

Il David bruciato

Paolo Piccardi

Accademico, Accademia delle Arti del Disegno, Firenze, Italia

Abstract

The discovery of the model of Michelangelo's David and the chronicle of the fire that damaged it in 1690.

Keywords: Tuscany, Florence, Michelangelo, Monuments Men, David, Art.

Frederick Hartt (Boston 1914 – Washington D.C. 1991), storico dell'arte, fu uno dei "Monuments Men" che si prodigarono per il salvataggio e recupero delle opere d'arte trafugate dai tedeschi, operazioni che diresse dal suo ufficio in palazzo Medici Riccardi e che descrisse nel libro "Florentine Art under fire" del 1949. Fu lui che il 25 Luglio del 1947 riconsegnò al popolo fiorentino, nella persona del sindaco Pieraccini, le opere d'arte recuperate in Alto Adige su di un convoglio ferroviario e riportate in piazza della Signoria con una solenne cerimonia.

1



Fig.1. Frederick Hartt in una foto degli anni '40 del XX secolo

Fu insignito di numerosi premi e riconoscimenti, fra i quali nel 1945 la "Bronze Star" per meriti di servizio, nel 1946 la cittadinanza onoraria di Firenze, il Cavaliato del Regno nel 1946 e quello della Repubblica nel 1967. Nel 1970 venne nominato Accademico d'onore dall'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

Ogni anno, il 22 Maggio, giorno del suo compleanno, viene ricordato con una solenne cerimonia presso il Consolato americano di Firenze.

Le sue ceneri riposano presso il cimitero delle Porte Sante di Firenze, come da lui desiderato.

Fino dal 1950 docente universitario a New York, pubblicò studi fondamentali sull'arte del rinascimento ed in particolare su Michelangelo, del quale venne ritenuto il massimo esperto dell'epoca.

Nel 1986 il prof. Hartt venne richiesto di recarsi a Ginevra, dove avrebbe dovuto verificare l'autenticità di un oggetto, che una fondazione americana intendeva acquistare dagli eredi del compositore Honegger. L'oggetto in questione era un modellino in stucco del David di Michelangelo, mutilo e con un fianco che presentava vistose tracce di bruciatura.

Più volte Frederick Hartt era stato richiesto di verificare l'autenticità di opere d'arte e, nella maggior parte dei casi, aveva dovuto deludere i committenti. Anche in questa circostanza inizialmente rifiutò l'incarico, ma i suoi dubbi iniziarono a venire meno quando ricevette le foto dell'oggetto, tanto da convincersi a recarsi a Ginevra per una visione diretta, che fu per lui fonte di grande sorpresa ed emozione.

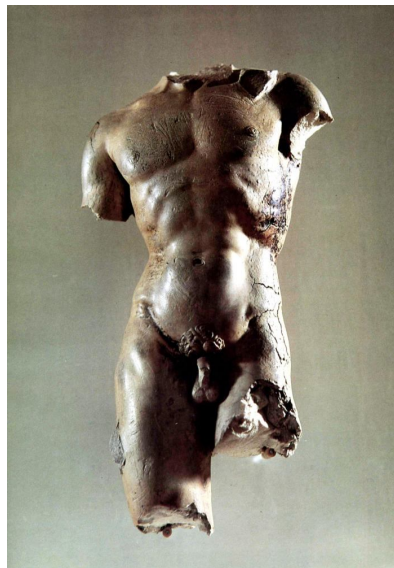


Fig.2. Modello in stucco del David, conservato a Ginevra.

Si trovò fra le mani quello che restava di un modellino di stucco, alto 21 cm., privo della testa e di parte degli arti, ma il tronco gli rivelò particolari anatomici perfettamente riconducibili al David di marmo.

