

IL BRONZINO

ED ALTRI 'MANIERISTI'

Che cosa si dovesse intendere per «pittura manierista», e dove ed in quale epoca si fossero avute le prime espressioni di questa qualità di pittura: a tali domande fu cominciato a rispondere, più o meno approssimativamente, fra le due guerre mondiali. Il merito delle prime risposte va principalmente attribuito a due studiosi: il Dvorák e il Voss che per chiarire le proprie osservazioni e le proprie idee si servirono anche di certi confronti con movimenti pittorici contemporanei come l'espressionismo e il surrealismo. Da allora il problema dell'arte «manierista» appassionò sempre più i cultori di storia della pittura. Le pubblicazioni in ogni lingua colta si moltiplicarono; ed ormai costituiscono una lunga bibliografia. Nonostante l'inquietudine e il disordine dei tempi, furono tenute grandi esposizioni d'arte «manierista». Basti citare per la loro importanza quella di Napoli nel 1952, quella di Amsterdam nel 1955, e di Firenze nel 1956.

Verso la metà del Cinquecento, il movimento «manierista» (se può parlarsi d'un vero e proprio movimento) era in pieno sviluppo. Superfluo chiedersi se, in talune parti della Sistina, e non diciamo quanto negli affreschi della Cappella Paolina, siano da riconoscere fondamentali caratteristiche «manieriste». Dopo la morte di Raffaello e durante la lunga vecchiezza di Michelangiolo, il fenomeno «manierista» si documenta, in special modo, nella produzione pittorica toscana e dell'Italia centrale; mentre si può dire che la pittura veneta nel suo complesso gli rimase estranea e quasi indenne.

Un volume davvero pregevole: *La maniera italiana* (con cento grandi tavole a colori) è stato pubblicato in questi giorni da Giuliano Briganti, già notissimo, fra altre cose, per suoi studi e ricerche da molto tempo appunto dedicati alla pittura dei «manieristi». *La maniera italiana* inaugura una collezione: *Pittura italiana*, che conterà di quindici volumi, diretta da Roberto Longhi, e ottimamente stampata dagli «Editori Riuniti» di Roma. Nel volume del Briganti, per prima cosa, fermiamoci su qualche pagina in cui sono indicate stranezze di vita e bizzarrie di costume, morbose attrazioni per il macabro, atteggiamenti d'un erotismo deviato, ecc.; che apparentano fra loro i «manieristi» delle prime generazioni. Press'a poco allo stesso modo, dall'epoca del secondo romanticismo ai giorni nostri, una quantità di tare, d'idiosincrasie, di perversioni, e d'altri caratteri intellettuali e vissuti, finisce col conferire una specie d'aria di famiglia ai cosiddetti «poeti maledetti», ed altre varietà d'ar-

medesimo tempo, nelle opere del Pontormo, di Daniele da Volterra ed altri fra i maggiori, sono patenti gli schemi e le convenzioni del michelangiologismo più spinto. E' presente Michelangiolo, ma piuttosto che come il grandissimo artista ch'egli fu, in qualità di vero e proprio paradigma accademico; alla stessa guisa che la grazia e la venustà delle madonne di Raffaello sparisce sotto alle stranezze delle deformazioni del Parmigianino.

Potrebbe dirsi che nei suoi molteplici aspetti, il «manierismo» fu una profonda reazione di libertà lirica contro l'accademismo; nella quale reazione s'imprestavano tuttavia ed impegnavano anche i portati della dottrina accademica. E che fu, in anticipazione, una specie di controbarocco. Diffondendosi oltrelpe, esso costituì in ordine di tempo, il secondo grande stile della comunità europea, dopo il gotico internazionale, ed appunto prima del barocco.



