

A detailed close-up of hands from a painting, likely by Giovanni Bellini. The hands are rendered with soft, realistic shading and are positioned in a way that suggests a delicate or significant gesture. The background is dark and textured, with some blue and brown tones visible.

# Giovanni Bellini

Il Compianto dai Musei Vaticani

*Quattro artisti contemporanei in dialogo con un capolavoro*

# Giovanni Bellini

Il Compianto dai Musei Vaticani



# Da Mantegna a Bellini Il *Compianto sul Cristo morto* dei Musei Vaticani tra Ottocento e Novecento

*Fabrizio Biferali*

U nico elemento della pala d'altare dipinta da Giovanni Bellini per la chiesa di San Francesco a Pesaro a essere confiscato dalle truppe francesi dopo il Trattato di Tolentino (1797), la cimasa con il *Compianto sul Cristo morto* (ma più esattamente un'*Imbalsamazione di Cristo*) venne esposta l'8 novembre 1798 al Muséum central des arts nel palazzo del Louvre con un'attribuzione corretta al pittore veneziano, ma la provenienza errata dalla chiesa di San Domenico, frutto di un *lapsus calami* di Vasari nella seconda edizione delle *Vite* (1568)<sup>1</sup>.

Rientrato in Italia nel 1816 al termine del Congresso di Vienna grazie all'intermediazione per conto di papa Pio VII di Antonio Canova, nel 1820 il quadro venne collocato nella nuova Pinacoteca Vaticana allestita nell'Appartamento Borgia<sup>2</sup> e riprodotto dal pittore e incisore Giuseppe Craffonara in una tavola del volume *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane*, dedicato al pontefice, alla quale era associata un'aulica descrizione dell'opera, che veniva ricordata tuttavia come il "Cristo alla tomba del Mantegna": "Tanto nell'insieme del gruppo, che nella posa delle figure massime della Madonna si scorge, forse di troppo, lo studio ch'egli fece sulle antiche statue e bassorilievi. Dignitoso altronde e di gran carattere è l'Arimateo che rimane quasi di faccia e tiene il vaso de' profumi. L'opera e l'attenzione di Nicodemo nell'assetare sul sasso la spoglia divina si manifesta egualmente dall'azione che dal volto; ed è assai ben inteso e magistrale il come Gesù cadavere inclina flessibilmente a seconda dei moti che gli comunica Nicodemo. Molto conto fanno gli artisti di questa pittura, la quale è forse quella stessa indicata infine della vita dallo scrittore Aretino [il Vasari]; allorché, facendo menzione dell'abilità e costume del Mantegna d'incidere in rame le sue opere, ricorda fra le altre il seppellimento di Cristo"<sup>3</sup>.

