

EL DAVALLAMENT DE LA CREU



Elies Hostalrich Llopis
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localització

L'obra està situada en la capella Capponi, dins de l'església de la *Santa Felicità*, en Florència. Aquest xicotet espai, que es troba just a la dreta de la entrada principal, va ser dissenyat per Brunelleschi en el segle XV per a la família Barbadori i, de fet, aquest va

ser el seu primer nom fins a que, en l'any 1525, Lodovico Capponi *seniore* la va comprar i va encarregar una redecoració completa a Pontormo.

Així, el davallament de la creu, representa solament una part del treball realitzat per Pontormo en la *Santa Felicità*, que consistia en un projecte més gran de decoració de la capella Capponi al fresc i que englobava diverses obres més: una *Anunciació* en el mur de la dreta, un dels quatre evangelistes en cadascun dels tondos de les quatre petxines de la cúpula principal i, en la mateixa cúpula, *Déu pare amb els quatre patriarques* (obra que ara es troba perduda, ja que entre els anys 1765 i 1767 va ser reformada per tal de construir el corredor vasarià).

Sabem que l'obra és de Pontormo donat que hi ha referències directes tant a la obra com a l'autor en fonts, com ara les obres de Vasari o de Richa. No obstant, no es fa referència ni a l'autor ni a l'obra en els llibres del monestir de la *Santa Felicità*¹ que daten de la època en que aquesta obra fou realitzada ni en els documents de la família Capponi, que es troben actualment en els arxius florentins (Clapp, 1916: 47).

Per consegüent, i encara que no es dubte de la autoria, el que no coneixem amb seguretat és la data exacta en que aquesta tasca li fou encarregada, però es pensa que Pontormo començà la obra cap a la tardor de 1526.

Anàlisi formal

Aquest quadre està pintat sobre una taula que mesura 313 cm. d'alçària i 192 cm. d'amplària. No forma un rectangle perfecte, ja que la part superior està constituïda per un arc de mig punt.

La tècnica emprada en aquesta obra fou la de l'oli. En quant als materials o a la qualitat d'aquests, no es pot comentar res, ja que la falta de documentació (en concret del contracte) ho impossibilita.

Pel que fa a l'estil, cal mencionar que aquest cicle es realitza en tornar Pontormo a Florència, després del seu aïllament en *la Certosa*. Allí va donar un gir brusc al seu estil pictòric degut a la influència nord-europea, de la mà de Dürer, amb la arribada de

¹ *Archivio di Stato di Firenze*, Convento 83, No. 6, Giornale, 1528-1558; No. 21, Entrata e Uscita, 1530-1539; No. 74, Debitori e Creditori, 1527-1528; No. 75, Debitori e Creditori, 1528-1538; No. 106, Eicordi e Scritture, 1436-1734; No. 115, Ricordanze, 1485-1528 (Clapp, 1916: 121, 122).

gravats d'aquest a la ciutat cap a l'any 1522 (Vasari, 1957: 261). No obstant, en tornar de nou, Pontormo (del qui ja hem comentat en la biografia la seua mobilitat d'esperit) tornà a canviar el seu estil, recuperant la seua «*antigua técnica, que tantos honores le había proporcionado*» (*ibid.*: 264).

Ens diu Freedberg d'aquesta obra que «*señala la maduración de la capacidad y personalidad artística de Pontormo; este nivel lo ha alcanzado tras experimentos radicales y aberrantes a menudo, y en parte como consecuencia de ellos*» (1992: 187). I després d'aquests torna a la seua antiga tècnica, d'herència florentina, enllaçant, d'aquesta manera, els seus propis experiments amb els seus precedents en la història de l'art clàssic. Assenyala, a més, que aquest canvi es deu al contacte amb Michelangelo qui, per aquella època, treballava en les imatges per a la capella Mèdici. També destaca el tractament de la línia «*configuradora y determinante*» que Pontormo ha extret de Michelangelo al traduir, amb la seua fina mà de dibuixant, la claredat escultòrica en formes i superfícies d'aquest últim (*loc. cit.*).

