

La leggerezza del Pontormo

Quando, nel 1525, il Pontormo si accinse a decorare la cappella Capponi nella chiesa di Santa Felicità di là d'Arno, volle che lo spazio di lavoro fosse, all'interno della chiesa, circondato da una palizzata di legno che non permettesse a nessuno di vedere l'opera nel suo divenire. Anche questa richiesta fu presa come una delle tante stramberie tipiche del personaggio e non ci si fece caso, ma invece, forse, c'era un motivo ... All'epoca Jacopo Carucci, conosciuto come il Pontormo, perché era originario di Pontorme, un borgo del contado di Empoli, nonostante avesse "solo" trentatré anni era già, a Firenze, un affermato pittore, degno di importanti commesse come appunto quella della cappella che si è detto.

Si trattava della prima cappella a destra entrando in chiesa; la cappella era uno spazio molto regolare a pianta quadrata coperto con una cupola emisferica raccordata al quadrato di base con pennacchi e sembra che fosse stata progettata addirittura dal Brunelleschi.

Ludovico Capponi voleva adibire la Cappella appena acquistata a tomba di famiglia e con questo intento affidò i lavori di rifinitura al Pontormo. Per tre anni il nostro pittore lavorò in gran segreto all'interno della cappella in compagnia del Bronzino, all'epoca suo allievo, ma quando venne scoperta, ci dice Vasari, destò "la meraviglia di tutta Firenze".

La cupola era stata dipinta con Dio Padre, un affresco che oggi non c'è più perché è andato distrutto in seguito ai lavori di ristrutturazione connessi con la realizzazione del corridoio Vasariano; nei pennacchi vennero affrescati quattro tondi con i quattro evangelisti e sembra che San Matteo abbia la fisionomia del Bronzino; sulla parete ovest fu dipinta un'elegante annunciazione, mentre sopra l'altare si pose il grande dipinto su tavola conosciuto come "Deposizione dalla Croce". Proprio in riferimento alla realizzazione di questo dipinto, forse, il Pontormo non ha voluto interferenze esterne in corso d'opera e quindi nessuno lo ha potuto vedere fino a

quando non è stato ultimato. In effetti in questa composizione ci sono tali e tanti motivi di novità e di modernità, che sicuramente non potevano essere apprezzati dalla cultura del tempo e che quindi non potevano essere messi in discussione dal pittore mentre realizzava l'opera. Anche il Vasari, che aveva tessuto le lodi del Carucci in età giovanile, rimane sconcertato da questo dipinto di cui non apprezzò neppure la tecnica pittorica realizzata "senz'ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che appena si conosce il lume dal mezzo e il mezzo dagli scuri". In poche parole il Vasari vuol dire che il dipinto appare troppo chiaro e luminoso e senza le giuste ombre che sono necessarie per evidenziare i volumi. Ma quello che per il Vasari era un difetto, oggi possiamo dire, che invece era proprio la cifra stilistica che il Pontormo aveva voluto dare alla sua opera. E allora andiamo a vederla quest'opera così discussa, che ha dovuto attendere addirittura il XX secolo per essere pienamente apprezzata come un grande capolavoro. Intanto è una grande pala d'altare dipinta, che ancora oggi è inserita nella sua cornice originale; anche la cornice è un'importante opera d'arte realizzata da Baccio d'Agnolo grande intagliatore ed ebanista, ma anche scultore ed architetto; si sviluppa in verticale e i due lati lunghi sono raccordati in alto con un arco a tutto sesto. Questa cornice così preziosa, dorata, sporgente e materica è importante perché stabilisce i confini tra due mondi contrapposti: quello della rappresentazione e quello della realtà, quello dello spirito e quello dell'esperienza, quello del divino e quello dell'umano. Tutto ciò che è dentro la cornice è fede e mistero e proprio per questo non può avere le tinte del reale. È questo l'aspetto che il Vasari non aveva recepito: non ci può e non ci deve essere la possibilità di confrontare la rappresentazione del mistero con l'esperienza quotidiana e quindi i comuni canoni di resa pittorica devono essere abbandonati: occorre percorrere un'altra

