



Regione Toscana

# Michelangelo e d'Annunzio

Il corpo e l'anima



**Palazzo Guadagni Strozzi Sacratì**  
Dicembre 2023



Fondazione  
Casa Buonarroti

# Michelangelo e d'Annunzio

Il corpo e l'anima



**Regione Toscana**

**Presidenza della Regione Toscana**

**Presidente Eugenio Giani**

**Capo Gabinetto Cristina Manetti**

**Michelangelo e d'Annunzio**

**Il corpo e l'anima**

**15 dicembre 2023 - 18 febbraio 2024**

**Regione Toscana**

**Palazzo Guadagni Strozzi Sacratì**

**Piazza Duomo 10. Firenze**

*Mostra promossa e organizzata da*

**Opificio delle Arti e della Musica**

da un'idea di

**Veronica Ferretti**



*In collaborazione con*

**Fondazione Casa Buonarroti**

**Fondazione Il Vittoriale degli Italiani**



Fondazione  
Casa Buonarroti

*Catalogo a cura di*

Veronica Ferretti e Giordano Bruno Guerri

*Fotografie*

Archivio Fondazione Casa Buonarroti

Archivi Fondazione Il Vittoriale degli Italiani

Archivio Opificio delle Arti e della Musica

*Allestimento e video*

Florida Commerciale

*Coordinamento grafico e editing*

Regione Toscana

Settore Comunicazione

Cerimoniale ed Eventi

Il Vittoriale degli Italiani

*Ringraziamenti*

Elena Lombardi

Cristina Manetti

Marcella Marongiu

Andrea Nannini

Marcello Parzani

Franca Peluchetti

Elena Piane

Alessandro Tonacci

Catalogazione nella pubblicazione (CIP) a cura della  
Biblioteca Toscana Pietro Leopoldo del Consiglio regionale della Toscana

Michelangelo e d'Annunzio: il corpo e l'anima / catalogo a cura di Veronica Ferretti e Giordano Bruno Guerri ;  
introduzioni di Eugenio Giani e Veronica Ferretti. - Firenze : Regione Toscana, 2023. -  
Catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Guadagni Strozzi Sacratì, 15 dicembre 2023 - 18 febbraio 2024

1. Ferretti, Veronica 2. Guerri, Giordano Bruno 3. Acidini, Cristina 4. Giani, Eugenio

700.92

Buonarroti, Michelangelo <1475-1564> [e] D'Annunzio, Gabriele - Cataloghi di esposizioni

ISBN 0978-88-7040-155-4

# Sommario

## Introduzioni

Presidente della Regione Toscana, Eugenio Giani	5
Vice Presidente Opificio delle arti e della Musica, Veronica Ferretti	7

## Testi

Cristina Acidini <i>Casa Buonarroti. Una breve presentazione</i>	9
---	---

Veronica Ferretti <i>Michelangelo, l'anatomia del corpo e la rivelazione dell'anima</i>	13
--	----

Giordano Bruno Guerri <i>Il poeta e lo scultore: d'Annunzio e Michelangelo</i>	17
---	----

## Percorso espositivo

<i>Pannelli e opere</i>	21
I protagonisti	22
Il tema della morte (La morte di Michelangelo e d'Annunzio)	26
D'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale	30
Sala d'Annunzio, il corpo e l'anima	40
Sala Michelangelo, il corpo e l'anima	58
Sala Henry Thode	72

Testi delle schede	
Alessandro Cecchi (A.C.)	
Veronica Ferretti (V.F.)	
Giordano Bruno Guerri (G.B.G.)	



Fig. 1 – Gabriele d'Annunzio alla Capponcina "dove visse tra cani cavalli e belli arredi" 1898 - 1910. Foto Archivi Vittoriale

*Palazzo Sacratì Strozzi, la presidenza della Regione - per quello che è il tempo in cui esercito questo ruolo è la mia sede in piazza del Duomo a Firenze, quindi il centro del riferimento amministrativo e politico della Toscana - oggi ospita una mostra grazie a Veronica Ferretti, che l'ha ideata e sviluppata con grande competenza e sapienza, che ci porta in risalto due straordinari personaggi profondamente legati a Firenze e alla Toscana: Gabriele d'Annunzio e Michelangelo Buonarroti.*

*L'uno è l'uomo protagonista del Novecento, colui che a Firenze visse un passaggio importante della sua vita. Ancora si ricorda alla Villa La Capponcina per essere stata teatro d'amore del poeta con Eleonora Duse, la sua compagna di vita, ed il primo luogo dove espresse il suo genio e la sua eccentricità vivendo come un principe rinascimentale tra arredi quattrocenteschi circondato da domestici e da una muta di cani e cavalli scelti.*

*L'altro è Michelangelo Buonarroti, l'uomo che con Firenze si identifica nei suoi simboli: il David che - da quando venne portata sul ballatoio di Palazzo Vecchio l'8 settembre del 1504 - dà il senso dell'identità di Firenze, come personificazione dell'intelligenza che sconfigge la forza bruta, Golia; un capolavoro che poi vivrà un periodo di straordinario successo.*

*Sarà Michelangelo, sempre a Firenze, a fare quelle statue che faranno da sepolcro a Lorenzo il Magnifico, Giuliano de' Medici, Lorenzo duca di Urbino e Giuliano duca di Nemours con le allegorie del Crepuscolo e dell'Aurora, del Giorno e della Notte e che poi vivrà l'epopea nella Roma dei Papi portando con il Mosè, gli affreschi della Cappella della Sistina e del Giudizio Universale e la Cupola di San Pietro a innalzare l'arte italiana a patrimonio dell'umanità.*

*Per noi oggi è occasione di renderlo, quello che probabilmente è: lo scultore più importante nella storia dell'arte nella progressiva vicenda dell'uomo e del rapporto fra la bellezza e la cultura.*

*Michelangelo Buonarroti vive con Firenze un rapporto straordinario dalla nascita fino alla morte. Era nato a Caprese, il paese dove il padre esercitava funzioni di podestà e dopo pochi sarà a Settignano, a balia in una famiglia di scalpellini, e poi di nuovo a Firenze. I Buonarroti facevano parte del patriziato fiorentino e due secoli prima, un antenato di nome Simone di Buonarrota, aveva ricoperto le maggiori cariche pubbliche con il Consiglio dei Cento Savi. La famiglia possedeva uno scudo d'arme e patronava una cappella in Santa Croce, il suo quartiere a Firenze. Qui tra il 1508 e il 1514 acquista alcune casette che poi il suo pronipote, Michelangelo Buonarroti il Giovane, ristruttura intorno alla prima metà del Seicento, donando alla Casa Buonarroti l'aspetto che tuttora conserva.*

*Il rapporto molto difficile con i Medici lo porterà a vivere gli ultimi trent'anni a Roma. Ritournerà solo da morto perché Cosimo I dei Medici lo vorrà fra i grandi delle "italie glorie", come avrebbe detto il Foscolo, nella Santa Croce che ne vede il suo monumento.*

*E quindi noi - che in Toscana vogliamo esaltare la cultura e vogliamo di queste personalità fare un punto di riferimento di una capacità attrattiva per la nostra Regione - salutiamo oggi questa bellissima mostra perché vogliamo che con iniziative come queste si riesca sempre ad alimentare quell'idea della Toscana per vocazione terra di cultura nel mondo.*

**Eugenio Giani**

Presidente della Regione Toscana



Fig. 2 – Portico del Parente Vittoriale degli Italiani. Foto Archivi Vittoriale

*A Michelangelo e d'Annunzio, in occasione delle doppie celebrazioni per i 160 anni dalla nascita del Comandante e per i 460 anni della morte del Buonarroti, viene dedicata questa mostra allestita nelle splendide sale del primo piano di Palazzo Guadagni Strozzi Sacratì, sede della Presidenza della Regione Toscana.*

*Sebbene siano vissuti in secoli diversi Michelangelo e d'Annunzio hanno espresso al meglio le tensioni e lo spirito del loro tempo storico, periodi in cui tutti i valori sono stati sull'orlo della dissoluzione, nonostante lo splendore esteriore dei tempi.*

*D'Annunzio, profondo conoscitore del Buonarroti sin dai tempi in cui viveva tra Roma e Firenze, si sente vicino all'artista toscano per aver celebrato, con le sue immense fatiche, la gloria dell'arte. L'uomo che Vasari ne "le Vite" definisce «più tosto cosa divina che umana» è per il Comandante un "suo parente".*

*La mostra ruota su tre temi cardine della dottrina e dell'estetica dei due autori: la morte, il corpo e l'anima e sottolinea pensieri che vengono espressi dai due autori nelle loro opere, offrendo una lezione che ancora oggi ha molto da insegnare.*

*Il percorso espositivo inizia con una galleria di foto dalle Stanze della Prioria e dello Schifamondo dove si trovano i gessi dello scultore e continua con le tre sale dedicate rispettivamente a d'Annunzio, a Michelangelo e al Thode.*

*Ed è proprio il Presidente della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Giordano Bruno Guerri, a farci emozionare con un'affascinante racconto sulla passione di d'Annunzio per Michelangelo e di questo lo ringrazio. Voglio, inoltre ricordare l'impegno e la passione di Franca Peluchetti responsabile dell'Ufficio mostre e di Alessandro Tonacci degli Archivi della Fondazione del Vittoriale che hanno collaborato per questa iniziativa. Gran parte degli oggetti esposti, infatti, provengono dal Vittoriale: dal Ritratto di Eleonora Duse di Arrigo Minerbi, alle bottiglie dell'Acqua Nuntia, passando agli abiti e agli accessori esposti tipicamente nel Museo d'Annunzio Segreto.*

*È grazie alla sensibilità e alla grande cultura della Presidente della Fondazione Casa Buonarroti, Cristina Acidini, storica dell'arte di fama internazionale, che con la sua determinazione ha reso possibile in tempi brevissimi questo evento. Tra le numerose testimonianze supreme di Michelangelo, che si conservano presso Casa Buonarroti, sono state appositamente selezionate dal direttore Alessandro Cecchi, mirabile michelangiologista, e dalle sue eccellenti collaboratrici, Elena Lombardi e Marcella Marongiu, che ringrazio, un disegno anatomico divino, il foglio Studi di gambe (inv.11 F), le Rime (A.B., XIII, ff. 9 e 74) oltre agli otto gessi dei bozzetti già Collezione Hähnel.*

*Questa mostra è per me un sogno inseguito con passione che è diventato realtà grazie al Governatore della Regione Toscana, Eugenio Giani, illuminato storico e saggista.*

*Giani ha creduto senza tentennamenti in un progetto culturale affidato all'Opificio delle Arti e della Musica, a lui va un pensiero grato e riconoscente.*

*Un grazie sincero a tutti coloro che, in maniera diversa e spesso determinante, hanno reso possibile questa mostra.*

## **Veronica Ferretti**

Vice Presidente dell'Opificio delle Arti e della Musica, Pisa



Fig. 3 – Cupola e soffitto della “Camera degli angeli” con affreschi di **Michelangelo Cinganelli**, Casa Buonarroti.  
Foto: Archivi Opificio delle Arti e della Musica

---

## Casa Buonarroti: una breve presentazione

---

Il palazzetto di architettura secentesca sobriamente elegante all'angolo tra la lunga Via Ghibellina e la stretta via Michelangelo Buonarroti, nel cuore del quartiere di Santa Croce a Firenze, apre ai visitatori e agli studiosi un autentico scrigno di tesori d'arte e di storia, nel segno della famiglia Buonarroti che vi abitò per secoli e in particolare di Michelangelo (1475-1564): longevo artista definito già in vita "divino", fu scultore, pittore, architetto, poeta. La Casa Buonarroti, dove hanno sede il Museo, l'Archivio e la Fondazione omonima che possiede e gestisce il patrimonio architettonico, storico artistico e documentario lasciato dai Buonarroti, offre una delle più singolari occasioni di visita tra i pur numerosi luoghi della cultura fiorentini, a partire dall'esposizione, nella carismatica sala detta del Marmi, dei due celeberrimi rilievi marmorei creati da Michelangelo adolescente, la *Madonna della scala* e la *Battaglia dei centauri*. I due precoci capolavori risalgono al breve ma intenso periodo 1490-92 che Michelangelo, in ragione del suo riconosciuto talento, trascorse nella Giardino dei potenti Medici presso il convento di San Marco, sotto la protezione di Lorenzo il Magnifico che lo ammise anche nel palazzo di Via Larga, a conoscere i giovani di famiglia - il figlio Giovanni, futuro Leone X, e il nipote Giulio, futuro Clemente VII - e a studiare le collezioni d'antichità e d'arte. I due rilievi portano l'impronta dei principali modelli della sua formazione, Donatello nella *Madonna* e la scultura romana antica nella *Battaglia*.

Di mano di Michelangelo, o degli artisti a lui più strettamente legati, sono esposti nel percorso museale bozzetti per sculture (anche non realizzate) e un piccolo, commovente *Crocifisso* ligneo non finito, creato dall'artista a Roma come dono al nipote Lionardo, quando era già più che ottantenne; inoltre, dipinti di cinquecenteschi che testimoniano la ricezione immediata delle invenzioni michelangiottesche.

Ma il vero tesoro della Casa Buonarroti è nelle carte autografe lasciate agli eredi da Michelangelo: oltre duecento disegni e poi lettere, documenti d'archivio, rime.

E' dal ben protetto caveau della Casa che escono il disegno e di documenti michelangiotteschi prestati alla mostra del Vittoriale, alla quale la Fondazione è lieta di dare il suo contributo, riconoscendo il pregevole spessore culturale di un'iniziativa che rende omaggio a Michelangelo in un luogo che lo vide due volte protagonista: prima negli studi e nel lascito del grande studioso tedesco del Rinascimento italiano Henry Thode, abitante della villa di Cargnacco a Gardone Riviera dal 1910 al 1920, poi nell'allestimento del Vittoriale degli Italiani da parte del successivo proprietario, Gabriele d'Annunzio. Ed è illuminante constatare - una riflessione che, piace credere, Jorge Luis Borges avrebbe condiviso - come il mutamento di proprietario e di ambiente abbia modificato la percezione delle copie di statue e di elementi michelangiotteschi ivi presenti: se nella dimora di Thode lo Schiavo ribelle e lo Schiavo morente erano materia di studio, in simbiosi con la vasta biblioteca, nel mausoleo dannunziano essi si prestarono a esprimere passioni prossime all'ispirazione del poeta, l'uno un conculcato ma indomito eroismo, l'altro un abbandono languido e sensuale.

