



C'è il dramma di Elena dietro l'Amore di Bronzino

Maurizio Bernardelli Curuz - Ilaria Mirani



Bronzino (Agnolo di Cosimo, 1503-1572), *Allegoria di Venere e di Amore* - Londra, National Gallery.

È l'irreversibilità del tempo, l'ineluttabile concatenazione dei fatti e l'impossibilità di cancellare ciò che si è commesso – a causa di un sentimento irresistibile – il significato dell'*Allegoria dell'Amore*, opera di Bronzino nota per la finezza cromatica, l'eleganza del disegno e dell'impaginazione nonché per l'arditezza erotica del soggetto. Il dipinto si riferisce, in particolare, alle conseguenze del legame tra Elena e Paride che, com'è noto, suscitando la vendetta del marito di lei, provocò la guerra di Troia, fonte di lutti infiniti. Ma è anche un invito alla responsabilità, al controllo dei sensi, alla considerazione delle ricadute di una leggerezza, compiuta per assecondare la volontà della natura, che si trasforma da miele in fiele. Bronzino si ispira pertanto, come vedremo,

all'*Iliade*, recuperando alcuni passi del celeberrimo poema e proiettandoli in chiave allegorica. La narrazione è svolta dall'artista attraverso gli occhi di Elena.

Il poema, il dipinto

Veniamo agli episodi del libro omerico da cui il pittore muove per la realizzazione del quadro. Il primo si riferisce ad Elena che, durante il conflitto, dichiara che non vorrebbe essere mai nata, né aver seguito Paride; il secondo, al dolore di Ettore per i disastri di una guerra provocata dalla superficialità del fratello.

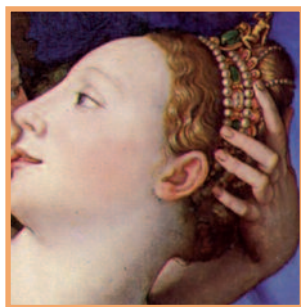
Ecco la conclusione alla quale siamo giunti dopo un'attenta rilettura del dipinto, le cui numerose interpretazioni

esistenti non sembrano del tutto congruenti nell'ambito dell'economia dell'opera stessa intesa come testo compiuto. Questa rilettura dell'intera allegoria non lascia, a nostro avviso, margini di dubbio e fornisce un quadro di coerenza tra i diversi elementi della tela, confermati esternamente dal poema. Siamo partiti, ai fini del rilevamento semantico, dalla presenza di un'azione conflittuale, che appare sul fondale, e dal reciproco disarmo di Venere e Amore, in veste di Cupido. Da un lato – nella parte superiore del dipinto – una donna in lacrime cerca di “stendere un velo” per cancellare ciò che scorge davanti a sé; dall'altra un vecchio barbuto con clessidra – che impersona l'azione inesorabile del tempo – allunga il braccio, rendendo impossibile alla donna stessa di coprire la scena poiché Crono, nonostante il desiderio degli uomini di vederlo arretrare – così da consentire loro di

ripercorrere il destino a ritroso, imboccando un'altra strada –, procede implacabilmente nel proprio cammino. In primo piano osserviamo invece Venere che, furtiva, sottrae la freccia

dell'innamoramento dalla faretra di Amore

mentre costui, con un'azione pure guardinga, toglie il diadema alla madre, annullandone i poteri. Perché una donna annichilita cerca di coprire la scena con un drappo blu, mentre il Tempo glielo impedisce? Perché Amore e Venere si disarmano?



Il quadro nasce certamente come proiezione del punto di vista di Elena. È lei a sperare di annullare ciò che è stato. Non vorrebbe essere mai nata, come dice nell'*Iliade*, vorrebbe non aver mai

abbandonato il letto nuziale, vorrebbe cancellare il primo incontro con Paride, tornare a quel bivio – che già Ercole aveva affrontato in direzione della virtù, negando le profferte del vizio – per permettere al tempo di riavvolgersi su se stesso affinché sia evitata la guerra. Ma l'amore, improvvido quando assume le caratteristiche del grande inganno (le maschere d'uomo e di donna abbandonate a terra), del desiderio demoniaco (la fanciulla dal bel volto innocente, che nasconde una coda dotata di pungiglione e grinfie da chimera, la quale si presenta portando un favo di miele), dell'irresistibile, sensuale concessione priva di ragione (il putto, che reca petali di rosa e una sonagliera alla caviglia) è destinato ad essere fonte del dramma.

