

Rosalba Galvagno

Salvatore Silvano Nigro

L'orologio di Pontormo, Invenzione di un pittore manierista

Milano

Bompiani

2013

ISBN: 978-88-452-7231-8

La sublime pittura e l'umile diario di Iacopo da Pontormo non cessano di affascinare gli studiosi che solo a partire dal secolo scorso (Frederick M. Clapp 1916, Emilio Cecchi 1956, Janet Cox Rearick 1964, Luciano Betti 1964, Kurt W Forster 1966, Jean Claude Lebensztejn 1992, Roberto Fedi - Stefano Zamponi - Elena Testaferrata 1996) hanno cominciato ad apprezzare e ad indagare non soltanto la maniera di questo grande artista, ma anche il suo più dimesso giornale.

Salvatore Silvano Nigro ripropone in una nuova impeccabile veste corredata da una introduzione di Giorgio Manganelli, l'edizione critica del diario di Jacopo Carucci detto il Pontormo.

Un'antica passione aveva spinto lo studioso a pubblicare una prima edizione (Costa e Nolan 1984) di questo diario e, successivamente, un sontuoso catalogo che ha già visto numerose traduzioni (Monaco: 1991, 1993, 1996; Parigi: 1996; New York: 1992 e 1994). La recente pubblicazione è costituita dall'edizione critica nonché dalla riproduzione del manoscritto de *Il libro mio*, precedute da un denso saggio introduttivo diviso in tre capitoli: *Il naso di Bronzino, L'orologio di Pontormo, Jacopo dei suoni*, da un *Dossier* che riproduce la celebre *Lettera a Benedetto Varchi* del Pontormo e i versi di Agnolo Bronzino intitolati *La prigione* dedicati al Maestro e, infine, da un *Congedo*.

A proposito del «libricino del Pontormo impropriamente detto “diario”», scrive Nigro: «Che “diario” era, nel Cinquecento, una registrazione di eventi pubblici. Laddove, nel caso di Pontormo, si tratta di materia sua e viscerale: pensieri da stomaco e da fegato; flusso di vita indurito nel segno doglioso della scrittura: auto biologia: ippocratico “autoritratto” (“exercitio”, “panni, ” ipotetico “coito”, “mangiare”) [...]. *Il libro mio* è preferibile chiamare il giornale di Pontormo (“de man in mano ho tenuto notato al libro mio”, nel marzo del 1532 aveva scritto Lorenzo Lotto in una lettera alla Confraternita della misericordia di Bergamo). Il possessivo “mio” è sufficiente a dar senso di privata registrazione e di intestina interiorità, senza intimismo» (p. 66).

Di questo *Libro* intimo e privato Nigro ha focalizzato il rapporto essenziale che, attraverso una quasi quotidiana scrittura, il Pontormo intrattenne col tempo emblemizzato dal termine «orologio». E questo termine ricorre pure in latino in un paragrafo del secondo capitolo eponimo del saggio, intitolato, con una frase tratta da una anamorfosi del 1538 di Erhard Schön, «Was siehst Du?». Proprio in questo passo viene introdotta la tematica del corpo così come essa veniva discussa nella cerchia di amici del Pontormo, tra il Gelli autore di una commedia, *Lo errore*, nella quale l'anziano protagonista Gherardo Amieri si ritrova rinvigorito, nel corpo appunto, da un «Innamoramento fuori stagione», e lo stesso Varchi, il destinatario della già citata Lettera nella quale il Pontormo dichiara il primato della pittura sulla scultura: «Ècci ancora e varii modi di fare, come di marmo, di bronzo e tante varie sorte di pietra, di stucco, di legno, di terra e molte altre cose, che in tutte bisogna gran pratica, oltre alla fatica della persona che non è piccola: ma questa tiene l'uomo più sano, fagli migliore complessione, dove che el pittore è al contrario male disposto del corpo per le fatiche dell'arte, più tosto fastidi di mente che aumento di vita; troppo ardito, volenteroso di imitare tutte le cose che ha fatto la natura co' colori, perché le paino esse, e ancora migliorarle per fare i sua lavori ricchi e pieni di cose varie, facendo dove accade – come dire – splendori, notte con fuochi e altri lumi simili, aria, nugoli, paesi lontani e da presso, casamenti con tante varie osservanze di prospettiva, animali di tante sorti, di tanti vari colori, e tante altre cose che è possibile che in una sorta che facci vi s'intervenga ciò che fe' mai la natura, oltre a – come io dissi sopra – migliorarle e co' l'arte dare loro gratia, e accomodarle e comporle dove le stanno meglio.

