

Review:

Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti Vie della «Maniera»

Eloi de Tera

Universitat de Barcelona

8 de marzo – 20 de julio de 2014,

Palazzo Strozzi, Florencia

Comisarios: Antonio Natali y Carlo Falciani

Catálogo publicado por Mandragora,
Florencia, 2014.



Desde el 8 de marzo y hasta el 20 de julio de 2014, la Fundación Palazzo Strozzi de Florencia ha presentado una magna exposición dedicada a Pontormo (1494-1557) y Rosso Fiorentino (1494-1540). Palazzo Strozzi ha sido desde principios del siglo XX uno de los centros expositivos más activos y consolidados de Florencia, al que siempre

se le han reservado las más exhaustivas exposiciones. Ya en 1956 albergó la primera gran exposición dedicada a Pontormo con el título *Il Pontormo e il Primo Manierismo Fiorentino*. Posteriormente, a partir del año 2006, con la constitución de la Fundación que lleva el nombre del palacio, ha consolidado aún más su reputación como gran centro de exposiciones, realizando honradas muestras como la dedicada a Agnolo Bronzino (1503-1572) en 2010 o la titulada *La Primavera del Rinascimento* en 2013.

De esta manera la actual exposición comisariada por Antonio Natali¹ y Carlo Falciani² se presentaba como la primera gran exposición dedicada a Pontormo y Rosso, las dos figuras principales del Manierismo florentino. Aunque evidentemente, la muestra partía de una base previa establecida en la primera exposición de 1956, ya citada, y en la exposición *L'officina della maniera* que tuvo lugar en 1996 en los Uffizi. Esta última, fruto aún del quinto centenario del nacimiento de los dos artistas en 1994, contaba con casi 150 obras expuestas, mientras que la exposición de 1956 se mostraba unas ochenta obras como en la exposición actual.

La historiografía ha tendido siempre a unir los dos artistas, Pontormo y Rosso, ya desde el primer estudio sobre el Manierismo

¹ Actual director de la Galleria degli Uffizi, con un amplio y intenso currículum dedicado al arte del siglo XVI, curó ya en 1996 la exposición *L'officina della maniera*. Ha publicado destacables estudios sobre Andrea del Sarto (1998), Leonardo (2002) y Rosso Fiorentino (2006).

² Profesor de la Accademia di Belle Arti di Bologna. Publica en 1996 una de las únicas monografías existentes sobre el Rosso Fiorentino. Ha curado muchas exposiciones entre las que destaca la dedicada a Bronzino en Palazzo Strozzi (2010).

de Fritz Goldschmidt³ hasta el congreso internacional celebrado en 1994 en Empoli; motivada por el hecho de que los dos nacieron en el mismo año, 1494. Giovan Battista di Jacopo, posteriormente conocido como Il Rosso Fiorentino, nació el 8 de marzo de aquel año en Florencia, mientras que Jacopo Carucci nació el 24 de mayo del mismo año en Pontorme, pequeña aldea al lado de Empoli, motivo por el que se le conocería como Jacopo da Pontorme. De esta manera, la espina dorsal y el punto de partida de la exposición era este hecho, sumado al aprendizaje de los dos en el taller de Andrea del Sarto. Y a partir de esto, la principal idea era mostrar la evolución de dos artistas que partieron de un mismo origen pero que eligieron caminos diferentes, explicando así el subtítulo de la exposición, *Divergenti vie della maniera*.

Partiendo de esta base la exposición empezaba con una primera sala donde a modo de introducción se presentaban con gran majestuosidad tres lunetos procedentes del *Chiostrino dei Voti* de la iglesia de la Santissima Annunziata de Florencia, restaurados para la ocasión. El *Viaje de los Reyes Magos*⁴ de Andrea del Sarto (1486-1531), la *Asunción* de Rosso Fiorentino⁵ y la *Visitación* de Pontorme.⁶

³ Goldschmidt, F. (1911), *Pontorme, Rosso und Bronzino: ein Versuch zur Geschichte der Raumdarstellung*, Leipzig, Klinkhardt und Biermann.

⁴ Andrea del Sarto, *Viaje de los Reyes Magos*, 1511, fresco, 417 x 315 cm., Basílica de la Santissima Annunziata, Chiostrino dei Voti, Florencia.

⁵ Rosso Fiorentino, *Asunción*, ca. 1513, fresco, 390 x 381 cm., Basílica de la Santissima Annunziata, Chiostrino dei Voti, Florencia.

⁶ Jacopo Pontorme, *Visitación*, 1514-16, fresco, 408 x 338 cm., Basílica de la Santissima Annunziata, Chiostrino dei Voti, Florencia.

