



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

FIGURE DELL'ARTISTA

a cura di Eloisa Morra, Giacomo Raccis

giugno 2021

rivista elettronica

[http://archiviocav.unibg.it/elephant\\_castle](http://archiviocav.unibg.it/elephant_castle)

SAMUELE FIORAVANTI

## **Pontormo, lo schermo e la trasparenza. Diari d'artista nell'era digitale**

### **0. Premessa**

Salvatore Nigro ha pubblicato con Rizzoli nel 1998 un'edizione riccamente commentata del diario del Pontormo.<sup>1</sup> Il volumetto, ristampato nel 2013 per Bompiani, insiste sul carattere eccentrico e ipocondriaco del pittore: “*Il libro mio* del Pontormo è un discorso sulla salute e sulla malattia” (Nigro 2013: 600), e ancora: “la morte, la malattia, la decadenza percorrono queste pagine” (ivi: 82). Nigro propone di studiare *insieme* il testo del Pontormo e il fenomeno-Pontormo, una lunga tradizione alla quale si rifanno criticamente anche Mario Luzi (1995: 45: “[Pontormo si] perd[e] / in mille stranezze e bizzarrie”) e Paolo Mauri (2013): “[Pontormo] era ipocondriaco? Può darsi. Si è molto strologato sulla sua misantropia divenuta proverbiale”. Il diario del Pontormo ha infatti contribuito in modo determinante alla costruzione di un cliché:<sup>2</sup> un artista intento a monitorare il proprio organismo in “una costante auscultazione

---

<sup>1</sup> In una pronta recensione su *La Repubblica*, Maria Corti (1998) descriveva l'operazione nei termini di un “complesso volumetto, che si apre con un trittico critico di Nigro”, seguito da “un prezioso *Dossier*” con “una lettera assai illuminante del Pontormo a Benedetto Varchi” e “la ristampa del *Diario* del Pontormo, già edito a Roma nel 1996 [...], cui Nigro dà un titolo più confacente anche dal punto di vista del genere letterario, *Il libro mio*” (ibidem).

<sup>2</sup> Corti (1998) parla di un artista “vecchio, stanco, pieno di malanni”, la cui “scontrosità [è] puntata su se stesso”; Manganelli (1986: 133) di un “borderline, un fluttuante psicotico”; Negri (2013: 616) di un artista misantropo, che “si dava animo e viscere alla stesura del giornale” e “stava davanti al proprio corpo rileggibile nella scrittura” mentre “il testo scritto diventava sempre più ossessivamente reale”.

del corpo, degli sgocciolii vili e sordidetti” (Negri 2013: 387), che Luigi Severi arriverà persino a mettere in versi, in una raccolta del 2016, sotto forma di “certe acque di corpo, / di gorgo che non scorre” (Severi 2016: 23). Nelle pagine che seguono, dunque, proverò a delineare i caratteri del modello-Pontormo nei diari d'artista e di verificarne la persistenza nella contemporaneità digitale. Ipotizzerò che tale modello consista soprattutto nella ridefinizione del corpo dell'artista come corpo trasparente per eccellenza, un corpo i cui processi biologici siano artificiosamente manifesti. Approccerò innanzitutto il *Libro mio* come discorso letterario esplicitamente dedicato alla cronistoria delle attività fisiologiche dell'artista. Quindi rintraccerò nella tradizione poetica italiana il processo di cristallizzazione dello stereotipo pontormesco. Infine proporrò un confronto con l'esposizione mediatica dei ritmi fisiologici degli artisti contemporanei nell'era digitale.

## I. Il diario del Pontormo e il paradigma dello squallore

L'equiparazione dell'opera pontormesca a uno stato psicofisico alterato e tuttavia trasparente risale ovviamente alla *Vita di Iacopo da Pontormo*, in cui Vasari (1838: 816) descrive un giovane “Iacopo [...] malinconico e solitario” dedito, ancora molti anni più tardi, a una “pittura fatta [...] con tanta malinconia”. Ma anche in ambito accademico non mancano riscontri in cui l'ansia della morte sia messa in relazione con gli assilli dell'attività pittorica: “For Pontormo, fears of death and the possible destruction of his work [...] were real” (Cropper 1997: 57). L'accostamento fra il corpo dell'artista e il corpo dell'opera sarà riproposto ancora da Maria Corti (1998): “Pontormo con la sua matita di eccezionale disegnatore investigherà i tratti corporei in vista di renderli nella luce o nell'ombra, mentre nel *Libro mio* il discorso si fa quasi ossessivo sulla salute e la malattia corporea”. Eppure Vasari (1838: 829) biasimava la complessità pontormesca che, a suo dire, affligge “con tanto poco piacere [...] chi guarda quell'opera” e, benché la regia della *Vita* sia stata ricondotta a un malcelato orientamento diffamatorio (Gregory 2009), la tradizione di un Pontormo squallido e disgraziato si è comunque

protratta fino al secolo scorso<sup>3</sup> e ad anni recenti.<sup>4</sup> È *Il libro mio* a perpetuare l'immagine del pittore “angosciato, qualcosa di più che uno stravagante, molto più di un misantropo” (Manganelli 1986: 133). Il giornale pontormesco, redatto fra il 1554 e il 1556, è infatti assurto a referto di uno smaccato squallore, indice di tensioni irrisolte e puntualmente somatizzate, che Manganelli trova comunque di rara intensità.