Tutto nel quadro concorre a delineare la caduta che Elena ricorda in ogni

dettaglio. Bronzino, con i suoi personaggi, giunge puntualmente, a questo proposito, alla raffigurazione dei quattro sensi eccitati che sono stati causa del cedimento: la vista (la nudità di Venere e Amore), l'olfatto (il profumo inebriante delle rose), il gusto (la dolcezza del miele),

l'udito (la travolgente allegria dei campanelli). La convergenza dei sensi ha fatto sì che Elena e Paride – com'era stato promesso da Venere, in cambio della mela d'oro – cadessero l'una nelle braccia dell'altro. E qui è l'inganno.

L'inganno dell'amore, motivo di infinite



rovine, quando i sensi sono più forti della ragione.

Elena capisce di aver sbagliato, di aver provocato dolore. Ai suoi piedi c'è un guerriero dalla lunga chioma, Ettore, che grida sgomento. Lei vorrebbe cancellare ciò che è stato, agire sul lenzuolo del tempo. Ma Crono ne blocca il disperato tentativo.

Le interpretazioni inconcluse

L'allegoria di Bronzino, opera qualitativamente apicale del periodo tardo-manierista (1540-46), dipinta per volere di Cosimo de' Medici, si è tradizionalmente presentata quale nodo gordiano, sul piano iconologico, ed è stata fonte di numerose interpretazioni, tutte caratterizzate da un rapporto di incongruità tra i diversi elementi semantici. Essa è infatti conosciuta con più titoli: *Allegoria di Venere e Amore*, *Il Trionfo di Venere*, *La lussuria smascherata*.

Come detto, spiccano, in primo piano, le tenere figure di Amore e Venere, identificabili grazie agli inconfondibili attributi iconografici. Il giovane Cupido, con la faretra e le ali sulla schiena, si china maliziosamente verso la madre, la quale, voltandosi, gli sfiora le voluttuose labbra. Ella porta sul capo il diadema di perle, simbolo del potere dell'amore, mentre nella mano destra tiene il pomo d'oro della discordia. Nell'attimo stesso in cui i sensi si accendono, Cupido tenta di rubare il prezioso diadema a Venere mentre le accarezza la testa; a sua volta la dea cerca di distrarre il giovane, per sfilargli dalla faretra una freccia d'oro, sottraendogli gli strali con cui colpisce il cuore degli uomini. Subito, la mela d'oro che, secondo il mito greco, fu causa e origine della terribile guerra troiana, cattura l'attenzione, suggerisce

nuove piste interpretative. I versi cantati da Omero nell'*Iliade* sono pertanto l'eco da cui diparte lo svolgimento dell'allegoria bronziniana.

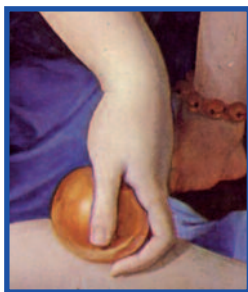
Dei personaggi che creano una sorta di cornice circolare attorno ai due amanti, alcuni sono universalmente riconosciuti, altri invece sono rimasti fino ad oggi oscuri. Nel tempo, lo si ricordava, il quadro ebbe varie letture, sempre incentrate sull'amore tra Venere e Cupido, ma nessuna riuscì a decifrare in modo completo ed esauriente il misterioso messaggio simbolico creato da Bronzino, poiché nessuna tenne in considerazione la tematica amorosa derivata dal poema epico.

Vasari parla dell'opera nella prima edizione delle *Vite* (1550), descrivendola come un dipinto di «singolare bellezza, che fu mandato in Francia al re Francesco, dentro al quale era una venere ignuda con cupido che la baciava, et il piacere da un lato et il gioco con altri amori, e dall'altro la fraude, la gelosia et altre passioni d'amore».

Notiamo come tale descrizione non rispecchi la reale iconografia. Vasari aggiunge personaggi alla scena e ne confonde la posizione.

Negli *Studi di iconologia*, Erwin Panofsky dedica alcune delle sue pagine più belle a questo quadro, dandone un'autorevole interpretazione ancor oggi riconosciuta e condivisa, nonostante egli attribuisca alle figure di secondo piano significati incongruenti rispetto all'insieme dell'opera.

Panofsky considera il dipinto come l'allegoria dell'amore pericoloso ed ingannatore. Dietro alla coppia centrale, infatti, il personaggio dal volto di ragazzina e dal corpo bestiale



trattiene nelle mani rovesciate un favo di miele, indice della dolcezza dell'amore, da un lato, e dall'altro un animale venefico, indice delle insidie dell'amore.

