

JEROME D. OREMLAND

Dal cap 8 di “La Cappella Sistina di Michelangelo: uno studio psicoanalitico della creatività.”

Traduzione ed editing a cura di Domenico A. Nesci

Per studiare gli affreschi michelangioteschi della Volta della Sistina si è proposta un’analogia con lo studio del sogno. A mio avviso è più di un’analogia, anche in considerazione dell’architettura della Cappella. Come il sogno, infatti, i dipinti di Michelangelo sono una gigantesca struttura tridimensionale al cui interno noi ci troviamo. La Sistina è il culmine delle straordinarie capacità di Michelangelo come architetto, pittore e scultore. Come il sogno la Volta è un universo. Al suo interno possiamo trovare non solo noi ma anche Michelangelo e l’umanità stessa.

Come un sogno, la Volta della Sistina può essere vissuta in molteplici modi, a più livelli, ed i diversi aspetti della nostra esperienza possono essere comunicati agli altri, nei modi più vari. In più punti, tra l’esperienza vissuta del sogno e la nostra reazione al sogno stesso operiamo delle scelte. E queste scelte, più o meno integrate, divengono per noi, in quel momento, “il sogno”. Anche nel visitare la Cappella noi facciamo delle scelte che divengono per noi, per quel momento o in modo più durevole, “la Volta della Sistina”. Con il progredire delle riflessioni, delle esperienze, delle conoscenze e degli studi, nel tempo, si possono scoprire nuovi significati sia nel sogno che nella Volta della Sistina¹. “Scoprire” la Volta è un’esperienza interpersonale perché non appena entriamo nella Cappella entriamo in un dialogo con Michelangelo. Paradossalmente questo è illusorio, perché piuttosto che trovare nuovi significati nella Volta noi troviamo e riveliamo a noi stessi, progressivamente, nuovi aspetti del nostro mondo interno.

Nella mia prospettiva il sogno è un composto di immagini visive metaforicamente condensate a rappresentare tre livelli: topico, personale ed archetipico. Con questo schema di riferimento tripartito è possibile identificare e correlare tra loro molti dei temi della Volta. Si può pensare che la Volta sia un ritratto, una celebrazione ed un’illustrazione, della straordinaria creatività del genere umano che noi chiamiamo Dio. La sacralità di questo potenziale straordinario esige che lo si proietti su una qualche inconoscibile sorgente esterna. Questa prospettiva è opposta e complementare alla classica interpretazione psicoanalitica che vede la credenza in Dio come motivata dalla paura dell’essere umano di sentire la sua estrema vulnerabilità. Forse la riluttanza a riconoscere che il concepimento della Volta e la sua realizzazione sono l’opera di un solo uomo è dovuta alla paura di prendere coscienza della sacralità del potenziale creativo del genere umano (E. H. Erikson, 1954).

¹ Simile ad un’opera d’arte, il sogno di Irma interpretato da Freud (L’interpretazione dei Sogni, 1900) – che è il prototipo di ogni interpretazione psicoanalitica di un sogno – continua a rivelare sempre di più sull’autrice del sogno, sui suoi tempi, sui meccanismi del sognare e sul funzionamento della mente, mano mano che esso viene studiato e reinterpretato nel corso degli anni. Come esempio di come un sogno possa essere “mantenuto in vita” da un lavoro artistico/analitico di molte ore di studio con continue rivelazioni di nuovi possibili significati si legga il sogno SINE nel noto paper di Erikson (1954).

IL LIVELLO TOPICO

In campo artistico gli aspetti topici, compresa l'opera e la committenza, svolgono un ruolo analogo a quello dei resti diurni nel processo della formazione di un sogno. Questi aspetti dell'epoca rinascimentale italiana erano ben incarnati in Michelangelo. Probabilmente egli era il primo vero artista celebre, un passo evolutivo importante nel riconoscimento dell'importanza dell'individuo nella civiltà occidentale. Michelangelo impersonò il viraggio dalla teocrazia e dall'aristocrazia alla meritocrazia.

