

Parrocchia di San Pio X in Cinisello Balsamo - MI
Omelia di don Danilo Dorini per un funerale

Dal dipinto di ANDREA MANTEGNA
Isola di Carturo (Isola Mantegna - Padova) 1431 – Mantova, 13 settembre 1506

“CRISTO MORTO E TRE DOLENTI”

1475-78

Milano, Pinacoteca di Brera



Quando ci siamo radunati lunedì sera per la veglia (*in morte di Michele - ndr*), ho ascoltato le parole della mamma e il pensiero è andato immediatamente a un dipinto che sta a Brera a Milano: il compianto sul “Cristo morto” di Andrea Mantegna.

È un piccolo quadro che, secondo le intenzioni dell’autore, avrebbe dovuto ornare la sua cappella privata nella Chiesa di sant’Andrea a Mantova, dove le sue spoglie mortali vennero poi deposte nel settembre del 1506.

La genialità del pittore dal punto di vista tecnico sta nello straordinario scorcio privo di prospettiva con cui l’artista ritrae il corpo di Cristo adagiato su una lastra di marmo, un corpo possente che mostra ben visibili i segni dei chiodi della passione e del quale colpisce la testa reclinata, mentre le labbra appaiono socchiuse

(In realtà lo “scorcio” è l’applicazione di una tecnica prospettica nota a partire dal “De prospectiva pingendi” di Piero della Francesca [1412 ca – 1492]. Per maggiori dettagli su questo aspetto si veda più oltre, nell’Approfondimento, il paragrafo Prospettiva – ndr).

Sulla sinistra Maria e il discepolo Giovanni, con discrezione, esternano il proprio dolore per la morte di Gesù (si intravede inoltre una terza figura: la Maddalena? San Giuseppe d’Arimatea? – ndr).

Dio non ci ha tolto la morte né risparmiato il dolore: la fede cristiana non funziona a mo’ di parafulmine, come un riparo dai problemi della vita, ma nemmeno si può pensare a un Dio che in un modo a noi incomprensibile chiami a sé, come spesso si sente dire, una persona quando è come vuole lui. Tanto meno è logico e meno ancora di consolazione parlare di destino, quasi fosse una realtà che grava su di noi e contro la quale non si possa fare nulla. Fatalità sì, destino no perché negheremmo la nostra libertà.

Qualcuno potrebbe chiedersi: allora ci rimangono solo le lacrime di dolore, sterili se non addirittura inutili? Qui entra in gioco la fede cristiana, nel Dio che è dalla nostra parte anche di fronte alla morte e la supera, offrendo in tal modo a noi la speranza.

La fede è in parte un guardare oltre e in parte saper intravedere l’alba mentre si è ancora nel pieno della notte. Dove guardano Maria e il discepolo Giovanni mentre piangono sul Cristo morto?

Qui l’artista rivela il suo genio: il genio artistico presuppone un contenuto e la capacità di esprimerlo in modo chiaro e convincente.

Il corpo di Cristo adagiato sulla lastra di marmo sembra essere già percorso da un fremito di vita nuova: i muscoli sono tesi, il torace inarcato, i piedi diritti, le mani quasi sollevate, il volto rivela una serenità e una solennità affascinanti.

La morte per l’artista non è l’ultima inappellabile parola che fa calare il sipario sulla nostra esistenza: essa è e rimane la penultima parola perché alla fine c’è la Pasqua di Gesù, ossia l’incontro certo e definitivo con la misericordia di Dio Padre.

Per questo Mantegna voleva che il dipinto vegliasse le sue spoglie mortali: quasi a proclamare la solidarietà che accomuna Cristo con ogni uomo sulla terra.

Dice il salmo 15: *non lascerà che il santo veda la corruzione*. Come quello del Cristo così anche il corpo dell’uomo viene coinvolto nella sua risurrezione.

