

Bronzino  
(Agnolo di Cosimo; Firenze 1503-1572)  
*Pietà*

1569  
olio su tela, cm 223 x 84,5  
Tabernacolo, cm 323 x 126  
Firenze, Basilica di Santa Croce

Firmato e datato in basso, sopra il piede sinistro  
del Cristo: ANGELVS I BRONZINVS I FLOR.FAC.1569

Il solitario tabernacolo praticamente addossato al quinto altare della navata sinistra della Basilica di Santa Croce, quest'ultimo realizzato durante il generale *restyling* vasariano volto al riassetto dell'intero edificio secondo le categoriche delibere del Concilio di Trento, conclusosi appena due anni prima, contiene una delle opere più neglette e trascurate dagli studi del pittore Agnolo di Cosimo, soprannominato Bronzino, raffigurante una *Pietà*.

L'ingiusto oblio di cui fu vittima è dovuto primariamente allo scarso rilievo conferitole da Venturi nella sua monumentale *Storia dell'Arte* (1933), che definiva giustappunto con toni di biasimo l'apparente decadenza stilistica, priva di invenzioni significative, del periodo finale dell'artista. Eppure già il Richa (1754), ricavando fedelmente le notizie sull'opera dal testo di Bocchi *Le bellezze della città di Firenze*, edite dal Cinelli nel 1667 (Bocchi 1591), estasiato le ascriveva "commendatione grandissima" in aggiunta ai diffusi elogi tributatile da numerosi artefici del suo tempo: giudizio non reiterato dal gesuita di fronte a un'altra opera autografa dell'artista poco distante, il monumentale *Cristo al Limbo* (1552), financo criticandola aspramente attraverso alcuni chiassosi versi del poeta Agostino de Pazzi, che la definiva alla stregua della rappresentazione di un postribolo. Dopo brevi e fugaci menzioni nel novero della tarda attività del pittore secondo la saggistica novecentesca, in un'ideale e tacito consenso al decreto venturiano (Beccherucci 1949; Emiliani 1960; McCorquodale 1981), l'attenzione rivoltale dalla studiosa americana Elizabeth Pilliod (1986) contribuì a risollevarne in parte la

notorietà critica. La sagace ricerca archivistica e la corretta rilettura del testo di Cinelli da parte di quest'ultima permise infatti di ricollegare storiograficamente l'opera al suo committente e al particolare contesto architettonico d'appartenenza.

In origine il tabernacolo era parte di un altare funerario fatto edificare dal nobile Giovanni Battista della Fonte sul terzo pilastro della navata sinistra, in modo del tutto analogo a quanto si vede oggi nella *Madonna del Latte* scolpita da Antonio Rossellino per Francesco Nori più di un secolo avanti, collocato sul primo pilastro di quella destra. Come poi si evince dall'accurata visione del *Sepolcuario* di Stefano Rosselli (1657), la perduta lastra tombale del complesso era vergata da un'iscrizione che destinava il tutto all'amatissima madre Lucrezia, al diletto fratello Leonardo e ai discendenti della famiglia, datandone la realizzazione al 1569 (ASFi, Manoscritti, 624, cc. 342-343, cit. in Pilliod 1986, p. 578, nota 17). Successivamente, sempre stando al Rosselli, nel 1647, per cause non del tutto cristalline, la proprietà passò alla famiglia Bartolini-Bandelli da Terranuova, che approntò prestamente il fiero stemma dorato oggi visibile in basso sulla cornice, contraddistinto da un caprone rampante sei colli. Varie vicissitudini non note dovettero infine collocare il solo tabernacolo nella posizione attuale alla soglia del ventesimo secolo (Paatz 1955), posizione che conservò anche durante le fasi del restauro conservativo effettuato per i pesanti danni infertigli nella porzione inferiore dalla storica esondazione del 1966, che tuttavia permise di rilevare la firma e la data "1569", confermando quanto asserito nel

*Sepoltuario*. In occasione della mostra sull'artista del 2010, che ne ha richiesto l'esposizione, un ulteriore intervento di restauro ha permesso di riscoprire e, è davvero il caso di dirlo, recuperare le elevatissime qualità pittoriche, obnubilate in precedenza da spessi strati di ritocchi e vernici ossidate, che le dava un tono scuro e rabbuiato, sancendone definitivamente la sua completa riabilitazione.