Come definire se non ‘squallide’ queste annotazioni sul cibo, il maltempo, la fatica fisica del lavoro, i malesseri, i disturbi intestinali del vecchio pittore? [...] Non posso negare che vi sia dello squallido; ma di che genere di squallore si tratta? [...] Non possiamo non avvertire che il Pontormo parla di sé come di un personaggio: e dunque lo squallore che esala da queste rughe può essere, forse oscuratamente vuol essere lo squallore del personaggio, non lo squallore del *Libro mio* (Manganelli 1986: 133).

Favaro (2017: 12) sostiene che l'italomania di Manganelli lo induca almeno a cogliere “in quel dimesso squallore [...] toni di ampia significazione metafisica”. Di segno opposto è invece il tono reciso di Emilio Cecchi (1997: 403): “è difficile immaginare documento più squallido”. La fortuna dello squallore pontormesco annovera anche *Il contesto* di Sciascia, romanzo breve del 1971.

“Una volta ho letto il diario di un pittore fiorentino del Cinquecento: una cosa piuttosto squallida, un documento di nevrosi. [...] Il pittore sentiva gli amici bussare e chiamarlo e faceva finta di non essere in casa; e poi annotava ‘bussò il tale e il talaltro, non so cosa volessero’, e ci pensava su per un paio di giorni...”

“Il Pontormo” [...]

“Già, il Pontormo [...]”

“Il Pontormo vien fuori dal diario come un ipocondriaco. Lei che ne dice?”

“Direi di sì” (Sciascia 1999: 44-45).

3 “[N]elle pitture si può scorgere [...] questa paura della morte” (Beck 1991: 5).

4 “Un po’ maniacale, ipocondriaco, forse anoressico” (Scorranese 2014: 33).

È soprattutto con Tabucchi che si consolida un'immagine del Pontormo oscillante fra l'opacità estrema (il carattere intrattabile) e una spudorata trasparenza corporea (l'organismo esibito senza remore). Tabucchi<sup>5</sup> rivaluta lo squallore pontormesco, che definisce "l'arte di ritrarsi in mutande" commentando "l'autoritratto più straordinario di tutta la storia della pittura, l'autoritratto in mutande del 1525 conservato al British Museum. Ci vuole coraggio per ritrarsi in mutande e Pontormo aveva coraggio. Ma soprattutto era 'già' moderno" (Tabucchi 1995).

## 2. Le poesie sul Pontormo e il paradigma della trasparenza

Tra i commentatori che abbiano messo in luce l'aspetto performativo del *Libro mio* – la reiterazione ossessiva di atti e consuetudini precise *al di là* della pagina scritta –, Dario Trento (1988: 45) ha sottolineato che "Pontormo non deposita sulla carta sconsolati umori melanconici [ma] si limita a proporsi, con assoluta finalità operativa, di governare la propria salute e successivamente anche il proprio lavoro". Trento stigmatizza la curiosità morbosa verso i malesseri del pittore, coniando l'accusa di "pontormomania" (ivi: 35) rivolta a chi, come Mario Luzi, subisce la stereotipata fascinazione della malinconia. Luzi ha infatti messo in versi per il teatro la vicenda del Pontormo, protagonista di *Felicità turbata*.<sup>6</sup>

Poi viene la malinconia. Da dove non lo so.  
Non so proprio spiegarmelo quel tetro umore  
che mi prende, quell'atramento  
dalla nascita? dai morti? Beati  
coloro che non la conoscono  
perché allora non si vive e tanto meno si lavora...  
o il lavoro se si fa sembra lo faccia un altro

5 Che resta, per altro, colpito anche dal *Libro mio*, "uno dei diari più bizzarri che siano mai stati scritti" (Tabucchi 1995).

6 La *Felicità turbata* del titolo luziano è tale poiché, al contrario di quanto vorrebbe Dario Trento, il Pontormo "viene preso dal tarlo [...], corroso dalla sua sensibilità" (Pozzi 2014: 48), poiché "vive in sé la modernità del dramma dell'artista, isolato e deriso già dalla prima giovinezza" (ivi: 47).

e non ti dà né gioia né soddisfazione (Luzi 1995: 45).

All'accusa di pontormomania replica però Salvatore Nigro (2013: 1991): "Qualcuno ha preferito parlare di 'pontormomania'. Con scarso senso della storia, della letteratura e della filologia" giacché "Pontormo è anche la letteratura che l'ha inventato". Un'invenzione di ascendenza illustre, a ben vedere, che risale alle testimonianze e alle poesie del Bronzino (1923; 1988).

Bronzino "inventò" Pontormo. A questo mito, il Vasari delle *Vite* aggiunse poi (nel 1568) quello dell'intimità con il lutto e di un'ossessiva paura della morte. E la letteratura sul Pontormo corse parallela a quella su Michelangelo che, per evitare "dispersione" e "disperazione", si concentrava sulla morte (Nigro 2013: 188).

