

## Capitolo II

### Gabriele D'Annunzio e Giulio Aristide Sartorio

“Noi viviamo nei sensi; oltre i sensi sta il buio insondabile, e l'arte che raffina i sensi è la migliore esortatrice della vita, la fa tollerare e amare.

Per dirla con una modernissima frase, l'arte rende la vita “degnata d'esser vissuta”.

(G. A. Sartorio, *Flores et Humus, Conversazioni d'Arte*, 1922)

#### 2.1 Gli anni romani e la diffusione della poetica preraffaellita

Nel novembre 1881 il giovane Gabriele D'Annunzio si trasferisce a Roma per frequentare l'università, inevitabilmente attratto dal passato mitico e glorioso della capitale. Pur iscritto alla facoltà di Lettere non segue il regolare percorso di studente universitario: alle lezioni in aula il poeta preferisce da subito le redazioni di note riviste letterarie. Roma, divenuta da appena un decennio capitale d'Italia, era una città in continua espansione, in cerca di una nuova identità da conquistare, immersa in un frenetico susseguirsi di iniziative culturali volte a ribadire una centralità di tipo politico. Sono i giovani intellettuali frequentati da D'annunzio ad introdurlo nell'ambiente del giornalismo letterario romano. In particolare la collaborazione a “La Cronaca Bizantina” permette al poeta di conoscere Angelo Sommaruga, proprietario della rivista, che da poco aveva avviato una intensa attività editoriale utilizzando un'astuta campagna pubblicitaria per il lancio dei libri. In questo periodo D'Annunzio si nutre di testi capitali del decadentismo europeo, diviene assiduo frequentatore di alcove e salotti mondani nell'ultima *tranche* di una “Roma bizantina”, palcoscenico ideale dei suoi primi successi. Il matrimonio con Maria Hardouin Gallese ha tutti gli ingredienti di un intreccio romanzesco. La relazione con la giovane nasce nei salotti del romano Palazzo Altemps ma è subito osteggiata dai genitori di lei. Dopo un rapimento ed una

breve fuga fiorentina il lieto fine non tarda ad arrivare: le nozze fra il poeta e la nobile fanciulla vengono celebrate nel luglio del 1883 nella cappella di famiglia. Al ritorno dalla luna di miele in Abruzzo, D'Annunzio trova posto nella redazione del quotidiano "La Tribuna" dove si occupa delle pagine mondane.

Sono anni in cui il poeta manifesta interesse per l'arte ed in particolare per l'illustrazione, come confermano una serie di lettere inviate ai suoi illustratori Giuseppe Cellini ed Adolfo De Carolis, ricche di dettagliate indicazioni sull'esecuzione delle immagini. Per illustrare la sua nuova raccolta poetica D'Annunzio sceglie il cenacolo costiano "In Arte Libertas"<sup>1</sup>, formato da personalità fra loro piuttosto diverse ma unite dal comune denominatore di "amare liberamente l'arte". Si tratta dei pittori più in voga nella Roma del tempo con un luogo di riunione deputato: il mondano Caffè Greco, ritrovo di intellettuali modernisti frequentato anche da D'Annunzio. Sulla scia dell'esperienza preraffaellita rappresentata dalla Kelmscott Press di William Morris, la raccolta poetica dannunziana si configura come un nuovo *liber pictus* a cui però non fece seguito il favore del pubblico. *L'Isaotta Guttadauro*, nella sua veste di lusso, uscì infatti nel Natale del 1887 con una tiratura limitata di 1500 esemplari su carta a mano, illustrata da 22 tavole fuori testo. Nel frontespizio erano riportati il nome dell'autore e tutte le altre indicazioni editoriali: "Gabriele D'Annunzio/ Isaotta Guttadauro/ ed altre poesie/ con disegni di / Vincenzo Cabianca – Onorato Carlandi – Giuseppe Cellini – Enrico Coleman – Mario De Maria – Cesare Formilli – Alessandro