Così Hartt descrisse l'emozione provata al primo contatto con il modello:

“Eccolo, finalmente! Potevo tenerlo fra le mie mani, girarlo per ottenere una varietà di luci ed ombre, rovesciarlo, osservarlo da ogni punto di vista immaginabile, gustare la dolce, interna luminescenza dello stucco, apparentemente un gesso fatto con l'alabastro, ed addolorarmi per il danno causato dal fuoco e dalla frattura. Il modello era persino più bello di quanto pensassi. Le

mie manovre rivelarono la bellezza di forma e delicatezze di dettaglio insospettabili dalle fotografie.

...

Il mio incarico durante la guerra aveva significato che qualche volta mi ritrovassi a trasportare dipinti di Duccio o Masaccio in grembo o fra le ginocchia su una beccheggiante jeep, oppure una volta a staccare un rilievo scolpito di Benedetto da Maiano con le mie proprie dita dalle macerie di una chiesa bombardata la notte precedente.”

In effetti, Hartt in passato aveva ipotizzato l'esistenza di un modello del David, basandosi su più valide ragioni: in primo luogo perché difficilmente gli Operai dell'Opera del Duomo avrebbero affidato un marmo così costoso a un giovane di 26 anni, che in Firenze non aveva ancora dato prova di essere un valido scultore, senza poter visionare un modello di ciò che l'artista intendeva realizzare. In secondo luogo perché esisteva il disegno di Raffaello, che non corrispondeva esattamente alla statua, così come venne terminata, ma in uno stadio, nel quale non era stata ancora ben definita la collocazione del braccio sinistro, che in origine avrebbe dovuto essere proteso in avanti. Ma essendo il marmo insufficiente a contenere anche il braccio sporgente, probabilmente Michelangelo aveva previsto, in fase di progettazione, di aggiungere un pezzo di marmo, soluzione a suo tempo prospettata anche dal Sansovino, ma in fase di realizzazione della statua, come ebbe a vantarsi sia col Vasari che con il Condivi, escogitò la brillante posizione del braccio sinistro piegato.

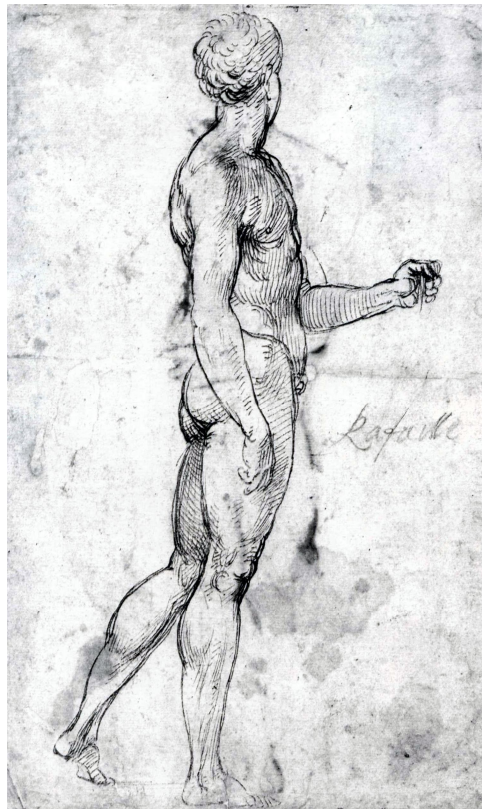


Fig.3. Disegno di Raffaello Sanzio

A supporto delle sue iniziali osservazioni, Hartt si rivolse al professor Max Schvoerer, direttore del laboratorio di fisica applicata all'archeologia dell'università di Bordeaux, considerato il massimo esperto nelle tematiche della cronologia fisica (termoluminescenza) e della caratterizzazione fisica per la conservazione del patrimonio culturale. Due diversi tipi di analisi confermarono che il manufatto era stato creato 500 anni prima.