Esto se explica en el hecho de que fue en este claustro donde los dos artistas empezaron su trayectoria artística al lado de Andrea del Sarto en que se ha llamado a veces la *Scuola della Annunziata* en contraposición de la *Scuola di San Marco* de Fra' Bartolomeo (1472-1517). Presidiendo la sala estaba el fresco de Andrea del Sarto y a los lados, como si fueran sus hijos, estaban los lunetos de Pontorme y Rosso. Una exposición, la de los tres lunetos, muy sugestiva y de enorme valor, ya solo por el hecho de haber sacado del claustro los tres lunetos de gran envergadura; aunque un tanto extraña la elección del fresco de Andrea del Sarto, en este caso el *Viaje de los Reyes Magos*. Un luneto que es el último que pinta Andrea en el claustro, motivo por el cual habría sido más interesante poder ver como del Andrea del Sarto que pinta en el mismo claustro los lunetos con la vida de san Filippo Benizi, se llega a la eclosión manierista de sus dos discípulos. Dos artistas que según el texto de la exposición en un símil bíblico salieron de una misma costilla, es decir, de Andrea del Sarto. Aunque en una frase repetida en el texto de la exposición, en el catálogo y en el vídeo de la muestra, Antonio Natali dice "*se furono gemmelli, furono gemmelli diversi*", remitiéndose al principal objetivo de los comisarios: mostrar la diversidad de los dos pintores. Pero el mero hecho de sacar del claustro los frescos y presentarlos con una excelente iluminación y unas estructuras que los sustentaban a modo de altar, ensalzando las obras y dándoles un carácter aún más sagrado, es el mayor acierto de toda la exposición. Las estructuras de madera pintada en color gris a modo de altar recorrían toda la exposición y servían para

presentar las obras de tal modo que estas se convertían en objetos sagrados acentuados por una perfecta iluminación cenital que a la vez sacaba los mejores colores de las obras. Nunca se habían visto los colores de los frescos de la Annunziata con tal nitidez y brillo.

En la sala número 2 se reunían varias obras para ilustrar la etapa de formación de los dos pintores en el taller de Andrea del Sarto. En primer lugar, la *Anunciación*⁷ de Andrea del Sarto proveniente de la Galleria Palatina de Palazzo Pitti y la *Madonna della Cintola*⁸ de San Michele a Volignano, obras donde se intuye la posible participación de los discípulos. Pinturas a las que se suman después cuatro obras de juventud de Pontormo y Rosso respectivamente. Entre éstas un *Sacrificio de Marco Curzio*⁹ de colección privada y que en la exposición estaba atribuido al Pontormo por Carlo Falciani. La discutible calidad de la pintura, ya expuesta por Philippe Costamagna¹⁰ que la rechazaba como obra de Pontormo, es cercana a las tablas del *Carro della Moneta*, aunque no es posible entender como la misma persona puede estar pintando al mismo tiempo con el colorido y detalle las tablas con historias de José para Pierfrancesco Borgherini. En el *Sacrificio de Marco Curzio* el pintor realiza un paisaje muy sartiano, mientras que Pontormo en las tablas para Borgherini

descubre el racionalismo arquitectónico que lo caracterizará a partir de entonces, dejando de lado los paisajes. El *Sacrificio de Marco Curzio* podría ser fruto de un trabajo del taller de Andrea del Sarto pero es difícil entender una atribución directa a Pontormo. La sala finalizaba con una de las tablas de Pontormo para Borgherini procedente de la National Gallery de Londres.¹¹ Es destacable el poco relieve dado en la exposición a este celebre episodio de la formación del Manierismo florentino que constituye la cámara nupcial de Pierfrancesco Borgherini. Seguramente no fue posible traer otras de las tablas de Pontormo de Londres pero no habría sido difícil añadir otras de las obras que formaron la *camera* de Pierfrancesco como las realizadas por el propio Andrea del Sarto, Francesco Granacci (1469-1543) o Il Bachiacca (1494-1557) para la formación de los pintores en el taller de Andrea y la formación del Manierismo. Un episodio que, lejos de su anecdótico paso por la exposición, habría merecido casi una sala entera. En este ámbito también se echó en falta la presencia de alguna obra del pintor Franciabigio (1482-1525), colaborador de Andrea del Sarto, ya que en la exposición daba la impresión que el taller del maestro estaba formado solo por Pontormo y Rosso.