---

<sup>1</sup> L'Associazione "In Arte Libertas" viene fondata nel 1886 da Nino Costa, pittore romano, eccellente organizzatore e animatore. Alla fondazione del movimento collaborano artisti quali Adolfo de Carolis, Alessandro Morani, Onorato Carlandi. Questi artisti in polemica con l'arte ufficiale promuovono una pittura sostanzialmente verista, al di fuori dalla bottega ma vicina al soggetto da rappresentare che quasi sempre si identifica con la natura ed il paesaggio. Grazie all'attivismo di Costa, l'associazione organizza mostre importanti che permettono la diffusione di opere preraffaellite nel contesto italiano. Nel 1904 il sodalizio fra i membri si scioglie e molti pittori del gruppo confluiscono nei "XXV della Campagna Romana", artisti che sulle orme del Costa si recano ogni domenica nelle zone dell'agro romano per dipingere il paesaggio.

Morani – Alfredo Ricci – G. A. Sartorio / Roma / Nel dì di Natale del MDCCCLXXXVI”.

Il volume era stato annunciato a partire dal settembre 1886, e poi continuamente propagandato attraverso le pagine della “Tribuna”, producendo nel pubblico un’attesa insofferente. Lo testimonia la parodia *Risaotto al Pomidauro*, scritta probabilmente da G.A. Cesareo e uscita in cinque puntate nell’ottobre del 1886 sul “Corriere di Roma” diretto da Scarfoglio, motivo scatenante del duello fra D’Annunzio e il direttore del giornale. La parodia decretò in parte l’insuccesso del volume dannunziano, infatti, quando *L’Isaotta* venne pubblicato, la sua versione parodistica era già ampiamente diffusa.

I componimenti contenuti nella prima parte della raccolta, denominata *Il Libro di Isaotta*, sono complessivamente ventuno. D’Annunzio li aveva scritti fra il 1885-1886 e fatta eccezione del *Sonetto liminare*, de *Il dolce grappolo* e della *Sestina di commiato*, erano ancora tutti inediti. Il poeta poco soddisfatto del successo ottenuto con *l’editio picta* del 1887 ripensa nel 1889 ad una nuova edizione dell’*Isaotta Guttadauro*, come dimostra la corrispondenza con l’editore Treves. “Vorrei combinare con lei un’edizione dei miei ultimi versi in due volumetti del formato panzacchiano. *L’Isaotta Guttadauro* è quasi ignota, si può dire quasi inedita. Io vorrei riunire le poesie quattrocentistiche in un volume intitolato *Isottèo*; e le altre con aggiunte e trasformazioni molte, in un volume di cui troverò il titolo.”<sup>2</sup> Era dunque espressa intenzione di D’Annunzio pubblicare la sua “diletta opera di poesia” in un piccolo volume autonomo rispetto agli altri componimenti. Sempre a Treves nell’agosto del 1889 il poeta scrive: “Vi spedirò fra giorni l’altro volume che è assi grosso e s’intitola: *La Chimera*. I versi dell’*Isottèo* non devono andare mescolati con altri: hanno un carattere troppo speciale.”<sup>3</sup>

Nonostante i propositi dannunziani, l’*Isottèo* e la *Chimera* apparvero insieme nel dicembre del 1890. La prima raccolta apparve con dedica alla moglie,

<sup>2</sup> G. D’Annunzio, *Lettera a Emilio Treves*, 26 marzo, 1889, in Gabriele D’Annunzio, *Poesie*, a cura di Federico Roncoroni, Milano, Garzanti, 2009.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Maria di Gallese, incarnazione letteraria della bionda Isaotta presente nei versi.

