AGNOLO DI COSIMO DETTO IL BRONZINO

(FIRENZE, 1503 - 1572)

Madonna and Child

Oil on panel, 29 1/2 x 24 7/16 in (75 x 62 cm)

Fig. 1

Fig. 2

PROVENANCE

Lord Algernon Henry Strutt, terzo barone di Belper (1883-1956); affidato dagli esecutori testamentari di Lord Belper ad Agnew's Londra (28 gennaio 1960); Vendita Sotheby's Londra, 16 novembre 1960, lotto n. 50a (come Scuola Fiorentina, XVI secolo); Galleria Salocchi, Firenze; esposto alla ii Biennale dell'Antiquariato di Firenze nel 1961 (come Pontormo); vendita Finarte, Milano, 29 ottobre 1964, n. 49 (come Pontormo); Italia, collezione privata.

Painting only available on Italian territory

LITERATURE

- J. Cox-Rearick, *The drawings of Pontormo*, I, Cambridge (Massachussets), 1964, p. 373, n. A75 (come Bronzino);
- J. Cox-Rearick, *Some Early Drawings by Bronzino*, in «Master drawings», II, 1964, pp. 374-375;
- R. Longhi, *Qualche nuova accessione al Pontormo*, in «Paragone», XX, 1969, 235, pp. 51-52 (come Pontormo);
- C. L. Ragghianti, *Pertinenze francesi nel Cinquecento*, in «Critica d'arte», XIX, 122, 1972, p. 66, nota 18 (come Pontormo);
- L. Berti, *L'opera completa del Pontormo*, Milano 1973, p. 109 (come Pontormo);
- A. Parronchi, *Nuove proposte per Leonardo scultore*, in «Achademia Leonardi Vinci», II, 1989, p. 50;
- R. P. Ciardi, *Rosso Fiorentino. Catalogo completo*, Firenze 1991, p. 13;
- P. Costamagna, *Pontormo*, Milano, 1994, pp. 306-307, n. A79 (senza averlo visto dal vero, come anonimo attivo nella bottega di Pontormo);
- J. Cox-Rearick, *The drawings of Bronzino*, catalogo della mostra a cura di C. Bambach, J. Cox-Rearick, G. R. Goldner (New York, Metropolitan Museum, 20 gennaio–18 aprile 2010), New York 2010, pp. 78-80;
- C. Falciani, *Spigolature sul Bronzino (e sul Pontormo)* , in «Paragone», LXIV, 2013, 763, pp. 27-29, 31, 46 note 29-31 (come Bronzino);
- G. Fattorini in *Donatello. Il Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di F. Caglioti (Firenze, Palazzo Strozzi, 19 marzo – 31 luglio 2022), Venezia 2022, pp. 424-425, n. 14.12 (come Bronzino).

EXHIBITIONS

Donatello. Il Rinascimento, a cura di F. Caglioti, Firenze, Palazzo Strozzi, 19 marzo – 31 luglio 2022.

Opera di confronto:

Disegno preparatorio conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi

(inv. 6552 F, verso) in matita nera e biacca su carta, mm. 254 x 346: G. Fattorini in *Donatello. Il Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di F. Caglioti (Firenze, Palazzo Strozzi, 19 marzo – 31 luglio 2022), Venezia 2022, pp. 422-423, n. 14.11; e pubblicazioni precedenti tra cui C. H. Smyth, *The Earliest Works of Bronzino*, in «The Art Bulletin», 1949, XXXI, n. 3, pp. 184-210 per l'attribuzione a Bronzino (fig.1).