E per tornare a Firenze, una visita alla Casa Buonarroti riserva anche la sorprendente esperienza di una reggia in miniatura, racchiusa tra mura domestiche. Sostenuto dal cospicuo lascito di Michelangelo ai familiari, a partire dal 1612 il pronipote Michelangelo il Giovane - gentiluomo cortigiano e letterato - allestì in memoria del grande antenato una serie di sale

ornate di pitture e affreschi ad opera dei maggiori artisti allora attivi a Firenze, tra i quali l'Empoli, il Passignano, Artemisia Gentileschi, Pietro da Cortona, Giovanni da San Giovanni, Francesco Furini, Jacopo Vignali. La narrazione, che si snoda in quattro sale dalla Galleria alle Camere della Notte e del Dì e degli Angeli fino allo Studio, svolge un percorso che glorifica Michelangelo attraverso la sua biografia per immagini e lo inserisce nell'esaltazione della pietà religiosa, della politica e della cultura di Firenze e Toscana attraverso i secoli.

In queste sontuose sale Michelangelo il Giovane collocò i pezzi più preziosi della sua raccolta, che i suoi discendenti avrebbero arricchito con l'acquisizione di reperti antichi etruschi e romani, oggi riuniti in una sala archeologica.

La Fondazione cura la conservazione e ove necessario il restauro del patrimonio che ha in consegna, d'intesa con gli organi della tutela. Quale istituzione dedicata principalmente alla ricerca, ospita incontri e conferenze e propone all'interno del Museo mostre su temi riguardanti il patrimonio culturale, artistico e di memorie della Casa Buonarroti, oltre che Michelangelo e il suo tempo: in quest'ultimo scorcio dell'anno 2023, ad esempio, è presente una mostra focalizzata sullo splendido dipinto *Allegoria dell'Inclinazione*, di Artemisia Gentileschi (1616), restaurato e studiato grazie a sponsor internazionali.

**Cristina Acidini**

Presidente della Fondazione Casa Buonarroti, Firenze



Fig. 4 - **Michelangelo**. *Dio Fluviale*, 1525 circa  
Casa Buonarroti. Foto Archivi Opificio delle Arti e della Musica



Fig. 5 - **Michelangelo**, *Battaglia dei centauri* 1490-1492. marmo cm 80,5 x 88. Casa Buonarroti  
Foto Archivi Fondazione

---

## Michelangelo, l'anatomia del corpo e la rivelazione dell'anima

---

*“Chi non è stato o non è buon maestro di figure, e masimo di notomia, non se ne può intendere.”*

Michelangelo Buonarroti

Fa parte del mito di Michelangelo la straordinaria capacità, che egli ebbe fin dalla prima giovinezza, di indagare le caratteristiche del corpo umano al punto da spingersi ad assistere alle autopsie sui cadaveri presso la chiesa di Santo Spirito.

Michelangelo studiava anche dal vero, e con molta attenzione, le membra; ne coglieva i momenti sospesi e brevissimi del movimento, tanto che si finì col riconoscere in lui un “nemico del riposo dei muscoli”.

I disegni e le opere di Michelangelo sono significative espressioni di tale passione e, messe in rapporto con lo studio dell'antico, mai abbandonato dal Maestro, riescono a offrire una sorta di luminosa sintesi della sua straordinaria carriera.

L'amore per l'antico e per la perfezione dei corpi iniziò fin dalla giovinezza nel Giardino di San Marco, dove Bertoldo di Giovanni, allievo di Donatello, custodiva le cosiddette “anticaglie”.

Lo stesso Vasari sottolinea il carattere esclusivo di quel giardino come collezione antiquaria di scultura, grazie alla quale i giovani artisti imparavano soprattutto il disegno.

Oltre a studiare con attenzione le antichità conservate nella collezione medicea, Michelangelo assorbì il clima culturale che Lorenzo dei Medici aveva saputo creare attorno alla corte, riunendo filosofi come Marsilio Ficino e letterati come Agnolo Poliziano, famoso per la sua conoscenza delle letture classiche e autore di eccellenti componimenti poetici in volgare, modellati sugli esempi delle lettere antiche. Proprio quest'ultimo avrebbe ispirato a Michelangelo il soggetto di uno dei suoi primi rilievi, la *Battaglia dei centauri*, un'opera che è già un capolavoro maturo nonostante la sua datazione risalga al 1492 circa. Senza voler affrontare una lettura interpretativa di quest'ultima opera, mi limiterò a rilevare che siamo di fronte a uno straordinario studio anatomico condotto sul modellato del nudo, sui movimenti dei corpi e sulla mimica.

L'artista, ormai anziano, rivelò a Ascanio Condivi, del suo capolavoro giovanile e quest'ultimo in “Vita di Michelangelo Buonarroti” così scrisse: «[...] mi rammento udirlo dire, che quando la rivede, cognosce (riconobbe) quanto torto egli aveva fatto alla natura a non seguitar l'arte della scultura, facendo giudizio per quell'opera, quanto potesse riuscire».

E' stato giustamente osservato che la posizione del Cristo giudice della *Cappella Sistina*, motore potente dell'intera azione del Giudizio finale, richiama la figura centrale della *Battaglia dei centauri*, mentre i corpi avvinghiati nella lotta ricordano le figure presenti nell'inferno dell'affresco.

Michelangelo si accorse ben presto che la massa muscolare è così mutevole e diversa a seconda dell'appartenenza del soggetto al genere maschile o femminile e della natura dei gesti. Allo scopo di approfondire sempre più questa ricerca, si rivolgerà al priore di Santo Spirito, passato alla storia con il nome di Nicolaio di Giovanni di Lapo Bichiellini, per svolgere studi di anatomia sui corpi dei cadaveri nel convento degli agostiniani. Scrive il Condivi:

«[...] Hebbe col detto Priore molto intrinseca pratica, sia per ricever da lui molte cortesie, sia per essere accomodato e di ftanza, e di corpi, da poter far notomia (anatomia) e del maggior piacer far egli poteva».

La *Pietà Vaticana*, realizzata a soli ventiquattro anni su committenza del Cardinale Jean Bilhères de Lagraulas, unico capolavoro firmato dall'artista, è un eccezionale esempio di studio anatomico che fece scrivere a Vasari: «[...] È un miracolo che un sasso da principio senza forma alcuna si sia mai ridotto a quella perfezione che a fatica la natura suol formare nella carne. Alla quale opera non pensi mai scultore né artefice raro poter aggiungere di disegno né di grazia né con la fatica poter mai di finitezza e pulitezza e di strafurare il marmo tanto con arte quanto Michelangelo vi fece. Perché si scopre in quelle tutto il valore e il potere dell'arte. Fra le cose belle vi sono oltre i panni divini suoi, si scorge il morto Cristo e non si pensi mai alcuno di bellezza di membra e di artificio di corpo vedere uno ignudo tanto ben ricercato di muscoli, vene, nervi, sopra l'ossatura di quel corpo, né ancora un morto più simile a un morto di quella. Quivi è dolcissima aria di testa e una concordanza nelle appicature e congiunture delle braccia e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate, che in vero si meraviglia lo stupore, che mano d'artefice abbia potuto sì divinamente e propriamente fare in pochissimo tempo cosa sì mirabile».

Se la *Pietà* e il *David*, come scrisse Vasari, sono una "trasformazione in di un sasso in mimesi del vero", una tale rappresentazione della bellezza del corpo umano, che doveva ricondurre l'anima di chi crea e di chi guarda al divino, non ha più avuto uguali nel campo delle arti plastiche. Lo storico aretino in merito al *David* riassume l'idea stessa dell'opera quando scrive: «[...] e veramente che questa opera ha tolto il grido a tutte le statue moderne et antiche, o greche o latine che elle si fossero [...] perché in essa sono contorni di gambe bellissime et appicature e sveltezza di fianchi divine; né mai più s'è veduto un posamento sì dolce né grazia che tal cosa pareggi, né piedi, né mani, né testa che a ogni suo membro di bontà d'artificio e di parità, né di disegno s'accordi tanto. E certo chi vede questa non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o ne gli altri da qualsivoglia artefice».

Sono passati secoli e l'iperbole laudativa, che Vasari utilizzò come espediente retorico per esprimere la sua ammirazione, oggi viene presa alla lettera dalla gran parte dei turisti che entrano all'Accademia convinti che, visto il *David*, ben poco altro resti da vedere.

Il *David* non è stata la prima opera nella quale il Buonarroti affronta il tema del nudo virile stante, argomento principe della statuaria classica, ma è doveroso ricordare il *Bacco* (1496), oggi conservato presso il Museo Nazionale del Bargello a Firenze, che raffigura un adolescente in preda all'ebbrezza, in cui è ben leggibile lo studio della statuaria classica per la resa naturalistica del corpo, con effetti allusivi e tattili simili a quelli della scultura ellenistica.

Non si può non ricordare anche il cartone preparatorio per la Sala del Maggior Consiglio (oggi Salone dei Cinquecento) di Palazzo Vecchio, rappresentante la Battaglia di Cascina del 1364 su committenza del gonfaloniere Pier Soderini. Il momento colto da Michelangelo è l'episodio più collaterale della battaglia, quel bagno in Arno che si sarebbero presi i Fiorentini al momento dell'attacco pisano. Per il suo celeberrimo disegno, si ispirò a quanto aveva riportato lo storico Filippo Villani secoli prima, usando per i Fiorentini questa espressione: "si sciorinavano al sole e disguazzavano nell'acqua" (*Chronica*, XI cap. XCVII).

Il cartone presenta un gruppo di nudi in atteggiamento agitato vicino al fiume nel momento in cui Manno Donati, accortosi della leggerezza dei suoi soldati, li richiamò prima che essi venissero colti di sorpresa dall'esercito nemico. La scelta della figurazione è singolare dal momento che, nella sua visione, il fatto marginale diventa centrale perché la sua attenzione è interamente rivolta ai corpi nudi in movimento. Il progetto di Michelangelo non andò mai oltre al cartone, al quale lavorò dall'autunno del 1504 fino alla primavera dell'anno successivo. Lasciò poi Firenze per Roma in seguito all'incarico ricevuto da Giulio II di progettare per lui

una monumentale sepoltura.

Il progetto del cartone si ricava nei particolari della descrizione del Vasari, che peraltro poté conoscerlo attraverso frammenti e copie. Vale la pena lasciare spazio al biografo: «...*empiè un grandissimo cartone di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava a l'arme nel camp, fingendo che gli inimici li assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelangelo che affrettare lo armarsi per per dare aiuto a'compagni, altri affibbiarsi la corazza e molti mettersi altre armi indosso, et infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa.*». La straordinaria prova grafica è evidentemente ispirata anche agli ideali di virtù e verità del regime repubblicano allora vigente in Firenze. È risaputo che tale disegno sollevò un tale interesse che tutti i giovani artisti vennero ammirarlo e a studiarlo finché non fu fatto a pezzi e molti di essi finirono dispersi. Per alcune figure ci resta la testimonianza di disegni di contemporanei, come quello di Aristotele da Sangallo del 1542, il foglio (inv.612 E) del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e *Nudo di schiena* di Casa Buonarroti (inv. 73F).

Michelangelo, anche in tarda età, mantenne sempre viva la passione per lo studio dell'anatomia ed ebbe modo di conoscere e collaborare con Realdo Colombo, successore nel 1543 di Andrea Vesalio alla cattedra di anatomia dell'Università di Padova, poiché quest'ultimo si recò in Svizzera per curare la stampa del suo libro *De Humani Corporis Fabrica*.

Realdo rimase a Padova per due anni prima di partire per Pisa, chiamato da Cosimo de' Medici. Risale a questo periodo la sua conoscenza di Michelangelo, con il quale avrebbe dovuto collaborare per un testo di anatomia illustrata destinato a rivaleggiare con gli studi del suo maestro Vesalio. In qualche misura si ritiene che lo stesso Michelangelo abbia collaborato anche a quest'opera o che comunque l'abbia letta nel corso della sua composizione, come del resto lo stesso Realdo Colombo testimonia in una lettera del 4 aprile 1548 a Cosimo de' Medici.

Il libro purtroppo non vide mai la luce. Nel 1548 Colombo passò alla Sapienza di Roma e qui rimase fino alla morte (1559). L'unica opera a stampa di Colombo è il *De re anatomica*, pubblicato a Venezia alla vigilia della morte senza illustrazioni, ma con un frontespizio del Veronese che mostra il Colombo all'opera nel corso di una dissezione. Qui l'autore anticipa di quattro anni le scoperte di Gabriele Falloppio riguardo l'anatomia della donna. Ercole Bottari, in *Vita di Michelangelo* (Roma, 1760), cita un modello in cera in possesso degli accademici fiorentini, chiamato "*la notomia di Michelangelo*", mentre copie di modelli, che gli servirono per i suoi studi, sono ancora oggi conservati a Casa Buonarroti e nel Victoria and Albert Museum di Londra.

Il problema del rapporto fra arti figurative e scienza anatomica si pone in modo non dissimile da quello che esse hanno rispetto alle altre scienze della natura.