Le vicende editoriali legate alla pubblicazione delle raccolte dannunziane testimoniano l'interesse del poeta per la veste grafica dei suoi testi. “Non sorprende, del resto, anzi è in perfetta sintonia con il personaggio, che chi doveva collezionare freneticamente per tutta la vita begli “oggetti”, tra cui cani, donne e cavalli, quasi spinto da una sorta di barbarico *horror vacui*, trovasse particolarmente necessario curare quanto più possibile l'edizione delle sue opere, anche nella loro veste grafica e tipografica, e produrre il bel libro, l'edizione raffinata e lussuosa, che fosse in sintonia con quel lusso “...necessario come il respiro...” di cui scriveva a Treves”<sup>4</sup>

Il poeta intenzionato a pubblicare una raccolta *d'elite*, era perfezionista nell'elargire indicazioni per la grafica dei suoi testi, imponendo spesso le proprie preferenze in campo artistico. Era un committente preciso ed esigente nel rapporto con gli artisti e gli editori, come mostra una lettera scritta a Treves nell'ottobre 1889: “Fatemi spedire qua, al solito indirizzo, le bozze del volume poetico. Il quale si va, pare arenando. Sarei in tempo a mandarvi, fra cinque o sei giorni, il disegno della *Primavera* di Sandro Botticelli? Ho trovato un artista preraffaellita che può sostituire il povero Ricci.”<sup>5</sup>

La cura dannunziana nella scelta di opere ed illustratori svela in realtà una tendenza abbastanza diffusa a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento. In questo periodo l'illustrazione del libro non è più sussidiaria rispetto al contenuto ma diviene un aspetto centrale, tale da richiedere l'impegno di artisti che finiranno con l'innovare il linguaggio grafico. D'Annunzio scelse i suoi illustratori fra i tavoli del caffè Greco, egregiamente descritto da Diego Angeli, raffinato cronista mondano. In questo elegante salotto al centro di Roma ha inizio la complicata vicenda dell'*Isaotta* dannunziana. Nella scelta degli illustratori un ruolo importante lo ebbe Giuseppe Cellini artista che decorava le pagine delle *Cronaca Bizantina* con eleganti fregi.

---

<sup>4</sup> P. Rosazza Ferrarsi, *D'Annunzio e la rinascita dell' "editio picta"*, in *D'Annunzio e la promozione delle arti*, a cura di M. Quesada, Mondadori Editore – De Luca Edizioni d'Arte, Milano – Roma, 1988.

<sup>5</sup> G. D'Annunzio, *Lettera a Emilio Treves*, 29 ottobre 1889, in Gabriele D'Annunzio, *Poesie*, Federico, op. cit.

“Quando Gabriele D’Annunzio pensò di riunire le sparse poesie dell’*Isotteo* in un volume di gran lusso, il Cellini, che voleva opporsi al cattivo gusto sommarughiano allora imperante nel libro, propose di ricorrere ai suoi amici del Caffè Greco e tanto fece e così validamente fu aiutato da Angelo Conti, che il D’Annunzio si lasciò persuadere, e furono iniziate le trattative che approdarono alla pubblicazione del magnifico volume. Gli artisti che vi presero parte furono tutti quelli che l’anno dopo dovevano costituire la società *In arte libertas*. C’erano Alfredo Ricci e Aristide Sartorio, Vincenzo Cabianca e Mario De Maria, il Carlandi, il Cellini, Alessandro Morani ed Enrico Coleman. Il disegno fu accolto con gioia e tutti promisero di mettersi subito all’opera scegliendo, fra le poesie, quelle che più si addicevano al loro temperamento artistico.

[...] Ogni sera Gabriele D’Annunzio veniva al Caffè Greco per sollecitare i suoi illustratori e questi sempre più accesi di entusiasmo aggiungevano bellezze nuove al quadro immaginato. Ma il giorno dopo la visione svaniva con la luce del sole, e allora D’Annunzio da una parte, Angelo Conti ed io stesso dall’altra, si girava per li studi a sollecitare gli artisti a pregarli di fornire l’opera promessa: e lì, negli studi, le discussioni riprendevano più ardenti, finché Angelo Conti, convinto che l’opera d’arte non è un’improvvisazione, finiva col dar ragione, e di nuovo il sogno così fastosamente e faticosamente innalzato cadeva a pezzi per terra senza sapere quando sarebbe stato raccattato e rimesso insieme. Come Dio volle però, a forza di pazienza e di buona volontà, anche le illustrazioni vennero fatte e il libro uscì.<sup>6</sup>”