Ottenuta anche questa conferma, occorre chiarire quale fosse stata la collocazione della statuetta prima di venire in possesso di Honegger. Al quesito rispose la ricerca effettuata presso l'Archivio di Stato di Firenze da Ugo Procacci, che in tempo di guerra aveva già collaborato con Hartt. Esaminando gli inventari dei beni conservati nel guardaroba mediceo, in un elenco del 3 Novembre 1553 compare per la prima volta l'oggetto in questione: *"I modello di stucco del Gigante di man di Michelangelo"*. La definizione è corretta, perché secondo le intenzioni degli Operai dell'Opera del Duomo, da quell'enorme marmo avrebbe dovuto essere ricavato un Gigante da collocare sopra uno dei contrafforti della cupola del Brunelleschi.

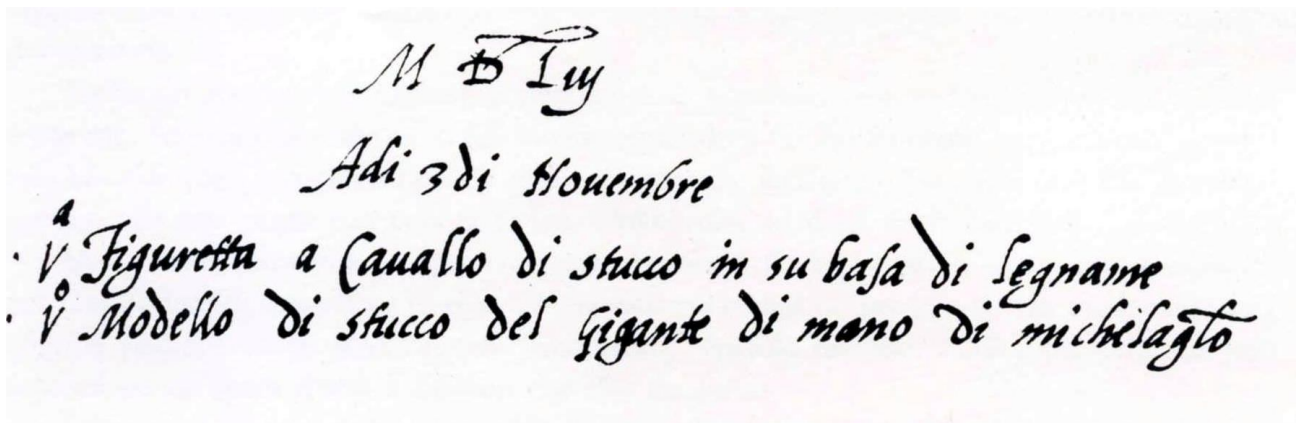


Fig.4. Inventari medici (3 novembre 1553). Archivio di Stato di Firenze.

La statuetta non appare negli inventari precedenti e ciò ha fatto ipotizzare all'autore che fosse stato donato a Cosimo I nel periodo in cui fra il granduca e Michelangelo intercorrevano tentativi di riavvicinamento, mediati dal Vasari, dopo che i due si erano trovati in schieramenti avversi. Esistono lettere di Cosimo I, nelle quali invitava l'artista a rientrare a Firenze e lettere di Michelangelo al nipote Leonardo di fare omaggio al granduca di sue opere giacenti presso la sua abitazione fiorentina. Fra queste è lecito ipotizzare ci fosse anche il modellino del David.

La medesima descrizione della statuetta viene ripetuta anche nell'inventario del 1554-1555, mentre in quello del 1560 si legge: *"Un modello di stucco di gighante di man di michelagnolo"*.

L'inventario del 1574 riporta *"Modello n uno di stucco del david di michelagnolo n° 1"*

Honegger era entrato in possesso del modellino nel 1921, ma gli eredi non seppero chiarire se il modellino fosse stato acquistato oppure donato al musicista proprio nell'anno in cui compose il salmo sinfonico "Re David", quindi rimane ignoto chi ne fosse stato il possessore fino a quella data,

ma la coincidenza con la composizione intitolata a David fa ritenere che, nel corso dei secoli e nonostante i vari passaggi di proprietà, il modellino abbia sempre mantenuto la denominazione di “modello del David di Michelangelo”.



Fig.5. Modello in stucco del David, conservato a Ginevra.