In questa prospettiva merita una particolare considerazione la cerimonia del funerale di Michelangelo, organizzata dal Vasari (Boase, 1979). Lo stile e l'eligenza del rito furono chiaramente modellati sulle cerimonie dei più grandi principi e papi. Quello che il Vasari cominciò, con la scrittura delle celebri "Vite" in cui raccolse e passò alla storia le biografie dei grandi artisti, lo completò con l'orchestrazione del funerale di Michelangelo. Con questo evento Vasari segnò, forse con piena consapevolezza, la fine della venerazione della teocrazia e dell'aristocrazia ed il principio della glorificazione del merito. In questo senso è significativo che Cosimo Medici, che allora era al potere, non presenziò alla cerimonia. Come se si rendesse conto che la sua partecipazione avrebbe suggellato la fine di tutto quello che lui rappresentava; come se, con la sua presenza, avesse ratificato il funerale della sua stessa epoca.

Paradossalmente, il papato (come istituzione) rappresenta questo alto concetto dell'umanità, a prescindere dalle sue distorsioni e bassezze nella realtà storica. Prescindendo dalle macchinazioni bizantine della selezione papale, l'istituzione del papato esplicita il fatto che Dio può parlare attraverso ogni uomo. E' davvero uno straordinario paradosso che la selezione del pontefice, pur con tutte le sue trappole medievali, finisce per realizzare un ideale democratico [*qui Oremland da per scontato che il lettore sappia che la Cappella Sistina, di cui era stato commissionato a Michelangelo di affrescare la Volta, era il luogo designato per il Conclave, e cioè per l'assemblea in cui veniva scelto il pontefice dai cardinali, con voto segreto, dopo la morte del papa. N.d.T.*]. La natura non ereditaria del papato, sebbene frequentemente violata proprio in epoca rinascimentale, mette l'enfasi sul fatto che ciò che viene trasmesso, di generazione in generazione, è un'essenza psicologica. Forse il prototipo biblico di questo tipo di successione è la scelta di Joshua da parte di Mosé, prossimo alla morte, e cioè la scelta di un non consanguineo come nuovo leader, che viene rappresentata nel settimo pannello del ciclo di Mosé, da Luca Signorelli, sempre nella Cappella Sistina. Il riconoscimento dell'importanza della trasmissione psicologica per dare continuità a ciò che è essenzialmente umano nel genere umano è la cosa più importante del concetto dello Spirito Santo. In questa prospettiva lo Spirito Santo del Cattolicesimo diviene la stessa cosa dell'internalizzazione psicologica, specificatamente dei meccanismi di incorporazione ed identificazione come descritti dalla Psicoanalisi: in entrambi i casi si sottolinea che l'essenza dell'umanità viene tramandata psicologicamente, di generazione in generazione, nel genere umano.

Pur prendendo in considerazione la cautela con cui Panofsky ci mette in guardia contro la tendenza a "periodicizzare, e cioè... a dividere in fasi staccate la storia ed i processi storici" (1972) non c'è dubbio che il Rinascimento portò in primo piano il riconoscimento del merito, il potenziale dell'individuo. Pur se il termine *rinascita* [*in italiano nel testo, N.d.T.*] fu usato dal Vasari per descrivere il risorgere dell'arte, il termine *renaissance* [*in francese nel testo,*

N.d.T.] fu usato invece dal Michelet per denotare una nuova epoca storica “distinta... da tutte le precedenti per l’interesse nell’esplorazione del mondo e nella scoperta dell’Uomo” (Chamberlin, 1982). I grandi temi della dignità e della natura divina del genere umano raggiunsero l’apogeo nella prima metà del XVI secolo per poi essere drasticamente ridimensionati dal Concilio di Trento (1545-1563). Questi livelli di discorso sul primato del genere umano e sulla natura dialettica del rapporto uomo-Dio – livelli che non sarebbero più stati raggiunti così apertamente ed arditamente fino all’epoca razionalista del XVIII secolo – fornirono l’ambiente culturale in cui Michelangelo affrescò la Volta della Sistina.

