

Compianto sul Cristo morto



*“La beltà acceca cotanto la vista nostra che migliore d’ogni inganno
vela a sguardo e mente ciò che pur mostra”*

È richiamandomi alla saggezza di questa terzina, che andrò a vedere cosa c’è dietro il velo della bellezza, cercando e trovando i misteri che tra posture e pose imposte ai personaggi del dipinto, Pietro Perugino ha sorprendentemente profuso.



E al riguardo, tanto è stato ricco l’esito di tale ricerca, da farmi ritenere che l’uomo, ancora prima dell’artista, volesse realmente dipingere certi visi e certe espressioni per denunciare le idee o perfino le attività segrete (in quel tempo di scomuniche e di roghi) dei personaggi sui contemporanei e che nel dipinto in questione, in

questo ma non solo questo, visto che in diversi altri fece la stessa cosa, immortalata.

Pietro Vannucci è stato un personaggio controverso, capace di realizzare opere sublimi quanto di compiere atti biasimevoli. E tale termine non è affatto esagerato, visto che tra le altre fu accusato di tentato omicidio ... pure se qualcuno, importante anche a Firenze, lo salvò dalle patrie galere. E che Pietro Perugino fosse una persona non particolarmente solare, lo conferma il Vasari, storico dell’arte rinascimentale per antonomasia che, pur nella sintetica biografia che offre dell’artista, si lascia andare a un eloquente giudizio:



“Era Pietro persona di assai poca religione, e non si gli puotè già mai far credere l'immortalità dell'anima, anzi, ostinatissimamente recusava ogni buona via. Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna e, per danari, avrebbe fatto ogni mal contratto.”

Per denari, dice il Vasari, Pietro Perugino **“avrebbe fatto ogni mal contratto”**, carte false in altre parole.

Basta questo per confermarmi che il “Divin pittore”, dietro il tratto dolcissimo delle sue Madonne, celava un carattere iracondo, persino criminale e tutto ciò avvalorava in me l’idea che proprio per la sua indole vendicativa, Pietro Perugino non fosse scevro da altri comportamenti negativi e che nei suoi dipinti nascondesse ben più di quello che l’apparente bellezza velava.

E se così fosse, cosa c’è di particolare nel Compianto sul Cristo morto?

Tante cose! E altrettanto sicuro vi aggiungo un “molto di più” che in altri dipinti di Pietro Vannucci, visto che anche nella **Consegna delle Chiavi a San Pietro**, così come nel **Battesimo del Giordano**, il **Sepulcrum Christi** e altri ancora, ho avuto modo di rilevare che la presenza di simbologia, e di segni particolari, è sempre abbondante, a tal punto che potrebbero essere stati utilizzati come una vera e propria **forma di delazione per via artistica** nei confronti di personaggi della sua epoca.

Rendendomi perfettamente conto della gravità dell’affermazione e delle implicazioni che l’ assunto può comportare, preciso subito che nel rinascimento in particolare, la “via artistica” era assolutamente primaria nella trasmissione di atti e convinzioni, a tal punto che, tanto le denunce quanto le conoscenze segrete, venivano dipinte, più che professate, non fosse altro per via della facilità con la quale si poteva finire in odore di eresia e da questa sul rogo.

Cosa c'è scritto nelle descrizioni ufficiali del Compianto esposto a Palazzo Pitti?



Il corpo di Cristo, depresso dalla croce, è appoggiato sul sudario bianco, retto da **Nicodemo** a sinistra e **Giuseppe d'Arimatea** a destra, che indossa un insolito copricapo di stoffa con motivi floreali.



La Madonna, in abbigliamento monacale, **contempla** il figlio morto **insieme alle pie donne** e a **Maria Maddalena**, in piedi alle sue spalle, **vestita di rosso**.



Più incerta l'identificazione degli altri personaggi, **ad eccezione del giovane apostolo col manto rosso**, a destra, da identificare con Giovanni evangelista.