Rimaneva da chiarire la causa della vistosa bruciatura che deturpava il fianco sinistro del David e Hartt ipotizzò che il modellino fosse rimasto coinvolto nel disastroso incendio del 1690, che minacciò di distruggere l'intero Palazzo Vecchio e che devastò la guardaroba, con la perdita di parte degli oggetti contenuti. L'incendio non si propagò alla galleria degli Uffizi per il provvidenziale intervento del Principe Ferdinando, figlio di Cosimo III, che fece scoperchiare il tetto del corridoio sopraelevato, affinché le fiamme sfogassero verso l'alto. Gli oggetti, i mobili e gli arredi che poterono essere salvati vennero provvisoriamente accumulati sotto la Loggia dell'Orcagna, ed è probabile che la statuetta, essendo di piccole dimensioni, abbia potuto essere stata trafugata, venduta a qualche rigattiere e successivamente passata di mano in mano.

L'incendio, le sue cause e le conseguenze vennero descritte da un testimone dell'epoca, che ne riportò la cronaca in un manoscritto intitolato “Il Bisdosso”, di proprietà della famiglia Guicciardini. Questo è il testo integrale della sua narrazione:

A dì 17 Dicembre 1690 a ore 21 in circa fu scoperto, che abbruciava in alcune stanze situate sotto la Guardarobba vecchia del Palazzo Vecchio del Ser.mo G. Duca nelle quali stanze stava una donna, nipote della balia, che fu del Principe don Lorenzo detta per nome Santa, che erano rispondenti sopra alla Dogana, e vogliono, che la detta donna avesse lasciato un suo grembiule sopra ad una seggiola di paglia, et appiè di quella vi fosse un veggio con del fuoco, e che casualmente la cordellina di quello fusse entrata in quel veggio nel tempo che la detta donna se lo levò d'attorno gettandolo come ho detto in su la detta seggiola e di poi vestitasi senza pensare ad altro se ne andò quella mattina a desinare da certi suoi nepoti di Casa Catani. Vogliono che la

