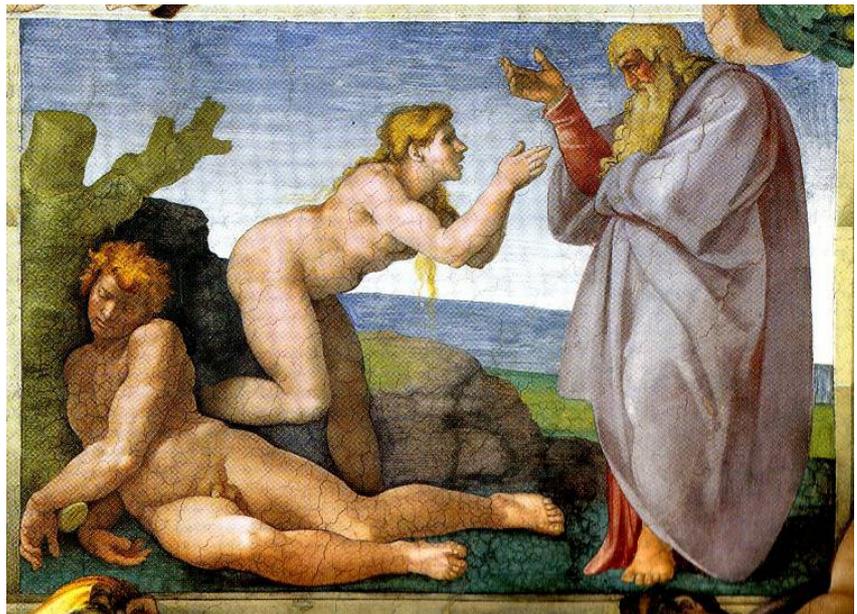
Faccia a faccia con il Creatore c'è un altro bambino, appoggiato alla spalla, che guarda nella stessa direzione con i riccioli al vento: è lo Spirito Santo, dito della mano di Dio; viene definito così nel *Veni Creator: digitus paternae dexteræ*. Quel dito indice, così ben rappresentato, è metafora dello Spirito Santo: è lo Spirito creatore che viene infuso nell'umanità e la fa alzare.

Le altre figure sono angeliche, ma sotto, nella parte sinistra del grande mantello, c'è un personaggio di colore più scuro e con una faccia tetra, un po' nascosta. Alcuni critici hanno voluto riconoscervi addirittura una figura diabolica, cioè una presenza dell'angelo ribelle quando Dio crea l'uomo: il male c'è prima dell'uomo e dovrebbe essere proprio quello stesso che poi, per invidia dell'onore che Dio ha concesso all'uomo, farà di tutto per farlo cadere nel peccato.

Un'ultima osservazione. Che cosa vi richiama quel mantello scuro, che avvolge questa folla divina? Ha la stessa tonalità del vestito di Dio. Dalla forma esterna è stato riconosciuto come un cervello umano, allusione simbolica al pensiero, alla sede del ragionamento: la scena evoca dunque il grande progetto di Dio sul cosmo. L'immagine umana è proiettata su Dio per comprendere il senso di tutta l'umanità. Guardate quante piccole cose ci sono in una scena dove ci si può accontentare di guardare le dita!

## La creazione della donna

Al centro di tutta la volta abbiamo il quadro più piccolo della terna di Adamo: rappresenta la creazione di Eva. Come abbiamo già avuto modo di dire, il centro ideale della volta della Sistina e di tutta la Cappella è la creazione della donna come figura tipologica di Maria. Eva fu creata senza peccato originale, Eva è la madre dei viventi ed è figura profetica di colei che sarà senza peccato originale e sarà la madre del mondo ri-creato.



La donna esce dal costato di Adamo addormentato, mentre il Signore Dio è rappresentato come un anziano personaggio, completamente avvolto in un ampio mantello violetto-rosato, che compie con la mano un gesto di evocazione: sta chiamando fuori Eva. Il gesto di "chiamare fuori" allude

all'etimologia greca di Chiesa, cioè *ekklesia*: deriva da *ek* (= fuori) e il verbo *kaléo* (= chiamare). La donna primordiale è figura della Donna ecclesiale, la partner umana dell'alleanza con Dio: da sempre il Signore ha pensato di chiamare a sé l'umanità per unirsi a lei con patto d'amore fedele.