Fra i principali «manieristi», recentemente e meritamente uno dei più studiati fu il Pontormo, al quale s'aggiunge ora il Bronzino, sia per quello che Giuliano Briganti ha saputo dirne ne *La maniera italiana*, sia per il grosso volume consacrato gli da Andrea Emiliani (*Il Bronzino*, con una antologia delle sue poesie, scelta e presentata da Giorgio Cerboni Baiardi. Ottanta tavole in nero e venti a colori. «Bramante Editrice», Busto Arsizio). Di alcuni anni più giovane del Pontormo, il Bronzino gli fu scolaro ed aiuto; e portò a fine gli affreschi del coro di San Lorenzo, rimasti incompiuti alla morte del Pontormo, e che nel Settecento andarono distrutti.

Nello sviluppo e nella produzione d'un artista vero, rigide spartizioni, chi guardi bene, non sono da prendere tanto alla lettera. Le discriminazioni e classificazioni dei suoi stili e delle sue maniere hanno un valore appena indicativo. Nonostante la quale riserva, è difficile, nel repertorio del Bronzino, non essere portati a distinguere, da una parte, composizioni (indifferentemente sacre o profane) come *La discesa al Limbo* ch'è a Firenze, o *L'allegoria di Venere e Cupido* ch'è a Londra e *La Venere e la Gelosia* ch'è a Budapest; e dall'altra parte, la ritrattistica, in specie quella d'impronta più aulica, con il *Granduca Cosimo ed Eleonora di Toledo*, l'*Ugolino Martelli*, *Bartolommeo e Lucrezia Panciatichi*, la poetessa *Laura Battiferri*, ecc.

Nelle composizioni religiose, che sono spesso grandi macchi-

cedenti e ad altre varietà d'centrici e decadenti.



Imprestando frasi d'antichi scrittori, scrive il Briganti che, per cominciare a farsi un'idea della psicologia dei « manieristi » « basta cercare aneddoti e fatti nell'autobiografia del Cellini, tra le infinite stravaganze e millanterie; nel *Diario* del Pontormo ch'è tutto percorso da un'ossessione mortale... Basta pensare al Rosso fiorentino, che disotterrava nottetempo cadaveri in decomposizione dal vescovado di Borgo San Sepolcro, era assistito da ambigue amicizie, e finì, a detta del Vasari, suicida in Francia; pensare a Bartolommeo Torri, che per troppo amore dell'anatomia teneva nelle stanze e fin sotto al letto membra e pezzi d'uomini che ammorbavano la casa; o al Rustici che viveva con un'aquila, un corvo e un istrice, attendeva a cose di negromanzia, ed aveva murato una stanza ad uso di vivaio, nella quale teneva gran numero di bisce e di serpi, prendendosi grandissimo piacere di stare a vedere i pazzi giuochi ch'elle facevano e la fiera loro... ».

« Basta pensare al Pontormo (prosegue il Briganti), che si costruì una casa che piuttosto aveva aspetto di casamento d'uomo fantastico e solitario, e nella quale egli finì per chiudersi senza aprire più a nessuno; e fu tanto pauroso della morte che non voleva, non che altro, udirne ragionare e fuggiva l'averlo a incontrare i morti; al Parmigianino che lasciò la pittura per farsi alchimista e congelare mercurio; onde di delicato e gentile fatto con le chiome lunghe e malconce, quasi un uomo salvatico, e come un altro da quello che era, fu assalito da una febbre grave e da un flusso crudele che lo fecero in pochi giorni passare a miglior vita... ».

Non già che a tutti i « manieristi » toccasse un destino perverso come quello del Pontormo, del Parmigianino o del Rosso. Il Vasari, il Bronzino, Daniele da Volterra, il Salviati, più tardi il Tibaldi, ebbero esistenze tanto fruttuose quanto equilibrate. Carichi di lavoro, il Vasari e il Bronzino per la corte di Cosimo I; il Tibaldi, che fra l'altro partecipò largamente alla decorazione dell'Escorial. Ma con l'eccezione del grande Bronzino, e aggiungiamo forse di Daniele da Volterra, i « manieristi » di questa schiera più tarda nessuno vorrebbe considerarli fra i maggiori; che furono certamente i primi, più strettamente legati all'origine fiorentino-romana: mentre nella sua divulgazione la nuova pittura andava amalgamandosi con gli svariati impulsi delle tradizioni locali, sull'esempio di quanto era successo nella cosiddetta scuola di Fontainebleau, allorché la « maniera » toscana fu trapiantata in Francia per opera del Rosso fiorentino e del Primaticcio.

