

<Jeronimus Franciscus Maria filius Philipi de Mazolis natus est 11 et baptizatus 13 Januarii compatres Ipolitus de Lalata et Petrus de Arzono et Angela de Bilianis>: così si legge nel libro dei battesimi del 1503 del Battistero di Parma. Il futuro <el Parmesanino> è il nono di dieci figli del pittore Filippo Mazzola e della terza moglie Donella Abbati, secondo quanto emerge dalle recenti ricerche di Alessandra Talignani e Mary Vaccaro.

Purtroppo nel 1505 Filippo, che aveva sui 45 anni, muore lasciando orfano Francesco, che <da grande> rifiuterà il primo nome di Girolamo firmandosi <Franciscus de Mausolis> o <Francescho Mazollo>. Il bimbo cresce nella casa di borgo delle Asse (oggi Parmigianino) dove vive la famiglia dei Mazzola, molto unita, economicamente solida in quanto gli zii Pier Ilario e Michele alternano la pittura alla gestione di affari remunerativi; questo gli consente di ricevere una formazione umanistica con forti interessi per la musica e la poesia soprattutto petrarchesca e di poter contare su importanti appoggi, quando deciderà di andare a Roma.

Il ragazzo dimostra presto un eccezionale talento naturale per il disegno e nella bottega degli zii impara i segreti del colore e della tecnica, insieme a Girolamo Bedoli, di tre anni più anziano, che sposerà Caterina Elena, figlia di Pier Ilario e cugina di Francesco. La pittura a Parma nel secondo decennio del '500 non è particolarmente brillante poiché i due maggiori artisti, Cristoforo Caselli e Alessandro Araldi, continuano a ripetere modelli imparati da tempo. Le novità arrivano da fuori con le opere di Cima da Conegliano e Francesco Francia, e il giovane Francesco è rapido a coglierle e tradurle nel <Battesimo di Cristo>, eseguito a soli sedici anni per la vecchia Annunciata, dove appare pienamente inserito nel clima cinquecentesco.

Gli zii, che già lavoravano per i monaci benedettini di S. Giovanni, lo introducono nella <officina pittorica> della chiesa dove operano Antonio Allegri (il Correggio) coi coetanei Michelangelo Anselmi e Francesco Maria Rondani, dando vita a quella <Scuola di Parma> cui guarderanno tanti artisti anche dei secoli successivi.

Nel 1520 il Correggio è sui ponteggi per affrescare la vasta cupola, sorprendentemente innovativa nella libera dimensione dello spazio; vicino a lui c'è anche Parmigianino che partecipa direttamente alla conclusione dei lavori, terminati nell'aprile del 1521 quando l'Allegri compra un puledro per tornarsene a casa. Francesco dipinge, come rileva Mary Vaccaro, un putto con un'aquila nella fascia del tamburo, il putto

di sinistra nel sottarco verso la cappella dei santi Mauro e Benedetto, nonché Abele ucciso da Caino sotto il pennacchio coi santi Luca e Ambrogio.

Quando i francesi sul finire del 1521 assediano Parma, gli zii mandano il nipote, insieme al Bedoli, a Viadana, dove Francesco si ferma sei mesi e realizza alcune opere tra cui le <Nozze mistiche di Santa Caterina e i santi Giovanni Evangelista e Battista>, oggi a Bardi. Al ritorno a Parma lavora ancora in S. Giovanni affrescando i sottarchi interni ed esterni delle prime due cappelle di sinistra, su cui la critica è concorde; si discute invece sulla quarta (affreschi del Parmigianino su disegni dell'Anselmi ?) e sesta cappella (affreschi dell'Anselmi su disegni del Parmigianino ?) e su quella a destra dell'altare maggiore.

Tra il 1523 e il '24 Francesco realizza il suo primo capolavoro, decorando a Fontanellato il seducente camerino di Paola Gonzaga, moglie di Galeazzo Sanvitale (ritratto poi in tutto il suo prestigio di feudatario), con chiari richiami alla camera affrescata nel 1519 dal Correggio nell'appartamento della badessa Giovanna nel monastero delle benedettine di S. Paolo, dove la clausura verrà praticata solo dal 1524. L'iconografia è quella della storia di Diana e Atteone, resa però più complessa e misteriosa per l'inserimento di una ninfa inseguita dai cacciatori, la quale ha le stesse vesti di Atteone mutato in cervo, e del ritratto di Paola Gonzaga che regge delle spighe e una coppa, nonché per le scritte sulle pareti e intorno allo specchio.