Anche Trento (1986: 21) è comunque del parere che, "più che un libro di ricordi, il diario di Pontormo [sia] uno strumento escogitato dall'artista dentro le difficoltà della sua vita quotidiana". Il *libro mio* sarebbe dunque strumentale, servirebbe a comprovare una serie di azioni, a ratificarne la routine. Concorda Tabucchi (1995): "Il Pontormo mangiava una mela e due noci al giorno e, quando era più in forma, due noci. [...] Mai una parola sull'arte, [...] no: mele e noci". Cavazzoni (2018) ha felicemente descritto l'operazione nei termini di una "biografia bucherellata".<sup>7</sup> La peculiarità del diario consisterebbe proprio nell'insufficienza del testo a restituire l'esperienza psicologica. Sorprende Tabucchi l'assenza di "una dichiarazione di poetica" o di "un riflesso della vita interiore" (ibidem); a Pontormo non interessa tanto discutere o narrare, quanto documentare "la vita esteriore, mele e noci, il mal di pancia, i conti della spesa, la quotidianità più banale" (ibidem). Anche Maria Corti (1998) trova il diario

un po' sconcertante alla lettura in quanto questo sommo pittore ses-

7 "[A]mmirevole il diario (abbastanza famoso) di Pontormo, dove annota che cosa mangia: un piccione arrosto, una minestrina, un po' di verdura cotta, e intanto dipinge la testa della Madonna, o il braccio di un santo; poi segue: oggi bruciore di stomaco, oggi stitichezza... e poi un angelo, fatte le ali (dipinge a Firenze in San Lorenzo, 1554 e oltre)" (Cavazzoni 2018: 12).

santenne pone sullo stesso piano e, sembra, alla stessa distanza dal proprio spirito i pasti, il desinare di giorno e la cena di sera, con descrizione vagamente maniacale di piatti di carne o di pesce o di verdura, con trascrizione meticolosa della quantità di ogni cibo, le condizioni spesso disastrose del suo corpo e in particolare delle sue budella, le temperature stagionali, il freddo “venenoso” e l'attività pittorica della giornata.

La peculiarità del *Libro mio* consiste in un'operazione di bio-trasparenza: il diario ci informa soprattutto delle condizioni materiali in cui si trova il corpo del Pontormo – dove e come dorma, dove e cosa mangi, quanto spenda –. La scrittura rende l'organismo trasparente nella misura in cui mette in mostra le esigenze biologiche e il costo per adempiere a tali esigenze.<sup>8</sup> Un esempio:

Adì 19 d'ottobre mi sentivo male, cioè infredato, e dipoi non potevo riavere lo spurgho, e con gran fatica durò parechi sere uscire di quella cosa soda della gola come alle volte io ho hauto di state [...]; e adì detto cominciai a riguardarmi un poco e duròmi 3 dì 30 once di pane, cioè 10 once a pasto, cioè una volta el dì e con poco bere (Pontormo 2013: 1064).

La trasparenza del Pontormo è quella di un corpo esibito dietro una teca. La scrittura scoperchia l'epidermide, esattamente come avviene ai corpi messi in scena in una raccolta in versi di Luigi Severi dedicata proprio alla pittura del Pontormo e intitolata *Sinopia*.

alle spalle si affaccia il volto: è l'ora giusta  
per tutte le faccende secondarie: spogliarsi della pelle,  
restare dal dentista, scovolino contro la placca / àmbito:  
nutrizione, sali succhiati alla terra per star bene,  
palestra

8 Ancora Cavazzoni (ibidem): “Questo lo trovo estremamente interessante, e anche misterioso, perché collega non so come e perché il basso corporeo dell'artista col soprannaturale dei suoi soggetti religiosi, come dire che la vita è questo inestricabile garbuglio di sublime e di materiale: dai piccioni lessi escono i cori degli angeli, da una frittatina i santi e i beati, a cui seguono le proporzionate evacuazioni”.

[...] (assumere nel miele, 1,25 gr., o mezza dramma  
ma solo dopo aver purgato il corpo (Severi 2016: 51).

Severi precisa che i testi di *Sinopia* “sono dialoghi con tele di quel genio di Pontormo e anche con la sua vicenda autobiografica, in parte filtrata dai ‘diari’ da lui redatti durante gli ultimi tre anni di vita” (Inglese 2018). Sul modello del corpo sovraesposto, Severi (2016: 36) sembra mettere a fuoco una “bellezza / escoriata”, insistendo ancora sul cliché pontormesco dell'organismo scoperchiato a svelare organi e tessuti (“vermi con tanto di parti molli / in bella mostra, meduse artropodi, / l'estinzione di massa o una crisi biologica”, ibidem). Nella postfazione alla raccolta, Bonacini rileva la centralità della trasparenza nell'immaginario di Severi e compara la sua poesia a una lastra di vetro.

È come guardare attraverso un vetro: si può puntare l'occhio al vetro oppure oltrepassare la sua trasparenza per guardare le cose al di là, o considerare entrambe le osservazioni con reciprocità istantanea. È in quest'ultima modalità, in cui si fondono (senza confondere) e si fondono (senza affondare) esperienza e interpretazione, che si muovono il fare e il dire poetico (Bonacini 2016: 55-56).