Dal mio punto di vista si tratta di una descrizione proforma e niente più.

I due personaggi in piedi a sinistra, subito sopra a Nicodemo non sono identificati.

E dello strano terzetto in abiti non dell'epoca del Cristo, bensì contemporanei dell'artista, viene grossolanamente ritenuto che quello col manto rosso altro non sia che l'evangelista Giovanni.

Personalmente ritengo che si tratta di un'analisi decisamente approssimativa che, dopo aver ignorato i due personaggi in piedi a sinistra, diventa addirittura pasticciona nel definire, nel terzetto a destra, che pare addirittura distratto da una propria discussione, solo un personaggio e farlo diventare il discepolo che Gesù più amava.

Se così fosse non si capisce perché l'atteggiamento di costui non è quello di chi ha il cuore spezzato dal dolore (come al contrario mostra di avere il primo in piedi a sinistra) bensì di essere stizzito.

Stizzito da cosa? Da quanto gli sta "dicendo" il primo dei tre in piedi a destra.

La bellezza inganna ... ricordate?

Quello in atto nel terzetto, ciascuno con la sua posa assai significativa, è un vero e proprio linguaggio delle mani che Pietro Perugino utilizza con sublime tocco e assoluta sapienza.

Il primo a sinistra dei tre sta dicendo: **"Io so qual è la verità nascosta!"** mentre al centro, il vecchio monaco: **"Dio mio, Dio mio ..."** sta di certo invocando il cielo affinché quella verità, certo tremenda, non sia mai svelata.

In effetti è proprio così: quella verità sta per essere evocata solo per essere trasmessa, dal primo personaggio a sinistra, che la detiene, all'ultimo a destra, che è scelto come successore dell'altro. Sta qui la stizza che il più giovane prova e tale stato si conferma osservandone le mani, con le dita intrecciate e i palmi rivolti verso il basso. Questo, nel linguaggio delle mani, è l'atteggiamento di chi sta per caricarsi di un onere che non vorrebbe assumere, ma che accetterà!

Come sono vestiti questi due personaggi?

Il primo a sinistra, a guardarlo bene, veste come un cataro e indossa un corpetto che ha lo **stesso disegno** di quello indossato da **Nicodemo**.

Notata la rassomiglianza?

L'altro personaggio, non è l'evangelista Giovanni, ma un terzo contemporaneo del Perugino e che l'artista sceglie di vestire in maniera particolare.

In realtà quelli imposti, **tonaca nera e manto rosso**, nell'antica tradizione esoterica, **rappresentano i colori degli eletti** in quella che **la discendenza** della stirpe **sacerdotale dei Rex Deus**.

Questo pare essere e questo probabilmente è!

Chi sono questi tre personaggi? E perché, se è giusta la mia teoria, sono stati utilizzati in quegli specifici ruoli di chi sa, ma sta per trasmettere al suo successore, del monaco che teme per la gravità del momento, e del giovane infine, un cavaliere che

succederà nella conoscenza, onore ed onere compresi, della verità. Una verità di certo grave, se non scandalosa!

Vediamo dove sono arrivato con il ragionamento logico e (spero il più possibile) analitico che ho usato, partendo da quello che, l'uso spregiudicato da parte del Perugino dei cosiddetti **cartoni**, ovvero le bozze a tratto rapido dei volti di personaggi famosi.

Non standoci a quel tempo le reflex ... ciò a cui gli artisti facevano ricorso era la realizzazione, su duri fogli di pergamena, di bozze, chiamate "cartoni", sulle quali ricavavano i ritratti di personaggi celebri o le pose più riuscite dei loro modelli.

E qui, nel Compianto sul Cristo morto, il Perugino inserisce, in parte camuffandole e in parte esaltandole, le fattezze di tre personaggi importanti di Firenze e non solo di Firenze, assegnando a ciascuno un ruolo assai specifico.

