

La Deposizione del Rosso

Stamattina c'erano pochi visitatori alla pinacoteca civica di Volterra. Fuori, faceva davvero molto caldo. Io ero lì per vedere dal vero la Deposizione dalla Croce del Rosso Fiorentino. Nella sala buia dove era esposta non c'era nessuno, eravamo soli: io e il quadro ben illuminato. Il resto rimaneva in penombra e poi veniva comunque sovrastato dal richiamo di questa grande raffigurazione. Conoscevo l'opera dalle riproduzioni e per dir la verità l'avevo anche già vista dal vero tanti anni fa, ma non l'avevo valutata, non l'avevo soppe-sata, non ci avevo mai parlato, come invece ho potuto fare stamattina. Mi sono seduto su una panchetta imbottita messa alla distanza giusta e sono rimasto lì a guardare questa immagine per così tanto tempo, che poi alla fine mi sembrava quasi che i personaggi si fossero mossi, avessero cambiato posizione e che quindi in qualche modo si fossero animati. Ogni tanto entravano piccoli gruppi di turisti stranieri, tedeschi, forse olandesi, ma, dopo aver dato uno sguardo e fatte delle considerazioni, se ne andavano e mi lasciavano di nuovo lì, solo di fronte a questo capolavoro. Mentre guardavo la deposizione del Rosso, non potevo fare a meno di rivedere con l'immaginazione quella del Pontormo, quella di Firenze in Santa Felicità. Pontormo e Rosso erano coetanei, erano stati insieme nella bottega di Andrea del Sarto, entrambi avevano contestato l'indottrinamento classicista che era stato loro imposto, tutti e due si trovano a dipingere nello stesso periodo due quadri delle stesse dimensioni e con lo stesso soggetto della deposizione e in entrambi i casi si ottengono risultati eccelsi, ma con conclusioni di segno diametralmente opposto uno rispetto all'altro. Se per il Pontormo tutto è leggerezza e tutto è già risolto nella prospettiva della resurrezione e del divino, per il Rosso invece il dramma è davvero al suo apice perché in questo momento tutto è dolore e disperazione per questa umanità che pesa sulla terra e che altro non vede se non che il suo Dio è morto. È questo il dramma di tutta l'umanità; è un

dramma senza tempo ma che avviene e si ripete nello spazio dell'uomo. E il Rosso lo definisce subito questo spazio tracciando, con i due bracci della croce, due assi cartesiani, ancora prima di Cartesio. La possente croce divide lo spazio in quadranti e stabilisce le misure dello spazio. Qui non c'è niente di divino, niente di soprannaturale, non avvengono miracoli e se non si fa attenzione si può cadere anche dalla scala. Ci sono ben tre scale appoggiate alla croce su cui si sono issati quattro personaggi che si agitano e si industriano per calare il corpo di Cristo. Siamo ben lontani dalla leggerezza del Pontormo. Qui tutto ha un peso e ogni azione comporta sforzo e fatica; addirittura l'uomo sulla destra deve ancorarsi alla trave verticale della croce per sostenersi e sostenere il corpo inanimato di Cristo, così come si tiene saldamente alla scala quello di sinistra. E anche i due che non partecipano materialmente Nicodemo in alto e Giuseppe D'Arimatea a sinistra dimostrano la loro preoccupazione con la concitazione dei gesti e preoccupandosi che l'operazione vada a buon fine. I personaggi della parte superiore del quadro formano come un vortice che muovendosi in senso orario asseconda l'idea della discesa del Cristo dalla croce. La parte inferiore del dipinto invece è come bloccata nella staticità del dolore: la Madonna svenuta è sorretta dalle Pie donne, mentre la Maddalena anch'essa prostrata, la cinge alle ginocchia. A destra San Giovanni moralmente e fisicamente piegato dal dolore si nasconde il volto tra le mani, con un gesto infantile, quanto significativo, quello di voler scomparire. Lo spazio rappresentato è uno spazio certo, come abbiamo detto, misurabile, uno spazio finito e quindi umano, ma non uno spazio particolare, nel senso che non è riconoscibile, non c'è un paesaggio, ma il tutto avviene sullo sfondo di un cielo di colore uniforme che degrada di intensità e di saturazione dall'alto verso il basso. È uno spazio umano quindi, ma è lo spazio di tutta l'umanità, di quella presente, ma anche di quella passata e di quel-

la futura, perché di fronte alla morte tutti gli uomini sono sempre uguali.

