



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna
Curriculum in francesistica e italianistica

Master Langues, littératures et civilisations étrangères
Études françaises – Études italiennes

FILIPPO TUENA

MICHELANGELO, LA GRANDE OMBRA

Traduction spécialisée de l'italien vers le français

Sous la direction de

Geneviève Henrot Sostero

Florence Courriol

Clément Masquelet

Année académique 2017 / 2018



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna
Curriculum in francesistica e italianistica

Master Langues, littératures et civilisations étrangères
Études françaises – Études italiennes

FILIPPO TUENA

MICHELANGELO, LA GRANDE OMBRA

Traduction spécialisée de l'italien vers le français

Sous la direction de

Geneviève Henrot Sostero

Florence Courriol

Clément Masquelet

Matricola 1158570 / Numéro étudiant 11620787

Année académique 2017 / 2018

Sommaire

| | |
|--|------------|
| INTRODUCTION | 7 |
| I – TRADUIRE LE SENS, TRADUIRE LE STYLE | 9 |
| A. UNE SINGULIÈRE NARRATION | 9 |
| A.a. <i>L'identité du narrateur</i> | 9 |
| A.b. <i>Une fonction clé</i> | 10 |
| A.c. <i>Une narration en deux temps</i> | 11 |
| B. UNE ÉNONCIATION À INTERPRÉTER..... | 11 |
| B.a. <i>Le type d'énonciation</i> | 12 |
| B.b. <i>Le rôle du lecteur</i> | 12 |
| C. LA PONCTUATION : CRITÈRE DE COHÉSION TEXTUELLE | 13 |
| C.a. <i>Les délimiteurs sémantico-énonciatifs</i> | 13 |
| C.b. <i>Les indicateurs de valeur modale</i> | 14 |
| C.c. <i>La segmentation syntaxique</i> | 14 |
| D. RETRANSCRIRE LE PARLER DE JADIS | 15 |
| D.a. <i>Un registre variable</i> | 16 |
| D.b. <i>La langue des citations</i> | 16 |
| II – PARAMÈTRES DE TRADUCTION | 18 |
| A. NÉGOCIER EN TRADUCTION | 18 |
| B. PERTES DE CONTENU..... | 19 |
| C. ADAPTER LE TEXTE OU LE LECTEUR ?..... | 21 |
| D. DOMESTICATION OU ÉTRANGÉISATION : NOMS PROPRES ET LATINISMES | 22 |
| D.a. <i>Les anthroponymes</i> | 22 |
| D.b. <i>Les toponymes et ergonymes</i> | 23 |
| D.c. <i>Latinismes</i> | 25 |
| E. PEUT-ON TRADUIRE UN TEXTE ANCIEN EN LE MODERNISANT ? | 26 |
| E.a. <i>Les extraits de lettres</i> | 27 |
| E.b. <i>Les épigraphes</i> | 28 |
| CONCLUSION | 29 |
| TRADUCTION | 31 |
| BIBLIOGRAPHIE | 363 |
| REMERCIEMENTS | 365 |

Introduction

Filippo Tuena est un auteur italien né à Rome en 1953. Diplômé d'histoire de l'art à l'Université de Rome « La Sapienza », il se consacre durant quelques années au métier d'antiquaire, qui est pour lui une véritable tradition familiale, avant d'écrire son premier roman *Lo sguardo della paura*¹, vainqueur du *Premio Bagutta « Opera prima »* en 1991. Il y raconte l'histoire d'un antiquaire qui découvre des lettres de Michel-Ange qui lui dévoileront le secret d'un dessin de ce dernier. En tant que spécialiste de l'artiste florentin, il signe avec ce livre sa première approche littéraire de Michel-Ange.

Ce thème des lettres de l'artiste entre les mains d'un antiquaire est de toute évidence une grande source d'inspiration pour F. Tuena puisqu'il enfile de nouveau sa casquette d'écrivain dix ans plus tard et publie en 2001 *Michelangelo: la grande ombra*², un roman basé sur une documentation historique puisqu'il est inspiré d'un corpus de lettres issues de la correspondance de Michel-Ange. Un an plus tard, il publie ce même corpus commenté et expliqué sous forme d'essai dans le livre *La Passione dell'error mio: il carteggio di Michelangelo*³. Les deux ouvrages sont liés de façon complémentaire et forment une sorte de diptyque sur les dernières années de Michel-Ange, de 1532 à 1564.

La Grande Ombra est l'œuvre la plus biographique de ce diptyque, à mi-chemin entre la non-fiction, le roman et l'essai historique. Il ne s'agit pas d'un récit historique puisque les faits sont romancés, réinterprétés et mis en scène. Ce n'est pas non plus à proprement parler une fiction puisque, bien que de nombreux détails soient ajoutés, le livre repose sur un important travail de recherche et documentation et suit minutieusement l'histoire tracée par la correspondance de Michel-Ange. Il affirme l'avoir fait avec une noble motivation en tête : rendre accessible au grand public une correspondance qui constitue des pages de l'histoire de la Renaissance, mais qui est généralement réservée à l'élite littéraire car publiée au sein de grands recueils peu invitants, coûteux et souvent peu didactiques, comme le propose au contraire F. Tuena. C'est également l'une des raisons qui m'ont poussé à traduire *La Grande Ombra*.

¹ Tuena, Filippo, *Lo sguardo della paura*, Milan, Leonardo, 1991.

² Tuena, Filippo, *Michelangelo: la grande ombra*, Rome, Fazi editore, 2001.

³ Tuena, Filippo, *La passione dell'error mio: il carteggio di Michelangelo. Lettere scelte 1532-1564*, Rome, Fazi editore, 2002

Le roman est donc inspiré des correspondances de Michel-Ange entre 1532 et 1564, et raconte ses dernières années du point de vue des auteurs des lettres. Le lecteur a donc le loisir de lire des entrevues entre le narrateur et les parents, amis, amants, serviteurs, élèves, employeurs et autres confrères de l'artiste qui se livrent sur leurs histoires respectives avec Michel-Ange et leurs sentiments. Filippo Tuena tente ainsi de répondre à une question : à quoi pensait donc Michel-Ange pour refuser obstinément de rentrer à Florence et préférer rester à Rome jusqu'à sa mort ?

Dans une approche traductive du roman, il nous est nécessaire de dresser une analyse du texte afin d'en identifier les problématiques et leurs résolutions, en définissant ainsi nos paramètres de traduction qui nous permettront de passer de *Michelangelo: la Grande Ombra* à *Michel-Ange : la Grande Ombre*. Pour cette analyse, nous dresserons notre raisonnement en deux parties. Dans un premier temps nous étudierons l'écriture de l'œuvre, en nous intéressant au système de narration et de l'énonciation, à la ponctuation en tant que critère de cohésion textuelle et aux registres des langages rencontrés. Dans un second temps, nous étudierons nos paramètres de traduction en commençant par définir la notion centrale de négociation, puis nous nous intéresserons aux pertes et enrichissements, aux notions de domestication et étrangéisation et leur application dans le cas des noms propres de l'ouvrage et des latinismes, et nous finirons sur les questions de l'archaïsation et de la modernisation appliquées aux citations d'œuvres tierces dans le livres avant de conclure.

I – Traduire le sens, traduire le style

Afin de traduire le texte, il est nécessaire de l'étudier préalablement pour le comprendre, comprendre son écriture, en déterminer les composantes clés et définir les problématiques de traduction qu'elles peuvent impliquer. Puisque traduire est aussi retranscrire l'écriture de l'auteur, nous nous concentrerons sur une analyse d'approche stylistique du roman en étudiant sa narration et ce qui la rend particulière, la prise de parole, la cohésion du texte et en particulier sa ponctuation, et enfin les registres de langue utilisés.

A. Une singulière narration

Il y a dans le roman une entité omniprésente dans tous les chapitres. Il ne s'agit pas de Michel-Ange, qui est certes évoqué par tous les personnages du livre, mais qui n'est jamais présent en tant que personnage concret. La seule figure présente tout au long du récit est en fait celle à laquelle les personnages s'adressent à la deuxième personne. Il n'a pas de nom et nous ne savons rien de lui, il s'agit du narrateur. La narration est une partie fondamentale pour tout roman. Elle est l'intermédiaire entre l'histoire et le lecteur, il est donc très important d'en comprendre les caractéristiques dans une optique de traduction. Nous détaillerons donc à présent l'identification du narrateur, sa fonction et sa position dans la diégèse et le temps de la narration.

A.a. L'identité du narrateur

Instance fictionnelle à ne pas confondre avec l'auteur, il a ici un point de vue intradiégétique puisque, bien que discret et souvent effacé pour laisser place au protagoniste de chaque chapitre, il fait partie de l'histoire. Il est physiquement présent dans le récit, et cela est particulièrement perceptible dès les premières pages. En effet, les passages en italiques qui ouvrent et ferment l'ouvrage correspondent à l'intervention du narrateur. Dans le premier chapitre¹, le narrateur raconte en italiques son arrivée auprès de Cosme I^{er} de Médicis puis, lorsque celui-ci arrive enfin, l'italique s'arrête et laisse place au caractère romain, signe d'une sorte de passage de témoin dans la narration. Cosme I^{er}, en tant que protagoniste du chapitre qui porte son nom, comme tous les personnages du livre,

¹Voir à la page 13 du roman.

commence alors à narrer son expérience avec Michel-Ange au narrateur, qui joue donc un rôle de narrataire, et à travers lui au lecteur, le véritable narrataire du livre dans son ensemble. Nous sommes donc en présence d'un narrateur de base, qui couvre l'ensemble du récit, et d'un « narrateur relayeur » qui passe le témoin à chaque chapitre à un nouveau « narrateur relayeur », et ainsi de suite.

A.b. Une fonction clé

Le narrateur appartient donc à plein titre à la diégèse. Il n'a pas pris part aux souvenirs que racontent les protagonistes mais prend part, en revanche, au moment où ils racontent ces souvenirs puisque c'est à lui qu'ils s'adressent. En cela il s'agit d'un narrateur homodiégétique. On pourrait même ajouter qu'au-delà de sa fonction narrative, il a également une fonction testimoniale puisqu'il ne fait pas preuve de la traditionnelle neutralité bienveillante attachée généralement au rôle du narrateur. Au contraire, au cours de ses rares interventions actives, il manifeste un regard critique et émet des jugements personnels comme par exemple lorsqu'il décrit le grand-duc Cosme de Médicis et commente « *sembra un ebete*¹ ». Il en va de même quant aux « narrateurs relayeurs » qui ne montrent aucune neutralité dans leurs propos puisque, plus encore qu'une fonction homodiégétique, ils remplissent une fonction autodiégétique car racontent leur propre histoire. À ces fonctions, homodiégétique dans un cas et autodiégétique dans le second, s'ajoute une focalisation interne pour tous les narrateurs. En effet, ils ne sont pas omniscients et ne racontent les événements que de leur propre point de vue. Lorsqu'ils parlent des autres, ils ne font que supposer ou émettre des hypothèses sur ce qu'ils ne peuvent pas savoir avec certitude. Cette focalisation et ces fonctions entraînent un mode narratif de diégésis que l'on constate au niveau des prises de paroles qui sont racontées dans la narration et non reproduites. Cela signifie que lorsque le narrateur s'exprime, il est le seul à parler du début à la fin de son chapitre. Les dialogues sont donc rapportés par lui sans l'intervention d'une tierce personne, ce qui caractérise bien un mode narratif de diégésis. Précisons également que ce mode narratif est valable pour les deux types de narration que nous avons relevés.

¹Voir à la page 14 du roman.

A.c. Une narration en deux temps

En la présence de deux types de narration, il n'est pas surprenant d'avoir également deux temps de narration, et *La Grande Ombra* ne fait pas figure d'exception. On retrouve ainsi une narration dite intercalée, c'est-à-dire une alternance entre une narration ultérieure et une narration simultanée. On distingue en effet le temps de l'histoire et le temps du récit comme non isochrones. Les narrateurs relayeurs se confient au narrateur fixe à une époque ultérieure à celle du déroulement de l'histoire, que l'on qualifiera par conséquent d'antérieure. Ainsi, si nous reprenons le premier chapitre, nous constatons que le temps de la narration du face à face entre le narrateur et Cosme I^{er} n'est pas le même que celui du récit des souvenirs de Cosme I^{er}.

Ces données sur la narration sont essentielles à la compréhension du livre. Identifier les caractéristiques de la narration permet d'en comprendre les rouages pour ensuite distinguer plus facilement qui s'exprime à différents moments du texte, à qui les personnages s'adressent lorsqu'ils emploient la deuxième personne, et quelle est leur implication dans le récit. Nous sommes donc en présence d'une narration intradiégétique de focalisation interne et à fonction testimoniale : le narrateur fait partie du récit et raconte les événements de son propre point de vue de manière subjective et non neutre. Toutefois, la narration a de multiples visages puisqu'on distingue d'une part un narrateur fixe, homodiégétique car présent dans son récit, et d'autre part des narrateurs multiples, qui s'enchaînent à tour de rôle, à fonction autodiégétique cette fois puisqu'ils témoignent de leur propre histoire. Cette narration est intercalée puisqu'on distingue deux temps différents entre l'histoire et le récit. Enfin nous avons vu que le mode narratif est de diégésis puisque l'on parle de parole rapportée, et non reproduite.

B. Une énonciation à interpréter

La parole rapportée – nous l'appellerons l'énonciation – présente elle aussi des caractéristiques qui s'éloignent des conventions littéraires. Ces caractéristiques doivent être prises en compte par le traducteur et retranscrites. Nous nous intéresserons ici au type de discours employé et au marquage typographique aux règles revisitées et leurs conséquences.

B.a. Le type d'énonciation

L'énonciation prend surtout la forme du discours direct. Les modalités de l'énonciation sont les mêmes au sein des deux types de narration précédemment abordés. La prise de parole au discours direct dans le roman de Filippo Tuena est caractérisée par une absence de démarcation avec le reste du texte. On constate effectivement qu'elle n'est introduite par aucun signe typographique conventionnel que seraient les traditionnels guillemets ouvrants et fermants, et le tiret cadratin. La seule concession à ce système est tout de même l'introduction de répliques qui sont autonymiques : lorsqu'un personnage rapporte une situation de dialogue ou d'échange, l'usage des deux-points correspond à l'introduction d'une citation de lettre comme prise de parole de son auteur¹.

B.b. Le rôle du lecteur

Le gommage des marques d'énonciation ne s'arrête pas là puisqu'on peut également noter une absence répétée d'incises. En effet, les verbes de parole sont peu utilisés, ce qui a pour conséquence une légère confusion en situation de polyphonie énonciative due à une concaténation qui dépend entièrement des capacités de décodification du lecteur. Il peut être parfois ardu pour ce dernier d'identifier les intervenants et la frontière entre récit et énonciation, d'autant plus que les références anaphoriques aux locuteurs ne sont pas toujours très claires. Cette initiative d'interprétation n'est pas sans rappeler la théorie du lecteur modèle développée par Umberto Eco² qui se base sur l'hypothèse d'une « coopération textuelle » qui pousse le lecteur à apporter sa propre interprétation aux parties incomplètes du texte, soit exactement ce qui est attendu ici de la part du lecteur avec l'énonciation.

L'énonciation n'est donc en réalité pas juste au discours direct, mais au discours direct libre, conséquence du gommage de toute distinction entre récit et énonciation, ce qui provoque de ce fait un dédoublement de cette dernière.

On a donc vu que le texte ne fonctionne que si le lecteur réussit à attribuer la parole aux bons personnages et à leur donner le ton qui convient. C'est un paramètre à ne surtout

¹Exemple à la page 29 du roman : « Mi rispose in questo modo: *i'ò ricevuto con la tua lectera tre camicie* ».

² Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.

pas perdre de vue durant le passage de l'italien au français. Mais comme nous le verrons maintenant, cela n'est pas le seul gommage typographique puisque l'interprétation du lecteur est requise jusque dans les intonations phrastiques, la ponctuation étant quasiment neutralisée dans tout le roman quitte à redistribuer les codes de la cohésion textuelle du livre.

C. La ponctuation : critère de cohésion textuelle

La cohésion est une notion généralement associée à la cohérence du texte. Si cette dernière concerne l'étude de la continuité des sections qui composent le texte, comme les paragraphes ou les chapitres, la cohésion textuelle est en revanche liée à la phrase en elle-même et à ses interactions avec les autres phrases. D'une manière générale, la cohésion entre plusieurs éléments est le caractère de ce qui les unit ; il en va de même en stylistique, c'est pourquoi la cohésion y est caractérisée par différents types de marques syntaxiques dont le rôle est d'assurer la lisibilité et la progression du texte en liant les phrases entre elles¹ : la référence, telle que les pronoms anaphoriques, les connecteurs, et la ponctuation. C'est cette dernière qui nous intéresse particulièrement ici puisque sa singularité ne s'arrête pas qu'aux marques de l'énonciation précédemment abordées. Nous procéderons donc en classant les ponctuels graphiques selon trois catégories : ceux à valeur sémantico-énonciative, les indicateurs de valeur modale et enfin les signes de segmentation syntaxique.

C.a. Les délimiteurs sémantico-énonciatifs

La ponctuation à valeur sémantico-énonciative est celle qui sert traditionnellement à indiquer l'hétérogénéité énonciative. Elle comprend les guillemets et les tirets cadratins qui, nous l'avons vu, ne sont pas utilisés ici en situation d'énonciation. Elle comprend également les tirets semi-cadratins, utilisés lors d'interruptions de phrases, pour insérer un complément d'information, un commentaire ou de manière plus générale un élément hétérogène au sein de la phrase. Ils créent des ruptures énonciatives et rendent la parole saccadée. Dans le livre, les parenthèses sont employées presque exclusivement pour

¹ Calas, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette, 2007.

encadrer les interventions du narrateur fixe, comme dès le début au palais de Cosme I^{er}. Elles ont un effet de distance qui démarque leur contenu du reste du texte, et surtout un effet de sourdine. F. Tuena place ainsi le lecteur dans la tête du narrateur, et cet effet continue lorsque les personnages prennent les rênes de la narration et emploient les pronoms « tu » ou « vous » pour s'adresser au narrateur, comme s'ils parlaient en fait au lecteur.

C.b. Les indicateurs de valeur modale

L'absence la plus dépayssante pour le lecteur est sans doute celle des ponctuations à valeur modale dans les situations de dialogue. En effet, on ne distingue pas toujours graphiquement la modalité des phrases, c'est-à-dire leur caractère exclamatif, interrogatif ou jussif. Cependant on note que ce manque de distinction survient uniquement lorsqu'une incise est tout de même présente pour donner au lecteur un indice sur la modalité de la phrase. Par exemple, lorsque le narrateur raconte son entrevue avec Cosme I^{er} de Médicis dans le premier chapitre, il dit « *Perché non siete stato capace di far tornare Michelangelo a Firenze, gli chiedo.*¹ ». Dans ce cas, on remarque la présence de l'incise « *gli chiedo* » qui clarifie la modalité de la phrase et, de fait, l'absence de point d'interrogation à la fin de la question. Il pose ensuite une nouvelle question : « *Insisto. Perché non è voluto tornare a casa sua?* ». Dans ce second cas de figure, en revanche, on ne remarque pas d'incise, mais cette fois on peut noter la présence d'un point d'interrogation. Ce choix de la part de l'auteur semble de toute évidence lié à la liberté d'interprétation confiée au lecteur, mais cette liberté semble toutefois encadrée puisque d'une manière ou d'une autre transparaît toujours la modalité à employer grâce à l'incise. Le sens des phrases et leur enchaînement est donc préservé de ce côté ce qui contribue à garantir la cohésion du texte.

C.c. La segmentation syntaxique

Cette cohésion est d'autant plus préservée que les signes de segmentation syntaxique sont employés tout à fait normalement. Ces signes de segmentation syntaxique sont ceux qui permettent de découper la phrase et à lui donner du rythme en hiérarchisant ses constituants. On regroupe donc dans cette catégorie la virgule, le point, et le point-virgule. Il y a cependant un recours réitéré à cette dernière marque tout au long du livre,

¹ Voir à la page 15 du roman.

ce qui a du sens dans la prose italienne, mais un peu moins dans la prose en français. En effet, si dans les deux langues le point-virgule est employé pour exprimer une pause mesurée, on l'emploie théoriquement en français lorsque l'on souhaite faire une liste d'énumérations, apposer deux propositions sur la même idée, même si contradictoires. En revanche, son emploi en italien intervient pour insérer une incise dans la phrase et même dans certains cas fermer cette même incise, conserver le sens de la phrase devant un changement de sujet et mettre les contenus en valeur de la même manière que les virgules, en jouant sur le rythme de la phrase¹. Le recours au point-virgule ayant une signification différente et étant soumis à des règles différentes en italien et en français, il est indispensable d'en tenir compte dans la traduction et de modifier ce signe quand cela est nécessaire.

Les règles de cohésion textuelle s'appliquant à la ponctuation sont donc revisitées avec F. Tuena. Il a certes supprimé dans de nombreux cas la ponctuation modale, mais il n'a pas perdu la valeur prosodique du texte car il fait en sorte d'indiquer les intonations de la lecture à l'aide d'incises judicieusement placées. Ces choix de sa part seront respectés dans la traduction, la plus grande attention sur le lexique des incises est donc de mise. Cette approche de la ponctuation semble traduire une volonté de se démarquer des conventions classiques de la littérature. On peut y voir un signe de modernité, tout comme le choix des registres de langue que nous verrons à présent.

D. Retranscrire le parler de jadis

Le registre de langue est le dernier élément de stylistique que nous aborderons dans cette analyse. La langue dans laquelle est écrit le livre est un italien moderne, commun et sans difficulté majeure de compréhension. L'auteur a donc décidé d'écrire dans la langue d'aujourd'hui une histoire qui se prend place au XVI^e siècle. Il y a cependant plusieurs points à noter concernant aussi bien le registre que la langue utilisée : le registre varie d'un chapitre à un autre, les citations d'époque ne sont pas en italien moderne, et l'on retrouve quelques apparitions du latin qu'il convient de commenter.

¹ Mortara Garavelli, Bice, *Prontuario di punteggiatura*, Rome, Laterza, 2003.

D.a. Un registre variable

Au fur et à mesure de la lecture de *La Grande Ombra*, on remarque une disparité des registres d'un chapitre à un autre. Chaque chapitre mettant en scène un personnage différent, nous sommes en fait face à une variation diaphasique du registre de langue, puisque chaque locuteur s'exprime avec son propre style de langue. Cela entraîne une variation diastratique, puisque la raison la plus sensée et flagrante à ces différences de style est que ce dernier correspond généralement au statut social de chaque protagoniste. Il est évident que Tommaso de Cavalieri, noble romain, ne s'exprime pas de la même manière que Cornelia Colonelli, femme du peuple et compagne d'Urbino, le domestique de Michel-Ange. C'est d'ailleurs elle-même qui avoue avoir un lexique pauvre¹ étant donné son statut social. Cependant, force est de constater que, même au sein d'un même chapitre, il existe une variation de langage. L'emploi de la vulgarité des personnages correspond à un registre familier voire populaire, qui tranche avec le parler neutre voire soutenu du grand-duc Cosme I^{er} par exemple, bien que toutefois empreint de vulgarité par moment. Le langage du récit est toutefois complètement différent de celui des citations.

D.b. La langue des citations

Une autre problématique se crée autour des extraits épars de lettres cités au fil du roman. En effet, leur registre est totalement différent de celui du récit puisqu'ils ont été retranscrits dans le livre tels qu'ils ont été écrits en pleine période de la Renaissance. Le registre est très littéraire car il s'agit de lettres et qu'à une époque où le papier était un matériel coûteux, la rédaction d'une lettre se faisait avec la plus grande application de son auteur. La langue employée est d'époque, un italien présentant des similitudes avec l'italien actuel, bien qu'empreint de constructions latines que l'on doit certainement au contexte linguistique de l'Italie de la Renaissance. Nous y reviendrons dans une partie ultérieure, mais cela pose une problématique de traduction, à savoir comment rendre les textes originaux de lettres dans la traduction en français ?

On voit donc que, même si la grande majorité du livre est écrite dans un registre neutre et une langue moderne, cela n'est pas un gage d'unité de registre, ni d'unité de la langue puisqu'on en constate tout de même des variations ainsi que des passages qui

¹ "... sono donna di popolo e malamente adopero parole sofisticate", voir à la page 119

correspondent à un italien plus ancien, voire même du latin. La question de la langue est donc une problématique centrale de la traduction du roman.

Nous avons étudié les spécificités de la narration, le système d'énonciation, les règles de ponctuation et les registres de langue du roman. Les données de cette analyse stylistique sont à retrouver dans le produit de la traduction, elles constituent donc une véritable problématique de traduction qui permet de définir le cadre sur lequel on a bâti notre traduction, tout comme la traduction des extraits de lettres et le problème de la langue. Maintenant que ce cadre est défini, nous pouvons aborder la traduction sémantique de notre roman.

II – Paramètres de traduction

À présent que nous avons étudié le texte et mis en lumière certaines de ses caractéristiques stylistiques que l'on doit retrouver dans la traduction, nous devons définir les paramètres appliqués pour traduire *La Grande Ombra*. Cette présentation ne se veut pas exhaustive puisqu'une explication en détail de chaque choix de traduction serait vaine et bien trop longue. C'est pourquoi nous verrons dans les grandes lignes les principaux paramètres dont il a été tenu compte pour ce travail. Le tout en définissant divers concepts qui constituent la base de notre raisonnement traductologique. Nous parlerons donc ici des notions de perte et d'enrichissement du texte. Nous définirons les concepts de domestication et d'étrangéisation et nous serons ainsi en mesure d'expliquer les choix de traduction des noms propres dans l'ouvrage, de même que quelques latinismes. Enfin, nous aborderons l'archaïsation et la modernisation en nous intéressant aux lettres et épigraphes contenus dans le roman. Mais avant cela nous expliquerons le concept de négociation qui est au centre de tous les raisonnements liés à notre traduction.

A. Négociation en traduction

La négociation, selon le dictionnaire de l'Académie, est l'action de négocier. Le *Trésor de la langue française* informatisé définit le verbe négocier comme le fait de « traiter (une affaire) avec quelqu'un, discuter (un projet, les termes d'un contrat) pour parvenir à un arrangement, à un accord ». Ces définitions rejoignent ce que dit Umberto Eco, qui a théorisé cette notion de traductologie, et qui écrit que « *la traduzione si fonda su alcuni processi di negoziazione, la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro* »¹. Il explique la négociation comme un processus prenant place entre de nombreuses parties. D'un côté, il y a le texte source, la culture dans laquelle ce texte est né et la volonté de l'auteur, et de l'autre le texte d'arrivée, la culture dans laquelle sera accueilli le texte produit de la traduction, le lecteur et les éventuelles exigences éditoriales si le texte vise à être publié. Ce processus vise à réduire autant que possible les écarts entre le texte source et le texte d'arrivée, en faisant en sorte que les deux parties trouvent satisfaction dans la résolution du problème, c'est-

¹ Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2006.

à-dire le compromis qui résulte de la négociation. U. Eco illustre ce compromis en prenant l'exemple du mot « chaumière » auquel il a été confronté dans l'une de ses traductions. Toutes les langues ne présentant pas de relations synonymiques parfaites entre elles, ce terme représente une difficulté de traduction pour le traducteur italien puisque la chaumière n'existe pas dans la langue de Dante. C'est pourquoi il lui a été nécessaire de lancer un processus de négociation entre le mot « chaumière » en français et la retranscription qu'il pouvait lui donner en italien. En se basant sur les propriétés les plus pertinentes pour définir la chaumière, il en a déduit qu'elle devait être une maison paysanne, petite, de pierre, au toit de chaume et sans prétention. Dans un certain contexte, il a estimé plus juste de mettre l'accent sur les murs de pierre et décide d'omettre les autres éléments. Cependant, dans une mention ultérieure du mot « chaumière », le contexte n'était plus le même et nécessitait cette fois de mettre l'accent sur la ruralité et le charme de la maison. Il a alors décidé de ne mentionner que le toit de chaume et la construction en pierre. Il a négocié les propriétés les plus pertinentes dans un cas, puis dans l'autre, afin de sélectionner lesquelles il devait retranscrire. La négociation lui a donc permis de franchir un obstacle de traduction en trouvant une solution satisfaisante vis-à-vis du texte et du texte d'arrivée.

La négociation est donc un outil de médiation entre le texte et le produit de sa traduction, entre deux cultures et même entre un auteur et un traducteur. Cet outil permet de trouver des solutions qui minimisent l'écart entre les deux textes lorsque cet écart ne peut être nul, comme dans le cas de la chaumière qui, nous l'avons vu, n'a pas de synonyme parfait en italien. Cette notion nous servira pour de nombreux obstacles de traduction à venir. À propos de l'issue de la négociation, U. Eco a écrit « *alla fine le parti in gioco dovrebbero uscirne con un senso di ragionevole soddisfazione alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto* ». Mais puisque l'on ne peut tout avoir, cela veut-il dire que la négociation entraîne forcément une perte pour le contenu négocié ?

B. Pertes de contenu

Une perte de contenu consiste en l'impossibilité du traducteur de traduire complètement ou partiellement un contenu. Cela peut être lié à différentes causes. Dans le cas de la chaumière par exemple, U. Eco est assez critique envers la traduction de son confrère

britannique qui a proposé le terme « *cottage* », occasionnant de ce fait une perte de contenu par rapport au texte source puisque l'aspect rustique de la maison n'est pas retranscrit de cette manière. On pourrait même reprocher au terme « *cottage* » d'apporter un enrichissement au texte puisque le *cottage* a des propriétés que la chaumière n'a pas. Cependant, l'homme de lettres italien avoue qu'il a lui-même perdu quelque chose avec sa traduction « *casupole in pietra* », mais que cela a fait partie de sa négociation puisqu'en utilisant trois mots au lieu d'un, il avait déjà assez tiré sur la corde du rythme de la phrase. La négociation peut donc provoquer une perte de contenu, mais on peut en trouver de bien plus graves. En effet, comme l'explique encore U. Eco, les pertes de contenu absolues peuvent se produire dans le cas d'un jeu de mots par exemple. Et il s'agit exactement de ce à quoi nous avons été confrontés dans *La Grande Ombre*. En effet, Cecchino, de son vrai nom Francesco Bracci, se plaint dans le roman des jeux de mots redondants que faisait Michel-Ange avec son nom¹. Ces jeux de mots jouent sur la répétition de « *bracci* » dans les termes « *abbracci* », « *braccia* » et « *braccio* ». Comme nous le verrons plus tard, selon les paramètres de traduction retenus pour les noms des personnages, Francesco Bracci était censé rester tel quel dans notre traduction puisque la quasi-totalité des références littéraires à Cecchino n'ont pas modifié son nom en français. Cela aurait inévitablement occasionné une perte de contenu puisque de cette manière les jeux de mots ne sont pas transposables en français. Ultime recours, celui d'insérer une note explicative que U. Eco définit lui-même comme l'acte de défaite du traducteur. La perte de contenu a finalement été évitée en décidant de franciser le nom de Francesco Bracci en François des Bras, comme l'avait fait Simone Matarasso-Gervais² pour la seule référence francisée repérée de ce nom. C'est ainsi que nous avons conservé le mécanisme du jeu de mot en utilisant le nom Bras dans les mots « embrassé », « bras », et « embrassades », tout en évitant une perte importante de contenu. Précisons toutefois qu'en cas de perte inévitable, on peut également avoir recours à une compensation, c'est-à-dire dans notre cas qu'on aurait pu trouver un autre jeu de mot si cela avait été possible. Enfin, il faut également rester attentif et éviter tout enrichissement fortuit. En cela, nous avons respecté la base lexicale de l'auteur afin de ne pas apporter de diversité lexicale là où il n'y en a pas. Ainsi,

¹ Voir à la page 95 du roman

² Buonarroti, Michel-Ange, *Épithètes pour la mort de François des Bras*, traduction de Simone Matarasso-Gervais, Aix-en-Provence, Alinéa, 1983.

les diverses occurrences de « *il vecchio* » tout au long du roman ont toujours été traduites par « *le vieillard* » afin de rester cohérent.

Pour résumer, nous avons évité d'une part les enrichissements en tenant compte de la base lexicale du texte source, et d'autre part les pertes de contenu comme dans l'exemple de Bracci, résolu grâce à une concession à notre règle de francisation des noms de personnages que nous définirons dans les prochaines parties. Cette concession est le fruit d'une négociation, processus qui, comme nous l'avons dit, intervient pour chaque réflexion autour de notre traduction, et les concepts que nous allons à présent étudier n'y font pas exception.

C. Adapter le texte ou le lecteur ?

Lorsqu'il traduit un texte dont l'histoire se déroule dans un autre pays qui présente une culture différente, le traducteur doit tenir compte de cette culture en plus de la langue. Lorsqu'il traduit d'une langue vers une autre, il traduit également d'une culture à une autre. C'est pour cela que Lawrence Venuti, qui écrit qu'un texte traduit de l'étranger doit justement garder un caractère étranger¹, a formulé les notions de domestication et d'étrangéisation telles qu'on les comprend aujourd'hui. Le traducteur a pour mission de rendre accessible une œuvre écrite à un lectorat d'une langue étrangère à celle d'origine. En cela, il doit donc domestiquer dans une certaine mesure le texte pour le rendre lisible et compréhensible au dit lectorat, mais L. Venuti estime qu'il faut limiter ce phénomène et mettre davantage en avant l'étrangéisation, c'est une question d'éthique. Sur le sujet, Antoine Berman² cite Franz Rosenzweig et écrit « traduire, c'est servir deux maîtres » avant d'expliquer qui sont ces maîtres : l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère d'un côté, le public et la langue propre de l'autre. Il dit que suivre complètement l'un revient à trahir l'autre. On revient donc à l'idée qu'il faut mesurer la proportion dans laquelle on emploie ces concepts dans la traduction. On ne peut donc pas adapter complètement le roman au lecteur, mais on ne peut pas non plus demander au lecteur qu'il s'adapte complètement au roman. Tout est question de mesure et de négociation.

¹ Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Oxford, Routledge, 1995.

² Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

D. Domestication ou étrangéisation : noms propres et latinismes

Dans le cas de notre traduction, ce sont les noms propres qui ont été les plus concernés par les réflexions sur la domestication ou l'étrangéisation. En effet, un nom propre n'a pas de signification propre, il n'a qu'un rôle de désignation et n'est pas traductible au sens propre du terme. Il est en revanche adaptable dans certains cas, puisqu'il est parfois possible de le franciser. C'est pourquoi nous expliquerons maintenant les différentes approches qui ont été étudiées pour les noms propres présents dans le roman, à savoir les anthroponymes, les toponymes puis les ergonymes, et enfin, toujours en lien avec la domestication et l'étrangéisation, nous étudierons les latinismes relevés dans le livre.

D.a. Les anthroponymes

Les anthroponymes sont les déictiques de la personne. Pour notre étude, nous observerons donc dans cette catégorie les noms de personnes, les surnoms ou diminutifs ainsi que les titres et traitements.

Les choix de domestication ou d'étrangéisation dans un roman à dimension historique ne sont pas totalement libres puisqu'il faut tenir compte des noms de personnages célèbres francisés dans la culture de destination de la traduction. Nous avons donc décidé de n'employer les noms francisés que s'ils étaient référencés ainsi dans les dictionnaires ou la littérature francophones, et de les laisser inchangés le cas échéant. La seule exception à ce système, nous l'avons vu, a été la francisation du nom de Francesco Bracci, mais on peut tout de même considérer que la référence littéraire ayant francisé son nom soit assez pertinente pour que nous puissions le franciser également dans notre traduction. L'aspect négatif de la francisation de certains noms est que cela a eu pour effet d'effacer les éventuelles variations orthographiques. Par exemple, Michel-Ange est désigné par de nombreuses variantes du prénom *Michelangelo* tout au long du livre, à savoir : *Michelagnuolo*, *Michelagnielo*, *Michelangniolo*, *Michelagnelo* ou encore *Michilagnolo*. Il en va de même pour son patronyme Buonarrotti, tantôt orthographié *Buonarotta* ou *Bonarota*, et pour son neveu Leonardo, parfois indiqué comme *Lionardo*. Il s'agit malheureusement d'une perte inévitable mais ces variations n'auraient pas autant de sens pour le lecteur français qu'elles n'en ont pour le lecteur italien puisqu'elles sont une trace de la variation

linguistique diatopique propre à l'Italie de la Renaissance et sont le reflet d'une langue italienne en pleine formation.

Les diminutifs sont là aussi une situation mixte issue d'un raisonnement empirique, puisque nous avons cherché à respecter l'étrangéité du texte, de sa culture, et donc des noms et diminutifs qui y figurent, tout en maximisant la compréhension du lecteur francophone. En ce sens, nous avons conservé « *Giorgetto*¹ » pour désigner à deux reprises Giorgio Vasari, et « *Gismondo*² » pour Sigismondo, le frère de Michel-Ange, estimant qu'ils permettaient d'apporter un exotisme italien mais ne posaient pas de problème de compréhension. En revanche, Febo di Poggio est quant à lui appelé « *Febuccio*³ » par son ami et cette appellation n'a pas été conservée car jugée trop peu parlante pour le lecteur, plus étrange qu'étrangère. En effet, le suffixe « -etto » a l'avantage de rappeler le suffixe « -ette » et donc sa version masculine « -et », ce qui n'est pas le cas pour le suffixe « -uccio ». Nous lui avons donc préféré un plus sobre « le petit Febo ».

Enfin, nous avons décidé de conserver les traitements *Don* et *Donna* devant les noms de certaines personnes. En effet, il s'agit d'un traitement qui s'est répandu au cours du XVI^e siècle d'après le dictionnaire de l'Académie, qui précise d'ailleurs qu'il s'agit en français d'un emprunt « de l'espagnol *don* (Xe siècle), du latin *dom(i)nus*, maître, seigneur ». Selon ce même dictionnaire, l'emploi de ce traitement en France comme en Italie est aujourd'hui réservé aux ecclésiastiques, mais à l'époque il précédait les noms issus de la noblesse, comme le veut sa signification originelle de « titre d'honneur réservé aux princes et aux nobles ». La version francisée correspondrait en fait à « dom », comme on le constate avec le *Dom Juan* de Molière. Dans une approche d'étrangéisation, nous avons donc décidé de conserver *don* et *donna* dans leur version italienne.

On s'aperçoit déjà qu'au sein d'une même catégorie de noms propres, il n'y a pas de vision tranchée en faveur de l'étrangéisation ou de la domestication. C'est également ce que nous constaterons pour la deuxième catégorie de notre étude.

D.b. Les toponymes et ergonymes

Cette catégorie concerne les toponymes, qu'on appelle aussi les déictiques de lieu. On en retrouve plusieurs types à l'intérieur du roman, nous les commenterons donc un à

¹ Voir à la page 111

² Voir à la page 123

³ Voir aux pages 65 et 67

un, en commençant par les noms de villes, puis les noms de rues et les noms des bâtiments et monuments. Nous concluons brièvement en mentionnant les ergonymes.

Comme les noms de personnes, les noms des villes se distinguent dans notre traduction en deux catégories, à savoir les noms francisés et ceux non-francisés. La réflexion a été la suivante : les villes au nom francisé dans la culture française, c'est-à-dire que l'on retrouve sous cette forme dans les dictionnaires, dans la littérature ou dans les encyclopédies, ont été francisées dans notre traduction. Cela concerne donc les villes de Florence, Rome, le Vatican, Carrare, Venise, Livourne, Mantoue, Séville, et Lisbonne, mais s'applique également aux territoires et pays en général puisque le texte mentionne par exemple la Corse, la Sardaigne, le Portugal, l'île d'Elbe, ou encore bien évidemment l'Italie. En revanche, les noms n'ont pas été francisés dans le cas des villes qui n'ont pas de toponyme français référencé.

À une moindre échelle, les noms de rues sont également beaucoup mentionnés dans le roman de F. Tuena, et cette fois l'approche est uniforme puisque pas un seul nom de rue n'a été domestiqué. Ils ont toutefois été indiqués en italiques afin de démarquer les insertions en italien du reste du texte. Le lecteur sera donc confronté par exemple à la « *via Mozza* », la rue où vit Michel-Ange à Florence. Cette approche a été préférée car les odonymes sont peu référencés sous forme francisée dans les encyclopédies, et une traduction du seul terme « *via* » est écartée puisque l'on considère l'odonyme comme une unité comprenant le type de voie et son nom. Cela permet en outre une immersion du lecteur plus importante dans le roman.

Les zones de Rome, comme la *Ripa Piccola degli Schiavoni* mentionnée par Tommaso de Cavalieri¹, ou *Macel de' Corvi*, ont également été conservées. Dans le cas de la *Ripa*, la raison est qu'il n'existe pas, dans la Rome actuelle, de références à cette zone. Il y a cependant la trace d'un petit port appelé *Ripetta* (ce qui correspond à une *piccola ripa*) qui n'existe plus. Et il existe toujours une *via di Ripetta* près du Mausolée d'Auguste, qui longe l'église *San Girolamo degli Schiavoni*, derrière laquelle passe le *largo degli Schiavoni*. Il est donc très probable qu'il s'agisse de la zone que désigne Tommaso, et cette zone n'existe plus sous ce nom aujourd'hui. Dans une volonté de respecter la documentation historique sur laquelle s'appuie le roman, les noms de zones similaires qu'on ne retrouve plus sous cette appellation aujourd'hui sont restés intouchés. Il en va de même

¹Voir à la page 45

pour *Macel de' Corvi*, qui est également un lieu très symbolique puisque c'est là que vit Michel-Ange à Rome.

Il vit d'ailleurs à côté de la colonne Trajane et non loin du Forum. Ces toponymes font partie des monuments et édifices. Toujours selon le modèle de réflexion que l'on a déjà évoqué, seuls les noms de monuments et d'édifices connus et référencés en français ont été francisés. La basilique Saint-Pierre et l'église San Lorenzo (et pas Saint Laurent) se côtoient donc dans le roman traduit. Cependant, tous les termes indiquant la typologie de l'édifice ont été traduits, comme pour les palais, les églises ou les basiliques. Il existe toutefois une seule exception : le *duomo*. C'est un mot très important dans la culture italienne puisqu'il désigne l'église principale de la ville, qui n'est pas forcément une cathédrale. Il existe certes le mot « dôme » en français, cependant cela nous a paru plus sensé d'utiliser un mot italien pour parler d'un édifice ancré dans la culture italienne plutôt qu'une domestication qui pourrait être considérée appropriative et qui n'est pas aussi représentative en français puisque les dictionnaires, calquant sur le concept allemand de dôme, le définissent comme une cathédrale.

Enfin, nous ne pouvons pas traduire un roman sur la vie de Michel-Ange sans rencontrer d'œuvres d'art, c'est pourquoi nous parlerons brièvement des ergonymes présents dans le livre. Brièvement car toutes les œuvres de Michel-Ange sont référencées en français, c'est pourquoi les noms d'œuvres sont tous en version française dans la traduction et que cela n'a pas posé de problème important ni causé de réflexion particulière.

La majeure partie des toponymes qui désignent les villes figurent donc en français dans la traduction, de même que certains noms de monuments. Cependant, les noms de rues sont restés sous leur forme italienne, de même que le type de voie qui y est associé. Le terme « *duomo* » a été préféré aux termes « dôme » et « cathédrale » pour des raisons d'ordre culturel. Enfin, les noms d'œuvres sont tous mentionnés en langue française dans le texte en français. Il y a toutefois un lieu qui n'a pas encore été mentionné jusqu'ici, il s'agit de la *Sala Regia*. Nous en parlerons donc immédiatement avec les latinismes.

D.c. Latinismes

Les latinismes ne sont certes pas nécessairement des noms propres mais ils font partie des langues et des cultures, on se pose donc la question de les traduire ou non. Dans

le cas de la *Sala Regia*¹ du Vatican, nous l'avons laissée intacte puisqu'il s'agit d'un nom en latin qui figure dans le dictionnaire français et qui désigne la salle royale du Saint-Siège. On rencontre également d'autres latinismes dans le texte. Si la locution « *de visu*² » ne pose pas de problème particulier dans la langue de Molière, il n'en va pas de même pour l'expression « *De gustibus...*³ ». En effet, la forme elliptique de l'expression « *de gustibus non est disputandum* » est tout ce qu'il y a de plus ordinaire dans l'italien contemporain et ne pose par conséquent aucun problème au lecteur italoophone. Il n'en va pas de même pour son homologue francophone puisqu'en français, on lui préfère généralement la version francisée de l'expression. On peut se demander la volonté de l'auteur derrière ce latinisme. Bien qu'il s'agisse d'une expression commune dans l'italien actuel, son emploi dans le texte fait également réfléchir à la place du latin vulgaire dans la société de l'époque et à un éventuel désir de l'auteur de recourir à des latinismes pour jouer sur cet aspect linguistique de la Renaissance italienne. Quoi qu'il en soit, il s'agirait d'une subtilité plus difficilement perceptible et compréhensible pour un lecteur francophone que pour un lecteur italoophone. C'est pour cette raison qu'il a été décidé de traduire ce latinisme-là et que l'on retrouve « Les goûts et les couleurs... » dans la traduction en français.

En définitive, nous avons donc procédé à une francisation minimale des noms propres afin de n'en domestiquer qu'une petite partie. Dans le cas du latin, craignant une incompréhension de la part du lecteur, nous avons préféré traduire une expression, mais il s'agit de la seule exception. Dans l'ensemble, on constate tout de même que nous avons respecté la vision de L. Venuti selon lequel il est préférable de limiter les actes de domestication dans une traduction. Toutefois les processus d'adaptation d'une langue à une autre ne sont pas toujours définis par la dualité des cultures, mais par la dualité des époques.

E. Peut-on traduire un texte ancien en le modernisant ?

¹ Voir aux pages 114 et 175

² Voir à la page 160

³ Voir à la page 173

Si la domestication et l'étrangéisation impliquent un questionnement entre deux cultures, il existe également un questionnement entre deux époques, engendré par les notions d'archaïsation et de modernisation. Dans le cas de notre roman, nous nous concentrerons sur deux types de citations insérées au texte, à savoir les lettres d'époque et les épigraphes, et nous expliquerons le raisonnement autour de leur éventuelle traduction moderne ou, au contraire, archaïque.

E.a. Les extraits de lettres

Nous avons déjà abordé le sujet en étudiant les registres de langue dans le livre : les passages de lettres cités dans le roman sont des morceaux de documents historiques du XVI^e siècle. Ils sont donc écrits dans une langue qui n'a cessé d'évoluer depuis. Si l'on désire traduire le roman, on ne peut pas mettre de côté les lettres qui en sont partie intégrante. Toutefois, il faut déterminer comment ces lettres doivent être traduites.

En effet, si elles sont écrites dans une langue ancienne, empreinte de constructions latines, aux règles de grammaire et d'orthographe visiblement différentes et qu'elles témoignent d'un aspect linguistique diatopique de l'Italie de l'époque, la question de l'approche de traduction se pose. Rappelons à ce propos que beaucoup de ces lettres ont été écrites durant la seconde partie du XVI^e et que Pietro Bembo a donc déjà publié les *Prose della volgar lingua* (1525), une œuvre retenue comme décisive dans le chemin d'unification de la langue, d'abord écrite, dans une Italie jusque-là divisée politiquement et linguistiquement. Ce début d'unification explique les différences que l'on peut noter dans l'expression des divers auteurs des lettres, bien qu'elles semblent toutefois appartenir à la même langue.

Ceci dit, il convient de s'interroger une fois de plus sur les intentions de l'œuvre : pourquoi des passages de lettres d'époque, en langue d'époque, figurent au sein du roman ? L'objectif de cette manœuvre peut être interprété comme une volonté de transmission sans altération de leur contenu. En effet, si l'intention était d'exposer les lettres comme des pièces historiques, il aurait été plus intéressant de les insérer sous leur forme originelle, c'est-à-dire manuscrite. Ici, elles ont été retranscrites, l'intérêt est donc porté sur le contenu, sur les mots et leur signification. De plus, si l'aspect intéressant était réellement la spécificité de la langue, on peut émettre l'hypothèse que le reste du livre serait également écrit dans une langue archaïsée. L'importance de ces extraits de lettres est ici

le fait qu'ils reflètent au mot près la pensée et l'intention de leurs auteurs. C'est l'authenticité du propos qui est mise en avant dans la retranscription de ces lettres, et le fait qu'ils n'ont pas été modifiés par leur modernisation en italien. C'est pourquoi la traduction doit présenter le même procédé et retranscrire le propos avant tout. Toutefois, l'intention de l'œuvre étant axée sur l'authenticité du propos et non sur sa forme, nous en avons conclu qu'une recherche de style archaïque dans la traduction ne serait pas bénéfique au propos et à sa compréhension et n'apporterait rien de plus à l'œuvre puisque l'on s'éloignerait justement de son intention initiale. Les extraits de lettres traduits n'ont donc pas été archaïsés, ils ont plutôt été modernisés, tout en conservant un registre et des tournures de phrases très littéraires en français.

Les extraits de lettres sont donc importants pour leur contenu, leur signification et leur authenticité, mais ils n'ont pas de rôle primordial quant à leur aspect linguistique. Leur traduction peut donc être modernisée, ou même doit l'être si on veut mettre l'accent sur leur contenu et non sur la forme de ce contenu. Notons toutefois que leur traduction a dans certains cas été appuyée par des traductions déjà existantes, comme c'est notamment le cas pour les sonnets. Il en va de même pour les épigraphes insérées entre certains chapitres.

E.b. Les épigraphes

Les lettres ne sont pas les seules citations insérées dans le texte. En effet, on retrouve sous forme d'épigraphe des citations d'œuvres externes. Ces œuvres ayant déjà été traduites, il a paru plus sensé de reprendre les traductions déjà existantes (afin que le lecteur francophone puisse reconnaître, s'il les a déjà lues en français, les œuvres dont elles sont tirées). Seules quelques modifications mineures ont été apportées à ces traductions lorsque cela semblait nécessaire. Nous préciserons toutefois que le même procédé a été appliqué aux lettres et sonnets : en cas de traduction déjà existante, celle-ci a été prise en compte afin de retraduire, parfois différemment, les extraits présents dans le livre de F. Tuena.

Conclusion

Nous avons vu au travers de cette étude les principales caractéristiques du texte qu'il incombe au traducteur de conserver dans son produit de traduction, les problématiques majeures que pose le roman et leur résolution grâce à une réflexion poussée, des paramètres de traduction définis et surtout des notions de figures référentes du domaine de la traductologie.

Nous avons vu, pour ce qui est de l'écriture de Filippo Tuena, que nous sommes en présence d'une polyphonie narrative intradiégétique installée sur deux temps divers, d'une énonciation au discours direct libre doublée d'une ponctuation aux signes sémanco-énonciatifs et de valeur modale utilisés seulement partiellement. La segmentation syntaxique semble régulière, bien que l'emploi du point-virgule soit à remanier en français. Enfin, les registres et les langues utilisés sont variés.

Puis nous avons vu dans les méthodes ce qu'est la négociation et en quoi elle nous est utile pour la traduction, nous avons abordé les pertes et enrichissements, puis défini la domestication et l'étrangéisation avant de les appliquer aux différentes catégories de noms propres du livre, ainsi qu'aux latinismes. Enfin, nous avons abordé l'archaïsation et la modernisation en réfléchissant à la langue des extraits de lettres et à comment les traduire.

Nous l'avons vu, au cours de cette analyse, de nombreuses problématiques de traduction rencontrées dans le livre ont été expliquées et résolues. Comme nous l'avons dit, cela est loin d'être une liste exhaustive de tous les cas de figure du roman, mais elle permet d'exposer les principaux paramètres de traduction qui ont été utilisés pour réaliser ce travail. N'oublions toutefois pas le titre de l'œuvre, nommée ainsi par son auteur en référence à l'ombre dans la vie de Michel-Ange, à l'ombre de la mort, mais également aux jeux d'ombre et de lumière des œuvres de l'artiste. La notion d'ombre est une composante primordiale de ce titre, c'est pourquoi la traduction la plus littérale a été jugée la plus juste.

Voilà donc comment, de *Michelangelo: la grande ombra*, nous sommes passés à *Michel-Ange : la grande ombre*.

Traduction
Michelangelo: la Grande Ombra
Filippo Tuena

LA DOMANDA

LA QUESTION

Cosimo I de' Medici, Granduca di Toscana

(Mi accompagnano nella sala delle udienze. Le finestre sono oscurate. Sul piano di marmi intarsiati di un tavolo a muro c'è un candelabro acceso. Il maestro di casa mi prega di non fare troppe domande, di limitarmi all'indispensabile. Annuisco. Aspettiamo in piedi. In fondo al salone c'è il trono, vuoto. Il Granduca tarda. Il Granduca è ammalato. Molto ammalato. Si stanca presto, dice il maestro di casa che mi accompagna. Lo assicuro che non gli rivolgerò che una domanda. Parlerò poi al segretario; chiederò a lui la corrispondenza, se il Granduca mi darà mai il permesso di consultarla. Dovrete comunque consultarla con il segretario, mi avvisa il maestro di casa, non è possibile avere accesso all'archivio medico senza l'assistenza del segretario del Granduca. Capi-sco, rispondo. Già, voi tutti dite che capite ma poi volete far di testa vostra. Offrite denaro agli impiegati dell'archivio perché vi mostrino le carte riservate, perché vi aprano gli armadi nascosti, perché vi svelino i segreti di stato. Non è un segreto di stato, questo. Ah, no? E che ne sapete voi di segreti? Che ne sapete di quello che accade nell'animo del Granduca, del perché fa una richiesta e con che spirito accetta anche un rifiuto, lui, l'uomo che ha conquistato uno stato e che viene secondo soltanto al Papa, all'Imperatore e ai Re?).

Cosme I^{er} de Médicis, grand-duc de Toscane

(On m'accompagne dans la salle des audiences. Les fenêtres sont occultées. Sur la surface en marbres sculptés d'une table murale il y a un candélabre allumé. Le maître de maison me prie de ne pas poser trop de questions, de m'en tenir à l'indispensable. J'acquiesce. Nous attendons, debout. Au fond du salon, le trône, vide. Le grand-duc tarde. Le grand-duc est malade. Très malade. Il se fatigue vite, dit le maître de maison qui m'accompagne. Je lui assure que je ne lui adresserai qu'une question. Je parlerai ensuite au secrétaire auquel je demanderai la correspondance, si le grand-duc me donne l'autorisation de la consulter. Vous devrez de toute façon la consulter avec le secrétaire, m'avertit le maître de maison, l'accès aux archives des Médicis n'est pas permis sans l'assistance du secrétaire du grand-duc. Je comprends. Oui, vous dites tous que vous comprenez mais ensuite vous ne voulez en faire qu'à votre tête. Vous proposez de l'argent aux employés des archives pour qu'ils vous montrent les documents confidentiels, pour qu'ils vous ouvrent les armoires cachées, pour qu'ils vous dévoilent les secrets d'État. Ce n'est pas un secret d'État, là. Ah, non ? Et qu'est-ce que vous en savez, vous, des secrets ? Qu'est-ce que vous en savez de ce qui se passe dans l'esprit du grand-duc, de la raison pour laquelle il émet une requête et de la disposition d'âme avec laquelle il tolère aussi un refus, lui, l'homme qui a conquis un État et n'arrive second qu'après le Pape, l'Empereur et les rois ?).

(Un valletto di palazzo che lo precede, battendo sul pavimento una gran mazza di legno intagliato e dorato. Il Granduca, annuncia gridando. Il maestro di casa s'irrigidisce e china il capo. Mi fa cenno di fare altrettanto. Ma io voglio vedere il vecchio. Com'è ridotto. E lo vedo. Cammina appoggiandosi a un bastone. Il valletto lo sostiene. Si trascina. Trascina dietro di sé un gran mantello ornato d'ermellino. Non porta la corona, ma sul petto luccicano l'oro e gli smalti del collare del Toson d'Oro. Ha la bocca socchiusa e il labbro inferiore che pende. Sembra un ebete. Un filo sottile di bava gli scende dalla bocca. Il valletto gli pulisce il mento. Il capo è piegato da un lato. Ha una spalla scesa. Tutta la parte sinistra del corpo s'è come rinsecchita. Sembra appartenere a un altro, a un altro se stesso ma più striminzito, piccolo piccolo. Poi, quando finalmente si siede sul trono e posa il braccio paralizzato sul bracciolo e si fa sistemare per bene il mantello, per un attimo sembra un vecchio in buona salute. Ma il valletto è sempre lì ad asciugargli il mento dalla saliva che cola. Con la mano destra tremante, il Granduca Cosimo di Toscana c'invita ad avvicinarci. Il maestro di casa m'accompagna. Poi, quando siamo ad appena un paio di metri dal trono, si allontana da me e va a sussurrare qualcosa all'orecchio di Cosimo. Il Granduca annuisce. Mi guarda. Fa fatica a tenere il capo eretto. Trema. Mi guarda e sembra che non capisca quello che guarda. Né dove guarda. Il maestro di casa gli sussurra ancora qualcosa. Il Granduca resta immobile. Poi è lui a sussurrare qualcosa al maestro di casa. Resta stupito. Si allontana dal Granduca e viene vicino a me. Vuole restare solo con voi, mi dice, preoccupato. Non so se dovrei. Se l'ha ordinato il Granduca, gli rispondo. Non so se dovrei. C'è sempre il valletto, dico. Quello è sordo. L'ha scelto sordo apposta, per non sentire quello che dice. Allora non è stupido come sembra, mi dico e finalmente il maestro di casa s'allontana. Sento i suoi passi dietro di me raggiunge la porta in fondo alla sala. La porta si apre, il maestro esce, la porta si richiude. Adesso siamo soli, il Granduca, il sordo e io).

(Un valet du palais le précède, frappant sur le sol une grande masse de bois sculpté et doré. Le grand-duc, annonce-t-il en criant. Le maître de maison se raidit et incline la tête. Il me fait signe d'en faire autant. Mais moi, je veux voir le vieillard. Dans quel état il est. Et je le vois. Il marche en s'appuyant sur un bâton. Le valet le soutient. Il se traîne. Il traîne derrière lui un grand manteau orné d'hermine. Il ne porte pas la couronne, mais sur son torse brillent l'or et les émaux du collier de la Toison d'or. Il a la bouche entrouverte, et la lèvre inférieure qui pend. Il a l'air d'un idiot. Un mince filet de bave lui coule de la bouche. Le valet lui nettoie le menton. Sa tête penche d'un côté. Il a une épaule plus basse. Toute la partie gauche du corps s'est comme desséchée. Elle semble appartenir à un autre, à un autre lui, mais plus maigrelet, tout petit. Puis, quand il s'assied enfin sur le trône, pose le bras paralysé sur l'accoudoir et se fait arranger sa cape comme il faut, il a l'air l'espace d'un instant d'un vieillard en bonne santé. Mais le valet est toujours là qui lui essuie la salive qui coule de son menton. D'une main droite tremblante, le grand-duc nous invite à nous approcher. Le maître de maison m'accompagne. Quand nous ne sommes plus qu'à à peine deux mètres du trône, il s'éloigne de moi et va chuchoter quelque chose à l'oreille de Cosme. Le grand-duc acquiesce. Il me regarde. Il a du mal à garder la tête relevée. Il tremble. Il me regarde et c'est comme s'il ne comprenait pas ce qu'il regarde. Ni où il regarde. Le maître de maison lui chuchote encore quelque chose. Le grand-duc reste immobile. Puis c'est lui qui chuchote quelque chose au maître de maison. Ce dernier en demeure étonné. Il s'éloigne du grand-duc et vient près de moi. Il veut être seul avec vous, me dit-il, inquiet. J'hésite. Si le Grand-duc l'a ordonné, lui dis-je. J'hésite. Il y a toujours le valet, dis-je à nouveau. Mais il est sourd, celui-là. Il l'a choisi sourd exprès, pour qu'il n'entende pas ce qu'il dit. Alors il n'est pas aussi stupide qu'il le semble, me dis-je, et finalement le maître de maison s'éloigne. J'entends ses pas derrière moi atteindre la porte au fond de la salle. La porte s'ouvre, le maître sort, la porte se referme. A présent nous sommes seuls, le grand-duc, le sourd et moi).

(Perché non siete stato capace di far tornare Michelangelo a Firenze, gli chiedo. È questo quello che volevo sapere, poi. Mica altro. Il Granduca mi guarda, sembra non capire. Insisto. Perché non è voluto tornare a casa sua? Voglio sapere soltanto questo. Perché lui l'ha chiamato e perché quello, il divino Michelangelo, gli ha risposto picche. Cosimo sorride, per quel che può, con il suo labbro che pende, con il lato sinistro della faccia che resta immoto, senza espressione. Tace. Forse devo ripetere la domanda un'altra volta. Forse non ha capito o non vuole rispondere. Guardo il sordo sperando che m'istruisca su quel che devo fare o dire. Ma anche il suo sguardo è perso nel vuoto della sala quando non si china sul Granduca e segue il rivolo di bava che cola dal labbro. Di nuovo sospiro e ripeto la domanda. Ma Cosimo si muove, finalmente, e con un gesto faticoso mi fa cenno di tacere, piega lentamente il capo, come per dire sì, sì ho capito, e respira profondamente. Mi indica uno sgabello alla parete. Vado a prenderlo e lo sistemo di fronte al trono. Il Granduca vuole che mi segga. E quando mi sono seduto, finalmente parla).

Oh, quanto tempo. Quanto tempo. Io non so perché il tempo vola intorno a questa testa balzana e sciocca. Turbini, capisci, turbini. Ariette. Folate di vento. Non so, chiamale come vuoi. Io sono fermo come una statua di marmo e il tempo mi passa accanto. Avanti e indietro. Avanti e indietro. Vedo gli altri, gli uomini, gli animali, le cose persino, girarmi attorno come una giostra. Tempo. Tempo passato. Entra come il vento in un salone vuoto. Sì, ricordo. E come vuoi che non ricordi? Che sarei senza ricordi? Senza nemmeno quelli. Un soffio d'aria. Un ricordo. Oh, sì. C'è stato un tempo che avevo grandi desideri perché un uomo grande ha grandi desideri. Un mezzo uomo ha mezzi desideri. Ma poiché ha avuto grandi desideri i desideri continuano a procedere, grandi e perfetti e s'accompagnano a un mezz'uomo come me. E il mezz'uomo che sono

(Je lui demande, pourquoi n'avez-vous pas été capable de faire revenir Michel-Ange à Florence. C'est cela que je voulais savoir, après tout. Rien de plus. Le grand-duc me regarde et semble ne pas comprendre. J'insiste. Pourquoi n'a-t-il pas voulu rentrer chez lui ? Je veux seulement savoir cela. Pourquoi il l'a appelé et pourquoi lui, le divin Michel-Ange, a refusé tout net sa requête. Cosme sourit, comme il le peut, avec sa lèvre qui pend, avec le côté gauche de son visage qui reste inanimé, sans expression. Il se tait. Peut-être dois-je répéter encore une fois la question. Peut-être n'a-t-il pas compris ou ne veut-il pas répondre. Je regarde le sourd en espérant qu'il me conseillera sur ce que je dois faire ou dire. Mais son regard est perdu lui aussi dans le vide de la salle quand il ne s'incline pas sur le grand-duc pour suivre le flot de bave qui coule de sa lèvre. De nouveau je soupire et je répète ma question. Cosme bouge enfin et, d'un pénible geste, me fait signe de me taire, il baisse lentement la tête, comme pour dire oui, oui j'ai compris, et respire profondément. Il m'indique un tabouret contre le mur. Je vais le prendre et l'installe face au trône. Et une fois que je me suis assis, il parle enfin).

Oh, cela fait si longtemps ! Si longtemps. Je ne sais pas, moi, pourquoi le temps file si vite autour de cette tête un peu fêlée et sottée. Des tourbillons, tu comprends, des tourbillons. Des brises. Des rafales de vent. Je n'en sais rien, appelle-les comme tu veux. Je suis immobile comme une statue de marbre et le temps me frôle sans m'atteindre. En avant, en arrière. En avant, en arrière. Je vois les autres, les hommes, les animaux, les choses, même, me tourner autour comme dans un manège. Le temps. Le temps passé. Il entre comme le vent dans un salon vide. Oui, je me souviens. Comment voudrais-tu que je ne me souviens pas ? Que serais-je sans souvenirs ? Sans même mes souvenirs ? Un souffle d'air. Un souvenir. Oh, oui. Il fut un temps, j'avais de grands rêves parce qu'un grand homme a de grands rêves. Un demi-homme a des demi-rêves. Mais puisque j'ai eu de grands rêves, les rêves continuent d'avancer, grands et parfaits, et accompagnent un demi-homme comme moi. Et le demi-homme que je suis

adesso si trastulla tra grandi desideri passati e mi sento come un piede piccolo dentro stivali di cuoio grossi e larghi. Sguazzo dentro questi desideri, dentro questi palazzi che mi costruiscono, e immagino già la tomba e la bella cappella che mi seppellirà. Questo è un gran desiderio. E anche quello che tu dici, era un gran desiderio. Buonarroto a Firenze, Buonarroto a casa mia, a lavorare per la mia casata. Gran desiderio. Sì. L'ho avuto. E perché mai, poi, Michelagnolo m'ha detto no. Era un farabutto, dopotutto. Un gran mascalzone.

Una volta gli ho chiesto un ritratto. Un busto di marmo che mi ritraesse secondo il mio merito e il mio ruolo. Ero Duca da pochi anni, avevo preso gusto a comandare e m'era venuta quest'idea di farmi ritrarre come gli antichi imperatori romani, con la lorica, lo sguardo severo, che si rivolge verso le conquiste passate, o forse verso le conquiste future.

Si pensava a Firenze che un busto di Michelagnolo fosse la miglior cosa. Alle Sepolture c'erano i ritratti di Lorenzo e di Giuliano. Che gli costava farne un terzo per me? E poi m'accontentavo di un busto, dal diaframma in su. Mica una figura intera, come quelle delle Sepolture.

Quello fu il primo rifiuto. Mi disse no. Proprio mentre sapevo che aveva scolpito per il cardinale repubblicano Ridolfi un busto di Bruto.

Ai ribelli fa il busto del tirannicida, e al suo Duca non fa il ritratto? Così era messo, Michelagnolo, a quei tempi. Tutto contro di me.

Io, tanto m'ero incapricciato di avere un ritratto qualsiasi, che poi me l'ha fatto Benvenuto, il busto. Ma l'ha fatto in bronzo e non m'ha fatto imperatore. Tanto che non m'è piaciuto e l'ho esiliato – il busto – a Portoferraio, all'Elba, nella più distante provincia della mia terra.

maintenant s'amuse des grands rêves passés et je me sens comme un pied trop petit dans des bottes de cuir grosses et larges. Je me complais dans ces rêves, dans ces palais qu'ils me construisent, et j'imagine déjà la tombe et la belle chapelle qui m'ensevelira. Ça c'est un grand rêve. Et celui dont tu parles aussi, c'était un grand rêve. Buonarroti à Florence. Buonarroti chez moi, travaillant pour ma dynastie. Un grand rêve. Oui. Je l'ai eu. Et pourquoi donc m'a-t-il dit non, au fond ? C'était un vaurien, après tout. Un grand voyou.

Une fois je lui ai demandé un portrait. Un buste de marbre qui me représenterait selon mon mérite et mon rôle. J'étais duc depuis quelques années, j'avais pris goût à commander et l'idée m'était venue de me faire faire le portrait comme les antiques empereurs romains, avec la cuirasse, le regard sévère qui s'adresse aux conquêtes passées, ou peut-être aux conquêtes futures.

On pensait à Florence qu'un buste de Michel-Ange était la chose idéale. Aux Sépultures il y avait les portraits de Laurent et de Julien. Qu'est-ce que ça lui aurait coûté d'en faire un troisième, pour moi ? Et puis je me contentais d'un buste, de la poitrine jusqu'en haut. Même pas une représentation en pied, comme celles des Sépultures.

Cela fut son premier refus. Il me dit non. Alors même que je savais qu'il avait sculpté pour le cardinal républicain Ridolfi un buste de Brutus.

Aux rebelles il fait le buste du tyrannicide, et pour son duc il ne fait pas même le portrait ? Il était comme ça, Michel-Ange, à l'époque. Contre moi, et moi seul.

Je m'étais tant attaché à l'idée d'avoir un portrait quel qu'il soit, que c'est finalement Benvenuto qui me l'a fait, ce buste. Il me l'a fait de bronze et il ne m'a pas fait empereur. Si bien que ça ne m'a pas plu et que je l'ai exilé – le buste – à Portoferraio, sur l'île d'Elbe, dans la province la plus éloignée de mes terres.

Diceva bugie, sai. A me ha detto bugie. Ha confessato desideri che non aveva; ha detto di voler tornare e non voleva tornare; ha detto che si sentiva schiavo di Roma, del Papa, e non era schiavo della città né del Papa. Io l'ho solleticato. Gli ho scritto, gli ho fatto scrivere. E lui, nulla. Sai, diceva che sarebbe tornato, che altro non desiderava che tornare. E non è tornato. Tanto l'ha tirata per le lunghe che alla fine è morto. Il diavolo se l'è portato via. Tu sai come. Lentamente, trascinandolo per i piedi, giorno dopo giorno. L'ha sotterrato un poco alla volta. Come accade ai grandi vecchi che sopravvivono per sbaglio ai loro tempi, al loro momento migliore.

Così m'ero ridotto che volevo un vecchio a Firenze. Prima ancora di diventare il coglione che sono diventato, già ero coglione, perfetto e finito, se allora volevo un vecchio a Firenze. A dare pareri, capisci. Perché che cosa ti aspetti da un vecchio a cui trema la mano? Opinioni, pareri, piccoli pensieri, insomma. Un vecchio, ch'è grande e mezzo morto, con il corpo marcio, che cosa può fare se non cacare piccoli pensieri stitici. Tipo: il cornicione del palazzo lo vorrei cosiffatto con ovuli e greche. Pensieri, capito? La volta del Duomo, per esempio, la curvatura, la vorrei un poco più accentuata. Già è stata fatta, la volta del Duomo, e non si può buttar giù. Già. E che avrei voluto da un vecchio che cacava piccoli pensieri? La facciata di San Lorenzo. Be', quella sì. La chiesa di famiglia. L'onore nostro è senza facciata. Solo mattoni. Fammi un schizzo, divino Michelagnolo, fammi uno schizzo della facciata della chiesa di San Lorenzo, della facciata della chiesa di noi Medici. E che schizzo potrebbe fare un vecchio che ha la mano che gli trema e la vista spenta. Idee. Ecco, questo poteva suggerire: idee.

Dopo il rifiuto del busto avevo giurato a me che mai, mai avrei chiesto ancora qualcosa a Michelagnolo. Invece non ho

Il racontait des mensonges, tu sais. A moi, il m'a raconté des mensonges. Il a avoué des désirs qu'il n'avait pas. Il a dit qu'il voulait revenir, et il ne voulait pas revenir. Il a dit qu'il se sentait esclave de Rome et du Pape, et il n'était esclave ni de la cité, ni du Pape. Je l'ai appâté. Je lui ai écrit moi-même, ordonné à d'autres de lui écrire. Et lui, rien. Tu sais, il disait qu'il reviendrait, qu'il ne désirait rien d'autre que revenir. Et il n'est pas revenu. Il a tellement fait traîner l'affaire qu'à la fin il est mort. Le diable l'a emporté et tu sais bien comment ça s'est passé. Lentement, en le traînant par les pieds, jour après jour. Il l'a enterré petit à petit. Comme cela advient aux grands vieillards qui survivent par erreur à leur temps, à leur meilleur moment.

Ainsi en étais-je arrivé à vouloir un vieillard à Florence. Avant même de devenir le con que je suis devenu, j'étais déjà un con parfait et fini, si je voulais à ce moment-là un vieillard à Florence. Pour me donner des conseils, tu vois. Eh oui, qu'est-ce que tu peux attendre d'un vieillard qui a la main qui tremble ? Des opinions, des conseils, des petites idées, en somme. Un vieillard, qui est âgé et à moitié mort, son corps presque pourri, que peut-il faire si ce n'est chier des petites idées constipées. Du genre, la corniche du palais, je la voudrais ainsi faite avec des oves et des grecques. Des idées, tu comprends ? La voûte du Duomo, par exemple, la courbure, je la voudrais un peu plus prononcée. Elle a déjà été faite, la voute du Duomo, et on ne peut pas la démolir. Oui, c'est vrai. Et qu'aurais-je voulu d'un vieillard qui chiait des petites idées ? La façade de San Lorenzo. Ah, ça oui. L'église de famille. Notre honneur est sans façade. Juste des briques. Fais-moi une esquisse, divin Michel-Ange, fais-moi une esquisse de la façade de l'église de San Lorenzo, de la façade de notre église à nous, les Médicis. Quelle esquisse pourrait faire un vieillard qui a la main qui tremble et la vue éteinte ? Des idées. Voilà tout ce qu'il pouvait proposer : des idées.