Il procedimento è infatti lo stesso, in quanto sia lo scienziato che l'artista esaminano il dato naturale, lo registrano e lo documentano. Questa forma di collaborazione è molto accentuata nel Rinascimento soprattutto nella preparazione dei grandi libri scientifici illustrati, all'interno dei quali gli studi anatomici rappresentavano un valore centrale. Più volte l'interesse dei medici, come quello degli scienziati, viene sollecitato proprio dalla ricerca degli artisti. L'atlante botanico, identificabile nella pittura dell'Agnello Mistico di van Eyck, ad esempio, anticipa di molti anni gli erbai studiati direttamente dal vero, così come le autopsie di Leonardo, lo studio del nudo condotto dal Mantegna, dal Pollaiuolo, dal Signorelli e da Michelangelo, precedono di molti anni la data d'inizio dell'anatomia sperimentale moderna (rappresentata dal "*De Humani corporis fabrica*" di Andrea Vesalio nel 1543).

Lo stesso Michelangelo diceva che "*i pittori e gli scultori moderni dovrebbero avere la proporzione e le misure negli occhi*" e in effetti nessun trattato di anatomia descrittiva riuscirebbe a

spiegare da solo l'elasticità muscolare delle immagini atletiche prodotte dallo stesso artista toscano.

Il corpo umano sezionato diventò così anche il più genuino "memento mori" moderno, l'immagine ad un tempo della perfezione e della proporzione, ma anche della sua caducità e del suo progressivo disfacimento.

Se è vero che nella fase iniziale e matura del suo lavoro Michelangelo riserva ancora un'importante fiducia nella possibilità di rappresentare il divino e l'assoluto mediante la bellezza dei corpi (*Pietà Vaticana e il David*), nell'ultima fase della sua vita, caduto in una profonda crisi religiosa e morale, dinanzi agli sconvolgimenti della Riforma, del Sacco di Roma, sarà lui stesso a mettere in discussione la possibilità che la sua forma artistica potesse incorporare in maniera compiuta ed esaustiva i messaggi universali e la loro potenza.

Il corpo per Michelangelo è anche connesso all'anima. Se nelle opere giovanili dell'artista toscano si sentiva l'eco dell'elemento portante del sistema filosofico ficiano, l'"*amor platonico*" - in cui l'Eros, inteso da Platone come forza che alla visione della bellezza, dà all'anima le ali per tornare alla sua patria celeste - nell'ultima fase della sua produzione le cose cambieranno notevolmente. Questa trasformazione è ben visibile nella *Cappelle Sistina* in quanto negli affreschi della *Volta* (1508 - 1512) Michelangelo raffigura la massima espressione del vigore plastico dei corpi in tutta la loro tensione muscolare, nell'intento di realizzare un'arte capace di integrare in sé l'essenza del paganesimo antico e le potenze spirituali. Con il *Giudizio Universale* (1536 - 1541), invece, l'artista mostra quanto era cambiata la cultura del tempo e anche il suo mondo interiore. Lui stesso si ritiene "*uomo di peccato, di peccati gravi e abituali...*" e l'arte "*l'affettuosa fantasia*" che mi fece "*idolo e monarca*" ha preso il posto di Dio. È questo il tremendo peccato che Michelangelo, man mano che si avvicinerà la fine dei suoi giorni, continuerà a confessare. Nel *Giudizio Universale*, realizzato in un tempo dove "*la sua allegrezza era ormai malinconia*", dipinge beati, dannati e angeli nudi, glorificando così il corpo umano come tempio dello Spirito Santo, ma raffigurando anche se stesso come una pelle scuoiata. Il suo terribile ritratto anamorfico è una pelle nelle mani del San Bartolomeo, Santo che ha il volto di Pietro Aretino. Il maestro stesso spiega: "*già mi stanno scorticando vivo*" riferendosi ai detrattori del suo lavoro, tra i quali uno dei più velenosi fu Biagio da Cesena, il cerimoniere di Paolo III, immortalato a destra, nella parte bassa del Giudizio, tra i dannati in procinto di essere scaraventati negli Inferi, stritolato da un gigantesco serpente.

Nel suo ultimo capolavoro, la *Pietà Rondanini*, conservata presso il Castello Sforzesco di Milano, la testa del Cristo viene scolpita nel petto della Madre, mentre il braccio resta staccato e isolato come un relitto. Spiega Paolucci: «*Il non-finito non è più un limite all'ineffabile quanto il mezzo per raggiungerlo*». Percorrendo questa strada Michelangelo mortifica sempre più l'idea amatissima della bellezza corporea. La sua visione sulla condizione umana è sempre più drammatica e concluderà affermando che la sua arte non riesce a eliminare il male, perché il bene e il male coesistono nell'animo umano, ambivalente e inadeguato.

## **Veronica Ferretti**

VicePresidente dell'Opificio delle Arti e della Musica, Pisa

---

## Il poeta e lo scultore: d'Annunzio e Michelangelo

---

*M'ingegno a fissare le grandi immagini: i Profeti della Sistina,  
tre delle Sibille, la testa dell'Aurora, la testa del Penseroso*  
(Libro segreto)

Il legame fra d'Annunzio e Michelangelo, dal Poeta definito uno dei *quadrumviri della magnanima arte nostra con Palestrina, Dante e Monteverde* è precoce, profondo e lo accompagna in tutta la sua esistenza: se ne trovano citazioni, oltre duecento, in moltissime sue opere, dagli scritti giornalistici alle lettere alle amanti, dai romanzi fino alle prose redatte negli anni Venti e Trenta. Terminata l'epopea fiumana, d'Annunzio è alla ricerca di una nuova dimora: la trova a Gardone Riviera in contrada Cagnacco. È la casa appartenuta al critico d'arte tedesco e studioso di Michelangelo Henry Thode; la villa è ancora provvista della sua biblioteca di studio e sarà *questa nobile ricchezza* uno dei motivi che porterà d'Annunzio a scegliere questo luogo come buen retiro per licenziare il "Notturmo". Un soggiorno di pochi mesi si trasforma in una permanenza durata diciassette anni. La semplice dimora si muta dunque in Vittoriale, *libro di pietre vive*, nel cui allestimento la presenza di Michelangelo, non più solo citato o presente nei volumi della biblioteca, si fa viva e palpabile. In questa nuova dimora di sogno, modellata sulle rive del lago di Garda e che rinverdisce i fasti fiorentini della Capponcina, il Poeta distribuisce ad arte calchi michelangioli. *Chiedo a te la ossatura architettonica, ma mi riserbo l'addobbo* scrive all'architetto Gian Carlo Maroni.

Nella Stanza della Leda, la sua camera da letto - dove al pari di Giove che per concupire Leda assume le sembianze di cigno le ospiti devono predisporre a una lunga cerimonia di trasformazione, una vera e propria metamorfosi, per l'incontro amoroso - è il gesso dello "Schiavo Morente" a dominare la scena, dono parigino di Eleonora Duse. Dei sei abbozzati per la tomba di Giulio II, è quello che il poeta giudica più bello e più triste. La copia è rielaborata dallo stesso d'Annunzio, che la dora e fa scendere dalla cintola un lungo broccato, fermato da una fibbia forgiata da Martinuzzi. Nella prosa "Il compagno dagli occhi senza cigli", una delle "Faville del Maglio", ne scrive: *Balzo in piedi. La stessa angoscia mi volge l'anima e lo sguardo all'un de' due Prigioni che Michelangelo aveva scolpito per la sepoltura interminabile della sua propria infelicità: al Giovine che inarca il braccio sinistro sul capo e posa le musciche dita dell'altra mano sotto la zona del petto, bello come un Orfeo che abbia infranto la pèttide e sia rimasto in su la porta dell'Ade a sostenere con la sua deserta bellezza il dolore di tutti i perdimenti [...]*

Il poeta esprime vicinanza, oltre che ammirazione, nei confronti dello scultore, una delle figure d'artista da lui più compitamente sentita nella sua complessità sublime e dolorosa. Michelangelo - rileva acutamente Bianca Tamassia Mazzarotto - titanico nella grandiosità dei sogni e delle realizzazioni, attrae il poeta *col suo peso sovraumano di dolore, con la sua ira e con la sua pietà, con il suo misticismo di credente e con i suoi furori di ribelle*. La sua arte è per d'Annunzio proiezione e rivelazione della sua anima; lo scultore eterna nella creazione artistica i segni di quelle tempeste umane, e sovraumane, che percorsero il suo spirito. Quelli michelangioli sono eroi esiliati da un mon-

do ideale di perfezione, che mostrano pur nella nobiltà delle membra perfette, nelle fronti gravi di pensiero, nel gesto furente o rassegnato - siano essi vincitori o vinti - un senso profondo di tristezza ineffabile. L'ansia del sublime travaglia senza posa lo spirito indomito dello scultore pronto a lanciarsi verso una sfida più alta, dannunzianamente *più oltre*; la sua lotta è priva di soste, più fiera di quella che Giacobbe sostenne contro l'Angelo: una lotta titanica tanto da far riconoscere al poeta di Pescara che il Buonarroti *in prossimità delle cave, presso una gente di tagliapietre, lo scarpellatore del Crepuscolo, lo scarpellatore della Notte lottò col suo angelo tutta la sua vita, da ogni tramonto a ogni mattino.*

La passione di possedere i calchi dei capolavori dell'arte e in particolare quelli del Buonarroti accompagna la biografia d'Annunzio, non solo al Vittoriale; già presso la villa fiorentina della Capponcina aveva collocato una testa del David e lo Schiavo morente, lo stesso che ritroveremo a Gardone. Nel periodo toscano d'Annunzio segue le tracce di Michelangelo anche sulle Alpi Apuane dove più volte visita le cave di quello stesso marmo cui lo scultore trasse il David e i cui *blocchi* per d'Annunzio *ardono di un candore abbagliante*. Di quei viaggi rimangono oltre alle testimonianze dei contemporanei, alcune pagine dei "Taccuini" e un piccolo gruppo di fotografie dove il poeta, in elegantissimo abito chiaro, si fa ritrarre da Mario Nunes Vais fra le genti locali e gli operai.

Tornando ai libri, nella biblioteca della Prioria - dove a quella di Thode si aggiunsero le diverse approntate da d'Annunzio nel corso della sua vita e dei suoi travagliati spostamenti - si conservano più edizioni, ben undici, delle "Rime" di Michelangelo; sono le letture predilette che d'Annunzio cita anche in molte lettere e in alcuni appunti di studio. Come non manca di segnalare lo studioso Alessandro Brodini *le rime prendono letteralmente corpo e alcuni versi vengono impiegati per decorare il soffitto ligneo di uno dei luoghi fondanti del mito michelangioloesco, il cosiddetto Portico del Parente. La vicinanza spirituale e artistica con Michelangelo è dichiarata in maniera così profonda che d'Annunzio considera l'artista come un vero e proprio parente, con il quale egli sente, nonostante i secoli che li separano, una comunanza perfetta.*

Al portico che d'Annunzio volle intitolare a Michelangelo, sentito nella comunanza di genio appunto Parente, fratello, si accede scendendo una scala esterna poco distante dalla Stanza della Leda. Questo spazio nella bella stagione si arricchiva di mobili, tappeti e suppellettili e diventava sala da pranzo all'aperto e luogo di ricevimento. Qui d'Annunzio intreccia altri riferimenti michelangioloeschi, a partire dal calco del Torso del Belvedere, scultura che - la tradizione narra - Michelangelo amava moltissimo. Il Torso, il cui calco ha accompagnato d'Annunzio in ogni suo spostamento, diventa nel Portico del Vittoriale quasi oggetto di un culto: il poeta lo innalza al di sopra di un piedistallo su cui fa scrivere *Divo Bonarrotto sacrum*. Accanto, appoggiato ad una colonna, il busto dello scultore e a poca distanza, nello stesso spazio coperto, vi è la grande fotografia della Cappella Sistina incastonata sul piano vetrato di un ampio tavolo di legno.

Le stampe delle Sibille e dei Profeti della Sistina trovano collocazione in un altro luogo della Prioria, il più sacro: l'Officina, dove il poeta autodefinitosi operaio della parola, vegliato dal busto di Eleonora Duse musa ispiratrice, attendeva le ore di studio, di scrittura e di meditazione. Lungo i muri, in belle cornici di rovere, sono quelle stesse Sibille che - ci racconta d'Annunzio nel "Libro ascetico della giovane Italia" - lo salvarono nella prima giovinezza dalle *passioni più vili*.

"Bonarrota" fu anche il titolo di un romanzo che d'Annunzio a lungo vagheggiò, dal 1905 al 1936, senza mai realizzarlo. Di esso è rimasta qualche pagina all'interno del "Libro segreto" e una trentina di carte ritrovate al Vittoriale alla morte del poeta, ma non esiste trama. Eppure, prima nel 1907 a

Treves, poi nel 1936 all'avvocato Barzilai, d'Annunzio, alla disperata ricerca di denaro, assicurava di averne terminato la scrittura.

Nella stanza del Mappamondo, oltre al busto di Michelangelo collocato sopra una mensola, all'interno di una nicchia fra divani e cuscini e file di volumi, vi è il calco del Tondo Pitti che introduce il tema della maternità che troverà ampio respiro nelle altre stanze della casa fra immagini e sculture di Madonne e rimandi all'amatissima madre: di lei si conservano i ritratti fotografici nella Veranda dell'Apollino e nella Zambra del Misello e il ricordo imperituro del giorno anniversario della scomparsa in ogni singolo libro a lui appartenuto e da lui studiato perché fatto timbrare significativamente a pagina ventisette.

*In un momento di ardore ella pareva estrarre sé medesima dal suo masso e occupare l'aria come il ginocchio come l'omero come il cubito come il seno dell'Aurora la occupano; i quali fanno violenza allo spazio, spostano quasi visibilmente le masse aeree, prendono il lor luogo nella Natura discostando o limitando le altre forme, e si contornano di solitudine.* Così nel "Forse che sì forse che no" d'Annunzio descrive la corporeità sensuale dell'Aurora delle Cappelle Medicee coricata a riscontro del Crepuscolo sull'arca di Lorenzo de' Medici duca d'Urbino. Con il calco della testa dell'Aurora il cui velo d'Annunzio volle dorare si torna in questa nostra guida ideale dei luoghi michelangioteschi del Vittoriale quasi al punto di partenza, alla stanza della Zambracca anticamera della stanza da letto dedicata al genio e alla voluttà. *L'Aurora è una mole di sensualità tragica e insaziabile.* Su quello stesso tavolo su cui è appoggiato il volto dell'Aurora Gabriele d'Annunzio esala il suo ultimo respiro e china definitivamente il capo la sera del primo marzo 1938.