E dopo questi indispensabili preliminari venendo alla sostanza: in che cosa consistè lo spirito della nuova pittura? E di quali elementi tradizionali si valse, pur trasformandoli e adoperandoli ad esprimere, o a cercare d'esprimere, nuovi significati? Poco prima s'è visto come, con un fervore che, in taluni di essi, diventava autentica follia, numerosi « manieristi » si applicarono a studi anatomici che evidente-

ne, già completamente nudo spirito della Controriforma, fra le altre figure compaiono e si mescolano eroine e sante pagane e dell'Antico Testamento, quali si veggono nella *Discesa al Limbo* e nel *Serpente di bronzo*. E fanno pensare a creazioni di un Ingres più vero e maggiore. Di figure simili talvolta il Bronzino riesce ad organizzare anche tutto un episodio, un'« allegoria », precisamente come nella *Venere e Cupido* di Londra, ch'è uno dei quadri più strepitosi che mai siano stati dipinti.

Ma nei suoi ritratti, famosi in tutto il mondo, e diventati addirittura un luogo comune dell'ammirazione per il Rinascimento, la sublimazione estetica è più immediata. Suol dirsi che le immagini delle gentildonne e dei principi ritratti dal Bronzino sono state da lui rifuse in qualche mirifica e incorruttibile sostanza. Le loro anime sono state versate e fatte rivivere in corpi di alabastro, di cristallo di rocca, di madreperla, di argento, di pirope, che conferiscono loro qualche cosa di idolatrato e materialmente immortale. E' un'impressione in cui c'è del vero, a patto di non accentuarla indebitamente, in modo che, invece che al Bronzino, avvenga di pensare, Dio liberi, a un Dali. Perché il principio in virtù del quale queste immagini del Bronzino si equilibrano fra « realtà riproduttiva e tensione idealizzante » (come scrive l'Emiliani, con espressione assai esatta), dopo tutto si direbbe non consistere che nella più pura obiettività. Altrettanto oggettivi gli sfondi d'interni e muraglie, dietro ai ritratti del *Martelli*, del *Giovane col liuto*, del *Panciaticchi*; e al medesimo tempo pieni di mistero, di presenze invisibili, e li sentiamo come luoghi allarmati, spiritati.

Ma del Pontormo e del Bronzino non passerebbe mai la voglia di discorrere. E così, fra tante altre cose, di osservare nella poesia di quest'ultimo, che non va poi affatto sopravvalutata, quell'incontro di ascetismo platonico e d'umorismo bernesco che già si riconosce in Michelangiolo. La vena bernesca è una tenue, mestissima vena, ma sgorga nel Cinquecento da una realtà profonda; e non è a caso che avvenga di ritrovarla fra gli elementi della fantasia d'uno dei più geniali « manieristi ».

Emilio Cecchi

Umberto di Savoia e Maria Gabriella a Londra

Londra 12 dicembre, notte.

L'ex-re Umberto di Savoia è giunto ieri a Londra insieme alla figlia, principessa Maria Gabriella. E' sceso in un grande albergo del centro (che ha lo stesso nome della sua casata) dove s'è presentato come conte di Sarre.

L'ex-sovrano viene tutti gli anni in Inghilterra, soprattutto sotto Natale, sia per trovare alcuni vecchi amici, sia per fare acquisti: si trattiene a lungo nei negozi di libri alla ricerca di qualche volume da aggiungere alla sua collezione. Teri sera s'è recato a teatro e ha cenato in albergo in compagnia della figlia.

La stampa inglese si è interessata recentemente a Maria Gabriella in seguito alle vo-