

Il corpo a corpo di un narratore con l'artista:  
**Filippo Tuena** raccoglie i suoi testi sul tema

# Quell'irascibile carissimo Michelangelo

di ANDREA CORTELLESSA

«**V**i sono nomi coi quali noi italiani, colti o incolti, viviamo la nostra vita: Dante, Michelangelo, Raffaello, Verdi». Così Giorgio Manganelli in una delle sue *Emigrazioni oniriche*. Sono le icone «da banconota»: quelle una cui qualche fibra, che lo vogliamo o meno, resta «mescolata all'impasto del nostro vivere» (dal '62 al '77 quella di Michelangelo ci guardò dalle vecchie Diecimila Lire, prima che gli subentrassero un giovane smorfioso di Andrea del Castagno, e poi un Alessandro Volta un po' allucinato).

Michelangelo ancora più degli altri. Perché fonda il mito globale del Titano in lotta con la materia: il colosso che plasma la pietra con la sua energia sovra-umana, il demiurgo la cui luce infine trionfa sulle tenebre. *Inoubliables* i muscoli guizzanti e i denti digrignanti di Charlton Heston in un monnezzone della Hollywood anni Sessanta (tutto un programma il titolo, *Il tormento e l'estasi*). La scena dell'*artifex* che si aggira fra le cave di marmo delle Apuane, a sondarne coi polpastrelli magici le vene più segrete, resta tuttora irresistibile (è il *clou* del magnifico *The Brutalist* di Brady Corbet, che non a caso battezza il suo architetto László Tóth: proprio come l'operaio che nel '72, in Vaticano, prese a martellate la *Pietà*).

Uomo raffinato e in tutti i sensi scafato, Filippo Tuena conosce a memoria ogni trappola di questi stereotipi, eppure da trent'anni resta schiavo (come i *Prigioni* del suo eroe) nella materia di questa biografia, prima che di quest'opera. Il libro in cui oggi raccoglie «tre testi editi e quattro ipotesi di lavoro» è l'almagesto di questa ossessione. Tre «generi diversi»: «Un romanzo costruito come una serie di monologhi di personaggi storici legati a Michelangelo; un epistolario commentato [...], una sorta di monologo che documenta una mia visita al complesso di San Lorenzo». Questi testi, pubblicati fra il 2001 e il 2012 (il romanzo *La grande ombra*, l'antologia di lettere *La passione dell'error mio*, i racconti di *Stranieri alla terra*), si alternano a quattro altri successivi e più frammentari, fra diario e saggio, come quello attorcigliato sul Mosè di San Pietro in Vincoli, a Roma, o quello bellissimo dal titolo *Le opere rotte*, de-

dicato ai «fallimenti» e alle «fragilità» di Michelangelo, doppiandone le incertezze e le intermittenze, «perché se si ragiona sui fallimenti e sull'incompletezza si finisce per produrre fallimenti». Sin troppo ovvia ma veritiera la sintesi: un libro michelangiolesco su Michelangelo.

Proprio questa *tecnica mista* (per citare un titolo di un altro scrittore ossessionato dall'Agone dell'Arte, Francesco Pecoraro) salva Tuena dal rischio di farsi ennesimo bidello del Walhalla. Bando alla topica romantico-simbolista che nel Genio idolatra il Super-uomo, come nei libri ai loro tempi popolarissimi di Dimitri Merezkovskij (oggi rivalutato, si capisce, in quanto fasciocomunista pre-putiniano). Il Michelangelo di Tuena non è un semidio; è umano, troppo umano. Non era affatto un colosso («di statura mediocre», testimonia il Vasari) e non somigliava a Charlton Heston neppure un po'. Tutta la vita restò sfigurato, anzi, dal cazzotto col quale un rivale gli ruppe il naso, come si vede nella maschera mortuaria fattagli dal discepolo più fedele, quel Daniele da Volterra che poi si vedrà costretto a mettere i «braghettoni» ai nudi scandalosi della Sistina (per i quali Pietro Aretino, da quale pulpito!, s'era tanto scandalizzato). Non parliamo poi del carattere: «Rompeva i coglioni ed era irascibile, insopportabile», fa dire Tuena al nipote Leonardo.

