



Scritti due volte

Attorno a Michelangelo: il fallimento come verità dell'artista

Intervista a Filippo Tuena di Luigi Weber

Scrivere di Michelangelo implica misurarsi con un artista assunto a uno status di divo già in vita e mai veramente uscito dal canone. Oggi, in un'epoca di consumo superficiale dell'arte, Michelangelo resta sempre il più "venduto". Tu hai scelto invece la prospettiva meno *mainstream* possibile, quella di un Michelangelo perdente, un Michelangelo dei fallimenti. A quali necessità profonde obbedisce questo lavoro?

Ogni libro racconta il suo farsi, a volte per stratificazioni, a volte per improvvise illuminazioni. Credo d'averlo accennato qui e là nel volume. Dici bene che Michelangelo non è mai uscito dal canone e la sua conoscenza è avvenuta, prima che dal vivo, sulle fotografie delle sue opere. Ma si trattava di colori spenti, affumicati, poco attraenti. Sin da ragazzino mi sono domandato dove trovare nella sua opera quel che il mondo tutto sembrava riconoscere: la terribilità, per esempio. Adesso che ci penso, ho scritto del momento in cui Michelangelo s'è rivelato. Ci ho sbattuto il grugno quando ho affrontato il carteggio. La lettera in cui confida al Vasari il suo profondo dolore per la scomparsa del fratello Urbino. Quel senso di desolazione, modernissimo e senza possibilità di consolazione, ha spostato la lente e mostrato altri territori da percorrere, diversi da quelli del suo percorso artistico. Vittoria Colonna rimarcava come l'uomo Michelangelo fosse assai più interessante dell'artista, almeno per chi lo conosceva intimamente. Ecco, lei ha proposto il campo d'azione della mia indagine. Ed è un'indagine quasi infinita. Sia per gli abissi che Michelangelo percorre, sia per la documentazione che è rimasta su di lui e garantisce una certa distanza dalle prospettive più fantasiose. Michelangelo ti costringe a rimanere legato agli eventi vissuti, ai successi, ma soprattutto ai fallimenti. Il testo più antico tra quelli che compongono il volume è *La grande ombra*, una sorta di romanzo-inchiesta dove un

ignoto interroga gli amici, i compagni, anche i nemici di Michelangelo. Non volevo far parlare lui se non attraverso i documenti, ma concedevo ai testimoni la possibilità di esprimere interpretazioni, punti di vista, ipotesi. Ovviamente cozzò contro l'abitudine del "romanzo storico", con personaggi che si esprimono in dialoghi inventati. Libri come *Il tormento e l'estasi* hanno contribuito a creare l'immagine di un Michelangelo scultoreo, alla Charlton Heston, quando l'uomo invece era uno scricciolo, un fascio di nervi, veramente l'opposto. E credo che sia la sua prosa a documentarlo.

Nel libro quasi tutto avviene quando Michelangelo è un uomo anziano: la lunga vita e il carattere tormentato lo portano a espandere per decenni i suoi cantieri. Anche il tuo lavoro raccolto qui copre diversi decenni. Hai iniziato a scrivere con Michelangelo e sei cresciuto con lui.

Una volta aperto lo scrigno del carteggio mi è stato impossibile metterlo da parte. Anche il mio primo tentativo, un romanzo d'ambiente antiquario, verteva attorno alla ricerca e al possesso di un suo disegno. Poi è venuto, dieci anni dopo, *La grande ombra*; altri due anni e l'ho affrontato

da un punto di vista di storico d'arte; poi un'altra decina d'anni ed è apparsa la sezione *San Lorenzo*, che mi sembra centri perfettamente la questione del fallimento, del disamore, dell'inutilità della perfezione e analizza anche la visione particolare che ciascun fruitore ha dell'opera di Michelangelo. Poi è accaduto un cambiamento abbastanza radicale nella mia scrittura e sono andato ad affrontare situazioni marginali, a provare noia per la scrittura corretta, per i meccanismi della narrativa. Sono andato a cercare situazioni estreme, ai margini dell'eresia (con Michelangelo si corre il rischio di apparire eretici se non si rispettano certi schemi accademici).

