

"Tiene in sé la pittura forza divina"

TEXT&PHOTO Sara Tagliagamba

Anno turbolento per Firenze il 1494: si segnala il definitivo infrangersi del grande sogno laurenziano con le morti dei suoi più grandi animatori Pico della Mirandola e il Poliziano; si accende la predica del Savonarola animata da toni sempre più austeri e violenti che colpiscono duramente l'opinione pubblica; vi cade l'assenza di grandi personalità artistiche private dall'esempio di Michelangelo impegnato da prima all'Arca di San Domenico a Bologna e poi successivamente a Roma; e con una tempestività rilevante avviene anche la nascita del pittore Rosso Fiorentino, futuro fomentatore della cosiddetta Insorgenza Anticlassica, che determinerà la nascita del Manierismo. Il Rosso infatti, porterà alle estreme conseguenze il linguaggio pittorico fiorentino, sconvolgendolo e sovraccaricandolo, lavorando su quegli impulsi che si erano già timidamente delineati nei primi anni del Cinquecento. Spinto da un'inarrestabile e mai soddisfatta inquietezza sperimentale, egli contribuirà a svecchiare il ripetersi di schemi ormai troppo sfruttati ed inaugurerà una nuova sensibilità pittorica cruda e vibrante che precede il ductus sofisticato ed elegantissimo del Manierismo. L'opera capitale del Rosso è la Deposizione conservata alla Pinacoteca di Volterra che, grazie all'iscrizione RVBEVS FLO. FAC A. S. MDXXI, è una delle poche opere datate ed autografe, dove il soprannome Rubeus è probabilmente da

riferirsi al colore dei capelli. La pala fu dunque commissionata nel 1521 dalla Confraternita della Croce di Giorno per essere collocata nella loro cappella nella Chiesa di San Francesco. Si presenta come un'opera di carattere fortemente innovativo sia dal punto di vista iconografico sia da quello del linguaggio artistico. In modo inedito, l'iconografia dell'opera presenta l'unione di due nodi fortemente drammatici: la Madre che vede morire il figlio ai piedi della Croce e lo stacco del corpo ormai privo di vita

Cristo. È un'emotività forte, straziante e coinvolgente quella espressa dal Rosso attraverso quei due corpi rilasciati: quello disperato e sorretto a stento della Madre e quello ormai pesante ed abbandonato del Figlio, entrambi ultima, drammatica ed effettiva presa di coscienza della morte. Anche lo stile pittorico è allo stesso modo diretto, senza mediazioni: l'assenza totale di studi preparatori è dimostrata dall'affiorare del disegno sottostante sotto la mano di vernice magra che lascia affiorare rilevando la struttura originaria caratterizzata dai numerosi pentimenti e ripensamenti. Il Briganti avvicinò tale caratteristico modo di dipingere al senso di costruzione cubista, riuscendo perfettamente a descrivere il gioco del pennello che costruisce le forme quasi in modo scultoreo, secondo un modulo geometrico delineandole in modo quasi violento a colpi di pennello. Anche l'impaginazione della scena mostra alcune dirompenti novità: l'annullamento spaziale in profondità che rende la scena claustrofobica per il suo svolgersi in primo piano, i colori irreali ma preziosi per i loro cangiantismi, il trattamento delle vesti e dei panneggi spigoloso e rigido, si abolisce la struttura ordinata agitando e sconvolgendo la scena dal gesticolare di mani adunche e nervose. Questo nuovo stile, che determina un violento e radicale allontanamento dalla tradizione, è raggiunto da Rosso a Volterra dove, libero da ogni schematico precedente e lon-

tano da Firenze, troverà una situazione artistica ancora attardata e priva di personalità di rilievo entro cui inserirsi e che favorirà il libero realizzarsi del suo stile. Infatti la ricerca del Rosso si estremizza al massimo grado in questo periodo portando alle estreme conseguenze il suo discorso sperimentale e il suo linguaggio eccentrico e allucinato, che successivamente invece riacquisterà un maggior controllo formale per esplicita richiesta della committenza fiorentina. Nella Deposizione il linguaggio antigrazioso contribuisce a creare un'empatia fortissima tra lo spettatore e le figure che, raffigurate tipo spettri inquietanti e caratterizzate da mani adunche ed occhi grifagni, emergono dallo sfondo come da una sostanza magmatica privi di un'accurata distinzione e separazione, creando in casi limite figure irrimediabilmente fuse tra loro come il corpo del Cristo e Nicodemo. Sofferamoci per un attimo ad osservare la figura del Cristo: lontana dalla canonica iconografia del Redentore che ha vinto la morte, il Figlio di Dio è invece raffigurato come se la morte avesse preso ogni

La deposizione di Rosso Fiorentino: un'empatia fortissima tra lo spettatore e le figure

sopra il suo corpo divino: la bocca socchiusa, la tumefazione del labbro superiore, gli occhi chiusi, il collo incassato nelle spalle e la pesantezza di chi ormai è stato abbandonato dai sensi. Tale caratteristiche potrebbero supporre che il Rosso avesse trasferito sul corpo del Cristo gli studi anatomici eseguiti sul cadavere di un detenuto che fu giustiziato per impiccagione durante il suo soggiorno volterrano: particolari che sembrerebbero confermati dalla tumefazione all'altezza del collo e dall'incassarsi della testa, entrambi provocati solo a seguito della lussazione delle vertebre cervicali. I segni evidenti della morte diventano essenziali alla ripresa del dato umano e storico, descrivendo, senza nessuna censura, il sacrificio del Cristo come un supplizio reale ed atroce. La testa del Cristo diventa, pertanto, coagulo del sentimento suscitando nello spettatore il massimo coinvolgimento: il sospiro-sorriso, l'aderenza realistica ad un volto riconoscibile e la bellezza divina non trasfigurata dalla morte creano nello spettatore un senso di catarsi. È in questo Cristo ormai privo di vita ma pur sempre bellissimo che si cela il mistero della imminente Resurrezione e al tempo stesso l'eccezionale atipicità dell'iconografia e del ductus pittorico del Rosso. La tendenza edonistica che mai riesce a tacere ed esalta il corpo atletico compiendosi nella sua perfezione e nelle sue seduzioni calligrafiche, il nodo drammatico che vede il corpo del Cristo quasi nell'atto di scivolare tra le mani dei depositori che tendono a sorreggerlo con tutta la loro forza e con un gesticolare convulso, riescono a combinare nella sua pittura una emotività incisiva e una spiritualità intima che spinge alla riflessione.

Immagine tratte da: Ciardi R.P. - Mugnaini A., Rosso Fiorentino, catalogo Cantini - Firenze, 1991