E Cristo è morto. Il suo incarnato è verdastro, cadaverico e anche quello del volto della Madonna, perché la passione del figlio è la stessa di quella della madre. Non ci sono prodigi in questo quadro ... solo dolore e disperazione per l'umana natura.

Forse è per questo che mentre lo guardo me lo sento così vicino? Forse perché questo è un contenuto universale? Forse perché si ferma prima di dover affrontare l'arduo scalino della fede nella resurrezione? Ed è per questo che è un quadro moderno, nel senso che introduce le problematiche di un'umanità che spesso si sente sola e abbandonata? Non so rispondere a queste domande e forse non si può rispondere in via generale, perché la risposta, se c'è, può essere solo a livello di fede e quindi solo personale ed individuale.

E mentre seduto sulla panchetta continuavo a guardare il quadro mi dicevo che sì, quello era un dipinto moderno, modernissimo, e che nessuno si sarebbe stupito se fosse stato il frutto di una qualche avanguardia del '900. Non è un quadro che racconta una storia, non ha una finalità didattica, religiosa o catechistica, ma è forse uno dei primi esempi se non il primo di un'opera d'arte finalizzata all'arte stessa, nel senso che il pittore valuta il quadro non in funzione di quello che rappresenta o del messaggio che lancia, ma in funzione del risultato estetico che raggiunge. E in questo senso è davvero moderno. Perché oggi nel terzo millennio può essere anche facile dipingere un quadro con l'unica finalità di compiere un'operazione artistica, nella misura in cui gli altri compiti, storicamente demandati alla pittura, come quello della rappresentazione della natura, sono oggi tipici ad altri strumenti come la fotografia. Ma cinquecento anni fa, bisognava essere davvero molto moderni per mettere in atto un meccanismo del genere. Il Vasari l'aveva capito che in questi pittori, che lui definisce manieristi, c'era del nuovo, anche se non li apprezza e dice giustamente che non imitano (nel senso di prendere a modello) la natura, ma invece imitano l'arte dei grandi classici del Rinascimento.

Ebbene in questo quadro si ritrovano molte di queste imitazioni, di queste citazioni artistiche; solo per fare qualche esempio: si guardi

il corpo del Cristo e ci si accorgerà che ha la stessa conformazione di quello della pietà Vaticana di Michelangelo, ma anche il San Giovanni che si copre il volto cita l'Adamo cacciato dall'Eden di Masaccio nella cappella Brancacci, come anche la Maddalena con la sua veste rossa e il gesto delle braccia aperte ricorda, sempre di Masaccio, la cuspide del polittico di Pisa ora a Napoli. E la modernità di questo dipinto non si ferma di certo qui a qualche ripresa di quelli che potevano essere i modelli artistici del tempo, ma va oltre e si sovrappone alle esperienze michelangioliche dello stesso periodo, proponendo in contemporanea la tecnica del non finito.

Ebbene anche per questa deposizione del Rosso ci sono indicazioni che si possa trattare di un'opera non completamente ultimata, non perfettamente rifinita, nonostante che in basso a destra, sulla stanga della scala sia dipinta la firma e l'anno di esecuzione (1521), segno evidente che si dava l'opera per compiuta. Ad ogni buon conto è vero che il chiaroscuro è spezzato e spigoloso e che in certe figure, come per esempio quella della Maddalena, il pittore sia arrivato a rappresentare i panneggi della veste più come se si trattasse di una scultura in legno che di una pittura ad olio. Anche in questo si può ritrovare un parallelismo con il contemporaneo Michelangelo che teorizza nella volta della cappella Sistina l'unitarietà di tutte le arti e dipinge sia le cornici architettoniche che le statue di decorazione. È possibile quindi che anche il Rosso Fiorentino abbia voluto ricreare nella sua opera suggestioni artistiche particolari, destinate ad un pubblico elitario, che comunque andavano al di là della sterile rappresentazione dei fatti. Il non finito del Rosso potrebbe anche essere individuato nella stesura piatta delle campiture di colore, a macchie, fatto che ne esalta ancora di più la sua modernità di espressione. Infatti, se per un momento ci si astrae dal soggetto rappresentato e si riesce a considerarlo come una pura opera grafica, ci si rende conto che la tecnica e il risultato potrebbero essere gli stessi di un odierno manifesto o di un murales contemporaneo.

Per alzarmi ed uscire dalla sala, mi ci è voluto davvero un grande sforzo di volontà, prima di uscire però mi è venuto spontaneo salutare; ho anche detto che sarei tornato. PITINGHI