A riconferma del cliché della trasparenza e della continuità fra la pittura del Pontormo e il suo stato psicofisico, anche la poesia di Severi riprende e stravolge la tradizione vasariana. In *Sinopia* sono, sì, trasparenti i corpi (“le dita / fredde e trasparenti”, Severi 2016: 31) ma anche gli strumenti del pittore (“tinta nerobruna trasparente”, ivi: 32), e l'organismo tutto viene immerso nella materia prima del colore, fra gli albumi e i pigmenti (“il corpo elasticamente resta appeso” ivi: 24), affonda nell'immagine al punto da coincidere con essa (“vedi la foto”, “terza immagine piccola”, ibidem). Come il *Libro mio* anche *Sinopia* documenta i processi organici anziché narrarli (“documento alla mano”, ibidem) e insiste sui costi e sulle spese concrete (“fidelity card”, ibidem).

calce aerea, sabbia di fiume, bianco d'uovo  
latte quagliato succo di fico colostro sangue in addizione,

il corpo elasticamente resta appeso,  
 altri corpi su legno, lungo la via, a migliaia,  
 [...] (sezione sagittale) di chi in piedi (vedi la foto)  
 ancora per un breve (un bianco inferno giorno) può  
 restare  
 documento alla mano, fidelity card, tutto sommato  
 (cfr: pagina 20, terza immagine piccola, [...] (ivi: 24)).

La metafora del corpo manipolato mediante la scrittura – immerso, spellato, auscultato, documentato – attraversa anche il testo dedicato da Antonella Anedda ad Amelia Rosselli. In una lunga poesia di andamento saggistico, Anedda paragona Rosselli al Pontormo assimilando il *Diario ottuso* del 1990 al *Libro mio*. La poesia di Anedda ricorre ancora all'immagine del testo scorticato ("scarnificato") e include lo stesso segmento del *Libro mio*, riferito all'aprile 1555 ("freddo velenoso", Pontormo 2013: 1009), che era già stato citato nella recensione di Maria Corti (1998).

Amelia Rosselli è il Pontormo della poesia italiana  
*Diario ottuso* è il *Libro suo* scarnificato da solitudine e  
 freddo velenoso.  
 Precede a scatti, dall'inizio alla fine:  
 [...]  
 Tutto viene annotato. La corda con cui Pontormo si  
 isolava dal mondo  
 dondola nello spazio della stanza di Amelia come ora la  
 ricordo (Anedda 2007).

Il riferimento alla corda è ripreso ancora dalla tradizione cinquecentesca, secondo la quale Pontormo "si fa costruire una casa, e dentro questa casa una stanza isolata e con cui si può comunicare solo manovrando una scala, che egli ritira o allunga secondo l'umore" (Manganeli 1986: 133). L'allusione è alla nota *Prigione* (Bronzino 1988: 323), parodia della stanza del Pontormo composta dal Bronzino a metà del XVI secolo.<sup>9</sup> Il capitolo in terza rima schernisce la prigionia

9 "[S]impatico testo che proviene dalla raccolta del pittore *Rime in burla* e vuol essere ritratto satirico, e insieme costruito sulla reticenza, della casa del Pontormo

autoinflitta come rimedio ultimo dell'ipocondriaco.

Non è cosa nel mondo più sicura  
 della prigion, che 'l diavolo e la morte  
 hanno, non ch'altro, a toccarla paura.  
 Quivi tu sei servito e sonti porte  
 le cose cotte e affettato il pane  
 — dico in certe prigion di queste sorte —. (vv. 37-42)  
 [...] Riscaldare o pigliare un mal di petto  
 non vi si può, ch'il luogo no 'l comporta  
 da vento e pioggia coperto e ristretto (vv. 70-72).

Il testo del Bronzino contiene già tutti i caratteri del fenomeno-Pontormo, sia lo squallore (l'autoisolamento, la routine alimentare, la malattia), sia la pontormomania (la paura, la misantropia, l'assillo). Preferisco tuttavia soffermarmi sui versi 163-165 della *Prigione*, in cui prende forma il paradigma della trasparenza. Bronzino scrive: "Se voi volete ritirato starvi, / potete sempre ed anche a posta vostra, / come reliquia, a chi vi par mostrarvi". Lo spazio della reclusione viene assimilato alla teca del reliquiario, l'organismo vivo dell'artista alle spoglie feticizzate e periodicamente esibite. La prigione serve dunque a figurare non solo un luogo ma anche un atteggiamento: il corpo dell'artista si configura come oggetto da esposizione e viene messo sotto vetro. L'esibizione è però intermittente. E anche Scorsese (2014) puntualizzava infatti: "pochissimi artisti furono come [Pontormo] attenti alle intermittenze del corpo". A interessare sono soprattutto le condizioni fisiologiche: nel caso della reliquia preme al fedele l'incorruttibilità miracolosa delle carni mentre, nella poesia di Luzi, Pontormo stesso sente di essere visto davvero quando traspaiono dall'organismo l'eccitamento e l'assunzione di alcolici ("mi infervoro, mi entusiasmo, / mi ubriaco un po'. Chi non m'ha veduto?", Luzi 1995: 45).

La contiguità fra il corpo recluso e l'ebbrezza alcolica torna anche uno dei *Bronzino Poems* del canadese Gary Michael Dault, in cui la stessa prigione fiorentina cui allude Bronzino (le Stinche ai vv. 233, 242, 245) viene ibridata con una citazione di Cummings: "I got out  
 e del suo modo di viverci" (Corti 1998).

of jail fast enough / if you're going to get drunk / it's safer to wear a dress suit" (Dault 2011: 78). Anche in questo caso la prigionia e lo stato psicofisico dell'ubriaco sono saldati alla preoccupazione per l'incolumità ("it's safer") e all'immagine pubblica del corpo esibito ("wear a dress suit"). In *There are underclothing people*, il Bronzino di Dault riassume molti degli spunti fin qui ripercorsi: la sovraesposizione del corpo dell'artista, la trasparenza dei processi fisiologici, i rimedi medici contro il dolore, la materia prima dei pigmenti, persino la biancheria cui allude Tabucchi.