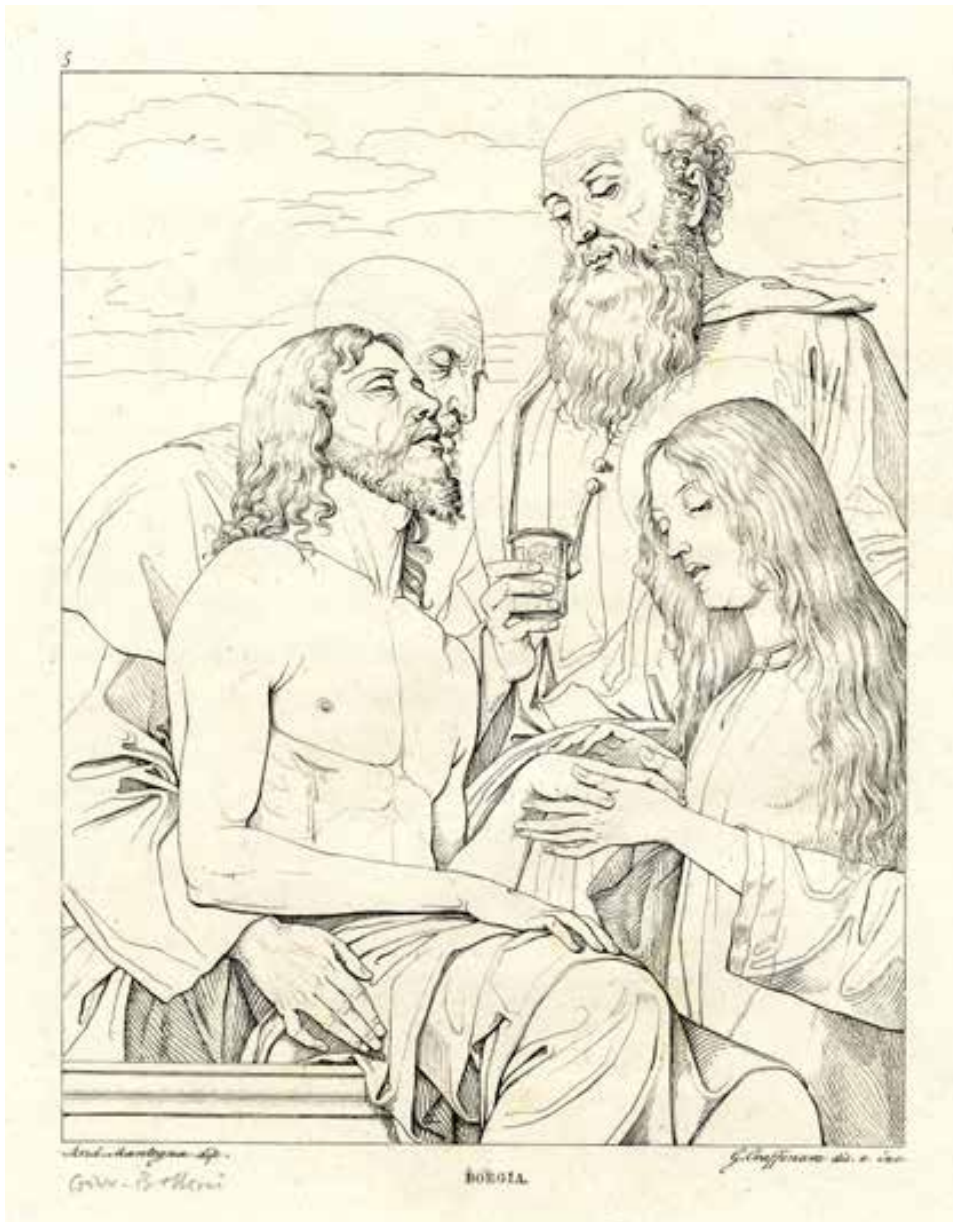
Iniziava così, a breve ridosso della chiusura della parentesi napoleonica e del ritorno in Italia dei tanti capolavori requisiti dalle truppe d'oltralpe alla

fine del Settecento, la pur curiosa vicenda relativa all'erronea attribuzione del quadro di Bellini, vicenda destinata a protrarsi ancora per diversi anni e che avrebbe trovato un ulteriore tassello con la *Galleria di quadri al Vaticano* dei due fratelli Tommaso e Pietro Angelo Massi, stampata a Roma nel 1846. Qui si citava il dipinto, definito senza mezzi termini la "Pietà di Mantegna", come una "tavola a mezze figure al vero" con "Gesù morto e la Maddalena in atto di ungere le di lui piaghe" e che "ha di ammirabile nella sua maniera dura e secca di que' tempi la delicatezza con cui sono toccati i capelli ed in specie quelli della pietosa Maria"<sup>4</sup>.

Nel 1857, all'epoca di papa Pio IX, varie opere già esposte nell'Appartamento Borgia furono trasferite in un'apposita galleria al terzo piano delle Logge e dispiegata su cinque sale, nella seconda delle quali – appeso su una delle pareti "vestite di parato rosso"<sup>5</sup> – avrebbe trovato spazio il quadro di Bellini. Nella breve guida stampata in occasione dell'inaugurazione della nuova Pinacoteca l'opera, menzionata come "la Pietà dipinta dal Mantegna", era descritta, con la tipica enfasi ottocentesca, come una scena in cui "innanzi che la salma mortale del Redentore fosse deposta nel sepolcro la pietosa discepolo ne asperge di balsamo le piaghe e l'assistono Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea", mentre la composizione "è della semplicità che ognora preferiva il Mantegna e l'espressione dei volti adattata al soggetto"<sup>6</sup>.

