



A fianco: Jacopo Pontorno: Cosimo il Vecchio; a sinistra: Giambologna: Cosimo I; a destra: Agnolo di Cosimo detto il Bronzino: Eleonora di Toledo moglie di Cosimo I; in basso: Jacopo Pontorno: Ritratto di giovanetto

Con una serie di mostre e di manifestazioni Firenze celebra la sua età dell'oro

## Nella reggia di Cosimo

di GIULIANO BRIGANTI

FIRENZE — Le mostre del Consiglio d'Europa non sempre nascono bene, anzi quasi mai. Generiche o inconcludenti («Il Seicento europeo», «Il trionfo del Manierismo»), convenzionali o speciose («L'Umanesimo», «Cristina di Svezia»), pretendono sempre di abbracciare, come minimo, un secolo e si abbattono come un tornado su coloro che, pur riluttanti, devono poi, bene o male, realizzarle. I quali, se sono consci che raccogliere le arti, maggiori o minori, di tutto un secolo sotto l'insegna di una parola chiave o di un tema dinamico è impresa non solo difficile ma addirittura disperata, e quindi sconsigliabile, sono costretti a spericolate acrobazie per ridurre lo schema dato a qualcosa di reale, e quindi di diverso, o addirittura per eluderlo cercando di salvare il salvabile. «Les mariages se font dans les cieux», si diceva, e così le mostre del Consiglio d'Europa. Mai si saprà quale mente le ha partorite (un finlandese? un turco?), da quali nevi eterne del pensiero burocratico internazionale (un ambasciatore? un filosofo della Cee?) è nato l'esile rivolo d'un'idea, spesso senza senso, che si concretava in un titolo e nulla più. Mostre-tema in classe, insomma, che se, come ho detto, nascono spesso male, si concludono spesso anche peggio.

Pochi sono i risultati positivi, come le due manifestazioni londinesi sul Romanticismo e sul Neoclassicismo; più comune è il caso di un salvataggio in extremis, per vie impensate: che è, a mio vedere, anche il caso di questa XVI mostra, intitolata «Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento».

Un tema che non ha molto senso perché privo di rispondenze reali, che non è in grado di provocare alcun riflesso, se non generico, atto a chiarire una delle situazioni più complesse, varie e ricche di contraddizioni di tutta l'arte europea, come fu appunto, nel Cinquecento, quella di Firenze, che non è poi la stessa situazione degli altri centri della Toscana. Soprattutto, una vicenda che non inizia certo con il ritorno dei Medici a Firenze nel 1512 (sarebbe ridicolo solo pensarlo), che dai Medici, anzi, è del tutto indipendente, sia allora che negli anni successivi, fino alla terza cacciata del 1527 e oltre.

E' solo ad un certo punto, semmai, che l'arte, a Firenze, viene a rispecchiare la vicenda dei Medici, e precisamente quando questa, a sua volta, rispecchia la situazione creata in altre parti d'Italia e d'Europa dopo l'incoronazione di Carlo V: quando, svanita l'eco sinistra della guerra con l'allontanarsi delle bande spagnole e germaniche, sul paese impoverito e spopolato, privato delle ultime libertà, regna la pace degli Asburgo. Quando l'ancestrale tristezza di Carlo V e un nuovo emblematico senso del fasto, prezioso e metafisico, impone il suo costume alle nuove Corti; e anche a quella di Cosimo I. Ma siamo già dopo il '37. Anche questi, poi, sono propositi generici che vanno volta per volta verificati sulla realtà, cioè sulle opere, e che possono riguardare una situazione fra altre. Senza dire che la situazione cambia notevolmente a Firenze, nel campo dell'arte, col progredire del Cinquecento, sino a mutare decisamente verso il '70-'80, e tutto ciò senza che, a seguirne gli intricati sentie-

ri, il bandolo mediceo possa servire gran che.

