

I denti di Michelangelo

Recensione di: Marco Bussagli, *I denti di Michelangelo*, Viserba di Rimini, Edizioni Medusa, 2014, 175 p., ISBN: 9788876983122, € 19,00.

Maria Forcellino

Il volume di Marco Bussagli propone una ricerca singolare, nata dall'osservazione diretta delle opere: la produzione figurativa, pittorica e scultorea del grande Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Trattandosi di opere d'arte, l'osservazione sembrerebbe scontata, eppure proprio questo libro ci dimostra che così non sempre è. Se così fosse tanti studi su Michelangelo avrebbero focalizzato prima un particolare iconografico che è invece ora al centro di questa indagine.

La visione diretta e continua delle opere d'arte è parte inscindibile della ricerca storico-artistica. Anche quando riguarda opere famosissime sulle quali sembra sia stato detto tutto, come è il caso di quelle di Michelangelo, un artista studiato in tutto il mondo. Questo perché 'Ogni generazione le guarda da una posizione diversa e le vede con occhi nuovi...' (A. Hauser, *Le teorie dell'arte*, Torino 1988, p. 15). Una affermazione che piace richiamare perché quanto mai attuale, fosse solo per il moltiplicarsi degli occhi con cui le nuove generazioni le guardano: accanto all'occhio naturale, molti ne ha aggiunti infatti la tecnologia, che permette di indagare con strumenti nuovi il patrimonio di informazioni posto al disotto dello strato visibile. Informazioni sconosciute alle generazioni di studiosi precedenti. Tuttavia la ricerca di Bussagli nasce dall'esercizio del più tradizionale strumento dello storico dell'arte, il puro e semplice occhio umano, sia pure sorretto da potenti obiettivi fotografici che hanno scandagliato le opere da angolature finora inesplorate.

Lo studio prende infatti l'avvio dall'osservazione di una certa irregolarità nella raffigurazione della chiostra dentaria di alcuni dei celeberrimi personaggi di Michelangelo, dalla *Sibilla Delfica* della Sistina alla *Cleopatra* del foglio di Casa Buonarroti. L'irregolarità può essere definita con terminologia corrente come la presenza di un 'quinto incisivo' raffigurato al centro della chiostra dentaria. Come avverte l'autore nella *Premessa* 'basta, infatti, saper guardare con attenzione alcuni dei personaggi dipinti o disegnati da Michelangelo nelle sue opere' per rendersi conto di quest'anomalia. Incuriosito da questo tratto non adducibile a imperizia per la vasta conoscenza che l'artista ebbe del corpo umano, l'autore si è avviato al suo studio sistematico verificandone la costanza in tutta la produzione michelangiotesca.

Il volume si apre con un excursus anatomico nel primo capitolo sui denti e la chiostra dentaria, attraverso il quale si apprende che questa particolare deformazione appare registrata già nei trattati anatomici del tempo come una patologia. Il primo a darle una definizione di 'denti bastardi' sembra sia stato il medico e chirurgo ferrarese Michele Savonarola (1348-1412), zio del più famoso Girolamo, nel suo *Practica maior*, testo base dello studio dell'odontoiatria (pubblicato postumo nel 1486). Si scopre che la patologia dei denti 'sopranumerari' molto simile al caratteristico quinto incisivo, il "mesiodens" realizzato da Michelangelo, si accompagna subito a una sua connotazione morale negativa, con cui si ritrova anche nella trattatistica successiva, per esempio in Realdo Colombo (*De re anatomica*), medico amico di Michelangelo. Tale patologia sottende infatti l'alterazione della simmetria bilaterale su cui è costruito il corpo

umano (Vesalio, *De humani corporis fabrica*), concetto alla base del canone armonico del Rinascimento (Alberti, *De statua*). La sua individuazione nel trattato del Savonarola permette di chiarire che il quinto incisivo non fu un'invenzione di Michelangelo ma una patologia esistente.

Dopo un po' di anatomia Bussagli ci conduce nel secondo capitolo – quello da cui trae origine il titolo del volume – all'analisi delle figure michelangiolesche affette dal "mesiodens", guidandoci alla scoperta dei presunti significati che tale scarto iconografico potrebbe sottendere. Lo fa ricorrendo agli strumenti dell'iconologo (che gli derivano, fra l'altro, dalla sua esperienza di borsista al Warburg and Courtauld Institute di Londra), ma senza tralasciare il confronto con la tradizione iconografica, interrogando cioè le fonti culturali proprie dell'epoca e più vicine a Michelangelo: dai trattati anatomici, a quelli filosofici e religiosi, ai testi letterari e storico artistici. L'anomalia anatomica nelle creature disegnate, dipinte o scolpite da Michelangelo, risulta ricoprirsi di diversi significati che variano all'interno del contesto in cui ricorre, e in quanto tale aggiunge ulteriore significato all'opera.