Oltre a questo è vari modi di lavorare: in fresco, a olio, a tempera, a colla; che in tutto bisogna gran pratica a maneggiare tanti vari colori, sapere conoscere i loro effetti, mesticati in tanti vari modi, chiari, scuri, ombre e lumi, riflessi, e molte altre appartenenze infinite. Ma quello che io dissi troppo ardito, ch'è la importanza, *si é superare la natura in volere dare spirito a una figura e farla parere viva, e farla in piano*; che se almeno egli avesse considerato che, quando Dio creò l'uomo, lo fece di rilievo, come cosa più facile a farlo vivo, e' non si sarebbe preso un soggetto sì artificioso e più tosto miracoloso e divino» (pp. 190-191, corsivi nostri).

Questa lettera basta da sola a penetrare il mistero del Pontormo. Essa costituisce un prezioso contraltare alla presunta, ellittica aridità del giornale. Nigro la cita opportunamente a proposito del corpo «male disposto» al quale, contrariamente alla fatica salutare della scultura, la fatica della pittura non solo non procura un «aumento di vita», ma piuttosto vi aggiunge «fastidi di mente». La pittura non è un mestiere, come ebbe a scrivere un pittore del Novecento, ma un investimento totale dell'artista che ingaggia una sfida nei confronti della «natura». Non soltanto quest'ultima deve potere essere imitata e dunque rappresentata, ma addirittura deve essere migliorata, accomodata e composta, cosa che richiede grande sforzo di «prattica» pittorica, ma soprattutto grande audacia inventiva, perché si tratta di riprodurre «in piano» la volumetria viva della figura «in rilievo» così creata da Dio stesso. Si tratta insomma di riprodurre, se non addirittura di creare, attraverso l'arte, la natura miracolosa e divina della figura umana.

Non c'è bisogno di esplicitare più di tanto la funzione capitale che la pittura ha rivestito per Pontormo, anche se è morto di questa stessa medicina vitale e mortale insieme. Non c'è bisogno neppure di ricorrere ad una eventuale patografia per scorgere nell'idropisia che ha causato la sua morte e che di fatto ha intaccato il suo corpo già prima della fine, l'identificazione più prossima e remota con la sostanza liquida dei colori che servono, questi, a «migliorare la natura», mentre il siero del sangue che invade i tessuti prossimi alle vene debilita lentamente ma inesorabilmente il corpo.

Tale dimensione patologica del fare artistico, si legge nel *Libro* privato del Pontormo, dove questi registra la quotidianità e la ripetitività del sintomo, di ciò che insiste nel, e riguardo al suo corpo, senza dimenticare tuttavia quella che è la sua attività fondamentale, l'arte, come testimoniano gli aerei e teneri disegni (sorta di appunti figurati) che costellano il giornale. Qualche citazione basterà a suggerirne il nascosto pathos: «Adì 30 di genaio 1555 comincia' quelle rene di quella figura che piagne quello bambino. Adì 31 feci quel poco del panno che la cigne, che fu cattivo tempo e è mi doluto quei 2 di stomaco e le budella. La luna à fatto la prima quarta» (p. 120).