Negli stessi anni a Parma esegue una Madonna col Bimbo, di cui è rimasto un frammento, nel Casino del Parco ducale (degli Umiliati?) e due portelle d'organo per la vecchia chiesetta della Steccata, nonché lo splendido <Ritratto di un collezionista> di Londra e la correggesca <Sacra famiglia> del Prado.

Parma però comincia ad essergli stretta; forse non gli garba la concorrenza col Correggio, autorevole maestro da cui ha tratto preziosi insegnamenti. Così decide di andarsene e, accompagnato dallo zio Pier Ilario, va nella sede più prestigiosa, Roma, a misurarsi coi più celebrati artisti del momento. Come biglietto di presentazione porta allo stupefatto Clemente VII quel capolavoro di virtuosismo che è l'<Autoritratto allo specchio convesso>, conquistando subito la simpatia del pontefice.

A Roma stringe amicizia con i pittori che erano stati vicino a Raffaello (Perin del Vaga, Rosso Fiorentino, Sebastiano del Piombo) e si immedesima tanto nello stile del defunto maestro da essere chiamato <Raphael redivivus>. Piace come persona perché, scrive il Vasari, <era di bellissima aria, ed aveva il volto e l'aspetto grazioso molto, e più tosto d'angelo che d'uomo>, e come artista in quanto in lui <par che raccolte siano tutte le gratie de la Pittura, et la bellezza del colorire>.

Nonostante il successo mondano, le commissioni sono scarse e così si dedica alle incisioni che, grazie alla sua straordinaria abilità di disegnatore, gli portano popolarità e denaro. Dipinge comunque le raffinate

<Nozze di S. Caterina> (a Londra), la prorompente, radiosa <Visione di S. Girolamo> in cui celebra l'Immacolata Concezione, il fiero, stupefacente <Ritratto di Lorenzo Cybo>, la <Sacra Famiglia con San Giovannino> di Napoli. Il suo modo di lavorare è lento e meticoloso in quanto la composizione di ogni quadro è attentamente studiata, elaborata e verificata attraverso il disegno.

Il sacco di Roma (1527) lo costringe a lasciare l'Urbe e si rifugia a Bologna, dove si ferma tre anni a casa di un sellaio parmigiano suo grande amico. Purtroppo in questo periodo Antonio da Trento, suo collaboratore e stampatore, lo deruba di tutti i disegni e incisioni, provocandogli un danno enorme. Francesco reagisce buttandosi nel lavoro. Il soggiorno romano l'ha arricchito con lo studio dell'antichità e dei lavori di Michelangelo e soprattutto Raffaello cosicché si avvia a sintetizzare gli insegnamenti dell'Urbinate e del Correggio componendo una <terza particolare maniera> fatta di grazia leggera e raffinata eleganza: un nuovo canone di bellezza, vibrante di sottile inquietudine esistenziale, che supererà i limiti del secolo. La <Conversione di S. Paolo>, la <Madonna di Santa Margherita>, <San Rocco e il donatore>, la <Madonna della rosa>, i ritratti di York e di Vienna sono tra le opere più significative di questo periodo.

A Parma torna nel 1530, proprio quando il Correggio se ne va indispettito dalle critiche dei canonici, sconcertati dal dinamismo travolgente, barocco, dell'Assunzione di Maria nella cupola del Duomo: era troppo in anticipo sui tempi. Francesco, che vive nella casa avita di borgo delle Asse, viene subito ingaggiato dalla Confraternita della Steccata per decorare la volta e l'abside del santuario, finanziati col lascito del canonico Bartolomeo Montini: un impegno che diventerà un tormentone per l'artista e i suoi committenti poiché nel contratto non si indica quale delle due parti debba essere fatta per prima (così il Parmigianino inizia dall'arcone, mentre i confratelli sollecitano la decorazione dell'abside) e per i termini contrattuali di consegna troppo ristretti soprattutto per un artista che elabora le proprie idee attraverso disegni successivi, tanto che per le decorazioni della Steccata ne sono rimasti circa cento: esaminandoli, si intuisce che gli era stato imposto il soggetto dell'incoronazione di Maria per l'abside, ma nessun tema specifico per la volta dove dipinge sei Vergini, tre per parte, fondendo la parabola evangelica delle Vergini sagge e stolte (Matteo, 25, 1-13) con il tema mitologico delle Tre Grazie, lette (secondo Cristina Cecchinelli nell'ultimo <Aurea Parma>) in chiave neoplatonica come simbolo dell'amore nella dimensione più pura in quanto ancelle di Venere e quindi espressione anche delle tre fasi dell'amore divino che congiunge in una continua circolarità Pulchritudo (bellezza), Amor (amore), Voluptas (gioia).