Michele significa “chi come Dio?”. Nessuno lo è, perché solo il Dio Padre di Gesù è capace di attenderci sulla soglia dell’eternità e dare consistenza e significato a ogni esistenza, indipendentemente da come è stata condotta.

Chi come Michele? Nessuno, perché Dio sa che ognuno di noi è unico.

Davanti alla morte non abbiamo molte scelte: o la escludiamo con la reincarnazione oppure è la fine di tutto; ma allora bisogna chiedersi che senso ha tutto il nostro arrabattarci.

L’alternativa - come dice il Mantegna - è che la morte rimanga la penultima parola perché Dio è il termine ultimo della nostra esistenza, le sue braccia spalancate ci attendono sulla soglia di quell’eternità che Michele ha già varcato e che anche noi “nell’ora della nostra morte” cercheremo.

APPROFONDIMENTO *****
(di Emanuela Rita Spinelli, collaboratrice ai Servizi Educativi della Pinacoteca di Brera)

Il Cristo morto è considerato alla stregua di una personalissima esercitazione formale del Mantegna che in questo dipinto sfida la scultura contemporanea (si veda il periodo padovano di Mantegna a contatto con Donatello) usando una tecnica particolare (vedi oltre) che gli consente di ottenere un effetto simile all’affresco e accostabile ai toni marmorei della scultura.

Negli USA (New York) è conservata un’altra tela con lo stesso soggetto. Alcuni la attribuiscono al Mantegna ipotizzando che sia un’opera preliminare a quella conservata alla Pinacoteca di Brera (fonte: Fondazione Zeri).

TECNICA: tempera magra, a base di colla di coniglio (cartilagini) come legante su tela di lino, il cosiddetto *tuchlein*, tecnica usata per stendardi processionali e ante d'organo.

PROVENIENZA: il dipinto rimane fino alla morte di Andrea nel suo studio, nel Seicento è in Collezione Aldobrandini, poi confluita nella Collezione Pamphilij, quindi nel 1807 è comprato da Giuseppe Bossi, segretario dell'Accademia di Brera per la sua collezione e, con i suoi eredi, passa alla Pinacoteca (che allora era tutt'uno con l'Accademia).

LASTRA DELL'UNZIONE: Cristo è sdraiato su una riproduzione fedele della lastra dell'unzione, la lastra sulla quale si credeva fosse stato adagiato Gesù per ungerlo con olii balsamici quali la mirra.

Questa lastra aveva un aspetto particolare: era rossa con venature bianche, le macchie lasciate dalle lacrime della Vergine sul corpo del figlio. Si credeva fosse conservata (dal Quattrocento) nel serraglio del sultano a Costantinopoli (caduta in mano turca nel 1453); fu acquistata da Carlo VII nel 1489, passò da Mantova nell'83, forse fu l'occasione per Mantegna di vederla (cosa che determinerebbe una diversa datazione del dipinto).

Il suo passaggio fu registrato anche nella Madonna col Bambino di Francesco Bonsignori (Verona, Museo di Castelvecchio): il piccolo Gesù dormiente vi è sdraiato sopra come prefigurazione della Passione.



**FRANCESCO
BONSIGNORI**
Verona 1460 ca - Caldiero
(Verona) 1519

**“MADONNA CON
IL BAMBINO”**
1483
Verona,
Museo di Castelvecchio

Inoltre occorre considerare che Gentile Bellini compì un viaggio alla corte di Maometto II tra il 1479 e il 1480 (dal 1453 Giovanni Bellini, fratello di Gentile, e Mantegna erano cognati avendo Andrea sposato la sorella Nicolosia, una parentela fecondissima per la storia dell'arte).

In area veneta la rappresentazione relativa all'unzione era molto diffusa: a questo riguardo si ricordano il Compianto su Cristo morto di Vittore Carpaccio di Berlino, Staatliche Museen e la cimasa della Pala Pesaro di Giovanni Bellini, Roma, Pinacoteca Vaticana, anni Settanta del Quattrocento, che raffigura proprio il momento dell'Unzione.



