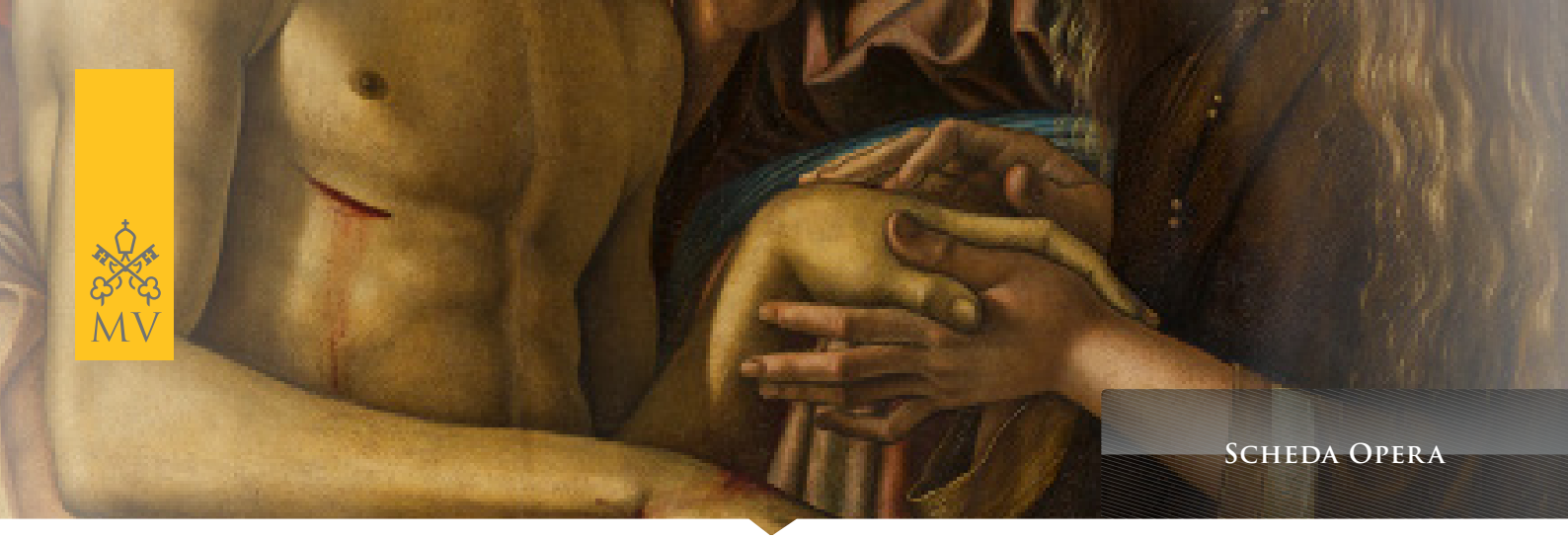

Il *Compianto sul Cristo morto* di Giovanni Bellini

Unico elemento della pala d'altare dipinta da Giovanni Bellini (Venezia 1440 circa - 1516) verso il 1475 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* (o *Imbalsamazione di Cristo*) fu esposta nel novembre del 1798 al Muséum Central des Arts nel Palazzo del Louvre.

Rientrato in Italia nel 1816 al termine del Congresso di Vienna grazie all'intermediazione di Antonio Canova, nel 1820 il quadro venne collocato nella Pinacoteca Vaticana allestita nell'Appartamento Borgia e riprodotto da Giuseppe Craffonara in una tavola del volume *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane*, dedicato al pontefice Pio VII, in cui veniva menzionato come il «Cristo alla tomba del Mantegna».

La corretta attribuzione del dipinto a Bellini, dopo oltre mezzo secolo in cui fu assegnato a Mantegna, ma anche a Giovanni Buonconsiglio o a Bartolomeo Montagna, venne avanzata nel 1871 da Joseph Crowe e Giovanni Battista Cavalcaselle, i quali lo ricollegarono alla pala d'altare di Pesaro, mettendo fine a una confusione ingenerata al ritorno dell'opera dalla Francia.

Il tema trattato dal maestro veneziano in questo straordinario dipinto deriva dal *Vangelo di Giovanni* (XIX, 38-40) secondo il quale, dopo la crocifissione, «Giuseppe di Arimatea, che era discepolo di Gesù, ma di nascosto, per timore dei Giudei, chiese a Pilato di prendere il corpo di Gesù. Pilato lo concesse. Allora egli andò e prese il corpo di Gesù. Vi andò anche Nicodemo – quello che in precedenza era andato da lui di notte – e portò circa trenta chili di una mistura di mirra e di aloe. Essi presero allora il corpo di Gesù e lo avvolsero con teli, insieme con aromi, come usano fare i Giudei per preparare la sepoltura».

Prima di approdare a questa straziante iconografia, il cui fulcro simbolico è costituito dal patetico intreccio delle mani di Cristo e di Maria Maddalena nell'atto di spalmarlo con gli unguenti, Bellini aveva eseguito altre tipologie di pietà, più comuni di quella vaticana, come quelle dell'Accademia Carrara a Bergamo (1455 circa), del Museo Correr a Venezia (1460 circa) e della Pinacoteca di Brera a Milano (1465 circa).

Tra i vertici rinascimentali di tale iconografia, la cimasa del Bellini influenzò colleghi del calibro di Antonello da Messina (tavole del Museo Correr e del Prado, 1475-1476) e Carlo Crivelli

(lunetta su tavola della Pinacoteca Vaticana, 1488-1489), creando un modello che si sarebbe imposto fino al Cinquecento inoltrato con maestri quali Tiziano, suo principale allievo.

Il restauro della tavola, appena terminato, è stato condotto dal Maestro Restauratore Marco Pratelli nei laboratori vaticani e preparato da una meticolosa campagna di indagini diagnostiche del Gabinetto di Ricerche Scientifiche tra le quali la riflettografia, da cui emergono sia l'impeccabile disegno preparatorio del pittore sia tracce dello spolvero. L'intervento ha riportato l'opera, già caratterizzata da numerosi ritocchi e da una condizione di generale ingiallimento, alla sua totale leggibilità e al suo originario splendore cromatico, ottenuto grazie all'uso sapiente degli effetti chiaroscurali e di pigmenti quali il lapislazzuli o la lacca, nonché a una tecnica esecutiva contrassegnata da morbidi passaggi tonali e sottilissime velature.

Fabrizio Biferali

Curatore del Reparto per l'Arte dei secoli XV-XVI