Per a res significa aquest retorn un abandonament o disminució del to emotiu que havia aconseguit en obres com la *Madonna amb Sants* de la *Santissima Annunziata*. Simplement, Pontormo ha après (possiblement de Michelangelo) que la comunicació de sentiments no perd immediatesa per estar disciplinada, amb el que ja no hi trobem les excentricitats expressives tan disruptives que s'observen en el treball fet per aquest a la *Certosa* ni la forta individualitat emocional sinó que «*es perceptible una extremada coherencia emocional [...] en armonía con los preceptos del estilo clásico*».

En aquesta obra, Pontormo va tindre molt en compte la falta d'il·luminació en la capella a l'hora d'escollir els colors a utilitzar aconseguint, d'aquesta manera, un resplendor sobrenatural de blaus verdosos, roses, pàl·lids tons de carn i un intens escarlata ataronjat (Murray, 1995).

Aproximació al significat

No s'hi ha arribat a un consens respecte del que aquesta obra representa. En primer lloc, els escrits de Vasari ens diuen que «*hay un Cristo muerto que es llevado a la sepultura, Nuestra Señora que está a punto de desfallecer y las otras Marías*» (1957: 265). Aquesta descripció fa una clara referència al tema del Transport de Crist al Sant

Sepulcre. D'altra banda, Clapp (1916: 120) identifica el quadre amb el nom de «*Deposition*» [Deposició] i Freedberg, (1995: 187) afirma que ens trobem davant un Davallament, afegint una altra possibilitat. Per últim, alguns estudiosos dubten fins i tot de que aquesta pintura represente un moment històric específic i Steinberg proposa la possibilitat de que siga un conjunt d'accions successives representades juntes (Steinberg, 1974: 388).

En primer lloc, cal distingir entre els tres moments que representen les escenes del Davallament, la Deposició i el Transport de Crist mort al Sepulcre. Encara que habitualment es solen confondre les dues primeres, aquestes corresponen a dues accions que, encara que successives, són diferents (Réau, 1996: 537). El Davallament, escena descrita breument en els quatre evangelis,² fa referència al moment en què Josep d'Arimatea —qui prèviament havia demanat permís a Pilat per a retirar el cos de Jesús— davallà el cadàver de la creu amb l'ajuda de Nicodem. La Deposició, estrictament parlant, ens narra l'acció immediatament posterior al Davallament en què el cadàver, ja despulcat dels claus, és estès sobre la pedra de la Unció. Per últim, el transport, presenta una característica distintiva important, ja que el cos de Crist està bé suspès sobre un sudari com si fora una hamaca, bé estès sobre una camella o bé sobre una llosa (Réau, 1996: 544).

Aquesta última descripció junt amb la evidència visual que no ens mostra cap resta de tomba, sepulcre o cova on depositar el cos sense vida ja ens permet una selecció més concreta, llevant la possibilitat de que es tracte del Transport de Crist al Sepulcre del qual parla Vasari.

La diferència essencial entre el Davallament i la Deposició, és que el cadàver de Crist està sostingut en posició vertical, mentre és baixat de la creu en la primera i en posició horitzontal, ja als peus de la creu en la segona (Réau, 1996: 537). En aquest cas la creu s'ha deixat fora de la composició i el cos de Crist no està clarament en cap de les dues posicions, donant peu a certa ambigüitat. Podria tractar-se bé de qualsevol de les dues escenes, o bé d'una escena no bíblica, fruit de la imaginació de Pontormo.

Pel que fa als personatges, són els mateixos els qui intervenen en les dues escenes. La iconografia d'aquests en les realitzacions més antigues limita el nombre de persones a tres: el Crist mort, Josep d'Arimatea i Nicodem, aquests dos últims actuant com a davalladors. No obstant, amb el temps, els personatges es van anar multiplicant;

² Mt 27,57-59; Mc 15,43-46; Lc 23,50-53; Jn 19,38-40.

s'introdueix a la Mare de Déu, a sant Joan i a Maria Magdalena, així com s'augmenta el nombre de davalladors (Réau, 1996: 535). D'aquests podem ací identificar amb claredat a Crist mort, a la Verge —que mostra un gest d'estar a punt de desmaiar-se— i a Maria Magdalena qui, en portar el cap descobert, mostra el seus típics cabells rossos i va ataviada amb vestidures elegants.³ Pel que fa als davalladors, en aquesta obra s'ha posat en dubte la seua identificació tradicional com a Josep d'Arimatea i Nicodem per ser joves, àgils, i d'identificació sexual dubtosa, arribant fins i tot a considerar que es puga tractar d'àngels (Steinberg, 1974: 388).