El subtítulo de la exposición encontraba su sentido sobretodo a partir del ámbito 3, dedicado a ilustrar los primeros pasos de los dos pintores ya independizados del maestro. En esta sala, dividida conceptualmente en dos ámbitos, se encontraba una primera pared bajo el título *Le divergenti*

⁷ Andrea del Sarto, *Anunciación*, 1512, óleo sobre tabla, 185 x 174,5 cm., Galleria Palatina, Florencia.

⁸ Taller de Andrea del Sarto, *Madonna della Cintola*, 1512-13, óleo sobre tabla, 280 x 189 cm., Chiesa di San Michele a Volignano, Rignano sull'Arno.

⁹ Jacopo Pontormo?, *Sacrificio de Marco Curzio*, 1513-1515, óleo sobre tabla, 58 x 115 cm., Colección privada.

¹⁰ Costamagna, P. (1994), *Pontormo: catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, París, Gallimard-Electa, pág. 303.

¹¹ Jacopo Pontormo, *José vendido a Putifar*, 1515, óleo sobre tabla, 61 x 51,6 cm., The National Gallery, Londres.

vie: *arie disperate e dolcezza di colorito*. En ésta colgaban tres *sacre conversazioni*: *Madonna delle arpie*¹² del Sarto, *Pala Pucci*¹³ de Pontormo y *Pala dello Spedalengo*¹⁴ del Rosso. Una contraposición de obras que permitía entender de modo ejemplar los distintos brotes del Manierismo surgidos de la misma raíz sartiana. Aquí a través de una puerta comunicada con la primera sala se podía ver en conjunto con las otras tres obras la *Pala Cambi*¹⁵ de Fra' Bartolomeo. Otra *sacra conversazione* que dialogaba con el resto en un recurso muy bien conseguido por los comisarios para mostrar a la vez las *manieras* que coexistían en el momento, la *Scuola del Sarto* (o *della Annuziata*) y la *Scuola di San Marco*. Dos escuelas que terminan con la muerte de Fra' Bartolomeo y la partida de Andrea del Sarto a Francia, momento en el que Pontormo pinta la *Pala Pucci* allí presente. La *Pala Cambi* servía así de unión con la primera sala, donde daba la espalda al resto de obras mostrando la divergencia entre las dos escuelas, para volver en este tercer ambiente. Un espacio donde las vías de la expresión pictórica que empezaban a florecer desde la primera sala, mostraban los primeros esplendores de Pontormo y la muy libre vía del Rosso.

El resto de la sala mostraba tres obras de Pontormo y tres obras del Rosso hechas ya en total independencia de su maestro común. Cabe destacar la resurrección de la parduza

*Adoración de los Magos*¹⁶ de Pontormo, cuyos colores deslumbraban después de la reciente restauración, mostrando un Pontormo plenamente manierista en las formas y los colores. La obra realizada para la antecámara de Giovanni Maria Benintendi muestra los primeros gestos de aproximación de Pontormo hacía los grabados nórdicos. Por otra parte, el *San Pablo en la cárcel*¹⁷ de Pontormo proveniente de colección privada y allí expuesto, que también había sido rechazado por Costamagna¹⁸; con la reciente limpieza ciertamente se aproxima más a Pontormo aunque las nítidas facciones faciales del santo contrastan con la expresión laocoontiana de los santos José y Juan Bautista de la *Pala Pucci*.

A partir de aquí, la muestra continuaba con dos salas dedicadas a los retratos realizados por Pontormo en la primera y los realizados por Rosso en la segunda. La primera sala contaba con cinco retratos de Pontormo y uno de Andrea del Sarto, con el título conjunto *Vivi e Naturali*. Entre éstos destacaba particularmente el célebre *Retrato de Cosimo il Vecchio de' Medici*¹⁹ procedente de los Uffizi, una obra que brillaba especialmente en la exposición por el penetrante color escarlata del vestido que la iluminación y el tono rojizo de las paredes enfatizaban. Al lado, contrastaba con el misterioso negro del *Doble retrato de*

¹² Andrea del Sarto, *Madonna delle arpie*, 1517, óleo sobre tabla, 207 x 178 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

¹³ Jacopo Pontormo, *Pala Pucci*, 1518, óleo sobre tabla, 221,5 x 189, 5 cm., Chiesa di San Michele Visdomini, Florencia.

¹⁴ Rosso Fiorentino, *Pala dello Spedalengo*, 1518, óleo sobre tabla, 172 x 141,5 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

¹⁵ Fra' Bartolomeo, *Pala Cambi*, 1510, óleo sobre tabla, 245 x 224 cm., Chiesa di San Marco, Florencia.

¹⁶ Jacopo Pontormo, *Epifania Benintendi*, 1519-20, óleo sobre tabla, 85 x 191 cm., Galleria Palatina, Florencia.

