

Riepilogo sul Rosso e sul Primaticcio

par Paola BAROCCHI.

Nel fervore di studi sul Manierismo, con cui l'ultimo decennio si è applicato a individuare sempre più concretamente i singoli aspetti di quel complesso momento artistico, particolare rilievo ci sembrano assumere i recuperi dell'attività di un Rosso e di un Primaticcio, che tanta importanza hanno avuto nel settore italiano e francese della pittura cinquecentesca. A prescindere dal contributo che io stessa ho cercato di dare, con trattazioni monografiche, alla determinazione della personalità dei due pittori, che operarono insieme a Fontainebleau ma su binari di gusto e di stile ben distinti (anche se l'emiliano non mancò di subire, episodicamente, il fascino della bizzarra inventiva del fiorentino), ritengo utile passare in rassegna i problemi posteriormente suscitati nei loro riguardi dalle mostre internazionali e italiane di *Fontainebleau e la maniera italiana* (1952), del *Manierismo europeo* (1955), del *Pontormo e il primo manierismo fiorentino* (1956), nonché i risultati della critica più recente.

Soprattutto l'esordio del Rosso si è arricchito di nuove proposte. In base ad una testimonianza del Vasari si è voluto riconoscere nella *Pietà* e nei *Santi* della Galleria Nazionale di Dublino e del conte di Warwick la predella dell'*Annunciazione* di San Gallo, distinguendovi le mani del Rosso e del Pontormo (1). E' evidente che la *Santa Apollonia* rivela una trattazione più pungente e segmentata di quella degli altri Santi, affine ai primi disegni del Fiorentino. Tra questi la *Crocifissione* del Teyler Museum, resa nota alla mostra di Amsterdam (2), resta certo uno degli esemplari più significativi, in quanto nel lucido giuoco luministico della

(1) Dopo l'identificazione da parte del Lányi della predella dell'*Annunciazione* di San Gallo, L. Marcucci, *An early Drawing by Pontormo*, in «The Burlington Magazine», XCVII, 1955, p. 252, n. 12, ha proposto di dare al Rosso la *Santa Apollonia* e la Madonna e la Maddalena della *Pietà*. Tale distinzione di mani, respinta da L. Berti, in *Mostra del Pontormo e del primo Manierismo fiorentino*, Firenze 1956, p. 12s., e da D. Sanminiati, *The Pontormo Exhibition in Florence*, in «The Burlington Magazine», XCVIII, 1956, p. 242, ci sembra tuttora valida.

(2) *De Triomf van het Michelangelo tot El Greco*, Amsterdam 1955, p. 134, n. 245, fig. 42.

croce già prelude alla Deposizione di Volterra e al tempo stesso rivela, nelle figure di primo piano, la familiarità dell'esordiente con Raffaello, Piero di Cosimo, l'Albertinelli e Fra' Bartolommeo, la cultura, insomma, della *Madonna Borghese* (1512-14); la quale, nonostante i deterioramenti e i restauri, resta invero assai più genuina della versione di Arezzo (1), il cui duro paesaggio mostra perplessità e incongruenze non tutte forse imputabili alla mano del Rosso.

Per gli anni 1517-1521 il discorso si fa più complesso. Il *Giovane* di Berlino ha reclamato la paternità rossesca (2) e, quale primo esemplare della ritrattistica virile del Fiorentino, sembra nel blu laccato del cielo precludere alle gradazioni più sottili del fondo della pala degli Uffizi, e nel robone, nella nervosa articolazione delle mani, nell'«aria» fissa e patetica svolgere intuizioni già evidenti negli Apostoli dell'*Assunzione*. L'imprevedibile *Madonna* di Leningrado esige, dal canto suo, una nuova collocazione, non più verso la Pala Dei, ma verso quella degli Uffizi (3) e prima della demonica *Madonna* di Los Angeles (4), che già consuma, sia pure nel non-finito, le divagazioni michelangiolesche del dipinto russo e le avvia al linguaggio risentito della *Deposizione* volterrana. Proprio la tavola americana ripropone, nel gusto della deformazione, il problema di un'altra *Madonna* pubblicata dal Briganti (5), che, sebbene non integra, potrebbe chiarire il passaggio dalle forme ancora chiuse e guizzanti della *Madonna* di Leningrado a quelle più sfaldate di Los Angeles.

(1) La *Madonna* di Arezzo, già attribuita al Beccafumi da A. M. Ciaranfi, *Alcune opere del Beccafumi*, in «Buletino Senese di Storia Patria», V, 1934, p. 1ss., è stata resa al Rosso da R. Longhi (recensione a P. Barocchi, *Il Rosso Fiorentino*, Roma 1950, in «Paragone», 13, 1951, p. 59: e *Comprimari spagnoli della maniera italiana*, in «Paragone», 43, 1953, p. 8), seguito poi da F. Bologna-R. Causa, *Fontainebleau e la maniera italiana*, Firenze 1952, p. 3s., G. Briganti, *Una Madonna del Rosso*, in «Paragone», 43, 1953, p. 51, U. Baldini, in *Mostra del Pontormo*, cit. p. 119, e Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241.