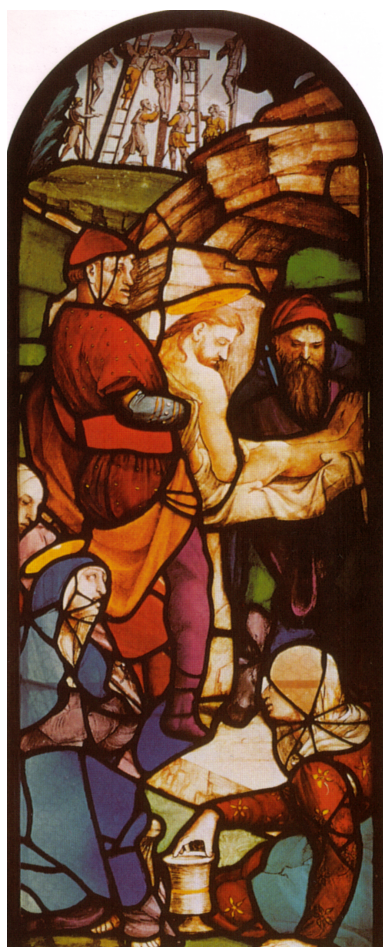


Fig. 1. Guillaume de Marcillat, *Transporto de Cristo al Sepolcro*

Hi ha un fet determinant per tal de pensar que no es tracta de la representació exacta d'una escena bíblica: el vitrall que està situat a la dreta de la capella [fig. 1] mostra una duplicació del tema atribuït al quadre. Com que aquesta va ser feta en el 1526, resulta molt estranya la seua duplicació (Steinberg, 1974: 388).

³ No obstant no se la representa, com és habitual en la iconografia del cicle de la Passió, besant els peus de Crist (Carmona Muela, 2008: 313).

Steinberg fa una aportació important a l'estudi del significat d'aquesta obra, dient que es tracta, en la seua realització final, d'una representació de tres moments successius al mateix temps: Deposició, *Pietà*⁴ i Separació,⁵ però amb un xicotet canvi temàtic que situa el transport del cos de crist en el centre de l'acció, en lloc de al final (1974: 388).

Per tal de concloure, he de dir que hi ha investigadors que han anat més enllà en la lectura del significat d'aquest quadre i del que representa. Segons aquestes opinions, Pontormo no s'hauria limitat a pintar un quadre aïllat de la resta del conjunt, sinó que hauria intentat relacionar diversos elements dins de la mateixa capella Capponi. Shearman, per exemple, identifica la escena com un soterrament, en el qual el cos de Crist està sent baixat i transportat, fora del quadre, fins a l'altar. L'altar, ací, simbolitzaria la tomba de Crist (Shearman, 1971: 22). D'altra banda, Steinberg opina que la destinació del cos inert de Crist, si és que aquesta es troba fora del quadre, seria Déu (1974: 391) referint-se, clarament, a la volta que hi ha pintada amb la seua imatge en el sostre de la capella.

Bibliografia

- CARMONA MUELA, J. [2008]. *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal.
- CLAPP, F. M. [1916]. *Jacopo Carucci da Pontormo. His life and work*, New Haven, Yale University Press.
- DUCHET-SUCHAUX, G. I PASTOUREAU, M. [2003]. *La biblia y los Santos*, Madrid, Alianza Editorial.
- FREEDBERG, S. J. [1992]. *Pintura en Italia: 1500 a 1600*, Madrid, Cátedra.
- RÉAU, L. [1996]. *Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- STEINBERG, L. [1974]. «Pontormo's Capponi Chapel», *Art Bulletin* Vol. 56 No. 3, 385-399.
- SHEARMAN, J. [1971]. *Pontormo's Altarpiece in S. Felicita*, Newcastle, University of Newcastle.
- VASARIO, J. [1957]. *Vidas de Artistas Ilustres Vol. IV*, Barcelona, Iberia.

4 Tipus iconogràfic que va gaudir d'especial popularitat en el Renaixement i que mostra a la Verge Maria sostenint el cos sense vida del seu fill.

5 Moment posterior a la *Pietà* en el qual separen a Maria del cos del seu fill per tal d'emportar-se'l a soterrar.