Come se la sono cavata, allora, di fronte ad un assunto tanto generico gli organizzatori della mostra, anzi delle mostre, che sono addirittura nove, sparse nei luoghi più prestigiosi della città, tante che a visitarle con un minimo di attenzione bisognerebbe soffermarsi a Firenze non meno di una settimana? Considerando le sole due di cui voglio ora parlare, quella di Palazzo Vecchio e quella di Palazzo Strozzi, che sono poi quelle che dipendono direttamente dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e dal soprintendente Luciano Berti, devo dire che se la sono cavata benissimo.

### Uno stato vergognoso

Il programma dell'Esposizione prevedeva, per Palazzo Vecchio, una rassegna degli usi e costumi della Corte medicea. Sarà un processo alle intenzioni, ma immagino che si fosse pensato a qualcosa di mezzo fra la raccolta iconografica, il museo delle cere e «son et lumière». Quanto di più decrepito, insomma. Ma Paola Barocchi, cui la sezione è stata affidata, ha rifiutato una soluzione così generica e frivola; e, ben consapevole dell'eccezionale storia del Palazzo, ha preferito indagare a fondo sia sulle significative trasformazioni da esso subite dall'insediamento di Cosimo I fino alla morte di Ferdinando, sia su quelle più recenti, e recentissime, che ne hanno offuscato l'aspetto. E' stato, il suo, un lungo e paziente lavoro filologico che, là dove ha potuto concretarsi, ha ottenuto l'effetto di farci ora considerare il Palazzo con occhi nuovi.

Non c'è dubbio, infatti, che uno

dei risultati positivi della mostra, certamente il più concreto, è quello di aver richiamato l'attenzione sui grandi pregi storici e artistici del Palazzo, così come fu trasformato per i nuovi compiti di reggia, sulla natura concettuale, emblematica e fantastica della sua bellezza, sul disegno intellettuale che lo sottende. Vergognoso, infatti, o poco meno, è lo stato in cui erano tenute fino a ieri le stanze di uno dei quartieri più nobili del Palazzo, il quartiere di Leone X, ridotto ad uffici e dove i termosifoni, il fumo e l'incuria hanno offuscato gli stupendi affreschi vasariani che, nel loro contesto, sono unici a Firenze. Il restauro, avviato ma non portato a termine per le mille difficoltà burocratiche intervenute, darà un'idea al visitatore dell'importanza del recupero. Ancor più vergognoso lo stato in cui sono ridotti gli arazzi del Bronzino nella sala dei Duecento, certo fra gli arazzi più belli del mondo, e che, a ben guardarli, sembrano sul punto di disgregarsi, trinciati come sono dal fumo e dalla polvere per essere in una sala che è la più adoperata per ogni genere di riunioni.

Un altro merito di questa sezione della mostra medicea è di aver levato la Vittoria di Michelangelo, scolpita per la Tomba di Giulio II, dalla nicchia fasulla consigliata da Ugo Ojetti nel salone dei Cinquecento, e di averla messa là dove fu posta quando fu donata a Cosimo I da Leonardo Buonarroti, cioè sulla parete lunga del salone stesso dove, evidentemente, le era stata trovata una connessione con i sovrastanti affreschi del Vasari sulle conquiste di Firenze, volgendo il suo messaggio di morale a politico.

Se questi, si spera, saranno i risultati permanenti della mostra, se si salveranno i quartieri, ora liberati, in modo definitivo dall'usura degli uffici, un apporto più contingente, ma non meno chiarificatore, è costi-

tuito dall'intelligente indagine sulle collezioni di Cosimo I e di Francesco: dovuta anche questa a pazienti ricerche d'archivio e ad una attenta analisi degli inventari del Guardaroba Mediceo. Sono tornati, così, nelle sale di Palazzo Vecchio — e spesso proprio nel luogo dove erano — alcuni degli oggetti più sorprendenti raccolti da Cosimo e da Francesco, dalla Chimera d'Arezzo al putino del Verrocchio, dai bronzi etruschi al David-Apollo di Michelangelo, dalle sculture romane ai dipinti dell'Angelico, del Mantegna, del Botticelli, di Tiziano, di Sebastiano del Piombo, dalla preziosa «cassetta Belli» alle incredibili invenzioni di oreficeria, di pietre dure e di vetro di Bernardo Buontalenti, di Jacques Blivert e di altri artefici che lavoravano per Francesco nel Casinò di San Marco.