In lei egli riconosce la Frode, come ricordava Vasari, ed il pericolo. L'idea viene avvalorata dalla presenza ai piedi di Venere delle due maschere del teatro greco, anch'esse emblemi di inganno. Panofsky però lascia inconclusa

l'interpretazione, non

trovando giustificazioni possibili da associare a tutte le altre figure.



La nostra tesi è centrata sul mito troiano

Ripartiamo dunque dalle maschere. Esse si trovano, lo si sottolineava, ai piedi di Venere e contrastano con le colombe, simbolo dell'unione nuziale e della monogamia, situate ai piedi di Cupido. Oltre a rappresentare l'inganno e ad indicare il celarsi di un'insidia, quando sono gettate a terra, come nel nostro caso, le maschere assumono significato di ipocrisia e falsità. Ecco allora apparire il primo riferimento all'*Iliade*: i pennuti ricordano il matrimonio tra Elena e Menelao, distrutto e sfregiato dalla trappola indotta da Venere che aveva dispiegato tutti i suoi poteri per indurre Elena stessa a cedere a Paride. I personaggi da cui è circondata sono le armi della seduzione.

Accanto alla dea, il bimbo dai riccioli d'oro che porta tra le mani petali di rose. Il fiore è uno degli emblemi dell'amore e della femminilità. La cavigliera a sonagli del putto è stata erroneamente ritenuta simbolo

immediato del piacere carnale, individuando così nel piccolo l'immagine della Gioia sensuale. Molti documenti attestano però l'uso di indumenti particolari, arricchiti da sonagli e indossati durante le feste dell'antica Grecia (Panofsky, *Studi di iconologia*). Il bambino rappresenta così l'infantile felicità dei sensi (il profumo, il suono, la danza) offerta agli amanti. Il personaggio della ragazzina retrostante fu oggetto di numerose interpretazioni. Si parlò di frode, ma noi riteniamo che sia l'inganno amoroso. Questa figura presenta infatti un bellissimo viso, però privo d'espressione, rigido e severo, le zampe da leone ed il corpo da rettile, che termina con un'appendice pelosa il cui apice è costituito da un pungiglione corneo. Il mezzo busto lascia emergere le mani che, inaspettatamente, sono rovesciate: al posto della destra la sinistra e viceversa. Una di esse regge un favo, piuttosto riconoscibile nonostante sia in penombra. Ecco allora la Frode, intesa però come inganno d'amore. Il favo contiene infatti il dolce miele, ma anche le api che pungono e che sono fonte di dolore.

Ma nel quadro c'è pure la mela. Che cosa sarebbe successo se Paride, prima di conoscere Elena, non avesse dato il pomo d'oro – il pomo della discordia, che rinvia comunque anche al frutto biblico del peccato – ad Afrodite, la quale gli aveva promesso in cambio l'amore della donna più bella del mondo? Probabilmente la morte non avrebbe mietuto tante vittime.

Il Tempo trattiene, nel dipinto, un drappo blu, evitando che Elena lo possa ripiegare sulla scena del proprio tradimento. Sulle spalle il vecchio porta una clessidra, che nella pittura dell'epoca è invariabilmente messa in relazione con la morte, di cui il Tempo è ministro. Torniamo però a Bronzino. Le braccia del Tempo palesano i

muscoli in tensione mentre reggono il velo, lasciando aperto il sipario e dimostrando, in questo modo, che ciò che è avvenuto non può essere mutato né dimenticato. Tale atteggiamento è in



contrapposizione con l'azione svolta dalla figura a specchio nell'angolo sinistro, che noi abbiamo identificato in Elena.

Attorno a quest'immagine femminile erano state formulate molte ipotesi, ma nessuno è giunto ad una interpretazione linearmente coerente con il resto dell'opera. Panofsky credette in un primo momento che fosse la Verità che aiuta il Tempo ad alzare il velo in quanto *veritas filia temporis*.

Cambiò opinione, però, quando osservò che nel quadro c'è una contrapposizione fra i due personaggi: si scambiano sguardi irosi e sembra che lei cerchi di coprire la scena col drappo piuttosto che sollevarlo. Da qui nacque la più diffusa e semplicistica idea di considerarla l'allegoria della Notte, che cela gli amanti e pare fermare il tempo.

Non vi sono dubbi, invece, che si tratti di Elena. La povera Elena che, pentita per esser stata cagione di tanta atrocità, avrebbe voluto tornare indietro, negandosi alle lusinghe dell'amore e a Paride.