Gli esecutori chiamati in causa non si limitarono a trasferire in immagini le poesie di D’Annunzio ma scelsero le liriche più vicine alla loro sensibilità, come nel caso di Sartorio, che aveva incrociato il poeta nel 1883 quando lavorava come illustratore per “La cronaca bizantina”. D’Annunzio trascorre quattro anni all’interno della redazione romana, dove, impegnato nella descrizione di una società intellettuale ed aristocratica, si firma con degli pseudonimi: Duca Minimo, Lila Biscuit, Vere de Vere, Miching Mallecho, tutti suoi *alter ego*,

Nelle pagine de “La Tribuna” il Duca Minimo aveva scritto:

“Giulio Aristide Sartorio è una singolare natura di artista. Coloritore assai ricco e potente, disegnatore audace, egli va illustrando da qualche tempo ne’ suoi quadri l’epoca bizantina, quella straordinaria età di decadenza che ancora in gran parte è sconosciuta ed oscura. Tutta quella meravigliosa dovizia di colore e di splendore onde si ammanta la corte imperiale, e quelle strane figure di vescovi mitrati e di regine pompose e di santi rigidi e di vergini e di schiavi, e quelle architetture e quelle sculture preziose e minute come opere di oreficeria, e tutti quelli arnesi e quelli strumenti di non mai veduta ricchezza, e quelle tappezzerie dove chimeriche figure di animali e simboli ed enigmi sacri e fiori si avvicendano con infinita varietà di forme e di attitudini, tutte quelle cose insomma in cui è l’impronta di un’arte complessa e ricercata e troppo opulenta, tutte hanno esercitato un fascino su la fantasia di questo artista modernissimo che sa nello stesso tempo trarre alcune

---

<sup>6</sup> Diego Angeli, *Le cronache del Caffè Greco*, a cura di S. Stringhini, Bulzoni Editore, Roma, 2001, pp. 99-100.

delle più belle e pure sue ispirazioni da Dante, da Petrarca e dai minori poeti del dolce stil novo<sup>7</sup>.”

In realtà D’Annunzio ha molto in comune con quella “singolare figura d’artista”, ovvero con Sartorio: frequenta infatti lo stesso ambiente culturale, è amico di Michetti, Scarfoglio, e di Matilde Serao, collabora alla stessa testata giornalistica, subisce il fascino della pittura preraffaellita. Sartorio aveva dichiarato:

“...sai caro Sillani, chi fu il primo a parlarmi dell’opera del Rossetti? Gabriele D’Annunzio che allora, ospite di Michetti, scriveva *Il piacere* e che aveva ormai in numeri riproduzioni dei quadri dell’enigmatico artista. Io le guardavo attratto e Francesco Paolo sorrideva diffidente.<sup>8</sup>”

Grazie alla mediazione dannunziana Sartorio entra in contatto con gli artisti della confraternita inglese, modello di riferimento per una intera stagione e *leit motiv* costante nella sua produzione. Il viaggio dell’artista in Inghilterra (1893) è finalizzato alla conoscenza diretta della pittura e dei protagonisti del movimento preraffaellita, esperienza che confluisce nella pubblicazione di due articoli: *Ancora sui preraffaelliti*, “La Nuova Rassegna” 1895, e *Nota su Dante Gabriele Rossetti*, “Il Convito” 1895, fra i primi contributi italiani dedicati a diffondere la poetica preraffaellita.

Prima del soggiorno londinese il preraffaellismo di Sartorio è piuttosto generico e letterario: risente molto del filtro dannunziano mantenendosi nei termini di una vaga ambientazione medievale intrisa di riferimenti poetici. Quando D’Annunzio sceglie gli illustratori per *l’editio picta* dell’*Isotta Guttadauro* nota in Sartorio la presenza di un carattere “bizantino” ed una egregia esecuzione nell’arte decorativa. D’Annunzio considera l’artista romano un esempio da seguire:

---

<sup>7</sup> Il Duca Minimo (Gabriele D’Annunzio), *Cose d’arte. Un ventaglio*, in “La Tribuna”, 11 novembre, 1886 (ora in G. D’Annunzio, *Scritti giornalistici*, 1882 -1888, Milano 1996, pp. 671-673).