There are underclothing people  
who wants to be artists  
[...] They try everything:  
bruised netteles  
on their genitalia  
thistles and scorpions  
in their art-fat armpits

Nothing serves.  
I suggest  
a poultice of pigment  
wherever it hurt  
and a peck of lupines (ivi: 88).

### 3. La stanza del Pontormo e il paradigma dell'*hikikomori*

Franco Bifo Berardi (2017: 116-117) riconosce nell'autoreclusione una delle pratiche-limite della contemporaneità. Descrive come esemplare la prigionia volontaria degli *hikikomori*, giovani giapponesi sopraffatti dall'ansia che rifiutano qualsiasi relazione sociale e vivono attraverso contatti telematici stabiliti unicamente dall'interno della propria camera, mediante il supporto di tecnologie digitali. L'autoreclusione in una teca ha, del resto, permesso anche a Luigi Severi (2016: 17) di rappresentare il corpo del Pontormo nei termini di un organismo sovraesposto, la cui immagine rimbalza all'interno di un circuito chiuso.

dentro un'unica sala degli specchi: chi fissa chi  
che cosa. così tutto è previsto, dietro il blocco  
molecole sensibili alla luce, le chiamano  
360 strade (le arterie)  
360 fontane (le vene)  
recinti e involucri (*circumvolvit*,  
tutta la parte interna del petto).

Oltre alla galleria di specchi e all'apparato sanguigno, il circuito chiuso di Severi prefigura anche il trasferimento di tutte le informazioni e le relazioni rilevanti su internet, dove il corpo mediato dallo schermo è reso perpetuamente visibile. La stanza-reliquiario del Pontormo assume le fattezze di una piattaforma online: "se casa è dove sono i nostri dati, allora viviamo da tempo su Google Earth o nel cloud" (Floridi 2017: 197), un indirizzo virtuale che Severi rappresenta con un toponimo muto ("località: ") al decimo verso di questa poesia.

così ci siamo noi, che ti guardiamo negli occhi  
dritto per dritto, noi che sappiamo  
come ti vesti, la marca dei tuoi jeans, la tua automobile,  
dimentica il nome, lascia stare,  
l'ottimo paretiano, in grado di bastare,  
fatti amare e contemplati, totale  
(tra gli altri elementi di interesse: uno schermo video quadrato alto  
40 m., due pareti per arrampicata al chiuso, un simulatore di corse,  
i pannelli di vetro del secondo piano  
con ossatura in acciaio, località:  
non da ristrutturare (Severi 2016: 18).

La prigionia digitale del Pontormo permette le stesse simulazioni di viaggio ("due pareti per arrampicata al chiuso, un simulatore di corse") che Bronzino (1988) prospettava ai vv. 88-126 della *Prigione*, in cui la trasparenza dell'organismo si incarna nella similitudine della gemma.

Or s'io mi posso star nella mia terra,  
in un mio luogo rinchiuso e ch'io posso

veder, pensando, il ciel tutto e la terra,  
 che bisogn'ei che di qui mi sia mosso?  
 [...] Non è ei meglio starsi in agio e'n posa,  
 quand'un ben se ne penta, in una stanza  
 serrato, come gemma preziosa?

Ho citato due poesie di Severi tratte dalla prima sezione di *Sinopia*, intitolata alla *Visitazione* del Pontormo. La celebre tavola di Carmignano si è già prestata a una rilettura su schermo, realizzata dall'artista Bill Viola nel 1995. *The Greeting* è una video-sequenza al rallentatore che dilata per dieci minuti i pochi secondi di girato in cui tre donne si salutano per la strada riproponendo gesti, colori e sfondo della *Visitazione* (Viola 2017: 36-43). Ancora una volta, Pontormo fa da spunto per una riflessione sul corpo, "the unconscious body language and nuances of fleeting glances and gestures become heightened" (ivi: 37). Anche Scorraneese torna sul linguaggio del corpo, coniugando l'interesse di Viola con l'ipotesi di Tabucchi – la modernità dell'artista in mutande – in chiave digitale.

La bellezza di questo artista sta nella sua estrema fisicità, nel controllo assoluto e ossessivo del corpo. Forse è anche per questo che nel 1525 [...] decise di farsi il più eccentrico autoritratto mai portato a termine nella storia dell'arte: compare in mutande, lo sguardo fisso negli occhi dello spettatore e un indice rivolto all'attonito pubblico. [...] Un selfie, potremmo definirlo, se non temessimo l'ira di questo originalissimo (ma astioso) interprete della modernità. Esattamente come oggi gli autoscatti sono simbolo di un'ossessione verso il nostro privato (ci ritraiamo mentre mangiamo, viaggiamo, proviamo abiti, quasi volessimo accertarci di esistere ancora), così per lui potrebbe essere stato l'ennesimo strumento per quella continua verifica di se stesso, delle proprie funzioni vitali (Scorraneese 2014).

