

In mostra a Palazzo Pitti le opere di Andrea del Sarto, in occasione del quinto centenario della nascita

A fianco: Andrea del Sarto: Autoritratto (particolare). A destra: L'Annunciazione



di GIULIANO BRIGANTI

Quel pittor delicatissimo

FIRENZE — Il 1508, l'anno in cui Andrea del Sarto a ventidue anni si immatricolò, come tutti i pittori fiorentini, nell'Arte dei Medici e degli Speziali, fu l'anno che segnò per Firenze la fine del suo grande momento nella storia della «maniera moderna», come la chiamava il Vasari; del pieno Rinascimento, come diciamo noi ancora oggi.

Verso la metà di quell'anno, infatti, Leonardo, Michelangelo e Raffaello lasciano la città e la mano passa a Roma, dove Michelangelo, che già nel 1505 aveva avviato i suoi rapporti romani con Giulio II, comincia subito a lavorare alla Volta Sistina e Raffaello alla Stanza della Segnatura. Firenze perde quindi quel primato che deteneva da quasi un secolo, avviandosi lentamente e progressivamente verso un destino provinciale. Ma al tempo in cui Andrea fece le sue prime prove e avviò la sua fama, e anche durante il corso breve della sua vita, cioè sino a quando morì di peste nel 1530 (ed era anche quello un anno fatale per Firenze, minacciata non solo dalla peste ma anche dall'assedio degli imperiali), se la città non era più, dal punto di vista dell'arte, in una situazione di piena luce, non era certo nemmeno nell'ombra: in una luminosa penombra, piuttosto. E nella penombra, si sa, crescono bellissimi fiori, come le ortensie, per esempio, che con i loro delicati toni rosa ed azzurro che volgono verso il violetto, mi ricordano non so perché i colori tenui e crepuscolari di Andrea.

Era Fra' Bartolomeo, tra il primo e il secondo decennio, che dominava il campo a Firenze, con quel suo classicismo severo e magniloquente che dilatava motivi raffaelleschi come quello della Madonna del Baldacchino, mantenendo il pedale su toni più bassi e costruendo grandiose simmetrie che rinnovavano profondamente l'iconografia della pala d'altare. E non era certo provinciale, né «domestico», lo stile del Frate, tanto era sostenuto da propositi grandiosi.

«Domestica» invece, e quindi profondamente diversa, familiarmente colloquiale e incline alla delicatezza, ma, ad un tempo, propensa al controllo continuo della mente, era la natura di Andrea. Così che diversa, e più moderna, era la sua risposta alla necessità di riempire il vuoto, davvero incolmabile, lasciato dai tre «divini», e di mantenere alta la tenuta della temperie figurativa, dopo l'apice raggiunto nei primi otto anni del secolo, mentre la luce dell'emancipazione fiorentina si andava attenuando e il clima culturale volgeva sensibilmente verso la malinconia, se non proprio ancora verso la cupa ipocondria del Pontormo e la stralunata veemenza del Rosso, che di Andrea furono, nella loro

prima giovinezza, scolari.