(2) Cf. Longhi, *op. cit.*, in «Paragone», 13, 1951, p. 59; Briganti, *op. cit.*, p. 51; F. Hartt, recensione a Barocchi, *op. cit.*, in «The Art Bulletin», XXXIV, 1952, p. 65, Baldini, *op. cit.*, p. 121. L. Becherucci, *Manieristi toscani*, Bergamo 1944, p. 24 s., lo collocava intorno al 1515, mentre Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241, lo crede posteriore alla Pala degli Uffizi.

(3) 1522 la datavano Becherucci, *op. cit.*, p. 27, Barocchi, *op. cit.*, p. 44s., e Baldini, *op. cit.*, p. 130 della 2 ed. Giustamente il Briganti' *op. cit.*, p. 52s., la riporta sul '20, seguito da Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 201.

(4) Pubblicata da R. Longhi' *op. cit.*, in «Paragone», 13, 1951, p. 61, che la crede giustamente di poco anteriore a Volterra (cf. Briganti, *op. cit.*, p. 51; Baldini' *op. cit.*, p. 122s.; Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241), mentre W. R. Valentiner, *An unfinished altarpiece by Rosso Fiorentino*, in «Los Angeles County Museum Bulletin», VI, 1954, n. 3, p. 3ss., la data 1518-19.

(5) *Op. cit.*, y. 51ss.

Il fatto che la pala di Villamagna, benché coeva della *Deposizione*, ne attenua il linguaggio, fa supporre che proprio in quel momento come già tra il '18 e il '21, l'artista abbia tentato delle variazioni, una delle quali mi sembra esemplificabile nella *Madonna* di Berlino, che, se non originale (1), deriva certo da un prototipo del maestro, attestato altresì da una copia cinquecentesca in collezione privata a Firenze.

Anche il secondo periodo fiorentino del Rosso postula qualche correzione ed aggiunta. Resta tuttora fermo che la *Madonna* di Francoforte non sia del Rosso (2), ma pare tuttavia che risalga ad un originale rossesco anteriore alla *Pala Dei* e di cui abbiamo potuto vedere due anni fa una copia assai più felice nell'Ufficio Esportazione della Soprintendenza di Firenze. D'altra parte, l'inclinazione anticristallina, fluida della *Pala Dei* viene confermata dal bellissimo *Ritratto virile* di Washington (3), che in una tessitura cromatica estremamente sensibile e coerente svolge e matura, con una pastosità di tocco vibrante come non mai, spunti ben diversamente trattati nel *Giovane* di Berlino. Più tardi, nelle *Figlie di Ietro*, il pittore torna ad un linguaggio più lucido, più disegnato, seppur ricco di gradazioni, ed è veramente un peccato che di *Rebecca ed Eliezer al pozzo*, *pendant* della tela fiorentina, ci rimanga solo una copia, a non permetterci che di intravedere idee geniali (4).

Proprio la più chiara innervatura della cronologia fiorentina del Rosso, soprattutto tra gli anni '18 e '21, ci induce a trasferire il ritratto di Liverpool al periodo romano (5): l'articolazione più ferma, il modellato più solido, più espanso (anche per la deleteria pulitura del dipinto), ci riportano alle esperienze di Santa Maria della Pace, mentre l'elmo ci ricorda la collaborazione di via Giulia col Parmigianino. Dagli anni fiorentini, e non solo da essi, saranno infine da escludere il *Tondo Loeser*, ormai unanimamente riconos-

(1) Cf. Barocchi, *op. cit.*, p. 87s.; Hartt, *op. cit.*, p. 64; mentre Longhi, *op. cit.* in « *Paragone* », 13, 1951, p. 59, resta dubbioso.

(2) Cf. Barocchi, *op. cit.*, p. 85, e Hartt, *l. c.* Ma Longhi, *l. c.*, resta dubbioso.

(3) Pubblicato da R. Longhi, *op. cit.*, in « *Paragone* », 13, 1951, p. 61, e riconosciuto al Rosso anche da Briganti, *op. cit.*, p. 51, Baldini, *op. cit.*, p. 123, e Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241. Solo H. Keutner, in base ad un inventario di Casa Riccardi, ha proposto di attribuire questo dipinto al Sogliani in una comunicazione al *Kunsthistorisches Institut* di Firenze.

(4) Nel Museo Nazionale di Pisa; cf. M. Bucci, in *Mostra del Pontorno*, cit., p. 127ss.