La rarissima tavola con la *Madonna col Bambino* è opera del giovane Agnolo di Cosimo Tori, detto il Bronzino. Attorno alla metà degli anni Venti del Cinquecento, quando è ancora molto legato alla lezione di Pontormo, suo fondamentale maestro, il pittore sceglie di confrontarsi con uno dei massimi protagonisti del Rinascimento toscano, Donatello (Firenze, 1386 circa – 1466), traducendo la quattrocentesca *Madonna Dudley* (oggi al Victoria and Albert Museum di Londra, inv. A.84-1927, fig.2) nel nuovo linguaggio monumentale del Cinquecento, forse anche alla luce delle novità introdotte da Michelangelo. Il risultato è un dipinto di straordinario interesse perché, nel recupero di un celebre modello del Quattrocento fiorentino e pur conservando caratteri ancora pontormeschi, mostra già i primi segni della pittura luminosa e smaltata così tipica della maturità del Bronzino. Proprio per il rapporto di dipendenza stilistica e compositiva con il prototipo marmoreo, la tavola è stata esposta insieme al bassorilievo nella sala di chiusura della mostra *Donatello. Il Rinascimento* curata da Francesco Caglioti e allestita, nella primavera del 2022, tra Palazzo Strozzi e il Museo del Bargello, a Firenze.
La qualità della tavola è altissima, la stesura pittorica ha una tale limpidezza e una resa tanto levigata da «parer soffiata nel vetro»[1]. Gli accordi cromatici sono scelti con grande efficacia e il meraviglioso incarnato d'alabastro della Vergine sembra risuonare nella veste rosa e nella camicia bianca come in un'eco che ne separa gli elementi costitutivi, mentre il manto, con il suo verde profondo e denso, esalta le tinte chiarissime del resto della composizione. Intorno al profilo perfetto della Madonna, il giovane Bronzino si destreggia in esercizi di trasparenza: pochi tratti di pennello descrivono ciocche di boccoli leggerissimi che sfuggono al velo che appare quasi impalpabile. Ancora fortemente pontormesco, il moto circolare della composizione concorre a concentrare l'attenzione sul viso di Maria, perno della scena.

Dopo il passaggio in asta presso Sotheby's a Londra, il 16 novembre 1960 (lotto n. 50A) come Scuola Fiorentina del XVI secolo, nel 1961 la tavola è esposta alla seconda edizione della Biennale Internazionale dell'Antiquariato, a Firenze, come opera di Pontormo. È il grande storico dell'arte inglese Philip Pouncey, quasi certamente dopo averla vista alla Biennale, a renderla nota alla studiosa americana Janet Cox-Rearick che lavorava in quegli anni a un importante studio sui disegni di Pontormo[2]. Fin da questa prima pubblicazione, la *Madonna col Bambino* è attribuita al Bronzino e messa in relazione con un disegno (Uffizi, inv. 6552 F verso) già noto agli studi e alternativamente attribuito a Pontormo o al suo allievo. Il recto del foglio presenta uno studio per la Sant'Elisabetta della *Sacra Famiglia* della National Gallery di Washington e il verso un busto di donna di profilo (fig. 1), prepatorio per la Madonna della tavola qui presentata. Il disegno è attribuito al Bronzino per la prima volta da Craig Hugh Smyth[3] nel 1949 e, nella stessa occasione, è messo in rapporto con la *Madonna Dudley* all'epoca attribuita a Desiderio da Settignano (Settignano, 1430 circa – Firenze, 1464) e oggi concordemente inclusa nel catalogo di Donatello e datata intorno al 1440. Il piccolo e finissimo bassorilievo ebbe grande fortuna a Firenze già alla fine del Quattrocento[4] e per i due secolo successivi, fornendo suggestioni ad alcuni tra i più grandi artisti del tempo. L'esistenza di tre disegni dipendenti da questa scultura e attribuiti a Baccio Bandinelli (Firenze, 1493-1560) ha suggerito che l'opera (o una sua replica) si trovasse nella bottega del pittore durante i suoi anni fiorentini, tra il 1525 e il 1527[5]. Allo stesso intervallo di tempo sono unanimamente datati lo studio su carta e la tavola dipinta da Bronzino a partire dal modello donatelliano, come confermato in un recente articolo da Carlo Falciani, curatore dell'ultima grande esposizione monografica dedicata al nostro pittore (Firenze, Palazzo Strozzi 2010- 2011)[6]. Lo studioso sottolinea l'importanza

della *Madonna col Bambino* per la comprensione della prima fase della carriera del Bronzino, documentata da pochissime opere su tavola.