La donna esce e tiene diagonalmente tutta la parte centrale del riquadro: è rappresentata con l'atteggiamento orante, è inchinata con le mani giunte in adorazione del Signore.

Adamo dorme in una posizione scomposta, è appoggiato a un albero tagliato. Dietro vediamo una roccia, un po' di prato e l'acqua. Quella striscia blu sul fondo rappresenta l'acqua: è un modo per richiamare i vari elementi della natura senza nessun impegno decorativo. Pensate alla differenza dei quadri quattrocenteschi. Là i pittori avevano messo una cura estrema nella raffigurazione del paesaggio, curando i minimi particolari; in Michelangelo non c'è invece nulla di tutto questo, la sua attenzione è dedicata esclusivamente alla figura umana. Tutta la volta è piena di umanità, perché attraverso le figure umane – gli antenati, i veggenti, gli ignudi, i medaglioni, le scene della Genesi – si può comunicare tutto ciò che è rivelato da Dio: la rivelazione avviene attraverso l'umanità; c'è un'idea teologica molto importante e precisa.

Notiamo il cambiamento della posizione di Dio. Il Signore non è più aereo, ma è appoggiato per terra, non è più accompagnato, ma solo: è una raffigurazione diversa. Quella mano di Dio appoggiata sulla spalla del Figlio si ritrova nell'albero a cui è appoggiato Adamo e, stranamente, Michelangelo fa l'albero della vita tagliato, è un albero amputato che fiorirà con la croce di Cristo, ma per adesso è senza rami, senza foglie, senza frutti. Anche qui la natura è praticamente inesistente, c'è solo l'attenzione all'umanità e il centro di tutto è la donna.

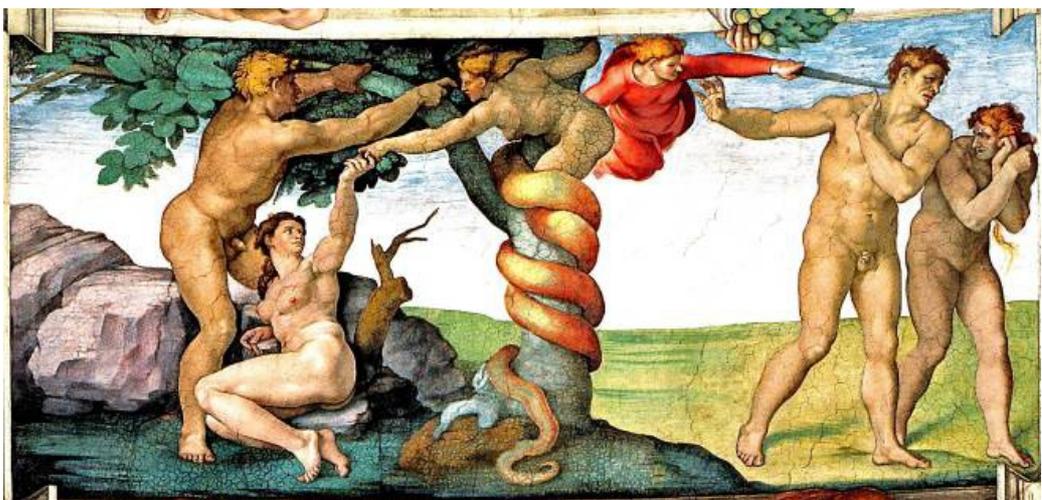


## Il delitto e il castigo

Arriviamo così alla sesta immagine che chiude la terna centrale, dove abbiamo due scene distinte, la prima a sinistra, l'altra a destra.

Al centro di tutta la scena è l'albero della conoscenza del bene e del male, che funge anche da separazione grafica. Michelangelo sceglie di raffigurarlo in modo riconoscibile e in questo segue le indicazioni della tradizione giudaica; l'unico albero reale di cui si parla in quel racconto è il fico, perché – se i due si fecero delle cinture con foglie di fico – vuol dire che quella pianta c'era, per cui la cosa più logica è immaginare che quella pianta fosse un fico; le foglie lo lasciano intendere chiaramente.