*Gabriele d'Annunzio è morto esso è già scultura lo circondano figure michelangiotesche di marmo, l'Aurora, sulla parete di fondo, i Prigionieri ai lati, la Madonna della tomba dei Medici e gli Schiavoni.* Con queste parole, il giornalista Virgilio Lilli annuncia ai lettori del "Corriere della Sera" la morte del Poeta, avvenuta la sera del 1° marzo 1938 al Vittoriale. La veglia privata si tiene nella Stanza del Lebbroso della Prioria, allestita da d'Annunzio per dormire il suo ultimo sonno; qui uno stretto letto - chiamato "delle due età" bara e culla insieme - simboleggia le due facce della morte: la fine e il nuovo inizio. La salma per la veglia pubblica per questioni di spazio verrà invece esposta nell'ala di Schifamondo, casa che mai abitò. Qui, dunque, circondato da sei calchi in gesso, il poeta soldato si congeda dall'Italia e dagli Italiani accompagnato nella morte ancora una volta dai capolavori di Michelangelo.

**Giordano Bruno Guerri**

Presidente Fondazione Il Vittoriale degli Italiani



---

## **Percorso espositivo**

---

## I protagonisti

Nessun altro autore ha saputo descrivere la personalità e l'animo di Michelangelo meglio di Giorgio Vasari che vide nel Buonarroti la vetta più alta che la storia dell'arte avesse mai raggiunto, data la sua insuperabile capacità e la sua maestria. Nell'edizione fiorentina de "Le Vite" del 1568, edita da Giunti, lo storico dell'arte aretino così scrisse: *«Mentre gl'industriosi et egregii spiriti col lume del famosissimo Giotto e de' seguaci suoi si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agli ingegni loro, e desiderosi di imitare con la eccellenza dell'arte la grandezza della natura, per venire il più che potevano a quella somma cognizione che molti chiamano intelligenza, universalmente, ancora che indarno, si affaticavano, il benignissimo Rettore del cielo volse clemente gli occhi alla terra, e veduta la vana infinità di tante fatiche, gli ardentissimi studii senza alcun frutto e la opinione prosuntuosa degli uomini, assai più lontana dal vero che le tenebre dalla luce, per cavarci di tanti errori si dispose mandare in terra uno spirito, che universalmente in ciascheduna arte et in ogni professione fusse abile, operando per sé solo a mostrare che cosa sia la perfezione dell'arte del disegno nel lineare, dintornare, ombrare e lumeggiare, per dare rilievo alle cose della pittura, e con retto giudizio operare nella scultura, e rendere le abitazioni commode e sicure, sane, allegre, proporzionate e ricche di varii ornamenti nell'architettura. Volle oltra ciò accompagnarlo della vera filosofia morale, con l'ornamento della dolce poesia, acciò che il mondo lo eleggesse et ammirasse per suo singularissimo specchio nella vita, nell'opere, nella santità dei costumi et in tutte l'azioni umane, e perché da noi più tosto celeste che terrena cosa si nominasse.»*



Fig. 6 – **Antonio Novelli**. *Ritratto di Michelangelo*.  
Marmo, h cm 140 Galleria - Casa Buonarroti. Foto Archivi Opificio delle Arti e della Musica

Il Vate, l'Imaginifico, il Comandante, il Superuomo, il Dandy, come voleva farsi chiamare d'Annunzio, costruì a tavolino la sua fama e la sua vita. Il suo obiettivo era quello di scardinare le tradizioni e, usando le parole di Gabriele, sollevarsi dal *"grigio, diluvio, democratico odierno"*. Partecipò a imprese rischiose come il volo su Vienna, la beffa di Buccari e l'impresa di Fiume. Inventò gesti, parole d'ordine e numerosi slogan come *"Memento audere semper"* desumendolo dall'acronimo MAS, motoscafo armato silurante della Prima guerra mondiale o il grido di esultanza degli aviatori italiani che parteciparono all'incursione su Pola *"Eia, Eia! Alalà!"*, poi diventato parte integrante della comunicazione fascista. Il suo comportamento teatrale e scandaloso gli rese la fama del seduttore, i pettegolezzi e le maldicenze in un'Italietta giolittiana lo resero presto popolare e carismatico. Quell'appassionata unità tra arte e vita, nel malessere esistenziale del primo Novecento, porterà d'Annunzio poeta-romanziero-drammaturgo all'estetismo, al superomismo e al panismo, modelli che verranno poi contrastati dalla teoria crociana dell'unità spirituale e delle severe distinzioni tra logica e pratica, etica ed estetica. Tutta la sua opera ruota intorno a tre pensieri che vengono ricordati in questa mostra: la fama che vince la morte, il corpo e l'anima. Quella di d'Annunzio, infatti, è l'ideale figura dell'intellettuale e dell'artista amato dal grande pubblico che, nel tempo storico in cui ha vissuto, ha sempre avuto il coraggio di restituirci la bellezza della poesia accanto all'odore acre del sangue, della morte, del sudore e dell'eros che ancora oggi fa sognare. (V.F.)



Fig. 7 - Ritratto di Gabriele d'Annunzio con abito nero e gardenia, foto di Mario Nunes Vais durante il periodo alla Capponcina (Settignano, Firenze). Foto archivi Fondazione Casa Buonarroti

## Il tema della morte

Michelangelo morì la sera di venerdì 18 febbraio 1564 a Roma nella casa di Macel Dè Corvi, il Ricciarelli. Si propone la missiva redatta da Daniele da Volterra a Giorgio Vasari il 17 marzo quando la salma del Maestro era già nel capoluogo toscano «*quando s'amalò, che fu il Lunedì di Carnovale, egli mandò per me, come faceva sempre che si sentiva niente, et io ne facevo avisato messer Federigo di Carpi, che subito veniva, mo strando la venuta fussi a caso, et così feci alotta. Come mi vidde disse: "O Daniello, io sono spacciato, mi ti racomando, non mi abandonar"; et fecemi scriver'una lettera a messer Lionardo suo nipote ch'e' dovesse venire, et a me disse ch'io lo dovessi aspettar lì in casa et non mi partissi per niente. Io così feci quantunque mi sentissi più male, che bene. Basta, il male suo durò cinque dì, due levato al fuoco, et tre in letto: s) ch'egli spirò il venerdì a sera, con pace sua sia, come certo si può credere. Il sabato mattina mentre si dava ordine alla cassa et l'altre cose, venne il Giudici con un Notaro del Governatore, da parte del Papa, che voleva l'inventario di ciò che v'era: al quale non s'ipoté negare; et così fu scritto tutto vi si trovò: cartoni, [sic], l'altro quello che dipigneva Ascanio, se vene ricorda; et uno Apostolo il quale disegnava per farlo di marmo in San Pietro, et una Pietà ch'egli haveva cominciata: della quale vi si intende solo le attitudini delle figure, sì v'è poco finimento. Basta, quello del Christo è il meglio. Ma tutti sono iti in luogo che si durerà fatica a vederli non che a riaverli; pur'io ho fatto ricordare al cardinale Morone, ch'e'fu cominciato a stantia sua, e offertomi di fargnene una copia, se lo potrà rihvere....» (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, XXV.551, II, cc. 245 recto-246 recto)*

La sua morte venne celebrata con estrema solennità a Firenze, dove i resti mortali giunsero superando notevoli difficoltà organizzative. Trafugata di notte e in gran segreto, la salma arrivò nel capoluogo toscano l'11 marzo del 1564, e in seguito venne portata alla basilica di Santa Croce e ispezionata secondo un complesso cerimoniale stabilito da Vincenzo Borghini, luogotenente dell'Accademia delle Arti del Disegno. Il 12 marzo ebbe luogo un primo atto funebre; il 14 luglio quello ben più importante in San Lorenzo. (V.F.)



Fig. 8 – **Daniele da Volterra e Giambologna**. *Busto di Michelangelo* 1564- 1566 ( la testa), 1570 (il petto) bronzo, h 59 cm. Casa Buonarroti Foto Archivi Fondazione Casa Buonarroti

## Il tema della morte

Terminata l'epopea fiumana, d'Annunzio è alla ricerca di una nuova dimora: la trova a Gardone Riviera in contrada Cargnacco. È la casa appartenuta al critico d'arte tedesco e studioso di Michelangelo Henry Thode; la villa è ancora provvista della sua biblioteca di studio e sarà *questa nobile ricchezza* uno dei motivi che porterà d'Annunzio a scegliere questo luogo come *buen retiro* per licenziare il "Notturmo". Un soggiorno di pochi mesi si trasforma in una permanenza durata diciassette anni. La semplice dimora si muta dunque in Vittoriale, *libro di pietre vive*, nel cui allestimento la presenza di Michelangelo, non più solo citato o presente nei volumi della biblioteca, si fa viva e palpabile. In questa nuova dimora di sogno, modellata sulle rive del lago di Garda e che rinverdisce i fasti fiorentini della Capponcina, il Poeta distribuisce ad arte calchi michelangioleschi. *Chiedo a te la ossatura architettonica, ma mi riserbo l'addobbo* scrive all'architetto Gian Carlo Maroni.

d'Annunzio si era sempre augurato una morte folgorante e fuori dal letto e ottenne anche questo. Il 21 febbraio 1938 Gabriele se la prese ancora con Hitler, "ormai padrone del mondo". Il 27 stava male, venne deciso un consulto medico per il giorno dopo. Ai medici sembrò di scoprire un enfisema polmonare di cui non si erano accorti prima, ma poi accertarono che si trattava di emorragia cerebrale. Il 1° marzo 1938 è ultimo giorno di Gabriele, le 20,05 l'ultimo minuto.

Il diario di Aélis:

*Lui si era già alzato e si trovava seduto al suo tavolo di lavoro nella Zambracca. Abbiamo sentito che parlava con Emy: l'ha mandata a dirci che non sarebbe venuto, perché si sentiva stanco e doveva riposare. Non erano passati cinque minuti da quando Emy ci aveva riferito il messaggio che la porta si è aperta bruscamente e abbiamo sentito Giuditta gridare: "Signora, signora, presto, il Comandante si sente male!"*

*La Baccara si è precipitata, io sono rimasta in ascolto un momento per non fare troppa confusione. L'ho vista riuscire subito piangendo che chiedeva: "Un medico, un medico!"*

*Sono entrata insieme a lei, ed è stato solo per vedere il nostro Comandante steso sul letto: era tutto finito. Ho accarezzato le sue mani ancora tiepide. Erano stati Maroni e Giuditta a portarlo dalla poltrona al letto. Giuditta gli ha fatto ancora molte punture. La Baccara mi ha detto che il Comandante sicuramente non l'aveva neppure riconosciuta, che aveva fatto appena due lunghi respiri e che la sua mano tremava appoggiata sul braccio di Giuditta. Quando Giuditta, che teneva il braccio del Comandante per sentirgli il polso, aveva gridato a Emy: "Presto, presto, un dottore!", Emy le aveva risposto: "Non fare la stupida!", e il Comandante era spirato. (G.B.G.)*



Fig. 9 – Gabriele d'Annunzio sul finire della vita nella Piazzetta Dalmata, di fronte alla Prioria. Vittoriale degli Italiani  
Foto Archivi Vittoriale

## D'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale

«Michelangelo evoca fantasmi» - scrive d'Annunzio - «Nelle sue opere non c'è soltanto la bellezza e la pienezza della forma, ma anche il tentativo di cogliere uno stato d'animo e uno spirito che sono dentro la scultura e la pittura. Questa è la grandezza».

Il calco della testa dell'*Aurora*, il cui velo d'Annunzio volle dorare, si trova nella *Stanza della Zambracca* che Gabriele utilizzava sia come studiolo, sia come anticamera.

La sala è caratterizzata da una fornitissima farmacia (da qui il nome *Zambracca*, cioè donna di servizio ma anche meretrice) e da numerosi calchi, tra cui spiccano le teste dei fidiaci *Cavalli di Helios* del Partenone.

Su quello stesso tavolo, su cui è appoggiato il volto del gesso dell'*Aurora*, Gabriele d'Annunzio esala il suo ultimo respiro e china definitivamente il capo la sera del primo marzo 1938 alle 20:05.

La morte avviene per emorragia cerebrale, esattamente come aveva previsto qualche anno prima: «La sensazione della corda nel cervello che è per spezzarsi, che può spezzarsi il senso della morte improvvisa.»

Gli occhiali gli caddero dalla testa e sono ancora lì, e il calendario della porta della farmacia è fermo al febbraio del 1938.

D'Annunzio meditava da tempo sulla sua morte davanti alla statua che Michelangelo aveva posto sul sarcofago di Lorenzo dei Medici, duca di Urbino, nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo e scrisse: «L'*Aurora* è una mole di sensualità tragica e insaziabile».(V.F.)



Fig. 10 – *Zambracca, Prioria*. Fondazione Il Vittoriale degli Italiani Foto Archivio Opificio delle Arti e della Musica

## D'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale

Dopo la veglia privata che si tenne nella notte tra il primo e il 2 marzo del 1938 nella *Stanza del Lebbroso* della Prioria in un letto a forma di culla e di bara, per segnare l'inizio e la fine dell'esistenza, la salma di d'Annunzio per la veglia pubblica, per questioni di spazio, verrà esposta nello *Schifamondo*, casa che mai abitò.

Nella grande sala si trovano sei calchi in gesso di Michelangelo: l'*Aurora*, lo *Schiavo ribelle* e lo *Schiavo morente* ai lati del letto, la *Madonna col Bambino*. Sulla parete di fondo lo *Schiavo giovane* e lo *Schiavo barbuto*.