Girolamo Savonarola. Costui, il primo a sinistra del terzetto, potrebbe essere già in odore di scomunica al tempo della realizzazione del dipinto. Il Compianto difatti sarà completato nel 1495. Il monaco ribelle verrà scomunicato due anni più tardi e quindi mandato al rogo l'anno successivo, ovvero nel 1498.

È probabilmente per la nomea raggiunta dal monaco che l'artista gli assegna le vesti degli eretici per eccellenza. Quella delle Catari, facendogli tuttavia indossare un corpetto, simile a quello di Nicodemo, che rappresenta la conoscenza e l'elettività. I "priori", se vogliamo così definirli, sono proprio costoro: Nicodemo al tempo del Cristo morto e il Savonarola, al tempo del dipintore.

A sua volta, il personaggio al centro del terzetto, ovvero l'anziano monaco, è davvero un monaco e la rassomiglianza con il famoso fra **Vincenzo Bandello**, c'è tutta. Vincenzo Bandello è il Generale dell'ordine de' **Predicatori** domenicano e, cosa non secondaria, insegnante dello stesso Savonarola.

Benché per politica dovette fare in modo di scoraggiare il culto, certo improprio, che l'eresia savonarolese aveva prodotto, affascinando non poco la massa dei fedeli, non si adoperò mai alla soppressione della Congregazione di San Marco fondata dallo stesso Savonarola. E questo è davvero un episodio alquanto strano: è proprio da quel luogo che nascevano difatti le idee da contrastare...

Terzo personaggio, **Alessandro Braccesi**, letterato e diplomatico fiorentino di ottimo prestigio, nonché protettore, presso il Papa, proprio di Girolamo Savonarola. La sua amicizia con il monaco ribelle potrebbe aver prodotto la diffidenza del Perugino che nel Compianto, **seguendo sempre il "linguaggio delle mani"**, lo identificherebbe come successore nella conoscenza.

Una precisazione al riguardo dell'aspetto è però doverosa: così come sono pressoché certo delle rassomiglianze dei primi due personaggi, allo stesso modo non posso tacere riguardo il dubbio che nutro sulle fattezze del Braccesi.

In realtà il personaggio che appare è troppo giovane per essere il diplomatico. Chi potrebbe essere allora?

Il dubbio si trasforma in una mezza certezza quando collego il giovane cavaliere con quello di un ritratto, genericamente definito di “giovane” fatto proprio dal Perugino. Un giovane che pur essendo rimasto anonimo ho il sospetto che possa essere Marcantonio Braccesi, il figlio del diplomatico Alessandro. Se così fosse potremmo trovarci davanti a una possibile, seppur sottilissima forma di ricatto.

Il Compianto fu realizzato nel 1495, tre anni prima della condanna di Girolamo Savonarola e l'improvvisa debolezza politica che assale Alessandro Braccesi. Potrebbe essere stato proprio in quest'epoca che il Perugino sia in qualche modo entrato in possesso di informazioni estremamente compromettenti riguardo i due in questione e dell'importanza che il monaco, ovvero Vincenzo Bandello, aveva comunque nel rapporto tra i due. Se quelli si stavano trasmettendo la conoscenza della “taciuta verità”, il monaco predicatore lo sapeva benissimo!

In questo dipinto però non sono soltanto questi tre i contemporanei immortalati da Pietro Perugino. Oltre a costoro, difatti, ci sono da includere anche i “modelli” usati per personificare Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea.

Anche nelle resa delle fisionomie assegnate a Nicodemo e a Giuseppe d'Arimatea, così come scoperto nei personaggi del terzetto in alto a destra, risalta l'uso dei cartoni, a conferma che lo scambio oppure l'acquisto, era una consuetudine tra i vari dipintori.