Avvinto al tronco di questo albero c'è il serpente che ha forma umana, è una specie di sirena, una lunga serie di spirali serpentine

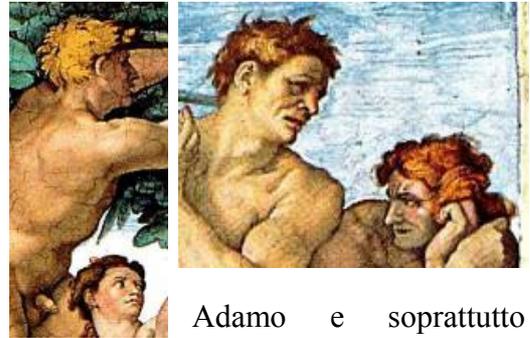


culminante con un corpo umano; praticamente diventa serpente dal ginocchio in giù e dalla capigliatura e dal seno si riconosce che è femmina. Porge alla donna, che si torce all'indietro, il frutto proibito, mentre Adamo se lo prende da solo. Nel racconto biblico è la donna che ne dà all'uomo; qui invece viene raffigurata un'altra sfumatura dell'azione, per ribadire che entrambi

sono responsabili e colpevoli. Prendere dell'albero della conoscenza del bene e del male vuol dire pretendere di dominare la realtà, in particolare dominare la morale: questo rovina l'umanità! La causa infatti è la sfiducia nei confronti di Dio, la disobbedienza al limite posto, con la pretesa di fare di testa propria.

A fianco alla donna, in mezzo a rocce, spunta un tronco d'albero secco: è sempre quello stesso albero della vita; florido è quello della conoscenza del bene e del male, secco è quello della vita.

Sulla parte destra abbiamo un'altra scena che mostra le conseguenze della disobbedienza: il cherubino, con la spada infuocata, allontana l'uomo e la donna. Michelangelo ha visto a Firenze, nella cappella Brancacci, situata all'interno della chiesa di Santa Maria del Carmine, la scena analoga dipinta da Masaccio nel 1425, quasi cento anni prima: ha sicuramente memorizzato lo sguardo addolorato, angosciato, distrutto dei due progenitori e ha cercato di riprodurlo.



Adamo e soprattutto imbruttiti in modo atroce.

Guardate come è passato il tempo e quale effetto distruttore ha avuto il peccato: guardate il viso di quello di Eva, sono invecchiati velocemente e sono È la conseguenza del peccato: la disobbedienza e la sfiducia producono nell'uomo e nella donna una situazione di abbruttimento, di perdita della bellezza originale divina.

## Il sacrificio di Noè

Procedendo a ritroso verso la porta d'ingresso, arriviamo così all'ultima serie di tre quadri. Abbiamo nuovamente la sequenza: piccolo-grande-piccolo. In tutti e tre è protagonista Noè, l'uomo della ri-creazione. Adamo porta alla distruzione del creato, Noè – come uomo che si fida di Dio e accoglie la sua grazia – trova grazia agli occhi di Dio e diventa colui che permette la ricostruzione del mondo.

Il settimo riquadro, primo della terza serie, rappresenta il sacrificio offerto da Noè dopo il diluvio universale. Non è quindi al suo posto cronologico, perché anticipa la scena del diluvio: a livello cronologico dobbiamo perciò saltare dalla sesta scena (quella della cacciata dall'Eden) all'ottava (quella del diluvio) per poi tornare indietro alla settima (sacrificio di Noè) e quindi andare avanti alla nona (peccato di Cam). Si ripete come nella prima terna il sistema circolare che chiede allo spettatore di muoversi avanti e indietro, in forma di spirale ascendente: la scelta di invertire l'ordine crea movimento.



Al centro della settima scena l'antico patriarca, uscito dall'arca, sta accendendo il fuoco su cui compiere il sacrificio. A fianco a lui c'è l'anziana moglie e gli altri personaggi sono i tre figli: Sem, Cam e Iafet e le tre rispettive mogli; sono gli otto personaggi sopravvissuti al diluvio che, usciti fuori dall'arca, iniziano il culto al vero Dio.

<sup>20</sup>Allora Noè edificò un altare al Signore; prese ogni sorta di animali puri e di uccelli puri e offrì olocausti sull'altare. <sup>21</sup>Il Signore ne odorò il profumo gradito e disse in cuor suo:

«Non maledirò più il suolo a causa dell'uomo, perché ogni intento del cuore umano è incline al male fin dall'adolescenza; né colpirò più ogni essere vivente come ho fatto» (Gen 8,20-21).

