

PONTORMO, DEPOSIZIONE, (1525-1528) CAPPELLA CAPPONI CHIESA DI SANTA FELICITA FIRENZE.

PRIME CONSIDERAZIONI SUL RESTAURO IN CORSO

COMPOSIZIONE: la struttura stessa della tavola, nonché la composizione adottata dal Pontormo su questo dipinto, conferiscono alla scena una sensazione altamente verticale, in cui il dipinto è stato pensato e concepito per una prospettiva da dove siamo noi, tutto proiettato verso l'alto. Non si capisce se il Cristo lo stanno portando dalla Madonna o se lo stanno portando via. Sta di fatto che l'attenzione viene focalizzata sulla Vergine svenente e ogni personaggio partecipa più o meno emotivamente all'episodio. Indifferenti appaiono i due personaggi che rivolgono lo sguardo verso lo spettatore, ovvero il presunto autoritratto dell'artista (vestito di un turbante e una semplice sciarpetta) e l'angelo/figura riccioluta in primo piano che sorregge il corpo di Cristo.

I personaggi sono collocati su una collina teatrale, artificiale, concepita da Pontormo per spiegare come mai le figure stanno così in alto.

SUPPORTO: La Deposizione è composta da sei assi di legno di pioppo caratterizzate da un taglio subradiale. Il tavolato è congiunto da tre traverse ancora originali di conifera, probabilmente larice, inserite attraverso uno spessore di circa un terzo di quello delle assi. Alcuni nodi del legno erano presenti già durante la lavorazione del tavolato, che ha comportato l'artigiano carpentiere fiduciario di Pontormo a dover sostituire alcune zone irregolari del tavolato con altrettanti tasselli di svariate forme per tutto lo spessore del legno. Sul prospetto della tavola si denota una leggera depressione in corrispondenza della nuca del trasportatore in ginocchio, dove un tassello "a cravatta" ha sostituito un ulteriore nodo presente.

Fra le committiture delle assi si notano ranghette e cavicchi (evidenziate dalla radiografia), ovvero pezzetti di legno a forma rettangolare che hanno lo scopo di irrigidire e bloccare le giunzioni in fase di incollaggio, secondo una modalità che caratterizza anche la Visitazione di Carmignano e più in generale le tavole fiorentine cinquecentesche. Per capire la conformazione della colla usata per ancorare le assi tra loro e anche per dipingere sono in corso analisi chimiche e stratigrafiche.

Nella parte alta del dipinto si nota una spaccatura di committitura, che verrà risanata attraverso l'inserimento di un inserto.

DISEGNO: il dipinto è studiatissimo, tanto che esistono molti disegni non solo della tavola ma della cappella Capponi più in generale come testimoniano i quattro fogli con i Patriarchi che ci sono pervenuti per la volta della cappella prima del rifacimento settecentesco. L'artista si è avvalso del metodo del trasporto da cartone, una specie di ricalcatura dal foglio sporcato di carbone sul verso e inciso direttamente sulla tavola ingessata. Rispetto a un disegno a mano libera, il cartone è spesso riconoscibile da un tratto meno incisivo e continuo a volte anche interrotto e ripreso.

I **COLORI** sono stemperati con toni più chiari e mantengono le ombre ridotte al minimo, per lo più inesistenti tanto da far affermare a **Giorgio Vasari** che "*per ciò che pensando a nuove cose, la condusse senz'ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che a pena si*

conosce il lume dal mezzo (le mezzetinte) et il mezzo dagli scuri". Cioè a dire che le tinte impiegate sono così chiare e così simili, nell'intensità, che le parti in piena luce (il lume) sono a stento distinguibili da quelle appena in ombra (il mezzo, o mezz'ombra) e queste da quelle pienamente in ombra (gli scuri).