Agnolo Tori, detto Bronzino probabilmente per il colore dei suoi capelli, nasce a Monticelli, sobborgo di Firenze, il 17 novembre 1503. Dopo una prima formazione nella bottega di Raffaellino del Garbo, prima del 1518, Bronzino entra nella bottega di Pontormo del quale assimila la maniera al punto da rendere difficile persino per i contemporanei distinguere le sue opere da quelle del maestro. Insieme i due lavorano alla magnifica cappella Capponi nella chiesa di Santa Felicita tra il 1525 e il 1528, proprio gli stessi anni in cui il più giovane dipinge la *Madonna col Bambino* qui presentata. Nel 1530 Agnolo è a Pesaro dove lavora alla decorazione di villa Imperiale insieme ai fratelli Dossi e a Girolamo Genga. Meno di due anni più tardi, Bronzino è di nuovo a Firenze e lavora con Pontormo prima nel salone della villa medicea di Poggio a Caiano e poi, per l'ultima volta insieme, alle ville medicee di Careggi e di Castello. Negli anni Trenta si avvia l'attività ritrattistica del pittore destinato ad avere grandissima fortuna in questo campo. Bronzino si fa conoscere dai duchi Cosimo I de' Medici ed Eleonora di Toledo partecipando alla realizzazione degli apparati effimeri allestiti per le loro nozze nel 1539. Da questo momento il pittore lavorerà sempre per i duchi: nei primi anni Quaranta decora la cappella di Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio, poco dopo su commissione di Cosimo dipinge l'*Allegoria con Venere e Amore* della National Gallery di Londra e comincia l'ampia serie dei ritratti della famiglia ducale. Per tutto il quinto e il sesto decennio del secolo, Bronzino prosegue nell'attività di ritrattista dedicandosi anche alle effigi dei tanti membri della corte e di altri personaggi di spicco della città. Dal 1561, insieme a Vasari e Giovanni Angelo Montorsoli, si occupa della riforma della Compagnia di San Luca, alla quale risulta iscritto sin dal 1537, che culminerà nella fondazione dell'Accademia del disegno nel 1563. Muore il 23 novembre 1572 lasciando, oltre alle tante opere pittoriche, anche una corposa produzione poetica.

Note:

[1] R. Longhi, *Qualche nuova accessione al Pontormo*, in «Paragone», xx, 1969, 235, p. 52. Probabilmente senza sapere dell'attribuzione a Bronzino che Cox-Rearick aveva avanzato già qualche anno prima, Longhi propone di ascrivere l'opera al catalogo di Pontormo e datarla tra il 1520 e il 1525. Mettendola, anch'egli, in rapporto con la *Madonna Dudley*, immagina che l'anziano pittore che un tempo si era rivolto ai modelli michelangioleschi, guardi in vecchiaia a esempi della tradizione fiorentina del Quattrocento.

[2] J. Cox-Rearick, *The drawings of Pontormo*, Cambridge (Massachussets), 1964, p. 373.

[3] C. H. Smyth, *The Earliest Works of Bronzino*, in «The Art Bulletin», 1949, XXXI, n. 3, pp. 196-198.

[4] All'epoca il bassorilievo apparteneva al mecenate fiorentino Piero del Pugliese che commissionò a Fra Bartolomeo (Firenze, 1473 – Caldine, Fiesole, 1517) un tabernacolo con sportelli dipinti. Il marmo, insieme alle tavolette, è ricordato da Vasari nello studio di Cosimo I nel 1550. Gli sportelli dipinti sono rimasti a Firenze, alle Gallerie degli Uffizi (inv. 1477), men]tre il bassorielievo ha abbandonato le collezioni medicee in un momento imprecisato sicuramente successivo al 1624. La ricostruzione delle antiche vicende del bassorilievo e del suo tabernacolo si deve a F. Caglioti (in *Il Giardino di San Marco*, Firenze 1992, pp. 72-78).

[5] A immaginare che Bandinelli tenesse il prezioso marmo nel suo studio e che lì fosse visto e copiato da lui come da alcuni celebri colleghi è Heinrich Wölfflin, *Florentinische Madonnenreliefs*, in «Zeitschrift für bildende Kunst», IV, 1893, p. 111.

[6] C. Falciani, *Spigolature sul Bronzino (e sul Pontormo)*, in «Paragone», LXIV, 2013, pp. 27-28.