Al gusto di Cosimo, con i suoi propositi di una restaurazione romana ed etrusca, si oppone quello di Francesco I, principe «souigneur un peu de l'Archievê et des arts mechaniques» (Montaigne), certo più moderno ed europeo, che in quel prezioso scrigno di erudite fantasie e di immaginazioni scientifiche e naturalistiche che è lo Studiolo (al quale ora si entra dalla sua vera porta segreta) aveva dato luogo all'affermarsi delle nuove tendenze artistiche fiorentine.

E' così che la sezione della mostra che ha per sede Palazzo Vecchio diventa, in realtà, la mostra del Palazzo stesso e delle vicende che lo hanno profondamente modificato da quando i Medici, abbandonato il vecchio palazzo di Via Larga, vi si trasferirono e lo trasformarono in reggia. Una mostra che mette in evidenza il tessuto concettuale, intellettuale, culturale che ne ha costituito la storia nel corso di poco più di mezzo secolo e il carattere delle collezioni che fu destinato ad accogliere. Per essere fondata su dati certi, ricercati con lun-

go lavoro e rigore, per essere stata portata a termine con abnegazione ed energia (non è facile sfrattare pubblici uffici!) essa viene ad essere la risposta più concreta e utile che fosse possibile dare alla generica vaghezza dell'assunto.

### Quei mitici cartoni

Diverso è il caso della mostra di Palazzo Strozzi, intitolata «Il Primato del Disegno» e curata personalmente da Luciano Berti con l'aiuto di Ettore Spalletti e di Antonio Natali. Diverso, ma anche esso a lieto fine. La mostra, infatti, evitando saggiamente di prendere troppo alla lettera il tema mediceo, anzi dimenticandoselo per la strada, o poco meno, si presenta come una rassegna antologica della pittura e della scultura fiorentina dagli inizi alla fine del Cinquecento. Una rassegna, naturalmente, dotata di un preciso disegno. Considerando le grandi difficoltà che oggi si incontrano per ottenere prestiti di opere importanti, l'impossibilità di disporre di dipinti su tavola provenienti dall'Italia dato il divieto (giustissimo) di muoverli dalle loro sedi, il fatto che molti dei capolavori del Cinquecento fiorentino non dovevano abbandonare né gli Uffizi, né Pitti, né il Bargello, devo dire che era difficile mettere insieme una rassegna migliore di questa.

La quale inizia, come è d'obbligo, illustrando i riflessi sugli artisti fiorentini giovani o giovanissimi nei primi anni del Secolo (Sansovino, Bandinelli, il Tribolo, Andrea del Sarto, Ridolfo Ghirlandaio, e poco dopo Pontorno, Rosso, Berruguete, Perin del Vaga e altri) provocati dalla nuova situazione che si era creata a Firenze per la presenza

contemporanea di Leonardo e di Michelangelo, poi per l'arrivo di Raffaello, soprattutto per i due mitici cartoni delle «battaglie» nel salone repubblicano di Palazzo Vecchio.

Fatti, come tutti sanno, che avevano creato una situazione nuova e dirompente nell'arte fiorentina molto prima del ritorno dei Medici nel 1512, quando era già scomparso dalla città ogni riflesso della cultura laurenziana, così diversamente sottile, di un così diverso orientamento spirituale ed estetico.

Non vi è nulla di convenzionale, come ho detto, in questa sezione della mostra: gli organizzatori, infatti, sono stati attenti a non considerare soltanto la grande suggestione creata dal cartone michelangiolesco («la scuola del mondo»), lo chiamava Benvenuto Cellini) come unica dominante dell'arte fiorentina dell'inizio del secolo. Le energie locali, come nota Luciano Berti, non erano tanto docili, erano sulla scena anche altre personalità e altre idee. Soprattutto nella scultura. Ma anche in pittura la stupenda pala della Concezione di Piero di Cosimo che appare, per la recente pittura, in tutto il suo fulgore, dimostra quanto fossero vitali anche altre visioni del mondo. E cosa vuol dire il fatto che Piero di Cosimo fosse, allora, un anziano, se era capace di concepire un'opera tanto piena di vita e, si può anche dire, nuova?