Sisto IV (il committente) espose chiaramente quello che si aspettava dall’artista: Roma era la Nuova Gerusalemme e la sua Cappella (la Sistina, appunto) il Tempio di Salomone. I grandi murali al di sotto della cornice della Cappella narravano gli eventi delle vite di Mosé e di Gesù. La collocazione dei vari pannelli in modo tale che i temi riecheggiassero, da una parete all’altra della struttura, rimanda ad un’interpretazione transepocale che rappresenta la tradizione del pensiero giudaico-cristiano. L’evoluzione dell’universo è lineare nel Piano Divino. Ciò che Dio ha creato viene sviluppato. Eppure, all’interno del Piano Divino compaiono delle mistiche ripetizioni: Gesù è il successore di Mosé ma Gesù è anche Mosé. Nella Cappella Michelangelo aggiunge il prototipo: Adamo. Il genere umano è contemporaneamente mortale ed eterno, Dio è, continua e diviene il genere umano. Il vettore (“conveyor” nel testo, *N.d.T.*) di Dio è il genere umano. La successione è un legame mistico (psicologico).

Sebbene sia celebrata dalla consacrazione della Cappella la controversa ascensione di Maria [*sancita da un dogma della Chiesa Cattolica, N.d.T.*] è poco rappresentata da un punto di vista artistico sin dalle origini. Michelangelo invece approfondisce il significato dell’Ascensione. Maria, madre di Dio e madre della Santa Chiesa Cattolica, ascende per diventare la madre primordiale: Eva. L’Ascensione di Maria diventa così un riconoscimento metaforico delle potenzialità che risiedono in ogni individuo. Maria, l’anonima giovane donna, quando viene toccata da Dio (ispirata) può “ascendere” ad altezze incalcolabili e mantenersi a quel livello. Nella Volta Michelangelo dà un grande rilievo alla donna nella creazione psicologica dell’individuo, così come il riconoscimento di Maria eleva l’importanza del femminile in una teologia peraltro rigorosamente misogena e patriarcale. Le sibille come contrappunto dei profeti e la posizione centrale di Eva stanno lì a ricordarci che il genere umano è essenzialmente diadico. La non chiarezza della figura del Dio Creatore (che sembra avere un seno) nel “Dio che separa la luce dalle tenebre” si ripete nei begli androgini, gli “Ignudi”, per ricordarci della fondamentale bisessualità umana che, quando si differenzia, richiede una riunione a più alti livelli di differenziamento.

Il mecenate di Michelangelo, Giulio II, ebbe anche lui importanti influenze “topiche” sull’artista. Il suo nome, Giulio, derivante dal noto imperatore romano, consentì a Michelangelo, come gli era congeniale, di intrecciare figure e temi pagani, classici e biblici. Essendo un uomo che incarnava pienamente la natura secolare e spirituale del papato, la stessa figura di Giulio II evocava l’immaginario legato a Costantino, il primo imperatore romano cristiano della storia. La magnifica struttura classica dell’arco di Costantino, a sud est del foro romano, fornì così il modello architettonico della Volta.

Forse fu la Cappella stessa a suggerire l'impianto per l'organizzazione formale delle decorazioni di Michelangelo. Divisa dalla transenna in un'area sacra ed una profana, le pitture di Michelangelo, al di sopra di essa, trascesero questa dicotomia. La transenna divenne così una soglia, più che una barriera. Le finestre, le lunette e la volta suggerirono anch'esse una tripartizione. Il dualismo fu conservato nell'alternanza di grande e piccolo nelle "Storie", ma in molti modi Michelangelo sovrappose il tre al due negli affreschi della Volta. La dualità di base del genere umano consentiva la generatività mentre il tre segnalava la continuità. La direzione, verticale ed orizzontale, divenne il segno formale dei molteplici possibili livelli di significato: nelle "Storie" l'inizio e la fine divennero così intercambiabili.