«Mercoledì adì 20 forni' el braccio di venerdì, e lunedì inanzi havevo fatto quello busto; el martedì feci la testa di quello braccio che io dico. Giovedì mattina mi levai a buon'ora et vidi sì mal tempo e vento e fredo che io non lavorai, e mi stetti in casa. Venerdì feci quello altro braccio che sta attraverso e sabato un poco di campo azurro che fumo adì 23, e la sera cenai 11 once di pane, dua uova e spinaci. // Lunedì adì 25, che fu la Donna, desinai con Bronzino e la sera cenai in casa mia uno pesce d'uovo. // Martedì feci quella testa del putto e ebi disagio a quello stare chinato tucto dì, in modo che mi dolse giovedì le rene (e venerdì, oltre al dolermi, ebi mala dispositione e non mi senti' bene e la sera non cenai); e la mattina, che fumo adì 29 1555 – Francesco ingiù –, feci la mano e mezzo e' braccio di quella figura grande, el ginocchio con un pezo di gamba dove e' posa la mano che fu el venerdì detto: e la detta sera non cenai e stetti digiuno insin al sabato sera, e mangiai 10 once di pane e dua uova e una insalata di fiori di borana» (p. 122).

L'intero *Libro*, che copre gli ultimi tre anni della vita di Pontormo (dal 1554 al 1556), è scandito fondamentalmente da queste due esclusive preoccupazioni: la dieta e il lavoro degli affreschi nella cappella di San Lorenzo. Entrambi sottoposti ai capricci del corpo, agli incerti della sua buona o cattiva disposizione.

Ma quel che emerge sintomaticamente è il modo di costruzione dei corpi degli affreschi, un assemblaggio di resti, un braccio, una testa, i reni, il corpo (ventre) ecc., illustrato da piccole icone esemplificative disegnate ai margini delle pagine del giornale che, se da un lato contrastano, per la loro consistenza figurativa, con il richiamo continuo delle «gran doglie del corpo» (p. 127 e

passim), dall'altro rivelano, nella loro frammentaria sospensione, la realtà di un corpo ormai a pezzi, il corpo stesso del pittore invaso, in vecchiaia, dagli umori dell'idropisia, la malattia forse nella quale si è rifugiata la malinconia originaria dell'artista, che ha cercato nella pittura una riparazione e una difesa nei confronti di una morte minacciosa fattasi incumbente negli ultimi anni e affrontata, nel modo che abbiamo visto, sia nel *Libro*, sia per quel che è dato ricostruirne, negli affreschi di San Lorenzo. Scrive infatti Nigro: «Sistematica investigazione sul corpo condusse inoltre il Pontormo, con la sua matita di indefesso disegnatore a cogliere un'amplitudine fatta di interne luci, ma anche di tenebra corporea; di divinità e di malignità; di dolcezza e di pungente spigolosità; di ebrietudine e di orrore. Michelangelo e Cellini insistettero sulla fatica del lavoro artistico. Ma solo Pontormo seppe parlare dell'arte (pittorica e disegnativa) come prossima alla *condizione del dolore*; e come scontro con la natura, con il suo strato di senso bruto» (pp. 65-66, corsivo nostro).

«*Il libro mio e un horologium*. Un breviario che in giorni, settimane e mesi, scandisce il tempo; quello del destino animale del pittore, e quello metaforico-apocalittico della tetraggine corporale che nel *Giudizio* (disteso tra Legge e Grazia, generazione umana e rigenerazione cristiana, peccato e redenzione) trova pietà e salvezza nel «beneficio» di Cristo. Il *Libro* ridonda sull'affresco, e quest'ultimo sul *Libro*. [...] Il Varchi poi (come ricorderà Girolamo Razzi nel libretto *Della economica cristiana e civile* del 1568) proprio nel *Giudizio* aveva visto il riscatto ultimo del corpo riassunto dall'anima: dal fragile, e dal tempo, all'eterno. *Il Giudizio* del coro è il dizionario sul quale verificare i lemmi del *Libro*. È nell'affresco il senso del giornale. Così come nella finale salvezza è il senso dei grovigli di carne sfatta e delle carogne pallonate dalla broda diluviale, che vediamo nei disegni preparatori per l'affresco» (pp. 66-67).

Nell'un caso come nell'altro saremmo comunque di fronte ad una immagine di deiezione e di caduta che l'ultimo Pontormo non rinuncia a far sua nella rappresentazione del diluvio, stando almeno a quanto mostrano i disegni preparatori sopravvissuti alla distruzione degli affreschi del coro di San Lorenzo.