#### 4. Il modello-Pontormo e il paradigma del diario digitale

Lo sviluppo diaristico del *Libro mio* si articola secondo una struttura piuttosto rigida: alla menzione della data e del luogo segue il referto delle condizioni psicofisiche e della dieta, secondo il mo-

dello "Domenica mattina, cenai con Bronzino e parevami essere molto pieno, in modo che la sera io non cenai" (Pontormo 2013: 1115). Anche il diario tenuto dall'artista genovese Luca Vitone, durante i tre mesi di residenza presso l'Accademia Americana di Roma nell'autunno 2008, si configura nello stesso modo. Cito ad apertura di libro: "Martedì 16 settembre 2008. // Bread soup Roman style / Roasted Chicken with farro, arugula and cherry tomatoes / Fig tart with zabaglione / Aura (Sauvignon e Chardonnay), Vivallis, Trentino Alto Adige" (Vitone 2016: s.p.). Il libro di Vitone, intitolato *Effemeride Prini*, ha tutto l'aspetto di una raccolta documentale poiché la data di ciascun giorno vi è testimoniata dal ritaglio di un quotidiano e l'elenco delle vivande è puntualmente copiato dal menù servito ogni sera nel ristorante dell'Accademia, accompagnato dagli stessi vini italiani che anche Pontormo non manca di annotare: "Adì 26 in sabato sera andamo alla taverna Attaviano e Bronzino e io: cenamo pesci e uova e vino vecchio" (Pontormo 2013: 1403).

I punti di contatto fra il *Libro mio* ed *Effemeride Prini* sono meno circostanziali di quanto si potrebbe credere. Fra gli episodi ricorrenti del giornale pontormesco, Nigro pone l'accento sulle occasioni in cui gli amici bussano alla porta del Pontormo "ma il maestro, in allerta, non rispo[nde] o si f[a] negare" (Nigro 2013: 149). È il caso del 15 febbraio 1556: "domenica, fu pichiato da Bronzino e poi el dì da Daniello: non so quello che si volessino (Pontormo 2013: 1336). Parimenti, l'intero volume di Vitone è il resoconto di un incontro telefonico lungamente cercato e infine mancato con l'artista Emilio Prini, tra i principali maestri dell'Arte povera.

Lo sfondamento della telefonia mobile nel genere diaristico è un tratto comune anche ad altri progetti contemporanei. Penso all'installazione milanese *Daily desiderio* di Riccardo Benassi, uno schermo LED, nel quartiere CityLife, su cui viene quotidianamente trasmesso un messaggio che l'artista si propone di inviare al dispositivo ogni giorno della sua vita. O il libro d'artista presentato nel 2014 a Palazzo Malipiero di Venezia, in cui il napoletano Valerio Veneruso ha raccolto tutti gli sms che ha ricevuto dal 2004 al 2014, tra i quali figurano segmenti di sapore pontormesco, come "mangiare patatine del Mcdonald [...] 18/08/2005 19:15". L'imponente sforzo di

trasparenza proposta da Veneruso e il volumetto di Vitone costituiscono il rovescio del *Libro mio*. In entrambi i casi, infatti, i testi dei messaggi e le telefonate a vuoto sono le testimonianze di chi cerca invano di contattare l'artista, non dell'artista che si nega.

Mercoledì 17 settembre 2008

Ore 11.30

Voce Femminile – Pronto?

IO – Pronto sono Luca Vitone, un amico di Emilio, buon giorno...

VF – Buon giorno.

IO – Volevo sapere come sta e se potevo passare a trovarlo...

VF – Il signor Emilio sta bene, però sta riposando... se però, per favore, può chiamare nel pomeriggio... [...]

Ore 14.26

Voce Maschile – Pronto?

IO – Pronto, sono Luca Vitone, un amico di Emilio, ho chiamato in mattinata e volevo sapere se potevo passare a trovarlo.

VM – Adesso sta riposando, per favore chiami domani (Vitone 2016: s.p.).

Il diario d'artista contemporaneo ripropone insomma alcuni degli spunti pontormeschi, privilegiando l'indagine documentale, l'incontro mancato e il corpo trasparente (soprattutto nel regime alimentare e nel censimento della routine). Nelle *Poesie doppie* dell'artista imolese Italo Zuffi (2019: 5) "il corpo arruolato come scrivente del suo stesso disorientamento" resta "in vita in cambio di una malattia". Anche le brevi prose di Zuffi riproducono fedelmente l'articolazione del *Libro mio* ("Milano 28.02.14 // Mangio mele, bevo acqua", ivi: 63), talora virano verso lo stesso squallore che colpiva Manganelli ("Parigi 04.04.13 // [...] A fine pasto con le dita si ripuliscono i lati della bocca", ivi: 44), talaltra verso il malfunzionamento fisiologico ("Venezia 20.03.13 // [...] un complesso d'organi alla deriva", ivi: 31). Anche nelle *Poesie doppie* le strategie di evasione dalla prigionia giocano un ruolo preponderante ("Milano-Bergamo 10.04.13 // Con enfasi lascerò il mio rifugio", ivi: 46), insieme all'ansia di essere visti ("Milano 31.05.13 // [...] il modo in cui sono visto da fuori, la percezione che qualcuno ha di me", ivi: 54) e immersi nella traspa-

renza ("L'Aja-Middelburg 12.02.14 // [...] Mi getto allora in acqua trasparente", ivi: 59).