I temi "topici", i residui diurni che accesero l'ispirazione di Michelangelo erano, dunque, questi: lo scopo di designare la Cappella come simbolo di Roma in quanto sede centrale vescovile della Chiesa Cattolica, l'affermazione del papa (impersonato da Sisto IV e poi da Giulio II) come sacerdote maestro e leader, la consacrazione della Cappella all'Ascensione di Maria, la struttura architettonica della Cappella stessa, il tema artistico della continuità trasmissione e trasfigurazione, e l'esplorazione tipicamente rinascimentale della centralità del genere umano per Dio. Quello che veniva commissionato a Michelangelo conteneva essenzialmente una serie di temi concatenati che sarebbero stati rielaborati dall'artista nella favorevole atmosfera culturale di quei giorni, anche grazie all'appoggio tanto insistente quanto inadeguato di Giulio II, che consentì comunque a Michelangelo di illustrarli.

IL LIVELLO PERSONALE

Le forti pressioni inerenti alla commissione dell'opera d'arte interagiscono inevitabilmente con gli altrettanto potenti influssi (generalmente solo fiocamente percepiti) degli interessi, delle preoccupazioni, delle aspirazioni, degli ideali e dei conflitti, passati e presenti, dell'artista. La sua individualità, come l'individualità del sognatore, entra in gioco nel momento in cui gli aspetti che ho definito "topici" vengono rielaborati, a livello conscio e/o inconscio, in termini personali.

Quando fu chiamato a Roma per decorare la Volta della Sistina Michelangelo aveva 33 anni, circa la stessa età che aveva suo padre quando lui venne alla luce e comunque un'età particolare perché favoriva un'identificazione con Cristo. Rinvigorito dal successo delle sue ultime opere, Michelangelo era sempre più sicuro di sé e tuttavia meno vanaglorioso e sbruffone sulle sue capacità. Pur avendo ricevuto importanti riconoscimenti come il massimo artista del suo tempo, pur essendo ricercato da molti uomini potenti di tutto il mondo per nuove commissioni, aveva anche avuto modo di sperimentare i dolori e le delusioni che il loro apprezzamento poteva comportare.

Amareggiato dalle frustrazioni relative al compito estremamente impegnativo di realizzare la tomba di Giulio II, Michelangelo si trovava ora coinvolto nel compito gigantesco di affrescare la Volta della più importante cappella cerimoniale del Vaticano. Si trattava di una commissione esaltante ma anche rischiosa, soprattutto in considerazione della mancanza di familiarità dell'artista con la tecnica dell'affresco, specie di dimensioni così grandi. Mentre il padre di Michelangelo, a quell'epoca, versava in condizioni fallimentari, Giulio II era al vertice del suo potere e del suo successo. Giulio II

avrebbe corteggiato e maltrattato l'artista, al tempo stesso, con scoppi d'ira, punizioni, richieste spropositate, ma anche con un atteggiamento protettivo, affettuoso e geloso. La loro relazione fu caratterizzata da violenti scontri verbali, da percosse e promesse non mantenute da parte del papa, e da fughe sprezzanti e dolorose sottomissioni da parte dell'artista. Una misura dell'estrema ambivalenza della loro relazione può essere il fatto che non c'è traccia della morte del pontefice nei molti documenti (lettere e manoscritti) successivi all'evento, immediatamente successivo alla terminazione della Volta nel 1513.