«*Il libro mio è un horologium*», si legge nel brano appena citato, definizione con la quale Nigro emblemizza il rapporto del pittore col tempo racchiuso nel giornale diviso, come abbiamo visto, tra la cura del suo corpo malato e la cura dei corpi da disegnare e dipingere per l'ultima sua sofferta fatica artistica. L'orologio di Pontormo è questo appuntamento estremo con la morte rinviata e tenuta a bada dalla dieta e dal lavoro. Ma la parola – tema del titolo che indica una tra le molteplici letture del *Libro* suggerite dallo studio di Nigro – ricorre anche in altri luoghi strategici del suo saggio, rispettivamente negli eserghi di due dei tre capitoli in cui esso è suddiviso. Nell'esergo che introduce il secondo capitolo si legge di un curioso «Idraulico orìol» tratto da una quartina di Tomaso Luigi Francavilla. Un «Idraulico orìol» che, se si guasta nel suo delicato meccanismo ad acqua, viene ad oscurarsi e ad oscurare così il tempo stesso. Nel terzo esergo infine, che fa da *incipit* al capitolo dedicato all'acuta analisi iconica di alcuni capolavori del Pontormo (*San Giovanni Evangelista e San Michele Arcangelo*, Pontormo, chiesa di San Michele; *Cosimo il Vecchio de' Medici*, Firenze, Uffizi; *Giuseppe in Egitto*, Londra, National Gallery; *Trasporto di Cristo*, Firenze, Santa Felicita, Cappella Capponi) e intitolato *Jacopo dei suoni*, è Torquato Tasso a suggerire, in una lettera a Maurizio Cataneo del 30 dicembre 1585, il tema dell'orologio, questa volta drammaticamente associato ad un tempo battuto da persecutorie allucinazioni uditive: «ho udito strepiti spaventosi; e spesso negli orecchi ho sentito fischi, titinni, campanelle, e romore quasi d'orologi da corda; e spesso è battuta un'ora». Come non pensare alle parole pronunciate da Amleto in prossimità della sua morte: «And a man's life's no more to say "one"» (V.2.73), che riecheggiano quelle pronunciate da Bernardo all'inizio della tragedia: «The bell then beating one»? (I.1.43)

Il Pontormo dal canto suo cede alla paura delle perturbazioni atmosferiche, scivolamento anche queste, come i fastidi del corpo, della più temibile paura della morte: «il Pontormo non si spostò dalla terribilità visionaria di un vero e proprio Trionfo della Morte, spiato negli elementi fermentativi della propria carne; e nel traballo pernicioso dell'aria che bruisce per le infauste

coniugazioni stellari: “si sentiva uno freddo velenoso sordo combattere con l’aria rinfocolata... che era come sentire friggere el fuoco nell’aqua, tal che io sono stato con gran paura”. La morte arriva con una vibrazione della materia: con scintille che sfriggono in suoni terrificanti» (pp. 95-96). Eppure questo artista «fantastico» e votato alla solitudine, almeno nella tradizione del Vasari che non mancò di attribuirgli anche una leggera follia, riuscì non soltanto a trasporre la sua malinconia in opere apocalittiche (i perduti affreschi del coro di San Lorenzo) nelle quali la catastrofe del diluvio (il diluvio dei corpi) scosse, insieme alla visione eretica (forse valdesiana?) del Giudizio, i suoi contemporanei, ma, ciò che è più straordinario, si sforzò di creare (dove gli immani «fastidi di mente» provocati dalla pittura), in contrasto con quella visione di disfacimento della carne, una consistenza aerea dei corpi caratterizzati da una «leggerezza danzante» come scrive Nigro a proposito dell’Arcangelo Michele dipinto, accanto a San Giovanni Evangelista, su uno dei due laterali del tabernacolo di legno della chiesa di San Michele a Pontormo. Ed è proprio questo ossimorico e paradossale percorso figurativo, diviso tra la bellezza sublime e colorata dei corpi sospesi e la catastrofe ineluttabile e dolorosa della carne, che lo studioso analizza splendidamente nel paragrafo dedicato al commento dei due santi raffigurati nel tabernacolo appena citato e intitolato *Giovanni delle visioni*: «Bello di apollinea bellezza, Michele (ancora impacciato nella *Sacra conversazione* di San Raffaello del 1514) ha educato la *leggerezza danzante* dei propri gesti sulle sinuosità dell’Apollo di Raffaello della *Scuola di Atene*. E ora trionfa su un putto acheronteo che, ferito dalla sua spada e dolente ai suoi piedi, porta addosso i segni dell’abisso: ali di pipistrello e orecchie di porco. // Nel borgo degli *ossimori*, l’Apocalisse giovannea è “luce degli orecchi”. Ha il suo teatro visionario su un altare. Il borgo, che si affaccia sulle acque dell’Orme, è l’isola di Patmos del Pontormo. Qui arriva l’onda lunga della predicazione profetica e delle attese apocalittiche del Savonarola. Qui si condensa quel senso della fine che la precarietà e i traumi di una storia di saccheggi, di alterne restaurazioni repubblicane e instaurazioni medicee, rendono *catastrofico e speranzoso insieme*» (pp. 92-93, corsivi nostri).