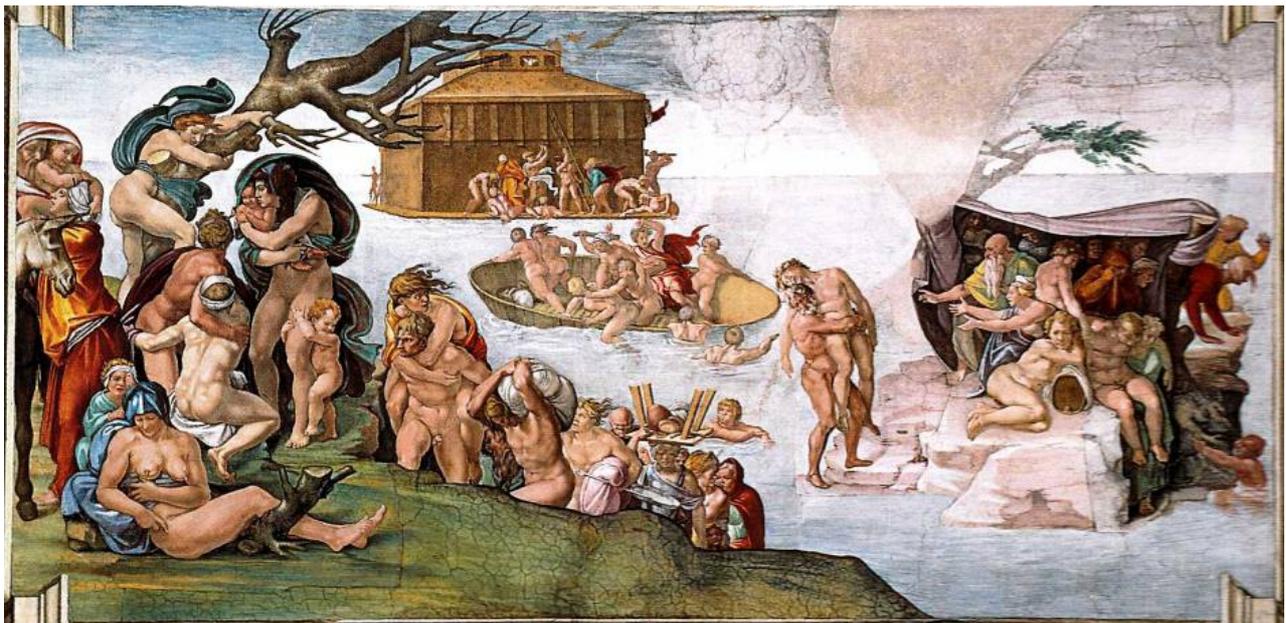
Non dimentichiamo che Noè portò nell'arca sette paia di animali puri, proprio per poter fare i sacrifici, dopo il diluvio, senza estinguere le specie animali. Il racconto biblico è estremamente sobrio. Tutti i particolari pittorici sono invenzione di Michelangelo.

Molto mascolina è la sposa sulla destra che sta portando un fascio di legna; sembra un uomo, ma deve essere una donna per forza perché sono solo quegli otto li. Sem è seduto su un ariete, gli ha tagliato la gola (si vede la gola aperta), ha preso in mano le viscere e si volta indietro per passarle alla moglie, che raccoglie le interiora come oggetto sacrificale. Iafet è inginocchiato per accendere il fuoco sotto l'altare, mentre Cam, più scuro, è ai margini sulla sinistra. Dietro di lui ci sono alcune teste di animali usciti dall'arca, riconosciamo un toro, una testa d'asino in alto, un cavallo e, proprio sullo sfondo in alto, una testa di elefante con la proboscide che esce.



## Il diluvio universale

L'ottava scena è grande e costituisce il centro dell'ultima serie: rappresenta la tragedia del diluvio, scena ricchissima di particolari.



È il primo quadro realizzato da Michelangelo e richiese trenta giornate di lavoro. Come faccio a saperlo? L'ho letto da qualche parte. Ma come hanno fatto a dirlo quelli che lo hanno scritto? Hanno analizzato i segni dell'affresco, perché gli esperti riconoscono i confini delle giornate. L'affresco si deve fare a pezzetti e la calce fresca viene decorata giorno per giorno. Inevitabilmente fra lo spazio dipinto ieri e quello dipinto oggi resta un confine. Naturalmente non si vede a occhio nudo, ma l'esperto restauratore nota i segni. In qualche modo c'è una griglia che segna tutte le tappe e l'esperto che ha analizzato da vicino l'affresco può riconoscere le varie parti dipinte in un giorno. L'insieme di questo grande affresco risulta di trenta parti, quindi si deduce che sono state necessarie trenta giornate di lavoro.