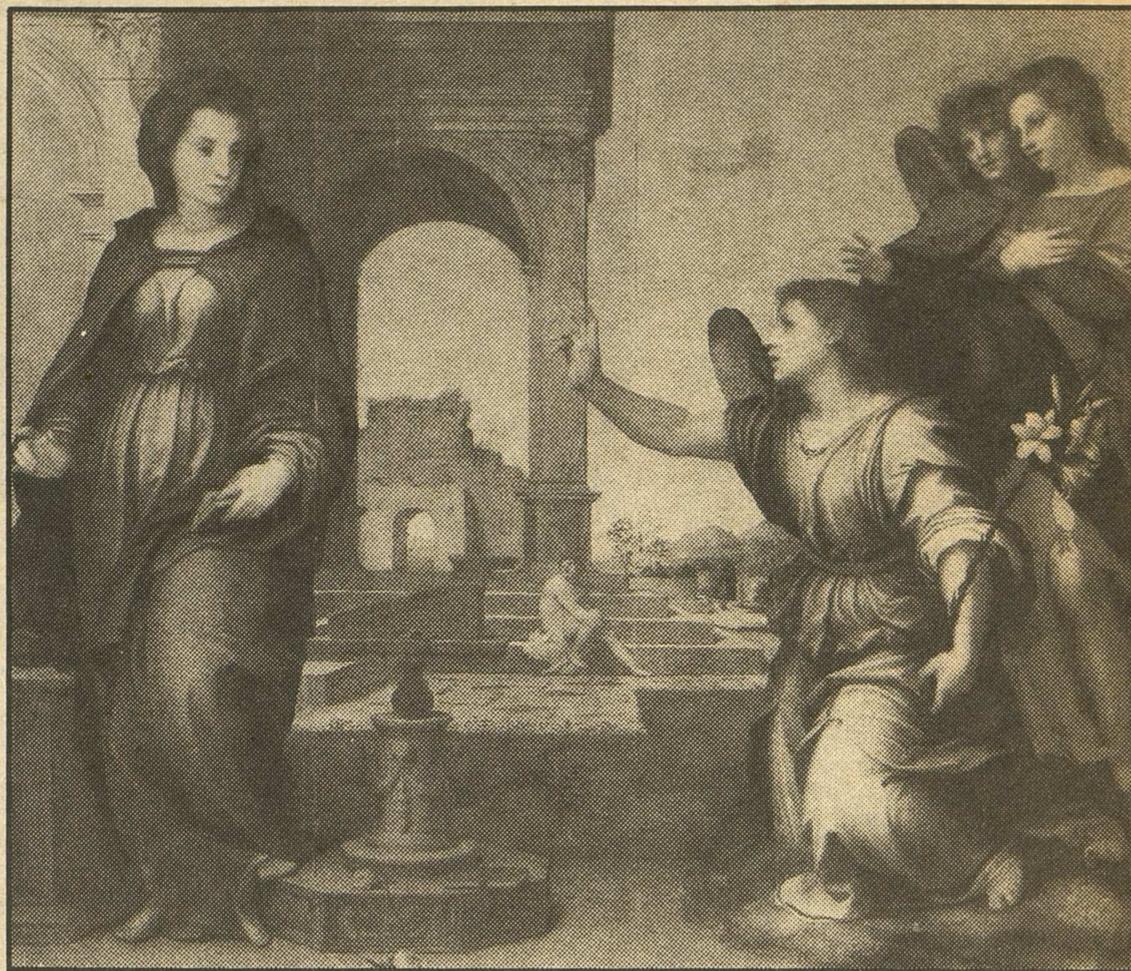
E se la sua «maniera» era tale da poter toccare anche le corde degli affetti più semplici e umani, era anche nobilmente consapevole dell'altezza del compito che era affidato alla pittura e che lo portava a difendere quella misura formale che la sua epoca si era proposta come ideale, e che i suoi due spiritati scolari, e poi tutta una generazione di artisti, si affretteranno a stravolgere. Un equilibrio, il suo, che si mantiene su di una cresta sottile, dunque, e che sarà presto sconvolto.

Credo che non avremo mai un'altra occasione di cogliere il senso di questa «misura» di Andrea del Sarto, fatta di delicatezza e di tenacia, di dedizione al mestiere di pittore e di colta nobiltà di idee, come quella che ci offre la bellissima mostra allestita, in occasione del quinto centenario della sua nascita, nella Sala Bianca di Palazzo Pitti, organizzata dalla Soprintendenza sotto la guida di Luciano Berti e diretta, con grande cura e intelligenza, da Marco Chiarini e dai suoi collaboratori («Andrea del

Sarto 1486-1530», aperta fino al 1° marzo). Una mostra fatta esclusivamente con opere delle Gallerie Fiorentine, la maggior parte delle quali sono state sottoposte a una necessaria e felice opera di restauro che, in moltissimi casi, ha rivelato una inedita, o almeno non ancor divulgata, raffinatezza estrema di colorista.

Non è certo Andrea uno di quegli artisti di cui sia facile afferrare subito i propositi e valutare i risultati. Anche perché l'antica e impropria definizione vasariana di pittore «senza errori», ridotta quasi subito a formula scioccamente ripetuta si può dire sino ad oggi, almeno là dove ci si attiene alle nozioni più diffuse, una volta diventata una vera e propria «connotazione» ha pesato a lungo e gravemente sulla sua immagine, sovrapprendendola a quella di un'accademica e fredda perfezione del disegno.

Il mito di Andrea creato dal Vasari, che pur l'amava moltissimo, è stato, del resto, uno dei miti vasariani più tenaci; e non tanto per il romanzesco racconto, nella pri-



ma edizione delle *Vite*, del suo infelice amore per la bella moglie Lucrezia, che trovò facile terreno ove diffondersi nell'età romantica, quanto piuttosto per quell'idea di perfezione del «senza errori» che era poi in qualche modo limitata da «una certa timidità d'animo» e da «una natura dimessa e semplice». Quasi Vasari avesse nell'orecchio, a mitigare il suo entusiasmo, quella cattiveria di Michelangelo che chiamava Andrea «omacchetto».