L'analisi dei due personaggi si fa subito intrigante in quanto, chi conosce un po' di Rinascimento e di Signorie, sa scorgere facilmente che, nelle fattezze di Nicodemo, il Perugino vi abbia nascosto, si fa per dire, quelle del Duca Ercole primo d'Este, Signore di Ferrara. Anche se con una maggiore attenzione e ricerca, Giuseppe d'Arimatea, qui raffigurato sin troppo giovane rispetto all'altro fariseo Nicodemo, è molto probabilmente realizzato utilizzando un cartone di una serie dedicata al duca di Milano, Gian Galeazzo Maria Sforza!

Al riguardo è probabile che il Perugino sia entrato in possesso di una serie di cartoni disegnati dai dipintori presenti alla corte estense e in quella sforzesca. Dico questo perché Pietro Vannucci non fu mai al servizio né della corte ferrarese né di quella milanese. La sensazione che non fosse benvisto è immediata ...

Illazioni a parte, cominciamo con la verifica della rassomiglianza tra Nicodemo e il duca di Ferrara Ercole primo ...



Se si guardano con attenzione le fattezze dei due personaggi, è immediato accorgersi che già queste in massima parte coincidono.

Tuttavia non sono solo queste ad essere evidenti tanto che, ad intrigare ancora di più, c'è l'ulteriore coincidenza legata a quello che è l'abbigliamento dei due personaggi.

Fateci caso ... tolta l'armatura al duca e la tunicella senza maniche al fariseo, la tunica del primo e quella del secondo appaiono sorprendentemente identiche.

Una semplice coincidenza? Non direi, visto che si sommerebbe tra l'altro con la rassomiglianza delle fattezze del fariseo e del duca e che, il tratto delle due tuniche, è del tutto uguale a quello del corpetto indossato dal Savonarola-Cataro e che, facendoci caso, anche nella calotta dello strano copricapo indossato da Giuseppe d'Arimatea, il disegno emerge uguale ...

Non c'è solo questo però, anche se, già questo, è tantissimo:

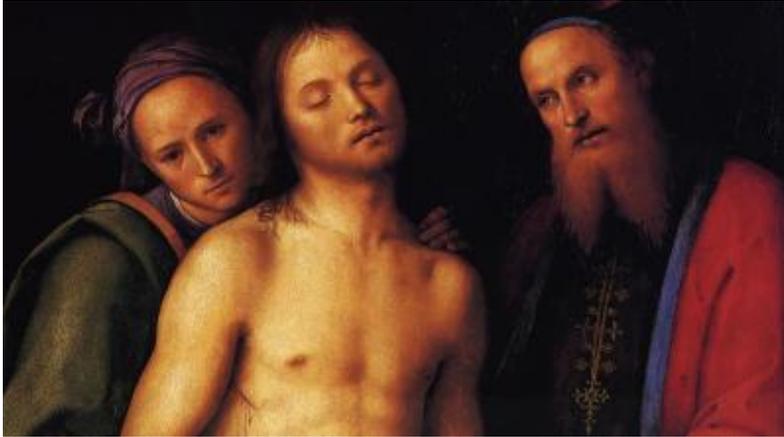
- a. È un caso che quei disegni siano simili?
Assolutamente no.
- b. E cosa sono, cosa significano allora?
In realtà si tratta di pigne, simbolo d'immortalità e divinità, e gigli, quali regalità e foglie di acanto infine, simbolo di resurrezione.
- c. Tale soluzione simbolica se la usi sul vestito di un personaggio come Nicodemo non ci sarebbe nulla di strano, ma è nell'averne presa ispirazione da un ritratto del Duca, vestito di simboli siffatti, la sorprendente realtà. Il Duca Ercole aveva delle conoscenze esoteriche che l'elevavano a livello di un Rex Deus?

Considerando tutto ciò ... cosa ci sta dicendo Pietro Perugino?

Alla domanda non posso che rispondere con un'altra domanda:

- a. ci sta forse dicendo che Nicodemo è stato il primo appartenente a una certa confraternita?
- b. Una società segreta che custodiva i misteri legati al messia?
- c. E ancora: ci sta dicendo che, mentre successore di Nicodemo fu Giuseppe d'Arimatea, ad Ercole d'Este, contemporaneo del pittore, successe ... e già! Chi successe ad Ercole duca d'Este?