La grande figura del Cristo si staglia così su un denso e profondo sfondo, cui è definito solo il sarcofago e una porzione di calpestio renoso, occupando in modo oppressivo quasi completamente tutta la superficie della tavola e le altre due figure: la Vergine, che lo sorregge e ne contempla le labbra tumide ed esanguini, e l'angioletto, realizzato direttamente con colori e senza disegno a bilanciare la composizione, sono infatti meri espedienti spaziali. In modo consimile ma del tutto originale alla tradizione di questo tema inaugurato da Andrea del Sarto e dai suoi divergenti allievi, tutta l'attenzione va rivolta alla visione eucaristica del corpo candido di Cristo, evidenziato come presenza fisica e reale, al pari di un'ostia consacrata. A onta dei precedenti giudizi, il pennello si rivela poi essere quello variopinto - e scandaloso agli occhi del Borghini - degli anni quaranta e cinquanta che non sa arrestarsi dal sottolineare la presenza sensuale delle costole che premono la superficie del torace, nel

delineare con vaghezza di zaffiri e toni rosati il succinto lenzuolino strizzato che serpeggia attorno alle cosce e all'addome a coprire inutili vergogne, la barba arricciata densa e sparuta, le ciglia, e i capelli tirati indietro dalla madre, con un gesto che riverbera la piccola *Pietà* degli Uffizi (inv. 1890.1554). Da quest'ultima il Bronzino preleva in modo meno dinoccolato la torsione del busto, scorcio assai caro all'artista già dal levigato israelitico con bandana nella *Manna* della Cappella di Eleonora da Toledo (1543-1545) e che vediamo altresì evidente e stravolto, pur mascherato dalla lorica, nel carnefice in quella sorta di calidario che è l'affresco con *il Martirio di San Lorenzo*, dello stesso anno.

La palese ripresa di modelli scultorei (Brock 2002; Geremicca 2010), inoltre, già sottolineati da Pilliod (Pilliod 1986) confrontando la *Pietà* di Palestrina, soprattutto nel flessuoso abbandono del corpo e l'ostentazione anatomica delle masse, vengono qui rimeditati e intessuti di una linfa sensibile e raffinata, mai asettica. Michelangelo è sì quella stella fissa irraggiungibile a tutti, nessuno escluso, ma tra le mani del Bronzino si sublima in strumento attraverso cui ribadire con forza ancora una volta, in risposta ai ferrei canoni vasariani, la propria intima visione estetica.

DAVIDE CIVETTINI

## BIBLIOGRAFIA

Borghini 1584

R. Borghini, *Il Riposo*, IV, Firenze, 1584, ristampa anastatica, Hildesheim, 1969, p. 109-110, 187, 536-537.

Bocchi 1591

F. Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze* [1591], ora da Giovanni Cinelli ampliate ed accresciute, Firenze, 1677, rist. anast. Bologna, 2004, p. 329.

Richa 1754

G. Richa, *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine divise ne' suoi quartieri*, X, Firenze, 1754, I, p. 102.

Venturi 1933

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana: La pittura del Cinquecento*, Milano, 1933, pp. 55-57.

Beccherucci 1949

L. Becherucci, *Manieristi Toscani*, Bergamo, 1949, p. 52.

Paatz 1955

W. Paatz, E. Paatz, *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, VI, Francoforte, 1955, I, p. 671.

Emiliani 1960

A. Emiliani, *Il Bronzino*, Busto Arsizio, 1960, p. 62.

Baccheschi 1973

E. Baccheschi, *L'opera completa del Bronzino*, Milano 1973, p. 104.

Mccorquodale1981

C. McCorquodale, *Bronzino*, Londra, 1981, pp. 145-155.

Pilliod 1986

E. Pilliod, *Bronzino's S. Croce's Pietà*, in "The Burlington Magazine", CXXXIV, 1986, pp. 577-581.

Brock 2020

M. Brock, *Bronzino*, Parigi, 2002, p.306-327.

Geremicca 2010

A. Geremicca, scheda VI.12, in *Bronzino, pittore e poeta alla corte dei Medici*, a cura di C. Falciani e M. Natali, Firenze, 2010, p. 318.

Falciani 2010

C. Falciani, *Della produzione sacra, ma anche di «fianchi, stomachi ec.»*, in *Bronzino, pittore e poeta alla corte dei Medici*, a cura di C. Falciani e M. Natali, Firenze, 2010, p. 277.

*Bronzino, pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, 24 settembre 2010 – 23 gennaio 2011), a cura di C. Falciani e M. Natali, Firenze, 2010.

Dori 2012

A. Dori, *Il tabernacolo con la "Pietà" del Bronzino in Santa Croce*, in "Kermes", XXV, 2012, pp. 31-43.



Agnolo Bronzino, *Pietà*, 1569, olio su tavola, Firenze, Basilica di Santa Croce.  
Immagine tratta da <https://upload.wikimedia.org>