Michelangelo cominciò impegnandosi con un'opera complicatissima, si accorse poi, quando tolsero le impalcature, che da terra non si vedeva praticamente nulla e quindi proseguendo cambiò stile e nelle scene seguenti, che sono quelle che noi abbiamo già visto, ridusse i

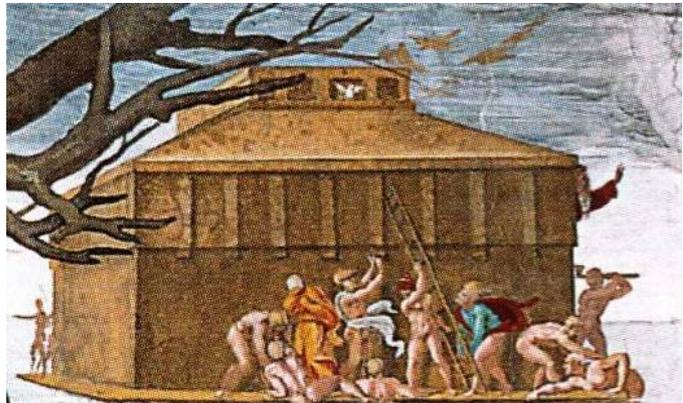
personaggi e ingrandì le dimensioni in modo tale che da terra si vedesse meglio. Questa è la scena più affollata e complicata. Cerchiamo di analizzarla partendo da ciò che è più importante.

In alto sullo sfondo, al centro, leggermente verso sinistra, c'è l'arca della salvezza che è costruita come un palazzo; non è una barca, è un'arca, cioè un sommergibile, è un'enorme cassa che ha le dimensioni del tempio di Gerusalemme, cioè le dimensioni della Cappella Sistina. È catramata, cioè resa impermeabile con bitume: deve infatti conservare in vita le specie create mentre l'acqua ritorna a occupare tutto lo spazio.

L'arca viene assalita da uomini disperati; c'è una specie di marciapiede che circonda questa cassa galleggiante pronta per essere immersa nell'acqua, alcune persone emergono dall'acqua e stanno salendo sulla piattaforma. Michelangelo ha delineato con mirabile perizia i corpi mentre escono dall'acqua e salgono sull'arca. Qualcuno con una scala tenta di salire in alto per vedere se c'è un'apertura per potervi entrare.

Sul margine destro c'è un uomo che faticosamente sta tirandosi su; uno lo aiuta, ma ce n'è un altro dietro con una zappa o un'ascia in mano pronto a colpirlo. C'è qualcuno anche sul retro; si vede una *silhouette* raffigurata molto bene: con due colpi di pennello l'artista ha rappresentato due persone, una che guarda e indica verso sinistra e l'altra che sta andando nella direzione opposta.

Sempre su quella specie di marciapiede dell'arca c'è una persona, immaginiamo una donna, completamente vestita, con un colore giallo croco, che è il simbolo del discernimento, ma ha la testa velata, completamente velata, non vede nulla: è la mancanza di discernimento, è la stupidità. Queste persone sul bordo dell'arca sono l'immagine della stupidità umana che ci pensa quando è tardi e si affanna inutilmente in modo disperato.



In alto, sul lato destro dell'arca, si vede spuntare un braccio di Noè, la sua testa e la barba, che con la mano fa cenno alle nuvole. All'ultimo piano dell'arca c'è una apertura da cui esce la colomba; altri uccelli, appena abbozzati, volano intorno all'arca.

Ci allontaniamo e guardiamo al centro della scena: proprio davanti all'arca vediamo una barca; è la barca dei disperati, è un viaggio della disperazione e della violenza, è una scena dantesca che Michelangelo ha voluto riprodurre: sembra tragicamente di attualità.