Le Vergini sono state inserite in un preziosissimo <scricigno> in cui lo scintillio dell'oro brilla tra l'azzurro del lapislazzulo, il rosso scarlatto e i tenui colori dei festosi motivi ornamentali rappresentanti i quattro elementi naturali: la terra (foglie, frutti, musci d'ariete), l'aria (colomba), l'acqua (granchi, conchiglie) e il fuoco (l'oro dei

rosoni e delle cornici). Un concentrato di straordinaria bellezza, che non ha eguali nel manierismo europeo e la cui progettazione ha richiesto tempo, mentre l'esecuzione è stata ritardata anche dal fatto che i rosoni da dorare sono stati consegnati a Francesco solo nel 1538.

In questi anni il Parmigianino cambia abitazione due volte, trasferendosi nel '32 nella parrocchia di S. Alessandro e nel '34 in quella di S. Cecilia in Oltretorrente, in una casa di proprietà di Giovanni Leonardo Chierici. Accusato dal Vasari di aver trascurato la pittura per gli esperimenti alchemici, effettuati per alcuni mesi in incognito anche a San Secondo, ha invece continuato sempre a dipingere, creando alcuni eccezionali ritratti quali la cosiddetta <Antea> (che Giuseppe Bertini ha identificato in Ottavia Camilla Baiardi), la cosiddetta <Schiava Turca>, il <Ritratto virile> degli Uffizi, <Malatesta Baglione>, nonché la <Madonna di San Zaccaria> degli Uffizi e la <Madonna col Bambino, i santi Stefano e Giovanni Battista, e il committente> di Dresda. Allo stesso periodo appartiene lo splendido <Cupido che fabbrica l'arco> eseguito per il cavalier Francesco Baiardi la cui sorella Elena ha commissionato la magica <Madonna dal collo lungo>, uno dei massimi capolavori di tutti i tempi in cui l'eleganza raffinatissima della forma si unisce a una profonda sapienza iconografica, legata al tema dell'Immacolata Concezione. La <Madonna dal collo lungo> (con la sottolineatura del vaso: vas hermeticum in cui avviene la coniunctio) e la <Madonna coi santi Stefano e Giovanni Battista> (col disco solare di vari colori indicanti le fasi della trasformazione della materia) sono i due dipinti in cui la simbologia religiosa è maggiormente espressa attraverso la cultura alchemica.

A metà del 1539 il Parmigianino completa la decorazione della volta della cappella grande, nella quale in febbraio era stata posta l'immagine della Madonna miracolosa. Dovrebbe iniziare a dipingere l'abside ma i <deputati> della Confraternita della Steccata lo accusano di inadempienza contrattuale, lo fanno imprigionare e lo escludono dai lavori nella chiesa. Ottenuta la libertà, verso la fine di dicembre Francesco, indispettito per l'onta subita, lascia la città con tre suoi collaboratori - Giovanni Francesco Barbieri, Giuseppe Guidi (o Zanguidi, futuro padre del Bertoia) e Giovanni Francesco Strabuchi - e va a Casalmaggiore dove trova generosa ospitalità nella casa di Fabrizio Chiozzi; ma lì, pochi mesi dopo, viene preso da una violenta febbre e il 24 agosto 1524 muore. Per testamento lascia tutti i suoi beni mobili ed immobili ai suoi tre <servitores> e cento scudi d'oro alla sorella Ginevra, sposata con Pellegrino Andrini. Ha voluto essere sepolto nudo, con una croce di cipresso sul petto, nel Santuario della Fontana, appena fuori Casalmaggiore.

Pier Paolo Mendogni