Après le refus du buste je m'étais juré que jamais, non plus jamais je ne demanderais quelque chose à Michel-Ange. Mais je n'ai pas

resistito. Tanta era la voglia che tornasse a Firenze, che lavorasse per me.

E gliel'ho fatto scrivere, proprio da Giorgio pittore e architetto, mi sembra. Era ai tempi di Siena, credo. Quel furbo di Giorgio se n'era tornato da Roma schifato di Papa del Monte, sodomita e tirchio che lo pagava male e poco. Ora, anch'io, se posso, pago male e poco, e meno pago e più gli artisti s'ingegniano a lavorar bene. Questa è la gran scienza del mecenate: tanto e frequente luccicar d'oro ma borsa chiusa più che si può. E così avevo fatto tornare Giorgio a Firenze. Quello è un tipo viziato, che ama gli agi, e con un poco di apparenza l'avevo fatto mio. Ma Michelagnuolo gli voleva bene, e pensavo che se lo avesse raccomandato lui, sarebbe tornato a Firenze. Quasi gli dettai la lettera. Oh, fu un capolavoro di retorica. Sicuro. Capolavoro? Diamine del capolavoro, con tutto quell'uso di retorica e belle lettere, non ha avuto esito. Proprio, si direbbe, non l'ha neppure letta, si direbbe.

E che gli chiedevo io, poi? *'l Duca non desidera altro che godere de' vostri ragionamenti et consigli, senza affaticarvi nell'opere.* Così gli avevo fatto scrivere. E poi, perché gli era nato un nipotino, pregai Giorgio di usare nella lettera qualche parola che lo intenerisse. E quello, da gran ruffiano, trova questa bella e grande invenzione e gli scrive *'l vostro nipotino, che in spirito conosce la divinità della scultura, pittura et architettura del suo antecessore, credo che, vedendovi, snoderebbe le parole per ringraziarvi.* Bella coglionata! Non trovi? *Snoderebbe le parole* che vuol dire?! A questo mi sono affidato per far tornare Michelagnuolo a Firenze. Gran fesso. E pensare che ancora non ero il mezz'uomo che sono.

Il bello è che Michelagnuolo ci risponde. Ma ci mette un mese a risponderci. Un mese! Che aveva da fare di tanto importante da farci aspettare un mese? E sai cosa dice? Ce l'ho pro-

résisté. Tellement j'avais envie qu'il revienne à Florence, qu'il travaille pour moi.

J'ai alors donné l'ordre qu'on lui écrive, je l'ai demandé à Giorgio, peintre et architecte, me semble-t-il. C'était à l'époque de Sienne, je crois. Ce fourbe de Giorgio était rentré de Rome dégoûté du pape del Monte, ce sodomite et grippe-sou qui le payait mal et peu. Moi aussi maintenant, quand je le peux, je paie mal et peu, et moins je paie, plus les artistes s'évertuent à bien travailler. C'est là le grand art du mécène : faire briller l'or, beaucoup et souvent, mais garder bourse close autant que faire se peut. C'est comme ça que j'avais fait revenir Giorgio à Florence. C'est un homme corrompu, qui aime vivre dans l'aisance, et avec un peu de poudre aux yeux je l'avais fait mien. Mais Michel-Ange l'appréciait, et je pensais que si c'était lui qui le lui recommandait, il rentrerait à Florence. Je lui dictai quasiment la lettre. Oh, ce fut là un chef-d'œuvre de rhétorique. Pour sûr. Un chef-d'œuvre ? Un foutu chef-d'œuvre, avec tout cet usage de rhétorique et de belles lettres, qui n'a pas eu le moindre succès. Sans aucun doute, on dirait qu'il ne l'a même pas lue, même pas lue.

Et qu'est-ce que je lui demandais, moi, après tout ? *Le Duc ne désire rien si ce n'est jouir de vos raisonnements et conseils, sans vous harasser avec les travaux.* Voilà ce que j'avais ordonné qu'on lui écrive. Puis, comme venait de lui naître un neveu, je priai Giorgio d'user dans la lettre de quelques paroles pour l'attendrir. Et ce Giorgio, en grand lèche-bottes, trouve cette belle et grande invention de lui écrire *je crois que votre petit neveu, qui en esprit connaît la divinité de la sculpture, de la peinture et de l'architecture de son prédécesseur, en vous voyant dénouerait les mots pour vous remercier.* Une belle connerie ! Tu ne trouves pas ? *Dénouerait les mots*, qu'est-ce que ça veut dire ? ! Je me suis fié à cet homme pour faire revenir Michel-Ange à Florence. Quel idiot j'ai été. Et dire que je n'étais pas encore le demi-homme que je suis.

Le plus beau dans tout ça c'est que Michel-Ange nous répond. Mais il met un mois à nous répondre. Un mois ! Qu'avait-il de si important à faire pour nous faire attendre un mois ? Et tu sais ce qu'il dit ? Je l'ai

prio in testa, la risposta. *Sappiate per cosa certa che ioarei caro di riporre queste mie deboli ossa a canto a quelle di mio padre.* Capisci, da morto! Non una parola per me, per i lavori che poteva condurre a Firenze. Pensa a tornarci da morto. Come poi è stato. Quel grand'uomo sapeva quel che diceva, mi pare.

La sorte ha così convenuto che mi contentassi di Giorgio Vasari. Ma a Michelagnuolo, di anno in anno, quando pensavo che quello fosse convinto che s'era fatta l'ora sua della morte e volesse finalmente tornare a Firenze per morirvi, gli facevo scrivere. Le solite cose, sempre gli stessi argomenti mi venivano alla mente. Sempre allo stesso modo lo solleticavo. Come uno stupido, come un rimbambito. E non c'era uno in palazzo che si facesse venire un'idea migliore di quelle baggianate che Giorgio gli scriveva. Nessuno. Io mi domando, ma che li pago a fare i consiglieri che non consigliano. Che li pago a fare.

Quando andavo alla Laurenziana mi dicevo: questo mascalzone di Buonarroto fa il perfetto e non lo finisce. Guarda la scala, mi dicevo, è un capolavoro nella mente dell'uomo che l'ha progettata. Ma è venuta poi come lui voleva? Come il suo pensiero? O se n'è stufato così presto che l'ha lasciata terminare a qualcun altro, che gli assomiglia, che gli fa il verso, che lo scimmietta e che è poi tutto quello di lui che io posso permettermi. Capisci, il più grande principe d'Italia ha per architetto un creato di Michelagnuolo, un bacia pile, un seconda categoria. Non ci fosse, Michelagnuolo, allora il cavalier Giorgio sarebbe davvero il primo, o uno dei primi. Ce n'è di gente che lo pareggia, ma mica detto che lo superino. No, questo no. Se la batte, insomma. È bravo, se io capisco ancora qualcosa e m'è rimasto un briciolo di cervello che non sia cotto e andato. Ma con Michelagnuolo vivo, chi poteva dire che fosse migliore Giorgio? No, nessuno poteva dirlo. E, capisci, allora subito arrivava la domanda. Perché non l'ho preso, lui che è il migliore e fioren-

parfaitement en tête, sa réponse. *Sachez pour sûr que j'aurais fort à cœur de reposer mes faibles os au côté de ceux de mon père.* Tu comprends, une fois mort ! Pas un mot pour moi, pour les travaux qu'il pouvait mener à Florence. Il pense y revenir une fois mort. Comme ça a en effet été le cas. Ce grand homme savait ce qu'il disait, je crois.

Le sort a ainsi décidé que je me contenterais de Giorgio Vasari. Mais pour ce qui est de Michel-Ange, quand je pensais qu'il était convaincu que l'heure de sa mort était venue et qu'il voudrait enfin revenir à Florence pour y mourir, j'ordonnais qu'on lui écrive, et ce chaque année. Les choses habituelles, les mêmes arguments me venaient toujours à l'esprit. Toujours de la même manière, je l'appâtais. Comme un idiot, comme un gâteux. Et il n'y avait pas la moindre personne au palais qui eût des idées meilleures que ces fadaises que Giorgio lui écrivait. Personne. Moi je me demande quand-même : à quoi bon je les paie, ces conseillers qui ne conseillent pas. À quoi bon je les paie.

Quand j'allais à la Bibliothèque Laurentienne je me disais : cette fripouille de Buonarroti crée la perfection, et ne la finit pas. Regarde l'escalier, me disais-je, c'est un chef-d'œuvre dans l'esprit de l'homme qui l'a conçu. Mais il est comme il le voulait ? Comme dans sa pensée ? Ou il s'en est si vite lassé qu'il a laissé quelqu'un d'autre le terminer, quelqu'un qui lui ressemble, qui l'imité, qui le singe et qui est en fait tout ce que je peux me permettre de lui. Tu vois, le plus grand prince d'Italie a pour architecte un protégé de Michel-Ange, un bigot, un seconde classe. S'il n'y avait pas Michel-Ange, alors le chevalier Giorgio serait vraiment le premier, ou l'un des premiers. Il y en a, des gens qui l'égalent, mais il n'est pas dit qu'ils le surpassent. Non, ça non. Il se débrouille, en somme. Il est doué, si je comprends encore quelque chose et qu'il me reste une once de cervelle qui ne soit pas grillée et pourrie. Mais avec Michel-Ange vivant, qui pouvait dire que Giorgio était meilleur ? Non, personne ne pouvait le dire. Et donc, tu comprends, la question se présentait chaque fois. Pourquoi je ne l'ai pas pris, lui qui est le meilleur, et

tino; perché lo lasciai a Roma a fare immortali papi mediocri? Che si snocciolano come i granelli del rosario e poi vanno a finire nel mondezzaio del tempo passato, di quel che è stato. E resta solo l'opera di questo ragnetto scultore e architetto e pittore e rimatore e pensatore. Di questo che usa il cervello che Dio gli ha dato a suo capriccio. E dice di no al suo Duca. E dice, sì che vengo, appena finisco questa cosa per il papa, sì che vengo, non vedo l'ora, proprio mi sciolgo al pensiero di tornare in patria e morirci, magari, e che le mie ossa riposino in patria, solo questo desidero Duca mio, morire in patria, nel dolce suolo immergermi e scomparire e diventare terra e polvere e da terra ritornare nella mia terra. Ah, le illusioni, ah, i desideri. Ah, le cose che avremmo voluto e che non abbiamo potuto avere. Come ci rovinano i desideri inattuati. Forse è così: il mezz'uomo che io sono non è soltanto la metà di quello che desideravo e non ho realizzato. Capisci? Il mezzo che è morto è quello che non ho potuto avere, e il mezzo che è vivo è quello che ho avuto. Nella parte morta ci metto mia moglie Donna Eleonora, la spagnola, *muy hermosa, caliente*, anche se *mas fria del vierno*. E *los niños* che la mal'aria di foce d'Arno m'ha portati via, anzitempo. *Los niños y mi novia*. Roba passata. E Michelagnuolo che non è venuto. Che ha detto no. Anche questo metto nella parte morta che ho. Tutto il resto, tutto quello che ho avuto, lo metto nella parte viva, in questa tremante e tremolante parte viva che mi resta. Che parla a fatica, che scrive a fatica, che sente male, che si piscia addosso e che si caca sotto. Questa parte viva che ricorda sospesa in un mare di ricordi e non so più quali ricordi ricorda. Li pesca come fa un ragazzo sotto un albero d'arancio. Coglie i frutti, a caso, quelli che gli sembrano più belli, quelli dalla buccia più rossa, rotonda, profumata.

Cos'era, quell'inverno? Proprio l'anno prima che *mi novia* morisse, che noi ce ne siamo andati a Roma, da Papa Pio, a ren-

Florentin. pourquoi je l'ai laissé à Rome à rendre immortels de médiocres papes ? Qui s'égrènent comme les grains d'un chapelet et finissent ensuite au milieu des ordures du temps passé, de ce qui a été. Et ne reste que l'œuvre de cette araignée, sculpteur, architecte, peintre, poète et penseur. De cet homme qui utilise le cerveau que Dieu lui a donné au gré de son caprice. Et il dit non à son Duc. Et il dit, bien sûr que je viens, aussitôt terminée cette chose pour le pape, bien sûr que je viens, j'ai hâte, je fonce à l'idée de revenir dans ma patrie et d'y mourir, qui sait, et que mes os reposent dans ma patrie, je ne désire que cela, mon Duc, mourir dans ma patrie, m'enfoncer dans son doux sol, disparaître et devenir terre et poussière, et sous forme de terre retourner à ma terre. Ah, les illusions, ah, les rêves. Ah, les choses que nous aurions voulues et que nous n'avons pu avoir. Comme ils nous ruinent, les rêves avortés. Peut-être est-ce ainsi : le demi-homme que je suis n'est pas seulement la moitié de ce que je désirais et que je n'ai pas réalisé. Tu comprends ? La moitié qui est morte est tout ce que je n'ai pas pu avoir, et la moitié qui est vivante est ce que j'ai eu. Dans la partie morte j'y mets mon épouse Dame Eléonore, l'Espagnole, *muy hermosa, caliente*, même si *mas fria del vierno*. Et *los niños* que la malaria du delta de l'Arno m'a arrachés avant l'heure. *Los niños y mi novia*. C'est du passé. Et Michel-Ange qui n'est pas venu. Qui a dit non. Ça aussi, je le mets dans la partie morte. Tout le reste, tout ce que j'ai eu, je le mets dans la partie vivante, dans la tremblante et chevrotante partie vivante qu'il me reste. Qui parle à grand-peine, qui écrit à grand-peine, qui entend mal, qui se pisse et qui se chie dessus. Cette partie vivante qui se souvient, flottant dans une mer de souvenirs, et je ne sais plus de quels souvenirs elle se souvient. Elle les pêche comme le fait un garçon sous un oranger, cueille les fruits, au hasard, ceux qui lui semblent les plus beaux, ceux dont l'écorce est la plus rouge, ronde, parfumée.

Qu'est-ce que c'était, cet hiver-là ? L'année juste avant que ne meure *mi novia*, quand nous sommes allés à Rome, auprès du pape Pie IV, pour prêter

dere omaggio al Papa milanese che si prendeva il mio nome e il mio stemma. Che si faceva una discendenza che non aveva. Ma sì, che facesse quello che voleva, Papa Pio, se voleva lo stemma con le palle, che se lo prendesse. Faceva lustro anche a noi. Il terzo papa in mezzo secolo. E così ce ne siamo andati a rendere omaggio al parente povero, al ramo cadetto, che nemmeno era ramo cadetto, non era niente, niente di niente. Un Medici milanese. E così siamo andati a Roma. Cos'era? L'ottobre del 1560, credo. Quel tempo lì, comunque. Tempo lontano, molto lontano quando noi e la corte andammo a omaggiare il papa. Ma io, tu l'hai capito benissimo, perché sei meno stupido di quello che mi si diceva tu fossi, ero andato a Roma per Michelagnolo. Per solleticarlo, per portarlo via con me. E che cosa fai quando vuoi portar via qualcuno dal posto dove sta? Gli mostri quello che non ha lì e che potrebbe avere da un'altra parte, a Firenze, per esempio. Gli mostri il porfido lavorato, per esempio. E così ho fatto, gli ho portato un ovato di porfido col ritratto di Cristo e gli ho detto guarda quello che potresti fare tu a Firenze, se venissi, io ti darei il segreto della scultura in porfido, il segreto dell'acqua che tempera i ferri per scolpire il porfido. E questo segreto io l'ho e te lo donerei, se tu venissi. Così sono andato con l'ovato del Cristo a casa di Michelagnolo e lui m'ha accolto sulla porta e la folla era tutta attorno a noi, a Macel de' Corvi, e ci guardavano e applaudivano e quando passavo gridavano «Palle! Palle!» ch'è il grido che fanno quando vogliono omaggiare noi Medici. E Michelagnolo m'ha fatto entrare nel tugurio che è la sua casa. E dietro di me veniva un valletto che portava l'ovato. Guarda, Michelagnolo, gli ho detto, guarda quello che sappiamo fare noi, di Firenze. E l'ho detto con orgoglio, perché gli Egizi e i Greci e i Romani prima di noi erano stati i soli a saper lavorare quel magma di sangue che non si doma né col fuoco, né con la punta d'acciaio. E Michelagnolo, quando l'ha visto, è caduto come in un brodo di giuggiole, proprio s'è sdilin-

hommage au milanais qui prenait mon nom et mes armoiries. Qui se faisait une descendance qu'il n'avait pas. Mais oui, il n'avait qu'à faire ce qu'il voulait, Pie IV, et s'il voulait le blason avec les boules, il n'avait qu'à le prendre. Cela nous rendait aussi honneur. Le troisième pape en un demi-siècle. Ainsi donc, nous sommes allés prêter hommage au parent pauvre, à la branche cadette, qui n'était même pas la branche cadette, il n'était rien, rien de rien. Un Médicis milanais. Et donc nous sommes allés à Rome. Quand était-ce ? Octobre 1560 je crois. Cette époque-là en tout cas. Une époque lointaine, très lointaine, ce moment où la cour et nous-mêmes allâmes prêter hommage au pape. Mais moi, tu l'as parfaitement compris parce que tu es moins stupide que ce que l'on me disait, j'étais allé à Rome pour Michel-Ange. Pour l'appâter, pour le ramener avec moi. Et que fais-tu quand tu veux faire partir quelqu'un de l'endroit où il se trouve ? Tu lui montres ce qu'il n'a pas là-bas et qu'il pourrait avoir ailleurs, à Florence par exemple. Tu lui montres le porphyre travaillé, par exemple. Et c'est ce que j'ai fait, je lui ai apporté un ové de porphyre avec le portrait du Christ et je lui ai dit regarde ce que tu pourrais faire à Florence, si tu venais, je te livrerais le secret de la sculpture en porphyre, le secret de l'eau qui tempère les fers pour sculpter le porphyre. Et ce secret, moi je le détiens et je te le donnerais, si tu venais. Ainsi suis-je allé chez Michel-Ange avec l'ové du Christ, et il m'a accueilli à la porte, et la foule était tout autour de nous, à *Macel de' Corvi*, et ils nous regardaient et applaudissaient, et quand je passais ils criaient « Les Boules ! Les Boules ! » qui est le cri qu'ils entonnent quand ils veulent nous rendre hommage, à nous, les Médicis. Michel-Ange m'a fait entrer dans la mesure qui était sa demeure. Et après moi suivait un valet qui portait l'ové. Regarde, Michel-Ange, lui ai-je dit, regarde ce que nous savons faire, nous, à Florence. Et je l'ai dit plein d'orgueil, parce que les Égyptiens, les Grecs et les Romains avaient été les seuls avant nous à savoir travailler ce magma de sang qui ne se dompte ni par le feu, ni par la pointe de l'acier. Et Michel-Ange, quand il l'a vu, a comme bu du petit lait, il s'est tout bonnement décomposé,

quito, fatto di latte, liquido liquido, docile come un pupetto. Il porfido, ha detto, che diavoleria è questa? Come avete fatto a trovare la tempera? Che ci avete messo, sangue di serpe? Che altra diavoleria? Il segreto, Michelagnuolo, il segreto, ho detto, non è qui a Roma, è a casa tua, a Firenze, il segreto di questa meraviglia. E pensa, che tu che sei il maggiore degli scultori, e che nessuno ti pareggia, e tu non sai, qui a Roma, qual è la tempera giusta per scolpire il porfido e la sa uno scalpellino di Firenze, uno che ho a stipendio e che mi fa i ritratti di famiglia e di Cristo perché ci provo gusto ad averli, io solo, di porfido, infiniti ed eterni come la fama che mi sopravviverà. Così ho detto. E Michelagnuolo s'è chinato sull'ovato del Cristo, l'ha ammirato e l'ha accarezzato come fosse la carne più dolce della più bella fanciulla di Firenze e ha detto che meraviglia. Solo questo ha detto: che meraviglia. E ho visto la sua mente, la sua fantasia, il suo pensiero volare lieve, volare via. Verso Firenze, verso casa.

Ho detto, è fatta. L'ho convinto. Guarda lì, come se lo rimira, questo mio bell'ovato di porfido, questo bel profilo del Cristo, questo lavoro di bottega, tutto scienza e niente arte. E mi sono guardato attorno, quanto ero contento e beato. E ho detto, tra me e me, queste due tre statue che il gran vecchio lavora, io le riporto subito a Firenze con lui, e gliele faccio finire, e poi le metto a San Lorenzo, nella Cappella delle Sepolture e se il vecchio campa ancora qualche anno, gliele faccio finire ben bene, pulite e nette. Magari lo faccio aiutare da qualche ragazzo di bottega, glielo metto accanto a lavorare di smeriglio, a finire quello che lui non sa né vuole finire. Ma sì, magari capita proprio questo, che finalmente gli viene voglia di avere bottega e d'insegnare l'arte a qualcuno dei nostri e sta' a vedere che, con Michelagnuolo a casa, facciamo pure scuola. Li metto a palazzo, magari. Certo che lui vorrà andare a via Mozza, a casa sua. Orso com'è.

il est devenu comme de lait, tout liquide, docile comme un poupon. Le porphyre, a-t-il dit, que diable est-ce là ? Comment avez-vous fait pour trouver la trempe ? Qu'y avez-vous mis, du sang de serpent ? Quelle autre diablerie ? Le secret, Michel-Ange, le secret, ai-je dit, n'est pas ici à Rome, il est chez toi à Florence, le secret de cette merveille. Rends-toi compte, toi qui es le plus grand des sculpteurs, toi que personne n'égale, eh bien tu ne sais pas, ici à Rome, quelle est la bonne trempe pour sculpter le porphyre alors qu'un simple tailleur de pierre de Florence le sait, un homme que je rémunère et qui me fait les portraits de famille et du Christ car il me plaît, à moi seul, de les avoir en porphyre, infinis et éternels comme la renommée qui me survivra. Ainsi ai-je parlé. Et Michel-Ange s'est penché sur l'ové du Christ, l'a admiré et l'a caressé comme si c'était la chair la plus douce de la plus belle fille de Florence et il a dit quelle merveille. Il a juste dit ça : quelle merveille. Et j'ai vu son esprit, son imagination, sa pensée s'envoler légers, voler au loin. Vers Florence, vers sa maison.

J'ai dit, ça y est. Je l'ai convaincu. Regarde ça, comme il l'observe, ce bel ové de porphyre, ce beau profil du Christ, cette œuvre d'atelier, produit de la science et non de l'art. Et j'ai regardé autour de moi, ah, comme j'étais content et béat. Et je me suis dit en mon for intérieur, ces deux trois statues sur lesquelles travaille le vieillard, je les ramène tout de suite avec lui à Florence, je les lui fais finir, et puis je les mets à San Lorenzo, dans la chapelle des Sépultures et si le vieillard vit encore quelques années, je les lui fais finir comme il faut, bien propres et nettes. Éventuellement, je le fais aider d'un apprenti, je le mets à ses côtés pour polir à l'émeri, pour finir ce que lui ne sait ni ne veut finir. Mais oui, peut être que c'est ce qui se passera, finalement l'envie lui viendra d'avoir un atelier et d'enseigner l'art à quelques-uns d'entre nous, et tu verras qu'avec Michel-Ange à la maison, on fera école. Je les installerais peut-être au palais. Bon, certainement que lui, il préférerait aller chez lui, *via Mozza*. Ours comme il est.

Queste cose pensavo quei giorni, quando *mi novia, luz de mi vida* era ancora viva, e così i ragazzetti, e il cardinale Giovanni, quello splendore di ragazzo che era proprio il mio orgoglio anche se così riservato. Cupo, mi dicevo, ma di genio. E non sapevo quanto cupo sarei stato poi io, a foce d'Arno, a vedere Eleonora morire, e con lei i figli nostri. Ma è il Signore che dà la vita, nostri sono solo i desideri e suoi gli atti.

Ora, questa cosa di Michelagnuolo che tu torni a ricordarmi, a ricordare a quella metà di me che ancora è vigile, mi riporta al tempo in cui ancora credevo che miei fossero gli atti e i desideri. Tutt'e due le cose, capisci? Volevo e avevo. Credevo di volere e avere. E qualche volta è successo. Ma la sorte ha disposto diversamente. Il mio tempo, quello dei desideri esauditi, era tutto nella gioventù e nella maturità. La vecchiaia è stata per me tempo di chinare il capo. Più volte ho recitato *fiat voluntas tua* quando la sorte m'è stata avversa, più volte l'ho gridato al cielo e dopo averlo gridato, ho chinato il capo. Che altro potevo fare? Che altro?

Così, neppure l'ovato di porfido l'ha convinto. Forse avrebbe potuto risolverlo che vi fosse un medico in Firenze che curasse la renella di cui soffriva. Sorte maligna ha voluto che anch'io ne soffrissi, in quei giorni di Roma, di modo che ne discutemmo, dei disagi, dei rimedi, della pena che avevamo ogni volta che provavamo a pisciare. Ma che medico potevo offrirgli se non quello incapace e inabile che non sapeva curare neppure il suo Duca?

Eravamo seduti su due sgabelli nel salone al piano terreno della sua casa che gli fa da studio, e ci lamentavamo. Vi fa dolore, mi chiedeva. Molto, rispondevo. E che rimedi avete adoperato? Quelli del mio medico. E voi? Lui m'ha parlato del suo, Realdo, che gli preparava tisane e siringhe e con molto studio e pazienza e sofferenza se n'era uscito di quel male, salvo che tor-

Voilà à quoi je pensais à l'époque, alors que *mi novia, luz de mi vida* était encore en vie, de même que mes enfants, et le cardinal Jean, ce garçon splendide qui était ma vraie fierté bien qu'il fût si réservé. Sombre, me disais-je, mais de génie. Et je ne savais pas alors à quel point je deviendrais sombre moi aussi, au delta de l'Arno, en voyant Éléonore mourir, et avec elle nos enfants. Mais c'est le Seigneur qui donne la vie, à nous les désirs et à lui les actes.

Maintenant, cette histoire avec Michel-Ange que tu viens me rappeler, rappeler à cette moitié de moi qui est encore éveillée, me ramène au temps où je croyais encore que les actes et les désirs étaient à moi. Les deux à la fois, tu comprends ? Je voulais et j'avais. Je croyais vouloir et avoir. Et parfois c'est arrivé. Mais le sort en a décidé autrement. Mon temps, celui des désirs exaucés, était tout entier dans la jeunesse et l'âge adulte. La vieillesse a été pour moi le moment de courber l'échine. Plusieurs fois j'ai récité *fiat voluntas tua* quand le sort m'a été défavorable, plusieurs fois je l'ai crié au ciel et, après l'avoir crié, j'ai courbé l'échine. Que pouvais-je faire d'autre ? Hein, quoi d'autre ?

Ainsi, même l'ové de porphyre ne l'a pas convaincu. Peut-être que s'il y avait eu un médecin à Florence pour soigner la gravelle dont il souffrait, ça l'aurait résolu. La mauvaise fortune a voulu que j'en souffre aussi, durant ces jours à Rome, si bien que nous en discutâmes, des désagréments, des remèdes, du mal que nous avions chaque fois que nous essayions de pisser. Mais quel médecin pouvais-je lui offrir, sinon celui incapable et maladroit qui ne savait même pas soigner son Duc ?

Nous étions assis sur deux tabourets dans le salon au rez-de-chaussée de sa maison qui lui sert d'atelier, et nous nous plaignions. Cela vous est douloureux, me demandait-il. Très, répondais-je. Et quels remèdes prenez-vous ? Ceux de mon médecin. Et vous ? Il m'a parlé du sien, Realdo, qui lui préparait des tisanes et des seringues et avec beaucoup d'application, de patience et de souffrance il s'en était sorti de ce mal, si ce n'est qu'il revenait

nava, di tanto in tanto, a tormentarlo. Parole di vecchi e malati. E come ci penso e torno con la mente a quei fatti, di noi due, malati e stanchi, seduti sugli sgabelli dello studio, alla luce di una lanterna malferma, come torno a quei momenti, io mi domando che cosa mi balenasse alla mente, e perché invece di pensare alla pace dell'anima, io andassi invece a importunare quel vecchio che era malato e stanco, e prossimo alla fine.

La verità è che la fine, per lui, non arrivò che tre anni dopo. E finalmente, da morto, ce lo portammo a Firenze.

Ma poiché in quei giorni io me ne stavo altrove, delle esequie me ne disinteressai e lasciai al principe Francesco il compito di presenziare, se avesse avuto voglia; a Benedetto Varchi quello di leggere l'orazione funebre; a Giorgio Vasari quello di preparare il catafalco; ai miei fiorentini quello di piangere la carcassa di quello scontroso che da vivo non aveva voluto onorare la mia memoria con un'opera che restasse più a lungo del brevissimo tempo che c'è dato da vivere.

Ma come i vecchi raggiungono quasi sempre la distanza dalle passioni e dall'ira, così adesso ho malinconia di quella mia rabbia e quasi ne rido. La mia parte malata non soffre né gode e dunque è indifferente. La mia parte sana pena per i dolori che mi perseguitano e così certe vanaglorie, certi capricci, m'appaiono futili. È vero: ho dispensato rabbia molto più di quanto fosse lecito, e rancori, e vendette. E adesso che ho la vista annebbiata, la mente ottusa, e tuttavia vedo meglio di prima e sono più arguto di quand'ero giovane e nel pieno delle forze, sarei magnanimo. Non lo fui allora, perché servivo il Dio del rancore e mi pareva che il potere non potesse tollerare rifiuti.

Tali le sciocchezze che si commettono a sproposito, tali i puntigli che m'appaiono ora come errori e mentre li compivo mi sembravano invece cose giuste, da farsi.

le tourmenter de temps en temps. Discussion de vieux et de malades. Et maintenant que j'y pense et que je retourne en pensée à cette histoire, à nous deux, malades et fatigués, assis sur les tabourets de l'atelier, à la lumière d'une lanterne vacillante, maintenant que je retourne à ces moments, je me demande ce qui me traversait l'esprit, et pourquoi au lieu de rechercher la paix de l'âme, j'allais au contraire importuner ce vieillard qui était malade et fatigué, proche de la fin.

La vérité est que la fin n'arriva pour lui que trois ans plus tard. Et enfin, une fois mort, on le porta chez nous à Florence.

Mais comme durant ces jours-là je me trouvais ailleurs, je ne m'intéressai pas aux obsèques et confiai le devoir de présence au prince François, s'il en avait eu envie, à Benedetto Varchi, celui de lire son oraison funèbre, à Giorgio Vasari, celui de préparer le catafalque, et à mes Florentins, celui de pleurer la carcasse de ce bourru qui, de son vivant, n'avait pas voulu honorer ma mémoire avec d'œuvre qui perdurerait au-delà du peu de temps qu'il nous est donné de vivre.

Mais de même les vieillards prennent presque toujours leurs distances avec les passions et la colère, me voici à présent mélancolique de cette fureur qui fut la mienne et j'aurais presque envie d'en rire. Ma partie malade ne souffre ni ne jubile, elle est donc indifférente. Ma partie saine endure les douleurs qui me hantent et ainsi certaines vanités, certains caprices, me semblent-ils futiles. C'est vrai, j'ai répandu ma colère bien plus que je n'aurais dû, de même que mes rancœurs, mes vengeances. Et maintenant que j'ai la vue embrumée, l'esprit émoussé, je vois toutefois mieux qu'avant et je suis plus futé que quand j'étais jeune et dans la force de l'âge, je serais magnanime. Je ne le fus pas alors, car je servais le Dieu de la rancœur et il me semblait que le pouvoir ne pouvait tolérer de refus.

Telles furent les bêtises que l'on commet par sottise, tels furent les entêtements qui m'apparaissent maintenant comme des erreurs et qui, alors que je les commettais, me semblaient au contraire des choses justes et à faire.

Devi abituarti ad ascoltare recriminazioni quando vai a sollevare la polvere del tempo e ti affidi alla memoria dei vecchi. Vedrai, questa sarà una storia di gente vecchia, di gente che ricorda, di gente passata, finita, sterile. Ne avrai presto a noia: paralitici, emiplegici, vecchi capricciosi, piagnucolosi.

Ma forse mi sbaglio. La verità è che quando si va a cercare nel passato, bisogna fidarsi della memoria dei vecchi. Più siamo vecchi e più cose abbiamo visto. Non è detto che sappiamo ricordarle tutte. È un'arte ricordare, soprattutto quando si ha quest'età. Magari ricordiamo bene, ma poche cose, qualcuna soltanto. E allora tocca rabberciare tutto l'insieme. Cucire tra loro i frammenti del tessuto; aggiungere, a volte. Abbellire, per rendere la cosa migliore, si capisce. Non è questo quello che la gente vuole? Che ci sia qualcuno che sappia raccontare?

Se è questo quello che vuoi, il tuo uomo non sono io. Io sono un mezzo uomo, hai visto.

I vivi e i morti. Quelli andrai a cercare. Gli uni e gli altri. Fidati di me, che sono mezzo vivo e mezzo morto. E sto così in bilico, tra vita e morte, che il sangue nero della mia parte morta si confonde con quello rosso di quella viva e i miei pensieri di vita s'annacquano nel nulla della morte.

Io ho piccola esperienza di quell'oltretomba e poco so dei morti. Quanto ai vivi, non saranno mai sinceri. Metteranno sempre la loro storia davanti, perché la credono più importante. Bada alle menzogne e guardati dalle lusinghe. Riconoscerai le une e le altre perché sempre ti appariranno inopportune.

Firenze, salone di Palazzo, autunno del 1570

Tu dois t'habituer à écouter les récriminations quand tu remues la poussière du temps et que tu te fies à la mémoire des vieux. Tu verras, ce sera une histoire de vieilles gens, de gens qui se souviennent, de gens passés, finis, stériles. Tu en auras vite assez : paralysés, hémiplegiques, vieillards capricieux, pleurnichards.

Mais peut-être que je me trompe. La vérité, c'est que dès qu'on va fouiller dans le passé, il faut faire confiance à la mémoire des vieux. Plus nous sommes vieux et plus nous avons vu de choses. Il n'est pas dit que nous savons complètement nous en souvenir. Se souvenir est un art, surtout quand on a cet âge. Peut-être que nous nous souvenons bien, mais de peu de choses, de quelques-unes seulement. Et alors il faut rafistoler l'ensemble. Coudre entre eux les fragments de tissu ; en ajouter, parfois. Embellir, pour rendre la chose meilleure, évidemment. Ce n'est pas ce que les gens veulent ? Qu'il y ait quelqu'un qui sache raconter ?

Si c'est cela que tu veux, je ne suis l'homme que tu cherches. Moi, je suis un demi-homme, tu l'as vu.

Les vivants et les morts. Ce sont eux que tu iras chercher. Les uns et les autres. Fais-moi confiance, à moi qui suis moitié vivant et moitié mort. Et je suis tellement en équilibre instable, entre la vie et la mort, que le sang noir de ma partie morte se confond avec celui rouge de ma partie vivante, et mes songes de vie se diluent dans le néant de la mort.

J'ai bien peu d'expérience de l'outre-tombe et je sais peu de choses des morts. Quant aux vivants, ils ne seront jamais sincères. Ils feront toujours passer leur histoire d'abord, parce qu'ils la croient plus importante. Fais attention aux mensonges et prends garde aux flatteries. Tu reconnaîtras ceux-là et cells-ci parce qu'ils t'apparaîtront toujours inopportuns.

Florence, salon du Palais, automne 1570

I BLUES

Perch'io non spero di tornar giammai.

GUIDO CAVALCANTI

LES BLUES

Parce que je n'espère jamais revenir.
GUIDO CAVALCANTI

Leonardo Buonarroto, nipote

Venite a chiedere a me per primo. Ma degli esordi dei suoi anni romani io so poco o nulla. Sono stato la sua catena con il passato, radici, origini, chiamatele come volete, ma ha negato a me più che a ogni altro il vanto d'essergli vicino.

Io vivevo a Firenze, ma avevo sempre nel cuore Roma. Una volta gli scrissi che desideravo venirlo a trovare in compagnia d'un nostro comune amico e lui subito s'affrettò a rispondermi, per tenermi alla larga, con un tono che m'offese: *non mi mancherebe altro che avervi a far la cucina.*

Mi considerava un incomodo. Del resto, c'ero abituato.

E ancora: gli avevo mandato delle camicie in dono. Sapevo che amava i lini candidi. Li amava, ma non quelli che venivano da me. Mi rispose in questo modo: *i'ò ricevuto con la tua lectera tre camicie, e sonmi molto meravigliato me l'abbiate mandate, perché son si grosse che qua non è contadino nessuno che non si vergognassi a portarle; e quando bene fussino state soctile, non vorrei me l'avessi mandate, perché, quando n'arò bisogno, manderò i danari da comprarne.*

E sempre aveva a dire e a fare con i denari. Era sospettoso, come se, lui ricco, noi fossimo in attesa che morisse e ci volessimo far ricchi delle sue eredità.

Leonardo Buonarroto, son neveu

C'est à moi que vous venez demander en premier. Mais je ne sais quasiment rien de ses années romaines à leurs débuts. J'ai été sa chaîne avec le passé, racines, origines, appelez-les comme vous le voulez, il m'a refusé plus qu'à quiconque l'orgueil d'être à ses côtés.

Je vivais à Florence, mais je gardais toujours Rome dans le cœur. Une fois je lui écrivis que je désirais venir le trouver en compagnie d'un de nos amis communs mais lui se hâta aussitôt de me répondre, pour me tenir à distance, sur un ton qui me vexa : *il ne me manquerait plus que de vous avoir à faire la cuisine.*

Il me considérait comme un embarras. Du reste, j'y étais habitué.

Et puis aussi : je lui avais envoyé des chemises comme cadeau. Je savais qu'il aimait les lins immaculés. Il les aimait, oui, mais pas ceux qui venaient de moi. Il me répondit de cette manière : *j'ai reçu avec ta lettre trois chemises, et je suis bien étonné que tu me les aies envoyées, parce qu'elles sont si grossières qu'il n'a ici de paysan qui n'aurait honte de les porter ; et quand bien même elles eussent été fines, je n'aurais pas voulu que vous me les envoyiez, car quand j'en aurai besoin, j'enverrai de l'argent pour en acheter.*

Il devait toujours tout ramener à l'argent. Il était soupçonneux, comme si, puisqu'il était riche, nous attendions qu'il meure et voulions nous enrichir de son héritage.

Sovente minacciava di destinare altrove i suoi averi; e mi teneva sotto una spada di Damocle: *fa' d'esser uomo da bene, altrimenti ti fo intendere che tu non goderai niente del mio.*

Ecco, capite con chi avevo a che fare.

A me sempre hanno detto che ero inadeguato, goffo, incerto. E m'è capitata questa tegola: essere l'unico nipote d'un genio che aveva, per di più, caratteraccio.

Ora, siccome non mi voleva a Roma né mi raccontava quello che faceva, io che posso dirvi?

In tante lettere che ci siamo scambiati non m'ha mai detto nulla delle sue opere. Pensava fossi stupido e ignorante e così gli era superfluo raccontarmi delle bellezze che scolpiva, dipingeva, costruiva.

Si parlava di soldi, questo è vero. Spesso me ne mandava e voleva che mi occupassi delle faccende sue qua in Firenze. Ma, allora, non ero proprio stupido come la gente sussurrava alle mie spalle. Però dell'arte sua: niente. Era un segreto.

Pensare che tutti gli anni che lavorò alla Sistina, a San Pietro, alla tomba di Giulio, con me non volle parlarne mai. Zero carbonella è quello che potrei dirvi di lui come artista.

Dell'uomo so molto; del suo carattere, delle sue sfuriate e dei ripensamenti e dei passi indietro.

Ma forse vi converrà tornare a me quando si tratterà d'altro. Della sua morte, per esempio; delle faccende dell'eredità; delle beghe con il Granduca e con i notai e di come pensammo che andava sepolto a Firenze; del viaggio clandestino cui sottoponemmo quel corpo e della fatica mia perché la memoria di quest'uomo non avesse a scontare le asperità del carattere, le stravaganze, gli errori. Ecco, per questo fui adeguato. Del resto, non c'era nessun altro che avrebbe potuto. E, in qualche modo, mi consolo che l'immagine di Michelangelo che voi conoscete un poco l'ho costruita io, smussando, nascondendo, cancellando.

Souvent il menaçait de destiner ailleurs ses biens, et il me laissait sous une épée de Damoclès : *fais en sorte d'être un honnête homme, autrement je te fais savoir que tu ne disposeras de rien en ma possession.*

Voilà, vous comprenez à qui j'avais affaire.

On m'a toujours dit que j'étais inapte, gauche, incertain. Et il m'est arrivé cette tuile : être l'unique neveu d'un génie qui avait, en plus, un sale caractère.

Maintenant, puisqu'il ne voulait pas de moi à Rome ni ne me racontait ce qu'il faisait, qu'est-ce que je peux vous dire, moi ?

Dans toutes les lettres que nous nous sommes échangées il ne m'a jamais rien dit de ses œuvres. Il pensait que j'étais stupide et ignorant, et qu'il lui était donc superflu de me parler des beautés qu'il sculptait, peignait, construisait.

On parlait d'argent, ça c'est vrai. Il m'en envoyait souvent et voulait que je m'occupe de ses affaires ici à Florence. Mais alors, je n'étais pas aussi stupide que le murmuraient les gens derrière mon dos, finalement. Cependant, de son art : rien. C'était un secret.

Et dire que toutes les années qu'il travailla à la chapelle Sixtine, à Saint-Pierre, au tombeau de Jules II, jamais il ne voulut en parler avec moi. Rien de rien, voilà ce que je pourrais vous dire de lui comme artiste.

De l'homme je sais beaucoup. De son caractère, de ses diatribes, de ses changements d'avis et de ses pas en arrière.

Mais peut-être vous conviendra-t-il de revenir vers moi quand il s'agira d'autre chose. De sa mort, par exemple, des histoires de l'héritage, des histoires avec le grand-duc et les notaires et de comment nous pensions qu'il était enterré à Florence, du voyage clandestin auquel l'on soumit ce corps et de ma peine pour que la mémoire de cet homme n'ait pas à payer les aspérités de son caractère, les extravagances, les erreurs. Voilà, pour cela je fus apte. Du reste, il n'y avait personne d'autre qui aurait pu. Et, en quelque sorte, je me console en pensant que l'image de Michel-Ange que vous connaissez, c'est moi qui l'ai un peu construite, en émoussant, en cachant, en effaçant.

Quel che ho fatto, l'ho fatto in buona fede, e sempre sorretto dall'affetto profondo che avevo per mio zio; anche se certe sgarberie io non l'ho mai dimenticate. Ma sono stato magnanimo come lo è chi, alla fine, ha potere sulla memoria e sugli atti d'un uomo ch'è rimasto solo.

Di quel carattere io ho assaggiato solo il fiore appassito e m'è sempre rimasta in ombra la radice che l'ha fatto così e non diverso e credo dovrete andare molto indietro nel tempo per cercare di capire cosa l'ha fatto a questo modo e chi.

Quanto a noi, converrà rinviare ad altri tempi altri aneddoti più interessanti. Via, questo è un piccolo colloquio, e forse deludente, ma vi basti come prologo dei prossimi che avremo, più succosi per voi, ma forse non meno amari per me.

Firenze, casa di via Mozza, autunno del 1570

Ce que j'ai fait, je l'ai fait par bonne volonté et toujours poussé par l'affection profonde que j'éprouvais pour mon oncle, même si je n'ai jamais oublié certaines impolitesses. Mais j'ai été magnanime comme l'est, finalement, quiconque a du pouvoir sur la mémoire et sur les actes d'un homme qui est resté seul.

De ce caractère, je n'ai aperçu que la fleur fanée. Mais la racine qui l'a fait ainsi et non autrement est toujours restée dans l'ombre, et je crois que vous devriez remonter longtemps en arrière pour chercher à comprendre ce qui l'a construit de cette manière, et qui.

Quant à nous, il conviendra de reporter à une autre fois d'autres anecdotes plus intéressantes. Bien, cela est un petit entretien, peut-être un peu décevant, mais cela vous suffit comme prologue des prochains que nous aurons, plus juteux pour vous, mais probablement pas moins amers pour moi.

Florence, maison de via Mozza, automne 1570

Tre madri

È nella gran nebbia della notte che noi, a volte imprevedibili, lo visitiamo, come figure che vengono da lontano, come un'unica figura che ha tre nomi, tre volti, tre affetti.

È in quel momento, nel mezzo di un sogno, o durante una difficile e faticosa insonnia – quando irrefrenabile gli torna la nostalgia per i tempi belli, quando è vinto dalla tenerezza, dal ricordo della tenerezza – che noi ci facciamo avanti e portiamo con noi una memoria ch'è forse accennata, ma perfetta e luminosa e commovente.

Ognuna di noi ha un vuoto, una mancanza, una privazione e ciascuna di noi, per lui, rappresenta qualcosa di mancato, di perduto, d'irredimibile.

Siamo magiche – perché veniamo dal nulla e doni magici portiamo – perché hanno profumi, colori, suoni che feriscono, inteneriscono e tuttavia questi doni sono fatti di nulla, incorporei, insapori, incolori, silenziosi.

Io, nove mesi l'ho avuto in corpo, condividendo con lui il fluire del sangue, gli umori, i dispiaceri, la solitudine.

Eravamo nel Casentino, perché mio marito Ludovico era a quei tempi podestà di Chiusi e Caprese.

Ricordo quando nacque, nel cuore della notte. E in quale

Trois mères

C'est dans l'épais brouillard de la nuit que parfois, imprévisibles, nous le visitons, comme des figures qui viennent de loin, comme une unique figure qui a trois noms, trois visages, trois affections.

C'est à ce moment, au milieu d'un rêve, ou durant une pénible et difficile insomnie – quand lui revient, irréfrenable, la nostalgie des beaux jours, quand il est gagné par la tendresse, par le souvenir de la tendresse – que nous nous manifestons et portons avec nous un souvenir qui n'est peut-être qu'esquissé, mais parfait, lumineux et émouvant.

Chacune de nous a un vide, un manque, une privation et chacune de nous représente, pour lui, quelque chose de perdu, de manqué, d'irréparable.

Nous sommes magiques – parce que nous venons de nulle-part et apportons des dons magiques – parce qu'ils ont des parfums, des couleurs, des sons qui blessent, qui attendrissent, et pourtant ces dons ne sont faits de rien, immatériels, insipides, incolores, silencieux.

Moi, je l'ai eu neuf mois dans le corps, partageant avec lui le flot du sang, les humeurs, les peines, la solitude.

Nous étions dans le Casentino, car mon mari Ludovico était à l'époque podestat de Chiusi et Caprese.

Je me souviens quand il naquit, dans le cœur de la nuit. Et à quel

altro momento della giornata poteva vedere la luce, lui che della notte è stato cantore...

Fu da un saggio del paese, un uomo silenzioso che ogni notte scrutava il cielo, misurando il corso delle stelle e il variare delle costellazioni, che gli feci tracciare l'oroscopo. E la linea che quel vecchio segnò per mio figlio, certamente era magica e già indicava i percorsi che il mio Michelagnuolo avrebbe seguito, le fortune e le disavventure. Parlò di Mercurio e Venere, della sapienza e della bellezza che abitavano la casa di Giove – il potere – e che lo avrebbero condotto alla perfezione nell'arte e nell'ingegno. Ma a quel pronostico, che io interpretai come favorevole, il saggio aggiunse una postilla: solitudine disse, molta e feroce solitudine.

E subito, poche settimane dopo quell'incontro, mi resi conto che la profezia s'andava perfettamente modellando sui casi della vita. Ludovico dovette tornare a Firenze ed io con lui, perché è giusto che una moglie fedele debba seguire il suo uomo. Ci fermammo a Settignano poche settimane e una sera, prendendomi da parte, Ludovico mi disse che aveva già preso accordi con una balia del luogo e che aveva stabilito che, piuttosto che condurlo a Firenze con noi, Michelagnuolo restasse in paese, perché crescesse sano e forte. Sulle prime si pensò a un breve periodo, l'estate appena. Ma all'estate successe l'autunno e all'autunno l'inverno.

Andai alla casa della balia, ch'era figlia e moglie di scalpellini (perché quella è terra di scalpellini). Entrando, subito mi colpì il colore bianco e la polvere sottile che ricopriva quel luogo. Sembrava nebbia, talco, pulviscolo. La donna mi apparve in fondo alla sala, immersa in quel biancore indefinito. S'alzò e mi si avvicinò. Prese Michelagnuolo dalle mie braccia e lo spogliò. Compì strani movimenti, torse le braccine e le gambe sottili, solleticò i piedi e schioccò le dita vicino alle sue orecchie. Il bambino è magro, ma sano, disse, e lo abbracciò.

autre moment de la journée pouvait-il voir le jour, lui qui a été chanteur de la nuit...

Ce fut par un sage du village, un homme silencieux qui scrutait le ciel chaque nuit, mesurant le cours des étoiles et le mouvement des constellations, que je lui fis dessiner l'horoscope. Et la ligne que ce vieillard traça pour mon fils était certainement magique et indiquait déjà les parcours qu'aurait suivis mon Michel-Ange, les succès et les mésaventures. Il parla de Mercure et de Vénus, du savoir et de la beauté qui habitaient la maison de Jupiter – le pouvoir – et qui l'auraient mené à la perfection dans l'art et l'esprit. Mais à ce pronostic, que j'interprétais comme favorable, le sage ajouta une précision : solitude, dit-il, une grande et féroce solitude.

Et aussitôt, quelques semaines après cette rencontre, je me rendis compte que la prophétie se moulait parfaitement sur les aléas de la vie. Ludovico dût retourner à Florence, et moi avec lui, car il est juste qu'une épouse fidèle doive suivre son homme. Nous nous arrêtâmes quelques semaines à Settignano et un soir, me prenant à part, Ludovico me dit qu'il s'était déjà arrangé avec une nourrice du coin et qu'il avait décidé que, plutôt que de l'emmener à Florence avec nous, Michel-Ange resterait dans ce village afin qu'il grandisse sain et fort. Au début l'on pensa à une courte période, à peine l'été. Mais à l'été succéda l'automne, et à l'automne l'hiver.

J'allai à la demeure de la nourrice, qui était fille et épouse de tailleurs de pierre (car cette terre est celle des tailleurs de pierre). En entrant, la couleur blanche et la fine poussière qui recouvrait ce lieu me frappèrent aussitôt. On aurait dit du brouillard, du talc, de la poudre. La femme m'apparut dans le fond de la salle, immergée dans cette blancheur infinie. Elle se leva et s'approcha de moi. Elle me prit Michel-Ange des bras et le déshabilla. Elle effectua d'étranges mouvements, tordit ses fins bras et jambes, lui chatouilla les pieds et claqua des doigts près de ses oreilles. L'enfant est maigre, mais sain, dit-elle, et elle le prit dans ses bras.

Era un ragnetto quando sua madre lo portò da me. Un ragnetto nero, fragile ma scattante. Aveva pagliuzze d'oro nell'iride, e quando gli porsi la zinna per allattarlo, la strinse con forza, e succhiò avidamente. La madre era rimasta vicina per sincerarsi che avessi latte e che il mio latte non lo disgustasse. Mentre il padre e mio marito discutevano dei termini del contratto lei mi mostrò il corredo che aveva preparato: le fasce, le lenzuola, le berrette di lana e di lino, l'immagine della Madonna che appese sopra la culla.

Dopo tre mesi, quando m'aspettavo che tornassero a riprenderselo, capitò invece un messo con altro denaro e con una lettera che allungava i termini del contratto. *Sine die*, specificò l'uomo leggendolo. Che vuol dire, chiesi. Vuol dire che lo crescerete voi, rispose, accarezzandolo. Almeno per un paio d'anni. L'uomo si guardò attorno e si pulì dall'abito nero la polvere di marmo che lo aveva imbiancato.

Dunque sono io che l'ho svezzato, che gli ho insegnato a camminare, ed è stato a me che ha rivolto le prime parole.

So che nel corso degli anni lui più volte ha confessato che quella passione per il marmo l'ha presa dal mio latte: *tirai dal latte della mia balia gli scarpegli e'l mazzuolo con che io ho creato le mie figure*. E m'ero quasi convinta che me l'avessero lasciato a vita quando, forse un paio d'anni dopo che la madre era venuta a portarmelo, la vidi entrare, come quella volta, in casa. Guardò ai bambini che io accudivo, perché erano almeno tre, in quei tempi, che crescevo. E cercò di riconoscerlo. Così io chiamai Michelagnolo che in quel momento era vicino a mio marito e lo assisteva mentre squadrava un sasso, e lo portai da sua madre, e a lei indicai chi fosse suo figlio.

Lo andai a riprendere pochi mesi prima della congiura dei Pazzi, perché ormai c'eravamo sistemati a dovere e la casa era spaziosa e Ludovico voleva suo figlio a Firenze. E così accad-

C'était une petite araignée quand sa mère me le porta. Une petite araignée noire, fragile mais vive. Il avait des paillettes d'or dans l'iris, et quand je lui tendis le tétin pour l'allaiter, il le serra avec force et suçà avidement. La mère était restée à côté pour s'assurer que j'avais du lait et que mon lait ne le dégoûtait pas. Pendant que son père et mon mari discutaient des termes du contrat, elle me montra la layette qu'elle avait préparée : les langes, les draps, les bonnets de laine et de lin, l'image de la Vierge qu'elle accrocha au-dessus du berceau.

Trois mois plus tard, alors que je m'attendais à ce qu'ils reviennent le prendre, un messenger arriva avec d'autres sous et une lettre qui prolongeait les termes du contrat. *Sine die*, spécifia l'homme en le lisant. Que veut dire cela, demandai-je. Cela veut dire que c'est vous qui l'élèverez, répondit-il en le caressant. Au moins pendant deux ans. L'homme regarda autour de lui et ôta de son habit noir la poussière de marbre qui l'avait blanchi.

C'est donc moi qui l'ai sevré, qui lui ai appris à marcher, et c'est à moi qu'il a adressé ses premiers mots.

Je sais qu'au fil des années il a plusieurs fois avoué que cette passion pour le marbre, c'était de mon lait qu'il la tenait : *j'ai tiré du lait de ma nourrice les ciseaux et le maillet avec lesquels j'ai créé mes figures*. Et je m'étais presque convaincue qu'ils me l'avaient laissé à vie quand, peut-être deux ans après que la mère était venue me l'apporter, je la vis entrer, comme cette fois-là, dans la maison. Elle regarda les enfants dont je m'occupais, car j'en élevais au moins trois, à cette époque. Et elle chercha à le reconnaître. Alors j'appelai Michel-Ange, qui était à ce moment-là près de mon mari et l'assistait pendant qu'il équarissait une pierre, je le portai à sa mère, et je lui indiquai, à elle, qui était son fils.

J'allai le récupérer quelques mois avant la conjuration des Pazzi, car nous nous étions désormais logés comme il se devait, la maison était spacieuse et Ludovico voulait son fils à Florence.

de che dovetti chiedere alla balia chi fosse mio figlio e da lei apprendere, com'era il suo carattere, quali le sue paure, e che cosa lo faceva felice.

Le dissi dei sonni inquieti, interrotti frequentemente, della voracità dell'apprendere e della parsimonia del cibo. Dello sguardo attento, e della ritrosia, e della preferenza che accordava al silenzio e alla solitudine. Parrebbe selvatico, se non fosse così fragile, le dissi. La madre si preoccupò pensando che mi riferissi a qualche debolezza del corpo. Risposi che non s'era mai ammalato, ma più che a un toro l'avrei paragonato a un cerbiatto. Del mulo aveva certo l'ostinazione, ma non la sorda caparbia. Mi stupiva e mi meravigliava sempre e per quanto l'amassi, m'ero accorta che rifuggiva per timidezza dalle effusioni. Non amava i baci, le carezze e che dunque s'abituasse ad amarlo consapevole che avrebbe avuto difficoltà nell'avvicinarglisi.

Ascoltai i consigli della balia e cercai d'assecondarlo, in questa sua predilizione per la solitudine. Lo scrutavo di nascosto, quando si trovava assieme ad altri bambini, nella strada. Era sempre in disparte, e incerto, e silenzioso. Perché giocasse con i suoi coetanei io dovevo sempre avvicinarmi, prenderlo per mano, e condurlo nel gruppo. Forse perché era di piccola statura, gli amici non sembravano felici di averlo come compagno di giochi e subito lo relegavano nuovamente ai margini.

Ho vissuto abbastanza per rendermi conto che la profezia del saggio di Caprese s'era avverata e che il prezzo della sapienza e della bellezza che aveva ricevuto, era da scontare nelle lunghe ore solitarie che passava davanti alla finestra. Forse pensava a Settignano, forse intravedeva il futuro, forse era semplicemente un bambino annoiato.

Je dus donc demander à la nourrice qui était mon fils et apprendre d'elle comment était son caractère, de quoi il avait peur et ce qui le rendait heureux.

Je lui parlai de son sommeil agité, fréquemment interrompu, de sa soif d'apprendre et de sa réserve sur la nourriture. Du regard attentif, de la timidité, et de la préférence qu'il accordait au silence et à la solitude. Il paraissait sauvage, s'il n'était pas aussi fragile, lui dis-je. La mère s'inquiéta, pensant que je faisais référence à une quelconque faiblesse du corps. Je répondis qu'il n'était jamais tombé malade, mais plutôt qu'à un taureau je l'aurais comparé à un faon. De la mule il avait pour sûr l'obstination, mais pas la sourde opiniâtreté. Il m'étonnait et m'émerveillait toujours, et même si je l'aimais, je m'étais aperçue qu'il fuyait par timidité les effusions. Il n'aimait pas les baisers, les caresses, qu'elle s'habitue donc à l'aimer en ayant conscience qu'elle aurait eu du mal à s'en approcher.

J'écoutai les conseils de la nourrice et je cherchai à le soutenir dans sa prédilection pour la solitude. Je le scrutais en cachette, quand il était en compagnie d'autres enfants, dans la rue. Il était toujours à part, hésitant et silencieux. Pour qu'il joue avec les enfants de son âge je devais toujours m'approcher, le prendre par la main, et l'amener jusqu'au groupe. Peut-être parce qu'il était de petite taille, ses amis ne semblaient pas heureux de l'avoir comme camarade de jeu et ils le mettaient aussitôt à l'écart de nouveau.

J'ai assez vécu pour me rendre compte que la prophétie du sage de Caprese s'était avérée et que le prix du savoir et de la beauté qu'il avait reçus était à payer dans les longues heures solitaires qu'il passait devant la fenêtre. Peut-être pensait-il à Settignano, peut-être entrevoyait-il le futur, peut-être était-il simplement un enfant ennuyé.

Nessun nome più orribile di quello di matrigna, mi disse un'amica quando le annuncia che avrei sposato Ludovico Buonarroti. Matrigna di quattro figli, mi disse. Matrigna quattro volte. Portai una dote – 600 fiorini – ch'era ragguardevole e portai me stessa all'interno di una famiglia già formata. Come un'intrusa entrai e come un'intrusa vissi tra di loro. Non perché non mi volessero bene, non perché fossero sgarbati o scortesì, ma noi – io e i figli di mio marito – non avevamo memorie comuni.

Spesso li sentivo parlare tra di loro e ridere, e scherzare. Che c'è, chiedevo, e il più grande di loro mi rispondeva: niente, ricordavamo. Soltanto Michelagnolo sembrava anche lui non avere questa memoria da condividere. Litigava col padre che l'aveva messo a scuola di grammatica, ma era evidente che s'annoiava, e spesso veniva battuto, anche dai fratelli, che non comprendevano la sua natura solitaria. Io lo comprendevo perfettamente, perché altrettanto solitaria ero in quella casa.

Ora devo soltanto aggiungere che anche quando appaio in sogno, in compagnia delle altre donne che gli hanno fatto da madre, io mi tengo in disparte, un passo dietro Francesca e la balia, e a questa lontananza sono abituata. Ma non ho rimorsi, non ho rimpianti, non ho venduto, né comprato o ceduto o affittato quel bambino: io, semplicemente, non l'ho mai avuto, ma mai ho pensato di poterne disporre contro la sua volontà. Per questo ho l'impressione che, a volte, il suo sguardo incroci il mio e mi conceda di compiere quel passo avanti che è così difficile da accennare. Ho tutta l'eternità davanti a me e così attendo un'occasione più propizia, un sogno più fausto. Tuttavia nell'intimo ho la certezza che anche avendo per me tutto il tempo che mi separa dalla fine del mondo, non potrò mai coprire quella brevissima distanza.

In assenza di tempo e di spazio

Pas de nom plus horrible que celui de belle-mère, me dit une amie quand je lui annonçai que j'aurais épousé Ludovico Buonarroti. Belle-mère de quatre enfants, me dit-elle. Quatre fois belle-mère. Je portai une dot – 600 florins – qui était importante et je me portai moi-même au sein d'une famille déjà formée. J'entrai comme une intruse, et comme une intruse je vécus parmi eux. Pas parce qu'ils ne m'appréciaient pas, pas parce qu'ils étaient grossiers ou impolis, mais parce que nous – les enfants de mon mari et moi – n'avions pas de souvenirs communs.

Souvent, je les entendais parler entre eux et rire, plaisanter. Qu'y a-t-il, demandais-je, et le plus grand d'entre eux me répondait : rien, nous nous rappelions de quelque chose. Seul Michel-Ange semblait lui aussi ne pas avoir ces souvenirs à partager. Il se disputait avec son père qui l'avait inscrit à l'école de grammaire, mais il était évident qu'il s'ennuyait, et il était souvent battu, même par ses frères qui ne comprenaient pas sa nature solitaire. Moi je le comprenais parfaitement, car j'étais tout autant solitaire dans cette maison.

A présent je dois seulement ajouter que même quand j'apparais en rêve, en compagnie des autres femmes qui lui ont tenu lieu de mère, je me tiens en retrait, un pas derrière Francesca et la nourrice, et je suis habituée à cette distance. Mais je n'ai pas de remords, je n'ai pas de regrets, je n'ai pas vendu, ni acheté, cédé ou loué cet enfant : tout simplement, je ne l'ai jamais eu, mais jamais je n'ai pensé pouvoir en disposer contre sa volonté. C'est pour cela que j'ai l'impression, parfois, que son regard croise le mien et me concède de faire ce pas en avant qu'il m'est si difficile d'accomplir. J'ai toute l'éternité devant moi alors j'attends une occasion plus propice, un rêve plus heureux. Toutefois, au fond de moi, j'ai la certitude que même en ayant à disposition tout le temps qui me sépare de la fin du monde, jamais je ne pourrai parcourir cette très courte distance.

En l'absence de temps et d'espace

Pietro Torregiani, scultore

Voi ve l'immaginate il più piccolo, il più brutto, il più sgraziato di noi che ci dominava tutti? Era così ai tempi di Bertoldo, quando eravamo a bottega a imparare l'arte e quello si piccava d'essere il migliore, il Sotutto, il Saputello.

Dio, mi pizzicavano le mani ogni volta che il maestro ci metteva uno accanto all'altro a copiare le sculture antiche o le pitture di Firenze. Era alto un barattolo ma quando prendeva la sanguigna o la penna e l'inchiostro, diventava un angelo, un Serafino sceso in terra e ci umiliava con una supponenza che proprio non potevo sopportare.

Per questo quel giorno davanti alle pitture di Masaccio non ce l'ho fatta a trattenermi perché sentivo che canzonava questo e quello, che sbirciava i nostri lavori e faceva il motto al maestro, uccellandoci.

Dico, qualcuno doveva metterlo al suo posto, ridurlo all'angolo, tappargli la bocca. Io gli ho tappato il naso, e l'ho fatto così bene che ha smesso di funzionare e s'è fatto palta, mucillagine, cascame. Alla fine l'ho segnato che è diventato un obbrobrio, uno scherzo di natura, una figura grottesca con quel naso rincagnato e per tutta la vita so che non ha potuto dimenticare il rumore dell'osso che si frantumava e il sapore

Pietro Torregiani, sculpteur

Vous vous imaginez, vous, le plus petit, le plus laid, le plus disgracieux d'entre nous qui nous dominait tous ? C'était comme ça au temps de Bertoldo, quand nous étions en apprentissage pour étudier l'art, et celui-là se vantait d'être le meilleur, le je-sais-tout, le m'as-tu-vu.

Seigneur, les mains me démangeaient à chaque fois que le maître nous mettait l'un à côté de l'autre pour copier des sculptures antiques ou des peintures de Florence. Il était haut comme trois pommes mais quand il prenait la plume et l'encre ou la sanguine, il devenait un ange, un Séraphin descendu sur Terre, et il nous humiliait avec une outrecuidance que je ne pouvais simplement pas supporter.

C'est pourquoi ce jour-là devant les peintures de Masaccio je n'ai pas réussi à me retenir car je l'ai entendu qui raillait untel et untel, qui lorgnait sur nos travaux et rapportait au maître pour nous ridiculiser.

Je dis que quelqu'un devait le remettre à sa place, le mettre au pied du mur, lui claquer son clapet. Moi, je lui ai claqué le nez, et je l'ai fait si bien qu'il a cessé de fonctionner et s'est transformé en bouillie, en vase, en débris. Au bout du compte, je l'ai tellement marqué qu'il est devenu un opprobre, une plaisanterie de la nature, une figure grotesque avec ce nez écrasé, et je sais que, de toute sa vie, il n'a pu oublier le son de l'os qui se brisait et la saveur

del sangue che ha ingoiato a fiotti e che gli è sceso in bocca quasi a soffocarlo.

Forse sarà questa l'opera che mi me si ricorderà in eterno, più che le statue che ho scolpito e che avrei voluto più belle e proporzionate di quanto sono stato capace.

L'ho scontata che m'hanno esiliato, che il Magnifico m'ha cacciato a pedate perché gli avevo sfregiato il prediletto, il cocco di mamma; e la mia vita s'è frantumata come il naso di Michelagnolo e adesso m'hanno rinchiuso in questo carcere di Siviglia e i preti dell'Inquisizione mi metteranno a giudizio per chissà quale eresia che dicono io sostenga, e che non so davvero che cosa possa aver fatto che vada a incrinare il bel sistema che hanno costruito per annientare quelli come me che sempre si sono opposti al potere e ai privilegi.

Da quel giorno non l'ho più visto e credo che se non me l'avessero impedito a forza, avrei fatto di tutto per non incontrarlo più. Dunque perché venite a chiedermi cose che non posso sapere? Si è rifiutato a un Duca? Ebbene? L'avrà fatto per un suo tornaconto, statene certo.

Quanto a me, in queste lunghe notti che rimango in attesa del processo e della sentenza che sembra già scritta, ho pensato che non mi rimaneva altra possibilità che agire per mio conto e privarli della soddisfazione che proveranno nel condannarmi. Già da un paio di giorni rifiuto il cibo e per non avere la tentazione, rovescio la brocca coll'acqua così che non mi sia possibile dissetarmi. Già la mia lingua s'è gonfiata e lo stomaco mi brucia e la pelle è diventata tutta una grinza e si squama soltanto a sfiorarla.

Ho serrato la mia bocca alla parola e al cibo come se l'avesse cucita col canapo di cammello e attendo che il mio corpo vinca le passioni e i desideri della carne; attendo che lenta-

du sang qu'il a avalé à flots et qui lui a coulé dans la bouche, presque à l'en faire suffoquer.

Peut-être cela sera-t-il l'œuvre pour laquelle on se souviendra de moi éternellement, plus que les statues que j'ai sculptées et que j'aurais désirées plus belles et proportionnées que ce dont je suis capable.

Je l'ai payé en me faisant exiler, par Laurent le Magnifique qui m'a chassé à coups de pied parce que je lui avais balaféré son prodige, le fils à maman. Ma vie s'est brisée comme le nez de Michel-Ange, et maintenant je suis enfermé dans cette prison de Séville et les prêtres de l'Inquisition me feront juger pour je ne sais quelle hérésie qu'ils disent que je soutiens, alors que je ne sais vraiment pas ce que je peux avoir fait qui incriminerait le beau système qu'ils ont construit pour anéantir ceux qui, comme moi, se sont toujours opposés au pouvoir et aux privilèges.

Depuis ce jour je ne l'ai plus vu et je crois que s'ils ne m'en avaient pas empêché par la force, j'aurais quand même tout fait pour ne plus jamais le croiser. Alors pourquoi venez-vous me demander des choses que je ne peux savoir ? Il s'est refusé à un Duc ? Et donc ? Il l'aura fait pour son gain personnel, soyez-en certain.

Quant à moi, durant ces longues nuits où je reste dans l'attente du procès et de la sentence qui semble déjà écrite, j'ai pensé qu'il ne me restait d'autre possibilité que d'agir pour mon propre compte et les priver de la satisfaction qu'ils éprouveront en me condamnant. Depuis deux jours déjà, je refuse toute nourriture, et pour ne pas avoir de tentation je renverse la carafe d'eau de sorte qu'il ne me soit pas possible de me désaltérer. Ma langue s'est déjà gonflée, l'estomac me brûle, ma peau s'est toute flétrie et elle s'écaille rien qu'en l'effleurant.

J'ai fermé la bouche à la parole et à la nourriture comme si je l'avais cousue à la laine de chameau et j'attends que mon corps vainque les passions de la chair ; j'attends que lentement

mente s'affievolisca anche se il rancore che provo per il mondo non scema d'un cubito e piuttosto mi sembra che si rinvigorisca in questa negazione che affermo, in questo "no" che ribadisco e che per uno strano caso mi sembra più chiassoso del dire e più agitato del fare. Così credo che sarò ricordato solo per il male che ho fatto in gioventù e per quello che sto rivolgendo verso di me e che determina la fine della mia sventurata esistenza.

È giunto adesso il momento, perché sin troppo ho parlato e persino a vanvera, che serri per sempre la bocca alla memoria e ai desideri; alla menzogna e alla verità che sono tutte facce diverse d'una medesima iniqua sostanza.

Neppure un motto in più; neppure un boccone in più. Andrò scavandomi la fossa dall'interno, perché mi risucchi finché di me non resterà che un involucro vuoto.

Siviglia, prigionia dell'Inquisizione, primavera del 1528

il s'affaiblisse, même si la rancœur que j'éprouve contre le monde ne diminue pas d'un coude et me semble plutôt se revigorer en cette négation que j'affirme, en ce « non » que je rabâche et qui par un drôle de hasard me semble plus bruyant que la parole et plus agité que l'action. Ainsi je pense que l'on ne se souviendra de moi que pour le mal que j'ai commis dans ma jeunesse et pour celui que je suis en train de faire à moi-même, et qui détermine la fin de ma misérable existence.

Il est maintenant venu le moment, parce que j'ai déjà trop parlé et même à tort et à travers, que je ferme pour toujours la bouche à la mémoire et aux désirs, au mensonge et à la vérité qui sont tous les diverses facettes d'une même substance inique.

Pas même un mot de plus. Pas même une bouchée de plus. Je m'en irai en creusant ma fosse de l'intérieur pour qu'elle me happe jusqu'à ce qu'il ne reste de moi qu'une enveloppe vide.

Séville, prisons de l'Inquisition, printemps 1528

Fra' Sebastiano del Piombo,
pittore e piombatore apostolico

Suono il liuto nelle notti di malinconia e so trovare nella memoria i paesaggi che m'inteneriscono, che muovono al pianto e che rendono le mie note più morbide e dolci.

Adesso che gran parte della mia vita è trascorsa e che il mio sguardo è tutto rivolto a quello che è stato, mi è gradito ripercorrere quei giorni.

È stata la Notte, il tempo che più mi si confaceva. I paesaggi al chiaro di luna, i boschi umidi e la terra bagnata; le figure scure, dalle ombre opache e diffuse. Così non è stata la passione feroce il mio sentimento; molto di più io ho goduto della languida malinconia.

Adesso, io sono uno lontano. Di Michelagnolo ho vaga memoria e dimenticati sono gli anni in cui fummo amici. Ho subito la sua ira e non ho saputo riallacciare la nostra amicizia in modo che il poco che avrei potuto salvare mi soddisfacesse. Forse, come spesso accade, sul letto di morte di uno di noi due, l'altro si accosterà con rimpianto e con il desiderio della riconciliazione. Ma adesso la distanza è vasta e giova più dimenticare l'astio che rammentare l'affetto tradito.

Tuttavia voi mi chiedete di quei tempi e di come Miche-

Frère Sebastiano del Piombo, peintre et plombier apostolique

Je joue du luth durant les nuits de mélancolie et je réussis à trouver dans ma mémoire les paysages qui m'attendrissent, qui m'émeuvent aux larmes et qui rendent mes notes plus douces et délicates.

Maintenant que la majeure partie de ma vie est derrière moi et que mon regard est tourné vers ce qui a été, il me plait de revivre ces jours en pensée.