¹⁷ Jacopo Pontormo?, *San Pablo en la cárcel*, 1517-18, óleo sobre tabla, 69,5 x 50,1, Colección privada.

¹⁸ Costamagna 1994: 302

¹⁹ Jacopo Pontormo, *Retrato de Cosimo il Vecchio de' Medici*, 1518-19, óleo sobre tabla, 87 x 67 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

*amigos*²⁰ de Pontormo, del que emerge con gran luminosidad un folio blanco donde hay escrito un fragmento del *De amicitia* de Cicerón. Tanto el uno como el otro se pueden considerar con toda seguridad entre los mejores retratos del pintor. Aunque muy desigual en calidad estaba también presente un retrato procedente de Lucca²¹ y, por primera vez juntos, los dos retratos de *Hombre con libro*²² de Washington y de colección privada que probablemente surgieron de un mismo dibujo previo. Dos obras, estas últimas, de discutida atribución entre la crítica, sobretodo el de colección privada, en el que el rostro tiene una factura que podría entenderse como pontormiana a pesar de que el resto podría ser una obra de taller.

La sala dedicada a los retratos del Rosso, bajo el título *Cere bizzarre*, estaba presidida por el *Retrato póstumo de Savonarola*,²³ obra de Fra' Bartolomeo, seguido por seis retratos de mano de Rosso Fiorentino. Ciertamente el azabache penetrante de Fra' Bartolomeo acompañaba a la perfección la oscuridad de los retratos allí atribuidos al Rosso y contrastaba con la brillantez de colores de la sala anterior dedicada a Pontormo. Respecto a los retratos rossianos expuestos puede

señalarse una calidad muy diversa y desigual que no permite relacionarlo siempre con un mismo autor. Principalmente, podrían considerarse con seguridad obras del Rosso el *Hombre con carta*²⁴ de Londres, el *Retrato viril*²⁵ de Palazzo Pitti, el *Retrato de hombre*²⁶ de Washington y sobretodo el *Retrato de hombre con yelmo*,²⁷ el único firmado. En este último particularmente se podían apreciar las incisivas pinceladas geométricas del Rosso, sobretodo en el intenso color bermellón de la prenda que cubre el casco. Un tipo de pincelada que no se podía apreciar de ningún modo en los dos primeros retratos presentados en la sala, el *Retrato viril*²⁸ de los Uffizi y el inédito *Retrato de hombre con carta*²⁹ de colección privada. Este último con unas facciones faciales muy perfectamente definidas que poco tienen que ver con el arte del Rosso y que inducen a sospechar que quizás algunas presencias privadas en la exposición, sobretodo este caso, tuvieran como objetivo el incrementar el valor de dichas obras en vistas de posibles futuras subastas.

Las dos salas de retratos estaban acompañadas de dos salas pequeñas utilizadas para mostrar dibujos de los dos pintores; once dibujos del Rosso y doce de

²⁰ Jacopo Pontormo, *Doble retrato de amigos*, 1523-24, óleo sobre tabla y lacas, 88,2 x 68 cm., Galleria di Palazzo Cini, Venecia.

²¹ Jacopo Pontormo, *Retrato de joven*, 1525-26, óleo sobre tabla, 86 x 61 cm., Museo Nazionale di Palazzo Mansi, Lucca.

²² Jacopo Pontormo, *Retrato de obispo con libro*, ca. 1541-42, óleo sobre tabla, 102 x 78, 9 cm., National Gallery of Art, Washington / Jacopo Pontormo?: *Retrato de hombre con libro*, ca. 1542, óleo sobre tabla, 88,2 x 71,5 cm., Colección privada.

²³ Fra' Bartolomeo, *Retrato póstumo de Girolamo Savonarola*, 1499-1500, óleo sobre tabla, 53 x 37,5 cm., Museo de San Marco, Florencia.

²⁴ Rosso Fiorentino, *Retrato de hombre con carta*, 1518, óleo sobre tabla, 85,5 x 66,7 cm., The National Gallery, Londres.

²⁵ Rosso Fiorentino, *Retrato viril*, 1521-22, 50,5 x 39,5 cm., Galleria Palatina, Florencia.

²⁶ Rosso Fiorentino, *Retrato viril*, ca. 1522, óleo sobre tabla, 88,7 x 67,9 cm., National Gallery of Art, Washington.

²⁷ Rosso Fiorentino, *Retrato de hombre con yelmo*, ca. 1523-24, óleo sobre tabla, 88, 6 x 67, 3 cm., Walker Art Gallery, Liverpool.