A seguire il percorso della giovinezza e della primissima maturità dell'artista lungo le opere esposte alla mostra, dal frammentario affresco dell'*Annunciazione* già nello Sdrucchiolo di Orsanmichele, ridotto ora pressoché ad una larva, o dal *Noli me tangere* già in San Jacopo tra' Fossi e ora nel Museo del Cenacolo di San Salvi, con quel paesaggio così vicino a quelli di Fra' Bartolomeo, sino alla grande *Annunciazione* per il convento di San Gallo, ora a Pitti, eseguita nel 1512 e della quale il Pontormo, forse con l'aiuto del Rosso, dipin-

se la predella oggi perduta, si può constatare come proprio in questa grande, bellissima tavola Andrea ci dia la prima manifestazione di un linguaggio finalmente trovato.

Il classicismo e l'ampio gestire del Frate, nel campeggiare solenne delle figure sullo spazio aperto che fugge verso il basso orizzonte, l'intelligenza delle novità michelangiolesche e raffaellesche e dell'architettura del Sansovino, sono alla base di questo risultato così maturo e consapevole della necessità di un rinnovamento stilistico cui forse non sono estranee nemmeno sottili incrinature dell'equilibrio formale e leggere forzature e stravolgimenti suggeriti dai due giovani e incomodi scolari, Rosso e Pontormo.

Tutto bene: ma non basterebbe certo questo riconoscimento di un intelligente e aggiornato eclettismo per darci ragione dell'essenza della nuova e così personale maniera di Andrea. È la tonalità sentimentale di questo dipinto, voglio dire il rapporto diretto e

riservato, ma sempre commosso, con cui è svolto, nel silenzio e in una luce che volge al crepuscolo, il dramma sacro della Deposizione o dell'Assunzione; quella intima comunità di affetti che lega fra loro, in una dolce penombra, i personaggi delle sacre famiglie; quella solennità così misurata e sempre avvicabile della Vergine e dei santi nelle pale d'altare.

In quel punto difficilmente determinabile che segna il trapasso dell'arte fiorentina dal pieno Rinascimento al Manierismo, se vogliamo usare due termini generali di comodo che non riguardano solo Firenze; oppure, per restare a Firenze, dalla luce piena e irradiante di una situazione egemone alla penombra, sia pur luminosa, di una cultura provinciale, la figura di Andrea del Sarto assume un particolare rilievo.

Riflessi del recentissimo grande passato e influenze di un presente che, nelle generazioni più giovani, si avviava velocemente verso un sempre più esasperato stilismo, rendono trascolorante e ricca di sfumature la sua immagine; il sentimento di vivere in un momento di crisi, in un'atmosfera dove la luce si andava sempre più sensibilmente colorando di malinconia, incrinano quella severa dignità formale, quel continuo controllo del disegno che solo ad osservatori superficiali può evocare immagini di accademismo e suscitare sensazioni di noia.

A vedere, nella sequenza offerta dalla mostra, alcune delle sue opere più belle, e quali il restauro ce le ha rivelate, sarà facile per tutti, spero, convenire sulla grandezza di Andrea. Sarà possibile meditare sul fatto che nelle sue figure sacre non vi sia nemmeno il presentimento di quello stravolgimento e di quella scatenata strumentalizzazione dell'umano ai fini stilistici che caratterizzerà la cultura fiorentina dopo la sua morte, dopo la partenza del Rosso e accanto alla straordinaria, inimitabile parabola del Pontormo. E sarà possibile constatare anche come non vi sia nemmeno la più piccola traccia di pietismo, di compunzione cattolica e insincera, neanche là dove ragioni chieastiche più lo imporrebbero. Mi sembra domini piuttosto, nelle sue figure, accanto a un sincero sentimento di cristiana pietà, un nobile e umano senso di dignità dove, se pur attutito da non poche successive frustrazioni, sembra vivere ancora lo spirito del vecchio umanesimo fiorentino.

Una mostra bellissima, dunque, e da vedere, anche per correggere antichi fraintendimenti; e sono certo che Luciano Berti, giunto proprio in questi giorni al termine del suo mandato, non poteva chiudere meglio la sua lunga e proficua attività nella Soprintendenza da lui per tanti anni diretta.