*Gli Schiavi* di Michelangelo, che erano rimasti nella bottega dello scultore in via Mozza dopo la sua partenza per Roma nel 1534, passarono alla sua morte nelle mani del granduca Cosimo I che li collocò nei quattro angoli della *Grotta del Buontalenti* a Boboli e solo nei primi del Novecento furono accolti nella Galleria dell'Accademia per formare il *Museo michelangiolo-sco*. D'Annunzio amava i *Prigioni* e nella prosa "Il compagno dagli occhi senza cigli", una delle "Faville del Maglio", il Comandante così descrive lo Schiavo giovane di Michelangelo per la Tomba di Giulio II: «Balzo in piedi. La stessa angoscia mi volge l'anima e lo sguardo all'un de' due Prigioni che Michelangelo aveva scolpito per la sepoltura interminabile della sua propria infelicità: al Giovine che inarca il braccio sinistro sul capo e posa le musiche dita dell'altra mano sotto la zona del petto, bello come un Orfeo che abbia infranto la pèttide e sia rimasto in su la porta dell'Ade a sostenere con la sua deserta bellezza il dolore di tutti i perdimenti». (V.F.)



Fig. 11 – Stanza dell'Aurora o Sala dei Calchi Schifamondo Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. Foto Archivi Vittoriale

## D'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale

«Gabriele d'Annunzio è morto, esso è già scultura; lo circondano figure michelangiottesche di marmo, l'*Aurora*, sulla parete di fondo, i *Prigioni* ai lati, la *Madonna della tomba dei Medici* e gli *Schiavoni*.»

Con queste parole, il giornalista Virgilio Lilli annuncia ai lettori del «Corriere della Sera» la morte del Poeta, avvenuta la sera del 1° marzo 1938 al Vittoriale.

D'Annunzio aveva progettato assieme all'architetto Maroni una nuova ala del Vittoriale detta lo *Schifamondo*. Il Vate spiegò così il motivo di questo appellativo: «La denominazione risponde, oggi più che mai, al mio dispregio pel mondo folle e vile.»

Sarebbe dovuta essere la nuova abitazione del Comandante “il luogo di una vita nuova” e il museo delle reliquie di guerra, ma i lavori si protrassero a lungo e Gabriele non poté mai abitarla.

Lo *Schifamondo*, con la *Stanza dell'Aurora* o *Sala dei Calchi*, disegnata dal Maroni è caratterizzata da soffitti a lacunari dorati da Ettore Canali e accoglie l'occhio veggente alato realizzato da Renato Brozzi.

Sopra il letto, sul quale venne deposto il corpo di Gabriele, si vede la coperta “del gallo” (copia di quella appartenuta a Carlo Magno conservata nei Musei Vaticani), la maschera funeraria del Vate modellata da Arrigo Minerbi e accanto le copie dei due *Prigioni* e *Aurora*.

In *Forse che sì forse che no*, d'Annunzio descrive la corporeità dell'*Aurora* delle Cappelle Medicee coricata a riscontro del *Crepuscolo* sull'arca di Lorenzo de' Medici duca di Urbino: «In un momento di ardore ella pareva estrarre se medesima dal suo masso e occupare l'aria come il ginocchio come l'omero come il cubito come il seno dell'*Aurora* lo occupano; i quali sono violenza allo spazio, spostano quasi visibilmente le masse aeree, prendono il lor luogo nella Natura discostando o limitando le altre forme, e si contornano di solitudine.» (V.F.)



Fig. 12 – *Stanza dell'Aurora o Sala dei Calchi, Schifamondo*. Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. Foto: Opificio delle Arti e della Musica

## D'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale

Nella *Stanza della Leda* – dove, al pari di Giove che per concupire Leda assume le sembianze di cigno, le ospiti devono predisporre a una lunga cerimonia di trasformazione, una vera e propria metamorfosi, per l'incontro amoroso - è il gesso dello *Schiavo Morente* a dominare la scena, dono parigino di Eleonora Duse.

Dei sei abbozzati per la tomba di Giulio II, è quello che il poeta giudica più bello e più triste. La copia è rielaborata dallo stesso d'Annunzio che la dora e fa scendere dalla cintola un lungo broccato, fermato da una fibbia forgiata da Martinuzzi. Il gesso era stato salvato nel 1910 dai creditori della Capponcina assieme all'imponente automobile Florentia e ai propri manoscritti.

Ebbene quel calco sopravvisse a tutte le sue avventure (l'"esilio" in Francia, la Grande Guerra, l'impresa fiumana) e lo ritroviamo nella sua nuova dimora, la Villa del Cagnacco, che il Governo italiano aveva sequestrato allo storico dell'arte tedesco Henry Thode come risarcimento per i danni di guerra. Lì il Poeta lo colloca nella sua camera da letto, attigua alla *Zambracca*, stanza dedicata al "Genio et voluptati", cioè "Al genio e al piacere". A rafforzare ancora di più la sensualità contribuiscono le sculture priapiche in argento e bronzo, una piccola copia di Afrodite, il dipinto del letto *Sinfonia. Après midi di un faune* di Mario de Maria e sui travi diciotto versi della canzone dantesca "Tre donne intorno al cor mi son venute" dipinti da Guido Marussing. (V.F.)



Fig. 13 – Stanza della Leda. Prioria, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. Foto Archivi Vittoriale

## D'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale

Le stampe delle *Sibille e dei Profeti della Sistina* trovano collocazione anche nel luogo più sacro della Prioria: l'*Officina*, dove il poeta autodefinitosi operaio della parola, vegliato dal busto di Eleonora Duse musa ispiratrice, attendeva le ore di studio, di scrittura e di meditazione.

Qui, scrive a Maroni, "Ho conosciuto alcuni attimi di felicità. Tutto è perfetto". Si conservano i preziosi strumenti di lavoro: dizionari, repertori, volumi colmi di segni di lettura, guide turistiche, edizioni delle sue opere e oggetti intimi e cari come il busto di Eleonora Duse realizzato da Arrigo Minerbi, ribattezzata come la "testimone velata" perché spesso Gabriele la velava con un foulard.

Impreziosiscono l'*Officina* i calchi in gesso della *Corsa dei Cavalli* del fregio del Partenone e la *Nike di Samotracia*.

Lungo i muri, in belle cornici di rovere, sono quelle stesse Sibille che - ci racconta d'Annunzio nel "Libro ascetico della giovane Italia" - lo salvarono nella prima giovinezza dalle *passioni più vili*.

Il poeta esprime vicinanza, oltre che ammirazione, nei confronti dello scultore, posizionando un suo ritratto sulla scrivania, come si fa con i parenti, verso il quale sente, nonostante i secoli che li separano, una comunanza perfetta.

Michelangelo - rileva acutamente Bianca Tamassia Mazzarotto - titanico nella grandiosità dei sogni e delle realizzazioni, attrae il poeta *col suo peso sovraumano di dolore, con la sua ira e con la sua pietà, con il suo misticismo di credente e con i suoi furori di ribelle*. A Michelangelo e a Dante, infatti, per fratellanza di genio volle intitolare il cosiddetto Portico del Parente. (V.F.)



Fig. 14 - *Officina*, Prioria, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. Foto Archivio Opificio delle Arti e della Musica

## Sala d'Annunzio, il corpo

### d'Annunzio e Michelangelo al Vittoriale

Se il suo estetismo cercava la bellezza come un'ossessione senza tregua, non sorprende che in questa ricerca estenuata siano capovolte le gerarchie delle necessità. Ciò che alla maggioranza sembra un di più, per Gabriele rispondeva a un'urgenza che non contemplava deroghe.

La quantità e la bellezza degli oggetti, soprattutto orientaleggianti raggiunge l'apice nel *Bagno Blu*, attiguo alla *Stanza di Leda*.

Impossibile descriverli tutti, sono oltre novecento. La ricchezza dei colori, delle luci e dei riverberi creati da ogni singolo oggetto è amplificata dai modernissimi sanitari e dalle mattonelle persiane. Non mancano i rimandi alla classicità con il gesso di *Athena Lemnia* di Fidia e il verso di Pindaro "Ottima è l'acqua" dipinto da Guido Marussing.

Sul tavolo da toeletta il prezioso servito in argento con la bottiglietta dell'*Acqua Nunzia*, il profumo da Gabriele realizzato per ospiti e amanti. Sulle pareti in cornice di legno Sibille e Profeti della Sistina che ammira continuamente. Omaggio e uso continuo faceva dei profumi, che amava appassionatamente. Se li componeva da solo, non avrebbe potuto accontentarsi delle essenze in vendita per tutti, sia pure eccellenti e costosissime. L'olfatto speciale di Gabriele era il talento della sua ennesima trasformazione istrionica. Autonomo *odorarius magister*, trascorse ore e ore a formulare combinazioni inedite, profumi magici da spargere come un seminatore nelle stanze teatro della sua seduzione. Le "badesse di passaggio" – amanti di un giorno - al Vittoriale venivano invitate a profumarsi prima degli incontri. Non tutte però erano degne dei bouquet preparati dal Vate, così ricevevano i profumi di grandi case europee, in particolare la Coty e la Atkinson di Londra producevano Cuir d'Espagne e Virelle, assai apprezzati da Gabriele. Già all'inizio del Novecento aveva brevettato un'essenza, l'Acqua Nunzia, sicuro di venderla in virtù del proprio nome: aveva intuito, con un anticipo di decenni – troppi – l'importanza del testimonial. (Divenne anche un *copywriter*, si direbbe oggi, richiesto e molto ben retribuito, specializzato nell'inventare nomi di prodotti, come i liquori Aurum e Unicum, o quello dei grandi magazzini La Rinascente.) Abituati a una concezione anacronistica della figura dell'intellettuale, critici e polemisti di professione ebbero gioco facile a canzonare il poeta divenuto profumiere. Su una cosa, però, ebbero ragione: l'*Acqua Nunzia*, preparata da un amico farmacista, non era buona, non piacque e non turbò il gigante della cosmesi italiana, il mitico Bertelli, di cui l'improvvisato imprenditore voleva contrastare l'egemonia. Per ricreare l'Acqua Nunzia sottoposi la ricetta - scritta da Gabriele, a matita, su un libro - a Merchant of Venice, marchio alto della Vidal. I loro "nasi" l'hanno perfezionata e hanno prodotto anche altri profumi dannunziani, il Piacere, il Fuoco, Notturmo, Ermione, Divina Musa. In bottiglie identiche a quelle scelte da Gabriele, sono esposte nel d'Annunzio segreto e vanno in giro per il mondo (producendo per il Vittoriale sostanziosi bonifici per i diritti di sfruttamento commerciale del marchio). (G.B.G.)



Fig. 15 – Bagno Blu, Prioria. Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. Foto Archivi Vittoriale

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 16 - *Bottiglia dell'Aqua Nuntia*  
vetro soffiato bottiglia porta profumo bianca con decorazione a puntini rossi . 1925 c.  
*Zambracca IV, 444*

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 17 - *Bottiglia dell'Aqua Nuntia*, bottiglia porta profumi con tappo in vetro opalinato bianco con decorazioni verdi; 1915/20

Presente scritta sul fronte in una cornice vegetale "AQUA NUNTIA" e sotto la base un simbolo  
*Stanza della Musica III, 100*

## Sala d'Annunzio, il corpo

*“Nessuno mi conosce per quel che sono,  
tutti credono che il mio libertinaggio mi sminuisca,  
mentre esso mi serve ad avere più sete della mia arte”*

*“Gabriele d'Annunzio”*

D'Annunzio non aveva il concetto di vizio e tanto meno quelle di peccato, anche sui «vizi» e dei suoi «peccati» volle fare, come di tutta la sua vita, «un'opera d'arte». Tante le donne amate dal Poeta: Giselda (Lalla), Maria Hardouin di Gallese (Yella), Olga Ossani (Fedea), Maria Hardouin Elvira (Barbarella), Maria Gravina (Moriccina), Alessandra Cralotti di Rudinì (Nike), Maria Luisa Casati Stampa (Corè), Giuseppina Mancini Giorgi (Amaranta), Nathalie de Goloubeff (Donatella), Romaine Goddard Brooks (Cinerina), Amélie Mazoyer (Aélis), Olga Levi Brunnes (Venturina) Elena Sangro, Luisa Baccara (Smikra), ma la passione più celebre del Vate fu quella con Eleonora Duse che ribattezzò Ghisola, e anche Giosolabella, Isa, Perdita. Le lettere di d'Annunzio a Eleonora Duse sono andate perdute, però se ne è salvata una del 17 luglio 1904, poco tempo dopo la fine della loro relazione. «Il bisogno imperioso della vita violenta – dalla vita carnale, del piacere, del pericolo fisico, dell'allegrezza – mi hanno tratto lontano. E tu – che talvolta ti sei commossa fino alle lacrime davanti a un mio movimento istintivo come ti commuovi dinanzi alla fame di un animale o dinanzi allo sforzo di una pianta per superare un muro triste – tu puoi farmi onta di questo bisogno?». La risposta gli giunse pochi giorni dopo «Non ti difendere figlio, perché io non ti accuso. Così è. Così sia. E lei conclude con una domanda retorica - «Quale amore potrai tu trovare, degno e profonda, che vive solo di guadagno? – lui proseguirà imperterrita col suo bisogno «della vita violenta, della vita carnale, del piacere, del pericolo fisico, dell'allegrezza».

Non meno di dieci anni prima Gabriele aveva iniziato, il 26 settembre 1895, un vorticoso andirivieni tra Francavilla e Venezia per raggiungere Eleonora. La trasferta venne festeggiata con uno straordinario amplesso all'alba, dopo ore di romantica attesa notturna per lei e un attivo in gondola per lui. «Un incantesimo solare»: disse Gabriele. Dal marzo del 1898 per avvicinarsi alla dimora di Settignano, dove la Duse abitava, d'Annunzio affittò per mille lire l'attigua villa quattrocentesca, La Capponcina, che sottopose a lavori senza badare a spese. Nonostante i grandi guadagni suoi e della Duse, nel 1898 Gabriele aveva accumulato debiti per oltre settantamila lire. (G.B.G.)