C'è l'altro personaggio da considerare adesso, colui che presta il volto, qui visto di profilo, a Giuseppe d'Arimatea. Un giovane erede al trono (che è di conoscenza) e che, non a caso, tiene per le mani il lenzuolo, sul quale poggia il corpo del Cristo morto, come se fosse uno strascico regale.



Come già accennato in precedenza non è facile arrivare a capire se, così com'è stato per Nicodemo, anche per l'Arimateo, Pietro Perugino abbia o meno utilizzato il cartone di un personaggio, importante e a lui certo contemporaneo. Per mia fortuna, ad aiutarmi in questa ulteriore ricerca c'è il fatto che,

a distanza di tre anni dal Compianto, il Perugino realizza un'opera affine e che intitola **Sepulcrum Christi**.

In quest'altro, successivo dipinto, riappaiono i personaggi principali del Compianto, ovvero Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, benché a ruoli curiosamente invertiti.

In questa seconda opera, a sostenere il corpo del Cristo, praticamente posto seduto sul sepolcro, è Giuseppe d'Arimatea.

Un ancora più giovane Giuseppe d'Arimatea. Tanto che mi chiedo se fosse possibile che il Perugino non disponesse di un modello più anziano o comunque avesse perso l'abilità a renderlo tale.

Dalla sua, quest'altro, ringiovanito Nicodemo, punta lo sguardo in direzione del morto, dando la sensazione che stia aspettando che quello si risvegli, che quello resusciti.



Nel Sepulcrum Christi i due personaggi risultano assai più giovani rispetto all'opera precedente e se Nicodemo ha chiaramente le stesse fattezze del personaggio storico del Compianto, l'Arimateo è poco più di un ragazzo.

È questo aspetto e la resa frontale a renderci la convinzione, sempre soggettiva ovviamente, che questo giovane altri non sia che Gian Galeazzo Maria Sforza, Duca di Milano.

Perché questo ringiovanimento su di un'opera che succede nel tempo al Compianto?

Procediamo per gradi, partendo dal duca d'Este e dalle implicazioni storiche del periodo.

Per quanto riguarda Ercole primo d'Este, il ringiovanimento attuato, possiamo dire che ne ristabilisce una corrispondenza più prossima all'età reale.

Qui il profilo del Signore di Ferrara corrisponde in maniera ancora più chiara a quella che è l'opera dalla quale deriva.

Dal punto di vista storico, quello che il potente uomo di Stato sta vivendo, vecchio e ammalato, è un periodo colmo di problemi a livello di rapporti sia politici sia militari con gli altri potentati d'Italia.

Forse userò un po' troppa malizia, ma è come se, costui, non facesse più tanta paura e un po' di audacia in più, a quel punto, potesse essere una bella soddisfazione per messere Pietro Vannucci.



Per quanto riguarda il secondo personaggio celebre, quello che personifica Giuseppe d'Arimatea, per me è evidente la rassomiglianza con **Gian Galeazzo Maria Sforza**, legittimo erede di Galeazzo Maria duca di Milano.

Gian Galeazzo, figlio del secondo duca e duca a sua volta, muore nel 1494 all'età di 25 anni, avvelenato per conto di Ludovico, detto il Moro, suo potentissimo zio paterno.

È un avvenimento talmente tragico la cui eco arriva un po' ovunque. È da notare che la morte del giovane "erede" sopraggiunge appena un anno prima la realizzazione del *Compianto* da parte di Pietro Perugino ...

E allora? Potrebbe dire qualcuno di voi. Non so, la butto lì solo come possibilità e a beneficio d'inventario, ma è certo da studiarci sopra perché, in me, cresce il sospetto che il Perugino stia denunciando, attraverso l'arte, quello che politica, intrighi di stato nonché di fede avevano prodotto e che lui, venutone a conoscenza, denunciava.