VITTORE CARPACCIO
Venezia 1465 ca
Capodistria (Slovenia) 1526

**“COMPIANTO SUL
CRISTO MORTO”**
1520
Berlino,
Staatliche Museen



GIOVANNI BELLINI
Venezia 1433 ca – 1516

**“UNZIONE DEL
CORPO DI
CRISTO”**
1472-75
Roma,
Musei Vaticani

(cimasa della Pala Pesaro)



**GIOVANNI
BELLINI**

**“PALA
PESARO”**

1472-75

**Pesaro,
Musei Civici**

**(nell’immagine la
struttura originale
della pala completa
della cimasa)**

LA PROSPETTIVA: La lastra marmorea dell’unzione è senza ombra di dubbio costruita secondo le regole della prospettiva centrale o lineare. Ciò è piuttosto evidente e lo si può verificare con facilità: prolungando idealmente le due linee che ne disegnano i lati lunghi si nota che esse convergono in un punto esterno al margine del dipinto (al di sopra della testa del Cristo), il punto di convergenza delle linee di fuga della prospettiva centrale, ovvero PV [Punto di Vista] coincidente con PP [Punto Principale].

Se Mantegna avesse usato la prospettiva centrale anche per la figura di Cristo, sarebbe andato per forza incontro ad una sua forte contrazione nello spazio (tipica caratteristica dello “scorcio”) che avrebbe compromesso la leggibilità dell’immagine, impedendo per esempio l’evidenza data alle cinque piaghe, tema di meditazione religiosa medievale. Per il corpo di Cristo, invece, Mantegna probabilmente utilizzò una proiezione parallela (che oggi si insegna alle scuole medie col nome di proiezione assonometrica): una convenzione grafica che suggerisce la tridimensionalità senza la riduzione delle misure lungo le linee di profondità (come accade nella prospettiva lineare).

DATAZIONE

Nel Cristo è stata notata una somiglianza con gli affreschi della Camera Picta (Camera degli Sposi) del Palazzo Ducale di Mantova,



**ANDREA
MANTEGNA**

“CAMERA PICTA”

**(Camera degli Sposi)
1465-74
Mantova,
Castello di San Giorgio**

questo porterebbe la data agli anni Settanta, ma la lastra dell'unzione passò per Mantova solo nel 1483. Sono un po' questi gli estremi di datazione di un'opera da questo punto di vista problematica perché probabilmente eseguita senza commissione e rimasta nello studio del pittore alla sua morte (c'è anche qualche studioso che afferma che la tela dovesse decorare la tomba stessa del Mantegna, sono ipotesi)...

COPIE E DERIVAZIONI

Il Cristo Morto di Mantegna ha ispirato autori successivi sia in ambito pittorico sia in altre forme d'arte, dai contemporanei fino ai giorni nostri.



ANDREA MANTEGNA (?)

“CRISTO MORTO”

(Copia da Mantegna?)

Datazione incerta

Glen Head (New York),

Collezione de Navarro



Giovanni Antonio Bazzi
Detto IL SODOMA
Vercelli 1477 – Siena 1549

“COMPIANTO SU CRISTO MORTO”

1503

Milano,

Collezione privata



ANNIBALE CARRACCI
Bologna 1560 – Roma 1609

**“SALMA DI
CRISTO”**

1583
Stoccarda,
Staatsgalerie



LELIO ORSI
Novellara (Reggio Emilia)
1508-11 – 1587

**“CRISTO MORTO
TRA LA CARITÀ E
LA GIUSTIZIA”**

Seconda metà del
Cinquecento
Modena,
Galleria Estense



ORAZIO BORGIANNI
Roma 1578 –1616

**“COMPIANTO SU
CRISTO MORTO”**

1615 ca
Firenze,
Fondazione Roberto Longhi



PIER PAOLO PASOLINI
Bologna 1922
Ostia (Roma) 1975

**“MORTE DI
ETTORE”**
fotogramma dal film
MAMMA ROMA
1962