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 18 - **Minerbi Arrigo**. Busto ritratto di Eleonora Duse  
Marmo di Carrara 1915/20  
*Schifamondo LVIII, 159*

## Sala d'Annunzio, il corpo

*“Ci sono certi sguardi di donna  
che l'uomo amante non iscambierebbe con l'intero possesso del corpo di lei.  
Chi non ha veduto accendersi in un occhio limpido il fulgore della prima tenerezza  
non sa la più alta delle felicità umane.”*  
Gabriele d'Annunzio

Alle sue donne forniva un corredo degno della propria vanità, collezioni di abiti da sera e de-shabillés disegnati da lui, e sui quali faceva appuntare il suo marchio di fabbrica, l'etichetta rossa e blu Gabriel Nuncius Vestiarius. Negli armadi le vesti femminili sfolgoravano di neri, argenti e ori accanto a misture cromatiche mai tentate prima, dal giallino al “violato”, uno strano amalgama di viola e rosa.

Secondo le parole del suo principe, il Vittoriale era anche “un laboratorio di sarte e di modiste”. Venivano pagate molto bene per lavorare le stoffe preziose che servivano alle attrici volontarie – nelle serate a lume di candela – per riprodurre in tableaux vivants scene e quadri celebri. Per richieste più esigenti, il Vestiarius si rivolgeva ai sarti più in voga, come il mago veneziano dei tessuti, il celeberrimo Mariano Fortuny.

Con d'Annunzio anche l'immagine della donna si trasforma in un ideale nuovo, in una figura moderna e disinibita, consapevole e raffinata, svenevole e aggressiva al tempo stesso. Le sue donne archiviavano il modello di una bellezza giunonica e bucolica, sostituendolo con la silhouette efebica, aggressiva e sinuosa destinata a prevalere sulle copertine delle riviste e sui set cinematografici: l'inerte passività della musa romantica, lacrimosa e sofferente, cede al protagonismo di una dea fatale che non trascura nessuna arma della seduzione, che guida le automobili, beve champagne e fuma, con malcelata malizia, il prezioso bocchino d'onice o di lapislazzuli che immancabilmente il Poeta dona alle sue ospiti, oltre ai preziosi argenti di Buccellati. (G.B.G.)

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 19 – Vestaglia femminile. Crespo di seta  
*Stanza degli Ospiti XXXI, 150*

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 20 – Sandali da donna, Pelle con inserti scamosciati, cm. 22. *Stanza Ospiti XXXI, 168*

## Sala d'Annunzio, il corpo

*“Il piacere è il più certo mezzo di riconoscimento offertoci dalla Natura e... colui il quale molto ha sofferto è men sapiente di colui il quale molto ha gioito.”*  
(Gabriele d'Annunzio)

Se il suo estetismo cercava la bellezza come un'ossessione senza tregua, non sorprende che in questa ricerca estenuata siano capovolte le gerarchie delle necessità. Ciò che alla maggioranza sembra un di più, per Gabriele rispondeva a un'urgenza che non contemplava deroghe.

La quantità e la bellezza dei capi d'abbigliamento, per esempio. Negli anni Venti, tentando un rapido censimento negli armadi del Vittoriale, il suo segretario-amico Tom Antongini contò un centinaio di abiti, una cinquantina di soprabiti, spolverini, impermeabili, cappotti e pellicce, trecento camicie di seta e altrettante bianche per la sera, una cinquantina di cappelli (soprattutto panama in paglia naturale, ma non mancavano berretti in lana, bombette in feltro, cilindri). C'è anche il colbacco in di coniglio reso celebre da una diffusissima fotografia durante la visita di Mussolini al Vittoriale, nel 1925. La bombetta che indossava il duce l'ho acquistata io, e è l'unico oggetto in qualche modo ricollegabile al fascismo presente al Vittoriale: il duce la donò a un suo autista quando – l'anno dopo – scampò a un attentato proprio indossando quella bombetta, e l'accorto autista se la fece certificare da un notaio. Proseguendo l'elenco di Antongini, duecento paia tra scarpe, stivali (per lo più in vitello, marrone o nero, con stringhe laterali, frontali, con cinturino o senza), gambali, stivaletti (in capretto scamosciato bianco, vitello marrone, abbottonati, con ghettoni, con stringhe), pantofole, sandali e polacchine, trecento paia di calze, un centinaio di vesti da camera e pigiami e non meno di cinquecento cravatte, senza considerare quelle da esibire con i frac. Tutto, naturalmente, su misura; tutto confezionato dai migliori sarti e calzolari italiani, che in qualche caso – come per il milanese Prandoni – rinunciavano volentieri a mandare il conto, soddisfatti del prestigio che si ricavava dal vestire il Vate.

Confidando nella disponibilità dei sarti, compiaciuto di diffondere le misure della sua silhouette (“Petto 90 – cintura 79 – giro di sedere 98”, precisava nel 1919 a un sarto parigino), d'Annunzio sfoggiava un guardaroba che poteva sfidare quello di una capricciosa stella hollywoodiana. La parte del leone toccava agli abiti notturni, necessari per non sfigurare con le splendide mises richieste alle sue ospiti. Si immaginino variopinti accappatoi di spugna, vestaglie e camicie da notte in seta, aperte e chiuse. C'è anche la camicia da notte bianca con un ampio foro ricamato d'oro all'altezza dell'inguine, quella che fa sorridere tutti con allusioni a chi sa quali attività erotiche. Inutile spiegare che allora erano utili, di notte, per andare in bagno senza scoprirsi, la leggenda di d'Annunzio si alimenta anche con quella. Per ogni occasione c'era l'abito giusto, come gli spolverini in tela di lino *écru* da indossare per pilotare l'automobile o i completi da cavallerizzo. D'Annunzio era un camaleonte in cui l'aspetto diventava sostanza. Abbiamo esposto anche diverse valigie, per farsi l'idea di cosa potesse essere un viaggio di d'Annunzio: una, che per un normale essere umano potrebbe bastare per lo spostamento di un mese, contiene soltanto – molto comodamente – quattro paia di stivaletti. (G.B.G.)

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 21 – Abito maschile Lana grigia a righe. *Guardaroba XLI, 1*

## Sala d'Annunzio, il corpo



Fig. 22 – Scarpe maschili basse in pelle di vitello bianca estive con allacciatura stringata. *Guardaroba LI, 150b*



## Sala d'Annunzio, l'anima

Si è trattato di un lavoro delicato trovare un compromesso fra aderenza al tema e leggibilità per il grande pubblico. Dagli Archivi del Vittoriale degli Italiani, in occasione della mostra, abbiamo selezionato due componimenti poetici - uno gioioso l'altro più malinconico - oltre ad alcuni brani in prosa tratti dal "Trionfo della morte", "Giovanni Episcopo", "Il piacere" e alcune riflessioni pubblicate nel volume curato da Annamaria Andreoli "Di me a me stesso" quasi sotto forma di aforismi.

Mi nutro di me medesimo. Della mia propria sostanza arricchita e purificata io ora posso alimentarmi e riconfortarmi

*Di me a me stesso*

Quel che c'è in me di misterioso, di sfuggente, di incomprensibile, d'inafferrabile - lasciatemelo

*Di me a me stesso*

"Chi sono"? Nei momenti del desiderio, non ho onta del mio viso acceso e convulso dal desiderio, perché, quasi subito, mi sento annobilitato e quasi composto dall'aspirazione alla bellezza, purificato e angelicato dalla comprensione della bellezza.

*Di me a me stesso*

I sensi sfuggono ad ogni costrizione morale. Non v'è una moralità della sensualità. Tanto è severa la disciplina del mio spirito quanto è sfrenata la mia bramosia dei piaceri. Non riconosco alcun limite alla mia ricerca di voluttà nuove... Magister deliciarum.

*Di me a me stesso*

Nel più folto della vita interiore, la percezione della vita esterna, i rumori familiari, il canto degli uccelli, il murmure delle acque, una parola, un grido, un guaito... Lontananza indefinita, vuoto immenso...

*Di me a me stesso*

Cercai, senza trovare, il mio riposo nei luoghi deserti.

Cerco, senza trovare, il mio riposo nella chiusa e muta e sorda solitudine

*Di me a me stesso*

Vivo. scrivo. son forse passate due ore dal commiato e dalla promissione. attendo il segno per rimettermi in cammino verso gli Arcipressi. il solstizio è stellato. solstizio supplizio. cerco d'ingannare l'attesa, di scongiurare l'evento. scrivo. rivivo. rivivo ogni attimo; e ogni attimo è come un battito di ciglia, che veli e sveli lo sguardo dell'enigma. racconto i passi di Hermia e i passi del mio amore nel viale erboso. ogni filo d'erba non m'è il segno di una scrittura terrestre?

Si forma quella congiunzione del destino e dell'anima presaga ond'hanno talvolta una così misteriosa armonia le ore che precedono i grandi mali.

*Libro segreto*

Canta la gioia! lo voglio cingerti  
di tutti i fiori perché tu celebri  
la gioia la gioia la gioia,  
questa magnifica donatrice!

Canta l'immensa gioia di vivere,  
d'essere forte, d'essere giovine,  
di mordere i frutti terrestri  
con saldi e bianchi denti voraci,

di por le mani audaci e cupide  
su ogni dolce cosa tangibile,  
di tendere l'arco su ogni  
preda novella che il desio miri,

e di ascoltare tutte le musiche,  
e di guardare con occhi fiammei  
il volto divino del mondo  
come l'amante guarda l'amata,

e di adorare ogni fuggevole  
forma, ogni segno vago, ogni imagine  
vanente, ogni grazia caduca,  
ogni apparenza ne l'ora breve.

Canta la gioia! Lungi da l'anima  
nostra il dolore, veste cinerea.  
È un misero schiavo colui  
che del dolore fa la sua veste.

A te la gioia, Ospite! lo voglio  
vestirti de la più rossa porpora  
s'io debba pur tingere il tuo  
bisso nel sangue de le mie vene.

Di tutti i fiori io voglio cingerti  
trasfigurata perché tu celebri  
la gioia la gioia la gioia,  
questa invincibile creatrice!

*Canto Novo*

## Consolazione

Non pianger più. Torna il diletto figlio  
a la tua casa. È stanco di mentire.  
Vieni, usciamo. Tempo è di rifiorire.  
Troppo sei bianca: il volto è quasi un giglio.

Vieni; usciamo. Il giardino abbandonato  
serba ancóra per noi qualche sentiero.  
Ti dirò come sia dolce il mistero  
che vela certe cose del passato.

Ancóra qualche rosa è ne' rosai,  
ancóra qualche timida erba odora.  
Ne l'abbandono il caro luogo ancóra  
sorriderà, se tu sorriderai.

Ti dirò come sia dolce il sorriso  
di certe cose che l'oblio afflisce.  
Che proveresti tu se ti fiorisse  
la terra sotto i piedi, all'improvviso?

Tanto accadrà, ben che non sia d'aprile.  
Usciamo. Non copirti il capo. È un lento  
sol di settembre, e ancor non vedo argento  
su 'l tuo capo, e la riga è ancor sottile.

Perché ti neghi con lo sguardo stanco?  
La madre fa quel che il buon figlio vuole.  
Bisogna che tu prenda un po' di sole,  
un po' di sole su quel viso bianco.

Bisogna che tu sia forte; bisogna  
che tu non pensi a le cattive cose...  
Se noi andiamo verso quelle orse,  
io parlo piano, l'anima tua sogna.

Sogna, sogna, mia cara anima! Tutto,  
tutto sarà come al tempo lontano.  
Io metterò ne la tua pura mano  
tutto il mio cuore. Nulla è ancor distrutto.

Sogna, sogna! Io vivrò de la tua vita.  
In una vita semplice e profonda  
io rivivrò. La lieve ostia che monda  
io la riceverò da le tue dita.

Sogna, ché il tempo di sognare è giunto.  
Io parlo. Di': l'anima tua m'intende?  
Vedi? Ne l'aria fluttua e s'accende  
quasi il fantasma d'un april defunto.

Settembre (di': l'anima tua m'ascolta?)  
ha ne l'odore suo, nel suo pallore,  
non so, quasi l'odore ed il pallore  
di qualche primavera dissepolta.

Sogniamo, poi ch'è tempo di sognare.  
Sorridiamo. E la nostra primavera,  
questa. A casa, più tardi, verso sera,  
vo' riaprire il cembalo e sonare.

Quanto ha dormito, il cembalo! Mancava,  
allora, qualche corda; qualche corda  
ancóra manca. E l'ebano ricorda  
le lunghe dita ceree de l'ava.

Mentre che fra le tende scolorate  
vagherà qualche odore delicato,  
(m'odi tu?) qualche cosa come un fiato  
debole di viole un po' passate,

sonerò qualche vecchia aria di danza,  
assai vecchia, assai nobile, anche un poco  
triste; e il suon sarà velato, fioco,  
quasi venisse da quell'altra stanza.

Poi per te sola io vo' comporre un canto  
che ti raccolga come in una cuna,  
sopra un antico metro, ma con una  
grazia che sia vaga e negletta alquanto.

Tutto sarà come al tempo lontano.  
L'anima sarà semplice com'era;  
e a te verrà, quando vorrai, leggera  
come vien l'acqua al cavo de la mano.

Ascoltatevi bene, perché questa che vi dico è la verità; la verità scoperta da uno che ha passato anni a guardare dentro di sé continuamente, solo in mezzo agli uomini, solo.