Le moment qui me convenait le plus a été la Nuit. Les paysages au clair de lune, les bois humides et la terre mouillée, les formes sombres aux ombres opaques et diffuses. Ainsi mon sentiment n'a pas été la féroce passion ; j'ai bien plus profité de la langoureuse mélancolie.

A présent, je suis distant. De Michel-Ange, j'ai de vagues souvenirs, et les années durant lesquelles nous fûmes amis sont oubliées. J'ai subi sa colère et je n'ai pas su renouer notre amitié de façon à ce que le peu que j'aurais pu en sauver me satisfît. Peut-être que, comme cela arrive souvent, sur le lit de mort de l'un de nous deux, l'autre s'approchera avec regret et vœu de réconciliation. Mais maintenant la distance est grande et il vaut mieux oublier la rancœur que se remémorer l'affection trahie.

Toutefois vous m'interrogez sur cette époque et comment Michel-Ange

lagnuolo decise di abbandonare Firenze e le opere che lì eseguiva per tornarsene a Roma a dedicarsi a altre opere tutte ancora da creare.

È cosa che so fare.

Erano anni complessi. Papa Clemente era solitario e cupo, e mai più s'era ripreso dall'umiliazione del Sacco del 1527. Pensava alla morte; costruiva pozzi profondi e neri in Orvieto con la scusa di cercare l'acqua ma con il segreto desiderio di penetrare l'oscurità più remota. Immaginava sepolcri per sé, e per i suoi avi. Io gli ero vicino e per quanto potevo, con il liuto o con la pittura, cercavo di sollevarlo dall'umor nero. Ma quello, quando avvolge un uomo, non lo abbandona più. Lo fa suo per sempre e tutti i suoi pensieri si seccano come rami di un albero morto.

Per questo Clemente sempre pensava alle Sepolture a Firenze, alla Biblioteca, alla facciata di San Lorenzo. Voleva che la morte fosse vinta, almeno con le opere. E sollecitava Michelagnuolo.

Noi, Michelagnuolo e io, spesso discutevamo di questo o ne parlavamo per lettera. Io ero vicino al Papa, in Roma, e lui a Firenze. Clemente pretendeva che le Sepolture di Lorenzo e Giuliano fossero terminate al più presto perché voleva che poi Michelagnuolo si dedicasse alle altre sepolture, quelle dei Papi Medici: Leone e lui stesso, Clemente.

E spinto chissà da quale foga – forse la premonizione della morte che finì per prenderlo poco dopo – ambiva a una gran pittura del *Giudizio* per la Cappella Sistina. E tutte queste cose le voleva da Michelagnuolo. Io gli spiegavo che non poteva attendersi tanto da un sol uomo. Tu sei un irresoluto fatto e finito, mi diceva. Non devi paragonare la tua pigrizia alla foga degli altri. Ma io sapevo che non si può tirare la corda oltre un limite e che, alla fine, Michelagnuolo avrebbe fatto poco o nulla di quello che gli si progettava. E poi questo andirivieni tra Roma e Firenze, non avrebbe giovato.

décida d'abandonner Florence et les œuvres qu'il y exécutait pour retourner à Rome et se dédier à d'autres œuvres qui étaient encore à créer.

C'est une chose que je peux faire.

C'étaient des années compliquées. Le pape Clément VII était sombre et solitaire, et il ne s'était jamais remis du Sac de 1527. Il pensait à la mort, il construisait des puits noirs et profonds à Orvieto avec l'excuse de chercher de l'eau mais avec le désir secret de pénétrer l'obscurité plus reculée. Il imaginait des sépulcres pour lui et pour ses aïeux. J'étais à ses côtés, et avec le luth ou la peinture, j'essayais autant que je le pouvais de le libérer de sa sombre humeur. Mais quand elle enveloppe un homme elle ne l'abandonne plus. Elle le fait sien à jamais et toutes ses pensées se dessèchent comme les branches d'un arbre mort.

C'est pour cela que Clément VII pensait toujours aux Sépultures à Florence, à la Bibliothèque, à la façade de San Lorenzo. Il voulait que la mort fût vaincue, au moins avec les œuvres. Et il sollicitait Michel-Ange.

Nous, Michel-Ange et moi, discussions souvent de cela et nous en parlions par lettres. J'étais auprès du pape, à Rome, et lui à Florence. Clément VII prétendait que les Sépultures de Laurent et Julien soient terminées au plus vite parce qu'il voulait qu'ensuite Michel-Ange se dédiât aux autres sépultures, celles des papes Médicis : Léon X et lui-même, Clément VII.

Et, poussé par on ne sait quelle ardeur – peut-être la prémonition de la mort qui finit par l'emporter peu après – il avait pour ambition une grande peinture du *Jugement dernier* pour la chapelle Sixtine. Et toutes ces choses, il les voulait de Michel-Ange. Je lui expliquais qu'il ne pouvait pas en attendre tant d'un seul homme. Tu es un éternel irrésolu, me disait-il. Tu ne dois pas comparer ta paresse à la fougue des autres. Mais je savais, moi, qu'on ne peut pas tirer sur la corde au-delà d'une certaine limite et que, finalement, Michel-Ange ne ferait quasiment de ce qu'on lui commandait. Et puis ce va-et-vient entre Rome et Florence n'arrangerait rien.

È vero. Michelagnuolo aveva gran fame d'opere d'arte e gran voglia di far tutto lui soltanto, non diceva mai di no. Accaparrava, come fosse in previsione di chissà quale gran carestia d'opere. Ma via, morto Raffaello; Bramante morto; Parmigianino tornato in patria e Giulio Romano a Mantova. Chi poteva competere con lui a Roma e a Firenze? Voleva tutto e il Tutto che bramava s'indirizzava sicuramente verso di lui.

Ma vengono le ferite d'amore a scambussolare ogni cosa. L'apparizione di Tommaso, voglio dire.

È stato nel dicembre del '32 che i due si sono conosciuti. Un uomo di quasi sessant'anni e un ragazzo di venti. Così subito mi sembrò avventata quella faccenda e nata sotto auspici negativi, almeno a prima vista, perché poi i fatti presero una piega più consona, gli esordi promettendo un male che non s'è poi rilevato.

Dico, di quel ragazzo si sapeva che fosse bello e intelligente: una rarità, insomma. Ne era convinto anche Michelagnuolo, anche se poi non era così perfetto come lo si figurava. Ma accadde che, amandolo, Michelagnuolo finì per renderlo migliore di quanto fosse.

S'era abbagliato, io credo, dalla bellezza e dalla perfezione. E la passione durò anche poi, nel corso degli anni, quando tra loro ci fu amicizia sincera e solida e disinteressata.

Anche con me è successo. Che la sua amicizia m'ha reso migliore.

Per ubbidire ai voleri di Clemente, Michelagnuolo ebbe a tornare a Firenze proprio pochi mesi dopo aver conosciuto Tommaso. Ma il cuore l'aveva lasciato a Roma. Mi scriveva lettere e mi chiedeva che ne era di quel giovane, se sempre gli voleva bene; se la lontananza non aveva affievolito l'affetto. Rispondevo che se ne stesse sicuro dei sentimenti di Tommaso, perché era la

C'est vrai. Michel-Ange était assoiffé d'œuvres d'art et avait une folle envie de tout faire tout seul, il ne disait jamais non. Il faisait des provisions, comme en prévision d'on ne sait quelle pénurie d'œuvres. Mais allons donc, Raphaël mort, Bramante mort, Parmigianino retourné dans sa patrie et Jules Romain à Mantoue. Qui pouvait rivaliser avec lui à Rome et à Florence ? Il voulait tout et le Tout qu'il convoitait lui était assurément destiné.

Mais les peines de cœur viennent tout bouleverser. L'apparition de Tommaso, j'entends.

C'est en décembre 1532 que tous deux se sont connus. Un homme de quasiment soixante ans et un garçon de vingt ans. Cette affaire me sembla aussitôt irréfléchie et née sous de mauvais auspices, du moins au premier abord, parce qu'ensuite les faits prirent une tournure plus favorable, les prémices promettant un mal qui ne s'est par la suite pas révélé.

On savait de ce garçon qu'il était beau et intelligent : une rareté, en somme. Michel-Ange aussi en était convaincu, même si finalement il n'était pas aussi parfait qu'il se l'imaginait. Mais il advint qu'en l'aimant, Michel-Ange finit par le rendre meilleur qu'il ne l'était.

Il était ébloui, je pense, par la beauté et la perfection. Et la passion dura aussi après, au cours des années, quand entre eux il y eut une amitié sincère, solide et désintéressée.

C'est aussi ce qui s'est passé pour moi. Son amitié m'a rendu meilleur.

Pour obéir aux volontés de Clément VII, Michel-Ange dut retourner à Florence tout juste quelques mois après avoir connu Tommaso. Mais il avait laissé son cœur à Rome. Il m'écrivait des lettres et me demandait ce qu'il en était de ce jeune homme, s'il l'appréciait toujours, si la distance n'avait pas estompé son affection. Je répondais qu'il pouvait être certain des sentiments de Tommaso, car il était la

persona migliore che si potesse trovare in Roma. Gli scrivevo quello che voleva leggere; ma non era poi lontano dalla verità. Tommaso era un caro ragazzo. Michelagnolo se ne stesse tranquillo a pensare alla Cappella dei Medici e alla Biblioteca di San Lorenzo, ch  il Papa tutti i giorni mi si raccomandava che lo spronassi, per lettera, a compiere il suo dovere a Firenze.

Mi si dice che a Firenze il dardo di Cupido lo fer  un'altra volta. E che, in quel caso, la passione si rivolse verso quello che noi chiamiamo un poco di buono, un ragazzetto che bussava a soldi.

Non so. Tante sono le cose velate dall'ingiuria e sospinte dalle malelingue, che tutto pu  essere. Ma ogni cosa ha un fondo di bont  e gentilezza e di onesta passione.

Si dice che fu quella relazione a trascinarlo via da Firenze.

So anche per certo del Duca Alessandro, e delle liti che c'erano. E della storia dei soldi che Michelagnolo voleva indietro e che Alessandro, invece, se ne fotteva. So delle lettere di Papa Clemente a quel suo figlio segreto, Duca senza merito, che aveva nell'animo i piccoli pensieri della serva che l'aveva partorito e non la magnanima mente di suo padre Papa.

Anche per questo Michelagnolo se ne and  da Firenze.

So che Clemente voleva il grande affresco sulla parete della Sistina e Michelagnolo m'aveva chiesto di preparare intonaco e ponteggi. Segno che voleva tornare. Lo so cos  bene che poi ci bisticciammo proprio per la preparazione dell'intonaco che non fu come aveva ordinato.

Ma forse   vero che fu il viso e l'animo di Tommaso a ricondurlo a Roma.

Di questa storia, come vi ho detto, io conosco solo gli esordi. Perch  poi ci fu la lite, e io non so pi  quel che   accaduto. N  voglio saperlo. Penso adesso alla mia pittura in Santa Maria del Popolo; agli anni che trascorreranno prima che

meilleure personne qu'on pût trouver à Rome. Je lui écrivais ce qu'il voulait lire, mais ce n'était pas si loin de la vérité. Tommaso était un bon garçon. Que Michel-Ange se tînt tranquille à penser à la chapelle des Médicis et à la bibliothèque de San Lorenzo, car tous les jours le pape me disait de l'encourager, par lettre, à accomplir son devoir à Florence.

On me dit qu'à Florence la flèche de Cupidon le blessa une autre fois. Et que dans ce cas la passion fut dirigée vers ce que nous appelons un bon à rien, un gamin qui demandait de l'argent.

Je ne sais pas. Il y a tellement de choses recouvertes par l'injure et colportées par les mauvaises langues, que tout est possible. Mais toute chose a un fond de bonté, de gentillesse et d'honnête passion.

On dit aussi que ce fut cette relation qui lui fit abandonner Florence.

Je sais aussi de manière certaine pour le Duc Alexandre, et des litiges qu'il y avait. Et l'histoire de l'argent que Michel-Ange voulait récupérer et que Alexandre, en revanche, s'en foutait. Je sais pour les lettres de Clément VII à son fils secret. Duc sans mérite, qui avait dans la tête les faibles pensées de la servante qui l'avait mis au monde et non le magnanime esprit de son père le pape.

C'est aussi pour cela que Michel-Ange s'en alla de Florence.

Je sais que Clément VII voulait la grande fresque sur le mur de la chapelle Sixtine et Michel-Ange m'avait demandé de préparer le plâtre et les échafaudages. Signe qu'il voulait revenir. Je le sais, si bien qu'ensuite nous nous disputâmes justement pour la préparation du plâtre qui ne fut pas comme il l'avait ordonné.

Mais peut-être est-ce vrai que ce fut le visage et l'âme de Tommaso qui le reconduisirent à Rome.

De cette histoire, comme je vous l'ai dit, je ne connais que les prémices. Parce qu'ensuite il y eut la querelle, et je ne sais plus ce qui s'est passé. Et je ne veux pas le savoir. Je pense à présent à ma peinture à l'église de Santa Maria del Popolo, aux années qui s'écouleront avant qu'elle

venga compiuta. Ai miei ripensamenti, alla mia irrisolutezza.

Così non mi curo delle passioni altrui, delle anime travolte, degli scatti d'ira. Io procedo lento e continuamente torno su quel che ho fatto, per migliorarlo, per affinarlo perché io non sono mai sicuro del mio operato. E sempre ho sperimentato il nuovo, non contentandomi dell'usato, della noiosa abitudine e della facile perizia.

Anche Michelagnuolo cambiava progetti e disegno più spesso dell'acqua del catino con cui ci si lava al mattino; altre volte era il Papa a cambiare nome, testa e pensieri. Così, lui che aveva sempre davanti agli occhi la *sua idea* – e devo dire che quell'idea era sicuramente perfetta – doveva poi scontrarsi con le *idee* degli altri, con i compromessi delle difficoltà tecniche, con le montagne di scudi che sarebbe costata e con mille altri problemi. È finito che non se n'è fatto nulla e questo gli ha insegnato che una cosa sono i desideri e un'altra è quello che se ne ricava. E che gli uomini dovrebbero contentarsi e non stare a paragonare quello che è con quello che sarebbe dovuto essere; i sogni con la realtà, in poche parole.

La verità è che ognuno di noi ha la sua perfezione e la culla e la nutre come figlia e non vuole che altri la sforzi. E noi, Michelagnuolo e io, è finita che proprio su questo abbiamo litigato, come due fanciulli, come due piccoletti. Lui s'è risentito – peccava molto in questo – e non abbiamo saputo porvi rimedio. Forse Papa Clemente sarebbe riuscito a riconciliare i suoi due artisti; ma i suoi sogni di morte si avverarono forse prima del previsto e ce l'hanno portato via prima che ogni cosa fosse compiuta: i molti desideri di Clemente sono ancora inascoltati e incompleti.

Non c'è potente, io penso, che possa disporre della volontà divina.

Roma, chiesa di Santa Maria del Popolo, 1540 circa

ne soit terminée. A mes réflexions, à mon irrésolution.

Ainsi je ne m'occupe pas des passions d'autrui, des âmes emportées, des accès de colère. Je procède lentement et je retourne continuellement sur ce que j'ai fait, pour l'améliorer, pour l'affiner parce que je ne suis jamais certain de mon travail. Et j'ai toujours expérimenté la nouveauté, ne me contentant pas de l'usé, de l'ennuyeuse habitude et du savoir-faire facile.

Michel-Ange aussi changeait de projets et de desseins plus souvent que l'eau de la cuvette avec laquelle on se lave le matin. D'autres fois c'était le pape qui changeait de nom, de tête et d'idées. Ainsi, lui qui avait toujours devant les yeux *son idée* – et je dois dire que cette idée était sûrement parfaite – devait ensuite affronter les *idées* des autres, avec les compromis des difficultés techniques, avec les montagnes d'écus que cela aurait coûté et avec mille autres problèmes. Finalement il n'en a rien tiré et cela lui a enseigné que les désirs sont une chose, et ce que l'on en obtient en est une autre. Et que les hommes devraient se contenter et ne pas rester à comparer ce qui est avec ce qui aurait dû être, les rêves avec la réalité, pour résumer.

La vérité est que chacun de nous a sa perfection, la berce et la nourrit comme un enfant et ne veut pas que d'autres la forcent. Et nous, Michel-Ange et moi, nous sommes finalement querellés précisément à propos de cela, comme deux garçons, comme deux enfants. Lui s'est vexé – c'était chez lui un défaut récurrent – et nous n'avons pas su y porter remède. Peut-être que Clément VII aurait réussi à réconcilier ses deux artistes, mais ses rêves de mort s'avérèrent peut-être plus tôt que prévu et l'ont emporté avant que rien ne fût terminé : les nombreux désirs de Clément VII sont encore inécoutés et incomplets.

Il n'est de puissant, je pense, qui puisse disposer de la volonté divine.

Rome, église de Santa Maria del Popolo, 1540 environ

Tommaso de' Cavalieri, gentiluomo romano

Io conosco la passione. So come avviene che si provi l'imbarazzo dell'essere amati all'improvviso, di sorpresa, immeritabilmente.

Accadde quando il tempo era freddo e lento. Un lontano inverno, a Roma, nei miei vent'anni. Quando io ero sole dell'universo, macchina perfetta e sventata.

A palazzo, mio padre e mia madre dicevano di me, questo nostro figlio sarà il lustro della casata, la luce della famiglia. Le ragazze di Roma, a loro brillavano gli occhi, quando passeggiavo vicino alla Sapienza. O, più spesso, alla Ripa Piccola degli Schiavoni anche le meretrici mi facevano l'occholino. Bel Tommaso, dicevano, vieni a cogliere il fiore del mio giardino, è come rosa, e umido e morbido più di un balsamo d'oriente. Profuma di viola, di mentuccia, di lavanda, di quel fiore che più ti piace. Vieni Tommaso e odora il profumo che palpita dentro di me.

Così andavo spesso con la più bella di loro in riva al fiume, vicino alla catasta di legna. Il traghettatore mi salutava e salutava anche la ragazza di turno. Bella vita, ci gridava, spingendo il lungo remo fino a toccare la melma del fiume; a quelle parole, i passeggeri che conduceva alla sponda opposta, ai

Tommaso dei Cavalieri, gentilhomme romain

Je connais la passion. Je sais comment il arrive qu'on éprouve l'embarras d'être aimé à l'improviste, par surprise, sans l'avoir mériter.

Cela se produisit quand le temps était froid et au ralenti. Un hiver lointain, à Rome, alors que j'avais vingt ans. Quand j'étais le soleil de l'univers, machine parfaite et insouciant.

Au palais, mon père et ma mère disaient de moi, notre fils sera l'honneur de notre nom, la splendeur de la famille. Les filles de Rome avaient les yeux qui brillaient quand je me promenais près de la *Sapienza*. Ou, plus souvent, à la *Piccola Ripa degli Schiavoni*, même les courtisanes me faisaient des clins d'œil. Joli Tommaso, disaient-elles, viens cueillir la fleur de mon jardin, elle est comme la rose, et plus douce et humide qu'un baume d'orient. Elle a un parfum de violette, de menthe, de lavande, de la fleur que tu aimes le plus. Viens Tommaso et hume le parfum qui palpète en moi.

Ainsi j'allais souvent avec la plus belle d'entre elles sur la rive du fleuve, près du tas de bois. Le passeur me saluait et saluait aussi la fille du jour. La belle vie, nous criait-il, poussant la longue rame jusqu'à toucher la vase du fleuve. Sur ces mots, les passagers qu'il conduisait à la rive opposée, aux

Prati di Castello, si voltavano verso di noi. Eccolo, allora spiegava indicandomi, eccolo il bel virgulto che tutte vogliono spegnere e assaporare. L'eroe d'Imene, il pargolo di Venere, il Paride fortunato. Forse non usava queste parole il traghettatore del Tevere, forse a ben vedere nulla sapeva d'Imene, di Venere, di Paride. Ma altri motti, attributi diversi m'avrà affibbiato: la gran nerchia, magari, poiché i volgari misurano l'amore a pertiche, a braccia. Nulla sanno delle lievi carezze, dei languidi riposi, del demone meridiano che induce ad ammirare i pensieri che vagano al di sopra di noi o la bella compagna che si distende, in candida nudità, al nostro fianco. Nulla sanno del dolce spegnersi del batticuore dopo l'amore; del lento ritorno entro noi stessi; del montare dell'imbarazzo che mai ci abbandona, dopo che ci siamo abbandonati, dimentichi della vergogna, al corpo di una bella. Misuriamo allora distanze altrimenti mai misurabili, ammiriamo bellezze mai diversamente ammirabili, sogniamo limiti che mai più immaginiamo. Siamo eterni, e perfetti, e belli, e tuttavia malinconici perché quello che abbiamo posseduto s'è subito spento, e il suo barlume s'oscura e lentamente discende entro di noi con la consapevolezza d'aver potuto e di non aver saputo approfittarne.

Certo, con le donne di Ripetta, non era la purità dei sentimenti ad aver luogo. Piuttosto si pensava soprattutto a prestanza asinina, a natiche sode da pizzicare, a candide mammelle di vacca da stringere sino a provocare dolore e rossore. Si cercava l'ebbrezza di Bacco, l'euforia del vino e della battuta facile. E si rideva. Nel mezzo d'un amplesso poteva darsi che si commentasse la bellezza di un'altra. Che nome ha, le chiedo. Margherita piemontesa, rispondeva. E quanti anni, quindici credo, per davvero? O per finta? Per davvero purtroppo, diceva e si capiva che già s'immalinconiva, ma no che sei bella e fresca e vellutata, allora le sussurravo accarezzan-

Prati di Castello, se tournaient vers nous. Voilà, expliquait-il alors en m'indiquant, voilà le beau rejeton qu'elles veulent toutes émuquer et goûter. Le héros d'Hyménée, l'enfant de Vénus, le Pâris couronné de succès. Peut-être que le passeur du Tibre n'employait pas ces mots, peut-être qu'en y regardant de plus près il ne savait rien d'Hyménée, de Vénus, de Pâris. Mais il m'aura affublé d'autres mots et attributs : la grosse queue, peut-être, puisque les vulgaires mesurent l'amour en perches, en brasses. Ils ne savent rien des légères caresses, des repos langoureux, du démon de midi qui pousse à admirer les pensées qui errent au-dessus de nous ou la belle compagne, d'une candide nudité, qui s'étend à notre côté. Ils ne savent rien du doux estompement des battements de cœur après l'amour, du lent retour à nous-mêmes, de la montée de la gêne qui jamais ne nous quitte, après que nous nous sommes abandonnés, insouciant de la honte, au corps d'une belle. Nous mesurons alors des distances jamais mesurables autrement, nous admirons des beautés jamais admirables autrement, nous rêvons de limites que jamais plus nous n'imaginons. Nous sommes éternels, parfaits, beaux, et toutefois mélancoliques car ce que nous avons possédé s'est aussitôt éteint, sa lueur s'obscurcit et descend lentement à en nous avec la conscience d'avoir pu et de ne pas avoir su en profiter.

Bien sûr, avec les femmes de *Ripetta*, il n'y avait de lieu pour la pureté des sentiments. On pensait plutôt et surtout à une prestance équine, à un fessier ferme à pincer, à de blanches mamelles de putain à serrer jusqu'à en provoquer douleur et rougeur. On cherchait l'ivresse de Bacchus, l'euphorie du vin et la plaisanterie facile. Et on riait. Et au beau milieu d'une étreinte il se pouvait que l'on commente la beauté d'une autre. Quel est son nom, lui demandais-je. Margherita Piemontesa, répondait-elle. Et son âge, quinze il me semble, mais vraiment ? Ou soi-disant ? Vraiment malheureusement, disait-elle et déjà on comprenait que cela la chagrinait, mais non tu es belle, fraîche et veloutée, lui susurrais-je alors en la caressant,

dola, tu sei la più bella, la migliore, se fossi da marito ti mariterei. Davvero? Oh certo, in altri momenti, in altri tempi, se tu non avessi... dillo, dillo pure... se tu non facessi il mestiere... t'avrei... m'avresti?... t'avrei... sposato. Lo giuro. Bugiardo. Sì che lo giuro. Non ci credo, ma tu baciami lo stesso, amore che non sei mio, che non sarai mio se non per questo tempo breve e fugace, diceva. E ti pare poco? le chiedevo. Vola questo momento, rispondeva lei, vola e mai più torna. Tutti i momenti volano e mai più tornano, le dicevo per consolarla, oh, lo so, non c'è bisogno che sia tu a rammentarmelo, ma certi momenti, certi pochi, noi li vorremmo eterni. Sì, eterni, hai ragione a dirlo.

Chiedeva allora, ti resterà qualcosa di me? Certo. E che cosa? I tuoi occhi in questa penombra, mentre noi, sul capanno in riva al fiume, sentiamo i gabbiani gridare e il traghettatore sta già chiamando i clienti per la nuova tratta e canta questa canzone romana dei traghettatori che parla di viaggi di mare e amori lontani.

Credevo di mentire, mentre le dicevo queste che sembravano belle bugie. Pure, a tanti anni, ricordo occhi bruni profondi come l'antro della Sibilla e lacrime a volte sincere e copiose, al momento del commiato. Non c'era prezzo di moneta, allora, che potesse consolare la bella. Perché anche lei soffre di quel momento di verità, e pur se spesso finge per mestiere, per abitudine, per convenienza, a volte è costretta a cedere alla passione e nulla è più bello per un uomo che piegare la mestierante alla sincerità dell'innamorata.

Ho molte di queste vittorie nel mio carriera. Ero, allora, il più bello in Roma, sovrumano quasi. E m'è costata fatica, con gli anni, essere ammirato non come il più bello, ma come sapiente, come erudito, come l'amico più caro e vicino di Michelagnolo il divino.

c'est toi la plus belle, la meilleure, si j'étais à marier je t'épouserais. Vraiment ? Oh bien sûr, en d'autres moments, en d'autres temps, si tu n'avais pas... dis-le, dis-le donc... si tu ne faisais pas le métier... je t'aurais... tu m'aurais ?... je t'aurais... épousée. Je le jure. menteur. Si, je le jure. Je n'y crois pas, mais embrasse-moi quand même, amour qui n'est pas le mien, qui ne sera pas mien sinon que pour ce court et fugace instant. Et cela te semble peu ? lui demandais-je. Cet instant file, répondait-elle, il file et jamais plus ne revient. Tous les instants filent et jamais plus ne reviennent, lui disais-je pour la consoler, oh, je le sais, je n'ai pas besoin que tu me le rappelles, mais certains instants, très peu, nous les voudrions éternels. Oui, éternels, tu as raison de le dire.

Elle demandait alors, il te restera quelque chose de moi ? Bien sûr. Et quoi donc ? Tes yeux dans cette pénombre, pendant que, dans le cabanon sur la rive du fleuve, nous entendons crier les mouettes et que le passeur appelle déjà les clients pour le nouveau passage et chante cette chanson romaine des passeurs qui parle de voyages en mer et d'amours lointaines.

Je croyais mentir, quand que je lui disais ce qui semblait être des mensonges. Pourtant, âgé comme je le suis, je me souviens d'yeux marrons profonds comme l'antre de la Sybille et de larmes parfois sincères et copieuses, au moment de se dire adieu. Il n'y avait de prix pécuniaire qui pouvait alors consoler la belle. Parce qu'elle aussi souffre de ce moment de vérité, et même si souvent elle simule par profession, par habitude, par convenance, par moments elle est contrainte de céder à la passion et rien n'est plus beau pour un homme que de plier la professionnelle à la sincérité de l'amoureuse.

J'ai beaucoup de ces victoires à mon actif. J'étais alors le plus beau de Rome, presque surhumain. Et j'ai dû faire bien des efforts, avec les années, pour être admiré non comme le plus beau, mais comme savant, comme érudit, comme l'ami le plus cher et le plus proche de Michel-Ange le divin.

Dunque, la cosa capitò improvvisa, perché è di questo che voi volete sapere, come e perché Michelagnuolo un giorno venne a scrivermi quella lettera che ha mutato il corso della mia vita e m'ha gettato in un mondo che non sapevo sarebbe stato mio. State a sentire.

Io, da dilettante, mi esercitavo nel disegno. Credevo che un bel ragazzo, un Apollo quale ero, dovesse avere qualche dote nell'arte. L'idea m'era balenata perché poteva essere buona cosa saper ritrarre le donne che possedevo. Volevo farne un piccolo museo delle conquiste. Alcuni recidono ciocche di capelli, altri sfilano di nascosto nastri di raso, ricami di biancheria, fazzoletti. Io volevo le immagini delle mie donne, i loro volti, i loro corpi che emergevano dalle luci delle candele, i riflessi dei loro capelli corvini. Volevo conservare questo piccolo museo in un mio studiolo che mi facevo costruire da un falegname fiammingo e così, nelle notti solitarie, tornare ad ammirarle, per gusto, per passione, per mio intimo diletto.

Già, la passione. Io la conosco, per averla provata e per averla subita.

Era dicembre, gli ultimi dell'anno 1532. E io avevo vent'anni.

Viene un mio amico, Pier Antonio Cecchino, scultore fiorentino, a palazzo di Torre Argentina e mi chiama e mi dice, vado a Macel de' Corvi a trovare Michelagnuolo. Michelagnuolo chi, rispondo. Il fiorentino, è a Roma da poco e chissà per quanto ancora resterà, con tutto quello che deve fare per papa Clemente a Firenze. Vieni con me, insiste. Sarà un'occasione che non si ripete. Io risposi di sì. La cosa mi solleticava: conoscere quel tipo. Un'occasione che non si ripete.

Voi sapete quanto quel pronostico poi si rivelò falso.

Vieni con me, insiste. Adesso che ti sei messo in testa di fare l'artista, di disegnare tutte quelle ragazze che ti corrono die-

Et donc, la chose arriva soudainement, car c'est cela que vous voulez savoir, comment et pourquoi Michel-Ange en vint un jour à m'écrire cette lettre qui a changé le cours de ma vie et m'a projeté dans un monde dont j'ignorais qu'il serait le mien. Écoutez donc.

En grand débutant, je m'exerçais au dessin. Je croyais qu'un beau garçon, un Apollon comme je l'étais, devait avoir certaines qualités artistiques. L'idée m'était venue en tête parce que cela pouvait être une bonne chose de savoir représenter les femmes que je possédais. Je voulais en faire un petit musée de mes conquêtes. Certains coupent des mèches de cheveux, d'autres dérobent en cachette des rubans de satin, de la dentelle de lingerie intime, des mouchoirs. Moi je voulais les images de mes femmes, leurs visages, leurs corps qui émergent de la lumière des chandelles, les reflets de leurs cheveux noirs. Je voulais conserver ce petit musée dans un secrétaire que je me faisais construire chez un menuisier flamand et ainsi, durant les nuits solitaires, retourner à les admirer, par goût, par passion, pour mon plaisir intime.

Oui, la passion. Je la connais bien, pour l'avoir éprouvée et pour l'avoir subie.

C'était au mois de décembre, à la fin de l'an 1532. Et j'avais vingt ans.

Un ami à moi, Pier Antonio Cecchino, un sculpteur florentin, vient au palais de *Torre Argentina*, m'appelle et me dit, je vais à *Macel de' Corvi* rencontrer Michel-Ange. Michel-Ange qui, dis-je. Le florentin, il est à Rome depuis peu et qui sait combien de temps il restera encore, avec tout ce qu'il a à faire pour Clément VII à Florence. Viens avec moi, insiste-t-il. Ce sera une occasion qui ne se répètera pas. Je répondis oui. La chose me tentait : rencontrer ce type. Une occasion qui ne se répète pas.

Vous savez combien ce pronostic s'est par la suite révélé faux.

Viens avec moi, insiste-t-il. Maintenant que tu t'es mis en tête d'être artiste, de dessiner toutes ces filles qui te courent après,

tro, be', se tu conoscessi il fiorentino, e quello avesse voglia d'insegnarti qualcosa, magari le faresti più belle di quello che sono e di come sei solito ritrarle tu. Te ne verrebbe questo, che magari t'innamoreresti di quelle disegnate piuttosto che di quelle in carne. Non sarebbe un bel cambio, dico io. Certo che no, ma insomma ti verrebbero buone in ogni momento anche quando sei solo e non hai voglia di compagnia, fece quello e si mise a ridere, una bella risata grassa. E sempre ridendo c'incamminammo a piedi, io con i miei disegni sottobraccio.

Mi dice, mentre andiamo, sai lui è uno che va preso così. Magari quando bussiamo ci fa rispondere che non vuole vederci e ci manda via. Magari, invece, ci riceve con tutti gli onori. Secondo com'è l'umore del momento. E non è lo stesso che accade a tutti noi, rispondo, agire secondo l'umore del momento. Tu non lo conosci, non sai che umori ha e che carattere. Ma insomma è arrivato da poco a Roma e tutti vanno a rendergli omaggio. E sembra giusto che ci andiamo anche noi.



eh bien, si tu connaissais le florentin, et qu'il avait envie de t'enseigner quelque chose, peut-être les ferais-tu plus belles qu'elles ne le sont et que tu les représentes d'habitude. Il t'en résultera que, peut-être, tu tomberais amoureux de celles que tu dessines plutôt que celles en chair et en os. Ce ne serait pas un beau changement, dis-je. Bien-sûr que non, mais bon, elles te seraient utiles à tout moment, même quand tu es tout seul et que tu n'as pas envie de compagnie, dit-il avant de se mettre à rire, d'un beau rire gras. Et toujours en riant nous nous mîmes en route, à pieds, avec mes dessins sous le bras.

Il me dit, pendant que nous marchons, tu sais, c'est quelqu'un qui est comme il est. Peut-être que quand nous frapperons il nous fera répondre qu'il ne veut pas nous voir et il nous fera partir. Peut-être qu'au contraire il nous recevra avec tous les honneurs. Selon son humeur du moment. Et ce n'est pas ce que l'on fait tous, lui dis-je, agir selon notre humeur du moment. Tu ne le connais pas, tu ne sais pas quelles humeurs il a et quel caractère. Mais enfin il est arrivé depuis peu à Rome et tout le monde va lui présenter ses hommages. Et il me semble juste que nous y allions nous aussi.

Quando arrivammo era seduto. Leggeva un libro, che poi seppi essere la *Commedia* di Dante. Ci presentammo. Lui chiuse il libro, salutò e cercò con lo sguardo i miei occhi. Cecchino, disse, chi è questo che ti sei portato appresso, che se ne sta lì come uno stoccafisso, tutto ben vestito e imbellettato che sembra la bella statuina? È Tommaso de' Cavalieri, voi lo vedete, è il più bel giovane in Roma e, a dispetto della sua immagine, ha anche ingegno che vuol mostrarvi. Ha portato con sé dei suoi disegni, perché voi li giudichiate e lo indiriziate verso il suo sentiero, se questo dell'arte è quello che gli è destinato. Michelagnuolo grugnò qualcosa come un sì e tese la mano. Prima che glieli avessi porti, mi sfilò i disegni di sotto il braccio e li distese su un tavolaccio che gli era vicino. Guardò me, guardò i disegni. E fu tutto.

È la notte che porta consiglio. Ma è vero anche il contrario; è la notte che cancella ogni ragione. Perché dev'essere successo di notte, quando era solo, disteso sul suo pagliericcio. Guardava il buio sopra di sé e la memoria del nostro incontro che invece era dietro di lui, e gli solleticava la nuca. Non so se quella fu notte di luna o buia; così non so dire se ripensò a me in penombra, o immerso nel buio delineò i tratti del mio volto nel suo pensiero. Mai più avrebbe ritratto nessun altro, se non me. Io fui l'eccezione di una vita intera. Il mio volto fu l'unico che meritò d'esser replicato da lui.

Di notte gl'infuocai l'anima. Lo trascinai nel sentiero della passione. Per contro, la mia notte fu quieta, se ricordo. Non so se andai anche quella volta a Ripa degli Schiavoni, a consolarmi delle pene della vita con qualche madama di professione. Chi può dirlo? Quei volti, quei corpi, quelle notti, mi si son fatti tutti uguali, adesso. Forse ne feci venire una a palazzo. Era dicembre, e l'umido del fiume non si confaceva a un

Quand nous arrivâmes il était assis. Il lisait un livre, je sus plus tard qu'il s'agissait de la *Comédie* de Dante. Nous nous présentâmes. Il ferma le livre, salua et chercha mes yeux du regard. Cecchino, dit-il, qui est-ce là que tu as amené avec toi, qui reste planté là comme un échalas, si bien vêtu et pomponné qu'on le prendrait pour une potiche ? C'est Tommaso dei Cavalieri, vous le voyez, c'est le plus beau jeune-homme de Rome et, en dépit de son image, il a aussi du talent qu'il veut vous montrer. Il a amené avec lui ses dessins, pour que vous les jugiez et vous lui indiquiez sa voie, si celle de l'art est celle qui lui est destinée. Michel-Ange grogna quelque chose comme un oui et tendit la main. Avant que je les lui aie tendus, il m'ôta les dessins de sous le bras et les étala sur une planche de bois près de lui. Il me regarda, regarda les dessins. Et ce fut tout.

C'est la nuit qui porte conseil. Mais le contraire est aussi vrai ; c'est la nuit qui efface toute raison. Parce que cela doit s'être produit la nuit, lorsqu'il était tout seul, étendu sur sa paille. Il regardait l'obscurité au-dessus de lui et le souvenir de notre rencontre qui était en revanche derrière lui et lui chatouillait la nuque. Je ne sais pas si ce fut une nuit de lune ou sombre, je ne peux donc pas dire s'il repensa à moi dans la pénombre, ou si, immergé dans l'obscurité, il délinéa les traits de mon visage dans son esprit. Jamais plus il n'aurait fait le portrait de quelqu'un d'autre que moi. Je fus l'exception de toute une vie. Mon visage fut le seul qui mérita d'être répliqué par lui.

La nuit je lui enflamai l'âme. Je le traînai sur le sentier de la passion. À l'inverse, ma nuit fut calme, si je me souviens bien. Je ne sais si j'allai cette fois aussi à la *Ripa degli Schiavoni*, me consoler des peines de la vie avec quelque madame de profession. Qui peut le dire ? Ces visages, ces corps, ces nuits, ils me semblent tous égaux désormais. Peut-être en fis-je venir une au palais. C'était en décembre, et l'humidité du fleuve ne se prêtait pas à une

consesso d'amore. Fu forse a palazzo, con la legna che ardeva nel camino della camera, che ospitai una delle mie favorite. Alla luce rossa del fuoco si mostravano nude e si avvicinavano al letto. Si piacevano a sapersi ammirate alla penombra di quella luce. Io le attendevo e misuravo tra le mie gambe la misura della mia eccitazione.

Credo che sia andata così: copulai con una bella ragazza; strinsi natiche sode, palpai mammelle marmoree al colore del fuoco e della brace che poi lentamente, nel corso della notte, si fece grigia e poi fiamma spenta. Fu il legno di sandalo, che aggiungevo al fuoco, a profumare quella notte. O le bucce di bergamotto e d'arancio che ardevano sul braciere. O forse il sapore di una fica aspra che assaporai nei giochi d'amore. L'ho detto, non ricordo il volto della ragazza, ma potrei giurare che ci fu una ragazza leggera con me, quella notte.

Ma chi distrasse la sua notte di fuoco? Chi lo aiutò a mitigare la sua passione?

Io credo nessuno. Perché, al mattino successivo, inaspettato, mi giunge il biglietto.

Di queste facciate tutta Roma ne ha parlato, sebbene io le tenni gelosamente per me soltanto. E, col tempo, se n'è fatto un mito. Erano solo fogli di carta che dimostravano un affetto. Quando me li portarono, io subito pensai a qualche querela di donne abbandonate. A quelle cose lacrimose, noiose, che accadono sovente a chi sovente muta amori. Strascichi, brandelli di passione sfilacciati che importunano ben oltre il loro tempo. Relitti di altre navigazioni che spiaggiano su lidi segnati dal caso. Chi poteva pronosticare che erano fogli scritti da un uomo già vicino ai sessant'anni e che si prostrava di fronte alla sciagurata e indifferente perfezione di un ventenne.

Devo ammetterlo, l'esordio fu timoroso e balbettante. Come il piede che saggia un terreno scivoloso, frastagliato e costellato

session amoureuse. Ce fut peut-être au palais, avec le bois qui brûlait dans la cheminée de la chambre, que je reçus une de mes préférées. À la lueur rouge du feu elles se montraient nues et elles s'approchaient du lit. Elles se plaisaient à se savoir admirées dans la pénombre de cette lueur. Je les attendais et j'évaluais entre mes jambes la mesure de mon excitation.

Je pense que cela s'est déroulé ainsi : je copulai avec une jolie fille, je serrai des fesses fermes, je palpai des seins marmoréens de la couleur du feu et de la braise qui lentement, au cours de la nuit, se fit grise puis de flamme éteinte. Ce fut le bois de santal, que j'ajoutais dans le feu, qui parfuma cette nuit. Ou les écorces de bergamote et d'orange qui brûlaient dans le brasier. Ou peut-être la saveur d'une figue âpre que je savourai durant les jeux d'amour. Je l'ai dit, je ne me souviens pas du visage de la fille, mais je pourrais jurer qu'il y eut une fille légère avec moi cette nuit-là.

Mais qui put distraire sa nuit de feu ? Qui l'aida à apaiser sa passion ?

Personne, je pense. Car le matin suivant, à l'improviste, m'arriva le billet.

De ces pages, tout Rome en a parlé, bien que je les aie tenues jalousement pour moi seul. Et avec le temps, elles sont devenues un mythe. Ce n'étaient que des feuilles de papier qui montraient de l'affection. Quand on me les apporta, je pensai aussitôt à une quelconque plainte de femmes abandonnées. À ces choses larmoyantes, ennuyeuses, qui arrivent souvent à qui change souvent d'amours. Des traînées, des lambeaux de passion effilés qui importunent bien au-delà de leur temps. Des épaves d'autres navigations qui s'échouent sur des rivages désignés par le sort. Qui pouvait prévoir qu'il s'agissait de pages écrites par un homme déjà proche de soixante ans et qui se prosternait devant la malheureuse et indifférente perfection d'un vingtenaire.

Je dois l'admettre, les débuts furent timorés et bredouillants. Comme le pied qui tâte un terrain glissant, accidenté et jonché

di crateri. *Inconsideratamente*, scrisse. Questa la sua prima parola, la prima che mi dedicò. C'è da domandarselo se veramente egli fu sconsiderato e non piuttosto prudente, attento, sapiente. Se valutò ogni suo gesto e nulla lasciò al caso; se subito ebbe davanti agli occhi il peso delle conseguenze di quel gesto. *Inconsideratamente* non è avverbio che possa calzare a quell'uomo. Proprio no. Piuttosto il suo contrario, tanto in ogni opera d'arte egli fu sapiente e paziente e saggio e profondo.

Inconsideratamente, messer Tomao, signor mio karissimo, fui mosso a scriver a Vostra Signoria, non per risposta d'alcuna vostra che ricievuta avesse, ma primo a muovere come se creduto m'avesse passare con piante asciucte un picciol fiume... ma poi che partito sono dalla spiaggia, non che piccolo fiume abbi trovato, ma l'oceano con soprastante onde m'è apparito inanzi... ma poi che son qui faremo del cuor rocca e anderemo inanzi...

A oceano mi paragonò. Ed ero un ragazzetto di vent'anni.

Riconosceva ch'era tutta farina del suo sacco; che non l'avevo incoraggiato in alcun modo. Le prime righe, che non presentavano alcun aggettivo riferito allo scrivente, le potevo attribuire, come avevo principiato, a qualche ragazza sedotta. Ma fu quel *primo* ad indurmi a ritenerle scritte da un uomo e subito andai alla firma. Non conoscevo, allora, la calligrafia di Michelagnuolo, e voltando il foglio e leggendo il suo nome, pensai, costui mi vuol dare lezioni di composizione artistica, anatomia magari. Sorrisi perché sempre ci lusinga l'attenzione di un esperto – e lui era il sommo degli esperti. Io pensai che in quella lettera di arte si trattasse. Di arte, e che altro, se no?

Ma quanti arzigogoli, ma quali similitudini, *fiumi, spiagge, oceani*, e che tentennamenti per quello che doveva essere un semplice assenso, l'accettazione d'una disponibilità.

de cratères. *Inconsidérément*, écrit-il. Voici son premier mot, le premier qu'il me dédia. Il y a de quoi se demander s'il fut vraiment inconsidéré et pas plutôt prudent, attentif, sage. S'il évalua chacun de ses gestes et ne laissa rien au hasard, s'il eut aussitôt devant les yeux le poids des conséquences de ce geste. *Inconsidérément* n'est pas un adverbe qui peut ganter cet homme. Absolument pas. C'est plutôt son contraire, tant il fut savant, patient, sage et profond dans chaque œuvre d'art.

Inconsidérément, messire Tommaso, mon très cher seigneur, je fus poussé à écrire à Votre Seigneurie, non en réponse d'une quelconque lettre que j'aurais reçue de vous, mais comme le premier à me mouvoir, comme si j'avais cru devoir passer un petit fleuve avec les pieds au sec... mais après que je suis parti de la plage, ce n'est un petit fleuve que j'ai trouvé, mais l'océan avec des vagues sus-jacentes m'est apparu devant... mais puisque je suis ici nous ferons de mon cœur une roche et nous irons de l'avant...

Il me comparait à l'océan. Et j'étais un garçon de vingt ans.

Il reconnaissait que cela venait entièrement de lui, que je ne l'avais pas encouragé d'aucune sorte. Les premières lignes, qui ne présentaient aucun adjectif se référant à l'auteur, je pouvais les attribuer à une quelconque fille séduite comme je l'avais d'abord pensé. Mais ce fut ce *premier* qui me conduisit à les considérer écrites par un homme, et j'allai tout de suite à la signature. Je ne connaissais pas alors la calligraphie de Michel-Ange, et en retournant la feuille et en lisant son nom, je pensai, celui-là veut me donner des leçons de composition artistique, d'anatomie peut-être. Je souris car l'attention d'un expert est toujours flatteuse – et lui était le summum des experts. Je pensai qu'il se traitait d'art dans cette lettre. D'art, et quoi d'autre sinon ?

Mais combien de tarabiscotages, mais quelles analogies, *fleuves, plages, océans*, et quelles hésitations pour ce qui devait être un simple assentiment, l'acceptation d'une disponibilité.

Mi drizzai sul letto, scaraventai la pelle d'orso e m'avvicinai alla finestra per leggere con miglior luce. L'ambiguità voleva esser svelata senza l'impaccio della penombra.

...e se io non arò l'arte del navigare per l'onde del mare del vostro valoroso ingegno, quello mi scuserà, né si sdegherà del mio disauguagliarsigli...

Mi pareva uno scioglilingua, un nodo gordiano, un gioco di specchi. Chi era l'ingegno valoroso tra noi due, lui o me? A chi spettava l'arduo compito di uguagliare l'altro? Qual era la scala dei valori assodati e da tutti accettati? Chi il maestro e chi il discepolo? A che cosa voleva infine preludere questo rimescoliar le carte? Non c'era luce del mattino bastante a sgombrare la confusione che mi avvolgeva mentre leggevo. Pensai la lettera come un tranello, uno scherzo ozioso, una beffa avanti Carnevale.

Perché, come considerare un biglietto dove venivo descritto come *luce del secolo nostro unica al mondo*? Proprio così diceva. *Vostra Signoria, luce del secolo nostro unica al mondo, non può sodisfarsi d'opera d'alcuno altro, non avendo pari né simile a sé.* Ora, io sapevo bene d'esser raro, per bellezza e ingegno, ma ero solito sentirmelo dire dalle ragazze, e ancor di più da quelle un poco passite che con maggior difficoltà trovavano compagni, ché quelle ancora in fiore non hanno bisogno di tanti complimenti.

Le sue parole dunque tessevano non dico menzogne, ma esagerazioni. Aggiravano la verità con iperboli, fantasticherie, soprusi della misura. E mi pareva strano perché quell'uomo, per come l'avevo conosciuto appena il giorno avanti, sembrava alieno dall'arte dei cortigiani, che è semplicemente quella di esagerare poche qualità.

In più, s'immalinconiva, si rimpiccioliva, per paragonarsi al pallone gonfiato che aveva fatto di me.

Je me redressai sur le lit, rabattis la peau d'ours et m'approchai de la fenêtre pour lire sous une meilleure lumière. L'ambiguïté voulait être levée sans la gêne de la pénombre.

...et si je n'aurai l'art de naviguer par la vague de la mer de votre valeureux esprit, celui-ci m'excusera, ni ne s'indignera de mon inégalité...

On aurait dit un exercice de diction, un nœud gordien, un jeu de miroirs. Qui de nous deux était l'esprit valeureux, lui ou moi ? A qui revenait la tâche ardue d'égaliser l'autre ? Quelle était l'échelle des valeurs établies et acceptées de tous ? Qui était le maître et qui était le disciple ? Et enfin que voulait préluder ce brouillage des cartes ? Il n'y avait pas assez de lumière matinale pour évacuer la confusion qui m'entourait pendant que je lisais. Je jugeai la lettre comme une ruse, une plaisanterie oisive, une farce avant le Carnaval.

Car, comment considérer un billet où j'étais décrit comme la *lumière de notre siècle unique au monde* ? Il disait cela mot pour mot. *Votre Seigneurie, lumière de notre siècle unique au monde, ne peut se satisfaire de l'œuvre de nul autre, n'ayant de pair ni d'égal à lui-même.* Je savais bien alors que j'étais rare, pour ma beauté et mon esprit, mais j'avais l'habitude de l'entendre dire par les filles, et encore plus par celles un peu fanées qui trouvent des compagnons avec de plus grandes difficultés, car celles encore en fleur n'ont pas besoin de tant de compliments.

Ses mots étaient donc tissés, je ne dirais pas de mensonges, mais d'exagérations. Ils contournaient la vérité avec des hyperboles, des fantaisies, des excès de mesure. Et cela me semblait étrange car cet homme, tel que je l'ai connu le jour d'avant, semblait étranger à l'art des courtisans, qui est simplement celui d'exagérer peu de qualités.

De plus, il s'attristait, se diminuait, pour se comparer à la grosse tête qu'il avait fait de moi.

E se puro delle cose mia, che io spero e prometto di fare, alcuna ne piacerà, la chiamerò molto più avventurata che buona... il tempo presente, con tutto quello che per me à a venire, donerò a quella, e dorràmi molto forte non potere riavere il passato, per quella servire assai più lungamente che solo con l'avvenire, che sarà poco, perché son troppo vecchio... Leggete il cuore e non la lettera, perché «la penna al buon voler non può gir presso»... quanto è da maravigliarsi che Dio faccia miracoli, tant'è che Roma produca uomini divini. E di questo l'universo ne può far fede.

C'è da commentare queste ultime righe della lettera? Mettetevi nei miei panni: il maggior artista vivente mi fa questa sviolinata. Neppure fossi la più bella donna d'Italia. Mi dona il suo tempo, il presente e il futuro e, con un'acrobazia degna di Eraclito, piglia per la coda anche il passato per donarmelo. Per fortuna che questo tempo andato gli sfugge di mano, e non può maneggiarlo a suo piacere, per far piacere a me. Dunque questo è il suo rammarico: non poter nulla sul tempo trascorso; non poter tornare indietro per modificare il passato, il tempo perduto.

Conosco quest'ansia che non trova rimedio. E che spesso s'accoppia alla gelosia per quel che è accaduto ed è ormai inevitabile. Accade con le donne – sempre le donne, belle e disponibili, mi tornano alla mente – che ad altri si son concesse prima che a me. Come avrei voluto tornar indietro, percorrere il tempo a ritroso; cancellare eventi sgraditi, sbiadire il ricordo di altri amanti, rapire e nascondere sospiri sospirati, ricacciare nel nulla convegni notturni di passioni; ricucire imeni penetrati, sciacquare le labbra dal sapore di altrui baci. Questa malinconia mi prende sempre e ancora: la gelosia del tempo che è stato e che non fu mio. Ugualmente ne soffriva Michelagnolo. E il rimedio che io conoscevo era soltanto quello di aumentar la fo-

Et si jamais parmi les choses que j'espère et promets de faire, certaines vous plairont, je vous estimerai bien plus aventureux que sage... le temps présent, avec tout ce qui pour moi est à venir, je vous le donnerai, et cela me fera fort souffrir de ne pouvoir récupérer le passé, pour vous servir bien plus longtemps qu'avec mon seul avenir qui sera bien peu, car je suis trop vieux... Lisez le cœur et non la lettre, car « la plume ne peut suivre de près le bon vouloir »... il y a tant à s'émerveiller pour Dieu qui fait des miracles que pour Rome qui produit de divins hommes. Et de cela peut en faire foi l'univers.

Y a-t-il besoin de commenter ces dernières lignes de la lettre ? Mettez-vous à ma place : le plus grand artiste vivant me fait des flatteries. Pas même si j'étais la plus belle femme d'Italie. Il me donne son temps, présent et futur, et avec une acrobatie digne d'Héraclite, tire même le passé par la queue pour me le donner. Heureusement que ce temps révolu lui est hors de portée et qu'il ne peut le manipuler comme bon lui semble pour me faire plaisir. Voici donc son grand regret : ne rien pouvoir faire du temps passé, ne pas pouvoir revenir en arrière pour modifier le passé, le temps perdu.

Je connais cette angoisse qui ne trouve pas de remède. Et qui souvent se double de la jalousie pour ce qui s'est passé et qui est désormais inévitable. Cela se produit avec les femmes – les femmes, belles et disponibles, me reviennent toujours en tête – qui se sont données à d'autres avant moi. Comme j'aurais voulu retourner en arrière, remonter dans le temps, éliminer les événements déplaisants, effacer le souvenir d'autres amants, voler et cacher des soupirs soupirés, refouler dans le néant des rendez-vous nocturnes de passions, recoudre les hymens pénétrés, laver les lèvres de la saveur d'autres baisers. Cette mélancolie me saisit encore et toujours : la jalousie du temps qui a été et qui ne fut pas mien. De la même manière en souffrait Michel-Ange. Et le remède que je connaissais était seulement d'augmenter la fougue,

ga, di cancellare con la mia passione altre passioni. Andavo a snidare i ricordi altrui, i momenti d'amore che io non avevo provato e mi adoperavo perché scomparissero, amando di più, con maggior passione, con più foga. Ora lo so, ora che navigo con fatica nel mare degli anni della vecchiaia, che è inutile, che è guerra persa, voler cancellare gli amori che ci hanno preceduti, e che tutti i momenti d'amore, compresi quelli dedicati a noi, si confondono negli occhi della nostra donna, si celano dietro sguardi ormai spenti, palpebre scese, nelle pieghe delle rughe che tempo e passione e ricordi d'amore, appunto, hanno segnato nel profondo del viso e dell'animo del nostro amore.

Mi stupisce adesso che Michelagnolo non avesse ancora compreso che il passato è roba che ormai non ci riguarda, perché non possiamo maneggiarlo, né punto, né poco, e scriveva a me, rammaricandosi di non *potere riavere il passato*. Così mi accorgo che quel suo desiderio era fola, vana speranza. Poiché il passato non ci appartiene. È un prestito che ci vien dato, una cambiale della vita che abbiamo vissuta, che andrà prima o poi scontata. Null'altro. È quel che abbiamo fatto, virgola più, virgola meno.

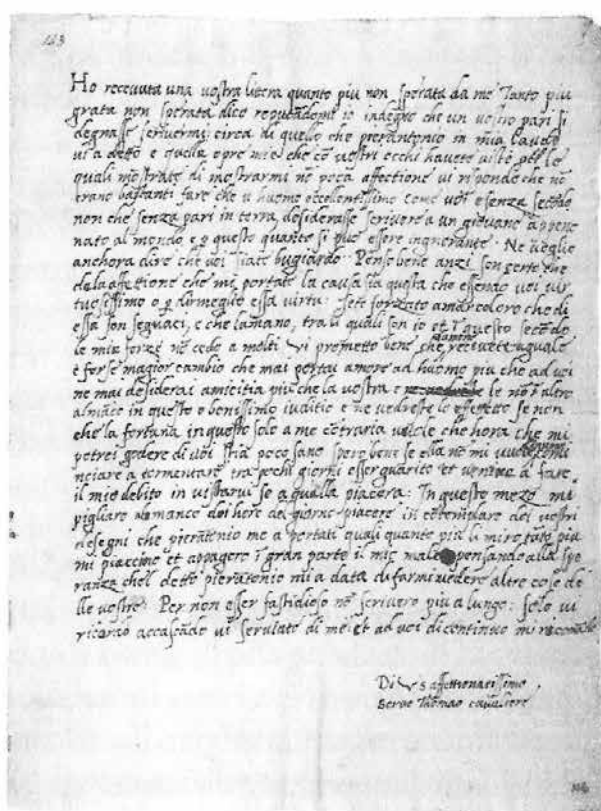
Ecco, così. Io come miracolo dell'universo. Uomo divino. E, per prepararmi a quel complimento, andò a citar un endecasillabo dantesco. Oh, so bene che la penna è spesso inadeguata ai sentimenti; che lo scrivere è una convenzione e che la passione non si trattiene in questa griglia di aste e circoletti, di serpentelli e sgorbietti che colorano di nero i fogli bianchi. Ma che altro ci è concesso, se i baci e le carezze non sono ammessi – o la distanza li impedisce – che altro ci è concesso se non questi segni che rimandano ad altri, che suggeriscono, che ammiccano e che fanno affidamento sull'altrui comprensione per non precipitare nel vuoto, nel nulla dei gesti che si credono definitivi e che invece cadono inutili.

de remplacer d'autres passions par ma passion. J'allais dénicher les souvenirs d'autrui, les instants d'amour que moi, je n'avais pas vécus, et je m'appliquais pour qu'ils disparaissent, en aimant plus, d'une passion plus grande, avec plus de fougue. A présent je le sais, maintenant que je navigue avec peine sur la mer des années de vieillesse, qu'il est inutile, que c'est peine perdue de vouloir effacer les amours qui nous ont précédés, et que tous les moments d'amour, y compris ceux qui nous sont dédiés, se confondent dans les yeux de notre dame, ils se dissimulent derrière des regards désormais éteints, des paupières baissées, sous les plis des rides que le temps, les passions et les souvenirs amoureux, justement, ont marquées de notre amour en profondeur du visage et de l'âme.

Cela me stupéfait à présent que Michel-Ange n'eût pas encore compris que le passé est une chose qui ne nous concerne plus, parce qu'on ne peut pas le manipuler, pas du tout, et il m'écrivait en regrettant de ne pas *pouvoir récupérer le passé*. Je me rends alors compte que son désir était une fable, un vain espoir. Puisque le passé ne nous appartient guère. C'est un prêt qui nous est accordé, une lettre de change de la vie que nous avons vécue, et que tôt ou tard nous paierons. Rien d'autre. C'est ce que nous avons fait, plus ou moins.

Et donc voilà. Moi comme miracle de l'univers. Homme divin. Et, pour me préparer à ce compliment, il alla me citer un hendécasyllabe dantesque. Oh, je sais bien que la plume est souvent inadaptée aux sentiments, que l'écriture est une convention et que la passion n'est pas contenue dans cette grille de barres et de cercles, de serpentins et gribouillages qui colorent de noir les feuilles blanches. Mais que nous est-il permis d'autre, si les baisers et les caresses ne sont admis – ou la distance les empêche – que nous est-il permis d'autre sinon ces signes qui renvoient à d'autres, qui suggèrent, qui font des œillades et comptent sur la compréhension d'autrui pour ne pas faire tomber dans le vide, dans le néant, des gestes qui se croient définitifs et qui au contraire s'avèrent inutiles.

E così è adesso per la memoria di quei fatti. Mi par di volare sopra passioni sopite; con ala di gabbiano penetro i cieli dei tempi che furono, e quel che ora resta di me non è che una delle infinite possibilità di quel che avrei potuto essere. Ho nostalgia profondissima per quegli esordi e rammarichi e slanci di passione che tornano improvvisi e devastanti per la vita che mi è scorsa e le occasioni che forse non ho meritato.



Questo salone è accogliente, la finestra è illuminata dal sole per gran parte del giorno e se volessimo ancora discorrere di notte, posso far mettere sul camino un braciere di bronzo e far ardere un poco di carbone. Perché la mia età ormai è tar-

Et c'est ce qu'il en est maintenant pour la mémoire de ces faits. J'ai l'impression de voler au-dessus de passions assoupies, avec des ailes de mouette je pénètre les cieux des temps qui furent, et ce qui reste de moi à présent n'est qu'une des infinies possibilités de ce que j'aurais pu être. J'éprouve une profonde nostalgie pour ces débuts, ces regrets, et ces élans de passions qui reviennent, soudains et dévastateurs, pour la vie que j'ai vécue et les occasions que je n'ai peut-être pas méritées.

Ce salon est accueillant, la fenêtre est illuminée par le soleil une grande partie de la journée et si nous voulions encore discuter la nuit, je peux faire mettre sur la cheminée un brasier de bronze et faire brûler un peu de charbon. Car mon âge est désormais avancé,

da, e le ossa fredde, e ho bisogno di tepore anche in questa primavera di Roma, e perché mi piace, raccontando, perdermi tra i bagliori delle faville, distrarmi a seguire il gioco delle lingue di fiamma mentre il cuore e la parola tornano a ravvivare passioni dimenticate e mi commuovo e rimpiango e tuttavia sono felice e leggero.

Roma, palazzo di Torre Argentina, primavera del 1975

mes os froids, et j'ai besoin de tiédeur même en ce printemps de Rome, et parce qu'il me plait, en racontant, de me perdre dans l'éclat des flammèches, me distraire en suivant le jeu des langues de feu pendant que mon cœur et mes mots retournent raviver des passions oubliées, et je m'émeus, je regrette, et cependant je me sens heureux et léger.

Rome, palais de Torre Argentina, printemps 1575

Francesco Amadori, detto Urbino,
scalpellino e domestico

Io glielo dissi subito che potevamo permetterci di meglio che quella casetta buia di fronte alla Colonna Traiana.

Oddio, Roma per me era comunque uno splendore. Venivo da Casteldurante e poi da Firenze che è bellissima, sì, ma non antica. Roma invece era la meraviglia delle meraviglie. E se il Tevere non è imponente come l'Arno ed è più lento e limaccioso, non taglia però come quello la città dritto come un fuso, senza fantasia. No, il Tevere fa una bella ansa, che internerisce, che è cosa rara, proporzionata, naturale.

Ma la casa, a Macel de' Corvi, poteva scegliersela meglio, se avesse voluto. La verità è che cercava proprio una cosa così, senza pretese. Buia. Quasi volesse nascondersi. Avrebbe potuto finire in Belvedere. Avrebbe potuto comprarsi un palazzo come Sangallo o Raffaello. Avrebbe potuto scegliersi un cardinale, Salviati o Ridolfi, o una famiglia nobile e ricca, come gli Strozzi o gli Altoviti, e vivere con loro. Scelse Macel de' Corvi: il monnezzaro, i macellai, i panettieri, gli scalpellini. Scelse di starsene per proprio conto.

E poi, quando la prese, forse ancora non sapeva che ci avrebbe vissuto per il resto dei suoi giorni. In quell'anno, nel 1532, noi facevamo ancora avanti e indietro tra Firenze e Ro-

Francesco Amadori, dit Urbino,
tailleur de pierre et domestique

Je le lui dis tout de suite que nous pouvions nous permettre mieux que cette sombre maisonnette en face de la colonne Trajane.

Seigneur, pour moi Rome était quand même une splendeur. Je venais de Casteldurante et de Florence qui est magnifique, oui, mais pas antique. Rome en revanche était la merveille des merveilles. Et si le Tibre n'est pas aussi imposant que l'Arno et est plus lent et limoneux, il ne traverse pas la cité comme lui cependant, droit comme un fuseau, sans fantaisie. Non, le Tibre fait un beau méandre, qui attendrit, qui est une chose rare, proportionnée, parfaite.

Mais la maison, à *Macel de' Corvi*, il aurait pu mieux la choisir s'il l'avait voulu. La vérité c'est qu'il cherchait exactement quelque chose comme ça, sans prétention. Sombre. Presque comme s'il voulait se cacher. Il aurait pu finir au Belvédère. Il aurait pu s'acheter un palais, comme Sangallo ou Raphaël. Il aurait pu choisir un cardinal, Salviati ou Ridolfi, ou une famille noble et riche, comme les Strozzi ou les Altoviti, et vivre avec eux. Il choisit *Macel de' Corvi* : la fosse aux ordures, les bouchers, les boulangers, les tailleurs de pierre. Il choisit de rester seul.

Et puis quand il la prit, il ne savait peut-être pas encore qu'il y aurait vécu pour le restant de ses jours. Cette année-là, en 1532, nous faisons encore les allers et retours entre Florence et

ma; quattro mesi lì, il resto a Roma. Così aveva deciso Papa Clemente, che voleva che Michelagnolo terminasse le fabbriche di San Lorenzo: la Sagrestia e la Biblioteca. Perché della facciata della Basilica, ci s'era fatta una croce sopra, tanto sarebbe venuta a costare, di marmi, di sculture e d'impresa e mai s'era neppure principciata.

Così io credo che lui avrebbe potuto pensare che una casetta come quella di Macel de' Corvi sarebbe andata benissimo anche se non era proprio la più elegante e preziosa di Roma. Ma poiché doveva starci lontano per dei mesi, era meglio che fosse una casa che non portava via tanto tempo e denaro per mantenerla. Michelagnolo in queste cose era economo. E infatti, quando stavamo a Firenze, la casa era vuota. Ci veniva ogni tanto un amico, a controllare che i ladruncoli non si rubassero le galline e i frutti dell'orto non marcissero; e li coglieva e li regalava agli amici: fra' Sebastiano, don Tommaso.



Ecco, sicuramente così aveva pensato: una piccola casa e un piccolo impegno.

Ma poi accaddero, uno dopo l'altro, come chicchi di un ro-

Rome. Quatre mois là-bas, le reste à Rome. C'est ainsi que l'avait décidé Clément VII, qui voulait que Michel-Ange finît les constructions de San Lorenzo : la Sacristie et la Bibliothèque. Car on avait fait une croix sur la façade de la Basilique, tant elle aurait coûté en marbres, sculptures et main d'œuvre et on ne l'avait jamais commencée.

Je pense donc qu'il aurait pu penser qu'une maison comme celle de *Macel de' Corvi* aurait parfaitement convenu même si elle n'était pas vraiment la plus élégante et précieuse de Rome. Mais puisqu'il devait s'en éloigner durant plusieurs mois, il était mieux que ce fût une maison qui ne demandait trop de temps et d'argent pour l'entretenir. Pour ces choses-là, Michel-Ange était économe. Et en effet, quand nous étions à Florence, la maison était vide. Un ami y venait de temps en temps pour contrôler que les voleurs ne nous volaient pas les poules et que les fruits ne pourrissaient pas, et il les cueillait et les offrait aux amis : frère Sebastiano, don Tommaso.

Alors voilà, c'est certainement ce qu'il avait pensé : une petite maison et un petit effort.

Mais arrivèrent ensuite, l'un après l'autre, comme les graines d'un chapelet

sario, quei fatti che lo portarono via da Firenze. Papa Clemente che voleva il *Giudizio* dipinto sulla parete della Sistina; la lite a Firenze con il Duca Alessandro; i dissapori con i parenti; l'umiliazione con Febo; e Tommaso che era a Roma e che rubava l'anima e ogni pensiero al mio padrone.

Così come la calamita attrae il ferro e come la bussola indica sempre il nord, l'animo di Michelagnuolo prese quella direzione che l'attrazione gl'indicava e non poté, mai più, volgere altrove lo sguardo.

Delle cose che lui lasciò a Firenze: opere, affetti, sofferenze, volle dimenticarsene. Soprattutto a me dispiace che quelle belle opere, statue e architetture, siano rimaste abbandonate. E che la memoria d'esse si sia cancellata nell'animo di chi le aveva create. Più volte ho cercato di convincerlo a tornare sui suoi passi e se non voleva farlo per onorare un Duca che detestava, che almeno lo facesse per pietà verso la sua arte; che nessun altro vi avesse a metter le mani e rovinasse quelle belle proporzioni. Ma lui ha fatto rocca del suo convincimento e nulla ho potuto contro la sua scelta. E così la casa di Macel de' Corvi divenne il carapace d'una tartaruga, la nicchia d'un mollusco, la tana d'un orso. Divenne la sua casa per la vita. E la mia, fino a quando la morte non m'ha portato via.

Perché io subito l'ho capito che in quella casa c'eravamo venuti per morirci. E morendo io, come lui ha scritto, gli ho insegnato a morire. Ma di questi insegnamenti, oggi, morti tutti e due, che cosa rimane. Meglio sarebbe stato imparare a vivere, perché la vita è lunga e difficile e incerta, e l'atto della morte, brevissimo, e facile, e sicuro. E tutti, quando è il momento, sanno come fare, anche se non è cosa a cui ci si può preparare, perché accade una volta soltanto e quella volta basta per sempre.

Un ossario comune

les événements qui l'éloignèrent de Florence. Le pape Clément VII qui voulait le *Jugement dernier* peint sur le mur de la Sixtine, le litige à Florence avec le duc Alexandre, les désaccords avec sa famille, l'humiliation avec Febo, et Tommaso qui était à Rome et qui volait l'âme et toutes les pensées de mon maître.

Ainsi comme l'aimant attire le fer et comme la boussole indique toujours le nord, l'âme de Michel-Ange prit cette direction que son attraction lui indiquait et ne put jamais plus en détourner le regard.

Il voulut les oublier choses qu'il laissa à Florence : œuvres, affections, souffrances. Ce qui me désole surtout est que ces belles œuvres, statues et architectures, soient restées à l'abandon, et que leur souvenir se soit effacé dans l'âme de celui qui les avait créées. Maintes fois j'ai cherché à le convaincre de retourner sur ses pas et s'il ne voulait le faire pour honorer un duc qu'il détestait, qu'il le fit au moins par pitié envers son art, que personne d'autre n'eût à y mettre les mains et ruinât ces belles proportions. Mais il est resté ferme sur ses positions et je n'ai rien pu faire contre son choix. Et ainsi la maison de *Macel de' Corvi* devint la carapace d'une tortue, la coquille d'un mollusque, la tanière d'un ours. Elle devint sa maison pour la vie. Et la mienne, jusqu'à quand la mort m'a emporté.

Parce que moi je l'ai tout de suite compris que nous étions venus dans cette maison pour y mourir. Et en mourant moi-même, comme il l'a écrit, je lui ai appris à mourir. Mais maintenant que nous sommes morts tous les deux, que reste-t-il de ces enseignements. Il aurait mieux valu d'apprendre à vivre, parce que la vie est longue, difficile et incertaine, et l'acte de la mort très bref, facile et sûr. Et tout le monde, quand c'est le moment, sait comment faire, même si ce n'est pas une chose à laquelle on peut se préparer, car elle arrive une fois seulement et cette fois-là suffit pour toujours.

Un ossuaire commun

Clemente VII, sommo pontefice

M'hanno sistemato in un luogo che non mi compete, nell'abside della Minerva, sebbene avessi lasciato altre disposizioni per il deposito che, come sapete, doveva essere a Firenze, in San Lorenzo, assieme ai grandi della mia famiglia. Sconto la sconfitta del Sacco forse; l'assedio a Castello; il riscatto coll'oro delle indulgenze; la fuga di notte; l'esilio a Orvieto; e il ritorno da perdente, quando tutto era stato distrutto e l'Urbe abbandonata al suo destino. Allora, come un penitente incapace mi lasciai crescere la barba in segno di lutto. Per un caso singolare, sento che ancora adesso, qui nel sarcofago, è l'unica parte di me che sembra desta, che procede verso l'infinito che m'attende.

Sconto i miei peccati che furono la sfortuna e l'infingardaggine ma soprattutto una singolare discrepanza che m'ha sempre messo fuori dei tempi. Li vissi in distonia, scegliendo il momento sbagliato, il luogo inopportuno. Anche la morte m'ha preso fuori luogo, se pensate che fui io a suggerire a Michelagnolo le Sepolture e persino l'idea del Giudizio e non ho visto nulla di tutto questo e sono stati altri a prendersene i meriti.

Ogni cosa è andata storta e ha determinato il mio fallimen-

Clément VII, souverain pontife

Ils m'ont installé dans un lieu qui n'est pas mien, dans l'abside de la Minerve, bien que j'aie laissé d'autres dispositions pour le dépôt du corps qui, comme vous le savez, devait être à Florence, à San Lorenzo, parmi les grands noms de ma famille. Je paie pour la défaite du Sac de Rome, peut-être. Le siège au Château, le tribut payé avec l'or des indulgences, la fuite pendant la nuit, l'exil à Orvieto, et le retour en perdant, alors que tout avait été détruit et Rome abandonnée à son destin. Alors, comme un incapable pénitent je me laissai pousser la barbe en signe de deuil. Étrangement, je sens que maintenant encore, ici dans le sarcophage, c'est l'unique partie de moi qui semble éveillée, qui avance vers l'infini qui m'attend.