Ci sono due persone in acqua che stanno nuotando, si avvicinano alla barca e si aggrappano; aggrappandosi tirano però giù il bordo e si vede che l'acqua è quasi a pelo del bordo. Uno è già riuscito a entrare nella barca, ha ancora una gamba fuori, ma metà del corpo è dentro;



quelli che sono sulla barca però non ce lo vogliono, lo stanno spingendo via: uno gli tira i capelli da dietro e l'altro con un bastone sta per dargli una randellata sulla testa. Altri cercano di fare forza nella direzione opposta e bilanciano la barca per non rovesciarsi. Sulla barca c'è un simbolico personaggio vestito di rosso: è un amore sbagliato, è l'amore egoistico di difesa della vita, è la passione iraconda che vede la morte dell'altro come salvezza per sé. Sul bordo dell'arca ci sono gli stupidi, qui sulla barca ci sono i violenti e i malvagi

In primo piano c'è una carovana di persone che stanno risalendo la montagna. Qualcuno nuota per arrivare a riva e molte persone salgono. Riconosciamo una donna con uno sgabello rovesciato sulla testa: si porta quello che ritiene indispensabile, sembrano piatti e posate. Dietro c'è una testa calva di un ecclesiastico; poi un giovanotto che si è portato la padella... almeno quella ha voluto salvare. Un altro è appesantito da un grande fardello sulle spalle e, un po' dietro, stranamente, tra una gamba dello sgabello e l'uomo che porta sottobraccio oltre la padella anche un voluminoso fagotto, compare una testa di san Paolo, calvo, che emerge senza alcun senso. Quello più in alto è un uomo, nudo, che sta portando sulle spalle una donna con i capelli al vento e parzialmente coperta con un mantello sempre coloro croco.



Sulla piattaforma superiore a sinistra, troviamo ancora una scena affollata di altre persone. Una donna, in piedi con un mantello bluastro svolazzante, la testa coperta da una cuffietta celeste, in qualche modo è immagine di contemplazione, regge al seno un bambino mentre un altro bambino le si aggrappa alla gamba: è un'immagine materna di protezione, l'immagine dell'amore materno. Davanti a lei ci sono un uomo e una donna abbracciati ed è l'immagine dell'amore sponsale.

Dietro a questi, un'altra persona, non si capisce bene se uomo o donna, sempre con un mantello azzurro, si aggrappa all'albero, l'albero secco; è quell'albero che costituisce una specie di elemento di continuità negli affreschi di Michelangelo. Quell'albero secco è sempre l'albero della vita ed è emblema della croce. Qui ci troviamo di fronte a un quadro decisamente allegorico: il motivo del diluvio universale viene riletto come prospettiva di salvezza. Alla salvezza sono connessi l'amore materno e l'amore sponsale, due simboli dell'alleanza e della rivelazione di Dio, significativamente attaccati alla croce. L'albero della vita potrà fiorire ed è l'unico che darà salvezza. Quel volto di san Paolo nascosto in mezzo alle persone può richiamare una istruzione paolina di questo genere: tutti hanno peccato, tutti sono privi della grazia di Dio, ma è possibile salvarsi per la fede.



Molto strana è la serie di persone sull'estrema sinistra: un vecchio con un bambino in braccio avvolti da un unico velo e una donna interamente vestita di giallo croco, la testa velata e gli occhi aperti; anche un asino compare con la sua testa. È una scena da sacra Famiglia, non c'è dubbio; ma che cosa c'entra la sacra Famiglia con il diluvio universale? È una immagine mariologica: c'è il bambino Gesù, Giuseppe e Maria, allude alla fuga in Egitto, offre una immagine del discernimento sapiente. La stoltezza aveva il capo coperto, non vedeva niente, qui invece c'è l'immagine della saggezza che vede il problema e lo affronta.

In primo piano, invece, coricata su quel ceppo che riprende lo stesso modello che abbiamo già visto, c'è una donna seminuda, avvolta sempre con il mantello celeste, ma stanca, addormentata, spossata e dietro un bambino che piange. Il bambino però compie un gesto particolare: si copre un occhio, vede con un occhio solo; è una tipica immagine medioevale che raffigura la sinagoga, cioè lo sguardo solo letterale, una interpretazione materiale delle Scritture, capace di vedere la realtà a metà, in modo impreciso. Il lavoro interpretativo si fa complesso ... e c'è molto di più.



Infatti, se ci spostiamo sulla destra, quasi al centro dell'affresco troviamo una splendida figura statuaria ellenistica dell'uomo adulto, anziano – che dall'acqua sta raggiungendo la riva – mentre sorregge il corpo di un giovane morto. È una figura spettacolare, teologicamente originale, anche questa Michelangelo l'ha ripresa da Masaccio: è la Trinità! L'immagine di riferimento è un affresco di Masaccio, conservato nella basilica di Santa Maria Novella a Firenze e databile al 1427: il Padre in piedi sorregge il Figlio in croce.