<sup>8</sup> G. A. Sartorio, *Lettera a Tommaso Sillani*, 5 Ottobre 1930 (ora in G.A. Sartorio. *Il Realismo Plastico fra Sentimento ed Intelletto*, catalogo a cura di P. A. De Rosa e P. E. Trastulli, Orvieto, Palazzo Coelli, 8 maggio-18 luglio 2005, Roma 2005).

“Sarebbe tempo oramai che tutti i nostri giovini artisti seguissero l’esempio, risollestando, con serietà di ricerche nuove, l’arte decorativa allo splendore a cui la portarono in Italia i più celebrati maestri del Rinascimento.”<sup>9</sup>

Sartorio decide di illustrare quattro componimenti della raccolta dannunziana: *Vas Spirituale*, *Isaotta nel Bosco (Ballata VI)*, *Viviana*, *Ballata di Astioco e Brisenna*, ricostruendo con le immagini l’atmosfera preraffaellita filtrata dalla lezione dannunziana.

Nell’apparizione di Beatrice a Dante, illustrazione per la lirica *Viviana*, Sartorio alla maniera rossettiana concepisce l’unione fra testo e immagine, inserendo nella grafica i versi della *Vita Nova (XXXV)*:

“Era venuta nella mente mia  
La gentil donna, che per suo valore  
Fu posta da l’altissimo Signore  
Nel ciel de l’umiltade ov’è Maria”.

L’immagine riprende i modi preziosi dei preraffaelliti: raffigura il giovane Dante intento a tracciare una figura sopra una tavola bianca mentre davanti a lui appare Beatrice, circondata da un’aureola e benedicente. La lirica dannunziana infatti, intrisa di riferimenti danteschi, tracciava un’immagine femminile eterea e delicata, rievocando la storia dell’unico incontro fra la donna ed il poeta. Un incontro che genera un sentimento intenso, quasi un tacito amore, motivo di chiara ascendenza stilnovista. Lo stesso D’Annunzio, in quel periodo affascinato dai pittori preraffaelliti, cita apertamente nei versi di *Viviana*, poi intitolata *Due Beatrici*, il protagonista del movimento inglese Dante Gabriele Rossetti:

“O Viviana May de Penule  
gelida virgo preraphaelita  
o voi che compariste un dì vestita  
di fino argento, a Dante Gabriele,  
tenendo un giglio ne le ceree dita”.

L’aggettivo “preraffaellita” indica in questo caso un tipo di bellezza diafana e longilinea, ossia un *cliché* estetico femminile caro agli artisti preraffaelliti,

---

<sup>9</sup> Il Duca Minimo, *Cose d’arte. Un ventaglio*, op. cit.

che nelle loro opere si ispiravano agli stilnovisti toscani, Dante *in primis*, e ai pittori primitivi italiani egregiamente rappresentati negli affreschi del Camposanto di Pisa. Questo ideale di bellezza femminile era stato ripreso da D'Annunzio già all'interno di una cronaca mondana apparsa su "La Tribuna" del 1885, quando riferendosi a Miss Multon aveva scritto:

"Miss Multon pareva una figura ideale del poeta pittore Dante Gabriele Rossetti. Vestiva di velo bianco, e su quel bianco il colore del volto acquistava una diafanità indefinibile, *O beata Beatrix!*"<sup>10</sup>

E ancora:

"Miss Multon sarà la *bellissima*, avrà una testa che Alma Tadema potrà dipingere "su un fondo di oleandri"; avrà su la testa "un'accensione di chiome rosse"; le sue spalle perfette saranno di *puro avorio*. Ella avrà un *preraffaellistico* abito di velo giallo o di velo verdemare. Sarà, qualche volta, "balzata fuori da un sonetto di Dante Gabriele Rossetti" o, qualche altra volta, "da una saga scandinava".<sup>11</sup>

Gli articoli dannunziani testimoniano quanto forte sia stata l'influenza del poeta nella diffusione del movimento preraffaellita a Roma, a cui ovviamente Sartorio non rimase immune, recuperando "il preraffaellistico abito" nel suo trittico delle *Vergini savie e delle vergini stolte*, e quell' "accensione di chiome rosse" nella sua *Gorgone*.