E a conferma di ciò produco un'ulteriore prova riguardo al fatto che, il Perugino, al giovane e sfortunato Sforza, "erede al trono di conoscenza", lo aveva già ritratto anche nel *Battesimo di Gesù*.



È questo ad aumentare in me la convinzione che quanto si sta dimostrando per via artistica, altro non sia che la posizione di un giovane erede al potere, contrapposto ad un altro giovane (che difatti subisce l'onta e reagisce!) dall'altra parte della riva del Giordano. Nel mezzo, il Battista che battezza Gesù, ovvero lo inizia!

Ecco il collage d'immagini attraverso il quale mi sono convinto che il personaggio evangelico di Giuseppe d'Arimatea sia ricollegabile a quello storico di Gian Galeazzo Sforza.



È probabile che il Perugino sia entrato in possesso dei carboncini che ritraevano il duca Ercole e il giovane Sforza, **perché quelli e solo quelli voleva**, e che li abbia adattati alle figure di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimatea in modo che, seppure usando espedienti come barbe e pose inclinate, quanti avessero conoscenze di carattere esoterico, ne potessero comprendere tanto le fattezze quanto il messaggio.



Quale messaggio poi sia e a prescindere se stia solo nella mia fervida fantasia piuttosto che nella realtà, lo lascio al discernimento del singolo.

Mi si conceda di dire soltanto che, in quelli, come in ancora più antichi tempi, c'era una lotta, spesso intestina, inerente il potere della Chiesa e che, tra veleni e morte, ci si

combatteva per nascondere o carpire segreti o presunti tali.



Tutto questo in relazione a società segrete che agivano ereticamente contro il potere della Chiesa, provando a minarne le fondamenta storico-religiose con presunte conoscenze, nascoste e protette, riguardo la verità sulla vita, la morte e la resurrezione di Gesù.

In queste società segrete, ai più alti livelli

erano riconosciuti i ruoli del Priore e quello del suo successore.

Tornando al nostro dipinto, il primo ruolo era ricoperto dal duca d'Este e l'altro, sempre secondo la nostra ipotesi interpretativa, poteva essere appannaggio del giovane Gian Galeazzo Sforza.

E sia chiaro, non si trattava di una successione al potere signorile, visto che questo era reciprocamente attestato, quanto un potere di conoscenza e perpetuazione dell'**Antica Tradizione**.



Va da se che qualcuno o più di qualcuno, potrebbe domandarsi, e giustamente, perché Pietro Perugino abbia fatto tutto ciò. La risposta è semplice e storicamente comprovata: la via artistica era un sentiero molto praticato dal punto di vista esoterico e risultava un metodo già ottimizzato nel saper velare, dietro la bellezza di tratti e

colori, “a sguardo e mente ciò che pur mostra”.

Molti artisti erano iniziati e in odore di eresia.



A differenza di costoro, il Perugino, che pure risulterebbe essere stato ateo, non rischiava il rogo, semmai il veleno della vendetta, visto che molto probabilmente, in questa secolare disputa tra poteri religiosi e spirituali, lui era dalla parte di Roma.

Lui, **un cavaliere di Sant'Andrea**, posto a far tanto da ponte quanto da delatore.

Ecco perché qui come in altri dipinti il Perugino sbatte in prima pagina i personaggi

che erano a conoscenza dell'antico segreto.

Le implicazioni che questo capolavoro di fine quindicesimo secolo sono tante e si potrebbe andare avanti, procedendo sempre con il metodo suggerito dalla terzina iniziale.

La bellezza acceca, ma i particolari possono essere evidenziati facendo attenzione. Così come abbiamo prima accennato alle lettere che sembrano apparire tra i riccioli del discepolo, c'è il modo con il quale Giuseppe d'Arimatea tiene i lembi del lenzuolo e, sempre di costui, lo strano copricapo che indossa ed altri ancora, come il vestito della Madre di Gesù e la strana forma data alla roccia sulla quale è adagiato il corpo del Cristo morto.