Tuttavia sono sempre più frequenti forme di trasparenza fisiologica mediata dallo schermo. Nella videoinstallazione *Symbioplott* dell'artista coreana Ji Hye Yeom, al Songeun Art Space di Seul (21 marzo-22 maggio 2021), il corpo dell'artista viene digitalizzato mediante fotogrammetria, quindi confessa problemi di digestione, ansie e abitudini alimentari risalenti all'infanzia ("I have a problem with digestion. [...] My body isn't virtuous. It's already contaminated with many things"). L'artista italiana Mitikafe, invece, ha pubblicato sulla piattaforma pornconceptual.com una splendida serie fotografica intitolata *Ode to masturbation*. Il progetto, realizzato nel 2020 in seguito al primo lockdown, riprende i consolidati temi pontormeschi dell'autoreclusione e dell'ansia, del corpo sovraesposto e dell'attenzione ai liquidi corporei.

[It] explores the connection between sexual desire, self-isolation and internet. We lived in a world shared with our digital friends but now, in times of quarantine, our friendship with these non-humans is more strong and important. Computers, smartphones, photographic cameras created a safe (but also dangerous) space in which we are spending our time (Mitikafe 2020).

La retorica della trasparenza di Mitikafe si esprime in brevi porzioni di testo datato e illustrato, come nel *Libro mio*. I componimenti di Mitikafe si concentrano sullo stato psicofisico dell'organismo, sul lavoro mancato e sul clima: se ne confronti un estratto con il testo del Pontormo.

01/04/2020 Day 24 of quarantine // [...] In these days i would like to write poems but i couldn't. My heart hurts and i feel stressed. I really miss the wind lately (ibidem).

Adì 2 di febbraio in sabato sera [...] per non avere patito freddo a lavorare, non m'è forse doluto el corpo e lo stomaco. El tempo è molle e piovoso (Pontormo 2013: 1104).

Data, informazioni sulle condizioni di lavoro, sulle condizioni di salu-

te e sul meteo vi compaiono nello stesso ordine, quasi all'interno di due stringhe. La svolta digitale dell'ultimo decennio si è concretizzata nell'immissione di dati sensibili in forme diaristiche multimediali, che includono resoconti su dieta, condotta sessuale e ritmi fisiologici. Il livello di bio-trasparenza sembra proporzionale alla rimozione delle tradizionali informazioni biografiche e anagrafiche dell'artista. Nel diario d'artista *The Y*, Alba Zari (2019) evita la benché minima allusione all'epopea familiare: la ricerca del padre biologico da parte della fotografa coincide con un'indagine serrata sulla simulazione tridimensionale di un volto umano, basata sui propri tratti facciali. L'indagine viene documentata da certificati medici, foto, testi di conversazioni telefoniche, chat e rendering 3D riprodotti a colori e seguiti dagli estratti di un diario.

“Trieste, 2013 // My brother told me we have different fathers [...]”

“Bangkok, Mission Hospital, 2017 // I am in front of the hospital I was born [...]”

“Bangkok, Reception Continental Hotel, 2017 // I feel very vulnerable and fragile [...]”

“Trieste, May 2017 // [...] I just wish I had a picture of my father [...]. I am sure I have his eyes, his skin tone, his nose” (ivi: 146-148).

L'articolazione segue ancora la traccia pontormesca con le specifiche della data e del luogo seguite da informazioni precise sulla condizione psicofisica. Come nel *Libro mio* e in *Effemeride Prini*, l'incontro fallito è uno dei fulcri del progetto di Alba Zari, benché stavolta a pesare non sia solo l'impossibilità di un contatto ma anche la mancanza di immagini documentate del padre: “Trieste, May 2017 // Seems that even the images are obstructing the vision” (148).

## 5. Conclusioni

Nella tradizione pontormesca è stato individuato un analogo dei diari d'artista contemporanei e, soprattutto, un possibile modello per la formulazione di un cliché: lo squallore e la sovrapposizione del corpo dell'artista. Il *pattern* identificato nel *Libro mio* si articola in una serie di informazioni datate, relative alla “vita esteriore” dell'ar-

tista (Tabucchi 1995), cioè alle condizioni di salute e alle condizioni materiali della sua routine (Edvardsen 2019) e dei suoi ritmi fisiologici, variamente definiti “vita quotidiana” (Trento 1986: 21), “funzioni vitali” (Scorranese 2014) e “vita in cambio di una malattia” (Zuffi 2019: 5). Si è quindi riscontrato come l'insistenza sulla *vita* dell'artista non vada in direzione di un affondo biografico ma di un'indagine biologica – talora smaccatamente genetica (Zari 2019) –, interessata soprattutto alle abitudini alimentari (Vitone 2016) e alla condotta sessuale (Mitikafe 2020). Si è quindi proposto di intendere il diario d'artista di eredità pontormesca come portato di una tradizione poetica affascinata dallo stereotipo dell'artista ossessivo e ipocondriaco (“pontormomania”, Trento 1988: 35). Si è infine verificato come l'incontro mancato e la comunicazione interrotta costituiscono un *topos* di tali scritture, e si è pertanto rapportata la fortuna del modello-Pontormo al clima dell'era digitale e della comunicazione elettronica (sovrapposizione del corpo, pervasività dell'infosfera, illusione di un'accessibilità perpetua), mediato dalla metafora dell'artista come organismo reso artificialmente trasparente.