²⁸ Rosso Fiorentino?, *Retrato viril*, 1512-13, óleo sobre tabla, 80 x 60 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

²⁹ Rosso Fiorentino?, *Retrato de hombre con carta*, ca. 1514, óleo sobre tabla, 80,6 x 57,5 cm., Colección privada.

Pontormo. Principalmente, destacaba en el caso del Rosso la forzada anatomía del *Estudio para el Cristo muerto*³⁰ procedente de la Albertina. Así, también se echó en falta su célebre e intrigante dibujo a lápiz rojo de los Uffizi, la *Alegoría Macabra*.³¹ En el caso de Pontormo, pintor con un enorme *corpus* de dibujos, se podían ver perfectamente reflejadas todas sus principales etapas vitales: un dibujo relacionado con la capilla Capponi,³² otro relacionado con su estancia en la Certosa³³ y dos pertenecientes a su etapa final cuando decoraba al fresco el coro de San Lorenzo.³⁴ En todos ellos destacaba su vivacidad y capacidad de retratar la realidad.

Seguidamente, daba comienzo el séptimo ámbito de la exposición que pretendía ilustrar los caminos de madurez de los dos artistas. En primer lugar, se mostraba la preferencia de Pontormo por los grabados nórdicos, un hecho que tiene su máximo ejemplo en los frescos que realizó para la Certosa, de los que ninguno estaba presente en la muestra. Se trata de una etapa vital del artista, muy criticada por Vasari por su adopción de la *maniera tedesca*, que en la

exposición quedaba reducida con sólo dos obras: la desigual *Madonna Corsini*³⁵ (que no estuvo presente en la exposición de 1956) y la *Cena en Emaús*³⁶ realizada para la Certosa. Seguramente no hubo facilidades para poder exponer los deteriorados frescos de la Certosa y ésto dificultó la ilustración de este ambiente, aunque se compensaba en el catálogo, donde sí aparecen dos de los frescos.

En la siguiente pared de la sala, dedicada al Rosso, se exponía la *Pala Ginori*³⁷ de San Lorenzo y el cuadro *Moisés que defiende las hijas de Jetro*.³⁸ Uno de los hitos de la exposición era precisamente mostrar la *Pala Ginori* después de un afinado *restauro* que ha hecho emerger una vivacidad y soberbia de los colores dando nueva vida a la obra. Ya con motivo de la restauración había sido expuesta en la Embajada de Italia en París en este mismo año, ya que fue la última obra que Rosso realizó antes de partir con destino a Francia.

Siguiendo en la pared opuesta se ilustraba la fase de trabajo de Pontormo en la capilla Capponi de Santa Felicita con el vitral original de Guillaume de Marcillat (1470-1529)³⁹ y el *tondo* con *Virgen y Niño* provenientes de la capilla privada del Palacio

³⁰ Rosso Fiorentino, *Estudio para el Cristo de la Deposición de Sansepulcro*, 1527, tinta marrón sobre papel, 222 x 383 mm., Albertina, Viena.

³¹ Rosso Fiorentino, *Alegoría Macabra*, 1518, lápiz rojo y albayalde sobre papel, 319 x 501 mm., GDSU, Florencia. (no expuesto en Palazzo Strozzi)

³² Jacopo Pontormo, *Estudio para el ángel de la Anunciación de la capilla Capponi*, ca. 1527, tiza negra y roja y tinta diluida sobre papel, 392 x 214 mm., GDSU, Florencia.

³³ Jacopo Pontormo, *Retrato de cartujano para la Cena de Emaús*, 1525, tiza roja sobre papel, 292 x 209 mm., GDSU, Florencia.

³⁴ Jacopo Pontormo, *Figura masculina desnuda para el coro de San Lorenzo*, ca. 1554-55, tiza negra sobre papel, 407 x 250 mm., GDSU, Florencia / *Idem.*, *Estudio de desnudos para el Diluvio Universal del coro de San Lorenzo*, tiza negra, lápiz y albayalde sobre papel, 265 x 402 mm., GDSU, Florencia.

³⁵ Jacopo Pontormo, *Madonna Corsini*, 1523-25, óleo sobre tabla, 87 x 67 cm., Galleria Corsini, Florencia.

³⁶ Jacopo Pontormo, *Cena en Emaús*, 1525, óleo sobre tela, 230 x 173 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

³⁷ Rosso Fiorentino, *Pala Ginori*, 1523, óleo sobre tabla, 325 x 247 cm., Basilica de San Lorenzo, Florencia.