La corretta attribuzione del dipinto a Bellini sarebbe stata avanzata nel 1871 da Crowe e Cavalcaselle i quali, non senza sottolineare per due volte come l'opera venisse all'epoca "concealed under the name of Mantegna" o "assigned to Mantegna", avrebbero evidenziato come essa fosse da considerare "an important link in the chain connecting the art of 1470 with that of 1480", aggiungendo inoltre che "Mantegnesque undoubtedly is the form and its perspective rendering; Mantegnesque, the substantial breadth and rigidity in Joseph of Arimathea, Nicodemus, or the masculine Magdalen. But Bellini was never more prone than at this epoch to impart stern energy and force to his impersonations. Bellinesque, on the other hand, is the contrast between those figures and the slenderer one of the dead Redeemer; Bellinesque the solid mass of light and shade in juxtaposition; and, above all, the low powerful brown tone with its well blended and half opaque impasto, betraying the use of vehicles contemned and unused by Mantegna"<sup>7</sup>.

Eppure, come dimostra un testo pubblicato nel 1882, l'attribuzione del dipinto a Mantegna sarebbe stata dura a morire fino al tardo Ottocento: nella *Descrizione delle Gallerie di pittura nel Pontificio Palazzo Vaticano* di Ercole Massi, infatti, l'opera veniva schedata come "pittura del Mantegna" e come "un bell'esemplare dello stile di questo celebratissimo maestro, che può dirsi un secondo Giotto per la sua innata inclinazione alla pittura e per la sua precocità nell'arte un secondo Raffaello", oltre che "dotato di grande ingegno e di alto



*I più celebri quadri  
delle diverse scuole  
italiane riuniti  
nell'Appartamento  
Borgia del Vaticano,  
Roma 1820, tav. V.  
Londra, British  
Museum*

sapere, per la robustezza del colorito, sebbene non scevro dalla maniera dura e secca del suo tempo”<sup>8</sup>. Tali giudizi appaiono oggi ben poco condivisibili se riferiti al celebre artista padovano, ma ancor meno in relazione all’altrettanto famoso collega (e cognato dal 1453) veneziano, del quale la pala già in San Francesco a Pesaro con la sua cimasa, custodita sin dal 1816 nelle collezioni vaticane, costituisce una delle opere capitali.

Un anno dopo la pubblicazione del testo di Massi, il 12 novembre 1883, l’allora Direttore generale dei Musei Vaticani, Carlo Ludovico Visconti, incaricava il pittore e restauratore Luigi Lais di restaurare il dipinto, che veniva nominato ancora “il quadro del Mantegna”<sup>9</sup>, a riprova di come l’attribuzione corretta – dopo il periodo napoleonico e il rientro in Italia delle opere sequestrate – faticasse ad affermarsi finanche all’interno del Vaticano.



2.  
Albrecht Dürer,  
*Studio di mani  
in preghiera.*  
Vienna, Graphische  
Sammlung Albertina

un secolo di confusione, il *Compianto sul Cristo morto* era ormai tornato al suo legittimo autore, come avrebbe poi confermato nel 1932 la guida della nuova Pinacoteca Vaticana di papa Pio XI in cui l'opera, esposta nella sala V e non nella IX come oggi, era elogiata per la sua "statuaria tragicità"<sup>13</sup>.

A tale tragicità, merita infine evidenziarlo, contribuisce il mirabile incontro di mani dipinto dal maestro veneziano, un espediente compositivo e iconografico in cui alle mani esangui di Cristo, ancora intrise di linfa vitale, si contrappongono quelle morbide e rosa di Maria Maddalena, che sfiorano e stringono con amore devoto la sinistra del Redentore, mentre la mano destra di Giuseppe d'Arimatea, delicatamente appoggiata sul bianco sudario, è più realistica e anatomicamente studiata. Di questa tipologia di mano si sarebbe ricordato un estimatore d'eccezione di Giovanni Bellini, Albrecht Dürer, utilizzandola nei suoi dipinti e disegni, come testimonia a titolo d'esempio un magnifico foglio preparatorio per le mani di uno degli apostoli della distrutta tavola centrale dell'*Altare Heller*<sup>14</sup>.