Il tema centrale personale di Michelangelo in questo periodo della sua vita era quindi quello dello scontro/incontro con una figura paterna tirannica ma potente che rimpiazzava dolorosamente un'altrettanto tirannica, ma debole, figura paterna. In questa fase della sua vita, mentre Michelangelo superava con successo un'impresa artistica tanto monumentale quanto pericolosa, sembra che sia riuscito a risolvere, in qualche modo, anche la deforme relazione con il padre reale, prendendo su di sé la cura del genitore in rovina nonché dei suoi fratelli. La sua è una drammatica vicenda di prossimità alla distruzione e di miracolosa salvezza – una resurrezione – con forti tonalità edipiche. Un dramma reso ancor più intenso e complesso dalla conflittualità delle sue spinte omosessuali, riflesse nelle sue continue rielaborazioni del tema della madonna e della pietà², dove la perdita diviene materna e la fusione la rabbia e l'abbandono vengono invertiti. Le tendenze sadomasochiste ed omosessuali dell'artista continuavano ad esprimersi in una varietà di “coperture” [*traduco così, molto liberamente e soggettivamente, “disguise” per esprimere una mia allusione ad una possibile associazione tra “ricordi di copertura” ed opere d'arte, in analogia a quanto fatto da Oremland tra “sogno” e Volta della Sistina, N.d.T.*] che avrebbero dato una particolare profondità alla sua arte.

Queste circostanze della vita devono essere tenute presenti nella prospettiva della visione “mitica” in cui si verificavano. Con gli occhi del mondo politico-culturale puntati su di lui, Michelangelo combatteva una battaglia col Santo Padre per ridefinire l'ombelico del Cattolicesimo mentre, contemporaneamente, rimpiazzava il suo proprio padre reale e cambiava sé stesso. L'identificazione con Gesù coetaneo che scuote il mondo sembra sin troppo a portata di mano. Come avviene per la storia di Cristo, anche la vicenda di Michelangelo è eroica e mitica al tempo stesso, e tuttavia ben comprensibile da un punto di vista umano. La dimensione mitica, che si esprime in un linguaggio forte e personale, rende la Volta della Sistina eterea, immediata ed ontologica (*“eonic” nel testo, N.d.T.*) al tempo stesso.

IL LIVELLO ARCHETIPICO

L'intensificazione dei significati archetipici dell'opera attraverso la loro interazione con gli aspetti “personali” è di estrema importanza per la

² C'è sempre il rischio che il modo in cui si presenta il materiale artistico faccia sembrare che queste dinamiche siano sequenziali e non copresenti, con predominanze variabili a seconda del periodo esistenziale dell'artista. E c'è anche il rischio che si finisca per pensare, nel corso della discussione sul materiale stesso, che la produzione dell'oggetto artistico porti alla risoluzione di un conflitto, piuttosto che essere semplicemente una sua manifestazione concomitante. L'analogia col sogno è di nuovo utile in questo caso. Sebbene i sogni riflettano il processo di elaborazione, raramente essi portano alla risoluzione di un conflitto. Come l'arte, i sogni sono generalmente espressioni dinamiche concomitanti, non risoluzioni.

formazione concettuale dell'oggetto artistico, così come lo è per il sogno. A questo livello archetipico un oggetto d'arte trascende l'epoca e la cultura in cui è nato e si raccorda a tutto il genere umano.

Nella Volta della Sistina Michelangelo associa elementi unitari ed elementi binari come infrastruttura di una varietà di rappresentazioni formali del trinitario, la forma prevalente negli affreschi. Grazie ad una selezione dei passi biblici del Genesi, Michelangelo sviluppa pittoricamente una comprensione più profonda e completa dell'allegoria biblica della creazione dipingendo poeticamente l'esperienza della creazione psicologica dell'individuo. L'evoluzione psicologica umana, dall'unità (l'io-me) alla dualità (l'io-te) alla molteplicità (il noi-voi-loro) viene presentata in modo formale e diviene, come accade nella struttura della personalità, una coesistenza di livelli sovrapposti. Al livello archetipico Michelangelo esplora la generatività, il passato nel presente che diventa il futuro. Nel trittico Michelangelo considera la generatività nella sua forma più basilare, la procreazione, e la estende fino alla sua forma più sublimata, la creazione del genere umano.