Se il gran dilemma creativo/espressi-

vo di Michelangelo ha sempre a che fare con il corpo e con la materia, cosa ne resta in un libro fatto di carta e voci?

Volevo fare un volume d'arte dove le immagini – che normalmente per me sono parte integrante della scrittura – avessero un ruolo marginale. Al contrario, vi sono numerose e corpose citazioni letterali dal suo carteggio. Volevo che queste sostituissero proprio le immagini; che la documentazione di questo volume fosse affidata alle citazioni, non alle opere d'arte. Volevo che il lettore provasse quel che ho provato io, che mi sono avvicinato a Michelangelo grazie alla parola scritta piuttosto che alle forme dipinte, scolpite o disegnate. O, perlomeno, che la parola scritta non avesse ruolo inferiore.

Questo libro parla molto di Firenze e Roma, ma anche di Milano (e un poco di Bologna). Sono anche le tue città. In che misura l'arte e la scrittura per te e per Michelangelo hanno a che fare con lo spirito di questi luoghi?

Non riesco a non essere presente nei libri che scrivo. Il conflitto o l'attenzione o il *plot* nascono sempre da un rapporto tra la mia esperienza personale e l'approccio che ho percorso per entrare in contatto con il protagonista. Per cui sì, da un lato Firenze e Roma, dall'altro Roma e Milano. (Bologna è un caso a parte). Negli ultimi trent'anni di vita Michelangelo ha vissuto stabilmente a Roma, salvo una breve fuga in Umbria. Firenze è rimasta fuori dai suoi percorsi, ma sempre presente per le opere che conservava; le terminate e le abbandonate. Ed è su queste ultime che mi sono concentrato maggiormente. Michelangelo comprende perfettamente la valenza politica di ogni gesto artistico e, da spirito repubblicano, non vuole favorire le rivendicazioni di Cosimo I, duca e poi granduca di Firenze. La fuga dalla sua città d'origine nasce da questa ostilità nei confronti dei Medici. Anche Leone X e Clemente VII appartengono a quella famiglia e le commissioni che Michelangelo riceve a Firenze dai due papi vanno a confliggere con la determinazione a non lavorare per i duchi. Di qui la fuga, le opere interrotte, le bugie, i ritardi, i sotterfugi per non inimicarsi Cosimo e continuare a non servir-

lo senza un palese rifiuto. Firenze rimane sempre la sua città, Roma il suo scudo, il suo campo d'azione.

Per quel che riguarda me, a Roma ho vissuto a lungo, ma ora la sento distante. O io mi sento distante da lei. Milano non ha grandi collegamenti con Michelangelo, sebbene conservi la sua ultima opera, la Pietà Rondanini e vi siano tracce di altre sue sculture, grazie ai gessi approntati da Leone Leoni. È un modo filtrato di accostarsi a Michelangelo. Ogni tanto passo a Brera o all'Ambrosiana o al Castello Sforzesco, se ho voglia di ritornare sul luogo del delitto.

Bologna, come dicevo è un caso a parte. È lì che accade il fatto che determina l'evidenza della fragilità delle opere d'arte e che Michelangelo esprime con un detto quasi popolare, quando la fusione del bronzo di Giulio II non riesce: "chi fa, falla". E da cui deriva la continua insoddisfazione dell'artista a confronto con le opere che mai raggiungono la perfezione che avrebbe desiderato e che sono sempre sul punto di andare in frantumi. Mi sembrava un argomento molto attuale che vivifica la figura di Michelangelo. È stato un bel percorso, che mi ha insegnato tanto.

L. Weber insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Bologna
luigi.weber@unibo.it