*Giovanni Episcopo*

Non so terrore più profondo di quello che m'occupa quando, nella pausa della mia propria volontà che mi crea, io vedo accorrere dall'infinito il vento senza nome e in esso agitarsi la polvere del passato e levarsi contro a me non come ombre delle cose che furono ma come aspetti di quelle che sono per essere: ond'io non riconosco più la successione della vita né la mutazione della sua sostanza, ma avverto entro me una specie d'immobilità veggente, simile a quella dell'occhio che mi s'aperse quando nacqui lagnandomi, sopra al quale mi s'apparisce la palpebra e le ciglia mi si diradano

*Faville del maglio – Compagno dagli occhi senza cigli*

Ho sete, ho sete. Incomincia nella sera il canto delle acque. Un profondo fiume di musica solca la valle. Non è più l'Arno? È la melodia. Non più è lo scroscio delle mulina? È l'ebrezza delle sorgenti. Non più ascolto col mio orecchio teso ma col mio labbro gonfiato. Tanta sete ho nel corpo, che mi sembra non aver più corpo. Ma la mia sete non è la mia anima? Tanta anima ho nel corpo, che non ho più corpo.

*Faville del maglio – Vangelo secondo l'avversario*

Ricercando me stesso, non ritrovo se non la mia malinconia. Ricercando il mio silenzio, non ritrovo se non la mia musica.

*Notturmo*

I presentimenti oscuri, i turbamenti occulti, i segreti rimpianti, i timori superstiziosi, le aspirazioni combattute, i dolori soffocati, i sogni travagliati, i desideri non appagati, tutti quei torbidi elementi che componevano l'interior vita di lei ora si rimescolavano e tempestavano.

*Il piacere*

Talvolta anche gli pareva d'esser ridotto a nulla; e rabbriviva innanzi ai grandi abissi vacui del suo essere: di tutto l'incendio della sua giovinezza non gli restava che un pugno di cenere [...] Egli non ricordava più nulla, come un uomo escito da una lunga infermità, come un convalescente stupefatto. Egli infine obliava, sentiva l'anima sua entrar dolcemente nella morte... Ma d'improvviso, su da quella specie di tranquillità obliosa scaturiva un nuovo dolore e l'idolo abbattuto risorgeva più alto come un germe indistruttibile

*Il piacere*

Egli restava solo. Di tutta la sua giovinezza, di tutta la sua vita interiore, di tutte le sue idealità non restava nulla. Dentro di lui non restava che un freddo abisso vuoto; d'intorno a lui, una natura impassibile, fonte perenne di dolore per l'anima solitaria. Ogni speranza era spenta; ogni voce era muta; ogni ancora era rotta. A che vivere?

*Il piacere*

Tu non puoi darmi l'anima. Anche nella più alta ebbrezza, noi siamo due, sempre due, separati, estranei, interiormente solitarii. Io bacio la tua fronte; e sotto la fronte si muove forse un pensiero che non è mio. Ti parlo; e forse la mia frase ti risveglia nello spirito un ricordo d'altri tempi, non del mio amore [...]. D'un tratto un pensiero mi agghiaccia. Se io, inconsapevolmente, suscitassi in te una memoria, il fantasma d'una sensazione già provata, una malinconia dei più lontani giorni? Io non ti saprò mai dire la mia sofferenza. Quel calore, che mi dava il sentimento illusorio di non so qual comunione fra me e te, cade d'un tratto. Tu mi sfuggi, ti allontani, diventi inaccessibile. Io rimango solo in una solitudine spaventevole.

*Trionfo della morte*

Tu non puoi darmi l'anima. Anche nella più alta ebbrezza, noi siamo due, sempre due, separati, estranei, interiormente solitarii. Io bacio la tua fronte; e sotto la fronte si muove forse un pensiero che non è mio. Ti parlo; e forse la mia frase ti risveglia nello spirito un ricordo d'altri tempi, non del mio amore [...]. D'un tratto un pensiero mi agghiaccia. Se io, inconsapevolmente, suscitassi in te una memoria, il fantasma d'una sensazione già provata, una malinconia dei più lontani giorni? Io non ti saprò mai dire la mia sofferenza. Quel calore, che mi dava il sentimento illusorio di non so qual comunione fra me e te, cade d'un tratto. Tu mi sfuggi, ti allontani, diventi inaccessibile. Io rimango solo in una solitudine spaventevole.

*Trionfo della morte*

## Sala Michelangelo, il corpo

Fa parte del mito di Michelangelo la straordinaria capacità, che egli ebbe fin dalla prima giovinezza, di indagare le caratteristiche del corpo umano al punto di spingersi ad assistere alle autopsie sui cadaveri presso la chiesa di Santo Spirito.

Michelangelo studiava anche dal vero, e con molta attenzione, i movimenti delle membra; ne coglieva i momenti sospesi e brevissimi del movimento, tanto che si finì col riconoscere in lui un "nemico del riposo dei muscoli".

L'amore per l'antico e per la perfezione dei corpi iniziò fin dalla giovinezza nel Giardino di San Marco dove realizzò *La Battaglia dei Centauri*.

L'opera, rimasta sempre in Casa Buonarroti, è stata probabilmente lasciata incompiuta da Michelangelo a causa della morte, nella primavera del 1492, di Lorenzo il Magnifico.

Nell'inventario della Casa Buonarroti del 1859, stilato all'indomani del godimento pubblico da Casa a Ente morale, spicca la terracotta dei *Due lottatori* la cui autografia michelangiotesca è da tempo indiscussa.

Il bozzetto dei *Due lottatori* è stato ricomposto da Johannes Wilde, che rifiutava il riferimento del Fabbrichesi alla commissione di un gruppo con Ercole e Caco da affiancare al *David* in Piazza della Signoria, e propose invece un rapporto con la tomba di Giulio II, considerando il bozzetto uno studio per un gruppo allegorico che avrebbe dovuto fare da pendant alla Vittoria, attualmente esposta nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio a Firenze. (V.F.)



Fig. 23 – **Michelangelo**. *Due lottatori*, 1530 ca Terracotta chiara, altezza cm 41. *Fondazione Casa Buonarroti*. Foto: Archivio Opificio delle Arti e della Musica

## Sala Michelangelo, il corpo

Si deve a Rosina Vendramin, la nobildonna anglo-veneziana, moglie dell'ultimo Buonarroti, Cosimo, il ritrovamento intorno alla metà dell'Ottocento di questi eccezionali bozzetti che per secoli erano stati rinchiusi nelle ante dei due armadi di noce della Camera della notte e del di Casa Buonarroti.

Tra questa assai preziosa collezione spicca il Torso virile, acefalo e privo di arti, con il busto che si allunga e crea una curva verso destra. La critica è concorde nell'interpretarla come studio per lo Schiavo morente della Tomba di Giulio II.

Gli Schiavi furono eseguiti tra il 1513 e il 1515 e a questo periodo si fa risalire il bozzetto.

L'attribuzione del Dio Fluviale a Michelangelo compare nell'inventario di Casa Buonarroti del 1859, su proposta di Fabbrichesi, primo conservatore della collezione, ma soltanto il Tolnay nel 1970 posizionando il bozzetto orizzontalmente lo collega alle quattro divinità fluviali che Michelangelo voleva collocare sul pavimento della Sagrestia Nuova.

Torso virile, dal potente modellato, invece, non ha mai incontrato molti consensi tra i critici ed è stato piuttosto inserito nel clima di Firenze, anni trenta- quaranta, quando gli artisti, dopo la definitiva partenza di Michelangelo per Roma, continuavano a studiare le opere lasciate dal maestro nello studio di via Mozza o nella Sagrestia di San Lorenzo. (V.F.)



Fig. 25

A) **Michelangelo**, *Torso virile* 1513 circa, Terracotta chiara, cm 22,5  
*Fondazione Casa Buonarroti*

B) **Michelangelo**, *Dio Fluviale* 1525 circa, Cera, cm 22  
*Fondazione Casa Buonarroti*

C) **Artista fiorentino del XVI secolo**, *Torso virile* 1540 circa, Terracotta chiara, cm 23  
*Fondazione Casa Buonarroti*

## Sala Michelangelo, il corpo

L'unico modello preparatorio di grandi dimensioni autografo di Michelangelo, giunto fino a noi, è il Dio Fluviale (65x140x70cm). Si tratta di un progetto per una statua destinata alla Sagrestia Nuova di San Lorenzo, dove l'artista lavorò dal 1521 al 1534, anno in cui lasciò interrotta l'impresa per trasferirsi definitivamente a Roma.

Lo scultore aveva previsto di collocare sotto le tombe dei duchi Giuliano e Lorenzo dei Medici quattro statue, disposte due per due, raffiguranti divinità fluviali. Il breve corso d'acqua assurge a simbolo della fragilità della vita, infatti, tema centrale della Sagrestia Nuova è, come riporta Condivi, "Il Tempo che consuma il Tutto"; una profonda riflessione quindi sulla vita dell'uomo e sull'eternità.

L'emozionante Dio fluviale rappresentato come una figura semidistesa, testimonia l'interesse sempre presente in Michelangelo per la statuaria antica; infatti nel mondo classico le personificazioni dei fiumi corrispondevano a figure maschili giacenti.

Il modello a grandezza naturale realizzato in argilla cruda, sabbia di fiume, impastata con fibre vegetali, cimature, peli di animali e poi colorito con il bianco di piombo, gli fu commissionato da Clemente VII e sarebbe dovuto essere un marmo da collocarsi ai piedi della Tomba di Lorenzo de' Medici, sulla sinistra; il foglio che contiene il progetto per quello di destra si conserva al British Museum.

Un passo dei Marmi di Anton Francesco Doni – nel quale all'interlocutore che chiede: "Che stupende bozze di terra son queste qui basse!", l'accademico fiorentino risponde: "Havevano ad essere due figuroni di marmo che Michelangelo voleva fare" – permette di dedurre che i modelli si trovano ancora alla metà del Cinquecento sul pavimento della cappella, poi uno di essi passò nella collezione di Cosimo I; dell'altro non abbiamo notizie certe.

Il Duca, in seguito, lo regalò a Bartolomeo Ammannati che a sua volta ne fece dono all'Accademia delle Arti e del Disegno, di cui era membro, e che tutt'ora lo possiede dopo esser stato in prestito, per molti anni, alla Fondazione Casa Buonarroti.



Fig. 26 **Michelangelo** *Dio fluviale* 1524 – 1527, circa *Accademia delle Arti del Disegno*, Firenze  
Foto: Archivio Opificio delle Arti e della Musica

## Sala Michelangelo, il corpo

Il disegno, mutilo della parte inferiore destra, appartiene ad un piccolo nucleo di studi anatomici della medesima collezione, costituito dal 10 F, dal 13 F, dal 44 F e dal 48 F e caratterizzato dalla forza del segno e del tratteggio a penna che evidenziano i tendini e le masse muscolari scarnificate, frutto delle esercitazioni sui cadaveri nello Spedale di Santa Maria Nuova. Anche se non si possono ricollegare alla fase preparatoria di opere effettivamente eseguite, una collocazione negli anni venti del Cinquecento, al tempo dei lavori della Sagrestia Nuova di San Lorenzo, sembra la più probabile. (A.C.)



Fig. 27  
**Michelangelo**, *Due studi di gamba* 1524-1525 circa. Penna e inchiostro marrone, mm 172 x 196  
Firenze, Casa Buonarroti, inv. 11 F

## Sala Michelangelo, il corpo

«Lo scultore Ernst Hähnel di Dresda» - scrive Stefano Corsi - «acquistò nel 1842 dal mercante d'arte Heinrich von Gemmingen una raccolta di bozzetti in terracotta, entusiasticamente attribuiti allora a Michelangelo, che si diceva Paulus de Praun avesse a sua volta acquistato a Bologna dagli eredi del Vasari nel 1598.

Venduti a Londra in un'asta Christie's nel 1938, si dispersero tra il Victoria and Albert Museum, la Fine Arts Gallery di Vancouver e il Museo of Fine Arts di Houston.

La collocazione di alcuni pezzi rimane sconosciuta.

Gli esemplari furono personalmente scelti da Ernst Hähnel per farne dono a Casa Buonarroti, tra i gessi tratti dai suoi bozzetti. Ciò avvenne verso la fine di settembre del 1875, quando fu chiusa l'Accademia, nella quale i gessi dei bozzetti di Hähnel avevano riscosso grande successo.».

Fu proprio nel 1875, in occasione delle celebrazioni fiorentine del quarto centenario dalla nascita di Michelangelo, che l'artista venne celebrato in tutta la città: dal Salone di Cinquecento a Palazzo Vecchio, dalla Basilica di Santa Croce a Casa Buonarroti e da Piazza della Signora a Piazzale Michelangelo dove fu inaugurato il monumento con la replica del David.

## Sala Michelangelo, il corpo



Fig. 28

**Anonimo del XIX secolo da Michelangelo**, *Il Giorno*, calco in gesso del presunto bozzetto già nella Collezione Hähnel cm 19,7 x 9,7. Firenze, *Casa Buonarroti*, inv. 451

## Sala Michelangelo, l'anima

### Michelangelo e l'Anima

Se l'alma è ver, dal suo corpo disciolta,  
che 'n alcun altro torni  
a'corti e brevi giorni  
per vivere e morire un'altra volta,  
la donna mia, di molta  
bellezza agli occhi miei,  
fie allor com'or nel suo tornar sì cruda?  
Se mia ragion s'ascolta,  
attender la dovrei  
di grazia piena e di durezza nuda.  
Credo, s'avien che chiuda  
Gli occhi suoi begli, arà, come rinnuova,  
pietà del mio morir, se morte pruova.

Michelangelo fa riferimento alla dottrina della Metempsicosi, secondo cui l'anima, sciolta dal suo corpo, poteva tornare, in un altro corpo, ai rapidi e brevi giorni terreni, per vivere e morire un'altra volta; la donna mia – scrive l'artista – che appare ai miei occhi tanto bella, sarà anche allora, in questa nuova vita, così crudele come ora? A dar retta alla mia ragione, me la dovrei aspettare piena di benevolenza e priva di crudeltà. Credo infatti che se avverrà che chiuda i suoi begli occhi, avrà poi, ritornata a vivere, pietà del mio morire, avendo provato la morte. (A.C.)