J'expie mes péchés qui furent la malchance et la paresse mais surtout une singulière discordance qui m'a toujours mis hors du temps. Je les vécus en dystonie, choisissant le mauvais moment, le mauvais endroit. Même la mort m'a pris incongrûment, si vous pensez que ce fut moi qui suggérai à Michel-Ange les Sépultures et même l'idée du Jugement dernier, alors que je n'ai rien vu de tout cela et que d'autres s'en sont attribués le mérite.

Tout est allé de travers et a déterminé mon échec

to o forse è stato questo a determinare la piega sbagliata che ne è derivata.

Alcuni parlano anche di sacrilega presunzione perché hanno visto nei miei progetti una nuova di torre di Babele che voleva opporsi al destino dell'uomo ch'è quello di non terminare le opere e di testimoniare la propria fragilità. È vero. Volevo vincere l'infinito, volevo lasciare traccia di me duratura e perfetta e ho creduto che Michelagnolo fosse l'uomo che poteva compiere il progetto, portarlo a buon fine. Ma Dio ha inviato l'Angelo sterminatore e le sue schiere che hanno devastato i miei possessi, cancellato i buoni propositi, ridotto me alla stregua d'un forzato alla galera.

M'ero affidato a Michelagnolo perché lo credevo capace di realizzare i miei progetti e quello, lusingato dalla grandezza delle mie idee s'era infervorato e l'avevo convinto tornare a Firenze a dar fondo ai miei desideri e a costruire la Cappella delle Sepolture che, nei miei progetti, doveva vincere la morte infinita e quasi far tornare in vita i morti così com'era stato per Lazzaro la cui storia avevo voluto che Sebastiano mi dipingesse, perché facesse il paio con quanto andavo costruendo a Firenze.

Pretesi che in San Lorenzo, alle Sepolture, i preti dicessero messa per i defunti in perpetuo perché ero convinto che le pene del Purgatorio e dell'Inferno potessero alla lunga accorciarsi con tutte quelle infinite liturgie ma è andata diversamente, perché altri e non io sono lì racchiusi e ad altri i preti di San Lorenzo stanno riducendo lo sterminato strazio della dannazione. A me, di tutta quella faccenda di pregare e dir messa in perpetuo, non me ne viene in tasca proprio niente. A volte sogno che, come nel dipinto di Sebastiano, s'apra un giorno la lastra e qualcuno mi chiami, secondo quanto accade a Lazzaro, e possa sorgere dalla sepoltura e gettare scompiglio e meraviglia negli astanti. In quella gran tavola, che Mi-

ou bien cela a déterminé la mauvaise tournure qui en est dérivée.

Certains parlent aussi de sacrilège présomption car ils ont vu en mes projets une nouvelle tour de Babel qui voulait s'opposer à la destinée de l'homme qui est celle de ne pas terminer les œuvres et de témoigner de sa propre fragilité. C'est vrai. Je voulais vaincre l'infini, je voulais laisser ma trace, durable et parfaite, et j'ai cru que Michel-Ange était l'homme qui pouvait accomplir ce projet, le porter à bon terme. Mais Dieu a envoyé l'ange exterminateur et ses troupes qui ont dévasté mes biens, effacé mes bonnes intentions, et m'ont réduit à la prison à la manière d'un forçat.

Je m'étais fié à Michel-Ange parce que je le croyais capable de réaliser mes projets et lui, flatté par la grandeur de mes idées, s'était enthousiasmé et je l'avais convaincu de retourner à Florence pour concrétiser mes désirs et construire la Chapelle des Sépultures qui, dans mes projets, devait vaincre la mort infinie et faire presque revenir les morts à la vie comme cela avait été le cas pour Lazare, dont j'avais voulu que Sebastiano me peigne l'histoire, pour aller de pair avec ce que je faisais construire à Florence.

Je prétendis qu'à San Lorenzo, aux Sépultures, les prêtres disent la messe pour les défunts en continu car j'étais convaincu que les peines du Purgatoire et de l'Enfer pouvaient à la longue s'écourter avec toutes ces infinies liturgies mais il en est allé autrement car d'autres, et non moi, sont enfermés là-bas, et c'est aux autres que les prêtres de San Lorenzo réduisent l'infini supplice de la damnation. De cette histoire de prier et dire la messe en continu, je n'en retire rien du tout, moi. Parfois je rêve que, comme dans la peinture de Sebastiano, la plaque s'ouvre un jour et que quelqu'un m'appelle, comme c'est arrivé à Lazare, et que je puisse me lever de ma tombe et jeter trouble et merveille aux personnes autour. Dans ce grand tableau, que

chelagnuolo ha così ben composto tanto che Sebastiano per una volta non ha avuto difficoltà a compiere, c'è gente che si tura il naso all'apparire di Lazzaro e si ritrae, atterrita da quel caso impensabile: che uno ritorni dalla morte. Ma questo era quello che disegnavo di fare: tornare dalla morte, ridurne il regno, avvicinare la beatitudine della fine dei tempi.

Per questo volevo il Giudizio alla Sistina, che fosse molto più grande e molto più bello e molto più vicino al vero di quello di Luca Signorelli a Orvieto che ho a lungo ammirato durante l'esilio e che però mi metteva a disagio perché sembrava artificioso e poco terribile anche se ricordo bene quei corpi che emergono dalla terra come bruchi finita la pioggia. Per questo ho voluto che si scavasse il pozzo di San Patrizio che avrebbe dovuto perforare la crosta della terra e avvitarci fino al nono cerchio degli Inferi e come san Patrizio io avrei conversato col Gran Tentatore e lo avrei vinto perché i miei progetti erano davvero splendidi.

Questa era la gran macchina che avevo immaginato: avvicinare la fine, accelerare la Resurrezione della carne, dominare il tempo dell'aldilà, cancellare i Novissimi. Così ogni cosa era stata pensata e per questo volevo che alle Sagrestie si dicesse messa perpetua e che Michelagnuolo dipingesse le lunette con la Resurrezione e la Scesa al Limbo.

Chi poteva immaginarlo che venissero le beghe degli innamoramenti di Michelagnuolo e il malumore che il Duca Alessandro covava verso di lui e che nelle more di quella fabbrica io mi spegnessi come una candela a cui manca l'aria. Che, insomma, il Diavolo ci mettesse la coda.

Ora me ne sto che non è accaduto nulla di quello che sognavo e attendo che il tempo della Resurrezione dei Morti si faccia secondo sua natura e che al cospetto del Dio Creatore io giunga a scontare i miei errori e paghi la pena eterna delle mie colpe. Ma fino a che quel tempo avvenga e sarà lontanis-

Michel-Ange a tellement bien composé que Sebastiano, pour une fois, n'a eu aucun mal à terminer, des gens se bouchent le nez à l'apparition de Lazare et se retirent, terrifiés par cet évènement inconcevable : que quelqu'un revienne de la mort. Mais cela était ce que je projetais de faire : revenir de la mort, en réduire le règne, approcher la béatitude de la fin des temps.

C'est pour cela que je voulais le Jugement dernier à la chapelle Sixtine, qu'il soit beaucoup plus grand, beaucoup plus beau et beaucoup plus proche de la réalité que celui de Luca Signorelli à Orvieto que j'ai longtemps admiré durant l'exil et qui, pourtant, me déstabilisait car il semblait artificiel et peu terrible, bien que je me souvienne bien de ces corps qui émergent de la terre comme des vers après la pluie. C'est pour cela que j'ai voulu que l'on creuse le puits de saint Patrice qui aurait dû perforer la croûte terrestre et vriller jusqu'au neuvième cercle des Enfers, et comme saint Patrice j'aurais conversé avec le Grand Tentateur et je l'aurais vaincu car mes projets étaient véritablement splendides.

Voilà ce qu'était la machination que j'avais imaginée : rapprocher la fin, accélérer la Résurrection de la chair, dominer le temps de l'au-delà, effacer les Fins dernières. Toute chose avait donc été réfléchie et je voulais pour cela qu'aux Sacristies on dît la messe perpétuelle et que Michel-Ange peignât les lunettes avec la Résurrection et la Descente dans les limbes.

Qui pouvait imaginer qu'il y aurait les problèmes des amourettes de Michel-Ange et le mécontentement que le Duc Alexandre couvait à son égard, et que dans l'attente de cette construction je me serais éteint comme une chandelle qui manque d'air. Que le diable s'en mêlerait, en somme.

Me voilà à présent, sans que rien de ce dont je rêvais ne se soit réalisé, qui attends que le moment de la Résurrection des Morts se fasse de manière naturelle, que je rejoigne le Dieu Créateur pour expier face à lui mes erreurs et que je paye la peine éternelle de mes fautes. Mais jusqu'à ce que ce temps arrive, et ce sera dans très

simo perché, avendolo combattuto, so la durata dell'infinito che mi separa da quell'evento, rimango qui in attesa, indifferente alle pene degli uomini e penso agli errori e alla sfortuna e che forse non basteranno tutti i secoli a venire per concepire un'idea altrettanto splendida e una presunzione altrettanto blasfema.

In Santa Maria sopra Minerva, in assenza di tempo

longtemps parce que, l'ayant combattu, je connais la durée de l'infini qui me sépare de cet évènement, je reste ici en attente, indifférent aux peines des hommes, et je pense aux erreurs et au malheur et peut-être que tous les siècles à venir ne suffiront pas pour concevoir une idée aussi splendide et une présomption tout autant blasphématoire.

A Sainte-Marie sur la Minerve, en l'absence de temps

N.N., amico di Febo di Poggio

Io, di Michelangelo, quando se ne stava a Firenze, posso dirvi solo quello che m'ha detto Febuccio. E tante volte me l'ha detto e ridetto e raccontato e riraccontato, che potrei dirvelo anche a memoria, a occhi chiusi, come si dice. Poi, in confidenza, fra di noi, che quello che raccontava Febo corrispondesse al vero, be', questa è una cosa che non si potrà mai sapere; neppure a cavargliela di bocca, a Febuccio, sotto tortura. Perché quel ragazzo, alla fine, s'è fatta una fama, buona o brutta che fosse, proprio grazie a quelle storie che raccontava intorno a lui, allo scultore, a quello che era successo quando Michelangelo è tornato a Firenze e quando poi se n'è ripartito, in furia, proprio quasi da un momento all'altro.

Io riferisco sempre quello che m'ha raccontato Febo, così non crediate che quello che dico è quello che penso. Quello che penso io è che Febo era un gran fanfarone e se c'era una verità nelle sue parole, era mischiata a cento e cento fandonie. Però siccome è questo quello che volete sapere – quello che diceva Febo – ascoltatelo da me, che lo riferirò meglio che posso.

N.N., ami de Febo di Poggio

Au sujet de Michel-Ange quand il était à Florence, je ne peux vous dire que ce que m'a dit Febo. Et il me l'a tant dit et redit, et raconté et reraconté, que je pourrais même vous le dire de mémoire, les yeux fermés, comme on dit. Mais, pour la confiance, entre vous et moi, si ce que racontait Febo correspondait à la vérité, eh bien c'est une chose que l'on ne saura jamais, pas même en le lui arrachant de la bouche sous la torture, au petit Febo. Parce que ce garçon, finalement, s'est fait une notoriété, qu'elle soit bonne ou mauvaise, justement grâce à ces histoires qu'il racontait autour de lui, au sculpteur, à ce qui s'était passé quand Michel-Ange est revenu à Florence et quand plus tard il en est reparti, presque d'un moment à l'autre.

Je rapporte toujours ce que m'a raconté Febo, ainsi n'allez pas penser que ce que je dis est ce que je pense. Ce que je pense moi, c'est que Febo était un grand fanfaron et s'il y avait une part de vérité dans ses mots, elle était mêlée à mille et une histoires. Cependant, puisque c'est là ce que vous voulez savoir – ce que disait Febo – entendez-le de moi, et je le rapporterai du mieux que je peux.

Ognuno tira acqua al suo mulino, e Febo ha detto che era stata colpa sua, che Michelangelo era scappato nuovamente a Roma. Andate a sentire Papa Clemente, e vi dirà che Michelangelo era tornato a Roma perché l'aveva voluto lui.

Ora, la storia dice che fu per questioni d'arte che se ne andò da Firenze. E questo a noi piace credere perché quell'uomo è noto universalmente per l'arte; mentre invece le cose sue private, le passioni, gli sgarbi, le delusioni amorose, sono cose che riguardano esso lui, e non noi. Dunque diamo per certo che fu Clemente a volerlo a Roma. Ma nulla c'impedisce di pensare e credere e confermare che quella partenza andò a risolvere una questione privata che lo corrucciava.

Febo ha detto che Michelangelo lo ha fuggito, ch'è scappato. Proprio così. E quando lui ha saputo che l'altro sarebbe partito per Roma, è corso, ma non ha potuto salutarlo, abbracciarlo. E sapete come fece a sapere della partenza dell'altro? Fu Michelangelo a scriverglielo. Ora, voi mi dite, a quanti doveva Michelangelo scrivere per avvisare della sua partenza? Dal Duca Alessandro in giù, ne aveva almeno un centinaio a cui mandare un biglietto di commiato. E a chi lo scrisse, quell'unico biglietto? A Febo. E, di più, insieme al biglietto, scrisse dei versi.

Io, questi versi, li so a memoria, tanto Febo me l'ha ripetuti, giorno e notte, notte e giorno. Quand'era triste; quand'era allegro. Andavano bene per tutte le stagioni, per tutti i momenti.

Erano, sì, versi di uno che era rimasto scontento e che si lamentava del male che Febo gli aveva procurato. Ma erano versi di uno che si rammaricava di una passione che non era risolta, come è giusto ci si rammarichi di ogni fallimento. Così dicevano:

Chacun voit midi à sa porte, et Febo a dit que cela avait été de sa faute, que Michel-Ange s'était de nouveau échappé à Rome. Allez demander au pape Clément VII et il vous dira que Michel-Ange était rentré à Rome parce que c'est lui qui l'avait voulu.

Aujourd'hui, l'histoire dit que ce fut pour des questions d'art qu'il s'en alla à Florence. Et il nous plait de le croire puisque cet homme est connu de tous pour l'art, alors qu'au contraire, ses histoires privées, ses passions, ses affronts, ses déceptions amoureuses, sont des choses qui ne regardent que lui-même, et pas nous. Donc, partons du principe que ce fut Clément VII qui le voulait à Rome. Mais rien ne nous empêche de penser, croire et confirmer que ce départ résolut une affaire privée qui le chiffonnait.

Febo a dit que Michel-Ange l'a fui, qu'il s'est sauvé. Comme ça. Et quand il a su que l'autre partirait pour Rome, il a couru, mais il n'a pas pu le saluer, l'embrasser. Et vous savez comment il fit pour savoir pour le départ de l'autre ? Ce fut Michel-Ange qui le lui écrivit. Alors vous me direz, à combien de personnes Michel-Ange devait-il écrire pour annoncer son départ ? En partant du duc Alexandre, il en avait au moins une centaine à qui envoyer un billet d'adieu. Et à qui l'écrivit-il, cet unique billet ? À Febo. De plus, avec le billet, il écrivit des vers.

Ces vers, je les connais par cœur, tellement Febo me les a répétés, jour et nuit, nuit et jour. Quand il était triste, quand il était heureux. Ils convenaient à toutes les saisons, à tous les moments.

Oui, c'étaient les vers de quelqu'un qui était malheureux et qui se lamentait du mal que lui avait causé Febo. Mais c'étaient les vers de quelqu'un qui regrettait une passion qui n'était pas résolue, comme il est juste de regretter tout échec. Voilà ce qu'ils disaient :

*Vo' sol del mie morir contento veggio:
la terra piange e 'l ciel per me si muove,
e vo' men pietà stringe ov'io sto peggio.*

*O sol che scaldi il mondo in ogni dove
o Febo, o luce eterna dei mortali,
perch'a mme sol ti scuri e non altrove?*

Capite, che quando uno giovane e povero di denari e di spirito, come il mio amico Febo, riceve da uno come Michelangelo un sonetto – un brandello di sonetto – così, il minimo che fa è che si monta la testa. *O Febo, o luce eterna dei mortali*. Voi non v'inorgogliereste se qualcuno vi chiamasse così, foss'anche un sempliciotto e non il più splendido degli artisti? Io credo di sì. E così è accaduto di Febo.

Proprio a essere fiscali, a ben leggere, io ci vedo molta banalità in quelle righe e anche una certa presunzione. Banalità perché sono versi scopiazzati, e presunzione perché non è poi che il mondo s'interessi delle delusioni amorose di noi uomini, anche di quelli illustri come Michelangelo. Ma mettetevi nei panni di Febuccio, che allora, nel '34 o giù di lì, era proprio un ragazzino senza arte né parte e che gli era capitata quella fortuna, che Michelangelo lo coccolasse. Un provinciale, uno venuto dal contado, che a Firenze era reputato poco o nulla, all'improvviso gode di questa notorietà per essere il favorito del principe degli scultori.

L'altro era un uomo vecchio. Il naso rincagnato, le spalle ingobbite, idiosincrasia a fiumi e caratteraccio. Spesso pisciava sangue e sassi. Offriva questi doni a chi gli andava incontro a braccia aperte. Questo ha offerto a Febo.

Ci conversava Michelangelo con Febuccio; mangiavano assieme; passeggiavano e discorrevano nelle notti luminose e tie-

*Vous, seulement de ma mort je vous vois content :
la terre pleure et le ciel pour moi se meut,
et moins la pitié vous serre, pire je me sens.*

*Ô soleil qui réchauffe le monde en tout lieu
ô Febo, ô éternelle lumière des mortels,
pourquoi t'obscurcis-tu à moi seul et non ailleurs ?*

Vous comprenez que quand un jeune, pauvre d'argent et d'esprit comme mon ami Febo, reçoit de quelqu'un comme Michel-Ange un sonnet – un morceau de sonnet – alors la moindre des choses qu'il fait est prendre le melon. *Ô Febo, ô éternelle lumière des mortels*. Vous ne vous enorgueilliriez pas si quelqu'un vous appelait de la sorte, ne serait-ce même qu'un simplet et non le plus splendide des artistes ? Moi je crois que si. Et ainsi il en est advenu de Febo.

Pour être tout à fait tatillon, en y lisant bien, je vois beaucoup de banalité dans ces lignes et même une certaine prétention. De la banalité parce que ces vers sont une imitation, et de la prétention parce qu'en définitive le monde ne s'intéresse pas à nos déboires amoureux à nous, les hommes, même aux illustres comme Michel-Ange. Mais mettez-vous à la place du petit Febo, qui alors, en 1534 ou ces années-là, n'était autre qu'un garçonnet bon à rien et sans le sou à qui s'était présentée cette chance, d'être choyé par Michel-Ange. Un provincial, venu de la campagne, qui à Florence avait une renommée faible voire nulle, jouit soudainement de cette notoriété pour être le favori du prince des sculpteurs.

L'autre était un vieil homme. Le nez écrasé, les épaules courbées, de l'intolérance à foison et un sale caractère. Souvent il pissait du sang et des cailloux. Il offrait ces dons à qui allait vers lui les bras ouverts. Voilà ce qu'il a offert à Febo.

Michel-Ange conversait avec Febo, ils mangeaient ensemble, ils se promenaient et discutaient durant les nuits claires et tièdes

pide dell'estate. Michelangelo, stupefacendo un po' tutti noi, s'era incuriosito di quel ragazzino. Non so che cosa lo avesse attratto ma gli dava credito – fatto curioso – e gli prestava orecchio anche se il più delle volte era lui a parlare e Febo ascoltava.

Gli raccontava di Roma, e di una certa malinconia che era legata a quella città. Non ha mai fatto nomi, dice Febo, ma io so che la cosa riguardava un altro giovane, nobile e bello, che aveva conosciuto lì e che non gli abbandonava il cuore e la memoria. Capite che questa cosa, a Febo – che Michelangelo rimpiangesse un altro – non era per niente gradita e stentava a capirla, ad accettarla. S'ingelosiva, poveretto. Io lo scuso, perché allora era giovane e credeva di poter possedere il cuore degli uomini. Ma il cuore degli altri è *degli altri*, e noi non possiamo che poco su di esso. Lo abbiamo in prestito, a volte neppure quello, e per poco tempo, e quasi mai fino in fondo. Siamo noi a crederlo, specie se siamo giovani, impulsivi e innamorati. Allora, quel piccolo cupido che svolazza sopra di noi e dardeggia e stuzzica e sfinisce, si prende gioco dei nostri sentimenti. Ah, quanta vanagloria ho letto negli occhi degli innamorati e dei poeti che credono di scrivere versi immortali e invece, a mala pena, solleticano la condiscendenza altrui.

Febo era uno dei tanti. Uno di quelli che credeva d'aver conquistato chissà quale cima impervia; chissà quale torrione inespugnabile.

Ci mise poco a disilludersi. Bastò che Michelangelo si mostrasse più distratto del solito, meno premuroso perché Febo capisse che qualcosa stava andando storto. Era il ricordo del giovane di Roma? Forse. Questi era bello, ricco, possedeva una certa abilità artistica e una spietata indifferenza per la propria fortuna. Febo non poteva competere con lui. Una volta che venne da me in lacrime, disperato, io glielo dissi. Lo con-

de l'été. Michel-Ange, nous surprenant tous un peu, était intrigué par ce garçon. Je ne sais ce qui l'avait attiré mais il lui donnait sa considération – chose curieuse – et lui prêtait l'oreille même si la plupart du temps c'était lui qui parlait et Febo qui écoutait.

Il lui parlait de Rome et d'une certaine mélancolie qui était liée à cette cité. Febo dit qu'il n'a jamais cité de noms, mais je sais que cela concernait un autre jeune, beau et noble, qu'il avait connu là-bas et qui ne quittait ni son cœur ni ses souvenirs. Vous comprenez bien que cela – que Michel-Ange en regrette un autre – ne plaisait pas le moins du monde à Febo qui avait du mal à le comprendre, à l'accepter. Il était jaloux, le malheureux. Je l'excuse, parce qu'alors il était jeune et croyait pouvoir posséder le cœur des hommes. Mais le cœur des autres *appartient aux autres* et nous ne pouvons y faire que bien peu. Il nous est prêté, parfois même pas, et pour peu de temps, et presque jamais complètement. C'est nous qui le croyons, surtout lorsqu'on est jeune, impulsif et amoureux. Alors, ce petit cupidon qui voltige au-dessus de nous nous transperce, nous pique et nous achève, il prend nos sentiments pour un jeu. Ah, j'ai lu tant de vaine gloire dans les yeux des amoureux et des poètes qui croient écrire des vers immortels, et qui en fait sollicitent à grand-peine la condescendance des autres.

Febo était un de ceux-là. Un de ceux qui croyaient avoir conquis qui sait quel sommet inaccessible, qui sait quelle invincible forteresse.

Il mit peu de temps à voir la réalité. Il suffit que Michel-Ange se montre plus distrait que d'habitude, moins attentionné pour que Febo comprenne que quelque chose allait de travers. Était-ce le souvenir du garçon de Rome ? Peut-être. Celui-ci était beau, riche, possédait une certaine habileté artistique et une impitoyable indifférence envers sa propre fortune. Febo ne pouvait rivaliser contre lui. Une fois il vint chez moi en larmes, désespéré, et je le lui dis. Je lui

sigliai di accettare il fatto compiuto, di arrendersi all'evidenza; di fare buon viso a cattivo gioco.

Potrai mai averlo tutto, chiesi riferendomi a Michelangelo. No, rispose Febo. E dunque non è accaduto nulla che tu già non sapessi. Lo so, ma mi brucia. Passerà, sarebbe molto peggio se il tuo rivale fosse qui, a toglierti il pane sotto i denti. E fino adesso non è accaduto.

Ma poi accadde anche quello.

Prima che partisse c'era stato uno screzio tra di loro, io credo a causa di un altro giovanetto, di cui non so il nome e che scambiava lettere con Michelangelo. Febo s'era infuriato, aveva messo il broncio, aveva detto: mai più. È vecchio, è permaloso, è possessivo e poi, in aggiunta, va dietro a questo e quello. Non ha un briciolo di dignità, vada a farsi fottere. Così diceva Febo. Ma come si fa a litigare, a troncarsi con uno come Michelangelo? Via, era ovvio, che avrebbe dovuto fare marcia indietro, umiliarsi, chiedere scusa. E se n'è discusso una volta in taverna, quale doveva essere la prossima mossa, come ricucire il rapporto. Nessuno, né io né lui, avremmo mai immaginato che sarebbe stato Michelangelo a toglierci le castagne dal fuoco, a fare lui il primo gesto di riconciliazione.

Così, mentre stava da me a piagnucolare, a fare il damerino pentito, ci arriva il biglietto. Leggi, mi disse Febo. Lessi.

Febo, benché voi mi portiate odio grandissimo... Subito Febo s'alzò dal tavolo e prese il foglio. Fesserie, gridò. Fesserie, quando mai l'ho odiato?! Di', fece a me, l'ho mai odiato? Non so, Febo, non so dirtelo, sinceramente. Forse, no. La passione ci porta, a volte, a pensare cose che non vorremmo, a odiare, per esempio, quelli che vorremmo amare di più. Lo sai, accade proprio così.

conseillai d'accepter le fait accompli, de se rendre à l'évidence, de faire contre mauvaise fortune bon cœur.

Pourras-tu jamais l'avoir tout pour toi, demandai-je en me référant à Michel-Ange. Non, répondit Febo. Alors il ne s'est rien passé que tu ne savais pas déjà. Je sais, mais ça me fait mal. Ça passera, ce serait bien pire si ton rival était ici, à te retirer le pain de la bouche. Et jusqu'à maintenant ça n'est pas arrivé.

Mais ensuite ça se produisit aussi.

Avant qu'il parte il y avait eu un désaccord entre eux à cause, je pense, d'un autre jeunot dont je ne connais pas le nom et qui échangeait des lettres avec Michel-Ange. Febo était furieux, il faisait la tête et avait dit : plus jamais. Il est vieux, il est susceptible, il est possessif, et puis en plus, il court après un tel et un autre. Il n'a pas une once de dignité, qu'il aille se faire foutre. Voilà ce que disait Febo. Mais comment peut-on se disputer, rompre avec quelqu'un comme Michel-Ange ? Allons, c'était évident qu'il devrait faire marche-arrière, s'humilier, demander pardon. Et on en avait discuté une fois à la taverne, de ce qui devait être la prochaine manœuvre, comment renouer le rapport. Personne, ni lui ni moi, n'aurait jamais imaginé que ce serait Michel-Ange qui nous tirerait les marrons du feu, en faisant lui-même le premier geste de réconciliation.

Ainsi, pendant qu'il était chez moi à pleurnicher, à jouer au gandin repent, le billet nous est arrivé. Lis, me dit Febo. Je lus.

Febo, bien que vous me portiez une haine invétérée... Aussitôt Febo se leva de la table et prit le feuillet. Des sottises, cria-t-il. Des sottises, quand donc l'ai-je détesté ? Dis, me fit-il, je l'ai déjà détesté ? Je ne sais pas, Febo, je ne saurai le dire, sincèrement. Peut-être, non. La passion nous porte, parfois, à penser des choses que nous ne voudrions pas, à haïr, par exemple, ceux que nous voudrions aimer plus. Tu le sais bien, c'est exactement comme ça que ça se passe.

Poi, alla fine, anche se in un momento di rabbia, Febo me l'ha detta la verità su quella storia. Gli è scappata dalle labbra e credo che si sia pentito perché mai più l'ha ripetuta quella storia, quasi volesse farmela dimenticare.

Quel giorno eravamo andati a Porta Romana, proprio sulla strada che conduce a Roma, a Michelangelo. Vorresti andare, ho chiesto, mentre ci passava davanti il procaccio che conduceva la posta a Roma. Da lui, ha risposto. Sì, da chi, se no? Da lui, e che ci andrei a fare, la bella statuina? Perché? Credi che gli si è mai rizzato, ha detto.

Io l'ho guardato sorpreso. Mai, ho chiesto.

Mai, con me, ha risposto.

Poggio a Caiano, estate del 1568

Et puis finalement, même si c'était dans un moment de rage, Febo m'a dit la vérité sur cette histoire. Elle lui a échappé des lèvres et je crois qu'il l'a regretté car il ne l'a plus jamais répétée, cette histoire, presque comme s'il voulait me la faire oublier.

Ce jour-là nous étions allés à la Porte Romaine, justement sur la route qui mène à Rome, à Michel-Ange. Tu voudrais y aller, ai-je demandé, pendant que, devant nous, passait le messager qui emmenait la poste à Rome. Chez lui, a-t-il répondu. Oui, chez qui sinon ? Chez lui, et qu'est-ce que j'irais y faire, la potiche ? Pourquoi ? Crois-tu qu'il l'ait jamais eu dur, a-t-il dit.

Je l'ai regardé, surpris. Jamais, ai-je demandé.

Jamais avec moi, a-t-il répondu.

Poggio a Caiano, été 1568

Luigi del Riccio, banchiere e letterato

Del gruppo che eravamo, io me ne sono andato prima di tutti. Non che sia morto giovane, questo no, perché ho avuto il mio tempo anche se so che cosa vuol dire andarsene, come si dice, nel fiore degli anni, fiore non ancora sbocciato, virgulto acerbo. Questa tragedia la conosco per il caso che è occorso al mio Cecchino e solo io so le lacrime che ho pianto, i lamenti che hanno velato le mie notti.

Ma di noi, vecchi peripatetici che alleviavamo la fatica degli anni con le buone letture e le zoppe rime che componevamo, di noi, Michelagnuolo, Donato, Antonio Petreo e il tipografo Francesco Priscianese, io sono stato il primo ad andarmene.

E così mi torna buono uno fra tanti degli epigrammi che Michelagnuolo per il mio Cecchino m'inviò:

*S'ì fu' già vivo, tu sol pietra, il sai,
che qui mi serri, e s'alcun mi ricorda,
gli par sognar: si morte è presta e 'ngorda,
che quel ch'è stato nun par fusse mai.*

Ed è vero che proprio così è qui: quel che è stato sembra non essere mai esistito. E come in un sogno, io adesso rivado

Luigi del Riccio, banquier et homme de lettres

De notre groupe, je m'en suis allé le premier. Non que je sois mort jeune, ça non, car j'ai eu mon temps même si je sais ce que signifie s'en aller, comme on dit, dans la fleur de l'âge, une fleur encore non éclosée, un bourgeon immature. Je connais cette tragédie pour la mésaventure qui est arrivée à mon Cecchino et moi seul connais les larmes que j'ai versées, les plaintes qui ont voilé mes nuits.

Mais de nous, vieux péripatéticiens qui allégions le poids des années avec les bonnes lectures et les rimes boiteuses que nous composions, de nous, Michel-Ange, Donato, Antonio Petreo et le typographe Francesco Priscianese, j'ai été le premier à m'en aller.

Ainsi me revient utile l'une des nombreuses épigrammes que Michel-Ange m'a envoyées pour mon Cecchino :

*Si jamais j'ai vécu, toi seule le sais, pierre
qui m'enserres ici, et si quelqu'un me remémore,
il lui semble rêver : si rapide est la mort
que ce qui a été semble ne jamais avoir été.*

Et il est vrai que c'est exactement ainsi : ce qui a été semble ne jamais avoir existé. Et comme dans un rêve, je retourne maintenant

a quei mattini assolati, a quei pomeriggi tiepidi di primavera quando si passeggiava e si discuteva.

Furono la poesia e Dante, il nostro argomento. Di quanti giorni ebbe bisogno per scendere all'Inferno, e a che ora del giorno il viaggio cominciò.

Quelle si chiamavano Accademie, e quei quesiti, questioni accademiche, accessorie, ininfluenti, sterili, distanti da quelle primarie. Ora che, serrato in questa pietra oscura, abito le regioni della notte e rammento quelle discussioni attraverso il velo del sogno, io quasi mi stupisco della foga e dell'attenzione che mettemmo per argomentare quei futili temi.

Ora sì avrei l'opportunità di concentrarmi in questioni accessorie, ora che il tempo che mi aspetta è eterno. Non avrei dovuto allora, quando il tempo era segnato e affrettato e molte le occasioni e pochi i momenti. Ora potrei davvero disquisire sui giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e il Purgatorio e dedicare secoli e secoli a questo tema, e consumare appena un secondo del mio infinito.

Io che per carattere fui riflessivo e dedicai gran parte di me ai freddi conti del Banco, ai ricavati, ai dividendi, agli interessi; e che mi distraevo con l'altrettanto riflessiva arte della scrittura, soffro di un orribile contrappasso: ho tutto il tempo che mi abbisogna e non ho la voglia di occuparlo con i passatempi che erano soliti impegnarmi da vivo. Me ne manca la fantasia, perché nel buio della morte non ho che lievi ispirazioni, folate di vento leggero, che subito si stemperano e, quand'anche riuscissi a trattenerle, dove procurarmi il foglio, la penna d'oca? Poesia è mettere su carta; separarsi dal proprio pensiero, ammirarlo, come ci ammirammo, da giovani, nel fiore degli anni, indossando il più bel vestito della festa, in uno specchio che rifletteva la nostra immagine seducente.

Qui non c'è niente di tutto questo. Né voi volete che ve ne parli. Avete ragione, non v'interessa di me che per quel che ri-

à ces matinées ensoleillées, à ces tièdes après-midi de printemps quand on se promenait et qu'on discutait.

Notre sujet fut Dante et la poésie. De combien de jours il eut besoin pour descendre en Enfer, et à quelle heure du jour le voyage commença.

Cela s'appelait les Académies, et ces demandes, des questions académiques, secondaires, insignifiantes, stériles, distantes de celles élémentaires. À présent que, enfermé dans cette pierre sombre, j'habite les régions de la nuit et me remémore ces discussions à travers le voile onirique, je m'étonne presque de l'ardeur et de l'attention que nous mettions pour argumenter ces thèmes futiles.

Aujourd'hui oui, j'aurais l'opportunité de me concentrer sur les questions secondaires, maintenant que le temps qui m'attends est éternel. Je n'aurais pas dû alors, quand le temps était compté et pressé, les occasions nombreuses et les moments rares. Maintenant je pourrais vraiment disserter sur les jours que Dante employa à rechercher l'Enfer et le Purgatoire et dédier des siècles et des siècles à ce sujet, et consommer à peine une seconde de mon infini.

Moi qui fus de caractère réfléchi et dédiai une grande partie de mon être aux comptes gelés de la Banque, aux recettes, aux dividendes, aux intérêts, et qui me distrayais avec l'art tout autant réfléchi de l'écriture, je souffre de la terrible loi du Talion : j'ai tout le temps qu'il me faut et je n'ai pas l'envie de le remplir avec les passe-temps avec lesquels j'avais l'habitude de m'occuper de mon vivant. Il m'en manque la fantaisie, car dans l'obscurité de la mort je n'ai que de légères inspirations, de petites rafales de vent, qui s'atténuent aussitôt et même si je réussissais à les retenir, où me procurerais-je la feuille, la plume d'oie ? Coucher sur papier, c'est de la poésie. Se séparer de sa pensée, l'admirer, comme nous nous admirions au temps de la jeunesse, dans la fleur de l'âge, vêtus du plus bel habit de la fête, dans un miroir qui reflétait notre séduisante image.

Ici il n'y a rien de tout cela. Même vous, vous ne voulez pas que je vous en parle. Vous avez raison, tout ce qui vous intéresse de moi est ce qui

guarda Michelagnuolo. La mia memoria è illuminata di luce riflessa. E forse le mie competenze di prestiti e obbligazioni, cambiali e scadenze, m'impongono che vi parli di questo, anche se non è poesia, né c'è verso di trasformare i conti in altro che numeri e numeri.

Posso dirvi questo: aveva grande rispetto di sé; né gli piaceva passar per fesso.

Ora accadde che il primo dei tiranni medicei, Alessandro, quando nel 1530 conquistò il potere, pensò proprio di farlo fesso.

Sapete che io m'occupavo delle sue faccende di denari. Non a quei tempi, ma son cose che, per sentito dire, per qualche brandello di conoscenza diretta, io credo di sapere più d'ogni altro.

La cosa nasce dai tempi della Repubblica, nel dicembre del 1529. Poiché s'è in gravi difficoltà economiche, il Consiglio Maggiore impone a quaranta maggiorenti della città un prestito forzoso a favore della Repubblica. A Michelagnuolo vengono sequestrati 1.100 ducati, che non è poca cifra. Come tutte le cose che gli vengono imposte, l'accetta a malincuore. Quando, pochi mesi dopo, la nostra amata Repubblica cade, e il Duca Alessandro entra in Firenze, Michelagnuolo ha paura di vendette; si nasconde ai suoi sicari e solo per intercessione di Clemente VII ottiene la sicurezza dell'incolumità. Ma il credito di 1.100 ducati, e un altro di 400 che vantava presso le istituzioni di Firenze, sono disattesi. La legge vuole che il subentrante – Alessandro – acquisti oneri e onori, e prenda possesso delle proprietà nello stato di fatto e di diritto in cui esse si trovano a quel momento. Dunque, sostiene Michelagnuolo, e con lui il diritto, è il Duca che adesso deve restituirgli i 1.500 ducati a suo tempo sequestrati dalla Repubblica.

Alessandro, che passa il suo tempo a sforzare fanciulle, massime se vergini e suore, non se ne dà inteso. I soldi vanno richie-

concerne Michel-Ange. Ma mémoire est illuminée de lumière réfléchie. Et peut-être que mes expériences de prêts et obligations, de lettres de change et d'échéances, m'imposent de vous parler de cela, même si ce n'est pas de la poésie et qu'il n'est pas possible de transformer les comptes autrement qu'en chiffres et en chiffres.

Je peux vous dire cela : il avait un grand respect envers lui-même, il ne lui plaisait pas de passer pour un idiot.

Or il advint que le premier des tyrans Médicis, Alexandre, quand il conquist le pouvoir en 1530, voulut justement le prendre pour un idiot.

Sachez que je m'occupais de ses affaires d'argent. Pas en ces temps-là, mais ce sont des choses que, de ce que j'ai entendu dire, pour quelques lambeaux d'information directe, je pense savoir mieux que quiconque.

La chose est née au temps de la République, en décembre 1529. Puisque l'on se trouve en grande difficulté économique, le Grand Conseil impose à quarante notables de la cité un prêt forcé en faveur de la République. Michel-Ange se voit saisi de 1100 ducats, ce qui n'est guère une petite somme. Comme toutes les choses qui lui sont imposées, il l'accepte à contrecœur. Quand, quelques mois plus tard, notre chère République tombe et que le duc Alexandre entre à Florence, Michel-Ange a peur des représailles. Il se cache des sicaires et, grâce à l'entremise de Clément VII, obtient une garantie de sécurité. Mais le crédit de 1100 ducats, et un autre de 400 qu'il revendiquait auprès des institutions de Florence, ne sont pas honorés. La loi exige que le successeur – Alexandre – hérite des devoirs et honneurs et qu'il prenne possession des propriétés dans l'état de fait et de droit dans lequel elles se trouvent à ce moment. Michel-Ange soutient donc, et le droit avec lui, que c'est désormais le Duc qui doit lui restituer les 1500 ducats saisis à l'époque par la République.

Alexandre, qui passe son temps à abuser des jeunes filles, spécialement si elles sont vierges et bonnes-sœurs, ne l'entend pas de cette oreille. Les sous sont réclamés

sti alla Repubblica. Ma la Repubblica è defunta, e tutto passa in cavalleria, come si dice. Trascorrono gli anni, Michelagnuolo resta a Firenze, all'impresa delle Tombe, e continua a sperare che Alessandro onori il debito. Finalmente, nell'estate del '33 chiede aiuto a Clemente VII, e di questa sua richiesta se ne fa tramite Sebastiano Luciani. Il Papa sembra prendere a cuore la faccenda e rimprovera l'ambasciatore fiorentino davanti a Sebastiano *con tanto impeto e tanta furia et tanto ramarico... con parole tanto terribile che stupiresti sentirle areplicare et non sonno licite a scriverne* così come ne informa Michelagnuolo lo stesso Sebastiano.

Ma lo sfogo è fine a se stesso, e il Duca Alessandro non se ne cale punto. Sebastiano e Michelagnuolo si scrivono a stretto giro di posta, tanto si vede che interessa la faccenda; e tanto gl'interessa che questa s'intreccia coi preparativi del ponteggio per il *Giudizio* della Sistina, che Sebastiano prepara per Michelagnuolo. Il 2, il 16 e il 23 agosto sono datate le lettere di Sebastiano. Segno che Michelagnuolo subito ha risposto, per sollecitare, per spingere, per ottenere. Le ultime parole che Sebastiano dedica alla questione, nella lettera del 23 sono rassicuranti. Gli confida che l'ambasciatore fiorentino ha scritto a Firenze *cosse grande*, che il Duca Alessandro è benevolo e che un segretario del Duca *ve farà mille carezze saravi bonissimo mezo a otenir quello volete da l'excellentia del Ducca*.

Bubbole. Michelagnuolo non ottiene il becco d'un quattrino. Alessandro continua a spararsi seghe davanti alle fiche più belle di Firenze e se ne fotte del diritto, del Papa, di Michelagnuolo.

Papa Clemente, per non esser da meno, obbliga Michelagnuolo a sostare quattro mesi l'anno a Firenze, a lavorare per i Medici. E quei quattro mesi sono per Michelagnuolo mesi di prigionia, di terrore. Odia Alessandro, non sopporta la mancanza di libertà, teme per la sua incolumità.

à la République. Mais la République n'est plus, et tout tombe aux oubliettes, comme on dit. Les années passent, Michel-Ange reste à Florence, à travailler sur les Tombes, et continue à espérer qu'Alexandre honore la dette. Finalement, durant l'été 1533 il demande de l'aide à Clément VII, et Sebastiano Luciani se fait l'intermédiaire de sa requête. Le pape semble prendre l'affaire à cœur et réprimande l'ambassadeur florentin devant Sebastiano *avec tant de véhémence, tant de fureur et tant de ressentiment... en termes si terribles qu'à les entendre répéter vous seriez stupéfait et qu'il n'est pas permis de les écrire* comme Sebastiano lui-même en informa Michel-Ange.

Mais la colère est une fin en soi, et le Duc Alexandre ne s'en soucie pas. Sebastiano et Michel-Ange s'écrivent par retour du courrier tant l'affaire leur importe, et elle leur importe tant qu'elle se mêle aux préparatifs de l'échafaudage pour le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine, que Sebastiano prépare pour Michel-Ange. Les lettres de Sebastiano sont datées au 2, au 16 e au 23 août. Signe que Michel-Ange a aussitôt répondu, pour solliciter, pour pousser, pour obtenir. Les derniers mots que Sebastiano dédie à la question, dans la lettre du 23, sont rassurantes. Il lui confie que l'ambassadeur florentin a écrit *de grandes choses* à Florence, que le duc Alexandre est bienveillant et qu'un secrétaire du duc *vous fera mille gracieusetés et vous sera d'un grand secours pour obtenir de Son Excellence le Duc ce que vous voulez.*

Balivernes. Michel-Ange n'obtient pas le moindre sou. Alexandre continue à se branler sans répit devant les plus belles pépées de Florence et se fout de la loi, du pape, de Michel-Ange.

Clément VII, afin de ne pas être en reste, oblige Michel-Ange à rester quatre mois par an à Florence, à travailler pour les Médicis. Et ces quatre mois sont pour Michel-Ange des mois de captivité, de terreur. Il déteste Alexandre, ne supporte pas le manque de liberté, et craint pour sa sécurité.

Così, forse per le minacce di Alessandro, stanco di sentirsi tirar per la giacca, Michelagnuolo se ne parte da Firenze accettando l'incarico di dipingere un affresco col *Giudizio Universale* che Clemente VII vuole sulla facciata interna della Cappella Sistina.

Finalmente, il 5 di gennaio del 1537, Alessandro viene pugnalato da Lorenzino, con gran soddisfazione di tutti e nostra d'antimedicei, soprattutto. E per pochi giorni la speranza d'una nuova repubblica c'invade gli animi. Ma viene fuori Cosimo, spuntato da un cappello di mago, tant'è inaspettato, e approfittando di quel vuoto, accaparra tutto: trono e speranze. E nel cambio non so chi fu peggiore.

Per Michelagnuolo c'è il colmo poi che il corpo di Alessandro è sepolto nella Cappella Medicea, dentro l'urna del monumento a Lorenzo duca di Nemours, così che, contro voglia e senza neppure sospettarlo, ha fatto bellissima la tomba del suo nemico e *Crepuscolo* e *Aurora* vegliano l'eterno sonno di quel delinquente. Tanto i nostri desideri sono preda del destino.

Ma questi sono capricci della sorte, dei quali sarebbe conveniente sorridere. Dei soldi è invece necessario aver rispetto. Per questo Michelagnuolo me ne dà l'incarico e curo le sue rendite, i suoi interessi. E la questione del prestito l'ho seguita fino a che, almeno i 400 fiorini dell'Ufficio dei Pupilli, finalmente, a otto anni dal credito, vengono saldati.

Per gli altri c'è da aspettare.

Quanto agli altri soldi, i ducati che Firenze non gli rese, io non posso sapere cosa accadde, dopo esser morto.

In assenza di tempo e di spazio

Ainsi, peut-être à cause des menaces d'Alexandre, fatigué de se faire tirer par la manche, Michel-Ange part de Florence en acceptant la tâche de peindre une fresque avec le *Jugement dernier* que Clément VII veut sur la façade interne de la chapelle Sixtine.

Finalement, le 5 janvier 1537, Alexandre se fait poignarder par Lorenzino, pour la plus grande satisfaction de tous, et surtout la nôtre d'anti-Médicis. Et pour quelques jours l'espoir d'une nouvelle république envahit nos âmes. Mais Cosme sort de l'ombre, surgit d'un chapeau de magicien tant il est inattendu, et profitant de ce vide, il s'accapare de tout : trône et espoirs. Au change, j'ignore lequel fut pire.

Le comble pour Michel-Ange est que le corps d'Alexandre est inhumé dans la chapelle Médicéenne, dans l'urne du monument à Laurent, duc de Nemours, si bien que, sans le vouloir ni même le soupçonner, il a rendu magnifique la tombe de son ennemi et *Le Crépuscule* et *L'Aurore* veillent sur le sommeil éternel de cette crapule. De toute façon nos désirs sont la proie du destin.

Mais ceux-là sont les caprices du destin, de ceux dont il conviendrait de sourire. Il est en revanche nécessaire d'avoir du respect pour l'argent. Pour cela, Michel-Ange m'en confie la charge et je m'occupe de ses rendements, de ses intérêts. Et j'ai suivi le sujet du prêt jusqu'à ce qu'au moins les 400 florins de l'Office des Pupilles, huit ans après le crédit, soient finalement acquittés.

Pour les autres il faudra attendre.

Quant aux autres sous, les ducats que Florence ne lui rendit pas, je ne peux savoir ce qu'il se passa, après que je sois mort.

En l'absence de temps et d'espace

Donato Giannotti, storico e letterato

Se volete che parli di Michelagnolo, è bene che si parli soprattutto della pena dell'esilio. Perché questo è stato l'argomento che ci ha uniti. Ed è di questo che parlavamo, discorrendo di Dante, di poesia o d'altro.

Dunque è di questo che io mi sento obbligato a riferire.

Noi siamo stati a Firenze nei tempi della Repubblica. E ne siamo venuti via nei tempi del Principato mediceo. E il nostro esilio, romano il suo, più vario ed errabondo il mio, è stato, comunque, un esser costretti a star lontani da casa. Poco conta che Cosimo lo volesse indietro a Firenze; poco conta che Michelagnolo gli scrivesse che era pronto a tornare, che altro non desiderava. Lui non tornò. Perché un esiliato è uno che è costretto lontano da casa sua. E non c'è volontà di ritorno, non c'è desiderio che possa vincere il destino.

Noi siamo chiamati i "fuoriusciti". E queste due parole unite insieme – "usciti fuori" – che altro indicano se non la più estrema lontananza che non consente ritorno? Noi siamo al di là del margine che racchiude tutto ciò che noi consideriamo casa, famiglia, patria.

Così siamo stati rivoltati, come un calzino usato, svuotati del dentro, capovolti. Per molti anni – per tutti gli anni a venire – vivremo in incerto equilibrio, perché la terra che ci è

Donato Giannotti, historien et homme de lettres

Si vous voulez que je parle de Michel-Ange, il est bon que l'on parle surtout de la douleur de l'exil. Parce que cela a été le thème qui nous a unis. Et c'est de cela dont nous parlions, en discutant de Dante, de poésie et d'autres choses.

C'est donc à cela que je me sens obligé de faire référence.

Nous avons été à Florence au temps de la République. Et nous en sommes partis au temps du Principat médicéen. Et notre exil, romain pour le sien, plus varié et vagabond pour le mien, a été dans les deux cas une contrainte de rester loin de chez nous. Peu importe que Cosme le veuille de retour à Florence, peu importe que Michel-Ange lui écrive qu'il était prêt à rentrer, qu'il ne désirait nul autre. Il ne rentra pas. Car un exilé est quelqu'un qui est contraint de rester loin de chez lui. Et il n'est de volonté de rentrer, il n'est de désir qui puisse vaincre le destin.

Nous sommes surnommés les « *fuoriusciti* ». Et ces deux mots réunis – « *usciti fuori* » ou « sorti dehors » - qu'indiquaient-ils sinon la plus extrême distance qui ne consent pas de retour ? Nous sommes au-delà de la frontière qui entoure tout ce que nous considérons comme foyer, famille, patrie.

Ainsi nous avons été retournés, comme une chaussette usée, vidés de l'intérieur, renversés. Pour de nombreuses années – pour toutes celles à venir – nous vivons en équilibre instable, car la terre

lontana ci è vicinissima al cuore, e quella dove abitiamo ci pare straniera, estranea, distante. E il nostro desiderio non ci è mai vicino, perché sempre si allontana verso il suo oggetto, e parte di noi lo segue costante, sfuggendo da noi, dai nostri giorni, dalle nostre ore.

Per questo discutevamo spesso di Dante.

*Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.*

Noi, i fuoriusciti fiorentini, Michelagnuolo, del Riccio e io non abbiamo più avuto né casa, né famiglia, né patria. Michelagnuolo forse avrebbe potuto, almeno, tornare a Firenze, vivere con i suoi familiari, abitare una casa accogliente, un focolare domestico. Non lo fece, dimostrando una determinazione folle. Sebbene parte dell'animo suo non desiderasse altro, ne fu quasi impedito.

Voi mi chiedete che parli di questa sua impossibilità. Sarà cosa difficile perché i suoi sentimenti erano velati, sempre, da mille riserbi. Egli era magnanimo nella generosità di denari, ma parco di sé. Né io ho mai voluto violare questa sua attitudine.

Voi sapete la storia dei pezzi d'oro che non gli furono resi, non devo dilungarmi su questo. Nell'estate del '34, accadde anche, attesa da lungo tempo, la morte del padre, Ludovico.

Michelagnuolo era tornato a Firenze per finire i lavori alla Sagrestia di San Lorenzo, forse perché sapeva il padre morente, forse per fuggire certe passioni spaventose che lo avevano colpito a Roma.

Come sempre accade quando muore un capo famiglia, nel vuoto che si crea, s'allignano dissapori, contrasti. Rari sono i fratelli che non si litigano, non tanto i denari, ma quel qualco-

dont on est loin nous est très proche du cœur, et celle où nous vivons nous paraît étrangère, inconnue, distante. Notre désir ne nous est jamais proche car il s'éloigne toujours vers son objet, et une partie de nous le suit constamment, s'échappant de nous, de nos jours, de nos heures.

C'est pour cela que nous discutons souvent de Dante.

*Tu éprouveras combien d'autrui
le pain est amer, et quel dur chemin est
le monter et le descendre par l'escalier d'autrui.*

Nous, les *fuoriusciti* florentins, Michel-Ange, del Riccio et moi n'avons plus eu ni maison, ni famille, ni patrie. Michel-Ange, au moins, aurait peut-être pu retourner à Florence, vivre avec sa famille, habiter une maison accueillante, un foyer familial. Il ne le fit pas, démontrant une folle détermination. Bien qu'une part de lui-même ne désirât que cela, il en fut presque gêné.

Vous me demandez de parler de cette impossibilité. Ce sera chose difficile car ses sentiments étaient toujours voilés par mille réserves. Il était magnanime dans sa générosité financière, mais parcimonieux de lui-même. Et je n'ai jamais voulu lui forcer cette attitude.

Vous connaissez l'histoire des pièces d'or qui ne lui furent pas rendues, je ne dois pas m'étendre là-dessus. Durant l'été 1534 survint aussi, attendue depuis longtemps, la mort de son père, Ludovico.

Michel-Ange était retourné à Florence pour terminer les travaux à la Sacristie de San Lorenzo, peut-être parce qu'il savait son père mourant, peut-être pour fuir certaines passions effrayantes qui l'avaient atteint à Rome.

Comme toujours lorsque meurt un chef de famille, dans le vide qui se crée s'installent des mésententes, des désaccords. Rares sont les frères qui ne se disputent pas, non tant pour l'argent, mais pour ce quelque

sa di vuoto indefinibile che il morto lascia dietro sé. Così anche lui ebbe a dire con i fratelli. Se ne lamentò in una lettera a Giovan Simone.

Io dissi che avevo facto per tucti voi sempre più che per me medesimo, e patiti molti disagi perché non ne patissi voi, e che voi non avevi mai facto altro che dir male di me per tucto Firenze.

Io non so quel che accadde a Firenze e perché, pur essendo tornato, pur potendo restare, pur non avendo portato a perfezione le statue delle Tombe, lui preferì andarsene. E so che, in una lettera che scrisse a un suo intimo, in quel fine d'estate del '34, aveva bene chiaro in mente quale sarebbe stato il suo futuro, prossimo e remoto.

Io parto domactina e non tornerò più di qua.

Sapeva bene, mi sembra, che mai più sarebbe tornato a Firenze. Mai più. E ne era così sicuro perché la cosa nasceva da un suo convincimento, non da un bando, come nel mio caso. Perché quando si è banditi, si ha sempre il sogno, la speranza, che un nuovo governo ritiri il bando, cancelli il motivo dell'esilio. Ma quando ci si sente esuli per torti subiti, per delusioni, per speranze ingannate, si è definitivamente banditi perché è la volontà del ritorno in noi che si fa fioca. È la malinconia allora che ci prende, l'amaro sapore della disillusione, l'inutile affannarsi, i soprassalti del cuore che subito si placano e ci deprimono, perché è proprio il nostro animo che si rinchiude in sé, che ci vieta di essere aperti al ritorno, alla memoria, ai sapori familiari.

L'esule volontario è un timido suicida, che lentamente appanna, sfoca, sbiadisce ogni passione rivolta al suo passato, e tutto si rivolge verso un futuro che non gli appartiene e che

chose de vide indéfinissable que le défunt laisse derrière lui. Ainsi lui aussi eut son mot à dire à ses frères. Il s'en plaignit dans une lettre à Giovan Simone.

J'ai dit que j'avais toujours fait plus pour vous que pour moi-même, et j'ai enduré beaucoup de désagréments pour que vous n'en enduriez pas, et que vous n'avez jamais fait que mal parler de moi dans tout Florence.

Je ne sais ce qui se passa à Florence et pourquoi, bien qu'étant rentré, bien que pouvant rester, bien que n'ayant pas terminé à la perfection les statues des Tombes, il préféra s'en aller. Et je sais que, dans une lettre qu'il écrivit à un ami intime, à la fin de cet été de 1534, il était bien clair dans son esprit quel aurait été son futur, proche et éloigné.

Je pars demain matin et je ne reviendrai plus ici.

Il savait bien, il me semble, que jamais plus il ne serait retourné à Florence. Jamais plus. Et il en était si sûr car cela naissait de sa propre conviction, et non d'un ban, comme dans mon cas. Parce que lorsque l'on est banni, on a toujours le rêve, l'espoir, qu'un nouveau gouvernement retire le ban, abroge la cause de l'exil. Mais quand on se sent exilé pour des torts qu'on a subis, des déceptions, des espoirs déçus, on est définitivement banni car c'est la volonté du retour en nous qui s'affaiblit. Alors c'est la mélancolie qui nous prend, le goût amer de la désillusion, les tourments inutiles, les soubresauts du cœur qui se calment aussitôt et nous dépriment, car c'est précisément notre âme qui se referme sur elle-même, qui nous interdit d'être ouverts au retour, à la mémoire, aux saveurs familières.

L'exil volontaire est un timide suicide, qui lentement embue, brouille, délave toute passion tournée vers son passé, et tout s'oriente vers un futur qui ne lui appartient pas et qui

non lo appaga e verso un mondo interno che è costretto a indagare. Quello sarà il suo mondo, quelli i suoi orizzonti per il resto di un'esistenza che trascorrerà tra ombre e nebbie.

Per noi, invece, esuli per legge e costrizione, è nostalgia ed esilio il paesaggio che ci si è presentato davanti, quando le porte di Firenze si sono chiuse dietro di noi. Dico al plurale, ma sbaglio, perché persino il condividere la condanna è negato agli esiliati. Come lupi, apparteniamo a un branco, ma come lupi siamo solitari. A volte ci riuniamo, per ricordare i vecchi tempi, per cospirare contro il tiranno, ma sono sentieri solitari quelli che percorriamo e scelte individuali quelle che segnano il nostro destino.

So che Michelagnolo voleva fuggire e che alla fine scelse Roma, e la piccola dimora di Macel de' Corvi per accogliere se stesso.

Attorno a quella buia casa egli ha raccolto gli esuli, i solitari, i lontani. E tutto il circolo di persone che lo accompagnò nei suoi anni romani – anni d'esilio – è una somma di solitudini.

Accanto a lui ci fu ghiaccio, cristallo, pietra fredda, metallo ostile.

Il calore familiare lo assaporò – quel poco che riuscì – grazie all'Urbino, a sua moglie Cornelia. Forse grazie a Tommaso, a sua moglie, ai figlioletti, Mario ed Emilio, che gli giocarono sulle ginocchia e gli tirarono la barba, come fanno i nipoti coi nonni. Ma questo fu tutto. Nient'altro mi viene in mente, se non solitudini: me stesso, Luigi, donna Vittoria, il cardinale Cervini, il cardinale inglese, il cardinale Ridolfi, Daniele da Volterra.

Ora, voi capite, che tutto questo accadde per volontà sua. Caparbiamente, s'ostinò a volere questo.

ne l'assouvit pas et vers un monde intérieur qu'il est contraint d'explorer. Ainsi sera son monde, ainsi seront ses horizons pour le reste d'une existence qu'il mènera entre ombres et brumes.

Pour nous en revanche, exilés par la loi et la contrainte, le paysage qui s'est présenté devant nous était de nostalgie et d'exil, quand les portes de Florence se sont fermées derrière nous. Je parle au pluriel, mais je fais erreur, car même le partage de la condamnation est refusé aux exilés. Comme des loups, nous appartenons à une meute, mais comme des loups nous sommes solitaires. Parfois nous nous réunissons, pour nous rappeler le bon vieux temps, pour conspirer contre le tyran, mais solitaires sont les sentiers que nous arpentons et individuels sont les choix qui marquent notre destinée.

Je sais que Michel-Ange voulait fuir et que finalement il choisit Rome, et la petite demeure de *Macel de'Corvi* pour se loger.

Autour de cette sombre maison il a recueilli les exilés, les solitaires, les éloignés. Et tout le cercle de personnes qui l'accompagna durant ses années romaines – années d'exil – est une somme de solitudes.

À ses côtés il y eut glace, cristal, pierre froide, métal hostile.

Il goûta – le peu qu'il put – à la chaleur familiale grâce à l'Urbino et sa femme Cornelia. Peut-être grâce à Tommaso, à sa femme, à leurs enfants, Mario et Emilio, qui jouaient sur ses genoux et lui tiraient la barbe, comme font les petits-enfants à leur grand-père. Mais ce fut tout. Nul autre ne me vient en tête, à part des solitudes : moi-même, Luigi, donna Vittoria, le cardinal Cervini, le cardinal anglais, le cardinal Ridolfi, Daniele da Volterra.

Vous comprenez maintenant que tout cela arriva par sa propre volonté. Résolument, il s'obstina à vouloir cela.

Che altro ho da aggiungere? Raccontare le lunghe passeggiate quando parlavamo di Dante, l'altro grande esiliato?

Ci sarà modo di dire di questo e di altro, ma tutto ruoterà attorno a quel fatto. Lui volle essere lontano. Lui volle soffrire l'esilio e preferì la solitudine al confondersi con gl'indesiderati.

Per capire l'animo di Michelagnuolo dovete pensare a un uomo solo che sta nel buio della sua camera e sente fuori rumori di festa, risa, allegria e frastuoni. Pensate a un uomo che vorrebbe condividere la serenità e che non può farlo perché un'ansia interna glielo impedisce.

Pensate a un uomo che avrebbe voluto una famiglia e affetti e che il destino ha condotto diversamente.

Pensate a un uomo che avrebbe voluto amare e che non ha potuto.

Pensate a un uomo che ha il rimpianto per un volto materno che la sorte ha voluto strappargli quand'era appena un fanciullo di cinque anni.

Pensate alle notti di quel bambino, ai pianti, alle grida inascoltate, all'ombra che gli ha sempre velato il sorriso.

Pensate al bene che gli fu lontano; alla patria negata. Non vi sarà difficile allora figurarvi la somma dei suoi dispiaceri.

E se non vi basta, guardate me stesso, in questo rinnovato esilio veneziano. Guardate un vecchio della mia età. Guardate come il tempo mi scorre sopra, come le passioni mi scivolano via e come tutto mi sembra vano e futile e lontano.

Vivo ospitato in case altrui e mangio alla tavola d'altri. Di me, non ho che il passato. E anche quella memoria è appena percettibile, velata com'è dal danno dell'essere vissuto lontano.

Venezia, sul Canal Grande, primavera del 1570

Qu'ai-je encore à ajouter ? Raconter les longues promenades quand nous parlions de Dante, l'autre grand exilé ?

Il y aura moyen de parler de ceci et de cela, mais tout tournera autour de ce fait. Il voulut être loin. Il voulut endurer l'exil et il préféra la solitude plutôt que se confondre avec les indésirables.

Pour comprendre l'esprit de Michel-Ange vous devez penser à un homme seul qui se tient dans l'ombre de sa chambre et entend dehors des sons de fête, des rires, de la joie et du vacarme. Pensez à un homme qui voudrait partager la sérénité et qui ne peut le faire parce qu'une anxiété intérieure le lui en empêche.

Pensez à un homme qui aurait voulu une famille et des proches et dont le destin en a décidé autrement.

Pensez à un homme qui aurait voulu aimer et qui ne l'a pas pu.

Pensez à un homme qui a des regrets pour un visage maternel que le sort a voulu lui arracher quand il était un petit garçon de cinq ans à peine.

Pensez aux nuits de cet enfant, aux pleurs, aux cris restés inécoutés, à l'ombre qui lui a toujours voilé le sourire.

Pensez au bien qui lui fut éloigné, à la patrie reniée. Il ne vous sera alors guère difficile de vous représenter la somme de ces déceptions.

Et si cela ne vous suffit pas, regardez-moi, en cet exil vénitien renouvelé. Regardez un vieux de mon âge. Regardez comme le temps court sur moi, comme les passions me glissent entre les doigts et comme tout me semble vain, futile et lointain.

Je vis hébergé dans les maisons des autres et je mange à la table d'autrui. De mien, je n'ai que le passé. Et même ce souvenir est à peine perceptible, voilé comme il est par le fait d'avoir vécu loin.

Venise, sur le Grand Canal, printemps 1570

Iacopo Melegghino, architetto e segretario papale

Che mi venite a chiedere cose che io so soltanto per sentito dire? Per il mio mestiere posso dire di conoscere tutto e tutti: il mondo intero. Ma proprio per questo finisco per non conoscere nessuno. Io raccolgo le briciole dei grandi uomini che mi passano accanto. Odori, immagini fugaci. Posso dare l'ultimo tocco, prestare attenzione al particolare, ma niente di più. Io vedo le cose da vicino, ma sempre di sbieco. Ascolto discorsi, ma non partecipo alla discussione. Custodisco segreti ma di nessuno di quei segreti sono confidente.

È questo il mio mestiere, come dice il nome che lo qualifica: segretario. Che poi vuol dire colui che mette a tacere, che ha mani in pasta, che secreta le cose, che le ripone nel più nascosto cantuccio, che le toglie di mezzo. Io chiudo le pratiche, per intenderci. Appongo sigilli. Recito il *requiem*.

Io l'ho visto ai tempi in cui facevo il segretario a Nostro Signore Papa Paolo. E quelli erano i tempi che lui ancora dipingeva. E per il Papa mio ha fatto la Sistina e poi la Paolina, che quando questa si abbruciò, ne soffrimmo tutti perché avemmo la prova che quelle pitture erano sfortunate. Erano brutte, Michelangelo s'era ammalato quando le dipingeva, e alla fine

Iacopo Melegghino, architecte et secrétaire papal

Pourquoi venez-vous me demander des choses que je sais seulement par ouï-dire ? Par mon métier je peux dire que je connais tout et tous : le monde entier. Mais c'est justement pour ça que je finis par ne connaître personne. Je rassemble les miettes des grands hommes qui me passent à côté. Odeurs, images fugaces. Je peux donner la dernière touche, prêter attention au détail, mais rien de plus. Je vois les choses de près, mais toujours de biais. J'écoute des discours, mais je ne participe pas à la discussion. Je garde des secrets, mais je ne suis le confident d'aucun de ces secrets.

Voilà ce qu'est mon métier, comme le dit le nom qui le qualifie : secrétaire. Qui veut d'ailleurs dire celui qui fait taire, qui a la main à la pâte, qui rend les choses secrètes, qui les met dans le recoin le plus caché, qui s'en débarrasse. Je ferme les dossiers, pour que ce soit clair. J'appose les sceaux. Je récite le *requiem*.

Je l'ai vu à l'époque où j'étais secrétaire pour Notre Seigneur le Pape Paul III. Et c'était l'époque où il peignait encore. Et pour le pape il a fait la chapelle Sixtine et puis la chapelle Pauline, pour laquelle nous souffrîmes tous lorsqu'elle brûla, car nous eurent la preuve que ces peintures étaient infortunées. Elles étaient laides, Michel-Ange était tombé malade alors qu'il les peignait, et

s'erano pure abbruciate. Le hanno poi restaurate quanto meglio s'è potuto, ma insomma, non è che poi si potesse far tanto di più. Erano nate sfortunate.

Di lui posso dire che se ne stava per i fatti suoi. E Papa Paolo gli voleva bene e a tutti diceva di rispettarlo. Che se Michelangelo avesse fatto ritratti, io sono sicuro che da lui avrebbe voluto farsi dipingere, e più da lui che da Tiziano di Cadore che quando venne a Roma sembrò quasi che fosse venuto a ritrarre i Farnese, piuttosto che a imparare dalle antichità.

Insomma, una sera d'estate – l'anno non lo ricordo, ma erano i tempi che lui appena aveva cominciato a dipingere la Sistina – Papa Paolo se n'era andato a celebrare messa a San Lorenzo in Damaso, al palazzo della Cancelleria. Perché era proprio il 10 agosto, quella notte, che è la festa di san Lorenzo; la notte che le stelle cadono dal firmamento e precipitano in un buio che è ancora firmamento, ma che sta in basso, sotto la linea dell'orizzonte e noi non possiamo vedere.

Papa Paolo dopo aver detto messa nella basilica del Santo, invece che tornarsene in Vaticano, aveva deciso di fermarsi a palazzo San Marco. L'uffa che il Papa aveva per il Vaticano nasce dal fatto che, d'estate, lì non arriva il vento di ponente. La montagna ch'è proprio dietro il palazzo nasconde il fresco del vento e lo devia. Così quella parte della città è calda, afosa e neppure ai piani alti del palazzo c'è refrigerio.

Mentre la città, soprattutto la parte che segue il corso del Tevere, è fresca. Lì s'incanala il vento di mare. Anche i vicoli più bui, vicino al Campo de' Fiori, o al Foro, sono più freschi del Belvedere.

Così quella sera Papa Paolo aveva deciso di fermarsi a palazzo San Marco, e prendere un bagno nella stufetta di palazzo.

Mentre uscivamo dalla basilica mi ferma e mi dice: Iacopo mio, non ho voglia di dormire col caldo a Belvedere. Prendia-

elles avaient même fini par brûler. On les avait ensuite restaurées du mieux que l'on put, mais enfin, ce n'est pas comme si on pouvait y faire grand-chose, en définitive. Elles étaient nées infortunées.

De lui, je peux dire qu'il s'occupait de ses affaires. Et Paul III l'appréciait et disait à tout le monde de le respecter. Si Michel-Ange avait fait des portraits, je suis sûr qu'il aurait voulu se faire peindre par lui, par lui plus que par le Titien qui, lorsqu'il vint à Rome, sembla presque être venu pour peindre le portrait des Farnèse plutôt que pour apprendre des antiquités.

En somme, un soir d'été – je ne me souviens plus de l'année, mais c'était au temps où il avait à peine commencé à peindre la chapelle Sixtine – Paul III était allé célébrer la messe à la basilique San Lorenzo in Damaso, au palais de la Chancellerie. Parce que cette nuit-là était justement le 10 août, qui est la Saint Laurent, la nuit où les étoiles chutent du firmament et tombent dans une ombre qui est encore le firmament, mais qui se trouve plus bas, sous la ligne de l'horizon, et que nous ne pouvons pas voir.

Après avoir dit la messe dans la basilique du saint, Paul III, au lieu de rentrer au Vatican, avait décidé de s'arrêter au palais San Marco. Le sentiment de saturation que le pape éprouvait pour le Vatican vient du fait que, en été, le vent d'ouest n'y arrive pas. La montagne qui est juste derrière le palais cache la fraîcheur du vent et le dévie. Ainsi cette partie de la cité est chaude, étouffante, et même aux étages supérieurs du palais il ne fait pas frais.

Alors que la cité, surtout la partie qui suit le cours du Tibre, est fraîche. Le vent de la mer y est canalisé. Même les ruelles les plus sombres, près du *Campo de' Fiori*, ou au Forum, sont plus fraîches que le Belvédère.

Ce soir-là, Paul III avait donc décidé de s'arrêter au palais San Marco, et de se baigner dans les bains privés du palais.

Alors que nous sortions de la basilique, il m'arrête et me dit : mon cher Iacopo, je n'ai pas envie de dormir au chaud au Belvédère. Prenons

mo la carrozza e andiamo a San Marco, e lì, in quella bella stufetta di palazzo, prenderò un bagno fresco, e me ne starò molto meglio che se tornassi in Vaticano. Manda qualcuno ad avvisare a palazzo, che questa notte a noi piacerà mangiare e dormire lì.

Così disse Nostro Signore e subito mandai uno scudiero ad avvisare che quello era il disegno di Papa Paolo e che preparassero l'accoglienza che dovevano.

E mentre percorrevamo la via Paolina, il Papa guarda dal finestrino e poi, salutando la folla che lo riconosce, mi dice, mi piacerebbe che qualcuno mi facesse visita questa sera, che non ho voglia di starmene da solo. Manda un messaggio a Michelangelo, che abita vicino e che se vuole potrebbe venirmi a trovare, che mi farebbe piacere restare con lui a ragionare dell'affresco o di quello che più gli piace.

Come arriviamo a palazzo salgo allo studiolo e scrivo il biglietto per Buonarroti, badando a essere gentile, ma a ricordargli che quello era desiderio di papa e che era più che un ordine, per lui. Ma sempre bisognava andar con i piedi leggeri, con Michelangelo, perché lui montava in furia quando meno l'aspettavi.

E in quella lettera dovevo dare prova dell'arte mia. Essere convincente.

Così incomincio, blandendolo, solleticandolo e subito gli spiego chi è che lo vuole: *Magnifico Messer Michelangelo honorando, Nostro Signore è venuto a fare cantare una messa...*

Mentre scrivo il biglietto la voce di Nostro Signore m'interrompe e mi chiama. Così vado nella stufetta e lo trovo dentro la vasca di rame, che si piglia un bel bagno fresco: digli che m'annoio a star da solo. Scriviglielo, e vediamo se viene a trovarmi. E che mi porti il disegno del *Giudizio Universale* per-

le carrosse et allons à San Marco, et là, dans le beau bain privé du palais, je prendrai un bain frais, et je me porterai bien mieux que si je retournais au Vatican. Envoie quelqu'un prévenir le palais que cette nuit il nous plaira de manger et dormir là-bas.