³⁸ Taller de Rosso Fiorentino, *Moisés defiende las hijas de Jetro*, ca. 1523, óleo sobre tela, 160 x 117 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

³⁹ Guillaume de Marcillat, *Deposición y sepultura de Cristo*,

Capponi alle Rovinate.⁴⁰ Del mismo modo el período romano del Rosso se explicaba con tres obras de desigual factura venidas de fuera de Florencia, aunque a estas les faltara la principal obra del período para poder comprenderlas, el *Cristo Muerto*⁴¹ de Boston que no estaba en la exposición.

La sala se cerraba con una excelente muestra de los grabados realizados por Gian Giacomo Caraglio (ca. 1505-1565) a partir de *disegni* del Rosso.

Continuando la exposición se podía entrar en la octava sala, concebida para ilustrar el periodo de máximo esplendor de los dos artistas.

En este caso los comisarios querían vincular dos hechos históricos, el *Sacco* de Roma de 1527 y el *Assedio* de Florencia de 1529-30, propiciados por el emperador Carlos V y que constituyeron el final de la República florentina con el retorno de los Medici; con la eclosión definitiva del capricho del color y de las formas en la obra de los dos pintores. En el caso de Pontormo, dejará de lado definitivamente lo secundario para concentrarse en una síntesis de la forma y el color que culmina en la emblemática obra de Carmignano que presidía la sala.

Mientras que, por otro lado, Rosso se adentrará aún más en su mundo geométrico



Fig. 1

Imagen de conjunto de la primera sala de la exposición
Cortesía de la Fondazione Palazzo Strozzi

1526, cristal pintado y plomo, 145 x 78 cm., Palazzo Capponi alle Rovinate, Florencia.

⁴⁰ Jacopo Pontormo, *Madonna con el Niño*, ca. 1527-28, óleo sobre tabla, Ø 77,5 cm., Palazzo Capponi alle Rovinate, Florencia.

⁴¹ Rosso Fiorentino, *Cristo Muerto o Exposición del Cuerpo de Cristo*, ca. 1524-27, óleo sobre tabla, 133,4 x 104,1 cm., Museum of Fine Arts, Boston. (no expuesto en Palazzo Strozzi)

y oscuro, ya en cierto modo presente en su *Descendimiento*⁴² de Volterra, para llegar a su máxima expresión de *terribilità* en la *Deposición*⁴³ de Sansepolcro presente en la sala. En cierto modo en este ámbito, en lugar de poner la *Deposición* del Rosso a un lado, habría resultado mucho más interesante ponerla en el centro de la sala junto con la *Visitación*⁴⁴ de Pontormo, un hecho que habría facilitado al público la comprensión de los dos artistas, porque el sitio reservado a la obra de Rosso parecía marginal al lado del espacio casi sagrado del que gozaba la *Visitación*. En este caso seguramente los comisarios quisieron destacar la obra de Pontormo para resaltar la reciente restauración que ciertamente sacó a la luz unos colores indescritibles, a la vez que permite apreciar el inédito detallismo de los rostros de las tres mujeres como nunca antes, así como detalles que no se veían, como la mujer que se asoma en una ventana o el asno que se entrevé detrás del palacio. Pero a pesar de la novedad colorista de la obra recién limpiada, la *Deposición* del Rosso no podía quedar en segundo lugar, ya que su expresividad y patetismo, así como los colores acentuados por la geometría exagerada, casi ensombrecen el desmedido drapeado y la sinuosidad botticelliana de la *Visitación* de Carmignano. En la exposición para acompañar la obra de Pontormo se podía admirar en un evento único la obra *The Greeting* (1995) de Bill Viola, ya convertida

⁴² Rosso Fiorentino, *Descendimiento de la Cruz*, 1521, óleo sobre tabla, 375 x 196 cm., Pinacoteca e Museo Civico, Volterra. (no expuesto en Palazzo Strozzi)

⁴³ Rosso Fiorentino, *Deposición*, 1527-28, óleo sobre tabla, 270 x 201 cm., Chiesa di San Lorenzo, Sansepolcro.

⁴⁴ Jacopo Pontormo, *Visitación*, ca. 1528-29, óleo sobre tabla, 202 x 156 cm., Pieve di San Michele Arcangelo, Carmignano.

en icono del *Nachleben* de la *Visitación* de Carmignano.

