

ICONOLOGIA

Lo scultore diede il volto di Giulio II al suo Mosè. Il papa, tra una ridda di critiche serpeggianti e di indignati commenti, non si era più raso e un fiume di crine candido scendeva sul suo petto. Ma perché aveva deciso di somigliare a un ebreo o a un musulmano? Il segreto sta in un'antica medaglia



Michelangelo, Mosè

Michelangelo, la barba dello scandalo

di Cecilia Bertolazzi

Lunga fin oltre il petto, imponente e copiosa tanto da avvolgersi in boccoli. Una mano sembra perdersi in essa, l'altra l'accarezza. Potremmo quasi sentirla al tatto: morbida e soffice. Se non fosse di marmo.

La maestosa barba che Michelangelo scolpisce addosso a Mosè, figura centrale della tomba parietale di papa Giulio II in San Pietro in Vincoli a Roma, racchiude in sé qualcosa di straordinario. Da un simile dettaglio, grandioso quanto l'intera opera, si dispiega un percorso di senso capace di restituire una nuova sfumatura all'interpretazione di Mosè e di chi richiami e rappresenti: lo stesso Giulio II. Dai resoconti dell'epoca sappiamo che il leggendario autocrate che spese tutte le

proprie forze nell'arco del suo regno (1503-1513) per ispirare e condurre una crociata contro i Turchi e riguadagnare la Terra Santa alla Cristianità, ribadì con l'energia e la veemenza di un guerriero la propria missione. Anche nel periodo della sua decadenza. E lo fece in un modo del tutto inconsueto. Nel 1510 era a Bologna, malato. In quel periodo fiorì sul suo viso una lunga barba, così come si vede nelle scene delle Stanze di Raffaello che lo comprendono: la *Messa di Bolsena*, la *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* e la *Consegna delle Decretali*. Quel dettaglio dispiacque, stupì e creò scandalo. Vennero fatte molte ipotesi. Si pensò ad un voto durante la malattia, alla manifestazione dell'ira in battaglia o di quella nutrita verso la Francia, al dispetto per avere perduto Bologna, tornata in mano ai Bentivoglio, o semplicemente all'assunzione della moda greca. Ipotesi. Per arrivare ad una conclusione più

convincente bisogna tornare in San Pietro in Vincoli e guardare al Mosè del Buonarroti attraverso l'occhio di Irving Lavin e del suo studio *Michelangelo, il Papa guerriero e Mosè* (pubblicato ne *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento*, Olschki editore, 302 pagine, 36 euro), in cui si scioglie l'intreccio che lega le tre "figure". Il punto di partenza è l'azione delle mani sulla barba. Il campionario degli esempi raccolti dalla letteratura in materia (due i testi di riferimento, uno di H. W. Janson, *The Right Arm of Michelangelo's Moses* del 1968, dedicato ai precedenti e al significato del motivo, con il retroterra storico-artistico, il secondo dell'israeliano Zelava Jacoby, *The Beard Pullers in Romanesque Art: An Islamic Motif and Its Evolution in the West* del 1987, che sottolinea l'origine mediorientale del gesto) declina tale azione in due casi: tirare la barba con due mani o con una. La prima mossa è sempre associata a conflitti,

battaglie e dispute, ed è sempre attestata in un confronto a due: un soggetto tira la barba ad un altro. Ne sono testimonianza, ad esempio, le figure dei capitelli romanici impegnate in furibondi alterchi. In inglese si commenterebbero i futili motivi del litigio con l'espressione, tuttora in uso, "pulling each other's beards". Tuttavia nessun soggetto è stato colto mentre si tirava la barba con entrambe le mani, ma con una sola. In questo caso viene espressa sorpresa, confusione, costernazione, meditazione e persino illuminazione. Proprio come gli Ebrei, spesso ritratti così perché sorpresi, costernati, confusi di fronte al mistero della Crocifissione. Hanno costituito un precedente per Michelangelo quelli raffigurati da Nicola Pisano nella *Crocifissione* del pulpito nel battistero di Pisa, capaci di suggerire non solo il gesto, ma anche la concezione del terribile patriarca munito di una venerabile, ampia barba. In questi contesti è presente una stretta associazione della barba con il Medio Oriente, specie con gli Ebrei e i Musulmani. Il gesto si connota anche in forma di timore e meraviglia, come quando Giovanni l'Evangelista viene ispirato a scrivere il Vangelo. Un bronzetto del tardo XII secolo prova come il motivo fosse da tempo associato a Mosè che, come indica lo sguardo al cielo, nel raccogliere la Legge di Dio ne riceve pure l'ispirazione. Dentro la tradizione, però, il Mosè di Michelangelo rappresenta un'eccezione: la barba è afferrata con entrambe le mani, non tirata, ma toccata, in una sorta di abbraccio amoroso. Ecco il primo passaggio: il ritratto del Legislatore divino raccoglie e fonde le due connotazioni. Buonarroti crea un Mosè dalla "doppia personalità": quello aggressivo, che esprime l'ira nei confronti del suo popolo sorpreso ad adorare il vitello d'oro, e quello misticamente ispirato dalla visione di Dio. A riprova della doppia sfumatura, interviene quello che senza dubbio è stato il modello diretto di Michelangelo: una delle due *medaglie de Berry*, così conosciute dal nome del duca che nel 1402 le acquistò da un mercante fiorentino che viveva a Parigi. Si ignora chi ne sia l'autore, ma esse esercitarono una forte influenza nella storia della cultura europea, anche perché ritenute antiche fino al Cinquecento. La loro importanza va ricercata nei soggetti e nel proposito per cui vennero eseguite. Le *medaglie de Berry* ricordano due vittorie imperiali, di importanza storica mondiale, condotte in nome della Cristianità. La prima è quella di Costantino su Massenzio nel 313,