La maggior parte dei pigmenti, molto simili a quelli usati sui quattro tondi dei pennacchi della stessa cappella (che ho restaurato nel 2013) ed in parte sulla Visitazione di Carmignano (restaurata nel 2015) per riprendere il discorso del Vasari, risultano quasi tutti impastati con il bianco di piombo, vale a dire la biacca. È per questo che l'opera si illumina indipendentemente dalla provenienza della luce, anche se la luce organizzata dal Pontormo proveniente da destra crea degli effetti singolari come ad esempio il volto della ancella alle spalle della Vergine, colpito dalla luce radente ed il volto color grigio della donna perché in ombra, accarezzandole solo i capelli.

Prevalgono i toni del celeste e dell'azzurro laddove l'azzurrite si mescola con la biacca col nero e il lapislazzulo, soprattutto nell'impianto centrale in cui si evidenzia la Madonna e lo svolgersi della sua veste che si accartoccia e si gonfia per tre quarti della tavola.

Come pure sulla pelle inguainata della figura riccioluta che sostiene il corpo di Gesù, mentre quella in scorcio mantiene la nuca di Cristo come una palla. Sullo sfondo, la rimozione delle vernici stese nei vecchi restauri ha riportato in luce il cielo dipinto a velatura, solo lapislazzuli e biacca, mentre una nuvola lampeggia solitaria illuminata dal riflesso del sole emerge da sotto il caldo e rosato colore della preparazione.

L'effetto finale è quello di un pittore che non è mai disinibito e non riesce a dipingere quanto piuttosto a modulare il disegno quasi da scultore. Gli incarnati sono eseguiti con biacca, vermiglione e un po' di ocre rossa mentre i capelli ricci con biacca, ocre gialla e ocre rossa: l'osservatore di fronte a questi incarnati coglie una sensazione che la tavola e le figure siano state dipinte da mani non umane.

Il rosa delle vesti è evocato come una spremuta di ciclamini e rifinito con lacca di garanza sulle poche ombre, la tavolozza è la stessa della Visitazione, quella tradizionale di Pontormo nella maturità, nella seconda metà degli anni venti, ormai più che trentenne.

Le ciocche dei capelli della Maddalena di spalle sembrano lingue serpentine sulla schiena, volutamente lasciate così. Non esiste alcun scollo sul petto, dal rosa confetto si passa alla pelle senza alcuno stacco: sono colori che appaiono tatuati alle pelli, come delle tutine integrali che non definiscono e non creano pieghe, un effetto lucertola come appare nel San Giovanni in alto. La continuità della forma non vuole essere interrotta, e per questo motivo non esistono polsini nelle vesti dei personaggi. E' probabile che i nudi della volta della Sistina di Michelangelo abbiano colpito e influenzato la fantasia di Jacopo Pontormo.

Sarà anche per questo motivo che la fortuna del dipinto comincia a partire dall'800, poiché prima viene liquidato come un quadro dallo scarso interesse perché ritenuto bizzarro. Oggi invece, come è giusto che sia, lo si considera l'emblema della pittura fiorentina manierista.

I verdi sono a base di rame, malachite + biacca e resinato di rame per le ombre, come si vede sul nastrino che esce dalla manica della figura sinistra riccioluta, mentre la veste della figura trasportatrice di verde malachite è stata privata del resinato di rame che dava i toni dello scuro e delle pieghe. L'arancio è ottenuto con la mescolanza di biacca e ocre gialla, ocre rossa e cinabro. Il rosso è di solito vermiglione.

PULITURA: l'ultimo spostamento della tavola è avvenuto per la mostra del 1936 tenutasi a Parigi, e per l'occasione nel 1935 il professor Vermehren eseguì il restauro. I restauri successivi degli anni sessanta e settanta si sono limitati a verniciature e ripassature sui ritocchi più antichi alterati.

Attualmente stiamo completando la rimozione delle vernici e dei ritocchi sulle bruciature di candela per arrivare alla cosiddetta "pelle di rispetto", che trattiene un sottilissimo film di vernice al disotto del quale i colori rimangono ancora puri e si conservano nel tempo.