**FABRIZIO BIFERALI**

**Curatore della mostra**

***Da Mantegna a Bellini.***

***Il* Compianto sul Cristo morto *dei Musei Vaticani tra Ottocento e Novecento \****

Unico 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).

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 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’assettare 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 scrittor 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”.

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”.

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” – 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 discepola 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”.

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”*.

Milano, 19 febbraio 2024

**\* Estratto dal testo in catalogo Dario Cimorelli editore**