Analogamente in questo contesto di diluvio Michelangelo propone l'immagine di Dio Padre che sorregge Dio Figlio: esprime la partecipazione sofferente al disastro dell'umanità. Il Padre è infatti uscito dall'acqua – simbolo del caos primordiale e del peccato – ed è approdato a quella roccia che, anche se rappresenta il mondo dei morti, è comunque il luogo dove il Figlio è andato ed anche là ha portato la salvezza.

Il Padre che sta emergendo dall'acqua è un'immagine tradizionale chiamata nel nord Europa *Gnadenstuhl*, cioè *Trono della Grazia*, dove il Padreterno regge la croce del Figlio. Qui l'artista ha fatto di più; capovolge l'immagine della tradizione virgiliana che proponeva il giovane Enea che portava sulle spalle il vecchio padre Anchise. Qui avviene il contrario: è il vecchio Padre che solleva il Figlio morto. Questa la *pietas* divina, la condiscendenza di Dio nella sofferenza dell'uomo. Quella baracca o tenda, stata realizzata sullo sperone di roccia, a destra, è un tentativo di protezione e di salvezza, ma rappresenta il mondo dei morti. Sono gli inferi, è la situazione dove vanno tutti i morti.



è

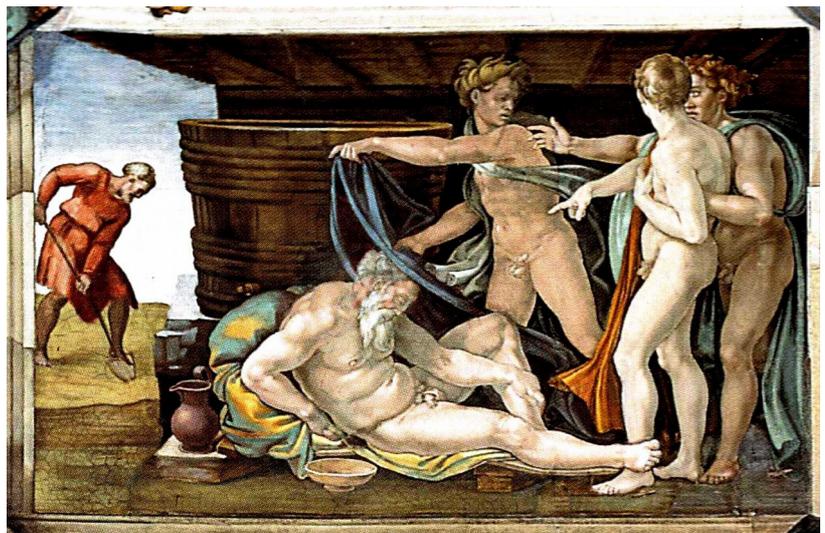
Emergono due figure con le braccia tese, un anziano senza capelli e una lunga barba bianca, ennesimo ritratto di Giulio II, che rappresenta Adamo e a fianco ha Eva. Adamo ed Eva tendono la mano e desiderano la salvezza e la salvezza viene proprio dalla misericordia di Dio. Quel Padre che sorregge il Figlio è contemporaneamente immagine della croce, del disastro che è il diluvio, come prefigurazione della morte di Cristo, della discesa agli inferi, ma pure della salvezza di tutte le anime in attesa della redenzione.

I tre ignudi a fianco di Adamo ed Eva possono essere i loro tre figli: Caino in primo piano, Abele di fianco morto, con la testa reclinata, e dietro Set, colui da cui inizia la nuova discendenza. Altre persone che emergono e tentano di salire completano il quadro.

I particolari hanno bisogno di attenta osservazione, perché in questa prima raffigurazione Michelangelo ha voluto fare una serie di discorsi teologici sul tema del diluvio con una molteplicità di caratterizzazioni che purtroppo sono invisibili a occhio nudo dal pavimento della Sistina; quando se ne accorse cambiò metodo.

### Il peccato di Cam

L'ultimo quadro, che è il primo sopra la porta, rappresenta la scena della ebbrezza di Noè e il peccato di suo figlio Cam che deride il vecchio padre ebbro.



