

IL RITRATTO SUBLIMINALE DI MICHELANGELO NEL GIUDIZIO UNIVERSALE

Nel 1992, in alcuni disegni di Leonardo e di Michelangelo, ho notato un particolare modulo compositivo che attraverso la giustapposizione di gruppi di figure umane variamente disposte, arriva a comporre una più grande figura (tipicamente un volto). Come artista e incisore, avevo l'occhio allenato. Nel mio lavoro infatti facevo la stessa cosa, nascondevo messaggi, simboli e informazioni per ampliare il più possibile il contenuto delle mie opere. Nello schizzo complessivo per il Giudizio Universale del 1534 (Firenze, Casa Buonarroti 65Fr), Michelangelo nascondeva un volto barbuto visto di fronte.

La grande figura non è facilmente estraibile a colpo d'occhio perché la percezione è bloccata sulla scala minore (quella delle piccole figure componenti). Ma nell'affresco finale del Giudizio Universale, pur rimanendo l'impianto figurativo pressoché inalterato, non c'è più traccia del volto barbuto. Avevo chiara la sensazione che, nell'affresco, Michelangelo avesse nascosto un volto, quindi continuai a cercare fino ad individuare, nella zona centrale, il profilo di un volto orientato verso destra. Nel profilo è riconoscibile un gigantesco autoritratto di Michelangelo, fedele alle caratteristiche fisionomiche trasmesse dall'iconografia coeva. Infatti, se dalla nuvola che sorregge Adamo, S. Giovanni, si fa scorrere in senso orario una linea d'involuppo lungo la rima azzurra che isola la zona centrale (Cristo e santi) allora si evidenziano in progressione:

- la zona occipitale del ritratto (contorno del gruppo Adamo)
- la volta cranica (contorno delle figure sopra il Cristo)
- la fronte (tra un braccio sporgente e la testa di S. Pietro)
- i seni frontali (il dorso di S. Pietro)
- il naso (figura verde inginocchiata

dietro S. Pietro)

- i baffi (gruppo a sinistra di S. Biagio e S. Caterina)
- la barba (parte dei dannati in caduta)
- l'occhio (contornato dalle gambe di S. Pietro)

Ma per poterlo affermare, servivano prove certe, incontestabili, viste anche le tante suggestioni propagandate per certezze da gente inesperta, mentre i critici dell'arte e gli studiosi negavano

sempre tutto, anche l'evidenza comprovata, facendola diventare tutt'al più una curiosità, una stranezza del genio di Michelangelo. All'occhio esperto di un tecnico nel campo della stampa d'arte, non potevano sfuggire quei puntini incomprensibili sulla tempia del ritratto di Michelangelo, visibili nell'incisione a bulino di Bonasone o la goccia di sudore visibile nel ritratto del Beatrizet che ritrae Michelangelo all'età di 71 anni, so-



lo pochi anni dopo aver dipinto il Giudizio Universale.

Non sfuggivano neanche le scritte in latino che accompagnano queste due incisioni, soprattutto la forma particolare che recita: "... non habet aut oculos..". Quei puntini, nella stampa di Bonasone, facevano tanto pensare ai punti di registro necessari per sovrapporre correttamente un colore su un altro nella realizzazione di una stampa composta da più matrici. Rapportai, con un foglio trasparente, il profilo di Michelangelo inciso dal Bonasone alla riproduzione del Giudizio Universale. L'incisione era perfettamente sovrapponibile e scontornava quasi fedelmente la zona centrale dell'affresco. Inoltre riscontrava che quei puntini sull'incisione, che avevano attratto la mia attenzione, si sovrapponevano in punti molto indicativi e cioè: stimate della mano destra del Cristo che sta all'altezza della sua testa, stimate della mano sinistra che sta all'altezza del cuore e il terzo punto, il più evidente, cadeva sul bacino di S. Bartolomeo, il santo che ha in mano l'altro ritratto di Michelangelo, quello sulla pelle

scuoziata. Quest'ultima coincidenza metteva in rapporto il ritratto piccolo con quello subliminale. Era un'ulteriore conferma. A questo punto è più facile constatare personalmente che Michelangelo ha costruito tutto il Giudizio Universale sopra la dima del suo profilo. Troviamo così che tutto l'affresco non è più scollegato, ma ogni figura si trova nel posto giusto con il suo preciso significato.

Esempi: S. Lorenzo con in mano il simbolo del suo martirio, la graticola, è invece rappresentato con in mano una scala, la scala delle note, il suono che l'orecchio può ascoltare; infatti, S. Lorenzo sulla nuvola, forma l'orecchio del macro-ritratto. Gli angeli buccinatori si vengono a trovare proprio sopra la laringe, l'organo che emette il suono. Davanti alla bocca di questa figura subliminale troviamo rappresentati S. Biagio e Santa Caterina, cioè i santi ausiliatori protettori rispettivamente della gola e della lingua. Penso siano sufficienti questi pochi esempi per escludere che si possa trattare di una casualità, senza per ora inoltrarci a fondo nella simbologia esoterica dove la scoperta è confermata

punto per punto, figura per figura.

Un esempio per tutti: le chiavi in mano a S. Pietro si trovano al centro della fronte del ritratto subliminale, rappresentando così l'apertura del terzo occhio, le chiavi del Paradiso. Tantissimo altro c'è ancora da evidenziare, anche se quanto detto parrebbe più che sufficiente a rendere la scoperta incontestabile sotto tutti i punti di vista.

Per evitare equivoci, Michelangelo cambia la prima idea, quella di rappresentare una figura barbata frontale, perché questa figura poteva essere scambiata per Dio Padre, secondo un'iconografia classica. Invece, mettendo il suo profilo, questo diventava inconfondibile per via del naso rotto dal pugno di Pietro Torrigiano, rappresentato dalla figura verde inginocchiata dietro S. Pietro, piegata come il suo naso rotto. Ora, perché Michelangelo fa questo ritratto? Va escluso che sia uno sberleffo al committente, anzi, analizzando i fatti storici che coinvolsero i protagonisti, potrebbe essere una cosa voluta dalla committenza stessa. Il Giudizio universale si può vedere come un possibile telegiornale dell'epoca, dove in "politichese", cioè in forma velata, venivano spiegati i possibili punti d'incontro tra due parti in contestazione, i cattolici e i circoli riformisti che premevano per avere la riforma della chiesa di Roma. Sicuramente anche Michelangelo con Vittoria Colonna e J. Valdez, faceva parte di uno di questi circoli.

Va dunque confermata la scoperta del Prof. Francesco La Cava che nel 1923 riconosce, nella pelle in mano a S. Bartolomeo, il ritratto di Michelangelo (Cfr. *Il volto di Michelangelo scoperto nel Giudizio finale*, Zanichelli - Bologna 1925) quello che oggi tutti danno per scontato da sempre e usano per creare confusione con la scoperta del macro-ritratto.

Così, mi sono cimentato, senza toccare pennelli e colori, a rifare il Giudizio universale, dando forma nuova all'affresco, tentando di riportare in luce la vera Arte, capace di contenere tutta l'energia rinnovatrice del nuovo e possibile rinascimento spirituale.

Giancarlo Iacomucci Litofino continua a decodificare i personaggi e i significati più reconditi di questo lavoro, proponendolo al pubblico con mostre e conferenze. Per approfondire consigliamo il libro: *Il mito del Giudizio universale* di Giancarlo Litofino - Mamma Editori. Inoltre è in allestimento un sito internet (www.litofino.it) dove la sua ricerca può essere visitata. ❖