(5) Già da noi creduto databile tra il 1517 e il '21 (*op. cit.*, p. 253) fu spostato verso il 1523 da Bologna-Causa, *op. cit.*, p. 5ss., Baldini, *op. cit.*, p. 126, e Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 201.

ciuto, dopo la proposta longhiana, di Alonso Berruguete (1), ed il *S. Gerolamo* Guicciardini, già da noi ritenuto assai più tardo (2) e tale confermato da un disegno dell'Albertina, attribuito addirittura ad Agostino Carracci (3).

Meno problematici restano gli anni romani e post-romani del Rosso. Ma il discusso e ormai certo (soprattutto dopo i risultati della recente pulitura) ritratto di Napoli, che annunzia i panneggi meditati e quasi larvali della *Trasfigurazione* di Città di Castello, sembra riferibile non più all'estrema fase fiorentina, sibbene alla romana, se non proprio all'aretina (4). Per gli anni francesi solo Sven Lövgren riaffronta il problema iconografico della Galleria di Francesco I e, confermando l'unità di concezione dei dipinti e degli stucchi di ogni scomparto, propone nuove fonti per *Cleobi e Bilone*, per la *Morte di Adone* e per la *Fontana della giovinezza* (5).

Risultati più modesti, data la scarsità delle opere pittoriche superstiti (6), sono stati conseguiti sul Primaticcio, nonostante l'interesse suscitato dalla sua immaginazione « alata, felice, dove la morbidità del Correggio e la grazia del Parmigianino ridiventano natura incolpevole, indicibilmente candida » (7). Non pertanto il suo esordio mantovano si è finalmente concretizzato in alcune lunette di Palazzo Ducale (8), dove l'artista partecipa delle infiltrazioni toscane già raccolte, secondo le ultime ipotesi, dal Mazzola (9), e che proprio in questo senso costituiscono un precedente

(1) Bologna-Causa, *op. cit.*, p. 6; Longhi, *op. cit.*, in « Paragone », 43, 1953, p. 9; L. Becherucci, *Note brevi su inediti toscani*, in « Bollett. d'Arte », XXXVIII, 1953, p. 168; Baldini, *op. cit.*, p. 115s.; Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241.

(2) Barocchi, *op. cit.*, p. 92; cf. Hartt, *l. c.* (lo trova insipido); Longhi, *op. cit.*, in « Paragone », 13, 1951, p. 59 (lo avvicina al Paladino o al Lilio). Su una datazione tarda concordano anche Baldini, *op. cit.*, p. 122, e Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241, contro l'attribuzione al Rosso riproposta ad Amsterdam, *op. cit.*, p. 83, n. 103.

(3) N. 23374; cf. *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der staatlichen graphischen Sammlung Albertina*, VI, Wien 1941, n. 85. Questo disegno mi è stato gentilmente segnalato dal Dott. W. Gernsheim, che vivamente ringrazio.

(4) Già datato unanimemente nel 1523 (cf. Baldini, *op. cit.*, p. 129s.), è stato spostato al periodo romano dal Sanminiatielli, *op. cit.*, p. 241.

(5) *Il Rosso Fiorentino à Fontainebleau*, in « Figura », I, 1951, p. 57 ss.

(6) Ed anche su queste non mancano controversie cronologiche e attributive (cf. Bologna-Causa, *op. cit.*, p. 20s.; *De Triomf van het Maniërisme*, cit., p. 40s.). S. Beguin, *Note sur l'Enlèvement d'Hélène du Bowes Museum*, in « Revue des Arts », IV, 1954, p. 27ss., propone di riferire al Primaticcio anche un *Rapimento di Elena* del Bowes Museum, con dubbi che non possiamo che condividere.

(7) R. Longhi, *Momenti della pittura bolognese*, in « Archiginnasio », XXX, 1935, p. 123; cf. Bologna-Causa, *op. cit.*, p. 19s.

(8) A. Bertini, *Un misconosciuto ciclo di affreschi del Primaticcio*, in « Emporium », XCV, 1952, p. 249ss.

(9) A. O. Quintavalle, *Parmigianino*, Milano 1948, p. 26s.; R. Longhi, *Le fasi del Correggio giovane*, in « Paragone », 1958, 101, p. 39s.

significativo anche per i disegni parmigianineschi del periodo francese, quelli, ad es., per la *Camera del Re* (1532-35) (1). Uno specimen della ritrattistica cortigiana del Primaticcio ci ha infine rivelato la mostra di Amsterdam nel piumato *Jean de Dinteville*, databile tra il 1540 e il '50 (2).

(1) A noi noti solo attraverso copie; cf. P. Barocchi, *Precisazioni sul Primaticcio*, in « *Commentari* », II, 1951, p. 209s.

(2) *De Triomf van het Maniërisme*, cit., p. 82 n. 101.