In questo scorcio di una Roma preraffaellita, D'Annunzio non fu il solo estimatore della Confraternita inglese nota anche ad intellettuali come Angelo Conti ed a artisti come Nino Costa, entrambi molto vicini a Sartorio. Il primo:

"attraverso il Ruskin era giunto ai Prerafaeliti e attraverso questi era risalito ai quattrocentisti italiani. Con la sua eloquenza animatrice egli insegnò a molti di quei giovani a *vedere*, con occhio nuovo, molti artisti che fino allora essi avevano disprezzato o ignorato. Le discussioni erano interminabili e spesso acerbe: per la maggior parte di costoro, chi reggeva l'arte era ancora il "Dio Bitume".

[...] Contro tutti questi, Angelo Conti opponeva Sandro Botticelli – non ancora volgarizzato dalla moda – e attraverso i primitivi italiani arrivava fino a Dante Gabriele Rossetti e alla "fratellanza" preraphaelita."<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Gabriele D'Annunzio, *La messa e il ballo*, in "La Tribuna", 25 gennaio 1885 (ora in Gabriele D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, op. cit., p. 240).

<sup>11</sup> Gabriele D'Annunzio, *Balli e serate*, in "La Tribuna", 27 gennaio 1886 (ora in Gabriele D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, op. cit., p. 505).

<sup>12</sup> Diego Angeli, op. cit., p. 98.

Il pittore Nino Costa si era recato in Inghilterra prima di Sartorio, entrando in contatto con i maggiori esponenti del cenacolo preraffaellita, da John Ruskin a Lord Leighton. Aveva conosciuto personalmente Burne-Jones, Morris e Watt, ed era stato l'unico pittore italiano a ritrarre Jane Burden Morris celebre modella della Confraternita. A Roma il pittore era entrato in contatto con Marie Spartali Stillman, allieva e modella di Ford Madox Brown, del Rossetti e di Burne-Jones. Proprio nella residenza romana degli Stilmann, frequentata da Costa e da Sartorio, era possibile ammirare alcune opere preraffaellite che contribuirono alla diffusione del movimento inglese nella capitale.

## **2.2 Il vivere inimitabile**

Sartorio è interprete di un mondo "dannunziano", ossia sostanzialmente insoddisfatto del presente e desideroso di recuperare un decoro antico, prezioso e raffinato come un oggetto da museo. L'artista aveva fornito molti tratti ad Andrea Sperelli protagonista del *Piacere*: nel vivere la vita come un'opera d'arte, nella pratica con le tecniche incisive, nel prediligere i pittori che precorrono il Rinascimento. Andrea Sperelli, nobile e raffinato intellettuale, *alter ego* del poeta, rappresenta una sorta di sintesi dell'estetismo dannunziano, identificandosi con le esperienze, le aspirazioni, le posizioni artistiche di D'Annunzio. Nel *Piacere* si assiste infatti ad una programmatica commistione di motivi precedenti, versi e prose giornalistiche convergono in un'opera che forse più delle altre manifesta la presenza del binomio arte-vita, personaggio-autore. "Andrea Sperelli si carica prima di tutto delle varie colpe e delle varie aspirazioni del protagonista di quei versi e poi, nonostante sottili tentativi di distinzione, si pone come l'incarnazione, se non del D'Annunzio reale, di quello che il D'Annunzio avrebbe voluto essere, in linea con una identificazione che lo stesso poeta favorì e lasciò credere, non solo a scopo pubblicitario, e a cui finì con il credere anch'egli, almeno sul piano

intellettuale”<sup>13</sup>. Significativo che il protagonista del *Piacere* racchiuda in sé tratti dannunziani e sartoriani, ponendosi come una sorta di *trade d’union* fra i due artisti, del resto accomunati da analoghi interessi culturali, posizioni estetiche, frequentazione di mondani salotti romani e collaborazioni a note testate giornalistiche del tempo. D’Annunzio e Sartorio almeno fino all’uscita del *Piacere* si frequentano spesso, condividono la stesse amicizie ed il loro rapporto tutt’altro superficiale è testimoniato da un cospicuo scambio epistolare. Il tono di queste lettere è fraterno e colloquiale: D’Annunzio saluta spesso l’amico con l’epiteto “ingiusto” e Sartorio dal canto suo risponde quasi sempre con “carissimo”.