Il che è attestato anche, nel 1905, da *Le Gallerie Vaticane* di Tommaso Bencivenga, che in modo pur sbrigativo avrebbe elencato il dipinto – esposto ancora nella galleria inaugurata nel 1857 con Pio IX – come "La Pietà. Mantegna (1431-1506)"<sup>10</sup>.

Se nel 1909, in una sintetica guida stampata in occasione dell'inaugurazione della nuova Pinacoteca Vaticana di papa san Pio X, il quadro era ricordato nella sala V e assegnato al Montagna<sup>11</sup>, nella più solida guida a firma di Pietro D'Achiardi, apparsa nel 1913, l'opera veniva finalmente restituita a Bellini, sottolineando come fosse stata "per molto tempo" attribuita a Mantegna; l'autore del testo peraltro, ma con toni assai più sobri rispetto agli scrittori ottocenteschi, avrebbe messo in evidenza l'atteggiamento di profondo dolore e tristezza che connota le figure della Maddalena e di Giuseppe d'Arimatea<sup>12</sup>.

A questa data perciò, dopo quasi

- <sup>1</sup> *Notice des principaux tableaux recueillis en Italie par les Commissaires du Gouvernement Français, seconde partie. Comprenant ceux de l'Etat de Venise et de Rome*, Paris 1799, p. 12, n. 9.
- <sup>2</sup> C. Pietrangeli, *I dipinti del Vaticano*, testi di G. Cornini, A.M. De Strobel, M. Serlupi Crescenzi, Udine 1996, p. 167, n. 163; *La Pinacoteca Vaticana. Catalogo dell'esposizione*, presentazione del Card. G. Lajolo, introduzione di F. Buranelli, testi di A. Breda *et al.*, schede di A. Breda, Città del Vaticano 2008, p. 155, n. 10.
- <sup>3</sup> *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane riuniti nell'Appartamento Borgia del Vaticano disegnati ed incisi a contorno da Giuseppe Crafonara pittore tirolese e brevemente descritti da G.A. Guattani*, Roma 1820, tav. V.
- <sup>4</sup> *Galleria di quadri al Vaticano*, Roma 1846, p. 74, n. XXXVI.
- <sup>5</sup> *Indicazione della Pinacoteca Pontificia nel Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1857, p. 8.
- <sup>6</sup> Ivi, pp. 11-12.
- <sup>7</sup> J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy, Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, 2 voll., London 1871, vol. I, pp. 153, 157. Sulla questione attributiva relativa al dipinto, assegnato alla fine dell'Ottocento anche a Giovanni Buonconsiglio e a Bartolomeo Montagna, cfr. la scheda a firma di Mauro Lucco in *Giovanni Bellini*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008 - 11 gennaio 2009), a cura di M. Lucco, G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo 2008, pp. 202-203, cat. 18 e quella in M. Lucco, P. Humfrey, G.C.F. Villa, *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, a cura di M. Lucco, Treviso 2019, pp. 396-397.
- <sup>8</sup> E. Massi, *Descrizione delle Gallerie di pittura nel Pontificio Palazzo Vaticano*, Roma 1882, p. 189.
- <sup>9</sup> Archivio Storico Musei Vaticani, Archivio Laboratorio Restauro Pitture, b. 1, fasc. 1, ff. 272-274, prot. 52.
- <sup>10</sup> T. Bencivenga, *Le Gallerie Vaticane*, Roma 1905, p. 66.
- <sup>11</sup> *La nuova Pinacoteca Vaticana*, Roma 1909, p. 29; cfr. anche *supra*, nota 7.
- <sup>12</sup> P. D'Achiardi, *Guida della Pinacoteca Vaticana*, Roma 1913, pp. 123-124, n. 232.
- <sup>13</sup> *La nuova Pinacoteca Vaticana*, Città del Vaticano 1932, p. 26.
- <sup>14</sup> W. Prinz, *Dürer. Catalogo completo*, Firenze 1996, pp. 121-126, n. 48.