Ainsi parla Notre Seigneur et aussitôt j'envoyai un écuyer pour informer que tel était le dessein du pape Paul III et que l'on prépare l'accueil qui se devait.

Et alors que nous parcourions la via Paolina, le pape regarde par la fenêtre et, saluant la foule qui le reconnaît, me dit, j'aimerais bien que quelqu'un me rende visite ce soir, car je n'ai pas envie de rester seul. Envoie un message à Michel-Ange, qui habite non loin et qui, s'il le veut, pourrait venir me retrouver, et avec qui j'aimerais discuter de la fresque ou de ce qui lui plaira le mieux.

Comme nous arrivons au palais je monte au bureau et j'écris le billet pour Buonarroti, en tâchant d'être aimable, mais en lui rappelant que cela était la volonté du pape et que c'était plus encore qu'un ordre pour lui. Mais il fallait toujours y aller sur la pointe des pieds avec Michel-Ange, parce qu'il se mettait en furie quand on s'y attendait le moins.

Et dans cette lettre je devais faire preuve de mon art. Être convaincant.

Je commence donc par le flatter, par l'amadouer, et aussitôt je lui explique qui le demande : *Magnifique et honorable Messire Michel-Ange, Notre Seigneur est venu faire chanter une messe...*

Pendant que j'écris le billet la voix de Notre Seigneur m'interrompt et m'appelle. Ainsi je vais au bain et je le trouve dans la baignoire de cuivre, qui prend un bon bain frais : dis-lui que je m'ennuie de rester seul. Écris-le-lui, et voyons s'il vient me trouver. Et qu'il me porte le dessin du *Jugement dernier* parce que

ché avrò pur diritto a sapere quello che mi va dipingendo sulla parete della Cappella.

...Hor perché Sua Santità se trova qui sola et non ha chi la intertenga, desidereria, quando non vi fusse di scommodo alcuno, ragionare con voi et se vi fusse piacere vederia volentieri la pittura della cappella...

Poi termino la lettera, la chiudo con quelle frasi di circostanza che sempre soddisfano il destinatario e lo lusingano, chiamo il valletto e gli dico di consegnare il foglio a mano e di attendere risposta. Conosci la strada, chiedo, e lui risponde, sì, è qui dietro, alla Madonna di Loreto, la casa bassa, di due piani. Proprio di fronte alla chiesa. Sì, proprio quella. Va', gli dico, e torna con lui, se puoi. E mentre quello se ne va, con il biglietto, ho il tempo di meditare sulla sciocchezza che ho appena detto: torna, se puoi, con lui.

Parole vane, come può un messaggero convincere qualcuno. E Michelangelo, poi. Ma mentre sento il valletto che scende di corsa le scale, e va di fretta, perché ha compreso che quel biglietto è importante, e si sente orgoglioso di trasmettere messaggi importanti e, forse, farà proprio di tutto per condurre con sé Michelangelo; mentre penso a questo, mi viene da credere che io non sono poi tanto diverso da quel valletto: trasmetto messaggi altrui. Ed è vero, che mentre li scrivo, quasi mi dimentico che non sono miei desideri. Mentre li scrivo, io li faccio miei. E soffro altrui sofferenze, e subisco passioni che sono d'altri. Si scolora la mia vita, in questi pensieri che mi appartengono solo di seconda battuta, come fossi il suggeritore di una commedia che crede, mentre bisbiglia le battute del copione all'attore di scarsa memoria, d'essere lui l'autore, tanto quelle parole che legge sono profonde e belle. E col tempo, a furia di ripetere parole d'altri, lentamente se le fa sue e cre-

j'ai bien le droit de savoir ce qu'il va me peindre sur le mur de la chapelle.

... Puisqu'à présent Sa Sainteté se trouve seule ici et n'a personne qui la divertisse, elle désirerait, dans la mesure où cela ne vous soit d'aucune gêne, discuter avec vous et s'il vous plairait elle verrait volontiers la peinture de la chapelle...

Je termine ensuite la lettre, je la ferme avec une de ces phrases de circonstance qui satisfont toujours le destinataire et le flattent, j'appelle le valet et lui dis de livrer le feuillet en main propre et d'attendre la réponse. Tu connais la route, demandé-je, et il répond, oui, c'est là derrière, à la place *Madonna di Loreto*, la petite maison, de deux étages. Juste devant l'église. Oui, exactement. Va, lui dis-je, et reviens avec lui, si tu peux. Et pendant qu'il s'en va avec le billet, j'ai le temps de méditer sur la sottise que je viens de dire : reviens, si tu peux, avec lui.

De vaines paroles, comment un messenger peut-il convaincre quelqu'un. Michel-Ange, en plus. Mais alors que j'entends le valet qui descend les escaliers quatre à quatre, et va à toute hâte, parce qu'il a compris que ce billet est important et qu'il se sent fier de transmettre des messages importants, et peut-être qu'il fera tout pour amener avec lui Michel-Ange ; alors que je songe à cela, j'en viens à croire que finalement je ne suis pas si différent de ce valet : je transmets les messages d'autrui. Et il est vrai que pendant que je les écris, j'oublie presque que ce ne sont pas mes désirs. Pendant que je les écris, je les fais miens. Et je souffre les souffrances des autres, et je subis les passions qui sont à d'autres. Ma vie s'estompe, dans ces pensées qui m'appartiennent seulement en second lieu, comme si j'étais le souffleur d'une comédie qui croit, lorsqu'il chuchote les répliques du scénario à l'acteur de mauvaise mémoire, être lui-même l'auteur, tant les mots qu'il lit sont beaux et profonds. Et avec le temps, à force de répéter les mots des autres, lentement il les fait siens et croit

de, sinceramente, che provengano dall'animo suo. Su quell'illusione costruisce castelli, e dà vita a fantasmi, e arzigogola arabeschi della fantasia.

Ma l'arte è breve, e i sogni si sfaldano, e come un suggeritore è solo un suggeritore, così un segretario è solo colui che ha da mettere ordine nella testa e nei pensieri di quelli che sono più potenti di lui.

Così mi son seduto in anticamera, mentre sentivo il Papa sguazzare nell'acqua fresca. E ho atteso che il valletto tornasse con la risposta alla mia supplica. Da palazzo San Marco a Macel de' Corvi, sono appena quattro passi, un tiro di schioppo, tanto che un grido lanciato dalla finestra del palazzo arriva allo slargo della Madonna di Loreto. E alla finestra ho atteso, guardando se il valletto attraversasse la piazza da solo, o accompagnando il Buonarroti.

Pochi minuti d'attesa e l'ho visto tornarsene da solo. Subito mi son deluso, pensando che recasse un rifiuto. Poi il lato più cupo di me s'è rivolto a un esito più lieto e ho pensato che, proprio perché portava una risposta favorevole, la recava in fretta, e precedeva così Michelangelo.

Così anch'io ho preso prescia e l'ho raggiunto sullo scalone. Allora, dico, quando lo scorgo salire affannato. Allora? L'hai consegnata? Sì, risponde lui. A Michelangelo? L'Urbino ha aperto la porta. Gli ho detto che la lettera veniva da voi per conto del Papa e tuttavia l'Urbino non voleva lasciarmi passare. Allora ho insistito e finalmente la voce sua, da dietro, ha detto, chi è?, e prima che Urbino spiegasse, l'ho prevenuto, gridando chi mi mandava. Da' qui, ha detto e Urbino s'è fatto da parte, e mi sono avvicinato e gli ho dato il biglietto. Attendendo risposta, ho aggiunto. Lui ha letto e si è rivolto a me, di' che va bene. Che m'aspetti. Solo il tempo d'indossare un abito decente per rispetto della persona che vado a visitare.

sincèrement qu'ils proviennent de son esprit. Sur cette illusion il bâtit des châteaux, donne vie à des fantômes, et rêve des arabesques de son imagination.

Mais l'art est éphémère, et les rêves s'effritent, et comme un souffleur n'est qu'un souffleur, un secrétaire n'est que celui qui doit mettre de l'ordre dans la tête et dans les pensées de ceux qui sont plus puissants que lui.

Ainsi je me suis assis dans l'antichambre pendant que j'entendais le pape barboter dans l'eau fraîche. Et j'ai attendu que le valet revienne avec la réponse à ma supplique. Du palais San Marco à *Macel de' Corvi*, il n'y a que deux pas à peine, un jet de pierres, si bien qu'un cri lancé de la fenêtre du palais arrive au bout de la *Madonna di Loreto*. Et à la fenêtre j'ai attendu, regardant si le valet traversait la place seul, ou en accompagnant Buonarroti.

Quelques minutes d'attente et je l'ai vu revenir seul. Aussitôt je me suis chagriné, pensant qu'il apportait un refus. Puis l'aspect le plus profond de moi-même s'est tourné vers une issue plus heureuse et j'ai pensé que justement parce qu'il apportait une réponse favorable, il l'apportait en toute hâte, et précédait ainsi Michel-Ange.

Ainsi moi aussi je me suis dépêché et je l'ai rejoint dans le grand escalier. Alors, dis-je, quand je l'aperçois en train de monter, essoufflé. Alors ? Tu l'as livrée ? Oui, répond-il. À Michel-Ange ? Urbino a ouvert la porte. Je lui ai dit que la lettre venait de vous pour compte du pape et toutefois Urbino ne voulait pas me laisser passer. Alors j'ai insisté et finalement sa voix, de derrière, a dit, qui est-ce ? Et avant que Urbino ne l'explique, je l'ai devancé, criant qui m'envoyait. Donne donc, a-t-il dit, et Urbino s'est mis de côté, je me suis approché, et je lui ai donné le billet. J'attends une réponse, ai-je ajouté. Il a lu et s'est adressé à moi, dis que c'est d'accord. Qu'il m'attende. Juste le temps d'endosser un habit décent par respect pour la personne que je m'en vais visiter.

Così verrà, chiedo. Sì. E alla risposta del valletto mi son sentito bravo e grande. Perché così è: quando le mie lettere vanno a buon fine, so d'essere stato bravo, so che la fiducia è ben riposta in me e che il mio padrone sarà contento.

Ho complimentato il valletto e l'ho mandato via, a soddisfarsi anch'esso con i suoi pari, a raccontare dell'ambasciata e del buon esito che aveva sortito e ad attendere Michelangelo giù al portone. Lui è corso leggero come Mercurio per le scale e io sono andato alla stuffetta.

Nostro Signore è nella vasca, e sopra un leggio ha un libro. Verrà, gli ho detto. Bene, ha risposto. Fa' preparare un'altra luce e portare uno sgabello qui vicino alla vasca, che ci sieda quando arriva.

Ho dato ordine che tutto si preparasse come il Papa desiderava e poi sono sceso anch'io dabbasso, ad aspettarlo. Il valletto era fuori, e scrutava nel buio della notte, se nessuno apparisse da Macel de' Corvi. Finalmente, un uomo piccolo, magro e muscoloso, con capelli neri arruffati e una barba incolta, è apparso dal buio. Recava con sé, sottobraccio, un gran rotolo di carta. Va', ho detto al valletto, raggiungilo e accompagnalo qui. Il valletto è andato, lo ha raggiunto e gli si è messo a fianco. Quando sono arrivati al portone, sono stato io a farmi avanti, e così l'ho preceduto per le scale. Per di qui, ho detto. Vi seguo, ha risposto.

Io salivo di gran carriera, anche se a ogni pianerottolo mi fermavo per aspettarlo. Nell'attesa l'ho sentito bisbigliare, tra il fiatone e i piedi che strascicavano i gradini *pur anco Sua Santità mi dà noia e fastidio*. Che avete detto?, ho chiesto, ma lui non mi ha risposto, come se parlasse tra sé e sé, incurante di me e del mondo. Ha borbottato ancora qualche parola che non ho inteso e passandomi accanto ha fatto conto che io non

Alors il viendra, demandé-je. Oui. Et à la réponse du valet je me suis senti doué et important. Parce que c'est comme ça : quand mes lettres vont à bonne fin, je sais que j'ai été bon, je sais que la confiance est bien placée avec moi et que mon maître sera content.

J'ai complimenté le valet et je l'ai congédié, pour se satisfaire lui aussi avec ses semblables, pour raconter le message et l'issue positive qu'il avait obtenue, et pour attendre Michel-Ange en bas à la porte. Il a dévalé les escaliers, léger come Mercure, et moi je suis allé à la salle de bain.

Notre Seigneur est dans la baignoire, et il a un livre sur un pupitre. Il viendra, lui ai-je dit. Bien, a-t-il répondu. Fais préparer une autre lumière et apporte un tabouret près de la baignoire, qu'il s'asseye quand il arrive.

J'ai donné l'ordre que tout soit préparé comme le pape le désirait et puis je suis descendu moi aussi, pour l'attendre. Le valet était dehors et guettait dans le noir de la nuit si quelqu'un apparaissait du côté de *Macel de' Corvi*. Finalement, un petit homme, maigre et musclé, aux cheveux noirs ébouriffés et à la barbe hirsute, est sorti de l'obscurité. Il portait avec lui, sous le bras, un grand rouleau de papier. Va, ai-je dit au valet, rejoins-le et accompagne-le ici. Le valet est parti, l'a rejoint, et s'est mis à son flanc. Quand ils sont arrivés à la porte, c'est moi qui me suis avancé, et je l'ai ainsi précédé dans les escaliers. Par ici, ai-je dit. Je vous suis, a-t-il répliqué.

Je montais à toute allure, même si à chaque palier je m'arrêtais pour l'attendre. Quand je l'attendais je l'ai entendu marmonner, entre ses halètements ses pieds qui traînaient sur les marches, *même Sa Sainteté me dérange et m'agace*. Qu'avez-vous dit ?, ai-je demandé, mais il ne m'a pas répondu, comme si parlait pour lui-même, sans se soucier de moi et du monde. Il a encore grommelé quelques mots que je n'ai pas compris et en me passant à côté il a fait comme si je

esistessi e ha proseguito con la sua andatura gobba e veloce. Abbiamo raggiunto la camera del Papa e l'ho annunciato. C'è Buonarroti, Santità. Fallo entrare, ha risposto. Mi son fatto da parte e Michelangelo è entrato nella stufetta. Il Papa era ancora steso dentro la vasca, ha allungato il braccio che gocciava e ha offerto l'anello; Michelangelo s'è inginocchiato e l'ha baciato. Poi s'è seduto sullo sgabello vicino alla vasca e ha srotolato il cartone che aveva con sé. I due hanno preso a parlare e io, lentamente, retrocedendo, ho raggiunto l'uscita, ho chiuso la porta e li ho lasciati soli a ragionare di quello che un segretario non è tenuto a sapere.

Roma, in Belvedere, autunno del 1550

n'existais pas et a continué avec sa démarche rapide et courbée. Nous avons rejoint la chambre du pape et je l'ai annoncé. Buonarroti est là, Sainteté. Fais-le entrer, a-t-il répondu. Je me suis écarté et Michel-Ange est entré dans la salle de bain. Le pape était encore étendu dans la baignoire, il a allongé le bras qui gouttait et a offert l'anneau. Michel-Ange s'est agenouillé et l'a baisé. Puis il s'est assis sur le tabouret près de la baignoire et a déroulé le papier qu'il avait avec lui. Tous deux ont commencé à discuter et moi, lentement, à reculons, j'ai rejoint la sortie, j'ai fermé la porte et je les ai laissés discuter seuls de ce dont un secrétaire n'est pas tenu de savoir.

Rome, au Belvédère, automne 1550

Francisco de Hollanda, miniature e viaggiatore

Lungo è il mio esilio. Infinita la mia malinconia.

Guardo le acque di questo fiume che si confonde coll'acque del grande mare Oceano che bagnano queste coste rocciose di terra di frontiera e il mio pensiero procede in senso contrario alla vista che si perde nel grigio della tempesta che va spegnendosi verso la foce.

Da questa finestra osservo le correnti e le navi che solcano le acque e mi concedo un istante d'ozio, così come, immagino, facesse mio padre, quando la stanchezza lo prendeva la vista si annebbiava e la mano s'anchilosava.

Il mestiere di mio padre era quello di ridurre in piccolo i grandi panorami, le grandi scene. Illustrava libri sapienziali, miniava immagini di santi eruditi che a loro volta miniavano testi sacri. Il suo tavolo da lavoro era ingombro di libri bianchi, di colori indelebili, di lenti d'ingrandimento. Aveva un microcosmo sotto i suoi occhi, più vario dell'intero creato. Era come un piccolo Dio. Davanti a sé aveva modelli della realtà: fiori che subito appassivano, foglie che si seccavano perdendo i colori brillanti che lui, invece, sapeva ricreare e rendere eterni.

Ho proseguito il suo mestiere cercando di aggiungere alla sua esperienza la mia, ma questa somma di sapere, che altrove

Francisco de Hollanda, enlumineur et voyageur

Long est mon exil. Infinie ma mélancolie.

Je regarde les eaux de ce fleuve qui se confond avec les eaux de la grande mer Océan qui baignent ces côtes rocheuses de terre de confins et ma pensée se poursuit dans le sens opposé à la vue qui se perd dans le gris de la tempête qui va vers l'estuaire en s'éteignant.

De cette fenêtre j'observe les courants et les bateaux qui sillonnent les eaux et je me concède un instant d'oisiveté, comme, j'imagine, le faisait mon père quand la fatigue l'atteignait, sa vision se brouillait et sa main s'ankylosait.

Le métier de mon père était celui de rendre petits les grands panoramas, les grandes scènes. Il illustrait des livres sapientiaux, il enluminaient des images de saints érudits qui enluminaient eux-mêmes des textes sacrés. Sa table de travail était encombrée de livres blancs, de couleurs indélébiles, de loupes. Il avait un microcosme sous les yeux, plus varié que la création tout entière. Il était comme un petit Dieu. Il avait devant lui des modèles de la réalité : des fleurs qui fanaient aussitôt, des feuilles qui se desséchaient en perdant les couleurs brillantes que lui, au contraire, savait reproduire et rendre éternelles.

J'ai poursuivi son métier en cherchant d'ajouter mon expérience à la sienne, mais cette quantité de savoir, qui en d'autre lieu aurait attiré

avrebbe attratto e interessato, non produce altro che indifferenza. Produco un'arte invecchiata, che si rivolge verso di sé, piuttosto che esprimersi verso il mondo: questo è il difetto. Costruisco libri che una volta terminati non verranno mai aperti e mantengono al loro interno una sapienza che appassirà. E con fatica ancora esercito un'arte e un sapere che non interessano più e che, come una donna sfiorita, sono venute a noia.

Forse la colpa è in me, nelle mie esperienze. In quello che volevo dal mondo e in quello che ne ho ottenuto. La colpa è della memoria del mio viaggio a Roma; e del costante paragone a cui avvicino ogni cosa che qui accade, che qui è. Ho seguito un sentiero distante e diverso. Non ho guardato verso l'Oceano, come molti qui fanno; non mi sono rivolto a conquistare i tesori del Nuovo Mondo. Al contrario, sono tornato indietro, verso il passato, incontro al Sole.

È ancora il vuoto che mi opprime, a così tanti anni, a così tanta distanza.

Il mio pensiero attraversa la montagnosa Spagna, e dalle sue coste procede sul quieto Mediterraneo. Ricordo i porti di Maiorca, di Ajaccio, di Livorno e la costa della Toscana. La nave dei pirati che ci si avvicinò e che poi, per chissà quale mistero, mutò rotta, dirigendosi altrove. Ricordo l'attracco a Porto Ercole e il volo degli aironi che per un breve tratto ci accompagnò. Ricordo il forte di Civitavecchia, e l'approdo di Ostia, e il pilota che lì salì a bordo per condurci attraverso le secche del fiume fino alla meta del nostro viaggio. Il pilota era al timone e i suoi occhi neri guardavano davanti a sé. Parlava un misto di lingue, italiano, spagnolo, portoghese, e si comprendeva a meraviglia con il capitano della nave. Io ero affacciato al parapetto e guardavo la mite foce del giallo Tevere e la lenta risalita di quelle acque e, finalmente, il porto di Ripa Grande e l'attracco e i miei piedi che toccarono la terraferma e la lingua straniera

et intrigué, ne produit rien d'autre que l'indifférence. Je produis un art vieilli, qui s'adresse à lui-même plutôt que s'exprimer au monde : voilà son défaut. Je construis des livres qui, une fois terminés, ne seront jamais ouverts et qui détiennent en leur sein une connaissance qui se fanera. Et avec peine j'exerce encore un art et un savoir qui n'intéressent plus et qui, comme une femme déflorée, sont source d'ennui.

Peut-être la faute est-elle en moi, dans mes expériences. En ce que je voulais du monde et en ce que j'en ai obtenu. La faute est au souvenir de mon voyage à Rome, et de la constante comparaison à laquelle je soumetts chaque chose qui se passe ici, qui est ici. J'ai suivi un chemin éloigné et différent. Je n'ai pas regardé vers l'Océan, comme beaucoup le font ici, je ne me suis pas destiné à conquérir les trésors du Nouveau Monde. Au contraire, je suis retourné en arrière, vers le passé, face au Soleil.

C'est encore le vide qui m'opprime, à tant d'années, à tant de distance.

Mes pensées traversent l'Espagne montagnaise, et de ses côtes, continuent sur la paisible Méditerranée. Je me souviens des ports de Majorque et d'Ajaccio, de Livourne et de la côte de la Toscane. Le bateau des pirates qui s'approcha et qui ensuite, pour on ne sait quelle raison, changea de route, se dirigeant ailleurs. Je me souviens de l'accostage à Porto Ercole et le vol des hérons qui nous accompagna pour une brève partie du trajet. Je me souviens du fort de Civitavecchia, et le port d'Ostie, et le pilote qui y monta à bord pour nous conduire à travers les hautfonds du fleuve jusqu'à la moitié de notre voyage. Le pilote était à la barre et ses yeux noirs regardaient devant lui. Il parlait un mélange de langues, italien, espagnol, portugais, et il s'entendait à merveille avec le capitaine du navire. Moi, j'étais appuyé au bastingage et je regardais le calme estuaire du Tibre jaune, la lente remontée de ces eaux et, finalement, le port de *Ripa Grande*, l'accostage, mes pieds qui touchèrent la terre ferme, la langue étrangère

degli operai del porto e quel senso di stordimento che prende chi, dopo un lungo viaggio, cullato dalle onde del mare, sbarca e sente sotto di sé terra e pietra e torna padrone di se stesso ed è libero di andare a conoscere le genti del mondo. E io mi trovavo in quella città che racchiudeva ogni razza, ogni gente, ogni pensiero e sembrava proprio essere il crogiolo dell'esistenza.

Mettete un lusitano che ha nelle narici il salmastro dell'Oceano e negli occhi l'azzurro degli *azulejos* davanti al bianco dei marmi di Roma e alla porpora dei cardinali: s'accecherà e si stordirà.

In quella città gli stranieri stringono amicizie tra di loro, si racchiudono in comunità ristrette, come fossero dei naufraghi aggrappati a zattere d'incerta costruzione. Io non volevo questo. Sarebbe stato come restarmene in gabbia e rifiutare di mettere il naso fuori. Io invece ero curioso d'ogni cosa e non volevo ricreare il Portogallo in quella città universale e per questo andavo in cerca della gente di lì.

Con Michelagnolo ci si conobbe al convento di San Silvestro a Monte Cavallo. Io ascoltavo quasi sempre in silenzio le conversazioni che si svolgevano tra artisti, eruditi, appassionati d'arte. Avevo solo da imparare e da ricordare. In quegli anni volevo scrivere un trattato sulla pittura greca e romana antica. Voi sapete, quella pittura è quasi completamente scomparsa. Apelle, Zeusi, Parrasio sono nomi di pittori la cui fama è sopravvissuta alle opere. È questo un paradosso: artisti senza opere, che tutti ammirano per il niente che hanno lasciato.

Proprio di questo con lui si parlava: delle cose che non esistono.

Sono lieto di dirvi perché si è soliti dipingere cose che non si sono mai viste in questo mondo, disse una volta Michelagnolo

des ouvriers du port et cette sensation d'étourdissement qui gagne celui qui, après un long voyage bercé par les vagues de la mer, débarque et sent sous ses pieds la terre et la pierre, redevient maître de soi-même et est libre d'aller connaître les gens du monde. Et je me trouvais dans cette cité qui renfermait toute race, tout type de gens et semblait ni plus ni moins être le creuset de l'existence.

Mettez un lusitanien qui a dans les narines le parfum saumâtre de l'Océan et dans les yeux l'azur des *azulejos* devant le blanc des marbres de Rome et le pourpre des cardinaux : cela l'aveuglera et l'étourdira.

Dans cette cité les étrangers se lient d'amitié, se resserrent en communautés restreintes, comme s'ils étaient des naufragés agrippés à des radeaux à la construction incertaine. Je ne voulais pas de ça. Ça aurait été comme rester en cage et refuser de mettre le nez dehors. Moi j'étais plutôt curieux de chaque chose et je ne voulais pas recréer le Portugal dans cette cité universelle et c'est pour cela que je partais à la recherche des gens d'ici.

Avec Michel-Ange nous nous connûmes au couvent de Saint-Sylvestre, à Monte-Cavallo. J'écoutais presque toujours en silence les conversations qui se déroulaient entre artistes, érudits, et passionnés d'art. Je devais seulement apprendre et mémoriser. Durant ces années je voulais écrire un traité sur la peinture grecque et romaine antique. Vous savez, cette peinture a presque complètement disparu. Apelle, Zeuxis, Parrhasios sont des noms de peintres dont la notoriété a survécu aux œuvres. Et c'est un paradoxe : des artistes sans œuvres, que tout le monde admire pour le néant qu'ils ont laissé.

C'est précisément de cela qu'on parlait avec lui : des choses qui n'existent pas.

Je suis heureux de vous dire pourquoi on a l'habitude de peindre des choses que l'on n'a jamais vues en ce monde, dit une fois Michel-Ange

a uno spagnolo che gli chiedeva il perché della passione che gli uomini hanno per la pittura delle grottesche. *Per riguardo degli occhi dei mortali che talora desiderano contemplare quel che non hanno mai visto e che sembra non possa esistere*, spiegò. E quella piccola spiegazione m'è rimasta dentro, come una malattia che una volta guarita lascia conseguenze fastidiose e mai più ci abbandona. *Quel che sembra non possa esistere* aveva detto e la sua malinconia lo portò a guardare verso la finestra in cerca di chissà che cosa assente, lontana o perduta. Poi si continuò a parlare, sempre di pittura, e Michelagnolo, sospirando, si lamentò di certi pittori mediocri che godevano allora in Roma di fama spropositata e cercò di concludere la discussione e paragonò gli artisti eccellenti ai mediocri. *Ma è cosa grave la distanza e la differenza che esiste nella pittura fra le aspirazioni di un alto intelletto e quelle di un cervello mediocre*, aveva detto, per chiudere la faccenda.

Da allora, per molti anni, io ho pensato a quelle parole che ci dicevamo nelle nostre accademie. Ho scritto un trattato su una pittura che non esiste più e mi sono fatto opinioni sicurissime su pittori che non hanno lasciato traccia di sé. Non è difficile, sapete.

Io, in sogno, spesso ammiro la linea retta che Apelle tracciò davanti a Protogene e che convinse quest'ultimo – sommo pittore, come il nome suggerisce – ad ammirare Apelle come grandissimo. Una linea retta, capite? Una somma di punti contigui che si perde nell'infinito. Niente di più. Eppure bastò.

Quella linea retta tracciata da Apelle mi tormenta ogni volta che anch'io ne traccio una. E per quanto perfetta sia la mia, sempre mi pare poca cosa rispetto a quella di Apelle. A volte sono le imperfezioni della carta che rendono quel segno tremulo e indeciso; a volte è l'inchiostro che si spande in minuscole deviazioni; o la grafite che si sbriciola in particelle in-

à un espagnol qui lui demandait les raisons de la passion qu'ont les hommes pour la peinture grotesque. *Par égard pour les yeux des mortels qui parfois désirent contempler ce qu'ils n'ont jamais vu et qui semble ne pas pouvoir exister*, expliqua-t-il. Et cette petite explication est restée en moi, comme une maladie qui, une fois guérie, laisse des conséquences pénibles et jamais plus ne nous abandonne. *Ce qui semble ne pas pouvoir exister* avait-il dit et sa mélancolie le poussa à regarder vers la fenêtre à la recherche de je ne sais quoi d'absent, lointain ou perdu. On continua ensuite à parler, toujours de peinture, et Michel-Ange, en soupirant, se plaignit de certains peintres médiocres qui jouissaient alors à Rome d'une notoriété disproportionnée, chercha à conclure la discussion et compara les artistes excellents et médiocres. *Mais chose grave est la distance et la différence qui existe dans la peinture entre les aspirations d'un haut intellect et celles d'un cerveau médiocre*, avait-il dit, pour clore l'affaire.

Depuis ce jour, durant de nombreuses années, j'ai pensé à ces paroles que nous nous disions dans nos académies. J'ai écrit un traité sur une peinture qui n'existe plus et je me suis fait de solides opinions sur des peintres qui n'ont pas laissé de traces d'eux-mêmes. Ce n'est pas difficile, vous savez.

Souvent, en rêve, j'admire la ligne droite qu'Apelle traça devant Protogène et qui convainquit ce dernier – très grand peintre comme son nom le suggère – d'admirer Apelle comme un illustre. Une ligne droite, vous comprenez ? Une somme de points contigus qui se perd dans l'infini. Rien de plus. Et pourtant ça a suffi.

Cette ligne droite tracée par Apelle me tourmente chaque fois que j'en trace une moi aussi. Et aussi parfaite que soit la mienne, elle me semble toujours peu de chose comparée à celle d'Apelle. Parfois ce sont les imperfections du papier qui rendent le tracé tremblotant et indécis, parfois c'est l'encre qui se répand en de minuscules déviations, ou le graphite qui s'émiette en particules inégales,

guali; o la punta d'argento che non incide con la perfezione che vorrei. E così sono sempre disilluso e malinconico.

Da quando sono tornato a Lisbona il mio interesse è per quello che non c'è e per quello che non c'è più. Dunque, potremmo dire che io sia attratto dalle assenze, dal vuoto. Progetto visioni del passato e monumenti che non esistono e che non esisteranno mai perché la mia opera si basa su costruzioni immaginarie, su pinnacoli della fantasia che franerebbero una volta realizzati. *De fabrica que falece à cidade de Lisboa*, recita così il libro che illustro: *I palazzi che mancano alla città di Lisbona*. E sebbene io progetti questi monumenti, e progettandoli ne dia un'immagine almeno probabile, tuttavia, poiché il mio volume illustra i monumenti *che mancano*, per definizione, essi non verranno mai costruiti e il mio ingegno non avrà mai la prova dei fatti. Ogni progetto che io inserisco in questo libro, subito diventa il progetto di un palazzo *che manca* e che mai esisterà perché, una volta progettato per non esistere, non ha in sé altro destino che quello. Io costruisco soltanto sulla carta, con l'immaginazione, i palazzi che questa città di vicoli che salgono, di torrenti d'acqua che nelle giornate piovose scendono per quei vicoli al mare, non avrà mai.

Io costruisco soltanto i palazzi che non esistono.

Il mio destino è simile a quei fantastici eroi della mitologia greca. Cassandra, per esempio: la divinatrice troiana che aveva per dono la preveggenza e per dannazione il non essere creduta. Così, io ho la fantasia per creare palazzi perfetti e meravigliosi e la dannazione di non vederli realizzati.

Ogni volta che guardo questo fiume, lo immagino lambire l'imbarcadero di uno, almeno uno, di questi miei palazzi. Che almeno il più piccolo, il più semplice, il più povero, possa venir costruito. Che cosa darei per vedere eretto un piccolo palazzo da me disegnato. Salire quelle scale, attraversare i saloni

ou la pointe d'argent qui ne grave pas avec la perfection que je voudrais. Ainsi je suis toujours déçu et maussade.

Depuis que je suis retourné à Lisbonne mon intérêt est pour ce qui n'est pas, et ce qui n'est plus. On pourrait donc dire que je suis attiré par les absences, par le vide. Je conçois des visions du passé et des monuments qui n'existent pas et qui n'existeront jamais parce que mon œuvre se base sur des constructions imaginaires, sur des sommets oniriques qui s'écrouleraient une fois réalisés. *De fabrica que falece à cidade de Lisboa*, voilà ce que dit le livre que j'illustre : *Les édifices qui manquent à la cité de Lisbonne*. Et bien que je conçoive ces monuments, et qu'en les concevant j'en donne au moins une image probable, toutefois, puisque mon volume illustre les monuments *qui manquent*, par définition, ceux-ci ne seront jamais construits et mon génie ne sera jamais mis à l'épreuve des faits. Chaque projet que j'insère dans ce livre, aussitôt devient le projet d'un édifice *qui manque* et qui jamais n'existera car une fois conçu pour ne pas exister, il n'a en soi d'autre destin que celui-là. Je construis uniquement sur le papier, avec l'imagination, les bâtiments que cette cité de ruelles qui montent, de torrents d'eau qui descendent à la mer par ces ruelles durant les journées pluvieuses n'aura jamais.

Je construis uniquement des édifices qui n'existent pas.

Mon destin est similaire à ces héros fantastiques de la mythologie grecque. Cassandre, par exemple : la divinitrice troyenne qui avait pour don la prévoyance et pour damnation de n'être jamais crue. Ainsi, moi, j'ai la fantaisie pour créer des monuments parfaits et merveilleux et la damnation de ne jamais les voir réalisés.

Chaque fois que je regarde ce fleuve, je l'imagine lécher l'embarcadère d'un, d'au moins un de mes édifices. Qu'au moins le plus petit, le plus simple, le plus pauvre, puisse être construit. Que donnerais-je pour voir édifié un petit palais dessiné de ma main. En monter les marches, traverser les salons

che ho immaginato, ammirare gli affreschi mitologici che ho ideato per questo piccolo e unico palazzo. Uscire poi sul loggiato della serliana al piano nobile, appoggiarmi alla balaustra di pietra che si affaccia sull'acqua e perdermi con lo sguardo nell'infinito mutabile che ho di fronte a me.

Con questo pensiero ho realizzato il mio libro; con la segreta speranza che la città che abito vada arredandosi, di anno in anno, dei miei palazzi. Per questo avevo scelto quel titolo, *I palazzi che mancano*. Perché li sentivo veramente assenti, perché sapevo che esisteva, da qualche parte, in qualche luogo di questa città, uno spazio per essi. Sapevo che nel progetto perfetto di Lisbona, che è nella mente del Signore Onnipotente, questi palazzi esistono. E quando dico *mancano* è come affermare la loro esistenza, o meglio, il vuoto che appare dalla loro mancata esistenza. È come cercare un libro che si sa di possedere e andare nello scaffale e non trovarlo, e sentirne l'assenza. E questa non è un'assenza di qualcosa che mai è esistito, ma molto più una opprimente disperazione del riconoscere il vuoto che ha sostituito quel che sappiamo deve, da qualche parte, esistere.

I palazzi che mancano non sono palazzi che non sono stati costruiti, sono palazzi di cui si sente la mancanza, che in qualche parte dell'universo attendono di essere creati.

Io sono l'architetto di questi desideri lontani.

So perché ho queste terribili malinconie. Tutto nasce da quel mio breve soggiorno romano. Dalle frequentazioni che ebbi in quei giorni. Da quel che ho imparato allora in quello che fu, veramente, un viaggio di formazione.

Poiché a Roma, in quegli anni, c'era davvero una città reale e una città nella mente degli architetti. E quest'ultima sopravanzava la prima e sul luogo dei cantieri s'intravedeva la costruzione che sarebbe sorta, il nuovo scorcio architettonico

que j'ai imaginés, admirer les fresques mythologiques que j'ai conçues pour ce petit et unique palais. Sortir ensuite sur la loggia de la serlienne à l'étage noble, m'appuyer sur la balustrade de pierre qui donne sur l'eau et me perdre, le regard dans l'infini fluctueux que j'ai face à moi.

Avec cette pensée j'ai réalisé mon livre, avec l'espoir secret que la cité que j'habite se remplirait, d'année en année, de mes palais. C'est pour cela que j'avais choisi ce titre, *Les édifices qui manquent*. Car je les sentais vraiment absents, parce que je savais qu'il existait quelque part, en un endroit de cette cité, un espace pour eux. Et quand je dis *manquent* c'est comme si j'affirmais leur existence. C'est comme chercher un livre que l'on sait que l'on possède, aller dans la bibliothèque, ne pas le trouver, et en ressentir l'absence. Et celle-ci n'est pas l'absence de quelque chose ayant jamais existé, mais bien plus le désespoir opprimant de reconnaître le vide qui a remplacé ce qui, nous le savons, doit exister quelque part.

Les édifices qui manquent ne sont pas des édifices qui ont été construits, ce sont des édifices dont on sent le manque, qui, quelque part dans l'univers, attendent d'être créés.

Je suis l'architecte de ces lointains désirs.

Je sais pourquoi j'ai ces terribles mélancolies. Tout est né de mon bref séjour romain. Des fréquentations que j'eus durant ces jours. De ce que j'ai appris alors durant ce qui fut, vraiment, un voyage de formation.

Puisqu'à Rome, ces années-là, il y avait clairement une cité réelle et une cité dans la tête des architectes. Cette dernière surpassait la première et sur le lieu des chantiers on entrevoyait la construction qui se serait élevée, le nouveau paysage architectural

che avrebbe mutato l'immagine della città. E su tutte le immagini che la fantasia poteva costruire, s'innalzava una più di altre: la nuova San Pietro. Ma in quell'anno – ed era il 1538 – la cupola che adesso so lentamente prendere forma era ancora nella mente di Dio e dei suoi architetti. E tuttavia c'era. Chiunque se l'immaginava così come la voleva. E ogni cupola delle chiese della città andava a paragonarsi con quella magnifica che le avrebbe tutte riunite sotto la sua ombra.

È stato allora che io ho cominciato a fantasticare sull'architettura e mi sono perduto nell'ammirare questo controsenso: la meraviglia dei palazzi che non esistono.

Tutto forse è nato quei pomeriggi che discutemmo su pitture che non esistono più, su artisti sommi che non hanno lasciato dietro di sé che il nulla; sulla perfezione che è il nulla di una linea retta perfetta; su mille altre fantasticherie che ho creduto possibili.

E quei concetti sono, per me, come il morso della tarantola, che mantiene l'uomo nei suoi proponimenti, cioè quello che pensava quando fu morso.

Così di Michelagnolo, io infine ammiro quel che non ha fatto; i pensieri inattuati, lui che fu il maestro sommo della bellezza delle opere incompiute.

*Lisbona, sul parapetto della torre di Belem,
settembre del 1582*

qui aurait modifié l'image de la cité. Et sur toutes les images que la fantaisie pouvait construire, une s'élevait plus que les autres : la nouvelle Saint-Pierre. Mais cette année-là – et c'était en 1538 – la coupole, que je sais maintenant prendre forme lentement, était encore dans l'esprit de Dieu et de ses architectes. Et toutefois elle y était. Quiconque se l'imaginait comme il la voulait. Et chaque coupole des églises de la cité allait se confronter à celle magnifique qui les aurait toutes réunies sous son ombre.

C'est alors que j'ai commencé à fantasmer sur l'architecture et je me suis perdu dans l'admiration de ce contre-sens : la merveille des édifices qui n'existent pas.

Tout est peut-être né ces après-midis quand nous discutâmes de peintures qui n'existent plus, d'artistes illustres qui n'ont rien laissé derrière eux, de la perfection qu'est le néant d'une ligne droite parfaite, de mille autres rêveries que j'ai crues possibles.

Et ces concepts sont, pour moi, comme la morsure de la tarentule, qui maintient l'homme dans ses convictions, c'est-à-dire ce à quoi il pensait quand il fut mordu.

Ainsi, de Michel-Ange, j'admire finalement ce qu'il n'a pas fait, les idées non réalisées, lui qui fut maître suprême de la beauté des œuvres incomplètes.

Lisbonne, sur le parapet de la tour de Belém, septembre 1582

Cecchino Bracci, giovanetto defunto

A me, alla fine, sembrava un gioco sterile quello scambiarsi sonetti, epitaffi, lamentazioni. Che volete, il duolo e il lutto possono favorire qualche decina di versi sinceri, tre o quattro sonetti al massimo, io credo. Il resto è paccottiglia, avanzi. O mestiere: soltanto mestiere.

Se, in principio, i versi venivano dal cuore ed erano sentiti e verosimili, poco alla volta, con tutto questo grande scrivere e trovare figure retoriche sempre nuove, sempre stupefacenti e tutte legate al mio nome, questa gran voglia di sfogarsi finì per essere solo una ripetizione annoiata.

Capite, era tutta una storia di abBracci, Braccia, in Braccio. Strattoni di qui e di là, insomma.

Di tutti quei sonetti, quei versi o epitaffi, ve n'è però uno che più degli altri m'è piaciuto perché parlava di quanto improvvisa m'è giunta la fine, quasi che non me ne fossi neppure accorto.

*Qui son sepolto, e poco innanzi nato
ero: e son quello al qual fu presta e cruda
la morte sì, che l'alma di me nuda
s'accorge a pena d'aver cangiato stato.*

François des Bras, dit Cecchino, jeune défunt

Pour moi, à la fin, s'échanger des sonnets, des épitaphes, des lamentations semblait un jeu stérile. Que voulez-vous, la douleur et le deuil peuvent favoriser quelques dizaines de vers sincères, trois ou quatre sonnets tout au plus, je pense. Le reste n'est que pacotilles, des résidus. Ou le métier : seulement le métier.

Si, au début, les vers venaient du cœur et étaient ressentis et vraisemblables, peu à la fois, avec toute cette grande écriture et la trouvaille de figures rhétoriques toujours neuves, toujours stupéfiantes et toutes liées à mon nom, cette grande envie de se défouler finit par n'être qu'une répétition ennuyée.

Vous comprenez, ce n'était rien d'autre qu'une histoire d'emBrassades, de *Bras*, d'emBrassé. Des élans par ci par là, en somme.

De tous ces sonnets, ces vers ou ces épitaphes, il y en a cependant un que j'ai aimé plus que les autres parce qu'il parlait de mon heure qui était venue de manière si inattendue que je ne m'en suis presque pas rendu compte.

*Ici je suis inhumé, et peu avant j'étais
né : et je suis celui dont fut prompte et crue
la mort, si bien que mon âme nue
s'aperçoit à peine d'avoir changé d'état.*

Quando sono morto, però dovete credermi, me ne sono accorto e m'è molto dispiaciuto, perché ero nel fiore degli anni e m'aspettavo gioia, fortuna, allegrezza, amori, successi. Invece ho avuto vermi e ossa ridotte in polvere in un tempo così breve che non m'è parsa giusta questa fine affrettata che m'ha portato a godere tanto poco della vita.

Poi ho visto che tutti piangevano e si lamentavano e mi son detto, dovevo proprio morire per essere rispettato. Forse non è così male come quelli che non sono ancora morti credono. Invece è proprio brutto e noioso il mondo dei morti.

Per consolarsi, mio zio Luigi, Michelagnuolo e l'Urbino hanno pensato che dovessi riposare in Aracoeli, vicino alla Madonnina miracolosa. Tant'è. Se a loro andava bene così, che cosa volete che m'importasse, una volta morto e sepolto. Andava bene anche Aracoeli che, per quanto suggerisca il nome, è sì vicino al cielo, ma come tutte le chiese è buia, e dove m'hanno messo non è poi l'angolo più bello.

Noi morti appariamo in sogno ai vivi, perché è l'unico modo che c'è concesso di visitarvi. E di notte mi veniva il ghiribizzo di andare a trovare mio zio Luigi o Michelagnuolo e così m'infilavo nei loro sogni.

Dei sogni di mio zio non tiene conto che ve ne parli perché non v'interessano, anche se ve ne sono alcuni che forse v'interesserebbero, ma mi paiono cosa sconveniente per le immagini sognate e per i desideri immaginati. Dunque non soddisferò la vostra curiosità, perché un po' me ne vergogno.

Qualcosa posso dirvi invece di quelli di Michelagnuolo, che ho visitato in sogno, essendo io vivo e essendo io morto.

Nei suoi sogni c'era una scala. E questa scala la percorrevano servi e cortigiani nei due bracci laterali che, come una

Quand je suis mort toutefois, vous devez me croire, je m'en suis aperçu et j'en ai été très désolé, car j'étais dans la fleur de l'âge et je m'attendais à de la joie, du bonheur, de l'allégresse, des amours, des réussites. Et finalement j'ai eu des vers et les os réduits en poussière en un temps si bref que cette fin précipitée qui m'a poussé à profiter si peu de la vie ne m'a pas semblé juste.

Puis j'ai vu que tout le monde pleurait et se lamentait et je me suis dit, il fallait vraiment que je meure pour que je sois respecté. Peut-être que ce n'est pas aussi mal que le croient ceux qui ne sont pas encore morts. Et finalement si, le monde des morts est vraiment laid et ennuyeux.

Pour se consoler, mon oncle Luigi, Michel-Ange et Urbino ont pensé que je devais reposer à la basilique d'Aracœli, près de la Vierge miraculeuse. Peu importe. Si ça leur convenait, en quoi voulez-vous que ça m'importe, une fois mort et enterré. Aracœli, qui comme le suggère son nom, se trouve si près du ciel, convenait très bien, mais comme toutes les églises, elle est sombre, et là où ils m'ont mis n'est pas le meilleur endroit.

Nous, les morts, apparaissions en rêve aux vivants, car c'est l'unique moyen qui nous est concédé pour leur rendre visite. Et la nuit me venait la lubie d'aller trouver l'oncle Luigi ou Michel-Ange et je m'introduisais donc dans leurs rêves.

Des rêves de mon oncle, il ne sert à rien que je vous en parle car ils ne vous intéressent pas, même s'il y en a quelques-uns qui vous intéresseraient peut-être, mais ils me paraissent indécentes du fait des images rêvées et des désirs imaginés. Je ne satisferai donc pas votre curiosité, parce que cela me gêne un peu.

En revanche, je peux vous parler de ceux de Michel-Ange, que j'ai visités en rêve, en étant vivant et en étant mort.

Dans ses rêves, il y avait un escalier. Et cet escalier était parcouru par des domestiques et des courtisans sur les bras latéraux qui, comme un

chiocciola, si giravano ai fianchi dell'asse centrale. Questo invece era percorso da principi e signori. E io quello salivo fino al limite dei gradini che terminavano in un vasto e lungo stanzone che si perdeva in una fuga che a me pareva infinita. Dentro era un gran parlare di libri e sapienza.

Tutto nei suoi sogni era bello. Erano belli i giovinetti – e io il più bello fra loro. Erano belle le donne e le loro proporzioni armoniose – che è cosa rara nella realtà. Erano bellissime le opere d'arte.

E poiché è bello confondersi nelle belle cose, facevo in modo che mi sognasse spesso. Da quando è morto tutto questo mi manca. Perché, non sognando più lui, non ho più sogni dove apparire.

A volte m'infilo di straforo in altri sogni, ma colui che mi sogna non mi riconosce, non ha memoria di me, ed è come fare la comparsa in un balletto, o in una gran festa con musica e balli. Sì, d'accordo, si partecipa alle cerimonie, ma sono soltanto una delle immagini sognate, senza nome né storia. Così sbiadito e così inutile che è tempo perso uscire da questo sepolcro scuro.

E così, poiché non c'è più alcun vivo che sogna volontariamente di me e ha desiderio di vedermi riapparire, sia pure in sogno, tanto vale starmene qui, ché tutto quello ch'è fuori mi sembra inutile, superfluo e vano. Ormai, me ne muoio anch'io, definitivamente e per sempre. E il tempo che sono stato si fa sempre più lontano. Poco alla volta me ne dimenticherò, così come gli altri già si dimenticano di me.

Questo è il mio cruccio; questo è quel che mi duole.

Roma, in Santa Maria in Aracoeli, in assenza di tempo

escargot, tournaient autour de l'axe central. Celui-ci était en revanche parcouru par des princes et des seigneurs. Et c'est celui-là que je montais jusqu'à la fin des marches qui donnaient sur une vaste et longue salle qui se perdait dans une fuite qui me paraissait infinie. Et à l'intérieur tout le monde parlait de livres et de savoir.

Tout était beau dans ses rêves. Les jeunes hommes étaient beaux – et moi le plus beau parmi eux. Les femmes étaient belles, et leurs proportions harmonieuses – ce qui est chose rare dans la réalité. Les œuvres d'art étaient magnifiques.

Et puisqu'il est beau de se confondre avec les belles choses, je faisais en sorte qu'il rêve souvent de moi. Depuis qu'il est mort, tout cela me manque. Parce que, Michel-Ange ne rêvant plus, je n'ai plus de rêves dans lesquels apparaître.

Parois, je m'introduis en cachette dans d'autres rêves, mais celui qui rêve de moi ne me reconnaît pas, n'a pas souvenir de moi, et c'est comme faire de la figuration dans un ballet, ou dans une grande fête avec de la musique et de la danse. Oui, d'accord, on participe aux cérémonies, mais je ne suis qu'une des images rêvées, sans nom ni histoire. Si terne et si inutile que c'est peine perdue de sortir de cet obscur tombeau.

Et donc, puisqu'il n'y a plus aucun vivant qui rêve volontairement de moi et désire me voir réapparaître, même en rêve, c'est aussi bien que je reste ici, car tout ce qu'il y a dehors me semble inutile, vain et superflu. Je me meurs aussi désormais, définitivement et pour toujours. Et l'époque où j'ai vécu se fait toujours plus distante. Peu à peu je l'oublierai, comme les autres m'oublient déjà.

Voilà mon tourment, et voilà ce qui m'afflige.

Rome, basilique Sainte-Marie d'Aracæli, en l'absence de temps

Vittoria Colonna, poetessa

Noi non vogliamo dimenticare il tempo effimero della nostra felicità. Ne siamo rimaste avvinghiate come a uno scoglio nel mare in tempesta e vogliamo mantenere questo ricordo.

Quel tempo è trascorso. Mai più abbiamo goduto della felicità familiare, dell'amore maritale, della complicità coniugale.

Come Andromaca alle porte Scee, più volte abbiamo assistito nostro marito mentre calzava le armature e impugnava le armi e più volte l'abbiamo visto partire per il campo di battaglia. Alle nostre obiezioni egli ha sempre risposto opponendo il dovere. Sempre abbiamo chinato il capo, obbedienti e remissive, affidando preghiere al Cielo. Sempre ne abbiamo atteso il ritorno, che sempre accadde, salvo l'ultima e definitiva volta. Da allora ne siamo vedove, ne piangiamo l'assenza in versi, in pensieri, in opere.

Da allora fu buio.

*Ovunque giro gli occhi o fermo il core
in questa oscura luce e viver morto
nostro...*

Vittoria Colonna, poétesse

Nous ne voulons pas oublier l'époque éphémère de notre bonheur. Nous y sommes restées accrochées comme à un écueil dans une mer de tempête et nous voulons conserver ce souvenir.

Ce temps est révolu. Jamais plus nous n'avons joui du bonheur familial, de l'amour marital, de la complicité conjugale.

Comme Andromaque aux portes Scées, plus d'une fois nous avons assisté notre mari alors qu'il revêtait l'armure et prenait les armes et plus d'une fois nous l'avons vu partir pour le champ de bataille. À nos objections il a toujours répondu en opposant le devoir. Nous avons toujours baissé la tête, obéissantes et complaisantes, confiant nos prières au Ciel. Nous en avons toujours attendu le retour, qui toujours survint, sauf l'ultime et définitive fois. Depuis lors nous sommes veuves, nous en pleurons l'absence en vers, en pensées, en œuvres.

Depuis lors ce fut le noir.

*Où que je tourne les yeux ou arrête mon cœur
dans cette lumière obscure et notre vie
de mort...*

Come fosse quello il tempo giusto, il momento della nostra miglior vita, noi adesso abbiamo rifiutato il tempo che ne è seguito, al pari di un ingiusto prolungamento alle nostre pene. Dunque da allora è stata aridità, secchezza, rifiuto delle gioie, che ci appaiono adesso immeritate.

Come chiocciola, ci siamo riverse in noi stesse, abbiamo rifiutato l'illusione della felicità e, bruciate dal dolore, piuttosto che guarirne, preferiamo sopportarlo nella solitudine dei chiostrì, affidando la nostra anima alla Vera Luce.

*tal io qualor il caldo raggio e vivo
del divin sole, onde nutrisco il core,
più dell'usato lucido lampeggia,*

*muovo la penna spinta dall'amore
interno; e senza ch'io stessa m'avvegga
di quel ch'io dico, le sue lodi scrivo.*

Viviamo così tra lampi di luce e ombre, tra il caldo e il freddo. Il cuore a fatica ci regge all'emozione di ogni luce che c'illumina, al dolore di ogni ombra che ci oscura quella luce.

I nostri pensieri si confondono, e smarriamo la misura, confrontiamo il nostro passato con il nostro presente. E rigore e penitenza e preghiera sono i regoli che quadrano la nostra vita.

Con Michelagnolo abbiamo molto parlato, abbiamo confrontato similissime solitudini e rimpianti e da quelle discussioni ne abbiamo ricavato poche regole che abbiamo preso per nostre, definitive e assolute.

Ci concediamo alla pietà del prossimo, ma abbiamo fatto del rigore l'ossatura della nostra persona. Tutti ci commuovono ma nessuno ci piega.

Comme si c'était la juste époque, le meilleur moment de notre vie, nous avons aujourd'hui rejeté la période qui s'en est suivie, à l'instar d'un prolongement injuste de nos peines. Depuis lors cela a donc été aridité, sécheresse, refus des joies qui nous paraissent désormais imméritées.

Comme un escargot, nous nous sommes repliées sur nous-mêmes, nous avons rejeté l'illusion du bonheur et, brûlées par la douleur, plutôt que d'en guérir, nous préférons la supporter dans la solitude des cloîtres, confiant notre âme à la Vraie Lumière.

*de même, quand le rayon chaud et vif
du divin Soleil, où je nourris mon cœur,
brille plus clairement que de coutume,*

*je prends la plume, poussée par l'amour intérieur ;
et sans que je m'aperçoive moi-même
de ce que je dis, ses louanges j'écris.*

Nous vivons ainsi entre éclairs de lumière et ombres, entre le chaud et le froid. Le cœur supporte péniblement l'émotion de chaque lueur qui nous illumine, la douleur de chaque ombre qui nous occulte cette lumière.

Nos pensées se confondent, et nous perdons toute mesure, nous confrontons notre passé avec notre présent. Rigueur, pénitence et prière sont les règles qui encadrent notre vie.

Avec Michel-Ange nous avons beaucoup parlé, nous avons opposé de très semblables solitudes et regrets, et nous avons tiré de ces discussions quelques règles que nous avons adoptées, définitives et absolues.

Nous nous concédons la pitié de notre prochain, mais nous avons fait de la rigueur l'ossature de notre personne. Tout le monde nous touche mais personne ne nous fait plier.

Un erudito, che ci compiacciamo di avere come amico, traendo ispirazione dal simbolo del nostro scudo familiare, ha detto di noi che siamo *l'alta colonna e ferma alle tempeste*.

Abbiamo, è vero, anche noi le nostre notti senza fine, oscurità profonde e solitudini immense. Soffriamo terribili paure e sentiamo il vuoto che ci circonda.

Non so se l'amico Michelagnolo anch'egli soffra di tanti mali e se la solitudine, ancorché lo protegga dal male del mondo, non lo perseguiti.

Le nostre sofferenze sono silenziose e raramente le confidiamo. Sappiamo ciascuno di soffrirle ma siamo riservati nell'annunciare il male che ci ferisce. Piegarsi a questi malanni sarebbe sbagliato e lontano dal progetto che la Luce Divina ha imposto a noi.

Così, noi, una donna fragile e sola, ci facciamo carico del dolore del mondo e consoliamo gli uomini e le donne che del mondo soffrono gli strali e le passioni.

E se, a volte, ci sentiamo abbandonati, c'inginocchiamo davanti all'immagine del Cristo che il nostro affettuoso amico ha per noi dipinto, e sempre preghiamo e l'anima nostra

*crede ella e scorge (tua mercé) quel zelo
del quale ardesti sì, che consumasti
te stesso in croce e le mie colpe insieme.*

Noi siamo oggi, e per sempre, e sempre lo fummo, strumenti di quell'uomo in croce e incarnazione della Fede. La nostra immagine, i nostri pensieri, i nostri desideri sono nulla, forma senza sostanza, vuoto involucro, se non vengono corroborati dalla Fede.

Per questo noi ci sentiamo recipienti dell'Amore Divino, e rinunciamo ai nostri desideri.

Un érudit, que nous nous enorgueillissons d'avoir comme ami, prenant inspiration du symbole de notre écusson familial, a dit de nous que nous sommes *la haute colonne impassible aux tempêtes*.

Certes, nous avons nous aussi des nuits sans fins, de profondes obscurités et d'immenses solitudes. Nous souffrons de terribles peurs et nous ressentons le vide qui nous entoure.

Je ne sais si mon ami Michel-Ange souffrait lui aussi de tant de maux et si la solitude, quoiqu'elle le protégeât du mal du monde, ne le persécuta.

Nos souffrances sont silencieuses et nous les confions rarement. Nous sommes tous conscients de les endurer mais nous sommes réservés pour annoncer le mal qui nous blesse. Se plier à ces malheurs serait une erreur et serait loin du projet que la Lumière Divine a prévu pour nous.

Ainsi, nous, une femme fragile et seule, nous assumons la douleur du monde et nous consolons les hommes et femmes qui endurent les aléas et les passions du monde.

Et si, parfois, nous nous sentons abandonnés, nous nous agenouillons devant l'image du Christ que notre tendre ami a peint pour nous, et toujours nous prions, et notre âme

*croit et distingue (par ta grâce) cette ardeur
de laquelle tu brûlas de sorte que tu te consumas
toi-même en croix, et mes fautes avec.*

Nous sommes aujourd'hui, et pour toujours, et toujours nous le fûmes, les instruments de cet homme en croix et l'incarnation de la Foi. Notre image, nos pensées, nos désirs ne sont rien, la forme sans le fond, une enveloppe vide, s'ils ne sont pas renforcés par la Foi.

C'est pour cela que nous nous sentons les récipients de l'Amour Divin, et que nous renonçons à nos désirs.

Noi sappiamo che un giorno commetteremo, in rispetto di questa convinzione, anche il peccato di omissione e ci tratteremo dal manifestare i nostri sentimenti. E resteremo immobili, fredde, insensibili a moti d'affetto.

Ma questa è la pena che noi dobbiamo scontare. Ed è nulla in confronto alle sofferenze che il Figlio di Dio ha patito per noi.

Meditiamo questi misteri di fronte al Crocefisso. E c'interrogiamo perdendoci nel buio notturno che circonda il Cristo morente.

In quell'oscurità vi sono segreti ancora e misteri che ci verranno svelati nel tempo e nel modo che il Signore deciderà.

Noi siamo strumenti della Sua volontà.

*Chiostro del monastero di San Silvestro in Capite,
un giorno del 1538*

Nous savons qu'un jour nous commettrons aussi, en respect de cette conviction, le péché d'omission et nous nous retiendrons de manifester nos sentiments. Et nous resterons immobiles, froides, insensibles aux gestes d'affection.

Mais cela est la peine que nous devons expier. Et ce n'est rien en comparaison avec les souffrances que le Fils de Dieu a enduré pour nous.

Nous méditons ces mystères face au Crucifix. Et nous nous interrogeons en nous perdant dans l'obscurité de la nuit qui entoure le Christ mourant.

Dans cette obscurité demeurent encore des secrets et des mystères qui nous seront dévoilés au moment et de la manière que le Seigneur décidera.

Nous sommes les instruments de Sa volonté.

*Cloître du monastère de San Silvestro in Capite,
un jour de 1538*

Ascanio Condivi, pittore e biografo

Un giorno si mise in mente d'insegnarmi a dipingere.

Spesso sbagliava allievi. Li cercava senza lume, quasi a vanvera, fidandosi di un istinto che, in quel caso, non aveva. Noi eravamo tutti un poco mediocri. O forse non lo saremmo stati, se non avessimo provato a imparare da lui. Forse, al contrario di Mida, abbrutiva ogni cosa che toccava. Chi, munito d'un briciolo di buon senso, poteva paragonare gli sgorbietti che facevamo con i disegni che lui ci sottoponeva perché li copiassimo? E da quel confronto chi poteva trovare motivo di soddisfazione? Per noi era sempre una disillusione.

In principio mi soddisfacevano – parlo per me – i risultati di quegli insegnamenti. Mi sembrava, insomma, che imparassi e, in certi casi, uguagliassi il maestro. C'erano ancora poche imperfezioni o goffaggini da correggere, ma l'insieme mi sembrava buono, tanto da reggere il confronto. Mi sembrava.

La realtà è che col tempo ho imparato a valutare nella giusta misura gli errori e i buoni risultati. I primi sono sempre più evidenti. Anno dopo anno. E anche se lentamente miglio, le imperfezioni si ingigantiscono sempre più: ogni errore d'anatomia o di prospettiva, o di proporzioni, è sempre più evidente, anche se ne commetto di sempre più piccoli, marginali, apparentemente ininfluenti.

Ascanio Condivi, peintre et biographe

Un jour il se mit en tête de m'enseigner à peindre.

Il se trompait souvent d'élèves. Il les recherchait sans lumière, presque sans réfléchir, se fiant à un instinct qui, dans ce cas précis, lui faisait défaut. Nous étions tous un peu médiocres. Ou peut-être que nous ne l'aurions pas été, si nous n'avions pas tenté d'apprendre de lui. Peut-être qu'au contraire de Midas, il abrutissait tout ce qu'il touchait. Qui, doté d'une once de bon sens, pouvait comparer les gribouillis que nous faisons avec les dessins qu'il nous soumettait pour que nous les copions ? Et qui pouvait trouver une raison de se satisfaire de cette comparaison ? C'était toujours une désillusion pour nous.

Au départ j'étais satisfait – je parle pour moi – des résultats de ces enseignements. Enfin, j'avais l'impression d'apprendre et, dans certains cas, d'égaliser le maître. Il y avait encore quelques imperfections et maladresses à corriger, mais l'ensemble me semblait bon, au point de soutenir la comparaison. C'est ce qui me semblait.

La vérité est qu'avec le temps j'ai appris à évaluer à leur juste mesure les erreurs et les bons résultats. Les premières sont toujours plus évidentes. Année après année. Et même si peu à peu je m'améliore, les imperfections s'accroissent toujours plus : chaque erreur d'anatomie, de perspective, ou de proportion, est toujours plus évidente, même si j'en commets de toujours plus petites, secondaires, en apparence sans importance.

Ma non è così: non esistono piccoli errori. Un errore, in un disegno, anche impercettibile, anche infinitesimale, è come il germe di una malattia nel corpo umano: per quanto piccolo e invisibile, avrà sempre ragione del suo ospite. Finirà per annientarlo.

Così capiterà delle mie opere: cancellate dalle imperfezioni che vi si annidano.

Tuttavia, lui conosceva la ricetta per essere perfetti. E ce la indicava con passione e sentimento.

Dal corpo umano, diceva. Occorre imparare dal corpo umano. E dai morti.

Ritrarre i corpi è arte difficile e costosa. Non è come quel che fanno i pittori di grottesche, di grilli e mostriciattoli della fantasia. O come altri che, per ovviare alle difficoltà dell'anatomia, han preso a ritrarre cose inanimate: frutta, carni, tappeti turchi, vasi di fiori, e che vengono pagati un tanto a braccio, perché i loro dipinti, a ben vedere, non sono che facile decorazione.

No, se tu vuoi ritrarre l'uomo, e l'anima dell'uomo, devi aver studio e conoscenza del suo corpo, poiché è soltanto attraverso questo che essa si manifesta.

Così, a noi, come ai medici, servono i morti. Anche a pagamento.

Alcuni di noi hanno sottratto membra umane all'Ospedale della Consolazione. Quello è il posto migliore per rubare o comprare pezzi di carne d'uomo. Lì c'è la scuola dei chirurghi, di coloro che curano ferite e tumori e scartano i pezzi tagliati, perché un braccio tagliato via da un corpo non è più buono a niente, salvo ai medici e agli artisti.

Dico alla Consolazione perché lì non ci sono malati che hanno malattie che infettano. Niente peste, colera, sifilide, lebbra. Niente cose che – si fa per dire – si curano agl'Incurabili o

Mais ce n'est pas vrai : il n'existe pas de petites erreurs. Une erreur, dans un dessin, même imperceptible, même infinitésimale, est comme le germe d'une maladie dans le corps humain : aussi petit et invisible soit-il, il aura toujours raison de son hôte. Il finira par l'anéantir.

C'est ce qui arrivera à mes œuvres : gommées par les imperfections qui s'y cachent.

Lui, cependant, connaissait la recette pour être parfaits. Et il nous l'indiquait avec passion et sentiment.

Du corps humain, disait-il. Il est nécessaire d'apprendre du corps humain. Et des morts.

Représenter les corps est un art difficile et coûteux. Ce n'est pas comme ce que font les peintres de grotesques, de fantaisies, de chimères sorties de leur imagination. Ou comme d'autres qui, pour pallier aux difficultés de l'anatomie, ont commencé à représenter des choses inanimées : fruits, viandes, tapis turcs, vases de fleurs, et qui se faisaient payer au mètre linéaire, car leurs peintures, au bout du compte, ne sont que de la décoration facile.

Non, si tu veux représenter l'homme, et l'âme de l'homme, tu dois avoir l'étude et la connaissance de son corps, puisque ce n'est qu'à travers ce dernier que l'âme se manifeste.

Ainsi, comme les médecins, nous avons besoin de morts. Même contre paiement.

Certains d'entre nous ont soustrait des membres humains à l'Hôpital de la Consolation. C'est le meilleur endroit pour voler et acheter des morceaux de chair humaine. Il y a là-bas l'école des chirurgiens, ceux qui soignent les blessures et tumeurs et jettent les morceaux amputés, parce qu'un bras coupé d'un corps n'est plus bon à rien, sauf pour les médecins et les artistes.

Je parle de la Consolation parce que là-bas il n'y a pas de malades atteints de maladies infectieuses. Pas de peste, de choléra, de syphilis, de lèpre. Pas de choses qui – si je puis dire – se soignent aux Incurables ou

all'Isola. I morti di quei mali non vanno bene per l'anatomia. Le viscere puzzano, il sangue è infetto e il pericolo di contagio è alto. No, per scoprire i segreti della macchina dell'uomo vanno bene i malati della Consolazione, quelli che muoiono per un colpo in testa, una caduta, una ferita d'arma da fuoco o da taglio, perché il cuore all'improvviso cessa di battere, o perché il meccanismo, d'un tratto, smette di lavorare.

Per uno di questi accidenti sani, verrebbe voglia di dire.

Una notte che mi trovavo da lui ad ascoltare i fatti della sua vita che volevo riunire in uno scritto e tramandare a coloro che verranno, Realdo Colombo, l'archiatra pontificio che gli curava il mal della pietra, lo mandò a chiamare. Michelagnio- lo interruppe il racconto e mi ordinò di seguirlo.

Attraversammo le rovine del Foro e arrivammo di fronte a una grotta sotto la Rupe Tarpa. Ci facemmo riconoscere e fummo introdotti all'interno.

Gli avevano preparato il cadavere di un moro, morto per ferita di arma da taglio poche ore prima. Un bel moro liscio, lucido e asciutto, ché ancora la pelle non s'era raggrinzita, e che il pallore dei morti non ingialliva, scuro com'era.

Adesso tu vedrai come siamo fatti, disse. E mentre Realdo sezionava il corpo del moro, Michelagnio- lo disegnava e scriveva e misurava. E rapportava le misure alle varie parti del corpo per avere sicurezza che fossero giuste e le proporzioni esatte.

Così disfacemmo la perfezione di quel corpo e la sezio- nammo in tante parti che sistemammo sul tavolaccio di mar- mo, come fa un macellaio con i quarti di bue. E ogni parte Realdo e Michelagnio- lo nominarono ed esaminarono e a cia- scuna dettero un nome.

La pelle del moro poco alla volta si fece grigia e la carne esangue e l'odore montò fino a divenire insopportabile e ci di-

sur l'Île. Les morts de ces maux ne conviennent pas pour l'anatomie. Les viscères empestent, le sang est infecté et le risque de contagion est élevé. Non, pour découvrir les secrets de la machine humaine, les malades de la Consolation sont très bien, ceux qui meurent d'un coup sur la tête, d'une chute, d'une blessure par arme à feu ou d'un coup de lame, parce que le cœur cesse de battre soudainement, ou parce que le mécanisme, tout à coup, cesse de fonctionner.

D'un de ces accidents sains, aurait-on envie de dire.

Une nuit, alors que je me trouvais chez lui pour écouter les faits de sa vie que je voulais réunir par écrit et transmettre à ceux qui viendront, Realdo Colombo, l'archiatre pontifical qui lui soignait le mal de la gravelle, le fit appeler. Michel-Ange interrompit son récit et m'ordonna de le suivre.

Nous traversâmes les ruines du Forum et arrivâmes devant une grotte sous la roche Tarpéienne. Nous nous fîmes connaître et fûmes introduits à l'intérieur.

Ils lui avaient préparé le cadavre d'un maure, mort d'un coup de lame quelques heures auparavant. Un beau maure lisse, brillant et sec, dont la peau ne s'était pas encore flétrie, et que la pâleur des morts ne faisait pas jaunir, obscur comme il l'était.

À présent, tu verras comment nous sommes faits, dit-il. Et pendant que Realdo sectionnait le corps du maure, Michel-Ange dessinait, écrivait et mesurait. Et il rapportait les mesures aux différentes parties du corps pour être sûr qu'elles étaient justes, et les proportions exactes.

Nous défîmes ainsi la perfection de ce corps et nous la sectionnâmes en de nombreuses parties que nous disposions sur la table de marbre, comme le fait un boucher avec les quartiers de bœuf. Realdo et Michel-Ange nominaient et examinaient chaque partie, et à chacune, ils donnèrent un nom.

La peau du maure, peu à peu, se fit grise, et la chair exsangue, l'odeur monta jusqu'à devenir insupportable et elle nous

sgustò tanto che Michelagnuolo, che per studiare meglio le parti le avvicinava più degli altri al viso, improvvisamente si voltò verso un cantuccio e, scosso da tremori e conati, ebbe a vomitare.

Realdo allora interruppe lo studio e lo convinse a tornare a casa.

Io lo accompagnai in silenzio. Soltanto quando fummo di nuovo a Macel de' Corvi, sull'uscio di casa, gli dissi un mio pensiero. Vogliamo conoscere i vivi attraverso i morti, dissi. Ma sono i morti che ci sfuggono, sono loro che non si lasciano svelare. Niente è più distante di un morto, come possiamo attraverso loro conoscere noi stessi?

Non mi rispose. Interpretai quel suo silenzio come la prova di un forte disagio fisico perché si vedeva che ancora era tormentato da crampi allo stomaco e conati di vomito. E per quell'uomo, che voleva apprendere ogni cosa, ma al quale cominciava a fare difetto il corpo, provai una grande pena.

Ripatransone, marzo del 1568

dégoûta tant que Michel-Ange, qui, pour mieux les étudier, approchait plus que les autres les morceaux de son visage, se tourna soudainement vers un coin et, pris de tremblements et de haut-le-cœur, se mit à vomir.

Realdo interrompit alors l'étude et le convainquit de rentrer chez lui.

Je l'accompagnai en silence. Seulement quand nous fûmes de nouveau à *Macel de' Corvi*, sur le pas de la porte, je lui dis ce que je pensais. Nous voulons connaître les vivants à travers les morts, dis-je. Mais ce sont les morts qui nous fuient, ce sont eux qui ne se laissent pas voir. Rien n'est plus distant qu'un mort, comment pouvons-nous, à travers eux, nous connaître nous-mêmes ?

Il ne me répondit pas. J'interprétai son silence comme la preuve d'un profond malaise physique parce que cela se voyait qu'il était encore agité de crampes d'estomac et de haut-le-cœur. Et pour cet homme, qui voulait apprendre toute chose, mais à qui le corps commençait à faire défaut, j'éprouvai une grande peine.

Ripatransone, mars 1568

Bartolomeo Baronino, capomastro

Prima che uno scalpellino con un colpo di subbia alla schiena mi troncasse il respiro e la vita, io sono stato vivo. E la mia vita è stata in Piemonte e a Roma. Il mio mestiere era dirigere i cantieri e per questo, credo, ho perso la vita.

Un pomeriggio, sul rettilineo della via Flaminia, mentre tornavo a casa, a Ripetta, un uomo del cantiere di Villa Giulia, che forse avevo redarguito per la sua pigrizia o imperizia, s'è vendicato di me.