Las dos obras magnas estaban acompañadas en la misma sala de otras obras de menor formato. En primer lugar, una única obra del Rosso que provenía en este caso de una colección privada.⁴⁵ David Franklin la atribuye al Rosso en el catálogo de la exposición y, si bien puede adscribirse a él aunque no con total seguridad, es difícil entenderla en el período del que trata la sala, 1527-30. Una datación más temprana sería más comprensible, a pesar de que Rosso siempre fue desigual en la calidad de sus obras. Por otro lado, acompañaban también a ésta, tres obras de Pontormo, *Los diez mil mártires*⁴⁶ de la Galleria Palatina, la *Madonna con el niño y san Juan*⁴⁷ de los Uffizi y el *San Jerónimo penitente*⁴⁸ de Hannover, obra esta última que tampoco había estado presente en la exposición de 1956.

Finalmente, la última sala de la exposición estaba dedicada a explicar los períodos finales de los dos pintores: Rosso en Francia y Pontormo en la Florencia de los Medici. De hecho, de Pontormo solo había dos *arazzi*⁴⁹ diseñados conjuntamente con Bronzino

⁴⁵ Rosso Fiorentino, *Madonna con el Niño, san Julián y comitente*, ca. 1527-30, óleo sobre tabla, 63,5 x 53,3 cm., Colección privada.

⁴⁶ Jacopo Pontormo, *Los diez mil mártires*, 1529-30, óleo sobre tabla, 65 x 73 cm., Galleria Palatina, Florencia.

⁴⁷ Jacopo Pontormo, *Madonna con el Niño y san Juan*, ca. 1529-30, óleo sobre tabla, 89 x 74 cm., Galleria degli Uffizi, Florencia.

⁴⁸ Jacopo Pontormo, *San Jerónimo penitente*, ca. 1529-30, óleo sobre tabla, 105 x 80 cm., Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover.

⁴⁹ Jacopo Pontormo (*disegno*) y Arazzeria Medicea, *Lamento de Jacob*, 1545-46, varios tipos de lana y hilo, 567 x 290 cm., Palazzo del Quirinale, Roma / Idem., *José y la mujer de Putifar*, 1545-46, varios tipos de lana e hilo, 570 x 273 cm., Palazzo del Quirinale, Roma.

y su *Venus y Amor*⁵⁰ de la Accademia. Es complicado entender este vacío final respecto a Pontormo en esta última sala que en cierto modo dejaba al visitante con la sensación de que la exposición no se había terminado. No se puede comprender el período final del pintor sin el gran proyecto del coro de San Lorenzo y su obsesión final por las formas puras que tanto disgustó a Vasari.

A pesar de que en la pequeña sala anterior dedicada a los dibujos había ya dos dibujos relacionados con San Lorenzo es difícil entender este vacío final. Teniendo en cuenta que los Uffizi tienen la mayoría de los que están relacionados con el coro de San Lorenzo no habría resultado nada complicado dedicar un ambiente especial para este complejo episodio final de la vida de Pontormo. Y si los dibujos se echaban en falta, que no decir del *Mio Libro* del pintor. Teniendo la BNCF el manuscrito original, no resultaba difícil llevarlo a la muestra o su facsímil en su defecto.

Por la parte de Rosso Fiorentino su período final en Francia estaba mucho mejor ilustrado. Principalmente con tres invitados de honor: la *Piedad*⁵¹ del Louvre, el *Baco*, *Venus y Amor*⁵² de Luxemburgo y el gran tapiz que representa la *Batalla entre Centauros y Lapitas*⁵³ realizado en Fontainebleau pero

conservado hoy en Viena. En este sentido los dos cuadros representaban a la perfección el gran cambio que sufre el arte de Rosso al llegar a Francia. En la *Piedad*, una de sus obras más bellas por la síntesis de geometría, anatomía y expresión del color, el pintor florentino aún es el mismo pintor que veíamos en la sala anterior, pero en la obra de Luxemburgo, Rosso es casi irreconocible y ya ha asimilado el Manierismo más sutil y sinuoso que caracteriza la llamada Escuela de Fontainebleau. Asimismo la presencia del tapiz realizado en Fontainebleau y inspirado en los frescos realizados allí por Rosso en la galería de Francisco I daba constancia de este última obra, el único ciclo mural realizado por el florentino. Y además la elección del tapiz no era seguramente casual porque ilustraba una escena clásica, la *Batalla entre Centauros y Lapitas*, un *flashback* que nos llevaba de nuevo a Florencia en la figura de Miguel Ángel.

La sala se completaba con una vitrina donde se exponía un ejemplar de la edición *Torrentina* de las *Vite* de Vasari (1550) abierta por la primera página de la vida dedicada al Rosso y un ejemplar de la edición *Giuntina* (1568) abierta en el frontispicio de la vida de Pontormo.

⁵⁰ Jacopo Pontormo, *Venus y Amor*, ca. 1533, óleo sobre tabla, 128 x 194 cm., Galleria dell'Accademia, Florencia.