“O Aristide ingiusto,  
 ho ricevuto i tuoi saluti con misto di gioia e di rancore. Dopo anni e anni di chiuso silenzio, finalmente ti ricordi di me! E per anni, tu fosti il mio amico diletto: amico di tavolozza e di poesia; a volta a volta commensale nella carnosa osteria di Via Flaminia e nella casa marina “de la Mastre”.  
 Antonio Bruers ti dirà come io abbia parlato di te in quegli anni lieti. Anche ti confermerà la mia gioia e il mio rancore.  
 Pensa! Gli ho parlato anche di te rimatore; e gli ho citato un indefinito e misterioso verso finale d’un tuo sonetto: “Per Ognissanti Beatrice è morta”.  
 Come sarei contento di rivederti! Se non verrai al Vittoriale, verrò io stesso a cercarti nell’Accademia. Mi piace che un pittore poeta sia oggi un de’ più schietti animatori dell’adunata; e mi piacerà essere da te condotto per mano a rivedere la Farnesina.  
 Auguro a te e ai tuoi ogni bene; e vedo i tuoi pennelli trasfigurarsi in raggi operosi.  
 Ti abbraccio.  
 Il tuo sempre  
 Gabriele D’Annunzio.  
 31. XII. 1929.”<sup>14</sup>

La lettera indirizzata a Sartorio contiene alcuni spunti interessanti.

D’Annunzio descrive l’artista come “un pittore poeta”, riporta addirittura il verso finale di un suo sonetto, riconoscendogli la presenza di una doppia dimensione artistica e letteraria. Doppia dimensione che seguiva da vicino le orme di Dante Gabriele Rossetti, ennesimo *trade d’union* fra i due artisti: sia Sartorio che D’Annunzio infatti, avevano subito il fascino del preraffaellita, in

<sup>13</sup> Gabriele D’Annunzio, *Poesie*, a cura di Federico Roncoroni, Garzanti, Milano, 1999, p. XCI.

<sup>14</sup> Gabriele D’Annunzio, *lettera a G. A. Sartorio*, 31-12-1929 (ora pubblicata in *Giulio Aristide Sartorio 1860-1932*, catalogo a cura di Renato Miracco, Maschietto Editore/ Mandragora, Firenze, 2006, p. 63).

particolare del suo repertorio di “*belle dame sans merci*”. La casa marina “de la Mastre” citata da D’Annunzio è quella di Michetti, in cui spesso i due amici si erano ritrovati: a Francavilla a Mare era stato concepito il *Piacere*, e non è un caso che proprio nello stesso periodo Sartorio fosse anch’egli ospite di Francesco Paolo.

In una delle tante lettere a D’Annunzio, Sartorio ricorda amichevolmente la figura di Michetti, “il Maestro” che aveva trasformato la sua residenza abruzzese in un piccolo cenacolo culturale.

“Gabriele carissimo,

L’animo tuo è fresco come quello d’un fanciullo e le parole tue somigliano ad una fioritura. Gli ultimi anni vissuti hanno sconvolta la compagine dell’esistenza e la tua figura, ingigantita, pareva si fosse come allontanata da noi e; chi sapeva? si fosse anche nascosta fra sollecitatori, turiferari, profittatori inevitabili. Pareva che dovessi, per necessità delle circostanze, seppellire i ricordi come fardello inutile.

Non ti supposevo giovane come sei ed hai ragione di dolerti del mio silenzio.