Ora m'è difficile dire chi sia stato e di quale rimbrotto s'è vendicato. Perché molti erano i lavoranti e costanti le mie istigazioni a far bene e in fretta. Né, dopo la morte, ho possibilità di vedere quello che accade in terra; se la giustizia compia il suo corso; se il colpevole sia stato arrestato e condannato. Io non l'ho visto e non l'ho riconosciuto, e non posso accusare nessuno con certezza.

Ecco, questo volevo dirvi, a proposito del perché mi trovo qui, e perché il mio pensiero torna sempre a quel momento quando, cadendo, il mio sguardo s'è perso negli ultimi raggi del sole che tramontava e lontani, ho udito i passi del mio assassino che si allontanava e gridava maledizioni al mio nome.

Bartolomeo Baronino, contremaître

Avant qu'un tailleur de pierre ne m'ôte le souffle et la vie d'un coup de ciseau, j'ai été vivant. Et ma vie s'est déroulée dans le Piémont et à Rome. Mon métier était de diriger les chantiers et c'est pour cela, je crois, que j'ai perdu la vie.

Un après-midi, sur la ligne droite de la *via Flaminia*, alors que je rentrais à la maison, à *Ripetta*, un homme du chantier de la Villa Giulia, que j'avais sans doute réprimandé pour sa paresse ou son incapacité, s'est vengé de moi.

Il m'est difficile de dire qui ça a été et de quelle réprimande il s'est vengé. Car nombreux étaient les ouvriers et constantes étaient mes instigations à faire bien et vite. Et, après la mort, je n'ai pas non plus la possibilité de voir ce qui se passe à terre, si la justice suit son cours, si le coupable a été arrêté et condamné. Je ne l'ai pas vu et je ne l'ai pas reconnu, et je ne peux accuser personne avec certitude.

Voilà ce que je voulais vous dire, à propos de la raison pour laquelle je me trouve ici, et pourquoi mes pensées reviennent toujours à ce moment quand, en tombant, mon regard s'est perdu dans les derniers rayons du soleil qui se couchait, et que j'ai entendu les pas, distants, de mon assassin qui s'éloignait et criait des jurons à mon nom.

Il mio mestiere era controllare che i progetti venissero eseguiti alla perfezione; che le misure sui fogli di carta della pianta coincidessero a quelle tracciate sul terreno, sui muri, sulle arcate dei portici; che gli edifici venissero alzati a regola d'arte; che la qualità dei mattoni e dei travertini corrispondesse a quella dichiarata sul capitolato d'opera. L'occhio vigile del cantiere, ero. Mi occupavo, insomma, di tutto quanto era noioso. Delle grane, voglio dire. E queste grane io toglievo, per quanto m'era possibile, ai progettisti, ai committenti. Per questo ho conosciuto bene Michelagnolo e Papa Farnese, e Giulio III e il Tantecose, e Giorgio Vasari e Bartolomeo Ammannato e, sicuramente, anche il mio assassino.

Io so che poco o punto v'interessa della mia sorte e che è invece Michelagnolo che vi preme, e di lui devo parlare. Ma che volete, ognuno mira a parlare di sé, perché siamo noi quel che ci preme e di noi ci urge dire.

Farò forza su me e parlerò di lui.

Comandava, io ubbidivo. Questo è tutto. Non che potessi dire molto di diverso da quello che lui stabiliva. Il fatto era che si spiegava a voce, quasi sempre. Poche volte ho visto disegni, a Villa Giulia, a palazzo Farnese. Veniva al cantiere, mi prendeva da parte, m'indicava dove e come voleva che si lavorasse, a volte tracciava schizzi appena accennati, ma quasi sempre spiegava a voce. E io dovevo ricordare.

Poiché lui ragionava in maniera singolare, come se tutti capissero quello che pensava perché credeva che il suo progetto fosse tanto limpido e chiaro quanto lo aveva nella sua testa. Era convinto di far cose semplici.

Non era così, voi lo capite.

Io dovevo interpretare quello che voleva. Non era facile, anche se lui lo pensava. Ma poi ho scoperto qual era il segreto

Mon métier était de veiller à ce que les projets soient exécutés à la perfection ; que les mesures du plan sur le papier coïncident à celles tracées sur le terrain, sur les murs, sur les arcades des porches, que les bâtiments soient édifiés dans les règles de l'art, que la qualité des briques et des travertins corresponde à celle déclarée sur le cahier des charges. J'étais l'œil attentif du chantier. Je m'occupais, en résumé, de tout ce qui était ennuyeux. Et j'épargnais cet ennui autant que possible aux architectes, aux commendataires. C'est pour cela que j'ai bien connu Michel-Ange et le pape Farnese, le pape Jules III, le Mêle-tout, Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammannati et, sans nul doute, mon assassin aussi.

Je sais que mon sort ne vous intéresse guère et que c'est plutôt Michel-Ange qui vous importe, et c'est de lui que je dois parler. Mais que voulez-vous, chacun tend à parler de lui-même, parce que c'est de nous qu'il nous importe et dont on a besoin de parler.

Je vais faire un effort et je vais parler de lui.

Il commandait, moi j'obéissais. Voilà tout. Ce n'est pas comme si je pouvais dire autre chose que ce qu'il décidait. Le fait est qu'il s'expliquait presque toujours oralement. Je n'ai vu des dessins que peu de fois, à la villa Giulia, au palais Farnèse. Il venait sur le chantier, me prenait à part, et m'indiquait où et comment il voulait que l'on travaille, parfois il traçait des croquis à peine ébauchés, mais presque toujours il expliquait oralement. Et je devais mémoriser.

Parce qu'il réfléchissait d'une manière singulière, comme si tout le monde comprenait ce qu'il pensait car il croyait que son projet était aussi clair et transparent qu'il l'était dans sa tête. Il était convaincu de faire des choses simples.

Ce n'était pas vrai, vous le comprenez.

Je devais interpréter ce qu'il voulait. Ce n'était pas facile, même si lui, il le pensait. Mais ensuite j'ai découvert quel était le secret

per non farlo montare in furia. Si trattava soltanto di ascoltare. Nient'altro.

Con me non s'è mai inquietato perché, alla fine, era di cose concrete che si discorreva: di misure, di materiali. E su queste cose io potevo seguirlo.

Amava le belle proporzioni e l'euritmia. Sapeva ricavarla anche dai dati più discordanti. E dalla prima pietra e dal primo filo teso per tracciare il perimetro, conosceva tutto il palazzo che s'andava a edificare.

Per lui costruire era ricordare quel che aveva immaginato.

Roma, in Pantheon, in assenza di tempo

pour ne pas provoquer sa fureur. Il s'agissait juste d'écouter. Rien d'autre.

Il ne s'est jamais fâché avec moi car, au fond, nous parlions de choses concrètes : de mesures, de matériaux. Et sur ces choses-là, je pouvais le suivre.

Il aimait les belles proportions et l'eurythmie. Il savait même la tirer des éléments les plus discordants. Et dès la première pierre, dès le premier fil tendu pour en tracer le périmètre, il connaissait tout le palais qu'il était sur le point de construire.

Construire était pour lui se souvenir de ce qu'il avait imaginé.

Rome, au Panthéon, en l'absence de temps

Giorgio Vasari, pittore, architetto e storico

Era tempo che vi faceste vedere. Anche se ho molti impegni e la mia giornata è completa, perché non mi piace l'ozio, saprò trovare tempo per voi.

Noi dobbiamo parlare a lungo, perché il nostro tempo, quello mio e di Michelagnolo, è stato lungo. Abbiamo avuto molte cose da dirci e molto abbiamo parlato, forse di tutto. Molte le cose che ci sono state ostiche e lontane. E avremmo avuto incomprensioni, se avessimo considerato soltanto parte di noi – l'arte per esempio, o il carattere o le ambizioni. Eppure, così diversi, posso dire che ci siamo capiti. Anche attraverso burrasche e cambiamenti, che tutto forse hanno cambiato, tranne noi e le nostre reciproche diversità.

Per molti anni lui ha pensato alla morte. L'ha attesa come si aspetta l'accadere di un evento previsto e forse desiderato. Io invece, legato alla vita e alle sue lusinghe, cercavo di fare carriera e di prepararmi, anziché un sepolcro, un piccolo mondo di agi, comodità e prestigio.

Erano percorsi diversi, lo vedete, opposti. Eppure, in qualche luogo, c'era un segmento d'essi che s'intersecava e così è accaduto che le lusinghe della vita e la miseria della morte per

Giorgio Vasari, peintre, architecte et historien

Il était temps que vous vous montriez. Même si j'ai beaucoup à faire et que ma journée est pleine, car je n'aime pas l'oisiveté, je saurai trouver du temps pour vous.

Nous devons parler longuement, car notre temps, celui de Michel-Ange et moi, a été long. Nous avons eu beaucoup de choses à nous dire et nous avons beaucoup parlé, peut-être de tout. De nombreuses choses nous ont été difficiles et divergentes. Et nous aurions eu des incompréhensions, si nous avions considéré seulement une partie de nous – l'art par exemple, ou le caractère, ou les ambitions. Et pourtant, aussi différents que nous étions, je peux dire que nous nous sommes compris. Même à travers les orages de la vie et les bouleversements qui ont peut-être tout transformé, à part nous et nos diversités réciproques.

Durant de nombreuses années il a pensé à la mort. Il l'a attendue comme on attend que se produise un événement prévu et peut-être désiré. Moi en revanche, attaché à la vie et à ses illusions, je cherchais à faire carrière et à me préparer, au lieu d'un sépulcre, un petit monde d'aisance, de confort et de prestige.

C'étaient des parcours différents, vous le voyez, opposés. Et pourtant, à un endroit, un segment de ces parcours s'entrecoupait et ainsi, il est advenu que les illusions de la vie et la misère de la mort

qualche tempo sono procedute parallele. E noi, Michelagnolo e io, con esse.

Gli anni che lui incominciò a pensare alla morte, a meditare sulla propria morte, sono quelli che dovevano segnare il mio successo.

Era il tempo che Giulio III m'aveva preso a benvolere. Sfidò io – lavoravo *gratis* per lui. Ci sarebbe mancato altro, che non mi volesse bene.

Con Papa Giulio era tutto cominciato alla metà esatta del secolo.

C'eravamo incontrati sulla strada per Roma mentre lui andava al Conclave per la nuova elezione. E come fosse stato fulminato da una visione mi prende da parte e mi dice: *io vo a Roma ed al sicuro sarò papa. Spedisci, se hai che fare, e subito avuta la nuova, vientene a Roma senza aspettare altri avvisi, o d'essere chiamato.*

Così fu. Lui papa, e io di corsa a Roma, a lavorare per lui, a farlo grande. Non mi sembrava vero, dopo Paolo III, lavorare ancora per un papa. Ero uno dei grandi. Uno dei sommi pittori.

Sua Santità s'incapricciò che gli facessi il ritratto. Ma era irrequieto e non voleva saperne di starsene fermo. In più era gotoso, e si lamentava e si mordeva le labbra dal dolore e faceva smorfie e sembrava un bimbetto capriccioso che dava sempre in ismanie. Noioso, in una parola. Io, per di più, mi sentivo ridicolo e il ritratto non era proprio la mia arte. Ma tanto si deve fare per essere un pittore di corte, buono e bello.

Pensò che mi bastava l'onore, che pure m'inorgogliva e mi faceva grande. Credeva che se la sarebbe cavata con qualche complimento, qualche cena a palazzo. Alla fine è andata proprio come forse sapete. Lui non ha pagato e io me ne sono andato. Fottuto e fregato da chi come lui solo, sodomita e invertito, poteva architettare.

Se sont poursuivies en parallèle pendant quelques temps. Et nous, Michel-Ange et moi, avec elles.

Les années durant lesquelles il commença à penser à la mort, à méditer sur sa propre mort, sont celles qui devaient marquer mon succès.

C'était l'époque où Jules III m'avait pris en affection. Tu m'étonnes – je travaillais pour lui *gratis*. Il n'aurait plus manqué que ça, qu'il ne m'apprécie pas.

Avec le pape tout avait commencé exactement à la moitié du siècle.

Nous nous étions rencontrés sur la route pour Rome alors qu'il allait au Conclave pour la nouvelle élection. Et comme s'il avait été frappé par une vision il me prend à part et me dit : *je vais à Rome et pour sûr je serai pape. Expédie, si tu as à faire, et aussitôt entendue la nouvelle, viens t'en à Rome sans attendre d'autres avis ou d'être appelé.*

Et cela se passa ainsi. Lui, pape, et moi en vitesse à Rome, travaillant pour lui, pour le rendre grand. Cela ne me semblait pas réel, après Paul III, travailler encore pour un pape. Je faisais partie des grands. Un des plus grands peintres.

Sa Sainteté se mit en tête que je lui fasse un portrait. Mais il était agité et il ne voulait pas rester immobile. En plus il était gouteux, il se mordait la lèvre de douleur et faisait des grimaces, on aurait dit un gamin capricieux qui gesticulait toujours. En un mot, fatigant. De plus, je me sentais ridicule et le portrait n'était pas vraiment mon domaine artistique. Mais de toute façon pour être un peintre de la cour il faut le faire, bon et beau.

Il pensa que l'honneur me suffisait, qu'il me faisait enorgueillir et qu'il me rendait glorieux. Il pensait qu'il s'en serait sorti avec quelques compliments, quelques dîners au palais. Finalement cela s'est déroulé comme vous le savez peut-être. Il n'a pas payé et je m'en suis allé. Berné et couillonné par qui comme lui seul, sodomite et inverti, pouvait le combiner.

Forse anche allora, una notte, venne il Demone dell'orgoglio a visitarmi, a suggerirmi i comportamenti, a indicarmi il futuro.

Vattene, dice tra i fumi dell'Inferno che sempre accompagnano le sue apparizioni. Lascia perdere questa città ingrata. Ricordati, i papi nascono vecchi e poco durano. I principi, invece, è più facile che campino a lungo. Guarda Cosimo, è duca da quando aveva diciassette anni. Chissà per quanti anni ancora regnerà.

Se non lo sapete voi, rispondo al Diavolo. Hai ragione, Giorgetto, se non lo so io...

Così il Diavolo mi fa cenno d'aspettare e si mette a sbirciare in un suo tale libriccino piccolo piccolo, ma composto di così tante pagine che, a sfogliarlo, passano minuti interminabili, anche perché la paura, per me, nuovo a quelle visite demoniache, è tanta.

Cosimo... Cosimo... Cosimo... bisbiglia il Diavolo scorrendo con l'indice unguolato i nomi del libretto. Cosimo! esclama finalmente. Dà un'ultima occhiata alla pagina e richiude il libretto. Ebbene, chiedo. Eh, fa lui, molti, molti anni. Altro che i pochi di questo papa. Il Duca ha tempo davanti a sé. E più campa il Duca, e più fama avranno i suoi artisti. Questo è evidente. Lo capisci, Giorgetto, o no? Sì, rispondo. E allora, che cosa aspetti? Va', va', va' a Firenze, dice scomparendo nella notte.

Così è andata. Me ne volevo tornare in Toscana a pensare al mio futuro, a farmelo a misura, perché quello che mi stavo costruendo a Roma mi piaceva punto.

Ma che volete, c'era ancora molto da fare e, come si dice, la coda è la più difficile a mandar giù. Così ancora m'erano rimaste molte cose in sospeso con Papa Giulio e i suoi fottutissimi cantieri. E c'era il fatto che lui voleva che lavorassi, sempre e sempre, e mai e mai pagava. Così mi teneva prigioniero dei suoi desideri, dei suoi capricci.

Alors aussi, peut-être, une nuit, vint me rendre visite le Démon de l'orgueil, me suggérant des comportements et m'indiquant le futur.

Va-t'en, dit-il au milieu des fumées de l'Enfer qui accompagnent toujours ses apparitions. Laisse tomber cette cité ingrate. Souviens-toi, les papes naissent vieux et durent peu. Les princes, en revanche, il est plus probable qu'ils vivent longtemps. Regarde Cosme, il est duc depuis l'âge de dix-sept ans. Qui sait combien d'années il règnera encore.

Si vous ne le savez pas vous-même, dis-je au Diable. Tu as raison, *Giorgetto*, si je ne le sais pas moi-même...

Alors le Diable me fait signe d'attendre et se met à regarder dans un tout, tout petit livre, mais composé de tant de pages que, pendant qu'il le feuillette, passent d'interminables minutes, aussi parce que la peur, pour moi qui suis novice à ces visites démoniaques, est très grande.

Cosme... Cosme... Cosme... murmure le Diable en parcourant avec l'index les noms du livre. Cosme ! s'exclame-t-il finalement. Il jette un dernier coup d'œil à la page et referme le livre. Eh bien, demandé-je. Eh, dit-il, de longues, longues années. Pas comme celles, courtes, du pape. Le duc a du temps devant lui. Et plus vit le duc, plus célèbres seront ses artistes. C'est évident. Tu comprends, *Giorgetto*, ou non ? Je réponds oui. Et alors, qu'est-ce que tu attends ? Vas-y, va, va à Florence, dit-il en disparaissant dans la nuit.

Il en a été ainsi. Je voulais retourner en Toscane pour penser à mon futur, me le faire sur mesure, parce que ce que j'étais en train de me construire à Rome ne me plaisait guère.

Mais que voulez-vous, il y avait encore beaucoup à faire et, comme on dit, il n'y a rien de plus difficile à écorcher que la queue. Beaucoup de choses étaient donc restées en suspens avec Jules III et ses foutus chantiers. Et il y avait le fait qu'il voulait que je travaille, encore et encore, mais jamais au grand jamais il ne payait. Il me tenait ainsi prisonnier de ses désirs, de ses caprices.

Una sera, m'arrivò trafelato un corriere del Papa. Voleva che andassi subito da Michelagnuolo per un disegno della Villa Giulia che lui stava progettando.

Era notte quando arrivai da lui. Urbino mi venne incontro e mi condusse nello studio. Michelagnuolo scolpiva quella statua che rappresentava il compianto su Cristo morto e dove, nella figura di Nicodemo, aveva raffigurato se stesso che abbracciava, insieme, madre e figlio morto.

La morte, ho detto. Pensava a quell'evento. E la statua voleva, una volta finita, sistemarla sul suo sepolcro. Per questo ci lavorava di lena e nelle ore notturne, quando non pensava alle cose del Papa, o a San Pietro, o al Campidoglio.

Ma c'era, nel marmo, una vena di silicio che rompeva gli scalpelli come fossero di vetro, e la gamba del Cristo, in cui quella vena passava, s'era frantumata e spezzata. Michelangelo avvicinò la lanterna per mostrarmi l'errore e l'anomalia del marmo. E mentre spiegava e m'illustrava il caso, la lanterna gli cadde di mano spegnendosi. E così restammo al buio in attesa che Urbino tornasse con una luce. E fu al buio che mi confidò il suo pensiero.

Io sono tanto vecchio, mi disse, che spesso la morte mi tira per la cappa, perché io vadia seco, e questa mia persona cascherà un dì come questa lucerna, e sarà spento il lume della vita.

Così ho capito, quella sera, quanto eravamo distanti.

Lui se l'era visti morire, uno a uno, gli amici; e se non erano morti, li aveva visti partire, tornare finalmente in patria, rompere quell'esilio che a lui invece faceva da catena.

Era morto il giovane Cecchino, erano morti Luigi del Riccio, donna Vittoria, fra' Sebastiano, Paolo III, il cardinale inglese era tornato in Inghilterra, e Donato Giannotti di nuovo in viaggio, verso altri esili. Era morto ammazzato Baronino,

Un soir m'arriva, hors d'haleine, un messager du pape. Il voulait que j'aie aussitôt chez Michel-Ange pour un dessin de la villa Giulia qu'il lui projetait.

Il faisait nuit quand j'arrivai chez lui. Urbino vint m'accueillir et me conduisit dans l'atelier. Michel-Ange sculptait la statue qui représentait la déploration du Christ et où, en la figure de Nicodème, il s'était lui-même représenté entourant de ses bras, ensemble, la mère et le fils mort.

La mort, ai-je dit. Il pensait à cet événement. Et une fois terminée, il voulait installer la statue sur sa tombe. C'est pour cela qu'il y travaillait sans répit et durant les heures de la nuit, quand il ne pensait pas aux affaires du pape, ou à Saint-Pierre, ou au Capitole.

Mais il y avait, dans le marbre, une veine de silice qui brisait les ciseaux comme s'ils étaient de verre, et la jambe du Christ, dans laquelle passait la veine, s'était fêlée et brisée. Michel-Ange approcha la lanterne pour me montrer l'erreur et l'anomalie du marbre. Et alors qu'il expliquait et m'illustrait la situation, la lanterne lui glissa de la main et s'éteignit. Nous restâmes donc dans le noir en attendant que Urbino revienne avec une lampe. Et ce fut dans le noir qu'il me confia sa pensée.

Je suis si vieux, me dit-il, que souvent la mort me tire par la manche, pour que j'aie avec elle, et ma personne tombera un jour comme cette lanterne, et la lumière de la vie s'éteindra.

Ainsi, j'ai compris ce soir-là combien nous étions distants.

Ses amis, il les avait vus mourir un à un, et s'ils n'étaient pas morts, il les avait vus partir, rentrer finalement en terre patrie, rompre cet exil qui, à lui en revanche, faisait l'effet d'une chaîne.

Était mort le jeune Cecchino, étaient morts Luigi del Riccio, donna Vittoria, frère Sebastiano, Paul III, le cardinal anglais était retourné en Angleterre, et Donato Giannotti était de nouveau en voyage vers d'autres exils. Baronino était mort abattu,

proprio mentre lavorava con noi a Villa Giulia. Più oltre sarebbe toccato a Urbino.

Quando morì l'Urbino, Michelagnolo aveva ottantuno anni, e non s'aspettava di restare solo. Sperava piuttosto d'andarsene presto. E invece furono ancora nove anni d'attesa e d'impazienza. Voi sapete che Urbino morì il 3 di gennaio dell'anno 1556, a notte inoltrata. E sapete del gran pianto di Michelagnolo e di quello che ha sofferto con quella morte e di quello che ha perso. Di quel sentimento, che onore e rispetto, poiché conosco le lacerazioni della morte, mi dispiacque che fosse così senza speranza.

Michelagnolo scrisse al nipote e a me. Parole simili di disperazione, che rammento come fossero dettate dal cuore:

Voi sapete come Urbino è morto; di che m'è stato grandissima gratia di Dio, ma con grave mie danno e infinito dolore. La gratia è stata che, dove in vita mi teneva vivo, morendo m'è insegnato a morire non con dispiacere, ma con desiderio della morte. Io l'ò tenuto venti sei anni e òllo trovato realissimo e fedele, e ora che io l'avevo fatto ricco e che io l'aspectavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m'è sparito, né m'è rimasto altra speranza che rivederlo in paradiso. E di questo n'è mostro segno Idio per la felicissima morte ch'egli à facto: e assai più che 'l morire gli è cresciuto e' lasciarmi vivo in questo mondo traditore con tanti affanni; benché la maggior parte di me n'è ita seco, né mi rimane altro ch'una infinita miseria.

Ecco. Avete forse capito il busillis, la questione, il tarlo che lo assillava: la morte. È tempo che voi l'affrontiate, perché per lui, null'altro era importante che la morte. E fu quella dell'Urbino a far da paradigma. Perché nulla fu più simile tra il prima e il dopo di quell'evento.

Alors qu'il travaillait justement avec nous à la villa Giulia. Encore un peu et cela aurait été le tour d'Urbino.

Quand Urbino mourut, Michel-Ange avait quatre-vingt-un ans, et il ne s'attendait pas à rester seul. Il espérait plutôt s'en aller vite. Et pourtant il eut encore neuf ans d'attente et d'impatience. Vous savez qu'Urbino mourut le 3 janvier de l'an 1556, tard dans la nuit. Et vous savez tout le lourd chagrin de Michel-Ange, ce qu'il a enduré avec cette mort et ce qu'il a perdu. De ce sentiment, que j'honore et respecte puisque je connais les lacérations de la mort, il me navra qu'il fût aussi privé d'espoir.

Michel-Ange écrivit à son neveu et à moi. Des paroles similaires de désespoir, que je me remémore comme si elles étaient dictées par le cœur :

Vous savez comment est mort Urbino. Cela a été pour moi une très grande grâce de Dieu, mais avec une lourde souffrance et une infinie douleur. La grâce a été que, tandis que de son vivant il me gardait en vie, en mourant il m'a appris à mourir, pas avec regret, mais désireux de la mort. Je l'ai gardé pendant vingt-six ans et je l'ai trouvé fort sincère et fidèle, et à présent que je l'avais rendu riche et que je l'imaginai comme la canne et le repos de ma vieillesse, il a disparu. Il ne m'est resté d'autre espoir que de le revoir au paradis. Et cela Dieu l'a démontré par l'heureuse mort qu'il lui a faite : ce qu'il a regretté, bien plus que mourir, est de me laisser vivant dans ce traître monde avec tant de peines, bien que la majeure partie de moi s'en soit allée avec lui, il ne me reste rien d'autre qu'une infinie misère.

Voilà. Vous avez sûrement compris le hic, le problème, le doute qui l'assaillait : la mort. Il est temps que vous l'affrontiez, car pour lui, rien d'autre que la mort n'avait d'importance. Et celle d'Urbino servit de paradigme. Parce que rien ne fut plus pareil entre l'avant et l'après de cet événement.

Via, l'ho detto. Ora non dovete far altro che questo, per quanto pesante vi possa sembrare, sgradevole e faticoso. È giunto il tempo d'indagare sul mistero dei misteri, la fine delle fini, il suggello dei suggelli; chiamatela come volete, io non ho altri aggettivi o sostantivi fantasiosi, perché penso alla vita, agli onori, alla gloria, e quell'ombra m'offusca il sentiero che altrimenti vedo chiaro di fronte a me. È tempo che v'inoltriate tra le ombre, i ghiacci, o quel che più vi fa paura. L'oscurità assoluta, per esempio.

Roma, Sala Regia, una sera d'inverno del 1569



Allez, je l'ai dit. Maintenant vous ne devez faire que cela, aussi difficile, déplaisant et pénible que cela vous paraisse. Le moment est venu d'enquêter sur le mystère des mystères, la fin des fins, le sceau des sceaux ; appelez-la comme vous voulez, je n'ai d'autre adjectif ou substantif farfelu, car je pense à la vie, aux honneurs, à la gloire, et cette ombre m'obscurcit le sentier qu'autrement je vois clair en face de moi. Il est temps que vous vous acheminiez entre les ombres, les glaces, ou ce qui vous fait le plus peur. L'obscurité absolue, par exemple.

Rome, Sala Regia, un soir d'hiver 1569

Francesco Amadori, detto Urbino,
scalpellino e domestico

Chi l'avrebbe detto che tanto m'ha insegnato e tanto gli ho insegnato io. Proprio non me l'immaginavo questo pareggio dei conti, alla fine. E invece, così è stato, a sentir lui.

È vero. Gli sono stato avanguardia, battistrada, esploratore in questo percorso che ancora adesso neppure io so dove si svolge, se notturno, sotterraneo o celeste. Eppure mi tocca percorrerlo, anche alla cieca. Tuttavia lo precedo, lo anticipo, e in modi che non riesco a comprendere, lo facilito.

Lui verrà dopo di me. Lui è venuto dopo di me. Ma forse...

Ho vaghe cognizioni dei tempi verbali che descrivono azioni passate. Qui tutto si confonde come in un vortice. E le certezze dei giorni della terra, della carne viva, delle passioni e dei dolori s'offuscano, s'annebbiano. Così accade per quella che credevamo la gran certezza: lo scorrere eterno e immutabile del tempo.

Avrà (ha, ha avuto) una delusione quando, una volta giunto qui, s'è accorto che non ero stato un suo battistrada, che non gli avevo preparato il campo.

Perché qui si ha l'impressione, che subito diventa certezza, che è tutto un girare in tondo, e chi precede, o crede di farlo, si scopre a seguire chi credeva di anticipare. In questo gran

Francesco Amadori, dit Urbino,
tailleur de pierre et domestique

Qui aurait dit qu'il m'aurait tant enseigné et que je lui aurais tant enseigné moi-même. Je ne m'imaginai pas une telle égalité des comptes, à la fin. Et pourtant c'est ce qui s'est passé, à l'entendre.

C'est vrai. J'ai été son avant-garde, son précurseur, un explorateur de ce parcours qu'encore maintenant, je ne sais pas moi-même où il mène, s'il est nocturne, sous-terrain ou céleste. Pourtant je dois le parcourir, même à l'aveugle. Toutefois je le précède, je le devance, et d'une façon que je ne parviens pas à comprendre, je le facilite.

Il viendra après moi. Il est venu après moi. Mais peut-être...

J'ai de vagues notions des temps verbaux qui décrivent des actions passées. Ici, tout se confond comme dans un tourbillon. Et les certitudes des jours de la terre, de la chair en vie, des passions et des douleurs se troublent, s'embrument. Voilà ce qui se passe pour ce que nous croyions être l'ultime certitude : le flux éternel et immuable du temps.

Il aura (il a, il a eu) une déception quand, une fois arrivé ici, il s'est aperçu que je n'avais pas été son précurseur, que je ne lui avais pas préparé le terrain.

Parce qu'ici on a l'impression, qui devient aussitôt certitude, que tout tourne en rond, et qui précède, ou croit le faire, découvre qu'il suit qui il croyait devancer. Dans ce grand

calderone dell'eternità, i pochi anni della vita umana non sono una distanza. Appaiono un'approssimazione, piuttosto.

Eppure. Ventisei anni. Ricordo questo.

Lo so, l'ho appena detto, che quaggiù il tempo si stempera in nubi, in nebbie. E una frase come la mia, *ventisei anni*, vuol dire poco. Vuol dire nulla, in verità. Eppure so che in vita ebbe rilevanza questo computo d'anni che passai al servizio di Michelagnolo. Ed è stata una somma di giorni come quella a dare significato alla mia morte e alle parole che scrisse in quella circostanza.

Chissà che progetti aveva per me. E come la morte li ha spazzati via. Possibile che, vecchio com'era, ancora s'illudesse di potere qualcosa sul mondo, sugli uomini, sul fato? Non posso crederlo, che ancora aveva fede che almeno una – una dico, soltanto una – delle sue speranze andasse a buon fine. Le opere, la fiducia, la buona fede gli si frantumavano tra le mani, sempre, senza eccezione. E le volte che hanno retto è perché s'è trattato di piccole opere, di poca fiducia, di scarsa buona fede.

M'insegnò che in ogni marmo c'è una venatura fallace, un punto di rottura infallibile e certo. Così è delle speranze: tirale a lucido, riducile all'osso, e si spaccano.

Dovete fidarvi quando vi dico che restai incredulo, lì sdraiato sul letto d'infermità, quando lo sentii parlare col medico, con mia moglie, con gli amici e confidare loro che non avrebbe mai immaginato, che non avrebbe mai voluto che lo precedessi. Che per me s'era fatto altri propositi, che aveva progetti diversi. Ah, l'ingenuità!

Speranze infondate. Via, la vita offre quello che capita, e lo si arraffa. E quando è il momento di andarsene, c'è appena il tempo di pensare a qualche piccolo desiderio inespresso, a oc-

pot-pourri de l'éternité, les quelques années de la vie humaine ne sont pas une distance. Elles ressemblent plutôt à une approximation.

Et pourtant. Vingt-six ans. Je me souviens de cela.

Je sais, je viens de le dire, qu'ici-bas le temps s'évapore en nuages, en brumes. Et une phrase comme la mienne, *vingt-six ans*, veut dire bien peu. Elle ne veut rien dire, en vérité. Et pourtant, je sais que de mon vivant, ce nombre d'années que je passai au service de Michel-Ange eut de l'importance. Et ça a été une somme de jours comme celle-ci qui a donné un sens à ma mort et aux mots qu'il écrivit en la circonstance.

Qui sait quels projets il avait pour moi. Et comme la mort les a balayés. Est-il possible que, vieux comme il l'était, il se leurrât encore d'avoir du pouvoir sur le monde, sur les hommes, sur le destin ? Je ne peux pas croire qu'il ajoutait encore foi à ce qu'au moins un – je dis bien un, seulement un – de ses espoirs se concrétise. Les œuvres, la confiance, la bonne foi se brisaient entre ses mains, toujours, sans exception. Et les fois où elles ont résisté il s'agissait de petites œuvres, de confiance limitée, de faible bonne foi.

Il m'enseigna qu'en tout marbre, il y a une veinure fallacieuse, un point de rupture infaillible et certain. Il en va de même pour les espoirs : on les polit, on les réduit à l'os, et à la fin ils se brisent.

Vous devez me croire quand je vous dis que je restai incrédule, allongé sur le lit de malade, quand je l'entendis parler avec le médecin, avec ma femme, avec ses amis, et leur confier que jamais il n'aurait imaginé, que jamais il n'aurait voulu que je le précède. Que pour moi il avait d'autres intentions, qu'il avait des projets différents. Ah, l'ingénuité !

Des espoirs infondés. Allons, la vie offre ce qui passe, et on doit s'en emparer. Et quand vient le moment de s'en aller, il y a à peine le temps de penser à quelque petit désir inexprimé, à des occasions

casioni mancate, ai fastidiosi rimorsi che ci hanno sempre accompagnato, e prima che faccia sera c'è ancora da rimpiangere qualche mala attitudine che pure ci piacque provare e andarsene augurando buonanotte ai suonatori.

Un ossario comune

manquées, aux remords déplaisants qui nous ont toujours accompagnés, et avant que ne tombe la nuit il y a encore de quoi regretter certains mauvais comportements qu'il nous plut tout de même d'adopter et s'en aller, et adieu la compagnie.

Un ossuaire commun

Cornelia Colonelli, vedova

Mio marito l'abbiamo pianto come fossimo fratelli, Michelagnelo e io. E con noi, i miei figli, Michelagnelo e Giovan Simone. Tra Urbino e il padrone, veramente, ci fu passione e amore e rispetto quali potevano essere quelli di un servitore onesto verso un padrone generoso o di un padrone affettuoso verso un servitore affezionato.

Noi, mio marito e io, siamo cresciuti con lui, si può dire. E un nostro figlio, l'abbiamo chiamato Michelagnelo, come lui, anche se nessuno mai potrà uguagliarlo.

Di Urbino ricordo le notti d'amore e le parole davanti al fuoco e le notti che restavamo svegli mentre sentivamo, nel salone al piano terra, Michelagnelo lavorare. Urbino allora s'alzava dal letto. Devo andare, diceva, avrà bisogno di me. Amore mio, rispondevo, trattieniti, resta qui tra le mie braccia, almeno di notte, tienimi compagnia. Non posso, diceva. Lui è solo e il mio lavoro è stare con lui quando lavora.

E andava.

Nel cuore di mio marito c'era il suo padrone, il suo maestro; l'uomo che gli aveva fatto da padre e che lo trattava veramente come un figlio.

Cornelia Colonelli, veuve

Nous avons pleuré mon mari comme si nous étions frère et sœur, Michel-Ange et moi. Et avec nous, mes fils, Michel-Ange et Giovan Simone. Entre Urbino et le maître, vraiment, il y eut la passion, l'amour et le respect qui pouvaient être ceux d'un serviteur honnête envers un maître généreux ou d'un maître affectueux envers un serviteur affectionné.

Nous, mon mari et moi, avons grandi avec lui, on peut le dire. Et nous avons appelé un de nos enfants Michel-Ange, comme lui, bien que personne ne pourra jamais l'égaliser.

D'Urbino, je me souviens des nuits d'amour, des mots près du feu, et des nuits où nous restions éveillés alors que nous entendions, dans le salon au rez-de-chaussée, Michel-Ange qui travaillait. Urbino se levait alors du lit. Je dois y aller, disait-il, il aura besoin de moi. Mon amour, disais-je en retour, retiens-toi, reste ici dans mes bras, la nuit, au moins, tiens-moi compagnie. Je ne peux pas, disait-il. Il est tout seul et mon travail est d'être avec lui lorsqu'il travaille.

Et il partait.

Dans le cœur de mon mari, il y avait son maître, son *maestro*, l'homme qui lui avait fait office de père et qui le traitait vraiment comme un fils.

Così Urbino sapeva tutto del suo padrone, e delle preoccupazioni che lo rodevano e che Urbino mio poteva solo immaginare perché quell'uomo non lasciava entrare nessuno dentro i suoi pensieri. E, io credo, nessuno avrebbe poi compreso appieno i crucci e le malinconie che lo rodevano e contro le quali combatteva ogni giorno, vittima di malumori e della lieve ombra delle delusioni.

Perché mai ho conosciuto nessuno più deluso di lui; più scontento; più amaramente destinato alla disillusione.

Voi capirete che io sono donna di popolo e malamente adopero parole sofisticate. Meglio mi spiegherei dicendo cose semplici, le più semplici possibili. Ma il mio povero marito m'ha spiegato che certi concetti non possono essere espressi con parole semplici, da mercato, e che ogni parola ha un significato e soltanto quella esprime il pensiero che noi vogliamo esprimere. Così mi sentite parlare di malinconia, di disillusione, di amarezza. E queste sono parole che una donna di popolo come me raramente userà raccontando di sé. Ma giova che le adoperi dovendo parlare di Michelagnolo, della memoria che io ho di lui e dell'affetto che tuttora mi tiene legata a quell'uomo.

Io non posso dimenticare gli anni che ho vissuto a Macel de' Corvi; né voglio dimenticare come il mio padrone ha seguito passo passo, sino al limite estremo, la vita di mio marito. E tanto lo ha amato che anche dopo la morte, con lettere e con espressioni del cuore, egli lo ha onorato. Il lutto che io ho portato fin quando non mi sono rimaritata è stato un dono di Michelagnolo. Sette braccia di panno nero io gli chiesi quando in febbraio tornai con i miei figli a Casteldurante. E lui me le ha regalate, come se, regalandomi il lutto, lui lo soffrisse e lo portasse con me. E ogni volta che l'ho indossato io ero certa che il suo dolore era accanto al mio, pelle su pelle, cuore su cuore.

Urbino savait donc tout de son maître, et des préoccupations qui le rongeaient et que mon Urbino ne pouvait qu'imaginer parce que cet homme ne laissait entrer personne dans ses pensées. Et je pense que personne n'aurait jamais compris les soucis et les mélancolies qui le rongeaient et contre lesquels il se battait chaque jour, victime de morosité et de l'ombre facile des déceptions.

Car je n'ai jamais connu quelqu'un plus déçu que lui, plus mécontent, plus amèrement voué à la désillusion.

Vous comprendrez que je suis une femme du peuple et que j'emploie mal les mots sophistiqués. Je m'expliquerais mieux en disant les choses simples, les plus simples possibles. Mais mon pauvre mari m'a expliqué que certains concepts ne peuvent pas être exprimés avec des mots simples, des mots de marché, et que chaque mot a une signification et que lui seul exprime l'idée que nous voulons exprimer. Ainsi vous m'écoutez parler de mélancolie, de désillusion, d'amertume. Et ce sont là les mots qu'une femme du peuple comme moi emploiera rarement pour parler d'elle. Mais il convient que je les utilise si je dois parler de Michel-Ange, des souvenirs que j'ai de lui et de l'affection qui me lie toujours à cet homme.

Je ne peux oublier les années durant lesquelles j'ai vécu à *Macel de' Corvi* ; je ne veux pas non plus oublier comme mon maître a suivi pas à pas, jusqu'à l'extrême limite, la vie de mon mari. Et il l'a tant aimé que même après la mort, avec des lettres et des expressions du cœur, il l'a honoré. Le deuil que j'ai porté jusqu'à ce que je me remarie a été un don de Michel-Ange. Je lui demandai sept brasses de tissus noir quand je retournai en février à Casteldurante avec mes fils. Et il me les a offertes, comme si, en m'offrant le deuil, il l'endurait et le portait avec moi. Et chaque fois que je l'ai endossé, j'étais sûre que sa douleur était à côté de la mienne, peau contre peau, cœur contre cœur.

Ma cambia il modo di soffrire, poiché col tempo si fa più sottile il dispiacere e ciascuno lo conserva nel profondo dell'animo come cosa nascosta e di cui occorre essere gelosissimi perché la si assapori nel profondo.

Così, morto l'Urbino, anche per me si fece il tempo dell'esilio e del ritorno a casa che, come vedova, era proprio un esilio, una struggente lontananza dalla terra dove riposava il corpo del mio amato. Quella terra che, col tempo, si sarebbe confusa con esso e che, dopo secoli, mi si dice, tutto copre, tutto dimentica, tutto cancella.

Partii da Roma per tornarmene a Casteldurante coll'animo in pezzi e un futuro nero. Mio marito morto, i due figli piccoli e indifesi, senza più il conforto e l'esempio di probità che potevano offrire loro mio marito e Michelagnolo. Ma era stato il mio padrone a pretenderlo. Credeva che, senza l'Urbino, per i miei piccoli, sarebbe stata meglio l'aria di casa.

Partimmo sul carro un mattino di metà gennaio, con il cielo scuro e il vento freddo che tagliava l'aria. Prima di salire rassettai casa – sapevo che di lì a poco sarebbe giunto ospite il nipote Leonardo e volevo che trovasse tutto in ordine. Respirai un'ultima volta quei profumi: andai nella stalla e accarezzai il morello che mi salutò nitrendo. Nell'orto le galline mi vennero incontro, credendo avessi il mangime per loro. Ma le delusi e tornarono a beccare i vermi della terra e i sassi di calcare che scambiavano per semi.

Michelagnolo m'aspettava vicino al carro; scherzava con i miei figli. Ebbe carezze anche per me. Gli promisi cacio e prosciutti della mia terra. Si schernì dicendo che non aveva voglia di quei lussi; che si sarebbe contentato di morire anche lui, il prima possibile. Stanchezza, fatica, dolore, rimpianto e mali del corpo: non ne poteva più. Dissi che il Signore lo benediceva e che avrebbe visto finalmente anche lui la fine del cantiere di San Pietro che tanto lo faceva penare. Fece un gesto

Mais cela change la manière de souffrir, puisqu'avec le temps la peine se fait plus mince et chacun la conserve au creux de son âme comme une chose cachée et dont il faut être extrêmement jaloux pour qu'on la goûte pleinement.

Alors, Urbino mort, pour moi aussi il fut l'heure de l'exil et du retour à la maison, ce qui, en tant que veuve, était comme un exil, un éloignement déchirant de la terre où reposait le corps de mon aimé. Cette terre qui, avec le temps, se serait confondue avec lui et qui, après des siècles, de ce que l'on me dit, couvre tout, oublie tout, efface tout.

Je partis de Rome pour retourner à Casteldurante avec l'âme en pièces et un futur noir. Mon mari mort, mes deux fils jeunes et sans défense, sans plus le confort et l'exemple de probité que pouvaient leur offrir mon mari et Michel-Ange. Mais c'était mon maître qui l'avait voulu. Il croyait que, sans Urbino, l'air de chez moi aurait été mieux pour mes petits.

Nous partîmes en charrette une matinée à la mi-janvier, sous un ciel sombre et un vent froid et cinglant. Avant de partir je rangeai la maison – je savais que d'ici peu viendrait en visite le neveu Leonardo et je voulais qu'il trouve tout en ordre. Je respirai une dernière fois ces odeurs : j'allai à l'écurie et je caressai le cheval qui me salua en hennissant. Dans le jardin les poules vinrent à ma rencontre, croyant que j'avais à manger pour elle. Mais je les déçus et elles retournèrent picorer les vers de terre et les cailloux de calcaire qu'elles prenaient pour des graines.

Michel-Ange m'attendait près de la charrette. Il jouait avec mes enfants. Il eut de la tendresse pour moi aussi. Je lui promis du fromage et des jambons de mes terres. Il sourit en disant qu'il n'avait pas besoin de ces luxes, qu'il se serait contenté de mourir lui aussi, le plus tôt possible. Fatigue, peine, douleur, regret et maux du corps : il n'en pouvait plus. Je lui dis que le Seigneur le bénissait et que finalement il aurait vu lui aussi la fin du chantier de Saint-Pierre qui le faisait tant souffrir. Il fit un geste

come per scacciare quella speranza e per non lacrimare di fronte a me, si voltò. Il carrettiere richiamò i cavalli e il carro partì. Salutai quei luoghi che mi avevano visto giovane, bella e innamorata.

Il mio tempo era vicino alla fine, anche se avevo molti anni ancora davanti a me e persino un nuovo matrimonio. Ma c'è un tempo che sappiamo il nostro: quello in cui abbiamo il nostro meglio e ne godiamo, momento per momento; e non rimpiangiamo nulla perché non abbiamo tempo per farlo; perché è troppo bello quello che viviamo e non ci piace ricordare tempi meno belli. Il ricordo ci sembra futile e vano. E quel mio tempo l'avevo avuto a Roma, con l'Urbino, a casa di Michelagnolo. Mai più sarebbe tornato, per quante felicità avrei ancora potuto godere nella vita.

Così lasciavo il mio tempo, la città, la tomba di mio marito e l'affetto di un generoso e tornavo in una terra che, benché mia, non mi apparteneva più.

La mia terra ha odori nuovi, profumi forti e io vi sono tornata per morire. E mentre le ossa e la polvere del mio povero Urbino si confondono coi marmi di Roma, e con le pietre eterne di quella città, io qui in questa terra di boschi e colline e di venti d'oriente andrò un giorno a stemperarmi con le crete che la compongono e finalmente mi confonderò con essa: la mia terra.

Capisco adesso che cosa mi scrisse Michelagnolo e perché, poco dopo la mia partenza.

Desiderava morire a Firenze. Me lo scrisse assieme ad altre cose sincere che voleva sapessi. *Questo verno andarmene a Firenze per sempre, perché son vecchio e non ò tempo di più ritornare a rRoma.* Non so perché poi ha rinunciato a questo progetto ed è morto a Roma, lontano da casa sua.

Ma in quella lettera era sincero. E lo fu in molte altre occasioni. Io gli avevo chiesto che, se voleva, poteva prendersi a

comme pour chasser cet espoir et pour ne pas pleurer devant moi, il se tourna. Le charretier rappela les chevaux et la charrette partit. Je saluai ces lieux qui m'avaient vue jeune, belle et amoureuse.

Mon temps était presque terminé, bien que j'eusse encore de longues années devant moi et même un nouveau mariage. Mais il y a une époque que nous savons être la nôtre : celle durant laquelle nous vivons le mieux et nous en profitons, moment après moment. Et nous ne regrettons rien car nous n'avons pas le temps pour le faire, car ce que nous vivons est trop beau et nous n'aimons pas nous souvenir d'époques moins belles. Le souvenir nous semble vain et futile. Et cette époque à moi, je l'avais eue à Rome, avec Urbino, chez Michel-Ange. Jamais elle ne serait revenue, malgré toutes les joies que j'aurais encore pu connaître dans la vie.

Je quittais donc mon époque, la cité, la tombe de mon mari et l'affection d'un homme généreux, et je retournais sur des terres qui, bien que miennes, ne m'appartenaient plus.

Mes terres ont de nouvelles odeurs, des parfums forts, et j'y suis retournée pour mourir. Et tandis que les ossements et la poussière de mon pauvre Urbino se fondent avec les marbres de Rome et les pierres éternelles de cette cité, moi, sur ces terres de bois, de collines et de vents d'orient, j'irai un jour me mêler aux argiles qui les composent et je me fondrai avec elles : mes terres.

Je comprends maintenant ce que m'écrivit Michel-Ange peu après mon départ, et pourquoi.

Il désirait mourir à Florence. Il me l'écrivit avec d'autres choses sincères qu'il souhaitait que je sache. *Cet hiver je m'en irai à Florence pour toujours, car je suis vieux et n'ai plus le temps de retourner à Rome.* Je ne sais pas pourquoi il a finalement renoncé à ce projet et il est mort à Rome, loin de chez lui.

Mais dans cette lettre il était sincère. Et il le fut en de nombreuses autres occasions. Je lui avais demandé, s'il le voulait, de prendre à son

servizio il mio figlio Michelagnelo, e lui mi aveva risposto che non voleva che venisse a Roma, perché lo avrebbe tenuto volentieri in Firenze, io credo perché pensava che quella città fosse migliore della nuova Babilonia e perché credeva forse che a Firenze, morto lui, il nipote Leonardo avrebbe dato un futuro a Michelagnelo mio. E perché poi Firenze era più vicina a qui e io avrei sofferto meno per la lontananza e la malinconia che prende chi ha parte di sé, come un figlio, lontano dagli occhi.

Io so che lui amava i miei figlioli. Me lo scrisse, *com più amore ch'è per quegli di Lionardo mio nipote*, accostandoli, in un paragone che non volevo, a quella che era la carne della sua carne. Tant'è, egli voleva averlo vicino, il Michelagnelo mio, *insegnandogli quello che io so che 'l padre desiderava che gl'imparasi*. Quando lo scritturale – perché non so leggere – mi riferì questa frase, io piansi. E tutta mi tornò nella gola la malinconia per mio marito morto, per i tanti giorni che avemmo felici a Macel de' Corvi e pensai che quand'anche fossi morta, non avrei lasciato i miei figlioli senza aiuto, avendo la compassione di quell'uomo per bene.

Così non resta molto altro da dire, per quel che mi riguarda, se non che sempre, prima d'addormentarmi, anche adesso che di notte giaccio accanto a un altr'uomo, io penso a Roma, a mio marito e a Michelagnelo e non trovo altra giustificazione per il bene che egli ha avuto per me se non che entrambi abbiamo amato d'amore sincero e disinteressato, lui il suo servitore, io mio marito, onesto e buono.

Casteldurante, inverno del 1570

service mon fils Michel-Ange, et il m'avait répondu qu'il ne voulait pas le faire venir à Rome, mais qu'il l'aurait pris volontiers à Florence, car je crois qu'il trouvait cette dernière meilleure que la nouvelle Babylone, et qu'il pensait qu'à Florence, une fois mort, son neveu Leonardo aurait offert un avenir à mon Michel-Ange. Et puis parce que Florence était plus près d'ici et j'aurais moins souffert de la distance et de la mélancolie qui touche quiconque a une partie de lui, comme un fils, loin des yeux.

Je sais qu'il aimait mes fistons. Il me l'écrivit, *avec plus d'amour que pour les fils de Leonardo mon neveu*, les accolant, dans une comparaison que je ne voulais guère, à la chair de sa chair. Mais bon, il voulait avoir mon Michel-Ange à ses côtés, *je lui enseignerai ce que je sais que son père désirait qu'il apprenne*. Quand le scribe – car je ne sais pas lire – me rapporta cette phrase, je pleurai. Et dans la gorge me revint toute la mélancolie pour mon mari mort, pour tous les jours heureux que nous vécurent à *Macel de' Corvi* et je pensai que quand je serai morte moi aussi, je ne laisserai pas mes fils sans assistance, en ayant la sympathie de cet honnête homme.

Il ne reste pas grand-chose à dire en ce qui me concerne, si ce n'est que toujours, avant de m'endormir, même maintenant que la nuit je repose aux côtés d'un autre homme, je pense à Rome, à mon mari et à Michel-Ange, et je ne trouve d'autre justification pour l'affection qu'il a eue pour moi, si ce n'est que tous deux nous avons aimé d'un amour sincère et désintéressé, lui son serviteur, moi mon mari, honnête et bon.

Casteldurante, hiver 1570

Leonardo Buonarroto, nipote

Bisogna che quando uno ha qualcosa in gola la sputi o l'ingoi. Che non resti a mezzo della strozza, per non soffocare, che sarebbe il peggio. Così, la sputo, perché anch'io ho da dire qualcosa su mio zio e sull'Urbino. Il caso ha voluto che mentre quello soffriva per la malattia che l'avrebbe condotto alla morte, improvvisamente a Firenze moriva mio zio Sigismondo, fratello di Michelagnolo. E quando glielo scrissi, devo dire che subito lui mi rispose, mostrando, sulle prime righe, dolore e compassione. *O' per la tua la morte di Gismondo, mio fratello e non senza grandissimo dolore*, scriveva.

Uno che si aspetta, quando annuncia la morte di un fratello: proprio questo esordio e queste parole: *grandissimo dolore*. Ma si aspetta anche che la passione e il dolore producano scosse nella memoria, negli affetti lontani e per molti anni non coltivati: rimorsi, rimpianti, in una parola. Ma le parole che seguirono a quel *grandissimo dolore* furono: *Bisogna aver pazienza*. E basta. Poiché gli avevo annunciato che Gismondo era morto con tutti i crismi dei conforti religiosi, questo bastava a Michelagnolo a contentarsi che quella morte non era stata improvvisa, pericolosa perciò per l'anima immortale.

Leonardo Buonarroti, son neveu

Quand quelqu'un a quelque chose dans la gorge, il faut qu'il la crache ou qu'il l'avale. Que ça ne reste pas en travers du gosier, pour ne pas suffoquer, ce qui serait pire. Alors je la crache, parce que moi aussi j'ai à dire sur mon oncle et sur Urbino. Le hasard a voulu que pendant que ce dernier souffrait de la maladie qui l'aurait mené à la mort, à Florence, mon oncle Sigismondo, frère de Michel-Ange, mourait inopinément. Et quand je le lui écrivis, je dois dire qu'il me répondit aussitôt en montrant, dans les premières lignes, douleur et compassion. *J'ai su par ta lettre la mort de Gismondo, mon frère, non sans une immense douleur,* écrivait-il.

À quoi s'attend-on lorsqu'on annonce la mort d'un frère ? Exactement à ce début et à ces mots : *une immense douleur*. Mais on s'attend aussi à ce que la passion et la douleur provoquent un choc dans la mémoire, dans l'affection lointaine et non-cultivée pendant tant d'années : des remords, des regrets, en un mot. Mais les paroles qui suivirent cette *immense douleur* furent : *Il faut avoir patience*. Et c'est tout. Puisque je lui avais annoncé que Gismondo était mort dans le respect des règles des fondements religieux, cela suffisait à Michel-Ange pour s'assurer que cette mort n'avait pas été improvisée, et donc risquée pour son âme immortelle.

Ma anche così, in modo frettoloso, com'era nel carattere di mio zio, vi vedevo una partecipazione al dolore.

Tuttavia, proprio nella stessa lettera, Michelagnuolo ha da raccontare qual era il suo vero cruccio di quei giorni, la grande passione che lo faceva soffrire. E subito la dice, a bilanciare quella mia, della morte di mio zio. Anzi, più che bilanciare, superare, schiacciare, travolgere. *Io sono qua in molti affanni, e ancora ò Urbino nel lecto molto mal conducto; non so che ne seguirà; io n'ò quel dispiacere che se fussi mio figliolo, perché è stato meco venticinque anni molto fedelmente; e perché son vecchio, non ò più tempo a fare un altro a mio proposito: però mi duole molto.*

Come spesso accade, quando si racconta un duolo, un affanno, di rimbalzo ne arriva un altro in risposta, poiché la gente, anche la più paziente, vuole farsi compassionare, più che donare compassione. Ed ecco che Michelagnuolo mi scriveva dei suoi affanni per il servo malato. E così anteponeva al lutto per la morte del fratello che non vedeva da vent'anni, ma che sempre gli era fratello, un altro lutto, un'altra morte di un suo quasi *figliolo* che da venticinque anni era stato con lui *molto fedelmente*.

Ma io sono di animo buono e paziente e tutto questo posso tollerare. È buona creanza, che quando uno muore, si prega per i morti, massime se sono fratelli. Invece che fa lo zio? Ha premura non dell'anima di Gismondo, ma di quella di Urbino e che cosa mi chiede, nella mia Firenze, così lontano me da quel dispiacere di un moribondo in casa? Questo mi chiede: *Però se ài costà nessuna persona divota, ti prego facci pregare Idio per la sua sanità.*

Sanità dell'Urbino, capite? Altro che memorie lontane di un fratello col quale avrà pure, un giorno, da bambino, giocato sull'uscio di casa. Si sarà accapigliato una sera, prima d'addormentarsi con quel povero Gismondo, avrà lanciato un cu-

Mais même ainsi, hâtivement, comme cela était dans le caractère de mon oncle, j'y voyais une participation à la douleur.

Toutefois, précisément dans la même lettre, Michel-Ange devait raconter quel était son tracas ces jours-là, la grande passion qui le faisait souffrir. Et il la dit aussitôt, contrebalançant la mienne, celle de la mort de mon oncle. Pire encore, plus que la contrebalancer, la dépasser, l'écraser, la submerger. *Je suis emplie de chagrin, Urbino est encore au lit, mal-en-point, je ne sais ce qui s'en suivra. J'en souffre comme si c'était mon fils, parce qu'il s'est tenu fidèlement à mes côtés pendant vingt-cinq ans, et comme je suis vieux, je n'ai plus le temps d'en former un autre à ma volonté : c'est pourquoi j'ai si mal.*

Comme souvent lorsque l'on parle de sa peine, de son chagrin, en contrepartie on en reçoit d'autres en réponse, parce que les gens, même les plus patients, veulent recevoir de la compassion plutôt qu'en donner. Et voilà que Michel-Ange m'écrivait à propos de son chagrin pour son serviteur malade. Il plaçait donc, devant le deuil de son frère qu'il ne voyait pas depuis vingt ans, mais qui restait toujours son frère, un autre deuil, une autre mort de son presque *fils* qui, depuis vingt-cinq ans, s'était tenu *fidèlement* à ses côtés.

Mais j'ai bon cœur, je suis patient, et je peux tolérer tout cela. Il est bienséant, quand quelqu'un meurt, de prier pour les morts, surtout s'il s'agit d'un frère. Et en revanche, que fait mon oncle ? Il s'inquiète, non pas pour l'âme de Gismondo, mais pour celle d'Urbino, et que me demande-t-il, dans ma Florence, à moi, si loin du chagrin d'avoir un mourant sous mon toit ? Voilà ce qu'il me demande : *Se tu as à ton côté quelque personne dévote, je t'en prie, fais-la prier Dieu pour sa santé.*

La *santé* de Urbino, vous comprenez ? Bien loin des lointains souvenirs d'un frère avec lequel il doit bien, un jour, quand il était petit, avoir joué sur le perron de la maison. Il s'est sûrement bagarré, un soir avant de s'endormir, avec ce pauvre Gismondo, il a lancé un coussin,

scino in un gioco d'infanzia. Si saranno picchiati, o avranno, una buona volta, giocato a rimpiattino, nel vigneto, in un luminoso pomeriggio di settembre; avranno avuto ginocchia sbucciate, capelli sudati, abiti strappati; avranno diviso rimbrotti e punizioni paterne e, nel limitare del sonno, avranno sognato avventure e misteri che i fratelli condividono?

Sarà successo tutto questo. Ne sono sicuro. Ma nulla. Nulla, Michelagnuolo mi scrisse. Solo, voleva un'anima pia che pregasse per quella di Urbino. Ma se vi fosse stata un'anima pia in Firenze, una sola, voi credete che io non l'avrei stanata, non l'avrei costretta a pregare, con quanta più passione aveva in corpo, per l'anima di mio zio Gismondo? E non l'ho trovata quell'anima pia e mio zio è morto e parte della mia famiglia s'è spenta e mai più torneranno in vita i suoi ricordi, e quella parte di vita che di mio padre quell'uomo conservava.

Perché così se ne vanno i morti. Con la memoria del mondo che hanno avuto e con le immagini dei nostri cari che, con essi, muoiono un poco di più, ogni giorno che passa.

Ma certe volte i morti restano. Scomparso, anche dalla memoria, mio zio Gismondo, Urbino proprio non voleva saperne di andarsene via. E tornava sempre, in ogni pensiero, in ogni azione di mio zio. Così, morto lui, Michelagnuolo mi scrive, Leonarduccio ti prego ora ch'è morto Urbino e io ho la testa nel pallone, venitenene a Roma appena puoi perché ho bisogno di parlare con te e di consolarmi. Ma se vieni, ti prego, aspetta che la Cornelia, moglie d'Urbino, se ne torni al paese. *Scrivi se tu puoi venire, e io ti scriverò quando tu n'arai a partire, perché io voglio che prima sia partita di casa la moglie d'Urbino.*

A me, questa cosa m'ha sempre insospettito, come se lui non volesse che io incontrassi la Cornelia per paura che venissi a scoprire chissà cosa. Volete che io non sospettassi che

comme les enfants pour jouer. Se sont-ils battus, ou ont-ils, une autre fois, joué à cache-cache dans les vignes, un après-midi ensoleillé de septembre ? Ont-ils eu les genoux écorchés, les cheveux humides de sueur, les vêtements déchirés ? Ont-ils partagé réprimandes et punitions paternelles, et dans les frontières du sommeil, ont-ils rêvé d'aventures et de mystères que partagent les frères ?

Il s'est sûrement passé tout cela. J'en suis sûr. Mais rien. Michel-Ange ne m'écrivit rien. Seulement qu'il voulait une âme pieuse qui priât pour celle d'Urbino. Mais s'il y avait eu une âme pieuse à Florence, une seule, vous croyez que je ne l'aurais pas trouvée, que je ne l'aurais pas contrainte à prier, avec toute la passion qu'elle avait dans le corps, pour l'âme de mon oncle Gismondo ? Je ne l'ai pas trouvée, cette âme pieuse, mon oncle est mort, une partie de ma famille s'est éteinte et jamais plus ses souvenirs ne reviendront à la vie, ni cette trace de vie que cet homme conservait de mon père.

Car les morts s'en vont ainsi. Avec la mémoire du monde qu'ils ont eu et avec les images de nos proches qui, avec eux, meurent un peu plus chaque jour qui passe.

Mais parfois les morts restent. Disparu Gismondo, même des mémoires, Urbino ne voulait certainement pas s'en aller. Il revenait toujours, dans chaque pensée, dans chaque action de mon oncle. Alors, une fois mort, Michel-Ange m'écrivit, mon petit Leonardo je t'en prie, maintenant qu'Urbino est mort et que j'ai la tête ailleurs, viens à Rome car j'ai besoin de parler avec toi et de me consoler. Mais si tu viens, je te prie d'attendre que Cornelia, la femme d'Urbino, retourne dans son pays. *Écris si tu peux venir, et je t'écrirai quand tu pourras partir, car je veux d'abord que la femme d'Urbino ait quitté la maison.*

Cela m'a toujours rendu suspicieux, comme s'il ne voulait pas que je rencontre Cornelia de peur que je puisse découvrir je ne sais quoi. Comment voulez-vous que je ne suspecte pas

l'Urbino, la Cornelia se ne fossero approfittati di lui, della sua bontà, del suo denaro?

Avevo chi m'informava, non m'inventavo nulla. Non che se ne approfittassero più di tanto o più di molti. Anzi, erano piuttosto parchi, timidi.

Lo devo confessare: ho sempre avuto paura che gli fottessero la fiducia. E il denaro, e tutto quello che potevano rubargli.

Forse il migliore di tutti era proprio l'Urbino, che mi metteva paura; tanta era la passione che mio zio aveva per lui che pensavo l'avrebbe spellato vivo e, non fosse premorto, parte dell'eredità sarebbe capitata a lui. Ma così non è stato. Urbino è morto, e mio zio è passato in altre mani. Qualcosa, anzi più che qualcosa, è andato alla Cornelia e ai suoi figlioli, ma, alla fine, non è stato certo questo il cruccio che ho avuto negli ultimi anni di vita di Michelagnuolo. Il vero è che da Firenze – poiché lo zio non mi voleva a Roma – io ho dovuto fare in modo di controllare ogni cosa e, come un nibbio, aver vista acuta, e come un cerbiatto, aver udito fine, e come un gattopardo, essere accorto in ogni cosa e prudente. Ed è stata gran fatica e pena anche se, forse, infine, tutto s'è risolto per il meglio e i gran ladri non sono stati i servi, ma i principi, i signori, i ricchi e i golosi che, in quanto già ricchi, riconoscono le ricchezze, e hanno i modi per averle e tenersele strette. E così è stato con papi e duchi che ho dovuto combattere. Ma a lasciar rubare a loro, se ne ricava sempre qualcosa, perché quando un ricco ruba, con una mano ruba e con l'altra dona e occorre esser pronti a ricevere perché la tentazione di donare e ritrarre la mano è forte, ma il gesto va fatto e bisogna star lì, proprio sotto l'ombra della mano.

Così, morto l'Urbino, c'era da pensare a chi lo accudisse. In quel tempo aveva ottantun anni. E chi lo sapeva che sarebbe campato quasi fino ai novanta. Poteva morirsene da un momento all'altro, soprattutto dopo il dispiacere per quella morte che l'aveva privato d'un caro compagno, di un aiuto, di un

Urbino et Cornelia d'avoir profité de lui, de sa bonté, de son argent ?

J'avais de qui m'informer, je n'inventais rien. Ce n'est pas qu'ils en profitaient tant que ça ou plus que beaucoup d'autres. Au contraire, ils étaient plutôt frugaux, timides.

Je dois l'admettre : j'ai toujours eu peur qu'ils abusent de sa confiance. Et de l'argent, et de tout ce qu'ils pouvaient lui voler.

Le meilleur entre tous était peut-être Urbino, cela m'effrayait : la passion de mon oncle pour lui était si grande que je pensais qu'il l'aurait plumé vif et que, s'il n'était pas mort prématurément, une partie de l'héritage lui serait revenue. Mais ça ne s'est pas passé comme ça. Urbino est mort, et mon oncle est passé en d'autres mains. Quelque chose, enfin plus que quelque chose, est allé à Cornelia et à ses enfants, mais finalement cela n'a pas été le souci que j'ai eu durant les dernières années de vie de Michel-Ange. La réalité est que depuis Florence – puisque mon oncle ne voulait pas de moi à Rome – j'ai dû faire en sorte de tout contrôler et, tel un milan, avoir une vue perçante, tel un faon, avoir l'ouïe fine, et tel un léopard, être averti en toute chose et prudent. Et cela a été un grand effort et un dur labeur, même si finalement tout s'est peut-être résolu pour le mieux, et les grands voleurs n'ont pas été les serviteurs, mais les princes, les seigneurs, les riches et les avides qui, déjà fortunés, reconnaissent les richesses et ont les moyens de les avoir et de s'y tenir fermement. C'est donc contre les papes et les ducs que j'ai dû me battre. Mais en les laissant voler, on en obtenait toujours quelque chose, car quand vole un riche, d'une main il vole et de l'autre il donne, et il faut être prêt à recevoir car la tentation de donner et retirer la main est forte, mais le geste se fait toujours et l'on doit attendre là, sous l'ombre de la main.

Urbino étant mort, il fallait penser à qui s'occuperait de lui. À cette époque il avait quatre-vingt-un ans. Et qui l'aurait su qu'il aurait vécu jusqu'à quatre-vingt-dix ans. Il pouvait mourir d'un moment à l'autre, surtout après la tristesse pour cette mort qui l'avait privé d'un précieux partenaire, d'une aide, d'un

conforto. Quella fu la prima volta che mi chiese di venire a Roma. Usò parole preoccupanti: *onde a me pare essere ora restato per la morte sua senza vita, e non mi posso dar pace. Però avrei caro di vederti*. Io mi commossi a quest'ultimo *avrei caro di vederti* e credetti che finalmente mi aveva tenuto un posticino nel suo cuore. Mi sentivo considerato, responsabile, desiderato.

Bastò l'euforia di pochi minuti perché con lo stesso proccaccio m'era arrivata un'altra lettera da Roma che cancellò quel sentimento.

Il soprastante di San Pietro, Bastiano Malenotti, mi teneva al corrente di quanto accadeva scrivendo la sua versione dei fatti. Così quello stesso 4 gennaio mi arrivarono le sue nuove. Anche queste, devo dire, negative. Egli mi pregava di correre a Roma, *per oviare el dolore di messer vostro zio, che non fussi causa di accorciarli la vita, come in verità io ne sto in dubio, vedendo le pazzie che fa*. Aggiungeva che aveva convinto Michelagnuolo a scrivermi di raggiungerlo, procurandomi con ciò una grave ferita al cuore. Dunque non era lui che mi voleva ma il consigliere che suggeriva ed egli, privo di volontà, eseguiva: *li ho messo in fantasia che vi scriva che doviante venir a Roma*. E così aveva fatto il vecchio. In un piccolo angolo dei suoi pensieri, Bastiano aveva insinuato il ricordo di me. Lo zio, piagnucolando, aveva eseguito.

Michelagnuolo non mi amava. Ancora una volta ne avevo la prova. Nel momento più terribile, mi voleva accanto a lui soltanto perché era stato consigliato così. Quanto poco mi considerava e quanto io invece consideravo la mia vita come un continuo pensare a lui; e quanto, lui morto, avrei dovuto – e così ho fatto – rinunciare alla mia per mettere ordine al gran magma dei suoi pensieri, delle sue opere, dei suoi tentennamenti.

E non è stata cosa facile per un inadeguato come me.

Firenze, casa di via Mozza, primavera del 1568

soutien. Ce fut la première fois qu'il me demanda de venir à Rome. Il employa des mots inquiétants : *depuis sa mort j'ai l'impression d'être resté sans vie, et je n'arrive pas à être en paix. C'est pourquoi j'aurais à cœur de te voir.* Je m'attendris face à ce dernier *j'aurais à cœur de te voir* et je crus que finalement, il m'avait gardé une petite place dans son cœur. Je me sentais considéré, responsable, désiré.

L'euphorie fut de courte durée, car avec le même messager m'était arrivée une autre lettre de Rome qui effaça ce sentiment.

Le surintendant de Saint-Pierre, Bastiano Malenotti, me tenait au courant de ce qui se passait en m'écrivant sa version des faits. Le 4 janvier même, je reçus donc de ces nouvelles. Négatives elles aussi, je dois dire. Il me priait de courir à Rome, *pour parer à la douleur de messire votre oncle, pour qu'elle ne cause pas l'écourtement de sa vie, bien qu'en vérité j'en doute, au vu des folies qu'il commet.* Il ajoutait qu'il avait convaincu Michel-Ange de m'écrire de le rejoindre, ce qui suscita en moi une grave blessure au cœur. Ce n'était donc pas lui qui voulait ma présence mais le conseiller qui le lui suggérait et, privé de volonté, il s'exécutait : *je lui ai mis en tête qu'il vous écrive que vous devez venir à Rome.* Et c'est ce qu'avait fait le vieillard. Dans un petit recoin de ses pensées, Bastiano avait insinué mon souvenir. Et mon oncle, pleurnichant, s'était exécuté.

Michel-Ange ne m'aimait pas. J'en avais la preuve, une fois encore. Dans le plus terrible des moments, il me voulait près de lui parce que c'est ce qu'on lui avait conseillé. À quel point me négligeait-il, et à quel point moi, en revanche, considérais-je ma vie comme une pensée continue pour lui ? À quel point, à sa mort, aurais-je dû – et c'est ce que j'ai fait – renoncer à ma vie pour remettre de l'ordre dans le grand magma de ses pensées, de ses œuvres, de ses titubations ?

Et cela n'a pas été si facile, pour un inapte tel que moi.

Florence, domicile de via Mozza, printemps 1568

Intermezzo

(leggo dalla sua corrispondenza e annoto):

A Benedetto Varchi: *«Infinite cose, e non più decte, ci sare' da dire di simile scientie; ma, come ho decto, vorrebbon troppo tempo, e io n'ò poco, perché non solo son vecchio, ma quasi nel numero de' morti»*. Roma, primavera del 1547.

Al nipote Leonardo che ha preso moglie: *«Fa' di vivere e pon mente e considera, perché è molto maggiore il numero delle vedove che de' vedovi»*. Roma, 20 maggio 1553.

Al medesimo: *«Lionardo, i' ò ricevuto la soma del trebbiano che m'ai mandato, cioè quaranta quactro fiaschi: è molto buono, ma è troppo, perché non ò più a che ne donar come solevo; però se sarò vivo, quest'altro anno non voglio me ne mandi più»*. Roma, 21 giugno 1555.

A Giorgio Vasari, circa i festeggiamenti del nipote Leonardo per la nascita del primogenito Buonarroto: *«Però mi pare che Lionardo abbi molto poco giudicio, e massimo per far tanta festa d'uno che nasce, con quella allegrezza che s'à a serbare a la morte di chi è ben vissuto»*. Roma, a dì non so quanti d'aprile, 1554.

Intermède

(je lis sa correspondance et je prends note) :

À Benedetto Varchi : *« Il y aurait à dire d'innombrables choses, qui n'ont pas été dites, sur de telles disciplines ; mais comme je l'ai dit, il faudrait trop de temps, et moi j'en ai peu, car non seulement je suis vieux, mais presque du nombre des morts. »*
Rome, printemps 1547.

À son neveu Leonardo qui s'est marié : *« Fais en sorte de vivre et fais attention, car il y a un bien plus grand nombre de veuves que de veufs »*. Rome, 20 mai 1553.

Au même : *« Leonardo, j'ai reçu la cargaison de vin Trebbiano que tu m'as envoyée, c'est-à-dire quarante-quatre fiasques : il est très bon, mais c'est trop, je n'ai plus qu'à en donner pour m'en défaire ; c'est pour cela que, si je suis en vie, l'année prochaine je ne veux plus que tu m'en envoies »*. Rome, 21 juin 1555.