## BIBLIOGRAFIA

- ANEDDA A. (2007), "Saggio ottuso (una lettura)", in ROSSELLI A., *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli. Con testi inediti e dispersi dell'autrice*, a cura di R. Lo Russo e S. Stella, Le Lettere, Firenze, p. 291.
- BECK I. (1995), *Dopo Pontormo* [1991], trad. di C. Giorgetti Cima, il Girasole, Valverde (CT).
- BIFO BERARDI F. (2017), *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva* [2016], trad. sp. di Alejandra López Gabrielidis, Caja negra, Buenos Aires.
- BONACINI G. (2016), "I segni di un luogo possibile. Postfazione", in SEVERI L., *Sinopia*, Anterem, Verona, pp. 55-58.
- BRONZINO A. (1923), *Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, a cura di D. Moreni, Magheri, Firenze.
- Id. (1988), *La prigione*, in *Rime in burla*, a cura di F. Petrucci Nardelli, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, pp. 323-331.
- CAVAZZONI E. (2018), "Biografie bucherellate", in *Nuova corrente*, LXV, 162; pp. 11-15.
- CECCHI E. (1997), "Diario del 'Pontormo'" [1956], in *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Mondadori, Milano, pp. 403-407.
- COMANI D. (2007), *Sono stata io. Diario 1900-1999*, Corraini, Mantova.
- CORTI M. (1998), "Il corpo e l'anima del signor Pontormo", in *La Repubblica*, 26 marzo 1998, p. 32.
- CROPPER E. (1997), *Pontormo. Portrait of a Halberdier*, Getty Museum, Los Angeles.
- DAULT G. M. (2011), *The Hebdomeros Suite with the Bronzino Poems*, Exile, Chicago.
- EDVARDSEN M. (2019), *Not Not Nothing*, Varamo Press, Bruxelles-Oslo, 2019.
- FAVARO M. (2017), "L'italomania di Giorgio Manganelli. Per una pseudoteologia della varietà e della complessità", in *Studi novecento-*

- schi*, XLIV:93, pp. 53-77.
- FLORIDI L. (2017), *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il nostro mondo* [2014], trad. di M. Durante, Cortina, Milano.
- GREGORY S. (2009), "The unsympathetic exemplar in Vasari's *Life of Pontormo*", in *Renaissance Studies*, XXIII:1, pp. 1-32.
- LUZI M. (1995), *Felicità turbata*, Garzanti, Milano.
- MANGANELLI G. (1986), *Pontormo: Il libro mio*, in *Le laboriose inezie*, Garzanti, Milano, pp. 132-135.
- MAURI P. (2013), "Pontormo, diario di un misantropo", in *La Repubblica*, 18 giugno 2013, p. 27.
- NIGRO S. S. (2013), *L'orologio di Pontormo. Invenzione di un pittore manierista* [1997], Bompiani (edizione elettronica), Milano.
- PONTORMO J. (2013), "Il libro mio" [1554-1556], in NIGRO S. S., *L'orologio di Pontormo. Invenzione di un pittore manierista* [1997], Bompiani (edizione elettronica), Milano, pp. 981-1656.
- POZZI R. (2014), "Mario Luzi e l'arte. Da Simone ai contemporanei", in *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, XXVII; pp. 37-57.
- SCIASCIA L. (1999), *Il contesto. Una parodia* [1971], Feltrinelli, Milano.
- SCORRANESE R. (2014), "Spavaldo, in mutande. Il selfie del Rinascimento", in *Il corriere della sera*, 9 marzo 2014, p. 33.
- SEVERI L. (2016), *Sinopia*, Anterem, Verona.
- TABUCCHI A. (1995), "Pontormo, l'arte di ritrarsi in mutande", in *Il corriere della sera*, 21 dicembre 1995, p. 33.
- TRENTO D. (1984), *Pontormo. Il diario alla prova della filologia*, L'inchiostro blu, Zola Predosa (BO).
- Id. (1988), "Due edizioni del diario di Pontormo e la pontormomania", in *Ricerche di Storia dell'arte. Arti visive, Conservazione e restauro*, XXXIV, pp. 35-54.
- VASARI G. (1838), "Vita di Iacopo da Pontormo" [1568], in Id., *Le opere*, vol. II, Passigli, Firenze, pp. 816-832.
- VIOLA B. (2017), *Electronic Renaissance*, Giunti, Firenze.
- VITONE L. (2016), *Effemeride Prini*, Quodlibet, Macerata.
- ZARI A. (2019), *The Y*, Witty Books, Torino.
- ZUFFI I. (2019), *Poesie doppie, sete*, Faenza (RA).

*SITOGRAFIA*

INGLESE A. (2018), "Leggere Luigi Severi", in SEVERI L., "Da Sinopia (e dintorni) [con una nota finale di Andrea Inglese]", *Nazione indiana*, [nazioneindiana.com/2018/05/28/sinopie-e-altri-versi/](http://nazioneindiana.com/2018/05/28/sinopie-e-altri-versi/), consultato il 10 aprile 2021.

MITIKAFE (2020), "Ode to masturbation", in *Pornceptual*, [pornceptual.com/ode-to-masturbation/](http://pornceptual.com/ode-to-masturbation/), consultato l'11 aprile 2021.