## Sala Michelangelo, l'anima

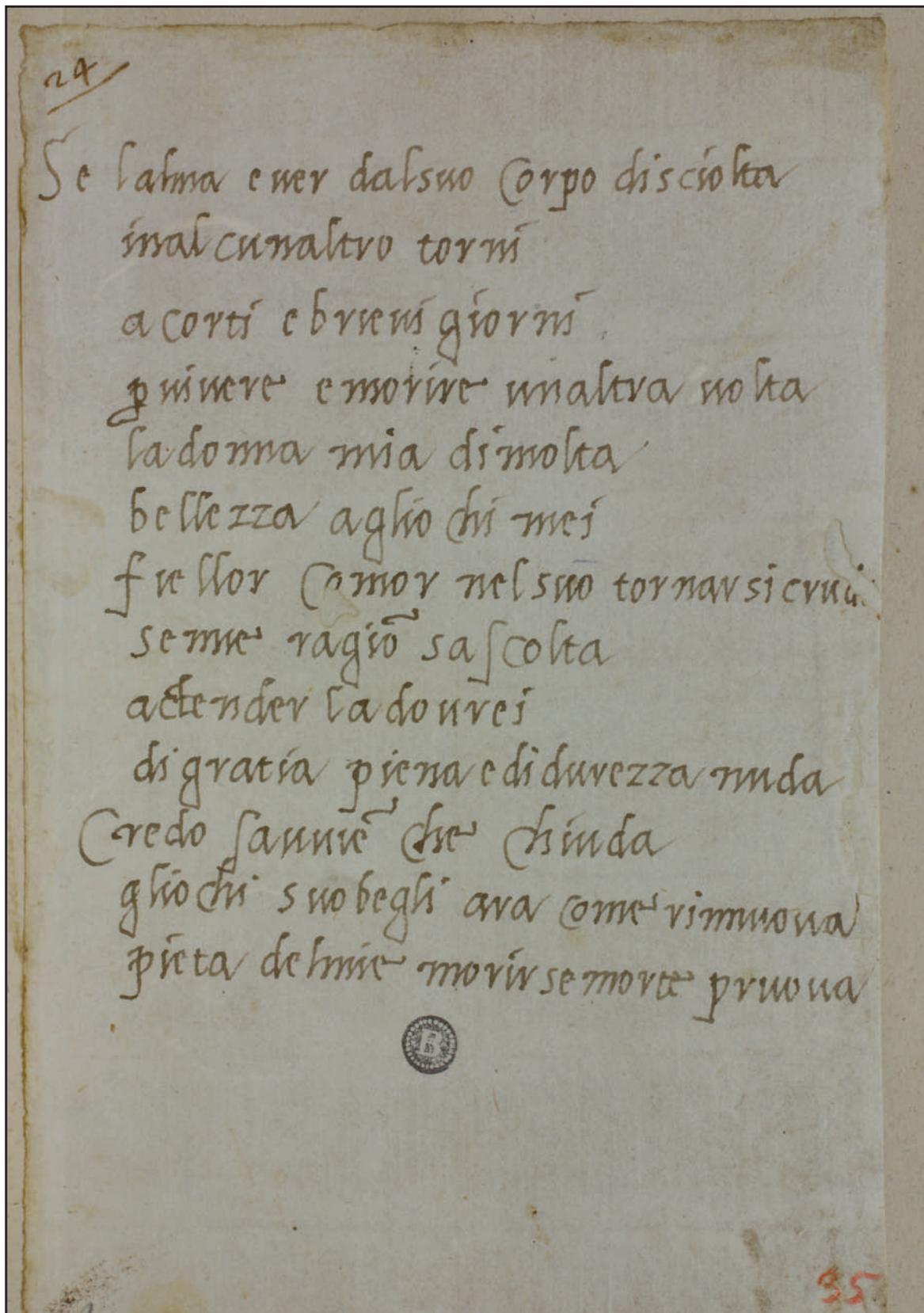


Fig. 29 **Michelangelo**. Madrigale Penna e inchiostro marrone mm 217 x 142  
Firenze, Archivio Buonarroti, inv. XIII, 74

## Stanza di Michelangelo

### Michelangelo e l'Anima

Se l'alma vive del suo corpo fora,  
la mie, che par che qui di sé mi privi,  
il mostra col timor ch'ì' rendo a'vivi,  
che nol po' far chi tutto avvien che mora.

Il componimento poetico, come vari sonetti del Buonarroto e degli amici, è stato scritto in morte di Cecchino Bracci, allievo di Michelangelo, prematuramente scomparso l'8 gennaio del 1544, a soli sedici anni. Si tratta di una singolare dimostrazione della sopravvivenza dell'anima dopo la morte, fondata sulla paura che i vivi provano davanti allo "spirito" di Cecchino: se quest'ultimo fosse morto col corpo, non la proverebbero.

Michelangelo avrebbe fornito il disegno per la tomba del giovane, poi realizzata da suoi collaboratori a Santa Maria all'Aracoeli. (A.C.)

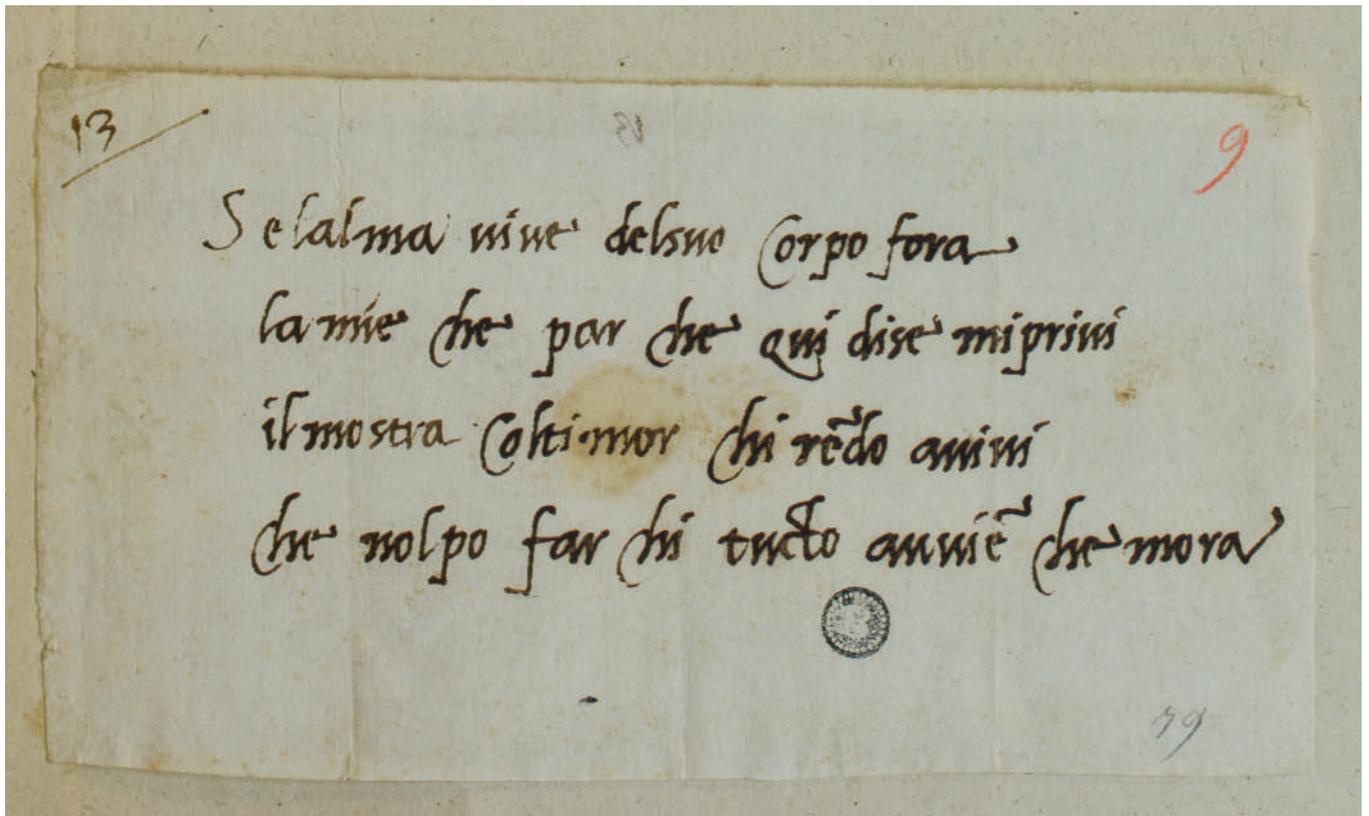


Fig. 30 **Michelangelo**. Epigramma Penna e inchiostro marrone, mm 93 x 172  
Firenze, Archivio Buonarroti, inv. XIII, 9

## Stanza di Michelangelo

### Sala del Thode

La Prioria, prima di essere la casa di Gabriele d'Annunzio, era stata la Villa del Cargnacco dello storico dell'arte tedesco Henry Thode, specialista del Rinascimento italiano e in particolare di Mantegna, Tintoretto e Michelangelo. I suoi studi pionieristici verranno dimenticati o quantomeno poco considerati a causa del discredito che cadrà sullo studioso per le sue derive reazionarie e nazionaliste, assimilabili alle origini culturali del nazismo.

Henry Thode proveniva da una famiglia stimata della Germania, aveva studiato storia dell'arte a Vienna e si era laureato con Moriz Thausing discutendo una tesi dedicata alla ricezione degli antichi nelle incisioni di Marcantonio Raimondi, Agostino Veneziano e Marco Dente. In seguito all'esame di abilitazione all'insegnamento universitario aveva pubblicato, nel 1885, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien* (Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia), un volume sorprendente che contiene una soluzione critica ai problemi attributivi degli affreschi di Assisi. Nel 1886 ricevette la sua abilitazione presso l'Università di Bonn e nello stesso anno sposò Daniela Senta von Bülow figlia di primo letto di Cosima Liszt, poi seconda moglie di Richard Wagner.

Nel 1893 gli venne conferita la cattedra all'Università di Heidelberg e anche la direzione, con Hugo von Tschudi, della più importante rivista tedesca d'informazione storico-artistica, il «*Repertorium für Kunstwissenschaft*». Nel 1902 - 1903 pubblicò i primi due volumi della monografia su Michelangelo "*Michelangelo und das ende der Renaissance*". Il lavoro si distingue, da ogni altro, per l'indagine sul carattere e "le forze dell'animo" di Michelangelo, sui rapporti che egli ebbe con i familiari, gli amici, i sottoposti, gli artisti del suo tempo, il potere, i nemici e le donne. Thode mette in evidenza l'irritabilità e l'ironia di Michelangelo assieme alla "consapevolezza di sé e della sua origine elevata". Nel 1914 dette alle stampe anche il libro sulle poesie dell'artista *Michelangelos Gedichte*, (i volumi sono in mostra).

Nel 1910 acquistò la Villa di Cargnacco e nello stesso anno incontrò la violista danese Herta Tegner con la quale visse una grande passione. Nel 1911 si ritirò dall'università, divorziò da Daniela nel 1914 e sposò Hertha. I due si trasferirono a Cargnacco, ma la loro vita sul lago di Garda ebbe durata molto breve. In seguito agli eventi che portarono all'entrata in guerra dell'Italia, i coniugi divennero "persone non gradite" e furono costretti a lasciare la casa di Gardone e l'Italia. Nel 1918 la villa viene sottoposta a sequestro insieme ai beni dello storico dell'arte.

Quando il Comandante giunse a Gardone rimase subito colpito dalla biblioteca del Thode che conserva ben seimila volumi, riviste pregiatissime, cimeli musicali, fotografie e opere d'arte che costituiscono, ancora oggi, un nucleo importante del patrimonio del Vittoriale. Questa ricchezza orientò in maniera determinante la preferenza di d'Annunzio per Cargnacco al momento della scelta della sua dimora sul Garda nel 1921, quando ormai si era conclusa la sua carriera militare e cercava un luogo tranquillo dove potersi ritirare: "Sono avido di silenzio dopo tanto rumore e di pace dopo tanta guerra".

All'interno della Prioria, nella Stanza del Mappamondo (in foto), i feticci dei coniugi Thode e quelli di Gabriele d'Annunzio si fondono in un organismo polimorfo e coerente in quanto ai volumi del Thode si aggiunsero quelli che d'Annunzio raccolse nel corso della sua vita e dei suoi travagliati spostamenti. Tra le sue letture predilette ci sono le "Rime" di Michelangelo

e nella libreria se ne conservano più edizioni, ben undici. La stanza del Mappamondo, che prende il nome dal grande "mappamondo todesco", appartenuto al precedente proprietario, custodisce un galeone in ferro battuto, l'organo americano spesso suonato dalla pianista veneziana Luisa Baccara (compagna ufficiale del Comandante per tutto il periodo del Vittoriale), un piccolo sacrario dedicato a Napoleone con la maschera funeraria dell'imperatore, la tabacchiera risalente all'ultimo periodo di esilio e una copia del "Mémorial de Sainte - Helene". Accanto al sacrario napoleonico, d'Annunzio rende omaggio alla memoria di Dante «La poesia italiana comincia con 200 versi di Dante e - dopo un lunghissimo intervallo - continua con me» e a quella di Michelangelo che considera suoi parenti. Oltre al Ritratto di Michelangelo Buonarroti collocato sopra una mensola, all'interno di una nicchia fra divani e cuscini e file di volumi, vi è il calco del Tondo Pitti. In alto si scorgono i piccoli calchi in gesso da Michelangelo de Il Giorno e del Bacino e gambe del "Cristo della Minerva" già nella Collezione Ernst Hähnel, oggi in mostra su gentile prestito della Fondazione Casa Buonarroti. (V.F.)



Fig. 30 - Stanza del Mappamondo, Prioria - Fondazione Il Vittoriale degli Italiani.

*Stampa*

Tipografia del Consiglio Regionale della Toscana, dicembre 2023.

