

# Una piccola reggia per una grande famiglia

**Cristina Acidini**

**Presidente della Fondazione Casa Buonarroti**

Nel dedicare per la prima volta una mostra monografica a Michelangelo Buonarroti il Giovane, pronipote del “divino” artista omonimo, la Fondazione Casa Buonarroti tiene fede, una volta di più, al proprio impegno di far conoscere e valorizzare tutta la stirpe dei Buonarroti Simoni, entro quel filone di eventi e conferenze dedicati ai componenti della famiglia che la compianta direttrice e presidente “storica”, Pina Ragionieri, ebbe a definire con un termine tanto appropriato quanto confidenziale “padroni di casa”.

Ecco dunque che esce dalla cerchia degli studiosi e degli specialisti, per presentarsi al pubblico dei visitatori della Casa Buonarroti, un personaggio di assoluto spicco. Letterato, commediografo, poeta, intendente d’arte e amico di artisti, nonché gentiluomo alla corte medicea, Michelangelo il Giovane avrebbe certamente soddisfatto le aspirazioni del bisnonno Ludovico, padre di Michelangelo e dei suoi fratelli dalle alterne fortune, dedicandosi ad attività intellettuali di un prestigio assai più consono allo *status* nobiliare, vero o presunto, della famiglia: la scelta del discendente avrebbe lenito l’antico rammarico che l’avo aveva provato, nel vedere il secondogenito dei cinque figli maschi avviarsi al mestiere malcerto e plebeo d’artista, sia pure poi coronato da successo e ricchezza. Così come sarebbe stata apprezzata dal bisnonno l’attitudine del pronipote, appassionata anche se non costante né sistematica, a ricercare le testimonianze storiche e araldiche delle antiche famiglie, per meglio inquadrare nella storia fiorentina la gloriosa schiatta dei Buonarroti.

La biografia del nostro protagonista, ad opera di Elena Lombardi, lo presenta efficacemente nell’arco di una vita non breve – 79 anni, di lunghezza superiore alla media del suo tempo anche se non prodigiosa come quella del prozio, morto alla soglia del 90 anni – a partire dall’eccellente educazione e proseguendo con le amicizie, i ruoli pubblici e privati, l’attività di accademico e ricercatore, nonché di poligrafo, autore teatrale, esigente committente d’arte. Il suo rapporto con i Medici e con la corte fu duraturo, ma certo la stagione più felice d’esso coincise con il regno del granduca Cosimo II de’ Medici, di una generazione più giovane di lui. Come ricorda nel suo saggio Alessandro Cecchi, il granduca si mostrò ben disposto ad ascoltare il consiglio del Buonarroti e a favorirlo al punto di compiere un gesto munifico: restituire la *Madonna della scala*, capolavoro giovanile del prozio Michelangelo rimasto in famiglia, che dopo la morte di lui nel 1564 Leonardo di Buonarroto aveva dovuto cedere al duca Cosimo de’ Medici, e che tuttora costituisce, insieme con il rilievo della *Battaglia dei Centauri e Lapiti*, il supremo tesoro del museo di Casa Buonarroti. E’ il testo di Silvia Castelli e Anna Maria Testaverde che profila il Buonarroti scrittore e organizzatore per il teatro, in un tempo e in un ambiente in cui Firenze era all’avanguardia nella musica, nel ballo e nella drammatica, mentre

nella Camerata de' Bardi si metteva a punto, sul presunto esempio degli antichi, il moderno "recitar cantando". Esuberante verseggiatore, talora incline all'incompiutezza, il Buonarroti sembra destreggiarsi fra le corti e le accademie oscillando tra lo stile aulico e il rustico. Ma davvero stupefacente, secondo le autrici, è la sua abilità "protoregistica" di coordinare i tanti e complessi aspetti delle messe in scena di commedie e mascherate, dai congegni ingegneristici delle macchine teatrali all'organizzazione dello spettacolo, in cui convergevano integrandosi le diverse arti performative.