Come sottolineano i quattro ignudi che fanno corona alla scena, anche questa rivela una situazione plumbea di peccato: eppure la prospettiva è quella della redenzione, attesa dagli antichi e operata da Cristo.

Noè è rappresentato vecchio, sdraiato nella stessa posizione di Adamo quando viene creato: è addormentato e ubriaco. Sulla sinistra si vede lo stesso Noè che sta vangando, sta cioè preparando il terreno per piantare una vigna. Dopo avere piantato la vigna ha raccolto l'uva e ne ha fatto il vino. Il tino grosso che è alle spalle di Noè richiama il contenitore del vino, un'anfora e una scodella: il patriarca ha bevuto, si è ubriacato e ora dorme nudo.

Il figlio Cam, quello che si trova all'estrema destra in secondo piano, con il dito indice mostra il padre ignudo e lo deride; chiama gli altri fratelli per mostrare la nudità del padre. Gli altri due, invece, volgono lo sguardo indietro, non guardano. Iafet, antenato degli indoeuropei, è presentato in primo piano molto chiaro di carnagione: lo vediamo di fianco e ci volge la nuca, non la faccia, perché non sta guardando il padre. Sem, invece, il personaggio centrale, con il braccio stende un velo – un mantello raffigurato in modo trasparente per non nascondere i corpi – al fine di coprire la nudità del padre. Sem, capostipite dei semiti, ha compiuto un gesto di pietà nei confronti del padre. Cam, invece, capostipite dei camiti e antenato dei cananei, ha scoperto la nudità del padre. È una espressione biblica particolare per indicare una colpa familiare di abuso e prevaricazione: prima del diluvio l'autore di Gen 1-11 aveva evocato la crescita della violenza che aveva portato al diluvio; dopo il diluvio la stessa violenza si realizza nella famiglia di Noè.

Ma Cam è il padre di Canaan e i cananei sono proprio quelli dei culti idolatrici della fecondità, dei culti orgiastici, della prostituzione sacra che la tradizione di Israele ha sentito come gravemente pericolosa. Ed ecco l'eziologia metastorica: la maledizione non è data a Cam, ma a Canaan. Cam, fratello minore, voleva essere padrone; la bramosia del potere lo ha portato a prendere ciò che è del padre, a usurpare il ruolo del padre: è una immagine profonda che indica la corruzione dell'uomo antagonista di Dio. I fratelli invece coprono la nudità del padre, lo rispettano e lo difendono. Il racconto biblico è fatto con una tale finezza da essere paragonato al mantello con cui il narratore ha coperto la nudità della cosa. La situazione scabrosa viene solo accennata, ma con grande finezza, per sottolineare una situazione di corruzione, di violenza, di disordine, ritornando nella mentalità del serpente, della bestia che trasforma la persona umana in una bestia per l'altra persona.

Anche questo è un racconto di peccato delle origini, che implica la rottura della fraternità e la violenza contro la paternità. Cam, che voleva essere padrone, ha prodotto un figlio *schiaivo di schiavi*. La pretesa di dominare porta alla schiavitù: questo è il senso della maledizione. Invece di crescere e moltiplicarsi, diventare fecondi e numerosi, frutto della benedizione, adesso, nella seconda generazione dopo Noè, c'è il frutto della morte. Ma la potenza della benedizione resta.

Con questa nota negativa terminano le scene della volta. Ma, come abbiamo già detto, colui che entra in cappella Sistina ed alza gli occhi, comincia a considerare questa triste "situazione di piombo" e, procedendo verso l'altare e risalendo alle origini, si fa solidale coi veggenti e gli antenati di Cristo nel tendere verso la salvezza che viene solo da Dio.

Così Michelangelo portò a compimento gli affreschi della volta: la Sistina era finita e completa, non c'era più bisogno di altro. La parete di fondo conteneva i tre affreschi del Perugino, due papi più il Cristo e san Paolo e le due lunette con gli antenati di Cristo dipinte dallo stesso Michelangelo con gli antenati più antichi: Abramo, Isacco, Giacobbe e Giuda, Esdrom, Fares e Aram. Non c'era bisogno di aggiungere altro: l'opera aveva raggiunto la piena realizzazione artistica. Immaginate la meraviglia degli spettatori – non certo il popolo, ma la corte papale – quando, tolte le impalcature e fatte tutte le pulizie, il 31 ottobre 1512 venne inaugurata la nuova Cappella.