À Giorgio Vasari, à propos des célébrations du neveu Leonardo pour la naissance de son aîné Buonarroto : *« Il me semble toutefois que Leonardo ait peu de bon sens, surtout pour célébrer autant quelqu'un qui naît, avec l'allégresse que l'on devrait réserver à la mort de qui a bien vécu »*. Rome, je ne sais quel jour d'avril, 1554.

Al nipote Leonardo, circa la morte del secondogenito Michelagnelo nato il 26 febbraio e morto il 5 marzo 1555: «*Lionardo, i'ò per l'ultima tua la morte di Michelagnelo, e tanto quanto m'ebbi allegrezza, n'ò passione; anzi molto più. Bisogna aver pazienza e stimar che sia stato meglio che se fussi morto in vecchiezza. Ingegniati di viver tu, perché sarebbe con tanta fatica la roba senza uomini*». Roma, marzo 1555.

A Giorgio Vasari: «*Messer Giorgio mio caro, io so che voi conoscete nel mio scrivere che io sono alle venti 4 ore e non nasce in me pensiero che non vi sia sculpita la morte: e Dio voglia ch'i' la tenga ancora a disagio qualche anno*». Roma, 22 giugno 1555.

Al nipote Leonardo: «*Avisoti come iersera, a dì 3 di dicembre (ma 3 gennaio), a ore 4, passò di questa vita Francesco deceto Urbino, con grandissimo mio affanno; e àmmi lasciato molto afflicto e tribolato, tanto che mi sare' stato più dolce il morir con esso seco, per l'amor che gli portavo; e non ne meritava manco, perché s'era facto un valente uomo, pieno di fede e di lealtà; onde a me pare essere restato per la morte sua senza vita, e non mi posso dar pace*». Roma, 4 gennaio 1556.

Al medesimo, circa l'invio di trebbiano: «*Io l'ebbi, cioè trenta sei fiaschi, e è il migliore che tu ci abbi mandato; io te ne ringratio, ma duolmi che tu sia entrato in questa spesa, e massimamente perché, mancati tutti gli amici, e' non ò più a che ne dare*». Roma, 4 luglio 1556.

Al medesimo, per la morte della figlia Francesca, nata il 9 ottobre e morta il 18 ottobre 1556: «*Ebbi una tua, dove intesi come la Cassandra aveva partorita una bambina che in pochi dì se l'era morta, di che n'ò avuto dispiacere assai: ma non me ne maraviglio, perché noi abiam questa sorte di non avere a molti-*

À son neveu Leonardo, à propos de la mort de son fils cadet Michel-Ange, né le 26 février et mort le 5 mars 1555 : « *Leonardo, j'ai appris par ta dernière lettre la mort de Michel-Ange, et tout autant qu'elle me fit venir l'allégresse, j'en eus de la passion, et même plus encore. Il faut avoir de la patience et estimer que cela fût mieux que s'il était mort de vieillesse. Efforce-toi de vivre, car tout serait si difficile sans hommes* ». Rome, mars 1555.

À Giorgio Vasari : « *Messire Giorgio, mon cher, je sais que vous devinez à mon écriture qu'il est minuit et qu'en moi ne naît pas de pensée sans que n'y soit gravée la mort : que Dieu veuille que je lui fasse défaut encore quelques années* ». Rome, 22 juin 1555.

À son neveu Leonardo : « *Je t'informe qu'hier soir, le 3 décembre (en fait le 3 janvier), à 4 heures, s'en est allé Francesco, dit Urbino, à ma grande affliction. Il m'a laissé fort affligé et tourmenté, tellement qu'il m'aurait été plus doux de mourir avec lui, pour l'amour que je lui portais. Et il n'en méritait pas moins, car c'était un homme valeureux, fidèle et loyal. Depuis sa mort j'ai l'impression d'être resté sans vie, et je ne parviens pas à trouver la paix* ». Rome, 4 janvier 1556.

Au même, à propos de l'envoi de vin Trebbiano : « *Je l'ai reçu, à savoir trente-six fiasques, et c'est le meilleur que tu nous aies envoyé. Je t'en remercie, mais je suis navré que tu aies entrepris cette dépense, surtout parce que, tous mes amis étant partis, je n'ai plus personne à qui en donner* ». Rome, 4 juillet 1556.

Au même, pour la mort de sa fille Francesca, née le 9 octobre et morte le 18 octobre 1556 : « *J'ai reçu ta lettre où j'ai appris que Cassandra avait accouché d'une petite fille qui est morte peu après, ce pourquoi j'ai eu beaucoup de peine. Mais je ne m'en étonne pas, car nous avons le destin de ne pas*

plicare in famiglia a Firenze. Però tu prega Idio che e' viva quello che tu ài e fa' di vivere anche tu, acciò che ogni cosa non abia a rimanere allo spedale». Roma, 19 dicembre 1556.

Al medesimo: *«Io son vecchio, come sai, e ò molti difecti nella persona, in modo che io mi sento poco lontan dalla morte; in modo che questo settembre, se sarò vivo, arò charo che tu venga insin qua per aconciar le cose mia e nostre; e fa' pregare Idio per me». Roma, maggio 1557.*

Al medesimo: *«Circa l'esser mio, io sto male della persona, cioè con tucti i mali che sogliono avere i vecchi: della pietra, che non posso orinare, del fianco, della schiena, in modo che spesso da me non posso salir la scala; e peggio è perché son di passione pieno». Roma, 16 giugno 1557.*

Al medesimo: *«Lionardo, per l'ultima tua, come per l'altre, mi solleciti al tornare costà: e io ti dico che chi non è qua e non m'ode e non mi vede, non sa che star mi sia il mio qua. Però non mi bisogna dirmi altro. Io fo ciò ch'io posso far di me ne' termini che io mi truovo... Lo scrivere m'è di gran fastidio, per esser vecchio e pien di confusione». Roma, 17 agosto 1557.*

Al medesimo, circa la morte della figlia Bartolomea, nata il 4 novembre e morta il 18 novembre 1558: *«Lionardo, i'ò inteso la morte della bambina; non me ne maraviglio, perché non fu mai in casa nostra più che un per volta». Roma, 2 dicembre 1558.*

A Bartolomeo Ammannati: *«Son tutto vostro, vecchio, cieco e sordo e mal d'accordo con le mani e con la persona». Roma, gennaio del 1559.*

agrandir la famille à Florence. Prie-donc Dieu pour que vive ce que tu as, et fais en sorte de vivre toi aussi, afin que tout ne soit pas à léguer à l'hôpital ». Rome, 19 décembre 1556.

Au même : « *Je suis vieux, comme tu le sais, et j'ai beaucoup de faiblesses de l'être, si bien que je ne me sens plus très loin de la mort. C'est pour cela qu'au mois de septembre, si je suis encore en vie, j'aimerais que tu viennes jusqu'ici pour arranger mes affaires et les nôtres ; et fais prier Dieu pour moi* ». Rome, mai 1557.

Au même : « *Pour ce qui est de mon être, mon corps va mal, c'est-à-dire que j'ai tous les maux habituels qu'ont les vieux : le mal de la pierre, ce pourquoi je ne peux uriner, du flanc, du dos, à tel point que souvent je ne peux plus monter l'escalier de chez moi ; le pire est que je suis plein de passion* ». Rome, 16 juin 1557.

Au même : « *Leonardo, dans ta dernière lettre, comme dans les autres, tu me sollicites pour rentrer : et je te dis que qui n'est pas là et ne m'entend pas ni ne me voit, ne sait pas comment je me sens ici. Il n'y a donc besoin de rien ajouter. Je fais ce que je peux faire de moi-même dans les conditions dans lesquelles je me trouve... Écrire m'est d'une grande peine, étant vieux et plein de confusion* ». Rome, 17 août 1557.

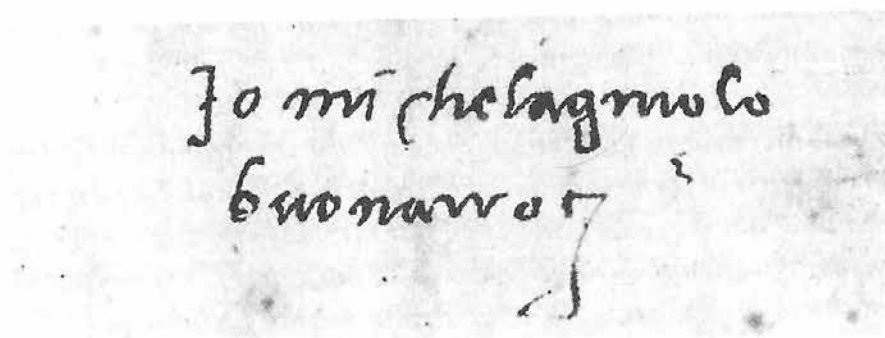
Au même, à propos de la mort de sa fille Bartolomea, née le 4 novembre et morte le 8 novembre 1558 : « *Leonardo, j'ai appris la mort de la petite, je ne m'en étonne guère, car chez nous il n'y eut jamais plus d'un enfant à la fois* ». Rome, 2 décembre 1558.

À Bartolomeo Ammannati : « *Je suis tout à vous, vieux, aveugle et sourd, et en conflit avec mes mains et ma personne* ». Rome, janvier 1559.

Al nipote Leonardo: «Io qua son molto vecchio e con molti difecti, come fa la vecchiezza». Roma, 16 dicembre 1559.

Al medesimo, circa la morte della figlia Alessandra nata il 25 febbraio e morta il 25 giugno 1560: «Lionardo, io ebbi una tua pochi dì sono con la morte di Lessandra, tua figliola. N'ò avuto passione assai; ma non mi sarei meravigliato se fusse campata, perché in casa nostra ne n'è stato mai più che uno per volta. Bisogna aver patientia e tanto più aver cura a chi ci resta». Roma, 27 luglio 1560.

Milano, giugno del 2000

A photograph of a handwritten manuscript snippet on aged, yellowed paper. The text is written in a cursive script and reads: "Io mi che lagno lo" on the first line and "buonanno" on the second line. There are some ink blots and a small mark resembling a comma or a flourish at the end of the second line.

À son neveu Leonardo : « *Je suis très vieux et plein de faiblesses, comme le cause la vieillesse* ». Rome, 16 décembre 1559.

Au même, à propos de la mort de sa fille Alessandra née le 25 février et morte le 25 juin 1560 : « *Leonardo, j'ai reçu ta lettre il y a quelques jours à propos de la mort d'Alessandra, ta fille. J'en ai tiré beaucoup de passion, mais je m'en serais émerveillé si elle avait vécu, car chez nous il n'y a jamais eu plus d'un enfant à la fois. Il faut avoir de la patience et surtout prendre soin de qui il nous reste* ». Rome, 27 juillet 1560.

Milan, juin 2000

IL CORPO

*«Mi pare una storia triste, signore».
«Signora, tutte le storie che si fanno continuare
abbastanza, finiscono nella morte, e non è
narratore veridico chi vorrebbe tacervi questo fatto».*
ERNEST HEMINGWAY, *Morte nel pomeriggio*

LE CORPS

— *Je trouve cette histoire triste, monsieur.*
— *Madame, toutes les histoires, continuées
Assez loin, se terminent par la mort, et aucun
conteur d'histoires vraies ne vous épargnerait cela.¹*
ERNEST HEMINGWAY, *Mort dans l'après-midi*

¹ Traduction de René Daumal.

La faccia era ritonda, la fronte quadrata e spaziosa, con sette linee dirette, e le tempie sportavano in fuori più delle orecchie assai; le quali orecchie erano più presto alquanto grandi e fuor delle guancie; il corpo era a proporzione della faccia, e piuttosto grande.

GIORGIO VASARI

*Il avait le visage rond, le front carré et large, avec sept rides prononcées, et ses tempes dépassaient sensiblement les oreilles qui étaient plutôt grandes et détachées des joues. Le corps était en proportion du visage, et plutôt grand.*¹

GIORGIO VASARI

¹ Traduction de Charles Weiss retravaillée.

Leonardo Buonarroti, nipote

Le cose si sono messe male, pressappoco, nell'inverno del '63. Il vecchio aveva retto fino a quel momento tra alti e bassi, si capisce. Ma ce l'aveva fatta. Rompeva i coglioni ed era irascibile, insopportabile, dicevano quelli che vivevano con lui. Anche a me toccava sopportare le sue sfuriate. Lo facevo di buon grado perché erano sfuriate soltanto a suon di lettere e spettava a me leggerle o non leggerle, arrabbiarmi o lasciar correre. Già una volta se l'era presa con me, era montato in furia come un ossesso perché m'ero impiccato d'una questione ereditaria. Sapevo che s'era ammalato e avevo paura che mi morisse senza mettere nero su bianco. Interpretò quel mio interessamento come se avessi cupidigia della sua eredità e invece volevo soltanto che le sue volontà fossero rispettate – caso mai fosse morto. Così fece il diavolo a quattro, mi escluse dal testamento e scrisse di non farmi più sentire. Quella volta ho dovuto sudare sette camicie, mettere in mezzo gli amici, portare pazienza e attendere che la sfuriata scemasse. Poi, per fortuna, s'è quietato e dopo qualche mese abbiamo ripreso a scriverci; è tornato a volermi bene, a pensare a me come l'unico della famiglia che gli metteva nostalgia e tenerezza. Io, da allora, ho cercato d'essere più accorto, riuscendoci. Perché mai

Leonardo Buonarroti, son neveu

Les choses ont mal tourné aux environs de l'hiver 1563. Le vieillard avait tenu jusqu'à ce moment avec des hauts et des bas, ça se comprend. Mais il y était arrivé. Il emmerdait le monde et était irritable, insupportable, à entendre ceux qui vivaient avec lui. À moi aussi il incombait de supporter ses emportements. Je le faisais de bon gré car ces emportements ne m'arrivaient que par ses lettres et il m'appartenait de les lire ou de ne pas les lire, de m'énerver ou de laisser courir. Une fois, il s'en était pris à moi, il s'était mis en rage comme un possédé parce que je m'étais mêlé d'une question d'héritage. Je savais qu'il était tombé malade et j'avais peur qu'il meure sans tout mettre noir sur blanc. Il interpréta cet intérêt de ma part comme si je convoitais son héritage alors qu'en fait je voulais seulement que ses volontés soient respectées – au cas où il serait mort. Il fit alors le diable à quatre, me raya du testament et écrivit de ne plus me faire entendre. Cette fois-là j'ai dû suer sang et eau, impliquer des amis, faire preuve de patience et attendre que sa fureur s'éteigne. Par chance, il a fini par se calmer et quelques mois plus tard nous avons recommencé à nous écrire. Il a recommencé à m'apprécier, à penser à moi comme le seul de la famille qui lui faisait éprouver de la nostalgie et de la tendresse. Dès lors, j'ai cherché à être plus prudent, avec succès. Car jamais

più abbiamo avuto screzi grossi come quello. Ma, si sa, i vecchi quando si sentono prossimi alla morte hanno paura, e costringono i loro umori, scorbutici, misantropi, verso chine più morbide, tolleranti. Non vogliono morire soli, temono quella notte che sentono vicina, e desiderano qualcuno accanto che li aiuti. Così pagano domestici infedeli e disonesti, e tengono imbrigliate parentele lontane e indifferenti. Non che io fossi indifferente. Lontano sì, e per quanto potevo mi facevo sentire vicino scrivendogli, anche se spesso quelle mie lettere lo irritavano. Anche i miei doni: il vino trebbiano, i frutti dell'orto, certi tagli di stoffe (lini, velluti) che acquistavo a verso e che, avanzandomi, gli inviavo volentieri. Ma come potevo mantenere rapporti con quell'uomo così lontano, così imprevedibile. Ero maldestro, lo ammetto, anche inesperto. Ora non commetterei più certi errori che mi son costati ramanzine e malumori e infiniti dispiaceri. Ora sono esperto dei capricci dei vecchi e sono paziente perché so che noi più giovani abbiamo dalla nostra parte il padrone d'ogni cosa, il giudice inflessibile: il Tempo. È questo che ci fa forti e che ci dona l'arma che tutto abbatte, il viatico d'ogni male: la Pazienza. E tuttavia questa s'ingigantisce mentre l'altro – il Tempo – procede verso la nostra fine. Sicché anche noi, lentamente, invecchiamo e, lentamente, senza coscienza di noi, ci ammorbidiamo, per paura, per vigliaccheria, per timore di quella solitudine infinita che proveremo un giorno, che caso e probabilità, come l'uscita d'un numero di lotteria che ritarda di molte estrazioni, fanno sempre più vicino e sicuro.

Io avevo di lui notizie assai frequenti, perché avevo pregato un sarto di San Gimignano, amicissimo mio, Lorenzo Mariottini, di riferirmi ogni cosa che sapesse in Roma riguardante mio zio. Poiché questo Lorenzo era intimo di uno dei sovra-stanti alla fabbrica di San Pietro, aveva notizie di Michela-

plus nous n'avons eu de désaccords aussi grands. Mais, tout le monde le sait, les vieux ont peur quand ils se sentent proches de la mort, et contraignent leurs humeurs, acariâtres, misanthropes, à des inclinaisons plus douces, plus tolérantes. Ils ne veulent pas mourir seuls, ils craignent cette nuit qu'ils sentent proche, et veulent quelqu'un à leurs côtés pour les aider. Ils paient alors des domestiques infidèles et malhonnêtes, et ils tiennent en bride leur famille distante et indifférente. Non que j'aie été indifférent. Distant, si, et autant que je le pouvais, je lui faisais sentir ma présence en lui écrivant, même si souvent mes lettres l'irritaient. Mes cadeaux aussi : le vin Trebbiano, les fruits du jardin, certains coupons d'étoffe (lins, velours) que j'achetais régulièrement et que, en ayant de trop, je lui envoyais volontiers. Mais comment pouvais-je maintenir des rapports avec cet homme si loin et si imprévisible. J'étais maudit, je l'admets, et inexpérimenté. Aujourd'hui je ne commettrais plus certaines erreurs qui m'ont coûté réprimandes, mécontentements et infinies déceptions. Aujourd'hui je suis expert des caprices des vieillards et je suis patient, car je sais que nous, les plus jeunes, avons de notre côté le maître de toute chose, le juge inflexible : le Temps. C'est ce qui nous rend forts et qui nous donne l'arme qui triomphe de tout, le remède à tous les maux : la Patience. Et toutefois celle-ci grandit alors que l'autre – le Temps – poursuit vers notre fin. De sorte que nous aussi, lentement, nous vieillissons et, lentement, sans en avoir conscience, nous nous ramollissons, par crainte, par lâcheté, par peur de cette solitude infinie que nous éprouverons un jour, que le hasard et les probabilités, telle la sortie d'un numéro de loterie attendu depuis de nombreux tirages, rendent toujours plus proche et certaine.

J'avais de ses nouvelles assez fréquemment, car j'avais prié un tailleur de San Gimignano, un très bon ami à moi, Lorenzo Mariottini, de me rapporter tout ce qu'il savait à Rome concernant mon oncle. Puisque ce Lorenzo était intime avec l'un des surintendants du chantier de Saint-Pierre, il avait des nouvelles de Michel-Ange

gniolo non solo da quel che sapeva in casa, ma anche sul luogo di quella maledettissima e complicatissima fabbrica. E sempre, Lorenzo, nelle sue lettere mi dava notizie di mio zio. *Mesere sta benissimo*. Così scriveva, persino durante l'epidemia d'influenza catarrale, che sempre secondo Mariottini, *c'è ammalato li tre quarti di Roma e ce ne more asai*.

Ma anche il buon sarto a volte era ottimista, forse in modo esagerato. E lo zio, ai primi di dicembre, s'ammalò proprio di febbre catarrale. Ne era così pieno e stipato che l'Antonio e Pier Luigi, una notte, *ano dubitato che non l'afogasi e che mai più li à fato simile scherzo*. Povero zio, gonfio di catarro, rimasto alzato tutta la notte a sputare pus e mucillagine. Ma tanto bene e tanto grosso ha sputato che *su l'alba non li à dipoi fatto altro*. *Si è levato e sta benissimo*, al solito: *benissimo*. Tutta la notte a sputare catarro e all'alba come se niente fosse stato!

Il caro sarto, per Natale, gli fa una veste foderata di volpe, per ripararlo dal freddo, e sempre m'avvisa che, durante le feste, nonostante *qua sono grandissimi freddi*, due volte lo zio ha preso il cavallo e ha passeggiato per Roma. E ha persino avuto un rigurgito di vanità – sentimento in lui così raro –, desiderando una camiciola di seta. Avrà battuto i piedi, digrignato quei pochi denti che gli erano rimasti quando avrà chiesto al sarto che gli cucisse la camicia? O sarà stato avveduto e mite e, usando il condizionale, avrà detto, mi piacerebbe... vorrei... se non fosse troppo disturbo... Questo Lorenzo non lo ha scritto, ma sicuramente in tali circostanze il suo spirito tornava fanciullo, preda dei capricci.

Le lettere di Lorenzo corroboravano questa mia impressione. Se il 23 gennaio m'informava: *mesere sta bene e ieri amdò a Sto Pietro, che è molti giorni che non vi è stato*, la settimana successiva le cose mutavano aspetto. È vero, ricordava Lorenzo,

non seulement par ce qu'il savait chez lui, mais aussi sur le lieu de ce satané chantier si compliqué. Et dans ses lettres, Lorenzo me donnait toujours des nouvelles de mon oncle. Messire se porte à merveille. Voilà ce qu'il écrivait, et ce même pendant l'épidémie de fièvre catarrhale alors que, toujours selon Mariottini, *les trois quarts de Rome sont malades et on en meurt beaucoup*.

Mais le bon tailleur était parfois optimiste, peut-être de manière exagérée. Et mon oncle, au début du mois de décembre, tomba malade, justement de la fièvre catarrhale. Il en était tellement atteint et submergé qu'Antonio et Pier Luigi, une nuit, *ont craint qu'il ne se noie et qu'il ne leur a jamais fait de telle farce*. Mon pauvre oncle, gonflé de catarrhe, resté éveillé toute la nuit pour cracher du pus et du mucus. Mais il a craché si bien et si gros que *depuis l'aube il n'a plus rien fait d'autre. Il s'est levé et se porte à merveille*, comme d'habitude : *à merveille*. Toute la nuit à cracher du catarrhe et à l'aube comme si de rien n'était !

Ce cher tailleur, pour Noël, lui fait un habit doublé de renard, pour le protéger du froid, et m'informe comme toujours que durant les fêtes, bien qu'*ici il fait grand froid*, mon oncle a pris son cheval deux fois et s'est promené dans Rome. Il a même eu un sursaut de vanité – sentiment si rare en lui –, en désirant une chemisette de soie. Avait-il tapé du pied, en faisant grincer le peu de dents qui lui restaient quand il avait demandé au tailleur qu'il lui couse une chemise ? Ou bien avait-il été avisé et doux et, en utilisant le conditionnel, avait-il dit, *j'aimerais bien... je voudrais... si ce n'est pas un problème...* Cela, Lorenzo ne l'a pas écrit, mais en de telles circonstances, son esprit revenait certainement à l'état d'enfant, en proie aux caprices.

Les lettres de Lorenzo corroboraient cette impression que j'avais. Si le 23 janvier, il m'informait : *messire se porte bien et hier il alla à Saint-Pierre, n'y étant pas allé depuis de nombreux jours*, la semaine suivant les choses changeait d'aspect. C'est vrai, rappelait Lorenzo,

che *sta tanto bene che è 'mpossibile a credere*, ma subito aggiungeva il risvolto della medaglia: *ma tanto fantastico che è quasi imcomportabile per chi l'à da servire*. Ora, poiché mio zio era normalmente fantastico e insopportabile, mi domandavo a che grado fosse salito quel suo disgusto per il prossimo, per impressionare persino un buon tale quale Lorenzo, che sapeva i costumi di Michelagnolo e non doveva stupirsene più di molto.

A fianco di queste notizie che mi giungevano grazie al sarto di San Gimignano, quelle che venivano direttamente da mio zio s'erano diradate. Durante l'ultimo anno di vita prese a scrivere sempre meno. L'ultima lettera che ebbi di lui risaliva a pochi giorni passato il Natale del 1563. Il vecchio mi ringraziava di certi frutti che gli mandavo e m'avvisava di un nuovo affanno che gli aveva impedito di rispondere a molte mie che s'erano accavallate nell'ultimo mese: *E avendo ricevuto pel passato più tua, e non avendo risposto, è mancato perché la mano non mi serve*. E a questa triste notizia, faceva seguire un avviso: *però da ora inanzi farò scrivere altri e io soctoscriverò. Altro non m'achade*.

Mi faceva pena che il vecchio non sapesse più reggere la penna in mano, lui che per tutta la vita aveva ricavato pensieri e idee immense da tratti di matita segnati su fogli di carta. Credo che quella fu la malinconia che lo portò alla morte: la mano tremante, le stentate idee che balenavano ancora dalla sua testa e l'impossibilità di trasferirle, di fermarle per sempre.

La sua mente era diventata un mare in tempesta che scuote un vascello non ancorato. Chissà che pensieri attraversano la mente dei vecchi; che lampi di luce e che oscurità spartiscono con variabili proporzioni la memoria e il futuro. Senza più quell'appiglio della scrittura, del segno che ferma i pensieri, l'anima di mio zio procedeva spedita verso il nulla e il vuoto.

qu'il *se porte si bien qu'il m'est impossible de le croire*, mais il ajoutait sans attendre le revers de la médaille : *mais si fantasque qu'il en est presque insupportable pour qui doit le servir*. Alors, puisque mon oncle était en temps normal fantasque et insupportable, je me demandais à quel degré était arrivé son dégoût pour son prochain, pour impressionner même un brave homme tel que Lorenzo, qui connaissait les habitudes de Michel-Ange et ne devait pas s'étonner plus que cela.

À côté de ces nouvelles qui m'arrivaient grâce au tailleur de San Gimignano, celles qui me venaient directement de mon oncle s'étaient espacées. Durant la dernière année de sa vie, il se mit à m'écrire toujours moins. La dernière lettre de lui que j'eus remontait à quelques jours après Noël 1563. Le vieillard me remerciait pour des fruits que je lui envoyais et m'informait d'un nouveau problème qui l'avait empêché de répondre à beaucoup de mes lettres qui s'étaient empilées au cours du dernier mois : *Et ayant reçu par le passé plusieurs de tes lettres, et n'ayant pas répondu, j'ai manqué à l'appel car je ne sais plus me servir de ma main*. Et à cette triste nouvelle, il faisait suivre une autre information : *pendant dorénavant je ferai écrire à d'autres et je signerai. Pourvu qu'il ne m'arrive rien d'autre*.

Cela me faisait de la peine, que le vieillard ne sache plus tenir la plume en main, lui qui, toute sa vie, avait tiré d'immenses idées et pensées des traits de crayon tracés sur des feuilles de papier. Je crois que cela fut la mélancolie qui le porta à la mort : la main tremblante, les idées qui, avec peine, lui traversaient encore l'esprit et l'impossibilité de les transposer, de les fixer pour toujours.

Son esprit était devenu une mer de tempête qui ébranle un navire qui n'a pas mouillé l'ancre. Qui sait quelles idées traversaient l'esprit des vieillards, quels éclairs de lumière et quelle obscurité se partagent en proportions variables la mémoire et le futur. Sans le point d'appui qu'est l'écriture, le tracé qui arrête les pensées, l'âme de mon oncle avançait à toute vitesse vers le vide et le néant.

Come un ubriaco dovette attraversare in obliquo gli ultimi mesi della sua esistenza, confondendo i giorni e le notti, il sonno e la veglia. Lo immagino procedere su quel faticoso sentiero come una sfera del gioco del pallone, rimbalzando da un muro a un altro; lo vedo perdere l'orientamento, tornare sui suoi passi. Chiedere aiuto. Smarrirsi. Piangere.

Io credo però che lui iniziò a morire molti e molti anni prima che morisse. Credo che la cosa sia nata dai tempi della morte dell'Urbino e che molti anni di vita gli sono capitati sulle spalle come una soma non desiderata. E in tutto questo tempo m'è parso che soltanto una cosa lui aspettasse: di morirsene in pace. E la cosa gli è successa, ma con lo sbaglio che è accaduta almeno una decina d'anni dopo il previsto. Dieci anni di vita non sono un soffio, non sono un'approssimazione nel computo del tempo. Sono un bel pezzo e sono tanti sia per far buone cose che per rimpiangere quelle mancate o mal fatte, o peggio ancora, per desiderare di morire e invece non morire.

Ora, di questa cosa della morte nell'Urbino, ne abbiamo parlato perché è questione di non poco conto; mentre adesso è bene raccontare di come e quando mio zio s'accostò alla morte.

Dev'essere accaduto il lunedì 14 di febbraio. Tiberio Calcagni, ch'è un suo protetto, il pomeriggio di quel giorno lo va a trovare, in casa, a Macel de' Corvi, com'è solito fare. Piove, e poiché la stagione è inoltrata, è anche freddo. Tiberio s'avvicina a casa, svolta l'angolo di via dei Fornari e, con tutto che piove ed è freddo, vede mio zio, solo, fuori dall'uscio, che si agita e dà in ismanie. Tiberio lo accosta, lo prende sotto braccio e gli chiede che cosa accade, perché se ne sta fuori casa, così da solo, mentre piove. E mio zio gli risponde – sono queste proprio le parole che poi Tiberio mi scrisse: *Che vòì tu*

Comme un ivrogne, il dût traverser en diagonale les derniers mois de son existence, confondant les jours et les nuits, le sommeil et l'éveil. Je l'imagine avancer sur ce chemin éreintant comme la balle du jeu du ballon, rebondissant d'un mur à l'autre : je le vois perdre l'orientation, revenir sur ses pas. Demander de l'aide. S'égarer. Pleurer.

Je pense cependant qu'il commença à mourir de nombreuses années avant qu'il ne meure. Je pense que la chose est née au temps de la mort d'Urbino et que beaucoup d'années de vie lui sont tombées sur le dos comme un fardeau qu'il ne désirait pas. Et durant tout ce temps il m'a eu l'air d'attendre une chose seulement : mourir en paix. Et cela lui est arrivé, mais en faisant l'erreur d'arriver au moins une dizaine d'année plus tard que prévu. Ça fait un paquet d'années, et elles sont nombreuses tant pour faire de belles choses que pour regretter celles loupées ou mal faites, ou pire encore, pour vouloir mourir et au contraire ne pas mourir.

En ce qui concerne la mort d'Urbino, nous en avons parlé parce qu'il ne s'agit pas d'un sujet anodin, maintenant il est bon de raconter comment et quand mon oncle s'approcha de la mort.

Cela doit s'être passé le lundi 14 février. Ce jour-là Tiberio Calcagni, qui est l'un de ses protégés, va le voir chez lui l'après-midi, à *Macel de' Corvi*, comme il a l'habitude de le faire. Il pleut, et puisque la saison se termine, il fait froid aussi. Tiberio s'approche de la maison, tourne l'angle à de la *via dei Fornari* et, bien qu'il pleuve et qu'il fasse froid, il voit mon oncle, seul, dehors sur le perron, qui s'agite et s'excite. Tiberio s'approche, le prend sous le bras et lui demande ce qui lui arrive, pourquoi il se trouve dehors, ainsi seul, alors qu'il pleut. Et mon oncle lui répond – ce sont là les mots exacts que Tiberio m'écrivit par la suite : *Que veux-tu*

ch'io facci? Io sto male e non trovo quiete in luogo alcuno, e queste parole mi sono ancora stampate nell'animo, come se le avessi ascoltate io stesso.

Così, mentre ancora mio zio si lamenta, appare Diomede Leoni, un altro dei suoi creati, e si ferma con Tiberio a consolare Michelagnuolo. I due quasi lo convincono a tornarsene a casa, all'asciutto, quando dalla stalla vedono uscire Antonio e il morello dello zio, sellato come per una passeggiata.

Voi sapete che era solito prendere una passeggiata intorno alle ultime ore di sole, nel primo pomeriggio, e questa del cavallo era rimasta la sua ultima passione che seguiva con costanza e affetto.

Diomede e Tiberio apostrofano l'Antonio. Che ci fate con il cavallo? E quello risponde che era stato un ordine di Michelagnuolo e tanto prepotente e rabbioso, che lui non aveva potuto far altro che ubbidire. Tanto, aggiunge, non avrebbe avuto la forza di montarlo.

E il pronostico di Antonio si rivela fondato. Michelagnuolo non riesce a montare il cavallo. Così mestamente, ma borbottando, se ne torna in casa. E quella è l'ultima volta che è uscito. Il resto del giorno, preferisce restarsene seduto in poltrona davanti al fuoco, e lentamente, poco alla volta, perde conoscenza, assendendosi, allontanandosi dal mondo.

Tiberio e Diomede ancora chiedono notizie della salute dello zio. L'Antonio e Pier Luigi dicono che il vecchio negli ultimi giorni si è comportato in maniera strana. Faceva scherzi, si nascondeva in casa, era diventato intollerante di ogni costrizione e loro diventavano pazzi a farlo ubbidire. Ringraziano Tiberio e Diomede che lo hanno ricondotto alla ragione, ma che adesso c'è bisogno di un medico, e di un aiuto per tenerlo fermo al

que je fasse ? Je vais mal et je ne trouve la paix en aucun lieu, et ces mots sont encore imprimés dans mon esprit, comme si je les avais moi-même entendus.

Alors, pendant que mon oncle se lamente, apparaît Diomede Leoni, un autre de ses disciples, et il s'arrête avec Tiberio pour consoler Michel-Ange. Tous deux le convainquent presque de retourner à l'intérieur, au sec, quand ils voient sortir de l'écurie Antonio et le cheval de mon oncle, sellé comme pour une promenade.

Vous savez qu'il avait l'habitude d'aller se promener aux alentours des dernières heures de soleil, tôt dans l'après-midi, et le cheval était resté la dernière passion qu'il pratiquait avec constance et affection.

Diomede et Tiberio apostrophent Antonio. Que faites-vous avec le cheval ? Et il répond que c'était un ordre de Michel-Ange, si autoritaire et furieux, qu'il n'avait pu faire autrement qu'obéir. De toute façon, ajoute-t-il, il n'aurait pas eu la force de le monter.

Et la conjecture d'Antonio se révèle fondée. Michel-Ange ne réussit pas à monter à cheval. Alors, l'air triste, mais grommelant, il rentre à la maison. Et c'est la dernière fois qu'il est sorti. Le reste de la journée, il préfère rester assis dans le fauteuil devant le feu, et lentement, petit à petit, perdre connaissance, s'assoupissant et s'éloignant du monde.

Tiberio et Diomede demandent encore des nouvelles de la santé de mon oncle. Antonio et Pier Luigi disent que les derniers jours, le vieux s'est comporté d'une étrange manière. Il faisait des farces, se cachait dans la maison, il était devenu intolérant à toute contrainte, et tous deux perdaient la tête pour le faire obéir. Ils remercient Tiberio et Diomede qui lui ont fait recouvrir la raison, mais à présent il faut un médecin, et de l'aide pour le tenir immobile sur le

letto o sulla seggetta, dove preferisce restare. Magari bisogna legarlo, e loro non vogliono, non hanno cuore.

Voi avete mai visto un uomo, un vecchio morire? Sapete dunque della smania, dell'ansia che lo travolge prima che tutto si spenga. Io me la figuro l'ansia di mio zio quel pomeriggio. I morenti trovano una forza inaspettata, movimenti improvvisi. Sbarrano gli occhi, li roteano; drizzano il capo come gallinacci; agitano le braccia, vogliono alzarsi dal loro capezzale; cercano, io credo, di fuggire la morte. Pensano, offuscati dall'agonia, che basti mutar luogo per sopravvivere.

Diventano bambini. Parlano a vanvera e mischiano frasi senza senso a ragionamenti fini, profondi. A volte muovono persino al riso, tanto i loro comportamenti sono inaspettati, buffi. Io credo che mio zio si trovasse a quel punto, che avesse perso completamente la ragione. *Io sto male e non trovo quiete in luogo alcuno*. Oh, è una bella giustificazione questa per agitarsi. Provate voi a liberarvi d'un male e non riuscirci. C'è da impazzire.

Si decide che il momento è grave. Occorre che Tiberio stesso, o Daniele da Volterra, o qualcun altro che ha più potere su Michelagnuolo, gli resti vicino. Occorre chiamare il nipote Leonardo. Sì, questo va fatto. Così si stabilisce che uno vada alla casa di Daniele e gli racconti l'accaduto e che, se libero da impegni, per favore corresse subito Daniele a Macel de' Corvi per venire a trovare Michelagnuolo. Mentre loro così discutono, lui, mio zio, è seduto sulla seggetta, si lamenta e grida. Dicono che mi ha chiamato più volte, che mi voleva lì a Roma, proprio in quel momento. Mandano anche a chiamare il medico, che trovasse il rimedio a quell'agitazione, che è parossistica e sicuramente tale da stroncare il vecchio in poche ore.

Si trova Daniele, che subito corre al capezzale dello zio. La presenza di quell'uomo sembra ricondurlo alla quiete. Michela-

lit ou sur la chaise percée, où il préfère rester. Peut-être qu'il faut l'attacher, mais ils ne veulent pas, ils n'en ont pas le cœur.

Avez-vous jamais vu un homme, un vieillard mourir ? Vous connaissez donc l'agitation, l'anxiété qui l'ébranle avant que tout ne s'éteigne. Je me l'imagine, l'anxiété de mon oncle cet après-midi. Les mourants trouvent une force inattendue, des gestes improvisés. Ils écarquillent les yeux, ils les roulent, ils relèvent la tête comme des coqs, ils agitent les bras, ils veulent se lever de leur chevet, ils cherchent, je pense, à fuir la mort. Ils croient, aveuglés par l'agonie, qu'il suffit de changer de lieu pour survivre.

Ils deviennent des enfants. Ils parlent à tort et à travers et mélangent des phrases insensées à des raisonnements fins, profonds. Parfois ils prêtent même à rire, tant leurs comportements sont inattendus, curieux. Je crois que mon oncle se trouvait à ce stade-là, qu'il avait complètement perdu la raison. *Je vais mal et je ne trouve la paix en aucun lieu.* Oh, ça c'est une belle justification pour s'agiter. Essayez, vous, de vous libérer d'un mal sans y parvenir. Il y a de quoi devenir fou.

On décide que le moment est grave. Il faut que Tiberio lui-même, ou Daniele da Volterra, ou quelqu'un d'autre qui a plus de pouvoir sur Michel-Ange, reste à ses côtés. Il faut appeler son neveu Leonardo. Oui, c'est fait. Il est donc décidé que quelqu'un aille chez Daniele et lui raconte ce qui s'est passé et que, s'il est disponible, qu'il lui plaise de courir aussitôt à *Macel de' Corvi* pour y retrouver Michel-Ange. Pendant qu'ils discutent, lui, mon oncle, est assis sur la chaise percée, se plaint et crie. Ils disent qu'il m'a appelé plusieurs fois, qu'il me voulait à Rome, à ce moment précis. Ils envoient également quelqu'un appeler le médecin, qu'il trouve le remède à cette agitation, qui est paroxystique et sûrement si forte qu'elle éreinterait le vieux en quelques heures.

On trouve Daniele, qui court aussitôt au chevet de mon oncle. La présence de cet homme semble le ramener au calme. Michel-Ange,

gniolo, che molto lo stimava, si placa. Daniele si ferma a discorrere con Antonio che gli racconta quel che è accaduto nelle ultime ore. Con calma, e con quiete, Daniele chiede a mio zio di ripetere quel che voleva che loro facessero. Mio nipote, risponde, voglio mio nipote. Ma lo dice nel sonno, velando le parole, come se fossero dettate da un sonnambulo. Tre volte Daniele si fa ripetere, per esser sicuro che questa fosse la sua volontà. *Io te ne prego* ripete ancora una volta mio zio. Alla fine Daniele chiede carta e penna e, sul momento, mi scrive la lettera che m'invita a correre a Roma. Termina la lettera con una raccomandazione: *Sollecitate quanto potete*, che subito mi mise in ansia, quando la ricevetti, ma non più della povera firma di mio zio che conclude la lettera e che, certamente, Daniele aveva voluto che egli apponesse perché io mi rendessi conto della gravità della situazione. La scrittura – *Micelagnuolo Buonarti* – era sghemba, stentata e sgrammaticata e mai mio zio aveva firmato così: *Micelagnuolo*. Sempre s'era firmato *Michelagnuolo* e con una grafia bella dritta e corretta. Anzi, spesso s'era lamentato con me che scrivevo così male da non poter leggere una parola. E fu dunque quella firma, più che le parole di Daniele, a farmi correre a Roma con la maggior velocità che i nostri tempi consentono.

Per tornare a mio zio, e a quel pomeriggio di febbraio, la compagnia di Daniele da Volterra, di Tiberio Calcagni e degli altri sembrò rasserenarlo. Forse anche la scrittura della lettera. Non so come passò la notte, ma credo che alternò sonni profondi a veglie agitate. Lui, che sempre poco aveva dormito, e che considerava un male per il corpo e per lo spirito poltrire a lungo, ecco che si trovava a dover sopportare una sonnolenza fastidiosa e costante.

Lo speziale Antonio Martelli fu mandato a chiamare e a preparare decotto e linimenti. Posso darvene conto. Ne conservo ancora la minuta.

qui avait beaucoup d'estime pour lui, s'apaise. Daniele discute avec Antonio qui lui raconte ce qui s'est passé au cours des dernières heures. Avec calme, et en toute quiétude, Daniele demande à mon oncle de répéter ce qu'il voulait qu'ils fassent. Mon neveu, répond-il, je veux mon neveu. Mais il le dit dans son sommeil, voilant les mots, comme s'ils étaient prononcés par un somnambule. Trois fois, Daniele se le fait répéter, pour s'assurer que c'était bien sa volonté. *Je t'en prie*, répète une fois encore mon oncle. Finalement, Daniele demande une plume et du papier, et sur le moment, m'écrit la lettre qui m'invite à courir à Rome. Il termine la lettre avec une recommandation : *Faites aussi vite que possible*, qui m'inquiéta aussitôt quand je la reçus, mais pas plus que la pauvre signature de mon oncle et que, certainement, Daniele avait voulu qu'il appose pour que je me rende compte de la gravité de la situation. L'écriture – *Micel-Ange Buonarti* – était de travers, laborieuse et erronée, et jamais mon oncle n'avait signé de la sorte : *Micel-Ange*. Il avait toujours signé *Michel-Ange* d'une jolie graphie, droite et correcte. Il s'était même souvent plaint que j'écrivais mal au point de ne pas pouvoir lire un seul mot. Ce fut donc cette signature, plus que les mots de Daniele, qui me fit courir à Rome à la vitesse la plus élevée que notre époque le permet.

Pour en revenir à mon oncle et à cet après-midi de février, la compagnie de Daniele da Volterra, de Tiberio Calcagni et des autres semble le rasséréner. Peut-être aussi l'écriture de la lettre. Je ne sais comment il passa la nuit, mais je crois qu'il alterna entre sommeil profond et veille agitée. Lui qui avait toujours dormi peu et qui considérait que paresser au lit était un mal pour le corps et l'esprit, le voilà qui se trouvait à devoir supporter une somnolence ennuyeuse et constante.

L'apothicaire Antonio Martelli fut appelé à préparer décoctions et onguents. Je peux vous le prouver. J'en conserve encore l'acte écrit.

A dì xv di febraro 1564

Mag.co ms. Michilagnolo Bonarota deve dare per lui unno lanbitivo fatto con zucaro candido dr, ii, oximellis s. on. I, decoctionis capillorum veneris recentis, iuiubarum, pasularum, issopi on. Vi; inde fiat lanbitivo; unna caraffa con esso.

sc. —. b. 25

Le cure non dovettero bastare; ma che cure possono vincere la morte?

La lista delle medicine, dei balsami e dei decotti che furono preparati i giorni successivi mi suona adesso come un inutile estremo sforzo per mutare un destino segnato. E come un'aggiunta di pene a mio zio, al suo mesto accomiatarsi dalla vita.

E a dì 16 ditto per lui unno christero fatto con ellrio lenitivo on. 5 yeri pigri on. i, mellis spumati, zucarii rubei ana on. 1 —. Olei de cherei on. iii, vitelli ovorum n. o. i, decoctionis comunis quantum sufficit, misce et fiat christero hora xv: portò Antonio nostro; amonta sc. —. B. 60.

E più castori dr. 1 — inde legati in petia infuso in aceto sc. —. B. 10.

E più una decozione fatta con timi, isopi, sticados et serpilli ana m. o. i; inde buliatur in acqua comuna et aceti ana lib. I, inde coletur; utatur unna caraffa. Sc. —. B. 20.

Et più unna caraffa d'acqua mellata cotta com salvia; unna caraffa da mezzo sc. —. B. 20.

E più savonea in fuorma di ellerio on. 9, et unno bichiere con essa: portò Ottavio nostro sc. —. B. 95.

E più olio di amandole dolcie on. iii; l'ampolla sc. —. B. 46.

E più il solito christero medicinale; portò ditto sc. —. B. 60.

E a dì 16 ditto, per lui unno bolo fatto con diacapsia dr. X, sper. yeri s. Galeni dr. I; inde fiant boli con hostie et iulebbo quantum sufficit. Capiat in aurora sc. —. B. 75.

Le XV février 1564

Magnifique messire Michel-Ange Buonarroti doit s'administrer un remède fait de sucre bouilli dr, ii, oximellis s. on. I, decotionis capillorum veneris recentis, iuiubarum, pasularum, issopi on Vi ; inde fiat lanbitivo ; une carafe de cela. sc. –. B. 25

Les remèdes ne durent pas suffire ; mais quels remèdes peuvent vaincre la mort ?

La liste des remèdes, des baumes et des décoctions qui furent préparés les jours suivants me paraissent aujourd'hui un inutile effort extrême pour changer un destin déjà écrit. Et comme un surplus de peines à mon oncle, à sa triste prise de congé de la vie.

Et le 16 je lui prescriis un lavement fait de ellrio lénitif on. 5 yeri pigri on. I, mellis spumati, zucari rubei ana on. 1 -. Olei de cherei on. Iii, vitelli ovorum n. o. i, decotionis comunis quantum sufficit, misce et fiat christero hora xv: le porta notre Antonio; amonta sc. -. B. 60.

Plus du castor de. 1 – inde liés en petia infusés dans le vinaigre sc. –. B. 10.

Plus une décoction faite de thym, hysopes, sticados et serpolets ana m. o. i ; inde buliatur en eau comune et vinaigres ana lib. I, inde coletur ; utatur une carafe. Sc. –. B. 20

Plus une carafe d'eau mielée cuite avec de la sauge ; une carafe d'un demi sc. –. B. 20.

Plus savonea sous forme d'ellerio On. 9, et un verre de cela : le porta notre Ottavio sc. –. B. 95.

Plus l'huile d'amande douce on. Iii ; l'ampoule sc. –. B. 46.

Plus l'habituel lavement médicinal ; le porta le suscite sc. –. B. 60.

Et le 16 je prescriis pour lui un bol fait de diacapsia dr. X, sper. yeri s. Galeni dr. I; inde fiant boli con hostie et iulebbo quantum sufficit. Capiat in aurora sc. –. B. 75.

Queste le medicine. Le cure incominciavano con un bel clistere alle otto del mattino, perché anche chi muore deve cacare. E poi, a intestino e stomaco vuoto, un bel decotto di erbe balsamiche da fargli sorbire più volte. Un altro clistere; un altro decotto. *Quantum sufficit* dice il conto dello speciale. *Ma nihil sufficit* perché quello si andava spegnendo di ora in ora e nessuna medicina poteva guarirlo.

Io arrivai una settimana dopo la morte, il giovedì 24. E trovai tutto compiuto, il funerale celebrato, la casa vuota, la cassa sigillata, gli amici ormai rassegnati.

Firenze, ai giardini di Boboli, novembre del 1568

Voilà les médications. Les soins commençaient par un beau lavement à huit heures du matin, parce que même les mourants doivent chier. Puis, l'intestin et l'estomac vides, une belle décoction d'herbes balsamiques à lui faire siroter plusieurs fois. Encore un lavement, encore une décoction. *Quantum sufficit* dit le compte de l'apothicaire. Mais *nihil sufficit* parce que Michel-Ange s'éteignait d'heure en heure et aucun remède ne pouvait le guérir.

Je suis arrivé une semaine après sa mort, le jeudi 24. Et j'ai trouvé tout terminé, l'enterrement célébré, la maison vide, la maison scellée, les amis désormais résignés.

Florence, dans les jardins de Boboli, novembre 1568

Daniele Ricciarelli da Volterra,
pittore e scultore

Be', io l'ho visto proprio morire. L'ho seguito passo passo, negli ultimi tempi. E poi, quando è accaduto, quel pomeriggio di febbraio, io ero lì. Con lui eravamo carissimi amici tanto che, per favorirlo, m'impelagai in quella storia del cavallo di bronzo. Storia che non è finita, che non finirà mai e che mi porterà alla morte; ne sono tanto sicuro, che già ho un piede dentro la fossa per la fatica e gli affanni che mi è costato quel cavallo.

Ed è stato proprio Michelagnuolo a mettermi in questo pasticciaccio, anche se lui certo non pensava che lo fosse. È che le cose poi prendono pieghe inaspettate e quello che sembra magari un favore, un piacere, un complimento – com'era l'idea di affidarmi la fusione del monumento – poi si rivela una fregatura, una condanna, la fine di tutto.

E ora mi tocca pensare alla mia morte, ai miei malanni; ma non per questo dimentico Michelagnuolo, il debito che ho con lui, la stima e l'affetto che gli porto.

Ricordo che gli scrivevo le lettere quando lui non poteva; quando per la vecchiaia o qualche malanno era appena capace di mettere in calce una firma stortarella, magari mentre lo aiutavo a tenere inclinata la penna.

Daniele Ricciarelli da Volterra,
peintre et sculpteur

Eh bien moi, je l'ai littéralement vu mourir. Je l'ai suivi pas à pas dans ses derniers moments. Puis, quand c'est arrivé, cet après-midi de février, j'étais là. Lui et moi étions de très bons amis au point que, en guise de faveur, je me suis engagé dans cette histoire de cheval de bronze. Histoire qui n'est pas terminée, qui ne se terminera jamais et qui me conduira à la mort, j'en suis si sûr car j'ai déjà un pied dans la fosse pour la peine et les efforts que m'a coûté ce cheval.

Et ce n'est nul autre que Michel-Ange qui m'a mis dans ce borbier, même si lui ne pensait évidemment pas que c'en était un. C'est qu'à la fin les choses prennent des tournures inattendues, et ce qui a peut-être l'air d'une faveur, d'un plaisir, d'un compliment – comme l'était l'idée de me confier la fonte du monument – se révèle en fait une escroquerie, une condamnation, la fin de tout.

Et maintenant c'est à moi qu'il revient de penser à la mort, à mes malheurs, mais ce n'est pas pour autant que j'oublie Michel-Ange, la dette que j'ai envers lui, l'estime et l'affection que je lui porte.

Je me souviens que je lui écrivais ses lettres quand il ne pouvait pas, quand à cause de la vieillesse ou d'une quelconque affliction il était tout juste capable d'apposer au bas de la page une signature à moitié tordue, alors même que je l'aidais à tenir la plume inclinée.

Così accadde con l'ultima che scrissi a Leonardo, pregandolo di correre a Roma, perché vedevo che lo zio si spegneva come una candela che aveva consumato cera e stoppino.

Mi erano venuti a chiamare a Monte Cavallo, dove lavoravo al gran cavallo di bronzo. Io subito ho lasciato tutto e sono corso da lui. È un tiro di schioppo, dalla mia officina a casa sua, in discesa per di più ma m'è sembrata un'eternità il tempo che ci ho impiegato. Arrivato a Macel de' Corvi, m'aspettavo chissà quanti curiosi fuori di casa e invece c'erano solo tre o quattro scalpellini che hanno la bottega vicina e che s'erano insospettiti di un insolito via vai. Questo è il medico, ha detto uno guardandomi. Ma no, ha risposto un altro, questo è il suo amico, è Daniele, il suo allievo prediletto.

Ho quasi cinquant'anni e mi chiamano ancora allievo, ho pensato mentre entravo in casa. Ma poi me ne importa poco di quello che pensa la gente, che alla mia età bisognerebbe avere allievi e non esserlo. Ma io dico meglio allievo di Michelagnuolo che aver imparato tutto da solo, errore dopo errore. Anche se poi è sempre così che s'impara.

Quando sono entrato l'ho trovato accanto al focolare. Era seduto, il capo chinato in avanti. Antonio è andato a scuoterlo, ad avvisarlo del mio arrivo. Lui si è destato e come mi ha visto ha detto: *oh, Daniello, io sono spacciato, mi ti raccomando, non mi abbandonare*. E mi ha chiesto di non andarmene, di restare con lui ad aspettare che gli eventi si compissero.

E il tempo che ci volle fu di cinque giorni, dal lunedì di carnevale al venerdì di Quaresima.

Quel pomeriggio ho scritto a Leonardo, per convincerlo a correre a Roma prima che potesse. Michelagnuolo, alla fine della lettera, ha posto la sua firma sotto la mia, così storta, così incerta, che se penso che è l'ultima volta che ha preso in mano una penna, lui che con la punta d'argento, con il carbonci-

C'est ce qui se passa pour la dernière lettre que j'écrivis à Leonardo, le priant de courir à Rome, car je voyais que son oncle s'éteignait comme une chandelle qui aurait consumé cire et mèche.

On était venu m'appeler à *Monte Cavallo*, où je travaillais sur le grand cheval de bronze. J'ai aussitôt tout laissé et j'ai couru chez lui. De mon atelier à chez lui, il n'y a qu'un jet de pierre, en descente, en plus, mais le temps que j'y ai mis m'a semblé une éternité. Arrivé à *Macel de' Corvi*, je m'attendais à je ne sais combien de curieux devant la maison mais en fait il n'y avait que trois ou quatre tailleurs de pierre qui ont leur atelier non loin et qui ont suspecté quelque chose avec le va-et-vient inhabituel. C'est le médecin, a dit l'un d'eux en me regardant. Mais non, a répondu un autre, c'est son ami, c'est Daniele, son élève préféré.

J'ai presque cinquante ans et ils m'appellent encore élève, ai-je pensé alors que j'entrais ans la maison. Mais peu m'importe ce que pensent les gens, qu'à mon âge il faudrait avoir des élèves et ne pas en être un. Je dis qu'il vaut mieux être élève de Michel-Ange qu'avoir tout appris seul, erreur après erreur. Même si, finalement, c'est toujours ainsi que l'on apprend.

Quand je suis entré je l'ai trouvé à côté du feu. Il était assis, la tête baissée en avant. Antonio est allé le secouer, l'informer de mon arrivée. Il s'est réveillé et quand il m'a vu il a dit : *oh, Daniello, je suis perdu, je t'en prie, ne m'abandonne pas*. Et il m'a demandé de ne pas m'en aller, de rester avec lui et d'attendre que l'histoire s'achève.

Et le temps qu'il fallut fut de cinq jours, du lundi de carnaval au vendredi de Carême.

Cet après-midi, j'ai écrit à Leonardo pour le convaincre de courir à Rome le plus tôt possible. Michel-Ange, à la fin de la lettre, a apposé sa signature sous la mienne, si tordue, si hésitante, que si je pense que cela a été la dernière fois qu'il a pris une plume en main, lui qui, à la pointe d'argent, au fusain,

no, con la penna ha fatto quel che ha voluto; se penso tutto questo, mi viene da piangere. Così, l'ultima volta che lui ha scritto, ha scritto il suo nome, come lo potrebbe scrivere un analfabeta, un povero disgraziato. Ma di una cosa mi consolo. Che è al suo nome che ha affidato l'ultimo suo tratto di penna. Perché che cosa siamo noi, se non il nome che portiamo, e quale epitaffio per noi è migliore del nostro nome?

Io lo accudivo come fossi veramente il nipote. E non c'era sangue comune in noi, se non che ardevamo della medesima passione dell'arte; e io, più di lui, ardevo perché lui me l'insegnava. E mi sembrava un miracolo che fossi il suo allievo prediletto, quello di cui si fidava, quello che più, con le opere che facevo, lo inorgoglia.

Io so che pure quell'orgoglio era velato di malinconia e di rimpianto, perché Michelagnuolo, vecchio com'era, sapeva bene dell'inutilità di tutto l'affannarsi a creare l'opera perfetta – che poi tutto si disfa e poco dura e quel che rimane, lentamente, s'opaca e svanisce.

Fu lui a darmi la consegna del cavallo di bronzo; e, involontariamente, è stato lui a segnare la mia condanna. Perché forse senza quell'impresa folle e spaventosa, io non avrei compromesso la mia salute; non mi sarei dannato l'anima e il corpo a rendere perfetto quel che forse è irrealizzabile. Invece mi sono trovato, con queste mie deboli ossa, e questo mio scarso pensiero, a confrontarmi con una macchina iperbolica, e spaventosa. Come si fa a dire di no alle lusinghe della fortuna, della sorte; come si fa a restare indifferenti alle carezze della vanagloria?

È vero, Michelagnuolo mi stimava, provava del bene per me e mi ricompensò con la comanda del cavallo.

La storia risale alla metà del secolo, pressappoco.

Io mi trovavo a Roma e m'ero lasciato ammaliare dalla scultura; volevo rinunciare alla pittura che pure m'aveva dato fa-

à la plume, a fait ce qu'il a voulu. Si je pense à tout cela, j'en pleurerais. Ainsi, la dernière fois qu'il a écrit, il a écrit son nom, comme le pourrait écrire un analphabète, un pauvre malheureux. Mais je me console d'une chose. Que ce soit à son nom qu'il ait confié son dernier tracé de plume. Car que sommes-nous, sinon le nom que nous portons, et quelle épitaphe nous sied mieux que notre nom ?

Je m'occupais de lui comme si j'étais réellement son neveu. Il n'y avait pas de sang commun en nous, si ce n'est que nous brûlions de la même passion pour l'art ; et moi, plus que lui, je brûlais car il me l'enseignait. Et cela me semblait un miracle que je sois son élève préféré, celui en qui il avait confiance, celui qui, avec les œuvres que je réalisais, le rendait plus fier.

Je sais que même cette fierté était voilée de mélancolie et de regret, car Michel-Ange, vieux comme il était, connaissait bien l'inutilité de s'efforcer de créer l'œuvre parfaite – car tout finit par se défaire et dure peu, et ce qui reste s'obscurcit lentement et disparaît.

Ce fut lui qui me donna la charge du cheval de bronze, et, involontairement, c'est lui qui a signé ma condamnation. Car peut-être que sans cette effrayante et folle entreprise, je n'aurais pas compromis ma santé, je n'aurais pas damné mon âme et mon corps pour rendre parfait ce qui est sûrement irréalisable. Et au contraire je me suis retrouvé, avec mes faibles os, et ma pensée limitée, à me comparer à une machine hyperbolique, et effrayante. Comment peut-on dire non aux flatteries de la fortune, du sort ; comment peut-on rester indifférent aux caresses de la vanité ?

C'est vrai, Michel-Ange m'estimait, il éprouvait de l'affection pour moi et il me récompensa avec la commande du cheval.

L'histoire remonte au milieu du siècle, plus ou moins.

Je me trouvais à Rome et je m'étais laissé ensorceler par la sculpture, je voulais renoncer à la peinture qui m'avait pourtant donné gloire

ma e soddisfazione. Ma che cos'è un artista se non un uomo improbabile, incorreggibile, selvatico, che mai si contenta dei saperi acquisiti e sempre vuole sperimentare il nuovo. Questa mia smania io l'avevo appresa proprio da Michelagnolo e lo imitavo facendola mia.

Così quando mi capitò, con Giorgio Vasari, di lavorare alle sepolture dei Del Monte, in San Pietro in Montorio, io feci le sculture; e le feci in marmo, bianco e lucido, com'era quello delle sepolture de' Medici in Firenze. Copiavo, in piccolo, quel gran silenzio candido e solido della cappella di Giuliano e Lorenzo, e m'ero così avvicinato al mio maestro, che avrei rinnegato tutto quello che avevo dipinto prima, per quelle due sculture che andavo lavorando in Montorio. E il mio modello era solo e soltanto quello che aveva fatto Michelagnolo. Così me n'ero andato a Carrara, alle montagne bianche, a cercare i marmi – come, anni prima, aveva fatto il mio maestro. E su quelle montagne passai l'estate intera. Nei giorni luminosi, sul mare, apparivano le macchie scure delle isole della Gorgona e Medusa, e la Corsica rocciosa, e più giù, verso il sud, l'Elba ferrosa. Il sole mi bruciava gli occhi e m'ero fatto degli occhiali affumicati per sopportare il riverbero e mangiavo con i cavaatori e con loro discutevo sulla qualità dei marmi e spesso m'affidavo ai loro consigli, perché sempre ho pensato che fosse giusto ascoltare i più sapienti di me, gli esperti. Così facevo con i cavaatori, così ho fatto con Michelagnolo.

Dormivo alle cave, nella stessa capanna dove, si diceva, avesse dormito Michelagnolo. Andavo a rimestare nelle cave che lui aveva ispezionato e mi fermavo a valutare la qualità dei marmi che lui aveva scartato. Perché quei blocchi godevano ormai di una certa fama e di essi si diceva «questo è uno di quelli che non va preso, l'ha scartato Michelagnolo, che di marmi se ne intende». E in tanti anni, nessuno scultore l'aveva

et satisfaction. Mais qu'est donc un artiste sinon un homme improbable, incorrigible, sauvage, qui ne se contente jamais des savoirs acquis et veut toujours expérimenter la nouveauté ? Ce désir violent, je l'avais appris de Michel-Ange et je l'imitais en le faisant mien.

Alors quand il m'arriva, avec Giorgio Vasari, de travailler sur les sépultures des Del Monte, à l'église San Pietro in Montorio, je fis les sculptures, et je les fis en marbre, blanc et brillant, comme l'était celui des sépultures des Médicis à Florence. Je copiais, en petit, ce grand silence candide et solide de la Chapelle de Julien et Laurent, et je m'étais tant approché de mon maître que j'aurais renié tout ce que j'avais peint auparavant pour ces deux sculptures sur lesquelles je travaillais à Montorio. Et mon modèle était seulement et uniquement ce qu'avait fait Michel-Ange. J'étais donc allé à Carrare, aux montagnes blanches, pour chercher les marbres – comme, des années plus tôt, l'avait fait mon maître. Et je passai l'été entier sur ces montagnes. Durant les jours ensoleillés, dans la mer, apparaissaient les tâches sombres des îles de la Gorgone et Méduse, et la Corse rocheuse, et plus bas vers le sud, la ferreuse île d'Elbe. Le soleil me brûlait les yeux et je m'étais fait des lunettes fumées pour supporter la réverbération, je mangeais avec les carriers et je discutais avec eux de la qualité des marbres, et souvent je me fiais à leurs conseils, car j'ai toujours pensé qu'il était juste d'écouter les plus savants que moi, les experts. C'est ce que je faisais avec les carriers, c'est ce que j'ai fait avec Michel-Ange.

Je dormais aux carrières, dans la même cabane où, à ce qu'on disait, avait dormi Michel-Ange. J'allais fouiller les carrières qu'il avait inspectées et je m'arrêtais pour évaluer la qualité des marbres qu'il avait rejetés. Parce que ces blocs jouissaient désormais d'une certaine réputation, et l'on disait d'eux « celui-là est un de ceux qu'on ne doit pas prendre, Michel-Ange l'a rejeté, et il s'y connaît en marbres ». Et durant tant d'années, aucun sculpteur ne l'avait

scelto. Restavano quei blocchi testimoni di errori della natura: marmi friabili, felati, che si spaccerebbero a un colpo di scalpello appena più forte del dovuto. Ma è su quelli che mi son formato. Sugli errori, sui marmi fragili. E marmi fragili parrebbe una contraddizione – come può il marmo esser fragile? – e così invece è. È fragile il marmo, è zuccherino, volubile e femminile. Anche il più candido dei marmi ha inaspettate vene bluastre che scorrono all'interno e prendono sentieri tortuosi, involuti. Esistono piani di rottura segnati nella mente del Grande Artefice che non si manifestano in alcun modo, né al colore, né al tatto, né al sapore – perché il marmo ha anche un sapore. E il Grande Artefice sa, di quella venatura nascosta, il luogo e il tempo in cui si manifesterà; sa la mano e lo scalpello che l'apriranno come una spaccatura in un ghiaccio sottile.

Ogni marmo ha, nel suo destino, una frattura.

I vecchi cavaatori lo ricordavano. Possedeva il segreto, dicevano, di guardare dentro il marmo. E io avevo chiesto loro di raccontarmi tutto. Quello che faceva, il modo in cui s'accostava ai blocchi; se li ascoltava; se li carezzava; se ne saggiava la scorza con pochi colpi di scalpello; se raffinava tra le dita la polvere di marmo; se produceva scintille e bruciature tra i marmi e annusava l'odore di bruciato per valutare la consistenza. Se lasciava colare acqua e grazie al defluire di quella controllava la porosità della materia. Se altrimenti la dipingeva con pigmenti.

Cercava le macchie, o come qui dicono, le *madrinacchie*. Ogni buon marmo ha un'intrusione di talco, silice, ferro, pirite, o altro. E più la *madremacchia* è ostinata e profonda e più sembra attrarre in sé come calamita le impurità del marmo, sicché intorno a essa quello è candido e puro come neve appena caduta.

Sono ardui i sentieri delle montagne bianche. Segnati spesso dalla morte dei cavaatori, degli scalpellini, dai buoi che tra-

choisi. Ces blocs restaient les témoins des erreurs de la nature : marbres friables, fêlés, qui se briseraient au premier coup de ciseau plus fort que prévu. Mais c'est sur ces blocs que je me suis formé. Sur les erreurs, sur les marbres fragiles. Des marbres fragiles, on dirait un oxymore – comment le marbre peut-il être fragile ? – et pourtant il l'est. Le marbre est fragile, il est comme le sucre, volubile et féminin. Même le plus pur des marbres a des veines bleuâtres insoupçonnées qui le parcourent à l'intérieur et prennent des chemins tortueux, alambiqués. Il existe des plans de rupture marqués dans l'esprit du Grand Artisan qui ne se manifestent en aucune manière, ni à la couleur, ni au toucher, ni au goût – car le marbre a aussi un goût. Et le Grand Artisan sait, de cette veinure cachée, le lieu et le moment où elle se manifesterait ; il sait la main et le ciseau qui l'ouvriraient comme une fente dans de la glace fine.

Chaque marbre a, dans son destin, une fracture.

Les vieux carriers s'en souvenaient. Il détenait le secret, disaient-ils, de regarder dans le marbre. Et je leur avais demandé de tout me raconter. Ce qu'il faisait, la manière dont il s'approchait des blocs, s'il les écoutait, s'il les caressait, s'il en tâta l'écorce avec quelques coups de ciseau, s'il affinaient entre les doigts la poussière de marbre, s'il produisait des étincelles et des brûlures parmi les marbres et humait l'odeur de brûlé pour en évaluer la consistance. S'il laissait couler de l'eau et, grâce à son écoulement, contrôlait la porosité de la pierre. Si autrement il la peignait avec des pigments.

Il cherchait les taches, ou comme ils disent ici, les *taches mères*. Tout bon marbre a une intrusion de talc, silice, fer, pyrite ou autre. Et plus la *tache mère* est tenace et profonde et plus elle semble attirer à elle, comme un aimant, les impuretés du marbre, si bien qu'autour d'elle le marbre est pur et blanc comme la neige tout juste tombée.

Les sentiers des montagnes blanches sont ardues. Souvent marqués par la mort des carriers, des tailleurs de pierre, des bœufs qui traînent

scinano pesi inimmaginabili. I cavicchi di legno su cui si avvolgono i canapi che servono a trattenere la lenta e inesorabile discesa dei marmi a valle paiono sepolture di montagna. Segnano fatiche e dolori e sangue e sudore e, a volte, morte.

Quando risalivo i sentieri, sempre mi fermavo incredulo a quel miracolo che è l'arte di far scendere i marmi, come fossero balle di paglia, come fossero nuvole dell'aria.

Mi fermavo alle cave di Ceragiola, alla Corvara, salivo fino all'Altissimo, attraversando le cave dai nomi magici e a volte femminili: la Tacca Bianca, la Tela, la Fitta, i Colonnoni, la Vincarella. E lì assistevo ammirato all'arte dei lizzatori, che fanno scivolare i blocchi lungo sentieri scoscesi e li trattengono e li sollecitano, che pare impossibile che un uomo, col solo aiuto di un canapo avvolto in un cavicchio possa, mollandolo a piacimento, far scorrere un cubo di marmo di migliaia di libbre di peso e poi fermarlo. E ne ho visti poi, frustati dal canapo che si rompeva, perdere le braccia come se la mannaia li avesse abbattuti. E quando scolpivo, sempre avevo a mente quelle fatiche e avevo rispetto per il marmo, per i cavatori, per i lizzatori. Persino per i buoi che quel marmo avevano portato sino a me.

Pensavo a queste cose, ad altre. Mille ricordi mi tornavano alla mente, mentre sostavo al capezzale di quel vecchio che lentamente, insonnolito, con la coscienza piccola e timida, se ne partiva da questo mondo. Il suo respiro, affannato e ostruito dal catarro, si faceva sempre più fiavole. A volte sussultava, sgranava gli occhi, e roteandoli spaventato si guardava attorno. Riconosceva qualcuno, forse me, forse Tiberio, Tommaso, l'Antonio. E questo lo rassicurava. Tornava ad assopirsi allora e lentamente si abituava alla morte che lo avrebbe preso, come poi accadde, il venerdì, al tramonto del sole.

Era una morte troppo attesa perché ce ne disperassimo. Io piansi sommessamente. Anche gli altri.

des poids inimaginables. Les pieux de bois autour desquels s'enroulent les cordages qui servent à contrôler la lente et inexorable descente des marbres en aval ont l'air de sépultures de montagne. Ils témoignent des peines, des douleurs, du sang, de la sueur et, parfois, de la mort.

Quand je remontais le long des sentiers, je m'arrêtais toujours, incrédule face au spectacle qu'est l'art de faire descendre les marbres, comme s'ils étaient des ballots de paille, comme s'ils étaient des nuages.

Je m'arrêtais aux carrières de Ceragiola, à Corvara, montais jusqu'au mont Altissimo, traversant les carrières aux noms magiques et parfois féminins : la Tacca Bianca, la Tela, la Fitta, les Colonni, la Vincarella. Et là, j'assistais, ébloui, à l'art des *lizzatori*, qui font glisser les blocs le long de sentiers escarpés, les retiennent et les poussent, car il semble impossible qu'un homme, avec pour unique aide un cordage enroulé autour d'un pieu de bois, puisse, en le lâchant à sa convenance, faire glisser un cube de marbre pesant des milliers de livres et ensuite l'arrêter. Et j'en ai vu, fouettés par la corde qui se cassait, perdre un bras comme si le couperet les avait abattus. Et quand je sculptais, j'avais toujours en tête ces souffrances et j'avais du respect pour le marbre, pour les carriers, pour les *lizzatori*. Et même pour les bœufs qui avaient porté ce marbre jusqu'à moi.

Je pensais à ces choses-là, et à d'autres. Mille souvenirs me revenaient en mémoire, alors que je veillais au chevet de ce vieillard qui, lentement, ensommeillé, avec la conscience petite et timide, quittait ce monde. Son souffle, haletant et obstrué par le catarrhe, se faisait toujours plus faible. Parfois, il tressaillait, il écarquillait les yeux, et en les roulant d'un air effrayé, regardait autour de lui. Il reconnaissait quelqu'un, peut-être moi, peut-être Tiberio, Tommaso, Antonio. Et cela le rassurait. Alors il s'assoupissait de nouveau, et lentement il s'habitua à la mort qui l'aurait emporté, comme cela advint par la suite, le vendredi, au coucher du soleil.

C'était une mort trop attendue pour que l'on s'en afflige. Je pleurai à l'étouffée. Les autres aussi.

Antonio e Tommaso, dopo che l'ebbero vestito come un cavallerizzo, mi chiesero se volessi prendere la maschera per farne un ritratto. Loro lo avrebbero gradito, e tutti gli amici che erano in casa.

E così mi preparai al calco. Venne il momento che l'arte che avevo appresa da Michelagnolo io dovessi sperimentarla sul suo viso. E così, pennellai il gesso freddo e umido sul volto freddo e immobile del mio maestro. E la morta materia combaciò con la morta materia. E questo gesto che era di pietà filiale e affetto, come lo è quello di colui che abbellisce il morto, lo compii con l'animo di chi piange un padre, un amico, un maestro e tutti quei lutti sopporta in uno.