Tra i numerosi percorsi di lettura reperibili nel libro di Salvatore Nigro, preme segnalare quelli novecenteschi, le risonanze pontormiane dirette o indirette in Salvador Dalì, Pasolini, Gadda, Praz... Alla ricostruzione di un fitto e coevo intertesto, che va da Petrarca ad autori e testi molto o poco frequentati del Cinquecento, Nigro affianca un altrettanto ricco e illuminante intertesto contemporaneo nel quale stupiscono e commuovono le citazioni, ora patemiche ora stravaganti, dal Pontormo.

Il denso saggio si chiude con un *Congedo* nel quale l’autore dichiara, dopo avere attraversato quelle che l’hanno preceduta, la sua propria invenzione del Pontormo. Per tale ragione il saggio critico-accademico si incontra e si confonde con la scrittura letteraria, con l’invenzione narrativa.

Dichiarazione condivisibile e verificabile *in re*, in uno stile e in una scrittura che nulla sacrificando al rigore filologico, non rinunciano per questo alla maniera raffinata e preziosa (febbrile) della letteratura: «Questo è un libro di letteratura, sul tempo e sul corpo. Si occupa della scrittura del Pontormo, attorno al Pontormo e sul Pontormo. Racconta la sua pittura, inevitabilmente; ma come attraversata dal suono della parola e dalla febbre che l’invenzione letteraria vi ha acceso dentro. Pontormo è anche la letteratura che l’ha inventato. E che gli appartiene, come patina del tempo. Se il manierismo è “ricerca della febbre”, come suggeriva Bataille, questo è un libro sul manierismo» (p. 209).

Dal canto suo il grande Giorgio Manganelli non manca di elogiare, nella sua elegante introduzione, la moderna edizione critica de *Il libro mio* restituitaci da Nigro: «Nel gennaio del 1554 Jacopo da Pontormo prendeva a compilare un suo quadernetto di appunti, annotazioni duramente quotidiane, che avrebbe continuato fino all’ottobre 1556, due mesi prima della morte. Libercolo assai controverso, fin dal titolo; giacché titolo non aveva, né propriamente era libro; ebbe qualche perplessa edizione, fino a quella più nota di Emilio Cecchi; e ora viene presentata in una edizione critica, curata e annotata splendidamente da Salvatore Nigro. Libro controverso, s’è detto; e già vediamo cambiare il titolo, che ora è *Il libro mio*, non originale, ma consueta formula del tempo, a designare un quadernetto di appunti quali si fossero. Ma la vera controversia sta nel testo stesso;

definito “squallido”, giudicato privo affatto di interesse letterario, prezioso solo come documento privato di un pittore grande, strano, poderoso, non di rado occulto. Ma libro di per sé, no. Per questo l’edizione di Salvatore Nigro è sommamente preziosa; perché ci dà modo di “sollecitare il testo”, di tentarlo con specilli irritanti, di industriarsi a coglierne sonorità, echi, fruscii, rantoli che oseremmo chiamare letteratura» (pp. 5-6).