Quanto al Buonarroti poeta sulla carta, ovvero fuori dalla scena teatrale, come ricostruisce Danilo Romei, vero è che dovette dedicarsi molto a una 'poesia d'occasione' avente più a che fare con le relazioni sociali che con una ispirazione intima e personale, ma è vero altrettanto che a volte quelle occasioni erano in effetti memorabili: come la celebrazione in un'ode dei "Pianeti medicei" (temporanea denominazione dei satelliti di Giove), che Galileo Galilei scoprì in osservazioni notturne al cannocchiale, avendo il Buonarroti stesso al fianco. I suoi versi ispirati da giocose accademie in villa toccano i temi della convivialità, favorita dal buon vino; ma egli non rinuncia, specie in vecchiaia, a toccare la corda della satira, che si fa talvolta invettiva rancorosa. Nelle sue espressioni desolate e amare, par di sentire un'eco delle rime senili dell'avo artista e poeta, che aveva affidato ai versi inediti (proprio il Giovane li avrebbe pubblicati) riflessioni tormentose sulla fede, sul destino, sulla morte del corpo e dell'anima.

A Riccardo Spinelli infine si deve l'esauriente ricostruzione della lunga, dispendiosa e meritoria impresa di trasformazione delle case ereditate lungo via Ghibellina nell'attuale Casa Buonarroti, cui Michelangelo il Giovane si dedicò dal 1612 al 1637, in decenni di lavori edilizi e di committenza artistica, per fare delle casette preesistenti un'autentica reggia in miniatura. Nella sequenza delle quattro stanze decorate in pittura a olio e a fresco – la Galleria, la Camera della Notte e del Di, la Camera degli Angioli e lo Studio - nulla manca degli ingredienti tipici di una reggia: dopo la stupefacente apertura del percorso con l'orchestrata narrazione pittorica delle gesta dell'antenato, s'incontrano l'ornamento capriccioso (impreziosito da valve di ostriche perlifere, come nella Tribuna degli Uffizi e nelle grotte nobiliari), la cupoletta, lo scrittoio raccolto e segreto, i virtuosismi della pittura illusionistica, il sacro e il profano, i ritratti... compreso quello del proprietario chiuso nel mantello, busto marmoreo di mano di Giuliano Finelli, che spira un'aura di misurato barocco romano. Nello Studio poi, fin dalla soglia, l'occhio cade su una grisaille della parete dedicata agli scrittori e ai poeti, in cui è ritratto come finta statua un personaggio che porta la corona e regge lo scettro. Si tratta, secondo quanto annotato nelle carte del padrone di casa, di Cosimo I de' Medici, il quale, da duca e poi da granduca, a più riprese si adoperò per far tornare Michelangelo a Firenze, e dopo la sua morte gli rese omaggio con le solenni esequie di Stato. Più che all'immagine ufficiale e consolidata di Cosimo, tuttavia, il volto di tre quarti dell'anziano manifesta tratti di somiglianza con quello di Michelangelo in tarda età, come lo si vede nel celebre disegno di Daniele da Volterra nel Teylers Museum ad Haarlem: si tratta forse di un segreto, suggestivo omaggio, da parte del committente o del pittore, a colui che era stato riconosciuto come sovrano nelle tre arti e meritevole d'esser incoronato anche poeta.

Per vent'anni il Buonarroti giovane seguì l'allestimento della Galleria affacciante sulla strada, convocando per i dipinti del soffitto e i murali alle pareti – celebranti i fatti biografici e le virtù del divino Michelangelo - i migliori pittori fiorentini o attivi a Firenze. Pur nella varietà di accenti stilistici, inevitabile in un'opera collettiva, la Galleria aderisce al sentimento artistico dell'epoca in cui fu concepita, quell'aulica e insieme affettuosa volontà narrativa, intrisa di naturalismo, che ritroviamo nelle imprese dell'età di Cosimo II o immediatamente successive, come il ciclo guidato da Matteo Rosselli nelle stanze di Maria Maddalena d'Austria nella villa del Poggio Imperiale e i *Fatti dei Medici* nel Casino Mediceo, committenza del cardinal Carlo avviata nel 1623: un'epoca di pittori pacatamente riformatori che si collocano in un segmento della storia dell'arte ancora in cerca di una definizione, fra gli anni

estremi del manierismo cinquecentesco e l'arrivo del barocco da Roma negli anni '30 del Seicento. Mentre l'impresa stava finendo, nel 1636, prendevano avvio sotto l'egida medicea cicli pittorici ben più altisonanti rispondenti ognuno a suo modo al nuovo sentire: *Le glorie dei Medici* del Volterrano nel cortile della villa della Petraia, il Quartiere Planetario di Pietro da Cortona in Palazzo Pitti.