E mentre il bianco gesso lentamente stampava eterne le pieghe del volto di quel cadavere, mi tornò alla mente un giorno di molti anni addietro, quando su un altro volto amato io stesi un altro candido strato di gesso.

Era in Firenze, proprio l'anno dopo che avevo soggiornato a Carrara, a cercare i marmi della cappella Del Monte. L'amato Orazio era venuto con me a Firenze, aveva lasciato la sua Roma per amore della mia arte, della mia compagnia; perché provava stima per me. Ed io lo contraccambiavo anche se fu una passione breve e funesta. Un giorno d'estate, Orazio s'ammalò, e ci abbandonò, tutti noi che gli volevamo bene.

Anche del suo viso feci la maschera, perché il ricordo di quel volto restasse scolpito non solo in chi lo aveva amato, ma anche in coloro che non lo ebbero conosciuto; che non seppero delle sue risa, dei suoi scherzi e delle sue malinconie. E quel busto feci poi per il suo sepolcro in terra straniera, anche se non è mai straniera la terra che ci accoglie.

Le lacrime che versai per Orazio pareggiarono quelle che ebbi per Michelagnolo. Il rimpianto per il poco che ebbi dall'uno pareggiò la gratitudine per il molto che ebbi dall'altro.

Antonio et Tommaso, après qu'ils l'eurent vêtu comme un cavalier, me demandèrent si je voulais lui prendre le masque pour en faire un portrait. Ils auraient apprécié, comme tous ses amis qui étaient dans la maison.

Je me préparai donc au moulage. Vint le moment où je dus expérimenter l'art que j'avais appris de Michel-Ange sur son visage. Alors, je badigeonnai le plâtre froid et humide sur le visage froid et immobile de mon maître. Et la matière morte se combina à la matière morte. Ce geste qui était de pitié filiale et d'affection, comme l'est celui de qui embellit le mort, je l'accomplis avec l'esprit de quelqu'un qui pleure un père, un ami, un maître et supporte tous ces deuils en une fois.

Et alors que le plâtre blanc immortalisait les plis du visage de ce cadavre, un jour me revint en mémoire, de nombreuses années auparavant, quand j'étais une autre couche de plâtre blanc sur un autre visage que j'aimais.

C'était à Florence, l'année juste après mon séjour à Carrare pour chercher les marbres de la chapelle Del Monte. Mon cher Orazio était venu avec moi à Florence, il avait quitté sa Rome par amour pour mon art, pour ma compagnie, car il avait de l'estime pour moi. Et je le lui rendais, bien que ce fut une brève et funeste passion. Un jour d'été, Orazio tomba malade, et nous abandonna, nous tous qui l'aimions.

Je fis le masque de son visage aussi, pour que le souvenir de ce visage restât gravé non seulement en ceux qui l'avaient aimé, mais en ceux qui ne l'avaient pas connu, qui ne connaissaient pas son rire, ses farces et ses mélancolies. Et je fis ensuite un buste pour sa tombe en terre étrangère, même si la terre qui nous accueille n'est jamais étrangère.

Les larmes que je versai pour Orazio furent égales à celles que j'eus pour Michel-Ange. Le regret pour le peu que j'eus de l'un fut égal à la gratitude pour tout ce que j'eus de l'autre.

Quando si fa la maschera funebre occorre che s'aspetti che il volto raggiunga l'immobilità che è detta *rigor mortis*. Ma non bisogna attendere molto, non così tanto che le labbra mutino forma, che gli occhi s'affossino, che il naso si assottigli e che le guance si scavino sugli zigomi.

Nel caso di Michelagnolo, inoltre, c'era la barba che sempre dà noia, quando si fa il calco. Perché s'attacca al gesso, e quando lo si toglie, strapperebbe via i peli e la carne ormai morta. Per la pelle invece non c'è problema, perché anche quella morta mantiene un suo grasso che permette al gesso di scollarsi subito, senza imperfezioni. Così se c'è barba lunga e folta, è bene che la maschera non la copra senza che sia prima cosparsa di un grasso o un sapone che l'alliscia e permette che i peli non s'attacchino al gesso che si rapprende. Toccherà poi allo scultore ricomporla, con un'arte compendiaria, approssimativa, perché nessun cesello, nessuno scalpello può restituire i mille e mille riflessi di una barba folta o le ombre cangianti di una barba rada.



Lorsque l'on réalise un masque funèbre il est nécessaire d'attendre que le visage atteigne l'immobilité que l'on appelle *rigor mortis*. Mais il ne faut pas attendre beaucoup, pas au point que les lèvres changent de forme, que les yeux s'enfoncent, que le nez s'amincisse et que les joues se creusent sur les pommettes.

De plus, dans le cas de Michel-Ange, il y avait la barbe, qui pose toujours problème lorsque l'on procède au moulage. Parce qu'elle colle au plâtre, et au moment d'ôter ce dernier, il arracherait les poils et la chair désormais morte. Pour la peau, en revanche, aucun problème ne se pose, car même la peau morte conserve de son gras qui permet au plâtre de se décoller aussitôt, sans imperfections. Ainsi, si la barbe est longue et touffue, il vaut mieux que le masque ne la recouvre pas sans qu'elle soit d'abord enduite d'une graisse ou d'un savon qui la rende lisse et permette que les poils ne se collent pas au plâtre qui se fige. Il incombera ensuite au sculpteur de la recomposer, d'une manière succincte, approximative, parce qu'aucun ciselet, aucun ciseau ne peut restituer les mille et un reflets d'une barbe touffue ou les ombres chatoyantes d'une barbe clairsemée.

Così ho fatto con Michelagnolo. Gli ho formato la maschera e quando s'è asciugata l'ho tolta e poi, nella solitudine e nel silenzio del mio studio, ho ricomposto quel viso, un poco approfittando del calco e un poco ricordando, e la mia fantasia e la mia memoria di quell'uomo vivo hanno dato un tocco d'anima alla fredda immagine di quel volto stampato su quello di un morto.

Perché ci vuole tempo e fatica e arte e scienza. E, come vedete, è sempre una questione di sapere. E la cura che noi mettiamo nel rammentare il volto di un essere amato, finisce poi per essere soltanto una questione di tecnica, poiché va fatto bene, somigliante e naturale. Se ci metto cuore e passione, ma non ho i ceselli che mi formano le rughe e mi nettano dagli scarti il volto di bronzo che vado a formare, a che serve l'aver amato, a che serve l'aver compreso i desideri; il saper riconoscere da un colpo d'occhi, da uno sguardo? Io sono vittima dell'arte zoppicante che pratico. La mia passione procede soltanto in grazia della perfezione delle mie opere. E questa mi dannava; e la mancanza di questa mi dannava.

Così come mi ha dannato il cavallo di bronzo. Il cavallo di una statua equestre di cui non completerò mai il cavaliere. E questa mia fatica è sterile e inutile perché sono stato capace soltanto di formare un cavallo senza nome, un piedistallo per un re che non ho mai visto, che conosco solo per sentito dire e per le incisioni e i ritratti che la regina Caterina m'ha fatto recapitare come se bastasse un foglio inciso con un ritratto – un naso, una bocca, due occhi, qualche ciocca di capelli e una corona – per conoscere qualcuno. Certo che non basta, certo che ci vogliono anni e anni, e comunanza d'intenti e affetti e passioni da condividere. Così il ritratto di questo povero re non sarà mai compiuto da queste mani; e forse neppure da al-

C'est ce que j'ai fait avec Michel-Ange. J'ai formé son masque, et quand il a séché je l'ai enlevé, puis dans la solitude et le silence de mon atelier, j'ai recomposé ce visage, un peu en me servant du moule, et un peu en me le remémorant, et mon imagination et mes souvenirs de cet homme vivant ont donné un semblant d'âme à la froide image de ce visage moulé sur celui d'un mort.

Car il faut du temps, de la peine, de l'art et de la science. Et, comme vous le voyez, c'est toujours une question de savoir. Et l'attention que l'on porte à se remémorer le visage d'un être aimé, finit ensuite par n'être plus qu'une question de technique, dans la mesure où il est bien fait, ressemblant et naturel. Si j'y mets du cœur et de la passion, mais que je n'ai pas les ciselets qui me forment les rides et qui m'évitent les débris sur le visage de bronze que je veux former, à quoi sert donc d'avoir aimé, à quoi sert donc d'avoir compris les désirs, de savoir reconnaître d'un coup d'œil, d'un regard ? Je suis victime de l'art boiteux que je pratique. Ma passion avance uniquement en faveur de la perfection de mes œuvres. Et celle-ci m'exaspère. Et l'absence de celle-ci m'exaspère.

Tout comme m'a exaspéré le cheval de bronze. Le cheval d'une statue équestre dont je ne terminerai jamais le cavalier. Et mon effort est stérile et inutile car je n'ai été capable que de donner forme à un cheval sans nom, un piédestal pour un roi que je n'ai jamais vu, que je ne connais que par ouï-dire et par les gravures et portraits que la reine Catherine m'a fait remettre, comme s'il suffisait d'une gravure avec un portrait – un nez, une bouche, deux yeux, quelques mèches de cheveux et une couronne – pour connaître quelqu'un. Bien sûr que ça ne suffit pas, bien sûr qu'il faut des années et des années, et des intentions en commun, des affections et des passions à partager. Le portrait de ce pauvre roi ne sera donc jamais réalisé par ces mains, ni même par d'autres peut-être,

tre, perché l'impresa è titanica e ha nel suo destino quella di restare a mezzo. Alla fine, non lasciamo che cose incompiute, desideri irrealizzati, sogni abortiti. E quel che abbiamo fatto è la pallida ombra dei nostri sogni; il simulacro di quel che avremmo voluto e non abbiamo saputo essere.

*Bagni di San Quirico d'Orcia,
un giorno di maggio del 1564*

car l'entreprise est titanesque et a pour destin de rester inachevée. Finalement, nous ne laissons que des choses incomplètes, des désirs irréalisés, des rêves avortés. Et ce que nous avons réalisé est l'ombre pale de nos rêves, le simulacre de ce que nous aurions souhaité et que nous n'avons pas su être.

*Thermes de San Quirico d'Orcia,
une journée de mai 1564*

*Il naso alquanto stacciato, come si disse nella Vita del Torri-
giano, che gliene ruppe con un pugno; gli occhi piuttosto piccoli
che no, di color corneo, macchiati di scintille giallette azzurrici-
ne; le ciglia con pochi peli; le labbra sottili, e quel disotto più
grossetto ed alquanto infuori.*

GIORGIO VASARI

Le nez était quelque peu camus, comme nous l'avons dit dans la Vie du Torrigiano, qui le lui rompit d'un coup de poing. Il avait les yeux plutôt petits, de couleur corbeau, tachés de paillettes jaunes tirant sur l'azur, des cils peu garnis, les lèvres fines, et celle inférieure plus grosse et assez saillante.¹

GIORGIO VASARI

¹ Traduction de Charles Weiss retravaillée.

Antonio del Francese, domestico

Secondo quanto ci disse il medico Federigo, che il fatto era prossimo, ci preparammo in quel giorno di venerdì 18 febbraio alla morte di Michelagnuolo.

Con le ultime forze dettò il suo testamento. Lasciò detto che affidava *l'anima sua nelle mani de Iddio, il suo corpo alla terra, e la roba a' parenti più prossimi*. Al nipote Leonardo, cioè. Poi, la sua ultima volontà fu che mentre se ne moriva potesse, ancorché privo di sensi, ascoltare le parole della passione di Nostro Signore. Così Daniele, che in quella circostanza aveva preso il compito di fare il maestro di casa, assegnò a me l'incarico della lettura delle Scritture.

Io scelsi le due che sapevo preferiva. Quella di Matteo e quella di Giovanni. E della prima lessi più d'una volta, perché mi sembrava che Michelagnuolo di tanto in tanto si destasse e ascoltasse quello che gli sussurravo all'orecchio.

Dall'ora sesta si fece buio per tutta la terra fino all'ora nona. Verso l'ora nona Gesù gridò a voce alta: «Eli, Eli, lamma sabactani?». Cioè: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». Alcuni astanti, udito ciò, dissero: «Costui chiama Elia». E subito uno di loro corse a prendere una spugna, che inzuppò nell'a-

Antonio del Francese, domestique

Écoutant ce que nous annonça le médecin Federigo, que l'heure était proche, nous nous préparâmes en ce jour du vendredi 18 février à la mort de Michel-Ange.

Avec ses dernières forces, il dicta son testament. Il fit savoir qu'il remettait *son âme dans les mains de Dieu, son corps à la terre, et ses biens aux parents les plus proches*. C'est-à-dire à son neveu Leonardo. Puis sa dernière volonté fut, pendant qu'il mourait, de pouvoir écouter le texte de la passion de notre Seigneur. Daniele, qui avait assumé la tâche de maître de maison pour l'occasion, me chargea donc de lire les Écritures.

Je choisis les deux que je savais qu'il préférerait. Celle de Matthieu et celle de Jean. Et je lis plus d'une fois la première, car il me semblait que de temps en temps Michel-Ange se réveillait et écoutait ce que je lui chuchotais à l'oreille.

Depuis la sixième heure jusqu'à la neuvième, il y eut des ténèbres sur toute la terre. Et vers la neuvième heure, Jésus cria d'une voix forte : « Eli, Eli, lama sabachthani ? », c'est-à-dire « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Quelques-uns de ceux qui étaient là, l'ayant entendu, dirent : « Il appelle Elie ». Et aussitôt l'un d'eux courut prendre une éponge qu'il remplit de

ceto e, postala in cima a una canna, gli diede da bere. Gli altri dicevano: «Lascia, vediamo se Elia viene a salvarlo». Gesù, dopo aver di nuovo gridato con gran voce, rese lo spirito.

Ed ecco che il velo del tempio si squarciò in due parti da capo a fondo e la terra tremò e le rocce si fendettero; e le tombe si spalancarono e molti corpi dei santi che riposavano risuscitarono...

Questo era quello che ho letto nel Vangelo di Matteo. E Michelagnolo annuiva come se fosse contento che gli leggesse le scene della Passione. Ma poi sapevo che il mio padrone avrebbe voluto che lo accompagnassi alla morte con altre parole e così passai al Vangelo di Giovanni che, per quel che riguarda la morte di Nostro Signore, è il più veritiero, perché lui fu presente al fatto.

Presso la croce di Gesù stavano la madre e la sorella di sua madre, Maria Cleofa, e Maria Maddalena.

Gesù, vedendo la madre e vicino a lui il discepolo ch'egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco tuo figlio». Poi disse al discepolo: «Ecco tua madre». E da quel momento il discepolo la prese con sé.

Giovanni non racconta che Gesù gridò «Eli, Eli, lamma sabactani». Ma, sulla croce, si lamentò soltanto di aver sete. «*Ho sete*», disse, appunto. E poi, dopo aver bevuto la spugna con l'aceto, disse: «*Ho finito*». Nient'altro. E queste sono le parole di un corpo che si spegne, senz'altro pensiero che il suo spegnersi, il suo ridursi a macchina immobile.

Così ho letto le Scritture e sussurrato al mio padrone le frasi che sapevo lo appassionavano, che aveva sempre avute nel cuore anche quando viveva, quando scolpiva, quando disegnava, che sono poi le parole di una maternità nuova ed eterna.

vinaigre et, l'ayant fixée à un roseau, il lui donna à boire. Mais les autres disaient : « Laisse, voyons si Elie viendra le sauver ». Jésus poussa de nouveau un grand cri, et rendit l'esprit.

Et voici, le voile du temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, les rochers se fendirent, les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs corps des saints qui étaient morts ressuscitèrent...

Voilà ce que j'ai lu de l'Évangile selon Matthieu. Et Michel-Ange acquiesçait comme s'il était content que je lui lise les scènes de la Passion. Mais après tout je savais que mon maître aurait voulu que je l'accompagne dans la mort avec d'autres mots, alors je passai à l'Évangile selon Jean qui, pour ce qui est de la mort de notre Seigneur, est le plus véridique, parce qu'il fut présent durant les faits.

Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la sœur de sa mère, Marie, femme de Clopas, et Marie de Magdala.

Jésus, voyant sa mère, et auprès d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère : « Femme, voilà ton fils ». Puis il dit au disciple : « Voilà ta mère ». Et dès ce moment, le disciple la prit chez lui.

Jean ne raconte pas que Jésus cria « *Eli, Eli, lamma sabachthani* ». Mais, sur la croix, il se plaignit d'avoir soif. « *J'ai soif* », dit-il justement. Puis, après avoir bu l'éponge avec le vinaigre, il dit : « *J'ai fini* ». Rien d'autre. Et ce sont là les propos d'un corps qui s'éteint, sans autre pensée que s'éteindre, devenir une machine immobile.

J'ai donc lu les Écritures et murmuré à mon maître les phrases qui, je le savais, le passionnaient, celles qu'il avait toujours eues dans le cœur même quand il vivait, quand il sculptait, quand il dessinait, qui sont, après tout, les mots d'une maternité nouvelle et éternelle.

Mi dicono che non ebbe modo di ascoltarle. Posso credere che negli ultimi istanti fosse troppo confuso per capire. Ma vide il libro che tenevo tra le mani, vide le pagine che leggevo. E forse non c'era bisogno che le ascoltasse, quelle parole, perché le conosceva a memoria e, nel fondo dell'animo, le aveva sempre conosciute.

Le sue labbra, forse per la difficoltà del respiro, si schiudevano quasi a mimare sillabe e il suo fiato pesante, ormai poco più che un rantolo, sembrava formare parole lontane. E lontano egli andava, mentre la mia voce lo accompagnava verso il gran viaggio, verso le terre sconosciute, verso i lidi immaginati e inimmaginabili, seguendo la sorte di Nostro Signore e, infine, ricongiungendosi con i suoi affetti più cari, finalmente rimarginando la ferita più lacerante, il vuoto più incalcolabile.

Così è andata, che Michelagnolo è morto. In pace con se stesso, con Dio e con gli uomini.

E io ero uno dei pochi che era rimasto con lui fino all'ultimo. Assieme a Daniele, a Tommaso, a Tiberio. Gli amici più intimi e veri.

Qualunque cosa vi dicessero altri, io lo ricordo molto bene come andò. Morì senza prete, come lui aveva chiesto e sebbene fosse uomo timorato di Dio perché pensava che quell'evento fosse cosa che riguardava soltanto lui e il Signore. E così m'aveva insegnato che anche l'ultima salvezza non è che un evento che riguarda quella povera cosa che è l'uomo. È, come diceva lui, una questione personale, come tutte le altre, del resto, che mette in gioco l'essenza di noi, piccola, fallace, imperfetta, e la mente di Dio, alta, eterna, infinita.

Chiamammo poi le donne per lavarło e si pensò a come vestirlo. C'era chi suggeriva che gli mettessimo l'abito da lavoro e un pennello e uno scalpello al fianco. Ma poi qualcuno dis-

On me dit qu'il ne put pas les entendre. Je peux bien croire que, durant les derniers instants, il était trop confus pour comprendre. Mais il vit le livre que je tenais dans les mains, il vit les pages que je lisais. Et il n'y avait peut-être pas besoin qu'il les écoutât, ces mots, car il les connaissait par cœur et, au fond de lui, les avait toujours connues.

Ses lèvres, peut-être à cause de sa difficulté à respirer, s'entrouvraient presque pour mimer des syllabes et son souffle lourd, désormais réduit à un râle, semblait former des mots qui venaient de loin. Et très loin, il allait, tandis que ma voix l'accompagnait vers le grand voyage, vers les terres inconnues, vers les rivages imaginaires et inimaginables, suivant le destin de notre Seigneur et, enfin, se joignant de nouveau à ses proches les plus chers, cicatrisant finalement la blessure la plus déchirante, le vide le plus incalculable.

C'est ainsi que Michel-Ange est mort. En paix avec lui-même, avec Dieu et avec les hommes.

Et j'étais un des seuls qui étaient restés avec lui jusqu'au bout. Avec Daniele, Tommaso, et Tiberio. Ses amis les plus proches et sincères.

Quoi que vous disent les autres, je me souviens très bien de comment cela se déroula. Il mourut sans prêtre, comme il l'avait demandé et bien qu'il fût un homme craintif de Dieu, parce qu'il pensait que cet événement était une chose qui ne regardait que lui et le Seigneur. Il m'avait ainsi enseigné que l'ultime salut n'est qu'un événement qui concerne la pauvre chose qu'est l'homme. C'est, comme il le disait, une affaire personnelle, comme toutes les autres, du reste, qui met en jeu notre essence même, petite, fallacieuse, imparfaite, et l'esprit de Dieu, haut, éternel, infini.

Nous appelâmes ensuite les femmes pour le laver et l'on pensa à comment l'habiller. Certains suggéraient que nous lui mettions son vêtement de travail et un pinceau et un ciseau à côté. Puis quelqu'un dit :

se: sarà un lungo viaggio per terre ignote e durerà tempi infiniti; facciamo come se partisse.

E questa ci è parsa la miglior risoluzione. Lo vestimmo così con la palandrana nera che indossava quando gli prendeva voglia di cavalcare; in testa gli mettemmo un cappello di seta all'antica col pelo lungo di felpa nera; *e cogli stivali e gli sproni in gamba*. Tanto che sembrava più un cavaliere di ventura che uno scultore.

E così se n'è andato, vestito come per una passeggiata. Ma questo gli piaceva: cavalcare.

Si contentava di poco.

Casteldurante, primavera del 1568

ce sera un long voyage vers des terres inconnues et il durera un temps infini, faisons comme s'il partait.

Et cela nous a semblé la meilleure solution. Nous l'habillâmes donc d'un manteau noir qu'il mettait lorsque l'envie lui venait d'aller à cheval. Sur la tête nous lui mîmes un bonnet de soie à l'antique, à poil long de coton noir. *Et avec les bottes et les éperons aux pieds.* Si bien qu'il avait plus l'air d'un cavalier de fortune que d'un sculpteur.

C'est comme ça qu'il s'en est allé, vêtu comme pour une promenade. Mais c'est ce qui lui plaisait : aller à cheval.

Il se contentait de peu.

Casteldurante, printemps 1568

Federigo Donati, medico

A me m'ha chiamato Daniele da Volterra, per venire a constatare *de visu* le condizioni del malato e perché dicessi quando e come sarebbe morto.

Io che sono medico, so che la morte è certa e incertissimo il momento, ma pure accade che quando si è così mal ridotti, si possono fare previsioni e prevenire gli avvenimenti e dare a quelli che rimangono almeno l'agio di non trovarsi impreparati.

L'ho trovato che, per l'età che aveva, s'era ridotto fin troppo bene a quel limite. Così quando m'hanno mandato a chiamare ho detto: che volete che faccia per quel gran vecchio. Morirà, com'è destino di tutti. Quello che posso, e che farò, è limitargli affanni e stenti e che la morte sia rapida e onesta come sarebbe bello fosse per tutti.

Ma quel vecchio m'ha stupito, tanto lunga è stata l'agonia, e imprevedibile il momento estremo. Di solito questo accade all'alba, dopo le fatiche della notte e il maggior freddo che il corpo incamera in quelle ore solitamente destinate all'immobilità. Ma quella volta è passata la notte del lunedì senza che nulla accadesse. Soltanto, il vecchio borbottava frasi sconnesse e incomprensibili. È trascorso poi l'intero martedì, e sempre

Federigo Donati, médecin

C'est Daniele da Volterra qui m'a appelé, pour venir constater *de visu* l'état du malade et que je dise quand et comment il mourrait.

Moi qui suis médecin, je sais que la mort est certaine et le moment très incertain, mais il arrive aussi que quand quelqu'un est aussi mal en point, on puisse prévoir et prévenir le déroulement des choses, et donner au moins à ceux qui restent la consolation de ne pas se retrouver impréparés.

J'ai trouvé que, pour son âge, il avait plutôt bien tenu jusque-là. Alors quand ils m'ont fait appeler j'ai dit : que voulez-vous que je fasse pour ce grand vieillard ? Il mourra, c'est le destin de tous. Ce que je peux faire, et ferai, est lui limiter la peine et l'effort, et que sa mort soit rapide et honnête comme il serait bon qu'elle le soit pour tout le monde.

Mais ce vieillard m'a impressionné, tant son agonie a été longue, et l'heure suprême imprévisible. D'habitude cela advient à l'aube, après les efforts de la nuit et le froid plus important que le corps absorbe durant ces heures destinées en général à l'immobilité. Mais cette fois-là, la nuit du lundi s'est déroulée sans que rien ne se passe. Si ce n'est que le vieillard marmonnait des phrases déconnectées et incompréhensibles. Puis la journée du mardi est passée, et il marmonnait

meno ha borbottato e il suo fiato s'era fatto grosso, tanto che pensavo non avrebbe superato quella notte. E così non è stato, perché all'alba del mercoledì era proprio come la sera prima. S'esprimeva nel delirio, la lingua dei moribondi – una lingua incomprensibile, compendiaria, che proviene da chissà quali recessi dell'intelligenza ormai squassata.

Così, mentre pronosticavo di sera in sera l'imminente fine, quello sempre la rimandava, spegnendosi così lentamente e così imprevedibilmente che sono rari i casi che io ricordo di morti così sfilacciate e pigre.

Quando ha perso per sempre la conoscenza, l'ho fatto sistemare sul letto – ché fino ad allora era rimasto seduto, secondo il suo volere, su una seggetta accanto al fuoco. Ora, non avendo egli più voleri da esprimere, mi parve meglio che aspettasse la morte disteso. In tal modo, anche il catarro dei polmoni va a ostruire la respirazione e tutto s'accelera. E questo volevo, per non condurre quel supplizio oltre ogni ragionevole tempo. Quella posizione – attendere la morte distesi – io la chiamo la *Misericordia*, con lo stesso nome che ha il coltellaccio che il boia usa per troncare i filamenti che a volte restano attaccati alla testa recisa del condannato.

Finalmente, al venerdì pomeriggio, il fato s'è compiuto e quando sono stato chiamato ho visto soltanto un corpo morto, immobile e privato dell'anima.

Attorno erano gli amici più cari. E come accade quando muore un vecchio che molto ha vissuto, non c'era disperazione né pianti, ma rassegnazione e malinconia.

Poi, s'è cominciato a compiere quegli atti pratici che occorre svolgere in simili circostanze. Quanto a me, constatata la morte e salutati i convenuti, sono tornato a casa, né ho più rivisto il corpo di Michelagnuolo.

toujours moins, son souffle s'était fait court, si bien que je pensais qu'il ne passerait pas la nuit. Mais il n'en a pas été ainsi, puisqu'à l'aube du mercredi il était exactement comme le soir de la veille. Il s'exprimait en délire, la langue des moribonds – une langue incompréhensible, succincte, qui provient d'on ne sait quel repli de l'intelligence désormais ébranlée.

Ainsi, alors que je prévoyais de soir en soir la fin imminente, il la retardait toujours, s'éteignant si lentement et si imprévisiblement que rares sont les cas, que je me souviens, de morts si décousues et paresseuses.

Lorsqu'il a à jamais perdu connaissance, je l'ai fait installer sur son lit – jusqu'alors il était resté assis, selon sa volonté, sur une chaise percée à côté du feu. À ce moment, n'ayant plus de volontés à exprimer, il me sembla mieux qu'il attende la mort étendu. De cette manière, le catarrhe des poumons vient obstruer la respiration et tout s'accélère. Et c'est ce que je voulais, pour ne pas faire perdurer ce supplice au-delà d'une durée raisonnable. Cette position – attendre la mort étendu – je l'appelle la *Miséricorde*, du même nom que le poignard que le bourreau use pour trancher les filaments qui restent parfois attachés à la tête coupée du condamné.

Finalement, le vendredi après-midi, son heure est venue et quand j'ai été appelé j'ai vu uniquement un corps mort, immobile et privé de son âme.

Autour de lui, il y avait ses amis les plus chers. Et comme il advient lorsque meurt un vieillard qui a bien vécu, il n'y avait pas de désespoir ni de pleurs, mais de la résignation et de la mélancolie.

Puis on a commencé à accomplir les gestes pratiques qu'il convient de faire en de pareilles circonstances. Quant à moi, une fois la mort constatée et les personnes présentes saluées, je suis rentré chez moi, et je n'ai plus revu le corps de Michel-Ange.

Non sarà inutile, per la vostra ricerca, aggiungere alcune chiose all'evento di cui mi chiedete notizia. Alla morte, sopraggiunta all'ora del tramonto di quel venerdì 18 febbraio 1564, il corpo restò vittima delle legge gravitazionale, immobile sul letto. Il cuore smise di battere; la circolazione s'interruppe; il sangue lentamente si coagulò; il cervello terminò d'inviare impulsi agli organi periferici. La retina continuò per pochi minuti a imprimere immagini ma poiché il cadavere era immobile, si fissò sulla visione del soffitto della camera da letto; quella visione venne attraversata da fugaci ombre – i volti dei presenti che al trapasso si chinaron sul viso del morto e non fecero in tempo a imprimersi in maniera stabile in quell'ultima visione, sicché essa è, qua e là, velata da segni scuri che non sappiamo distinguere. Crebbero ancora, come sogliono fare, i capelli, le unghie – le più estranee tra le varie parti del corpo umano e le più restie a essere raggiunte dalla notizia della morte; così è probabile, ma non dimostrato, che il timpano continuò a percepire i rumori, ad ascoltare le voci, fino a quando la rigidità non sopravvenne anche in quella piccola membrana. Ma poiché di fronte a un morto, per rispetto, si parla sottovoce, è probabile che nulla, dei discorsi che si fecero al suo capezzale, giunse alle orecchie di Michelagnolo Buonarroto morto.

L'anima, come si dice, e si dà per certo, volò via e intraprese il gran viaggio notturno.

Roma, allo Spedale della Consolazione, dicembre del 1568

Il ne sera pas inutile, pour votre recherche, d'ajouter quelques précisions à l'évènement dont vous me demandez des informations. À sa mort, survenue à l'heure du crépuscule du vendredi 18 février 1564, le corps resta victime de la loi gravitationnelle, immobile sur le lit. Le cœur cessa de battre, la circulation s'interrompit, le sang coagula lentement et le cerveau termina d'envoyer des impulsions aux organes périphériques. La rétine continua quelques minutes à imprimer des images, mais puisque le cadavre était immobile, elle se fixa sur la vision du plafond de la chambre à coucher, cette vision fut traversée par des ombres fugaces – les visages des personnes présentes qui, à son trépas, s'inclinèrent sur le visage du mort et n'eurent pas le temps de s'imprimer de manière stable dans cette ultime vision, si bien qu'elle est voilée par des marques sombres que nous ne pouvons distinguer. Les cheveux et les ongles, comme d'ordinaire, continuèrent à pousser – les plus étrangères de toutes les parties du corps et les plus rétives à recevoir la nouvelle de la mort. Il est donc probable, mais pas démontré, que le tympan continua à percevoir des bruits, à écouter les voix, jusqu'à ce que la rigidité survint aussi dans cette petite membrane. Mais puisque devant un mort, par respect, on parle à voix basse, il est probable que rien, des discours qu'ils tinrent à son chevet, n'arriva aux oreilles de Michel-Ange Buonarroti mort.

L'âme, comme on dit, et c'est chose sûre, s'envola et entreprit le grand voyage nocturne.

Rome, à l'Hôpital de la Consolation, décembre 1568

Il mento ben composto alla proporzione del resto; la barba e' capegli neri, sparsa con molti peli canuti, lunga non molto, e biforcata, e non molto folta. Fu di statura mediocre, nelle spalle largo, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo.

GIORGIO VASARI

Le menton bien conformé au reste, la barbe, ainsi que les cheveux, noire avec beaucoup de poils blancs, assez courte, à deux pointes et peu fournie. Il était d'une taille médiocre, large des épaules, mais bien proportionné quant au reste du corps.¹

GIORGIO VASARI

¹ Traduction de Charles Weiss retravaillée.

Antonio del Francese, domestico

Noi chiamammo quelli della confraternita di San Giovanni Decollato perché il funerale, ancorché fosse da fare senza pompa, era sempre un funerale. La chiesa dei Santi Apostoli era proprio dietro casa, a un tiro di schioppo, e fu deciso di fare un piccolo corteo soltanto con gli amici e provvedere una sepoltura che non fosse proprio sfacciata, nel senso che fosse sistemato il corpo in qualche andito defilato della chiesa perché il nipote e il Duca di Firenze avevano in animo, quanto prima, di trasportare il corpo in quella città. Così il funerale sarebbe stato frettoloso. Il mio padrone avrebbe apprezzato anche se forse non avrebbe avuto tanta voglia di tutto questo andar di qui, andar di là.

Chiamai lo speziale che ci serviva per le medicine di Michelagnuolo. E si pensò di fare una cosa sì modesta, ma insomma con la pompa che richiedeva il mio padrone. Ordinai ventisei torce gialle, una quarantina di libbre di candele e fiaccole, e altre sei torce gialle, perché quelle ventisei che avevo ordinato non bastarono. Perché il tempo che il corpo restò in casa, vegliato, con le candele accese fu più lungo di quello che immaginavo, o la cera si consumò prima o le correnti d'aria di casa alimentarono le fiamme più di quanto pensassi. Così,

Antonio del Francese, domestique

Nous appelâmes les membres de la confrérie de Saint-Jean Décollé car l'enterrement, bien qu'il fût à faire sans pompes, restait toujours un enterrement. L'église des Saints-Apôtres était juste derrière la maison, à un jet de pierre, et l'on décida de faire un petit cortège, uniquement avec ses amis et pourvoir à une sépulture qui ne fût pas tout à fait sans retenue, dans le sens que le corps fût installé dans un recoin reculé de l'église car son neveu et le duc de Florence avaient l'intention, le plus tôt possible, de transporter le corps dans leur cité. L'enterrement serait donc hâtif. Mon maître aurait apprécié, même s'il n'aurait peut-être pas vraiment voulu toutes ces allées et venues.

J'appelai l'apothicaire qui nous servait pour les remèdes de Michel-Ange. Et l'on pensa faire quelque chose de très modeste, mais tout de même avec le faste que requérait mon maître. Je commandai vingt-six cierges jaunes, une quarantaine de livres de chandelles et flambeaux, et six autres cierges jaunes, parce que les vingt-six que j'avais commandés ne suffirent pas. Car le temps que le corps demeura dans la maison, veillé, avec les chandelles allumées, fut plus long que je l'imaginai, ou la cire se consuma avant, ou les courants d'air de la maison alimentèrent les flammes plus que je ne le pensais. Je

chiamai per le altre sei torce, che poi mettemmo attorno al feretro, perché i ritardatari che erano venuti a onorare il corpo di Michelagnolo lo trovassero con quei segni di rispetto che erano dovuti a lui.

Era buio quando i confratelli – ché Michelagnolo era uno di loro – lo vennero a prendere, incappucciati e vestiti secondo i loro usi, e lo portarono via di casa.

La gente di Macel de' Corvi s'era radunata fuori; avevano le lanterne sull'uscio di bottega e tenevano il cappellaccio tra le mani. Si segnarono con la croce quando passammo; qualcuno gridò un *salve*; altri intonarono il *requiem* e le altre preghiere che si recitano nelle cerimonie funebri. Di tutti, uno scalpellino non interruppe il suo lavoro, e prese a picchiare con forza su un blocco di marmo. E il martello e la subbia e il marmo facevano scintille in quell'oscurità e il rumore dei colpi era come quello di una campana a morto, e il corteo avanzò e tutti ci mettemmo a seguire il tempo di quello scalpellino che così onorò la memoria del maestro di tutti i marmorari e i suoi colpi ci accompagnarono mentre percorrevamo il vicolo, e quando percorremmo vicolo dei Fornari c'era un altro gruppetto che ci aspettava e qualcuno aveva le candele accese e, anche loro, mentre passava il corpo, si tolsero il cappello e si segnarono con la croce. Quello che pensavamo – di fare un funerale frettoloso e senza pompa – s'era trasformato in altro. Perché la notizia s'era sparsa, e fuori dai Santi Apostoli c'era folla da grande occasione. Certo, mica il Papa, che non va a funerali se non al proprio; e pochi cardinali, chissà perché. Ma nobili, e artisti, e letterati, e architetti, e capomastri di San Pietro. E i curiosi che sempre vanno ai funerali della gente importante.

Poi entrammo in chiesa, e Daniele da Volterra, Tommaso de' Cavalieri e Tiberio Calcagni si misero in prima fila a seguire le preghiere del prete, che furono frettolose, come gli era

demandai donc six autres cierges, que nous mêmes ensuite autour du cercueil, pour que les retardataires qui étaient venus honorer le corps de Michel-Ange le trouvent avec ces marques de respect qui lui étaient dues.

Il faisait sombre quand les frères – car Michel-Ange était l'un d'entre eux – vinrent le prendre, encapuchonnés et vêtus selon leurs coutumes, et quittèrent la maison avec lui.

Les habitants de *Macel de' Corvi* s'étaient rassemblés dehors. Ils avaient des lanternes aux portes de leur boutique et tenaient leur couvre-chef entre les mains. Ils firent le signe de croix lorsque nous passâmes. Quelqu'un cria un *salut*. D'autres entonnèrent le requiem et les autres des prières que l'on récite dans les cérémonies funéraires. Entre tous, un tailleur de pierre n'interrompit pas son travail, et se mit à frapper avec force sur un bloc de marbre. Le marteau, l'ognette et le marbre faisaient des étincelles dans l'obscurité, et le bruit des coups était comme celui du glas. Le cortège avança et nous nous mêmes tous à suivre le tempo de ce tailleur de pierre qui honora ainsi la mémoire du maître de tous les marbriers, et ses coups nous accompagnèrent pendant que nous parcourions la ruelle. Et quand nous parcourûmes le *vicolo dei Fornari*, il y avait un autre petit groupe qui nous attendait. Quelques-uns avaient allumé des chandelles et, pendant que le corps passait, ils ôtèrent leurs chapeaux eux aussi et firent le signe de croix. Ce que nous pensions – faire un enterrement rapide et sans pompes – s'était transformé en autre chose. Car la nouvelle s'était répandue, et il y avait devant les Saints-Apôtres une foule comme pour les grandes occasions. Pas le pape, évidemment, qui ne va pas aux enterrements si ce n'est au sien, et peu de cardinaux, qui sait pourquoi. Mais des nobles, des artistes, des gens de lettres, des architectes, et des maçons de Saint-Pierre. Et les curieux qui vont toujours aux funérailles des personnes importantes.

Nous entrâmes ensuite dans l'église, et Daniele da Volterra, Tommasi dei Cavalieri et Tiberio Calcagni se mirent au premier rang pour suivre les prières du prêtre, qui furent hâtives, comme il le lui avait

stato chiesto. Io poco pregai perché con Pier Luigi ero addetto alle cose pratiche, a sistemare i cavalletti dove posarono il feretro, a preparare la calce e i mattoni per chiudere il sepolcro provvisorio, a ricevere gli ospiti, a farli sedere sui banchi che avevamo preparato in una cappella laterale perché tutta la cerimonia fosse poco vistosa, poco appariscente, come sapevamo avrebbe voluto Michelagnuolo e come sicuro voleva il nipote Lionardo, per quella storia che forse si sarebbe dovuto portare via il corpo da Roma.

Così ce la sbrigammo in un'ora o poco più.

Finita la cerimonia salutammo i confratelli che si dispersero alla spicciolata, ciascuno a casa propria; salutai Tommaso, Tiberio, e con Pier Luigi ce ne tornammo a casa, io e lui.

Avevo fatto preparare un pollo. Gli avevo fatto tirare il collo perché chissà poi che fine avrebbero fatto gli animali del pollaio. E così, m'era sembrato meglio che ce li mangiassimo noi piuttosto che lasciarli a quello che sarebbe subentrato a noi.

M'era chiaro che me sarei andato. Che Lionardo non aveva voglia di mantenere aperta quella casa e che se ne sarebbe tornato a Firenze quanto prima, appena risolta la questione dell'eredità.

Così, quando entrammo in casa, finalmente vuota di tutti, la sentii proprio una casa estranea, fredda, che mi spingeva ad andarmene, anche me, verso dove ancora non sapevo.

Ci sedemmo a tavola e mangiammo il pollo.

Casteldurante, estate del 1570

été demandé. Je priai peu, moi, parce qu'avec Pier Luigi, j'étais préposé aux choses pratiques, mettre en place les tréteaux où ils posèrent le cercueil, préparer la chaux et les briques pour fermer le sépulcre temporaire, recevoir les invités, les faire assoir sur les bancs que nous avions préparés dans une chapelle latérale pour que toute la cérémonie fût peu voyante, peu tapageuse, comme nous savions que Michel-Ange l'aurait voulu et comme certainement le voulait son neveu Leonardo, pour cette histoire qu'il devrait peut-être faire partir le corps de Rome.

On s'en occupa donc en une heure, ou un peu plus.

Une fois la cérémonie finie, nous saluâmes les frères qui se dispersèrent en petits groupes, chacun chez soi. Je saluai Tommaso, Tiberio, et avec Pier Luigi nous rentrâmes à la maison, lui et moi.

J'avais fait préparer un poulet. Je leur avais fait tordre le cou, car qui sait ce que seraient devenus les animaux du poulailler. Alors il m'a semblé plus juste que nous les mangions nous plutôt que de les laisser à celui qui reprendrait la maison.

Pour moi, il était clair que je m'en irais. Que Leonardo n'avait pas envie de garder la maison ouverte et qu'il rentrerait à Florence le plus tôt possible, une fois résolue la question de l'héritage.

Quand nous entrâmes dans la maison, finalement vidée de tous, je la sentis étrangère, froide, qui me poussait à m'en aller, où, je ne le savais pas encore.

Nous nous mîmes à table et mangeâmes le poulet.

Casteldurante, été 1570

Alle gambe portò invecchiando di continuo stivali di pelle di cane sopra lo ignudo i mesi interi, che quando gli voleva cavare poi, nel tirargli ne veniva spesso la pelle. Usava sopra le calze stivali di cordovano, affibbiati di drento per amore degli umori.

GIORGIO VASARI

Quand il alla vieillissant, il porta continuellement aux jambes des bas en peau de chien, qu'il gardait des mois entiers sur la peau, et quand il voulait les enlever, souvent la peau venait avec. Sur les chausses, il portait des bottes de maroquin, lacées intérieurement pour la contention des humeurs.¹

GIORGIO VASARI

¹ Traduction de Charles Weiss retravaillée.

Leonardo Buonarroti, nipote

Quei giorni li ho vissuti fuori dal tempo, come li trascorre chi è sfasato dal conto dei giorni e ne ha perso cognizione.

Quando mi arrivarono le lettere, l'ansia che esse trasmettevano s'era già stemperata nel cuore dei loro autori: Michelagnuolo era già morto, e per Daniele, Tiberio e Diomede era già il tempo del lutto.

Mentre però loro si consolavano in questi sentimenti, io, preparate in fretta poche cose, m'ero messo in viaggio. E ansia, timore, speranza erano i sentimenti che mi accompagnarono lungo tutta la via. Ma furono sentimenti vani, perché ogni cosa era già segnata e le mie sofferenze e le mie speranze non furono al passo col correre degli eventi.

Giunto a Roma, alle porte della città, subito chiesi se avessero i guardiani notizia della salute di Michelagnuolo Buonarroti. Fu un capitano del Bargello, con tono rude e affrettato, a darmi notizia della morte avvenuta. E così sopportai il lutto da solo, perché già gli amici, a una settimana dall'evento, se n'erano fatti una ragione e il vuoto che mio zio aveva lasciato in loro, lento, ma inesorabile, s'era ricoperto di un velo di abitudine.

Per questo dico che quel viaggio fu un viaggio attraverso spazi e tempi fuori dall'uso comune. Fu anche un viaggio nel-

Leonardo Buonarroti, son neveu

J'ai vécu ces jours hors du temps, comme peut les parcourir une personne désaxée du défilement des jours et qui en a perdu toute notion.

Quand les lettres m'arrivèrent, l'anxiété qu'elles transmettaient s'était déjà affaiblie dans le cœur de leurs auteurs : Michel-Ange était déjà mort, et pour Daniele, Tiberio et Diomede était déjà venue l'heure du deuil.

Cependant, alors qu'ils consolait ces sentiments, moi, après avoir préparé quelques petites choses à la hâte, je m'étais mis en route. Et l'anxiété, la crainte et l'espoir étaient les sentiments qui m'accompagnèrent tout le trajet. Mais ces sentiments furent vains, parce que tout était déjà scellé, et mes souffrances et mes espoirs ne furent pas au pas avec le cours des événements.

Arrivé à Rome, aux portes de la cité, je demandai aussitôt si les gardes avaient des nouvelles de la santé de Michel-Ange Buonarroti. Ce fut un capitaine de la garde, d'un ton rude et pressé, qui m'informa du décès déjà déclaré. C'est donc seul que je supportai le deuil, car les amis, à une semaine de la chose, s'en étaient déjà fait une raison, et le vide que mon oncle avait laissé en eux, lâche, mais inexorable, s'était déjà recouvert d'un voile d'habitude.

C'est pour cela que je dis que ce voyage fut un voyage à travers un espace et un temps hors de l'usage commun. Ce fut aussi un voyage dans

la memoria di eventi che avevo vissuto legati a mio zio. E fu un viaggio anche proiettato verso il futuro, per quel che avrei dovuto compiere, per le responsabilità che mi venivano addosso e che dovevo d'ora in avanti affrontare e risolvere.

Se esiste un momento e un luogo in cui si ha la sensazione di crescere, di diventare finalmente adulti, per me fu allora, nella carrozza che mi conduceva a Roma.

A casa c'era l'Antonio. Mi disse delle ultime volontà. È tutto vostro, tranne quello che regalò ad altri; vorrebbe riposare in Firenze, aggiunse.

Faremo come ha chiesto, risposi.

E per quanto ci è stato possibile, così abbiamo fatto.

Andammo ai Santi Apostoli, nel chiostro dov'era sistemato.

Qui non può stare, dissi.

Poi, mi ha raccontato di tutto il resto; e del sequestro del Governatore. Beghe a non finire, ne verranno, ha aggiunto.

Risolveremo anche questo, lo rassicurai. Ma sapevo che sarebbe stato difficile rispettare il diritto e accontentare tutti quelli che volevano qualcosa di suo, per affetto, per cupidigia, per giustizia.

Che ne facciamo del ronzino, mi chiese. Non vada al macello.

No, questo no.

Antonio m'aprì l'armadio: le camicie di lino che gli avevo regalato.

Ai poverelli.

Uno specchio di metallo.

Mi chiese se poteva tenerlo. Dissi di sì, quasi sovrappensiero: le mie preoccupazioni erano rivolte alla cassa sequestrata, sigillata.

la mémoire des évènements que j'avais vécus liés à mon oncle. Et ce fut aussi un voyage projeté vers le futur, pour ce que j'aurais dû accomplir, pour les responsabilités qui me tombaient dessus et que je devais dorénavant affronter et résoudre.

S'il existe un moment et un lieu dans lequel on a la sensation de grandir, de finalement devenir adulte, pour moi ce fut ce moment-là, dans la voiture qui me conduisait à Rome.

Chez mon oncle, il y avait Antonio. Il me rapporta ses dernières volontés. Tout est à vous, sauf ce qu'il a offert à d'autres. Il voudrait reposer à Florence, ajouta-t-il.

Nous ferons comme il a demandé, répondis-je.

Et autant qu'il nous en a été possible, c'est ce que nous avons fait.

Nous allâmes aux Saints-Apôtres, dans le cloître où il se trouvait.

Il ne peut pas rester ici, dis-je.

Puis il m'a parlé de tout le reste, et de la saisie du Gouverneur. Ça annonce des problèmes à n'en plus finir, a-t-il ajouté.

Nous résoudrons aussi cela, le rassurai-je. Mais je savais qu'il serait difficile de respecter la loi et de contenter tout ceux qui voulaient quelque chose à lui, par amour, par cupidité, par légitimité.

Qu'est-ce qu'on en fait, du canasson, me demanda-t-il. Qu'il n'aille pas à l'abattage. Non, ça non.

Antonio m'ouvrit la garde-robe : les chemises de lin que je lui avais offertes.

Aux pauvres.

Un miroir de métal.

Il me demanda s'il pouvait le garder. Je dis que oui, perdu dans mes pensées : mes préoccupations étaient tournées vers la caisse saisie, mise sous séquestre.

Nel pomeriggio venne Tommaso, avvertito del mio arrivo.
Disse che già s'era animato per ottenere il dissequestro.

Gli chiesi come potevamo fare per trasportare il corpo a Firenze.

Dobbiamo ottenere il permesso.

Possono negarlo?

Chi può dire quel che ha in mente il Camerlengo. Se vuole fare un dispetto al Duca.

Potrebbe.

Se volesse irritarlo.

Faremo senza.

E come?

Lo portiamo via di nascosto.

Chiamai Simone il vetturale che copriva la tratta Roma-Firenze.

Mi chiese se volevo affidargli caci o trebbiano, com'ero solito fare.

No, il corpo di mio zio, risposi.

Fu deciso che lo avremmo nascosto in una balla di mercanzia.
Così è stato.

Firenze, in Santa Croce, settembre del 1578

Dans l'après-midi vint Tommaso, averti de mon arrivée. Il dit qu'il avait déjà commencé à s'occuper de l'obtention de la mainlevée.

Je lui demandai comment nous pouvions faire pour transporter le corps à Florence.

Nous devons obtenir l'autorisation.

Ils peuvent nous l'interdire ?

Qui peut dire ce qu'a dans la tête le Camerlingue. S'il veut contrarier le duc.

Il pourrait.

S'il voulait l'agacer.

Nous ferons sans.

Et comment ?

Nous l'emmènerons en cachette.

J'appelai Simone, le voiturier qui couvrait le trajet Rome-Florence.

Il me demanda si je voulais lui confier des fromages ou du vin Trebbiano, comme j'avais coutume de le faire.

Non, le corps de mon oncle, répondis-je.

On décida qu'on le cacherait dans un ballot de marchandises. C'est ce que l'on a fait.

Florence, Basilique Santa Croce, septembre 1578

Giorgio Vasari, pittore, architetto e storico

Fissare lo sguardo al passato procura vertigini, come abbassare gli occhi adesso e guardare quel che c'è qui sotto. Dovete stare attento e badare a dove mettete i piedi, quassù. Vedete quanto siamo alti? Guardate invece le persone là in basso, come sono piccole. Sembrano formiche. Ma se soffrite di vertigini, è meglio di no. Non guardate. Fidatevi di quello che vi dico. Siamo molto alti. Nel punto più alto di Firenze e di tutta Toscana.

Quanto ai ponteggi che scricchiolano non dovete preoccuparvi, invece. Sembrano fragili e sono solidi. Reggono. Il legno è elastico e sostiene a meraviglia il nostro peso, ed è bene che ondegginò perché più si flettono e meno si spezzano, e così ci sostengono, sempre che non vi mettiate a saltare. Ma che motivo avreste per commettere una simile sciocchezza? Nessuno, se siete savio.

Ne ho visti di carpentieri e muratori impazzire. D'un tratto, perdono la ragione e si lanciano nel vuoto. Molti attribuiscono queste morti a incidenti. Ma io so come accade. È la vertigine di queste altezze a dare alla testa. I muratori si credono uccelli, uomini volanti. E vogliono dimostrarlo. Così si tuffano nel vuoto, precipitano e toccano terra. Un modo come un altro per uscirsene dalla comune.

Giorgio Vasari, peintre, architecte et historien

Porter le regard vers le passé provoque des vertiges, comme baisser les yeux maintenant et regarder ce qu'il y a en-dessous. Vous devez faire attention et regarder où vous mettez les pieds, ici. Vous voyez comme nous sommes hauts ? Regardez en revanche les gens qui sont en bas, comme ils sont petits. On dirait des fourmis. Mais si vous avez le vertige, il ne vaut mieux pas. Ne regardez pas. Fiez-vous à ce que je vous dis. Nous sommes très hauts. Au point le plus haut de Florence et de toute la Toscane.

Quant aux échafaudages qui grincent, vous ne devez pas vous inquiéter, en revanche. Ils ont l'air fragiles mais ils sont solides. Ils tiennent. Le bois est élastique et soutient notre poids à merveille, et c'est bien qu'ils se balancent, parce que plus ils se plient, moins ils se brisent, et comme ça ils nous soutiennent, sauf si vous vous mettez à sauter. Mais quelle raison auriez-vous de commettre une semblable sottise ? Aucune, si vous êtes avisé.

J'en ai vu, des charpentiers et des maçons devenir fous. D'un coup, ils perdent la raison et se lancent dans le vide. Beaucoup attribuent ces morts à des accidents. Mais moi, je sais comment ça arrive. C'est le vertige de ces hauteurs qui monte à la tête. Les maçons se prennent pour des oiseaux, des hommes volants. Et ils veulent le prouver. Alors ils se jettent dans le vide, tombent et touchent terre. Une manière comme une autre de quitter la scène.

A voi forse interessa sapere come sarà questo benedetto Giorno del Giudizio che sto dipingendo quassù. Ecco, guardate. Gli affreschi vi danno un'idea; un bell'effetto. Siamo indietro nei lavori, e se qualche diavolaccio è ben finito, vi manca la visione dell'insieme. Ma se vi srotolo i cartoni che ho in mano, tutto in un colpo d'occhi, vi faccio vedere quello che vado a dipingere sulla volta della Cupola del Duomo. Gli eletti e i dannati. E il Cristo Giudice in trono.

Ve lo immaginate come sarà il Giorno del Giudizio? È detto dal Concilio. È come fosse cosa stampata e stabilita. Senza errori. È dogma, cosa certa come se fosse già accaduta. Io mica l'ho mai visto il Giorno del Giudizio. No, nessuno l'ha visto, ma è l'unica cosa certa che alla fine dei giorni, al termine del Tempo, tutti noi lo vedremo, il Giorno del Giudizio. E poiché è così certo, certissimo che lo vedremo, dobbiamo comunque saperlo immaginare. Quando una cosa è così certa, conta poco che sia già accaduta, o che debba ancora avvenire. Capite? Il tempo è una variante. Quel che non muta è il Giorno del Giudizio, che sempre accadrà.

L'hanno scritto, che i sogni, quanto a inutilità, sono secondi soltanto alle bugie. Aria fritta, ha scritto monsignore. Ma che ne capisce lui, della fantasia, della immaginazione. Che ne sa di quanto ho da disegnare, da progettare e da immaginare, per dar corpo a un sogno come l'incubo del Giudizio.

Satanasso in persona mi sono sognato, per farlo più vero del vero. Corna, naso camuso, pizzetto a virgola, piede caprino, coda pelosa, mani nodose, unghie affilate. E il forcone, beninteso. E a fargli corona i dannati, che scendono agli inferi, e gli eletti, che lo fuggono e salgono al cielo.

Questo Satanasso che mi sono sognato m'è apparso proprio la notte che è morto Michelagnolo. Lo ricordo, il 18 febbraio del 1564, che a Firenze era ancora 1563, perché noi con-

Il vous intéresse peut-être de savoir comment sera ce sacré Jugement Dernier que je peins là. Voilà, regardez. Les fresques vous donnent une idée, un joli effet. Nous sommes en retard dans les travaux, et si quelques diables sont bien réalisés, il vous manque la vision d'ensemble. Mais si je vous déroule les cartons que j'ai dans les mains, je vous fais voir en un coup d'œil ce que je vais peindre sur la voûte de la Coupole du Duomo. Les élus et les damnés. Et le Christ, Juge sur son trône.

Vous vous imaginez comment sera le Jugement Dernier ? Il est décrit par le Concile. C'est comme si c'était une chose gravée dans le marbre et établie. Sans erreurs. C'est un dogme, une chose certaine comme si elle s'était déjà produite. Je ne l'ai jamais vu, moi, le Jugement Dernier. Non, personne ne l'a vu, mais c'est la seule chose certaine qu'au bout du compte, à la fin des temps, tout le monde verra, le Jugement Dernier. Et puisqu'il est si certain, sûr et certain que nous le verrons, nous devons tout de même être capable de nous l'imaginer. Quand quelque chose est si certain, il importe que ça se soit déjà produit, ou qu'elle doive encore advenir. Vous comprenez ? Le temps est une variante. Ce qui ne change pas, c'est le Jugement Dernier, qui aura toujours lieu.

Ils ont écrit que les rêves, pour ce qui est de l'inutilité, n'ont de maîtres que les mensonges. Des paroles en l'air, a écrit monseigneur. Mais qu'est-ce qu'il y connaît, lui, à la fantaisie, à l'imagination ? Qu'est-ce qu'il en sait de tout ce que je dois dessiner, concevoir et imaginer, pour donner corps à un rêve comme le cauchemar du Jugement Dernier ?

J'ai rêvé de Satan en personne pour le faire plus vrai que nature. Cornes, nez camus, barbiche en virgule, pied de chèvre, queue poilue, mains noueuses, ongles pointus. Et la fourche, bien entendu. Et autour de lui, les damnés qui descendent aux enfers, et les élus, qui le fuient et montent au ciel.

Ce Satan dont j'ai rêvé m'est apparu la nuit même où est mort Michel-Ange. Je m'en souviens, le 18 février 1564, qui était encore l'année 1563 à Florence, car nous comptons

tiamo l'anno da marzo. All'uso fiorentino, si dice. Come dire che stiamo tre mesi indietro al resto del mondo. Forse al resto del mondo no, perché gente di Cina e di Cipango, indiani, arabi e ebrei hanno altri computi d'anni, e altri capodanni, e altri calendari per misurare la loro storia. Né so qualcosa delle popolazioni d'Africa. Terre nascoste, misteriose, percorse da belve. Figurarsi se hanno mesi, settimane e giorni da mettere in fila, uno dietro l'altro. I loro giorni vengono a casaccio, io penso.

Però a Firenze, quella notte d'inverno, 1563 o 1564 poco importa, mentre dormo e riposo le mie ossa affaticate, con gran fumo di zolfo, e tutti gli ammennicoli che è solito adoperare quando appare ai mortali, spunta dalla terra Satanasso o Belzebù che dir si voglia.

Giorgio! mi dice, con la vociaccia cupa e i gesti minacciosi di chi vuol incutere paura. Giorgio, io vengo a tentarti. *Vade retro!* Gli grido e subito mi alzo sul letto e afferro l'immagine benedetta della Madonna che i camaldolesi m'hanno regalato. *Vade retro!* E recito, quanto più veloce posso, le giaculatorie di rito, i *Pater*, gli *Ave* e i *Gloria* che scacciano i demoni. Quello sorride e non arretra d'un passo, piuttosto m'irride: è roba per donnuciole, dice, e né io, né te lo siamo, voglio credere. Per quanto... aggiunge poi con una smorfia di burla. *De gustibus...*

Così si siede comodo ai piedi del letto e mi dice che Michelagnolo è morto e che se volevo le ali lui me le donava, le ali per andare a casa sua, a Macel de' Corvi e vedere la salma del grande vecchio.

E dico io, con le lacrime agli occhi, ritornalo in vita, se puoi; se, come si dice, sei un angelo caduto. No, risponde il Diavolo. Questo non posso farlo. La morte è morte: è roba seria, definitiva, assoluta. Non è né bene, né male: è. Che vieni a tentarmi, allora, gli chiedo, qui nel cuore della mia notte, se-

l'année au mois de mars. À la florentine, comme on dit. C'est comme qui dirait que nous sommes trois mois en retard par rapport au reste du monde. Peut-être pas par rapport au reste du monde, non, parce que les habitants de la Chine et de Cipango, les Indiens, les Arabes et les Juifs ont d'autres calculs des années, et d'autres jours de l'an, et d'autres calendriers pour mesurer leur histoire. Et je ne sais rien des populations d'Afrique. Des terres cachées, mystérieuses, parcourues par des bêtes féroces. Allez savoir s'ils ont des mois, des semaines et des jours à mettre bout à bout, l'un derrière l'autre. Leurs jours viennent à la va comme je te pousse, à mon avis.

Toutefois à Florence, cette nuit d'hiver 1563 ou 1564, peu importe, alors que je dors et repose mes os fatigués, dans une grande fumée de soufre et avec tous les artifices qu'il a l'habitude d'employer lorsqu'il apparaît aux mortels, Satan, ou Belzébuth, comme on préfère, sort de terre.

Giorgio ! me dit-il, d'une grosse voix lugubre et avec les gestes menaçants de quelqu'un qui veut inspirer la peur. Giorgio, je viens te tenter. *Vade retro !* Lui crié-je, et je me lève aussitôt et attrape l'image sainte de la Vierge que les Camaldules m'ont offerte. *Vade retro !* Et je récite, le plus vite possible, les oraisons jaculatoires rituelles, les *Pater*, les *Ave*, les *Gloria* qui chassent les démons. Il sourit et ne recule pas d'un pas, au lieu de cela il se moque : c'est bon pour les femmelettes, dit-il, et ni toi ni moi n'en sommes, j'ose croire. Enfin... ajoute-t-il ensuite avec une minauderie de plaisantin. Les goûts et les couleurs...

Il s'assied alors confortablement au pied du lit et me dit que Michel-Ange est mort, et que si je voulais des ailes il pouvait m'en donner, des ailes pour aller chez lui, à *Macel de' Corvi* et voir la dépouille du grand vieillard.

Et je dis, les larmes aux yeux, rends-lui la vie, si tu peux, si, comme on le dit, tu es un ange déchu. Non, répond le Diable. Ça, je ne peux pas le faire. La mort est la mort : c'est une affaire sérieuse, définitive, absolue. Elle n'est ni bonne, ni mauvaise. Elle est. Pourquoi viens-tu me tenter, alors, lui dis-je, ici au cœur de la nuit, assis

duto sul mio letto, che mi accarezzi i piedi freddi vecchi esanguini e mi sfiati il tuo fumo dell'Inferno?

Se vuoi le ali, questo sono venuto a dirti. Se vuoi le ali per volare a Roma e vedere il tuo Michelagnuolo bell'e morto. Per far che, gli rispondo. Per piangerci sopra? Oh, questo dipende da te, da quello che vuoi fare sul cadavere di un morto.

E di nuovo il Diavolo sorride.

Che volevo farci sul cadavere di un morto, ha detto. Già. Che ci si fa, oltre che piangere e rimpiangere; oltre che numerare le occasioni perdute e quelle mancate. Io non so che ci si fa, sul cadavere di un morto.

Poi, mentre ancora pensavo perché avrei dovuto prendere le ali del Diavolo e volare a Roma, m'è venuto in mente quello che ci si fa sopra i morti: un monumento. E quello avrei voluto fare. Il monumento al cadavere di Michelagnuolo. Ecco, quella era una cosa che m'interessava, che mi competeva, che mi spettava, per essere io il più prossimo a lui, il secondo in Italia, dopo di lui. E quindi era giusto che il monumento fosse cosa mia. Che mi ci facessi bello; che mi ci facessi immortale.

Mentre pensavo a questo, il Diavolo mi passa una mano – oh, la sua mano pelosa e calda e subdola, come posso dimenticarla – mi passa una mano sul viso e mi accarezza. Ecco, questa sì che è una buon'idea. Vedi, che un paio d'ali, comunque, te le ho appiccate. Ali di pipistrello, notturne e pelose, fatte di pelle trasparente e tenute su da ossicini sottili sottili. Volaci adesso, con queste alucce di vanità, che sono meno fragili di quello che tu pensi. È un volo goffo, quello che ti concedo, Giorgio mio, ma porta lontano, verso lunghe notti senza luce, dentro caverne scure e profonde. Che vuoi, è tutto quello che posso offrirti; ma tu sai come fare, tu sai come volare con le ali di pipistrello.

sur mon lit, en caressant mes pieds froids, vieux et exsangues, et en me jetant ta fumée de l'Enfer ?

Si tu veux des ailes, je suis venu t'en proposer. Si tu veux des ailes pour voler à Rome et voir ton Michel-Ange désormais bien mort. Pour quoi faire, rétorqué-je. Pour pleurer sur son corps ? Oh, cela dépend de toi, de ce que tu veux faire sur le cadavre d'un mort.

Et de nouveau, le Diable sourit.

Ce que je voulais faire sur le cadavre d'un mort, a-t-il dit. Bah tiens. Qu'est-ce qu'on y fait, à part pleurer et regretter ? À part énumérer les occasions perdues et manquées ? Je ne sais pas ce qu'on fait, sur le cadavre d'un mort.

Et puis, alors que je me demandais pourquoi j'aurais dû prendre les ailes du Diable et voler à Rome, il m'est venu en tête ce que l'on fait au-dessus des morts : un monument. Et c'est ça que j'aurais voulu faire. Le monument au cadavre de Michel-Ange. Voilà, ça c'était quelque chose qui m'intéressait, qui était de mon ressort, qui me revenait, pour être le plus proche de lui, le second en Italie après lui. Il était donc juste que le monument soit de ma main. Qu'il me rende beau, qu'il me rende immortel.

Tandis que je pensais à tout cela, le Diable me passe une main – oh, sa main velue, chaude et sournoise, comment pourrais-je l'oublier – me passe une main sur le visage et me caresse. Voilà, ça oui que c'est une bonne idée. Tu constateras que je t'ai tout de même collé une paire d'ailes. Des ailes de chauve-souris, nocturnes et velues, faites de peau transparente et supportées par des osselets très très fins. Voles donc maintenant, avec ces grandes ailes de vanité, qui sont moins fragiles que tu ne le penses. C'est un vol maladroit que je te concède, mon cher Giorgio, mais il mène loin, vers de longues nuits sans lumière, dans des cavernes obscures et profondes. Que veux-tu, c'est tout ce que je peux t'offrir. Mais tu sais comment faire, tu sais comment voler avec des ailes de chauve-souris.

E così, pensando e ripensando (nel sogno) mi son detto che, morto Michelagnuolo, ero io il più grande, il principe di tutti gli artisti. Il sommo. Quello che, per rispetto al significato della parola, è in cima all'elenco e racchiude in sé tutte le qualità degli altri. In una parola: il primo.

Ah, che mondo mi s'è aperto! E che magnanimità m'ha subito conquistato! Dall'alto di questa mia nuova condizione, ho cominciato a ragionare in grande, finalmente. Gli affreschi della cupola del Duomo; gli affreschi della Sala Regia in Vaticano; e mille altri progetti mi si sono parati innanzi, che aspettavano solo me.

Tanta era la mia foga d'approfitte di questa mia nuova condizione che l'idea del monumento a Michelagnuolo m'è entrata in testa e in profondità. E quando mi sono svegliato, alle luci dell'alba – perché come tutti i vecchi, il sonno m'è venuto a noia, specialmente quando produce incubi molesti – il Diavolo era scomparso e l'idea del monumento era rimasta dentro la mia testa.

Ora, prima che m'arrivasse da Roma la notizia, e questa ci poteva mettere un quattro giorni almeno, o più, a posta straordinaria – e così sarebbe stato – io avevo tutto il tempo che mi necessitava per preparar la cosa nel migliore dei modi. C'era da avvisare il Duca, da progettare il trasferimento del cadavere, perché né il Duca, né la città di Fiorenza avrebbero tollerato che l'ossa di Michelagnuolo riposassero a Roma, Babilonia d'ogni male; c'era insomma da preparare le cose in modo tale che le esequie si svolgessero nella pompa più grande e soddisfacente, e che compiute quelle si pensasse a scolpire il monumento in marmo a gloria di Michelagnuolo, del Duca e degli artisti che lo avrebbero eretto. E tra questi mi ci mettevo anch'io, per ruolo, per merito, per volontà.

Alors, en y pensant et repensant (dans mon sommeil) je me suis dit que, Michel-Ange mort, c'était moi le plus grand, le prince de tous les artistes. Le summum. Celui qui, par respect pour la signification du mot, est au sommet de la liste et renferme en lui-même toutes les qualités des autres. En un mot : le premier.

Ah, quel monde vient de s'ouvrir à moi ! Et quelle magnanimité m'a aussitôt envahi ! Du haut de ma nouvelle condition, j'ai commencé à réfléchir en grand, finalement. Les fresques de la coupole du Duomo, les fresques de la Sala Regia du Vatican, et mille autres projets me sont apparus devant les yeux, n'attendant que moi.

Ma fougue de profiter de ma nouvelle condition était telle que l'idée du monument à Michel-Ange m'est entrée dans la tête, et profondément. Et quand je me suis réveillé, aux premières lueurs de l'aube – car comme tous les vieux, le sommeil a fini par m'ennuyer, surtout quand il engendre des cauchemars importuns – le Diable avait disparu et l'idée du monument m'était restée dans la tête.

Or, avant que la nouvelle ne m'arrive de Rome, et elle pouvait y mettre au moins quatre jours ou plus, en expédition spéciale – et c'est ce qu'il adviendrait – j'avais tout le temps dont j'avais besoin pour préparer la question de la meilleure façon. Il fallait alerter le duc, prévoir le transfert du cadavre, car ni le duc, ni la cité de Florence n'auraient toléré que les os de Michel-Ange reposent à Rome, la Babylone de tous les maux. Il fallait, en définitive, tout préparer, de sorte que les obsèques se déroulent dans les pompes les plus grandes et satisfaisantes, et qu'une fois terminées l'on pense à sculpter le monument de marbre à la gloire de Michel-Ange, du duc et des artistes qui l'auront érigé. Et parmi eux je m'y glissais également, par ma fonction, par mon mérite, par ma volonté.

Così, nei giorni a seguire, mentre il corpo di quel vecchio se ne stava a Roma, ai Santi Apostoli, in una sepoltura provvisoria in attesa di tornarsene qui a Firenze, dove tutto per lui era cominciato, io fabbricavo nella mente, e poi sui fogli di carta, e poi in marmo, un monumento in Santa Croce alla sua arte e meditavo su quello strano concetto che abbiamo, che la memoria è roba che merita il marmo, che comunque, nei secoli, si distruggerà, e non il pensiero, che vola nell'aria, che si disperde nell'universo, e non ha corpo, e non ha materia, ed è eterno e indistruttibile come il rimpianto o la passione.

Noi siamo la contraddizione.

*Firenze, sui ponteggi della cupola
di Santa Maria del Fiore, autunno del 1570*

Dans les jours qui suivirent, pendant que le corps de ce vieillard demeurait à Rome, aux Saints-Apôtres, dans une sépulture provisoire en attente de rentrer ici à Florence, où tout était lancé pour lui, je fabriquais donc mentalement, puis sur le papier, puis sur le marbre, un monument à son art à la Basilique de Santa Croce. Et je méditais sur ce concept étrange que nous avons, selon lequel la mémoire est une chose qui mérite le marbre qui, de toute façon, se détruira au cours des siècles, et pas la pensée qui vole dans les airs, qui se disperse dans l'univers, et n'a pas de corps, pas de matière, est éternelle et indestructible comme le regret et la passion.

Nous sommes la contradiction.

*Florence, sur les échafaudages de la coupole
de Santa Maria del Fiore, automne 1570*

Bibliographie

TUENA, Filippo. *Michelangelo: la grande ombra*. Rome : Fazi editore, 2001. 287p.

Traduction

BUONARROTI, Michel-Ange. *L'Œuvre littéraire de Michel-Ange, d'après les archives Buonarroti*. Traduction de BOYER D'AGEN, Augustin. Paris : Ch. Delagrave, 1911. 304p.

TUENA, Filippo. *La Passione dell'error mio: il carteggio di Michelangelo. Lettere scelte 1532-1564*, Rome : Fazi editore, 2002. 234p.

VASARI, Giorgio. *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs, et architecte. Volume 2*. Traduction de WEISS, Charles. Paris : Dorbon-Aine, 1900. 484p.

Commentaire

BERMAN, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984. 311p.

BERMAN, Antoine. *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2008. 181p.

CALAS, Frédéric. *Introduction à la stylistique*. Paris : Hachette, 2007. 221p.

ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milan : Bompiani, 2006. 391p.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Paris : Grasset, 1985. 314p.

MORTARA Garavelli, Bice. *Prontuario di punteggiatura*. Rome : Laterza, 2003. 168p.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Oxford : Routledge, 1995. 324p.

Remerciements

Je tiens à manifester toute ma gratitude à mes deux directrices de mémoire, Florence Courriol et Geneviève Henrot Sostero, pour la justesse de leurs conseils et leurs visions complémentaires.

Je remercie mes amis et collègues de Master pour leur présence dans les bons moments comme dans les plus difficiles, leur souhaitant toute la réussite qu'ils méritent.

Je souhaite exprimer ma profonde reconnaissance à Fabio Tura, pour son soutien, son support, son aide, sa patience, ses encouragements, sa présence et pour avoir toujours cru en moi durant ce parcours long et tortueux.

Enfin, j'adresse de tout cœur mes plus chaleureux remerciements à ma famille qui m'a permis d'accomplir mon parcours universitaire et qui m'a toujours épaulé malgré la distance et par-delà les frontières.