Viceversa io ho troppa ragione per non dimenticare. Nella tua carissima lettera evochi “il Maestro” ed è come se mi ricordassi un altro Gabriele. Ciccillo negli ultimi anni era mancato a se stesso e qualche atteggiamento suo doveva provocarci un profondo dolore. Mi hanno raccontato che è morto come un santo; mi pare non sia morto e visiterò la sua tomba come un luogo di vita. Il suo caro spirito ilare, sagace, savio ha aperte per noi tante finestre per vedere, amare e sorridere, nella sua Francavilla ridente è immancabilmente vivo. Gabriele, amico grande, tu non sei mancato a te stesso (forse ci rivedremo su qualche confine) e dalla tua lettera capisco perché: non sai dimenticare e l’animo tuo cristallino mantiene a lato dei grandi solchi qualche tenue scalfittura che non manca di grazia per una sua fede. Appena potrò io verrò a trovarti e lì condurrò l’amica dei miei giorni felici incominciati quando pareva la sera. Evidentemente ho saltata una notte ed il tramonto s’è confuso nell’alba. Non me ne posso lagnare.

Salve Gabriele, con indimenticabile affetto ti saluta il tuo giustificabile Aristide.

Roma 3.XII. 1930”.<sup>15</sup>

È un “indimenticabile affetto” a tracciare il filo di un’amicizia che si mantiene nel tempo nonostante la distanza dovuta ad esperienze e percorsi diversi. Il ricordo di Michetti è “immancabilmente vivo” in Sartorio che confidenzialmente lo chiama “Ciccillo” ricordando a D’Annunzio la figura dell’amico scomparso, il suo ruolo di guida, la sua Francavilla in cui spesso insieme si erano ritrovati. “L’amica dei giorni felici” è Marga Sevilla, l’attrice sposata nel 1928, che regala a Sartorio una seconda giovinezza all’interno

---

<sup>15</sup> G. A. Sartorio, *lettera a Gabriele D’Annunzio*, 03-12-1930 (ora in *Giulio Aristide Sartorio 1860-1932*, op. cit., pp. 63-64).

degli *Horti Galatea*, la villa alle porte di Roma dove egli trascorre gli ultimi anni circondato dall'affetto della famiglia.

D'Annunzio, percepito dai suoi contemporanei come il maggiore esponente di una linea estetica decadente e aristocratica rimane nelle sue opere ancorato al presente, alla società del tempo, sia pure nei limiti imposti dal genere letterario. La pittura di Sartorio appare invece più libera, meno vincolata alla realtà storica, pronta a mettere in scena i sogni e le ossessioni dell'artista ripresi a piene mani dal decadentismo europeo, di cui D'Annunzio rappresenta solo uno dei molteplici aspetti.

Si percepisce una comunione di intenti fra il poeta e il pittore: l'arte e la vita si svolgono all'insegna del "vivere inimitabile" fatto di gesti estremi e magniloquenti, alla ricerca di linguaggi artistici sempre nuovi. E se la poesia dannunziana è caratterizzata da un incessante sperimentalismo, allo stesso modo l'arte di Sartorio è pronta ad accogliere novità sul piano tecnico e stilistico. Artista fuori dagli schemi, Sartorio riesce infatti in opere colossali come il Fregio di Montecitorio o in piccoli capolavori come il poema *Sibilla*. Dalla pittura, alla scrittura, al cinema, alla fotografia, percorre tutte le strade con l'entusiasmo di un giovane, di un *puer aeternum* che mantiene sempre viva la curiosità del cambiamento senza mai venir meno al rigore della pratica artistica.

“È in pieno uomo della modernità a cavallo di due secoli diversissimi tra loro ed in cui, per la prima volta la Scienza ha notevolmente influenzato l'Arte. Egli è un artista che vive nel *kairos*, nella transizione, in un flusso fra passato e futuro e nell'attesa di una “metamorfosi degli dei”, ossia dei principi e dei simboli fondamentali, ed è alla continua ricerca del nesso tra di loro diventando così interprete della transizione sia nel macrocosmo dell'Arte in Italia in quegli anni, sia nel suo personale microcosmo. Archetipicamente è espressione della polarità Senex-Puer, intesi come archetipi della innovazione e della modernità”.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Renato Miracco, *Genesi di una mostra*, in *Giulio Aristide Sartorio, 1860-1932*, op. cit, p. 13.