La Galleria, essendo un capolavoro composito, riscuote apprezzamenti diversificati da scena a scena. Ma non c'è dubbio che l'attrattiva massima, direi pop, di quell'ambiente saturo di ornata eloquenza per immagini è la figura femminile dipinta da Artemisia Gentileschi: la pensosa, seducente allegoria dell'*Inclinazione* che la pittrice ultimò nel 1616, anno della sua iscrizione all'Accademia del Disegno. Le ben note traversie nella movimentata vita dell'artista, figlia del grande pittore Orazio, hanno talvolta amplificato il valore intrinseco della sua pittura. E tuttavia, merita soffermarsi ancora una volta su questa *Inclinazione*, che il Buonarroti corrispose con un compenso importante, forse in ragione dell'impegno inventivo richiesto, oltre che dell'alta qualità della conduzione. In questo tempo e in un tale contesto di erudizione, per la maggior parte delle personificazioni allegoriche i committenti e gli artisti potevano far ricorso alla *Iconologia* del perugino Cesare Ripa, che fin dalla prima edizione nel 1593 (e ancor più dalla prima edizione illustrata del 1603), un vasto repertorio di immagini con relativi atteggiamenti e attributi, che faceva tesoro delle concettose invenzioni via via messe a punto e diffuse in letteratura e nelle arti durante il XVI secolo. Ma nell'*Iconologia*, l'*Inclinazione* non compare, in nessuna delle cinque edizioni che, tra il 1593 e il 1622, furono curate dal Ripa. Essa viene introdotta soltanto nel 1765, nel terzo tomo dell'edizione perugina accresciuta a cura dell'abate Cesare Orlandi, con l'attribuzione (erronea?) al Ripa. Michelangelo il Giovane e Artemisia dovettero dunque mettere in figura un concetto, per il quale mancavano precedenti visivi. Numerosi ovviamente i precedenti letterari, tra i quali il Ripa stesso, che certo il Buonarroti compulsò (ad esempio nella *Fiera* del 1604, l'immagine della *Povertà* malvestita da zingara, col lupo sotto la gonna, trova corrispondenze puntuali nell'*Iconologia*) nonché, come caposaldo certo ben noto al nostro, il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) che alla voce dà la definizione "Attitudine, e natural disposizione a cosa particolare"; un lemma ancipite, che poteva significare propensione al bene o tendenza al male. E infatti nell'edizione Orlandi del Ripa, l'*Inclinazione* è una giovane donna avente fra i numerosi attributi la veste bianca a destra e nera a sinistra ("denotando per il bianco la luce significante il bene, ed il nero le tenebre, rappresentanti il male"), nonché due "stelle fisse" ovvero pianeti: grande e splendente Giove, piccolo e fosco Saturno, simboli, secondo il sentire comune, dell'antinomia tra scelte e destini divergenti.

Tra i biografi degli artisti, Giorgio Vasari aveva a più riprese menzionato come positiva l'inclinazione ricevuta dalla natura da vari artisti, manifesta fin dall'infanzia, talora col favore dai padri, come avvenne a Girolamo Genga, talora in contrasto come nei casi di Alessio Baldovinetti e di Michelangelo stesso, nella cui biografia l'attitudine all'arte era definita "desiderio di fare". Ma ancor più suggestivo nella scelta della terminologia è il referto di Ascanio Condivi nella sua *Vita di Michelangelo* (1553), a proposito di Francesco Granacci: "discepolo di Domenico del Grillandaio, il quale vedendo la *inclinazione* ed accesa volontà del fanciullo [Michelangelo], si deliberò d'aiutarlo". E dunque, l'*Inclinazione* affidata al pennello di Artemisia nel soffitto della Galleria non poteva che essere la naturale propensione di Michelangelo per le arti, buona per definizione. La donna si fa guidare dalla bussola nella direzione di una stella splendente, probabile simbolo del fato (ma è Giove, il pianeta che presiede ai destini positivi? O la Stella polare, garanzia di fissità inalterabile, cui tende l'ago magnetico dello strumento?). La bussola è qui rappresentata nella sua forma più arcaica e semplice, con l'ago calamitato galleggiante sull'acqua di un vaso. Il lemma "inclinazione" potrebbe esser prerogativa della bussola anche nel linguaggio scientifico – ma qui occorrerebbero approfondimenti specialistici -, come sembra suggerire la tarda traccia reperibile in un catalogo di strumenti del Gabinetto di Fisica