⁵¹ Rosso Fiorentino, *Piedad*, ca. 1538-40, óleo sobre tela transportado a tabla, 127 x 163 cm., Musée du Louvre, París.

⁵² Rosso Fiorentino, *Baco*, *Venus y Amor*, ca. 1635-39, óleo sobre tela, 205 x 162 cm., Musée National d'Histoire et d'Art, Luxemburgo.

⁵³ Rosso Fiorentino (cartón) y Arazzeria de Fontainebleau, *Batalla entre Centauros y Lapitas*, 1539-44, varios tipos de lana e hilo, 322 x 620 cm., KHM, Kunstkammer, Viena.



En resumen, la exposición, muy grandilocuente y con un aparato publicitario muy fuerte presente en toda la ciudad ya desde la misma puerta de llegadas del aeropuerto, era excelente en la forma y el contenido. Aún así, cabe destacar los huecos ya indicados, sobretodo en referencia a la poca atención dada a las pinturas para la cámara de Pierfrancesco Borgherini y al inexcusable vacío respecto al periodo de Pontormo en San Lorenzo.

Por otro lado, como ya se ha señalado, cabe subrayar la perfecta arquitectura de la exposición, con los altares grises que no solo resaltaban las obras sino que daban cuenta de sus dimensiones reales a veces no tan apreciables en sus sitios de origen. Pero a pesar de esto, la concepción expositiva por parte de los comisarios era de gran rigor científico aunque sin dejar de lado siempre una cierta poesía histórica y bíblica que en cierto modo mitifica los artistas. Por otro lado, la exposición contó con un amplio surtido de actividades, conferencias, proyección de películas, visitas guiadas a otros lugares relevantes para la obra de los artistas estudiados, así como con dos exposiciones paralelas: una en Palazzo Vecchio sobre las tablas de Pontormo para el *Carro della Moneta* y otra en la Fundación Mapfre de Madrid sobre los dibujos de Pontormo. También cabe señalar la vertiente didáctica de la muestra que incluía varios atriles en cada sala con frases que intentaban aproximar la experiencia histórica y artística al público en general. Pero en este sentido faltó quizás una incursión de las nuevas tecnologías para hacer llegar al público de la exposición otros aspectos de las obras o para que ellos mismos pudiesen interactuar

con ellas a través de alguna aplicación para dispositivos móviles.

Sin lugar a dudas, la premisa planteada por los comisarios en el sentido de presentar dos divergentes vías de la *maniera*, quedaba ampliamente cumplida, quedando patente la idea final de dos artistas con un mismo origen, pero con trayectorias muy desiguales entre sí. En cierto modo, en la imagen mental final del visitante al llegar a la última sala, el Rosso Fiorentino quedaba en un segundo lugar ante Pontormo.

Una sensación que era inducida por la baja calidad de algunas de las obras que se presentaron de aquél en la exposición, enfrente de un mayor número de obras excelentes de Pontormo. Aunque a pesar de este desequilibrio, como se ha escrito, en la penúltima sala y no obstante su marginal emplazamiento, frente a la voluptuosidad de la *Visitación* de Pontormo, la *Deposición* del Rosso daba cuenta de un extremo oscurantismo pictórico y un expresionismo de la pincelada. Más que pinceladas, en Rosso parecen cuchilladas, que ciertamente devolvía al pintor a la misma altura, o quizás superior, de Pontormo.

Pàgina 203 ⇒

Fig. 3

Rosso Fiorentino, *Deposición*, 1527-28, óleo sobre tabla, 270 x 201 cm., Chiesa di San Lorenzo, Sansepolcro.

(Creative Commons)



Se agradece la disponibilidad y amabilidad de la Fondazione Palazzo Strozzi y de Laurène Marin para facilitar la publicación de las imágenes aquí presentes. Dichas ilustraciones se publican siguiendo el artículo 65-2° de la ley italiana 633/41:

“La riproduzione o comunicazione al pubblico di opere o materiali protetti utilizzati in occasione di avvenimenti di attualità è consentita ai fini dell'esercizio del diritto di cronaca e nei limiti dello scopo informativo, sempre che si indichi, salvo caso di impossibilità, la fonte, incluso il nome dell'autore, se riportato”, è consentita la riproduzione di 2 sole opere senza che debba essere richiesta la preventiva autorizzazione e senza dar luogo al pagamento dei relativi diritti. Dette riproduzioni dovranno essere poste a illustrazione di notizie relative a mostre o esposizioni o eventi di attualità, informazione e cronaca concernenti manifestazioni artistiche, edizioni librarie, vendite di opere delle arti visive.”