Nel disegno conosciuto come *La Furia infernale o Anima dannata* (1525-1528), uno dei fogli disegnati da Michelangelo per l'amico Gherardo Perini, la figura in atto di urlare mostra inequivocabilmente la presenza del quinto incisivo. Facendo riferimento a una terzina dell'*Inferno* (III, 100-101) di Dante, poeta prediletto da Michelangelo, il 'mesiodens' in questo contesto sarebbe il sigillo 'di un'anima devastata dalla pena eterna'. Bussagli individua anche un precedente iconografico interessante per Michelangelo, nei diavoli con il 'mesiodens' nella *Discesa al Limbo* di Andrea Bonaiuti (1356-1367). Un precedente credibile – il cappellone degli Spagnoli era la sala capitolare del convento dei domenicani fra i quali era il fratello dell'artista, Leonardo. Tuttavia quello che si configura come un normale prestito dalla tradizione iconografica sembra rivestirsi poi in Michelangelo di significati diversi. In altre parole, sarebbe l'uso fatto da Michelangelo di questo tratto a porsi come innovativo e significativo, e a riservare le maggiori sorprese, dal foglio del *Sogno per Tommaso dei Cavalieri* all'*ugly Cleopatra* a qualche personaggio della cappella Paolina (1541-1549). Esso sembrerebbe infatti l'attributo di volta in volta di una umanità 'primordiale', 'ferina', 'peccatrice' o 'menzognera'. In quest'accezione negativa del 'mesiodens' come attributo del male nelle sue diverse declinazioni non facciamo fatica a seguire l'analisi di Bussagli.

Nella volta della cappella Sistina (1508-1512), oggetto del terzo capitolo, il quinto incisivo lo si riscontra però anche sul monumentale profeta *Giona* e sulla splendida *Sibilla Delfica*, entrambi espressione dell'umanità *ante Gratiam* che rappresentano. Analogamente esso compare ancora su alcuni degli israeliti nell'episodio del *Serpente di bronzo*, del *Diluvio universale*, su qualcuno degli *Ignudi* e perfino su alcuni angeli nella scena della *Creazione del sole e della luna*. In quest'ultimo caso il 'mesiodens' li caratterizzerebbe come gli 'angeli cattivi' estranei alla luce della giustizia, di cui parla Sant'Agostino (*De Civitate Dei*, XV, 19). È chiaro che una corrispondenza iconografica così puntuale fra il testo teologico e quello iconografico lascia senza parole e non fa che aggiungere stupore e ammirazione per un artista che ha saputo tradurre in immagini così originali quei concetti.

Il quinto incisivo si rivela decisivo nell'iconografia del *Giudizio Universale* (1536-1541) analizzato nel IV capitolo. Qui, com'era prevedibile considerata la sua accezione negativa, caratterizza molti dei diavoli e anime dannate.

È invece sorprendente scoprire nel V capitolo ('La Pietà Vaticana e il peccato originale') che il 'mesiodens' Michelangelo l'avrebbe scolpito anche nel meraviglioso *Cristo in grembo alla Madonna della giovanile Pietà* (1498-1499). Secondo la riproduzione sembra possibile verificare l'anomalia dentaria del *Cristo*. In questo contesto il 'mesiodens' rinvierebbe alla colpa che Cristo ha assunto nel redimere l'umanità dal peccato. Il 'mesiodens' fra le labbra appena dischiuse dall'arte suprema di Michelangelo non intacca però l'armonia della bocca del Cristo. E' quello che Bussagli definisce 'il paradosso del Bene'. Cristo prende su di sé il peccato per annientarlo con la sua luce perfetta. Tuttavia con questa scoperta ci troviamo di fronte un Michelangelo sottile teologo già alla fine del Quattrocento. Un'immagine ormai ampiamente ricostruita dagli studi ma che generalmente viene ascritta ad una fase più tarda della sua esistenza, agli anni Trenta. Nel 1498 l'artista era poco più che ventenne, e benché già molto attento e critico nei confronti del papato di Roma, come si evince da alcuni sonetti del tempo, si fa fatica a considerarlo già a quest'epoca così accorto teologo. Fu un'idea del committente della *Pietà*, il cardinale francese Jean de Bilhères-Lagraulas quella di introdurre il 'mesiodens'

teologico nella bocca del Cristo? Non lo sappiamo – questo è certamente un aspetto da approfondire, concordiamo con l'autore – ma a Bussagli va il merito di aver individuato e aperto un nuovo filone di ricerca tornando all'osservazione delle opere.

Maria Forcellino
Via Croce 1
84010 Albori/Vietri Sul Mare (SA) (Italia)
m.forcellino@gmail.com