Una bella sala, anche se più scontata, è dedicata al grandioso «classicismo devoto» di Fra Bartolomeo e di Mariotto Albertinelli, un'altra ad Andrea del Sarto e ai suoi amici, Franciabigio, Puligo. Il tondo del Louvre di Andrea, appena pulito, è certo una rivelazione, perché «Andrea senza errori», Andrea ritenuto soprattutto un grande impeccabile disegnatore, è invece anche un grande pittore, un grande colorista: il disegno, in lui, è idea del disegno, fantasma del disegno, qualcosa di nebuloso, di umbratile, come il riflesso, in ombra, di una forma ideale e sognata su cui l'immaginazione tesse l'intensa trama dei colori.

Ma una delle sale più belle è quella dedicata a Rosso, cui Berti attribuisce (ascrivendolo ad un momento giovanilissimo) la pala di stretta osservanza sartesa di Bolognano, e penso a ragione; a Pontorno, con l'affascinante Madonna di Città del Messico e due inediti: a Berruguete e agli altri comprimari della Maniera. Il tema mediceo si affaccia, invece, anche qui a Palazzo Strozzi, quando si arriva a Bronzino, in presenza della stupenda Eleonora di Toledo giunta da Berlino. Un quadro davvero sublime: Eleonora già avanti negli anni, ma ancor giovane, consunta dalla tisi, con quella carnagione di marmo che senza perdere nulla della sua metafisica incorruttibilità diviene pallido e trasparente come alabastro e sembra trasudare umori malatici. Gli occhi neri e profondi, oscuri laghi immoti, guardano senza vedere, dall'immobilità del volto, e sembrano esprimere, ma senza sofferenza, tutta la tristezza del mondo.

Si arricchiscono le componenti culturali, naturalmente, e si diramano in varie direzioni lungo la durata del secolo; e la mostra ne dà un esauriente resoconto. Insomma, salvare una mostra del Consiglio d'Europa, e una mostra così intitolata non è cosa da poco: la Soprintendenza di Firenze ha fatto davvero miracoli.

CON COSIMO detto il Vecchio (1389-1464) la famiglia Medici, che con Giovanni di Bicci — padre di Cosimo — era giunta all'apice delle fortune private nel ramo bancario e mercantile, legò il suo nome alle sorti di Firenze. Una signoria di fatto sulla città si instaurò con i figli di Cosimo: Piero, Giuliano e soprattutto con Lorenzo il Magnifico (1449-1492), che della dinastia rimane l'esponente più illustre. La scomparsa del Magnifico e l'ascesa del figlio di lui, Piero di Lorenzo, poco incline alla politica, segnò un momento di declino, e la perdita della città, quando crebbe il movimento democratico e repubblicano.

Dopo il congresso di Mantova (1512) i Medici tornarono a Firenze con Giuliano e Giovanni, anch'essi figli del Magnifico, cui seguì Lorenzo di Piero (1513), posto al governo della città dallo zio, papa Leone X. Intanto si distingueva nelle armi Giovanni detto delle Bande Nere, figlio di Giovanni Medici.

Un altro Medici, col nome di Clemente VII, saliva poi al soglio pontificio, mentre Firenze, dopo la breve repubblica (1527-1530) passava a Cosimo, primo Granduca di Toscana nel 1569. La storia dei Medici si identifica per quasi due secoli con le vicende della Toscana: la famiglia si imparenta con le più grandi dinastie regnanti d'Europa (si possono ricordare Caterina, che sposò Enrico II di Francia, e Maria, moglie di Enrico IV).

Gian Gastone, morto senza eredi nel 1737, fu l'ultimo Medici a reggere il Granducato.