che permise l'istituzione della nuova religione. La seconda evoca la disfatta del re persiano Cosroe II nel 628 per mano di Eraclio, che riscattò la vera Croce e liberò Gerusalemme dai pagani.

Su di essa Eraclio è rappresentato di profilo mentre, come in estasi, guarda in alto un fascio di luce. Entrambe le mani afferrano la sua imponente barba. Le iscrizioni e la luna crescente chiariscono che gli infedeli sono stati sconfitti grazie all'azione ispirata da Dio. Ecco la barba, connotato che già ai tempi di Eraclio racchiudeva un significato specifico. Un costume sottratto alla Persia, dove per i re Sasanidi diventava esibizione di virilità e simboleggiava la sovranità consolidata, diffusa e sacra. Eraclio si era dunque appropriato dell'icona del potere persiano per ribadire e ricordare la vittoria su Cosroe II. Come un

dell'ispirazione divina va cercata nell'iscrizione latina: "Sopra le nostre ombre farà guerra ai gentili", riferimento al nemico persiano di Eraclio.

Il creatore della medaglia fece sua anche un'altra tradizione islamica: il giuramento sulla barba del Profeta, atto solenne di impegno. Dalla combinazione dei gesti Eraclio appare come Mosè: divinamente ispirato e divinamente aggressivo, fedele alla sua missione. Sovrapporre i gesti era funzionale, poiché la medaglia doveva insinuare l'idea che le Chiese d'Oriente e d'Occidente potessero e dovessero unirsi, stringersi la mano sotto le insegne di Dio e portare la Croce, seguendo Mosè ed Eraclio nella lotta contro il nemico.

Quando l'oggetto fu realizzato (1402), l'imperatore bizantino Manuele II Paleologo era in viaggio in Italia e in Francia per promuovere la lotta epocale contro i Turchi. Michelangelo e Giulio II erano a conoscenza della medaglia e del suo risvolto ideologico.

Così, nel momento in cui l'artista pose mente e mani alla scultura, attribuì a Mosè i connotati di Giulio, novello Eraclio, giusto e battagliero legislatore ispirato da Dio.

La monumentale barba di Giulio II provocò scandalo, non piacque perché sembrava sporca e perché notoriamente associata a Greci e Musulmani. Tuttavia essa rivelava un nobile motivo. Giulio II se l'era fatta crescere intenzionalmente per dimostrare la propria determinazione nel difendere la Chiesa. Per questo fine egli spese tutto se stesso nel modo più aggressivo e brutale, perseguendo quasi come un'ossessione, religiosa e oltremontana, la redenzione politica e spirituale della Terra Santa. Una missione a cui rimase fedele anche nel momento più oscuro della sua esistenza. Mentre era compromesso dalla malattia e preso di mira per non avere ancora indetto un concilio, Luigi XII di Francia decise di sferrargli un attacco, mirando alla sua supremazia temporale e spirituale. Lo fece attraverso il Concilio scismatico di Pisa del 16 maggio 1511.

La reazione di Giulio fu immediata. Un mese e due giorni dopo egli convocò il quinto Concilio Lateranense, da cui furono esclusi i cardinali scismatici, scomunicati e colpiti da anatema. Nello stesso periodo, sul suo viso compare la barba. E' l'affermazione pubblica dell'impegno solenne del suo pontificato e della sua missione. La barba di Giulio, come quella di Eraclio, divenne l'equivalente visivo di un giuramento sacro.

Il concilio era ancora in seduta quando il papa morì, il 21 febbraio del 1513. Quarant'anni dopo, la sua tomba venne collocata in San Pietro in Vincoli.



Eraclio, medaglia

richiamo concentrico, essa si rifaceva alla madre delle vittorie: quella su Massenzio ad opera di Costantino, destinato a fondare Bisanzio.

Anche il rovescio della medaglia è significativo. Qui Eraclio è riportato mentre entra in trionfo a Gerusalemme. L'imperatore chiude vittoriosamente la prima guerra santa della Cristianità. Il suo gesto è un sigillo della conquista: eleva verso il cielo, tra le mani, il legno della Croce. L'iscrizione porta in lettere greche il nome latino del dio Apollo, e i raggi che piovono dall'alto riflettono sul volto dell'effigiato la gloria dell'Onnipotente. Così Mosè, trasfigurato nella luce, discende dal Sinai con le Tavole della Legge. L'occasione