dell'Università romana della Sapienza, dov'è menzionata una “gran bussola di inclinazione costruita dal fu [Felice] Morelli secondo i principi di Humboldt” (1828, n.293).

Alla donna di Artemisia - nuda in origine, drappeggiata per pudore qualche anno dopo – fanno da trono delle nubi, sodi ammassi cumuliformi fortemente chiaroscurati: oltre che un dato naturalistico, è un'anticipazione di quella dicotomia tra bianco e nero, tra luce e tenebre, tra bene e male, che nel Ripa-Orlandi avrebbe caratterizzato l'incipite *Inclinazione*? Certo il divino Michelangelo aveva esternato nelle sue rime il timore d'esser nato dalla parte della notte e destinato al male, ma sperava d'aver scongiurato una sorte di perdizione (si veda il sonetto *Colui che fece, e non di cosa alcuna*). E Benedetto Varchi si era affannato, in un lungo quanto sorprendente *excursus* nella sua orazione funebre per l'artista (1564), a dimostrare che questi, nelle scelte e nei comportamenti, si era attenuto al suo “genio buono”, disdegnando le lusinghe del “genio cattivo”. In conclusione, l'*Inclinazione* nel soffitto della Galleria doveva alludere al fondamento stesso dell'intera parabola professionale e personale del prozio, motivando nel nome dell'arte ogni sua scelta e scagionandolo da ogni sospetto (si pensi al contrastato rapporto coi Della Rovere): insomma, riaffermava con indubitabile schiettezza che il prozio si era sempre mosso sulla retta via. All'avvio del percorso attraverso la narrativa per immagini della piccola reggia bonarrotiana, la bella donna di Artemisia svolge tuttora il suo compito allegorico con fascino e dignità: la “pittora” romana meritò in pieno il notevole compenso che ricevette da Michelangelo il Giovane.

\*\*\*

La mostra *Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647). Il culto della memoria* col catalogo che l'accompagna, segue a pochi giorni di distanza la riapertura del museo della Casa Buonarroti, dopo la lunga pausa imposta dalla pandemia che ha colpito il mondo nel 2020-2021. Di questo risultato, conseguito grazie alla dedizione di chi ha continuato a lavorare in questi mesi difficilissimi, sono particolarmente grata alla Fondazione Casa Buonarroti nelle sue diverse componenti: al direttore Alessandro Cecchi, alle storiche dell'arte Elena Lombardi e Marcella Marongiu, al Consiglio d'Amministrazione e al Consiglio Scientifico, ai collaboratori amministrativi e al personale tutto. E un ringraziamento particolare va agli autori del catalogo, che con i loro saggi – corredati dell'eccellente campagna fotografica di Claudio Giusti – ci guidano nel primo Seicento a Firenze, restituendo a Michelangelo Buonarroti il Giovane la considerazione che merita per la sua personalità, le sue iniziative e i suoi ruoli di spicco. Si deve a lui se la Casa è divenuta un ornato mausoleo di memorie e di capolavori d'arte, nel nome del prozio. La Fondazione Cassa di Risparmio ha sostenuto ancora una volta la Fondazione Casa Buonarroti con il proprio finanziamento, accettando inoltre, con piena comprensione e disponibilità, la dilazione delle scadenze originariamente previste per l'inaugurazione: e per questo ringrazio specialmente il presidente Luigi Salvadori e il direttore generale Gabriele Gori. Mi auguro che la mostra sia bene accolta, insieme con il catalogo pubblicato da Edifir-Edizioni Firenze con la consueta cura, anche come segnale di una ripartenza verso la normalità della vita culturale e sociale di Firenze e del Paese.