Come tema centrale Michelangelo sceglie quello della qualità più effimera, la distinzione tra la creatura vivente e l'essere umano, l'essere, e mostra quanto questo giunga vicino all'estinzione ad ogni stadio evolutivo individuale e in ogni epoca. La sua raffigurazione dello sviluppo e della trasmissione delle qualità umane essenziali come un fatto fragile ma continuo da un significato ancor più forte al simbolo cristiano dello Spirito Santo: una colomba bianca. L'artista rende più chiare e curiosamente parallele le concezioni dello Spirito Santo del Cattolicesimo e quelle delle componenti più specificatamente umane della personalità: l'io-ideale, il super-io, e molte delle rappresentazioni del Sé – le identificazioni studiate dalla Psicoanalisi. Sul piano individuale Michelangelo mostra la complessità che si verifica ad ogni stadio evolutivo di questo passaggio, e come questo passaggio culmini sotto l'egida critica della lotta intergenerazionale, un'egida pericolosa eppure essenziale per la continuità e la perpetuità della vita stessa.

Nella Volta Michelangelo ha dipinto il bi-uno, il principio da cui tutto deriva, sotto forma di creature belle ed ermafrodite, allegoria dell'onnipotenza e dell'estrema solitudine della creatività. Ed ha illustrato tutto questo come un qualcosa di composito: allegoricamente l'umanità rappresenta Dio e Dio allegoricamente il potenziale composito del genere umano. Ha preso un tempio di Dio e lo ha trasformato in una celebrazione dell'umanità.

E tutto questo l'ha realizzato con alcuni dei dipinti più belli che siano mai stati fatti sul travaglio primordiale del genere umano. La creazione stessa di Michelangelo è un'incredibile apice di idee straordinarie, di arte consumata, e di sforzi fisici erculei. Come gli eroi delle sue rappresentazioni, Michelangelo era un uomo non eroico che realizzava un'opera divina. Creando la creazione Michelangelo è Dio incarnato. L'uomo-Dio, equazione del Rinascimento, è realizzata.

CONCLUSIONE

La Volta della Sistina, come il sogno, dimostra lo straordinario potere delle capacità esplorative ed integrative della mente. Strutturalmente la Volta, come il sogno, è un'integrazione visiva dell'interazione reciproca tra le tematiche dei livelli topico, personale ed archetipico. Attraverso le forme ed i motivi, le

decorazioni combinano un divenire ontologico, un'esistenza fenomenica ed una realtà trascendentale. Essenzialmente, la Volta è una condensazione dell'unitario del binario e del ternario, è una narrazione visiva, metaforica, delle sequenze ontologiche dello sviluppo individuale. Servendosi di temi delle generazioni passate Michelangelo presenta, per le generazioni future, lo sviluppo prototipico dell'essere umano. Il Dio che diviene genere umano è la metafora della creatura vivente che diviene essere umano. Invece che una degradazione di Dio questo cambiamento è l'ascensione dell'umanità, l'apoteosi dell'individuo.

Usando il tempo come un'invisibile attore e la forma come una visibile atemporalità, Michelangelo presenta nei suoi affreschi la triade che ci rende umani: consapevolezza, esistenza, e relazione – il vero miracolo della creazione. Con l'uso superlativo del trittico Michelangelo simbolizza la qualità del passato, del presente e del futuro lasciandoci un segno indelebile che la Volta della Sistina è solo sua.

BIBLIOGRAFIA

- Boase R. S. R. (1979) *Giorgio Vasari, the man and the book*. Bollingen Series 35:20, Princeton N.J., Princeton University Press.
- Chamberlin E. R. (1982) *The world of the Italian Renaissance*. London, George Allen & Unwin.
- Erikson E. H. (1954) The Dream Specimen of Psychoanalysis, *Journal of the American Psychoanalytic Association* 2: 5-56.
- Freud S. (1900) *The interpretation of dreams*. Standard Edition 4 & 5.
- Panofsky E. (1972) *Renaissance and Renascences in Western art*. New York, Harper & Row.