Nel quadro, sotto la figura di Elena troviamo un altro personaggio, anch'esso non correttamente identificato. Potrebbe trattarsi di Ettore. Egli chiude il ciclo iconografico dell'opera assieme al ramoscello di mirto ai suoi piedi. Nel poema di Omero, egli si dispera spesso per ciò che il fratello ha scatenato e vorrebbe porvi rimedio. Nel dipinto, Ettore appare in secondo piano, nascosto dal bellissimo corpo marmoreo di Cupido. Bronzino ne mostra in modo netto il volto, stravolto dal dolore. La bocca spalancata emette un terribile urlo, quasi si possa sentire la rabbia che sale dalle viscere, i denti sono rovinati, gli occhi stralunati roteano all'indietro. Egli si tiene la testa con le mani sporche di sangue, sulle spalle livide cadono i lunghi capelli scuri. Le membra sembrano contorcersi su se stesse, scure, come se avessero già perso il fiato vitale. Tutto è presagio di morte. Ed Ettore morirà, colpito da Achille.

Molti, da Vasari a Panofsky, hanno voluto vedere in questa figura un'incarnazione della gelosia, altro inconveniente dell'amore, forse quello che più fa soffrire.

Innanzitutto si tratta di un uomo e non di una donna, considerati i pettorali muscolosi, nonché la struttura delle braccia. Le dita insanguinate ricordano la morte e la tragedia della battaglia. Non meno importante ai fini della comprensione dell'opera di Bronzino è la presenza,

all'interno del canto VI dell'*Iliade*, di un dialogo assai significativo tra Elena ed Ettore.

Così infatti si legge (versi 343-358): «Ma Elena gli si volse con parole di miele: / 'Cognato mio, d'una cagna maligna, agghiacciante, / ah, m'avesse quel giorno, quando la madre mi fece, / afferrato e travolto un turbine orrendo di vento, / sopra un monte o tra il flutto del fragoroso mare; / e il flusso m'avesse spazzato, prima che queste cose accadessero... / Ma dopo che gli dei fissaron così questi mali, / avrei voluto essere almeno sposa d'un uomo più forte, / che fosse sensibile alla vendetta, ai molti affroni degli uomini. / [...] Ma tu vieni qui ora, siediti in questo seggio, / cognato, ché molti travagli intorno al cuore ti vennero / per colpa mia, della cagna, e per la follia d'Alessandro, / ai quali diede Zeus la mala sorte. E anche in futuro / noi saremo cantati fra gli uomini che verranno...'.».

Nel canto XXII, dedicato alla morte di Ettore, l'eroe – prima del fatale momento – si sofferma su se stesso e sulla battaglia che tra poco dovrà combattere contro il valoroso Achille, nonché sulle conseguenze della guerra, dichiarandosi anch'egli causa del disastro (versi 99-110):

«Ohimè, se mi ritiro dentro la porta e il muro, / Polidamante per primo mi coprirà d'infamia. / [...] Ora che ho rovinato l'esercito col mio folle errore, / ho vergogna dei Teucri e delle Troiane lunghi pepli, / non abbia a dire qualcuno più vile di me: / 'Ettore ha rovinato l'esercito, fidando delle sue forze'. / Ah sì, così diranno. E allora per me è molto meglio / o non tornare prima d'aver ucciso Achille, / o perire davanti alla rocca, di sua mano, con gloria».

Poco più sotto, Ettore viene paragonato a pavidà colomba, richiamando i due uccelli che nel dipinto bronziniano si trovano sia sotto i piedi dell'eroe greco che accanto a quelli di Cupido e creando una sorta di continuità narrativa.

L'analisi iconografica ed iconologica si conclude così con la presenza, vicino ad Ettore, di un rametto di mirto. Letta ciclicamente, la tela inizia e termina con questo elemento simbolico. Esso infatti si riferisce, com'è noto, al tema amoroso in genere, emblema della fecondità e del matrimonio. Dunque il rametto rimanda tanto a Venere e Cupido, quanto a Paride ed Elena. Nella Grecia classica e nella prima romanità, il mirto era però utilizzato anche durante le celebrazioni funebri per coronare le spoglie di guerrieri eroici, di poeti famosi e di gloriosi vincitori ai giochi. La lettura del dipinto si apre con il mirto che diviene incipit amoroso e si chiude con lo stesso, profezia di morte. Il tempo nulla concede.

Maurizio Bernardelli Curuz - critico d'arte e iconologo,
direttore del mensile «Stile arte», (www.stilearte.it)

Ilaria Mirani - assistente alle ricerche