strada. Il Pontormo fa proprio questo e quindi spiazza completamente l'osservatore abituato ad altri canoni, ad altre modalità espressive. Intanto il dipinto ci è stato tramandato con la denominazione di "Deposizione dalla Croce", ma non c'è dipinta alcuna croce, anzi non c'è dipinto alcun paesaggio, alcun riferimento di tipo spaziale, se si eccettua una nuvola nel cielo. È un dipinto fatto solo di personaggi che si sovrappongono e che si organizzano al suo interno senza che nessuno in particolare ne sia il vero protagonista. Non c'è un personaggio centrale, anche Cristo si contrappone alla Madonna sulla diagonale che scende da destra verso sinistra, ma il quadro vive di una specie di movimento rotatorio che le figure sembrano avere intorno al vero centro della composizione costituito dalla mano inanimata di Gesù intorno alla quale si stringono tante altre mani vive e attive. Non è questa però una scena terrena, i personaggi vivono in un ambiente che prescinde dalla prospettiva e in una situazione senza gravità; anche il corpo di Cristo che viene trasportato non pesa sulle spalle del personaggio accovacciato, che lo può sostenere in punta di piedi e anche l'altro, che potrebbe essere San Giovanni, che lo sorregge per le spalle, è un ragazzo talmente esile e mingherlino, che non avrebbe potuto portare il peso di un corpo inanimato. Allora il Cristo deposto dalla Croce rappresenta, già con la sua leggerezza, il mistero della resurrezione e della salvezza offerta a tutti gli uomini con il mistero dell'Eucarestia. A questo punto questa "deposizione" posta sull'altare della cappella diventa qualche cosa di più profondo, diventa la visione mistica della reale discesa del vero corpo di Cristo che si mette a disposizione dell'umanità per la sua salvezza, uscendo dalla cornice, addirittura sul piano dell'altare. Tutto questo non si poteva rappresentare con la vera consistenza della realtà, e neppure con la verosimiglianza della prospettiva; era necessario ricorrere ad artifici espressivi diversi: e in questo il Pontormo è grande, perché mette in atto alcuni procedimenti degni di un grande e smalzato regista dei nostri giorni: intanto sovraespone il fotogramma; di questo il Vasari se ne era accorto subito, ma non aveva capito che il risul-

tato era stato voluto e non era il frutto di un errore. I colori sono tutti chiari e dove sono in luce diventano addirittura bianchi; è come se questa visione non fosse altro che un flash, che, una volta esauritosi, lascia permanere nella retina i bagliori dell'immagine.

Gli attori di questa rappresentazione sacra poi forzano ed esasperano la recitazione, perché il dipinto non vuol rappresentare la realtà, ma esprimere concetti e quindi è come se i personaggi mimassero gli atteggiamenti da prendere per comunicare messaggi astratti.

Ecco, forse è proprio questo lo scarto che ha fatto sì che per secoli questo dipinto non sia stato apprezzato, sta proprio nel fatto che si tratta di un dipinto astratto. Forse per la prima volta in pittura e forse anche con una certa dose di inconsapevolezza, non si imita più la natura, ma ci si serve delle immagini per esprimere concetti e quindi astrazioni. Il tutto senza utilizzare simboli e senza ricorrere a linguaggi criptici, ma comunque conosciuti. La preziosa cornice del quadro allora diventa il contorno di una grande finestra arcuata che si affaccia sul mondo misterioso della fede, che risplende di luce abbagliante, che non è ingombro di oggetti, che non si trova da qualche parte e quindi là dove non esiste ne spazio ne tempo, dove le persone si innalzano in cielo come angeli e dove, tutto è prodigio, ma tutto è fatto solo di naturalità e leggerezza. Nonostante il contesto, i volti degli astanti, le loro espressioni non comunicano disperazione, ma semmai consapevole serenità e quindi fede e fiducia; un unico personaggio ha un'espressione dubbiosa e interrogativa: è Nicodemo rappresentato in alto a destra e subito apparentemente estraneo al contesto: i suoi abiti hanno i colori della terra, sono i colori sporchi del sottobosco, il suo sguardo è dubbioso e interrogativo i suoi tratti sono umani e non divini e poi, se non fosse in secondo piano, i suoi piedi poggierebbero sulla terra. Nicodemo osserva la scena, ma non ne è partecipe, l'ansia e lo sgomento del dubbio gli bloccano l'espressione, ma questo solo perché Nicodemo altri non è che lo stesso Pontormo, che in questo personaggio si è autoritratto e che, di fronte alla sua opera d'arte, per primo ne rimane incredulo e sbi-gottito.

PITINGHI