cordellina desse fuoco al grembiule, e dal grembiule alla seggiola, e di poi a quello che più vicino era da prender fuoco e che l'effetto fu, che cominciò poi a l'ore 22 a vedersi gran fiamme dalle finestre, e ciò non sarebbe seguito se a prima vista la guardia dei Tedeschi lasciavano passare la gente, ma non vollero, ma fatto per amore, quello poi, che ebbero a far far per forza, perché il fuoco cominciò a crescere fu conveniente far dar nelle campane, e chiamare aiuto, dove si intervenne la guardia a cavallo, e moltissimi Gentilhuomini la voce per la Città di tal accidente, e che non solo il palazzo Ser.mo ma ancora la Dogana ardeva tutti gli mercanti della piazza tanto Ebrei, che Cristiani corsero a quella volta, e con più sollecitudine che potevano facevano sgomberare gli loro magazini avendo prima fatto metter la sbirraglia alle porte di quelle acciò non fusse furato cosa alcuna, rendeva gran compassione vedere i propri mercanti caricarsi di gravi pesi, e portar le lor robe nelle case, e luoghi vicini senza saper ne meno chi vi stesse, ne chi in quelle abitasse; vedevasi gran moltitudine di persone cariche, et in vece d'andare in un luogo, andavano in un altro scambiando mercanzie, e balle, purché scampassero la roba dalla voracità del fuoco, avanti, che vi giungesse. Durò il fuoco grande fino alle tre ore di notte, essendoci per l'innanzi accorso il Ser.mo Principe Ferdinando primo Genito del G. Duca il quale non rispalmò d'azardarsi ancora lui, purché fussero salvate le masserizie regie, et ogn'altra cosa preziosa che in detta guardaroba si trovava, et all'esempio di esso molti Nobili Fiorentini s'affaticarono a levare, e portare da un luogo ad un altro le robe oltre a quello che veniva dalla gente buttato dalle finestre in strada, e dalla strada traghettare sotto la loggia dei Lanzi, la quale in breve tempo fu riempita di parati, materasse, seggiole, arazzi e di molt'altre cose, che gettate erano come dissi dalle finestre del palazzo. Il legname fu in gran copia gettato fuori a segno che era circondato tutto il palazzo di legname, il quale consisteva in armadi, panche da letto, tavole, tavolini, sgabelli, colonne, mazze et altre robbe pur di legno, et ciò facevano per non alimentare maggiormente il fuoco.. Andava sempre mai vie più fervendo il fuoco minacciando di voler ridurre in cenere quel reale, e superbo edificio, e per lo spavento di ciò facevano forzar la gente prendendo gli huomini, levandogli il ferraiolo, et adattavaglieli al lavoro come a tener torce a porger acqua, et all'usanza lombarda facevano una gran fila d'huomini con biguoncioli, e tinelli, che levati havevano dai Tintori per non haverne a sufficienza, con tutto ciò che avessero fatto aprire diverse botteghe di lanciai prendendo da quelle corbelli, barili quanti essi se ne ritrovavano, e dalla fonte di piazza prendevano l'acqua, che ve ne era ben poca, la quale non venne in detta fonte a sufficienza, che alle due ore di notte, che il fontaniere, o custode de' condotti aperse gli canali, che alla detta fonte di piazza conducon l'acqua. Furon condotti a lavorare attorno a tale incendio fino gli ebrei, e tutti quelli, che erano per l'osterie andando a far genti gli soldati di fortezza da basso, che buona parte di essi furono quivi comandati. Si vedeva così fortemente ingigandito il fuoco, che si credeva per certo che volesse senza dubbio ardere ogni cosa, e quel che più premeva al popol fiorentino il perder il sì celebre Salone Regio, che se l'avedutezza di chi accudiva non faceva trovare un fuoro, che era sopra alla Porta di Dogana, il quale con esso comunicava, certamente ancor esso provocava la ferocia del fuoco; se preso non era tale espediente, non solo si perdeva lo Stanzone, ma tutto il palazzo, perché ancora dalla banda della piazza del Grano si credeva, che il fuoco non la volesse perdonare, ne meno all'altre stanze, e perché non avesse a prender fuoco la galleria fu d'ordine del Ser.mo approntato per tagliare il corridore che comunica con detta galleria e perciò avevano stegolato tutto il tetto di quello. Piacque a Sua Divina Maestà alla per fine fare alquanto cessare le fiamme a segno che meglio vi si poté lavorare attorno per distrugger quelle totalmente come seguì poi su le ore sei, con tutto ciò sempre ne lo ripullulava qualche specie, che anco la mattina vi se ne

vidde; Arse in somma tutto il quarto dirimpetto al Sale, e sei magazzini in Dogana, di robe della guarda roba Ser.ma non arse gran cose di conseguenza, perché vi fu tempo di levar, si che il danno fu considerato ascendesse a S. 120mila.”

Hartt ritenne di aver riposto a tutti i quesiti che i committenti gli avevano sottoposto, affermando che il modellino era indubbiamente opera di Michelangelo, che lo aveva custodito nella casa di Firenze fino a quando non chiese al nipote Leonardo di consegnarlo a Cosimo I, il quale lo fece riporre nel guardaroba di palazzo, dove nel 1690 venne toccato dal fuoco e rotto in più parti nella caduta, o nelle fasi concitate di recupero, per poi essere passato per più mani, fino a giungere, nel 1921 al compositore Honegger.

Nel 1987 pubblicò le sue conclusioni in un volume, ampiamente corredato di foto e di analisi tecniche ed estetiche, cosa, che ovviamente, suscitò discussioni e critiche, alcune delle quali giunsero al punto di accusare Hartt di aver manipolato le prove e di aver autenticato il falso. Tali accuse costrinsero Hartt a ricorrere alla giustizia e in tribunale ottenne sia la conferma dell'onestà del suo operato, che la condanna dei detrattori.

Il modellino di stucco è custodito in una cassetta di sicurezza svizzera, quindi possiamo solo ammirarne le foto.