Ecco, questo *rompere i coglioni* è un esempio del *sermo* sin troppo contemporaneo di quello che del retablo dovrebbe essere il perno, ed è invece la sua parte più debole: quella *Grande ombra* a tratti ancora impastoiata nelle convenzioni del «romanzo storico» tradizionale. Eppure già qui si apprezzano un paio di scelte che guideranno poi Tuena nei capitoli seguenti: la rotazione «cubista» dei punti di vista sul Fuoco dell'Indagine (à la Orson Welles oltre che à la Virginia Woolf), poi perfezionata nei *Memoriali sul caso Schumann* (il Saggiatore, 2015); e soprattutto, direi, la messa fra parentesi del Michelangelo eroico, il neoplatonico luminoso e trionfante (*l'affair* con Tommaso de' Cavalieri non è sottaciuto ma resta al margine), per concentrarsi sulla curva declinante della parabola. La parte d'epistolario commentata comincia non a caso dal 1532: quan-

do Michelangelo è all'apice del successo, si crede onnipotente e pretende di telecomandare il cantiere di San Lorenzo a Firenze mentre governa a Roma quelli del sepolcro di Giulio II e poi addirittura la Fabbrica di San Pietro. Non ci riesce invece, e tutto comincia a franare nell'ossessione sempre più insistita per la sconfitta, il fallimento e la morte (Manganelli: «Questo teologo della pietra è un inventore di tombe, di allegorie della disfatta»).

È appunto il Michelangelo in *ombra*. Il *melancholicus* le cui idiosincrasie saranno estremizzate dallo psicopatico Pontormo, il terebrante i cui chiaroscuri saranno estremizzati dal delinquente Caravaggio, il visionario le cui incompiutezze saranno estremizzate dal «tardo» Tiziano, dal «tardo» Rembrandt. L'inventore dell'arte moderna, insomma: lo sconfitto che trionfa, il soccombente che davvero-ascende, il «chi perde vince» di Sartre. È l'uomo della notte, quello che a Vasari confessa «non nasce in me pensiero che non vi sia sculpita la morte» (e par di sentire il Prospero di Shakespeare, di cui si ricorderà il Giovanni Raboni di *Ogni terzo pensiero*), e che a Donato Giannotti insegna stoico: «Questo pensiero è solo quello che ci fa riconoscere noi medesimi» (e siamo già in pieno Heidegger). Chi lo capisce per primo, fra i moderni, è un altro soccombente-trionfante, Mark Rothko: che, nella Biblioteca Laurenziana malgrado tutto disegnata da Michelangelo a Firenze, gode nel sentirsi «intrappolato in una stanza con le porte e le finestre sbarrate». Nel poliedro sempre più cubista delle pagine più recenti («invecchiando», dice stavolta di sé Tuena, «si finisce per sperimentare di più») si cercano le origini più remote di questo *inherent vice*. Un Michelangelo trentaseienne che, atterrito dalla fallita fusione a Bologna del monumento a Giulio II, se ne esce con un aforisma tanto involontario quanto definitivo: «Chi fa, falla». La sua vita non sarà certo *brevis*, ma la perfezione dell'ars resterà irraggiungibile.

Forse il segreto più fondo è però quello indagato dalle pagine più bizzarre del libro, quelle sul *Michelangelo anoressico* che, abbandonato dalla madre a una balia di Settignano moglie di uno scalpellino, fu nutrito con un latte intriso di polvere di marmo. Sicché lui stesso dirà che prese «dal latte della balia gli scarpegli e 'l mazzuolo». Ma forse quel marmo che gli scorreva nelle vene (come le microplastiche che a quanto pare sempre più percorrono le nostre) gli lascerà in dote anche l'orribile «mal di pietra» che lo tormenterà tutta la vita, la massima fragilità congiunta alla massima durezza. Ogni forza contiene in sé una debolezza e, se è vero che chi perde vince, è vero anche il contrario.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i



FILIPPO TUENA  
**Michelangelo**  
**IL SAGGIATORE**  
Pagine 604, € 29

Di Filippo Tuena (Roma, 1953) è uscito quest'anno anche *Valzer con mia madre da ragazza* (prefazione di Chiara Fenoglio, Oligo)