

CULTURA IL CAPOLAVORO

# Il Re del Giambellino e i suoi angeli

Così Giovanni Bellini tradusse all'occidentale il tema bizantino dello stupore di fronte al più impreveduto degli eventi. La morte del Signore di tutte le cose. In mostra a Rimini la Pietà del maggior pittore del rinascimento veneziano

di Marco Bona Castellotti

**S**ECONDO UNA CELEBRE CANZONE di Giorgio Gaber, Cerutti Gino era «il re del Giambellino». Ma, oltre ad aver dato il nome a un quartiere periferico di Milano, il Giambellino chi era? Nel dilagare dell'ignoranza, non solo primaria e secondaria, vale la pena rischiarare la memoria e far riaffiorare la figura di Giovanni Bellini detto il Giambellino, il maggior pittore del rinascimento veneziano, se per rinascimento intendiamo la grande stagione culturale del secondo Quattrocento che sconfinò nei primi due decenni del secolo successivo.

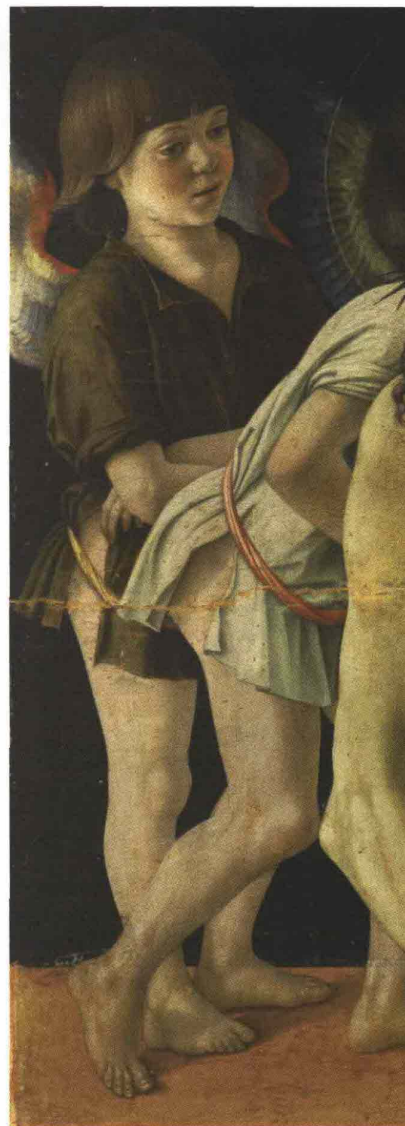
Più di quarant'anni fa mi avevano insegnato che l'arte veneziana viveva di un suo pur luminoso isolamento, determinato sostanzialmente dal fatto che il suo fulgido medioevo artistico avevo subito un'influenza così radicale della cultura bizantina da provocare, rispetto al progredire dell'arte italiana, un fenomeno simile a una reazione, ma che in realtà di reazione non si trattava, bensì di un particolare consistere figurativo. Posso oggi confermare che tale succinto concetto era vero; ciò significa che anche il rinascimento, a Venezia, tardò a farsi largo fra le remore del gotico internazionale e l'invasione degli elementi ornamentali, come vediamo per esempio nell'architettura veneziana, ma che poi da esso sortì un linguaggio artistico proteso verso forme moderne e pienamente prospettiche, proprie di un umanesimo che, in taluni speciosi casi, merita appieno il titolo di cristiano. Fu proprio Giovanni Bellini il protagonista maggiore di tale rinnovamento.

La data della sua nascita non si conosce, ma è probabile che fosse nato tra il

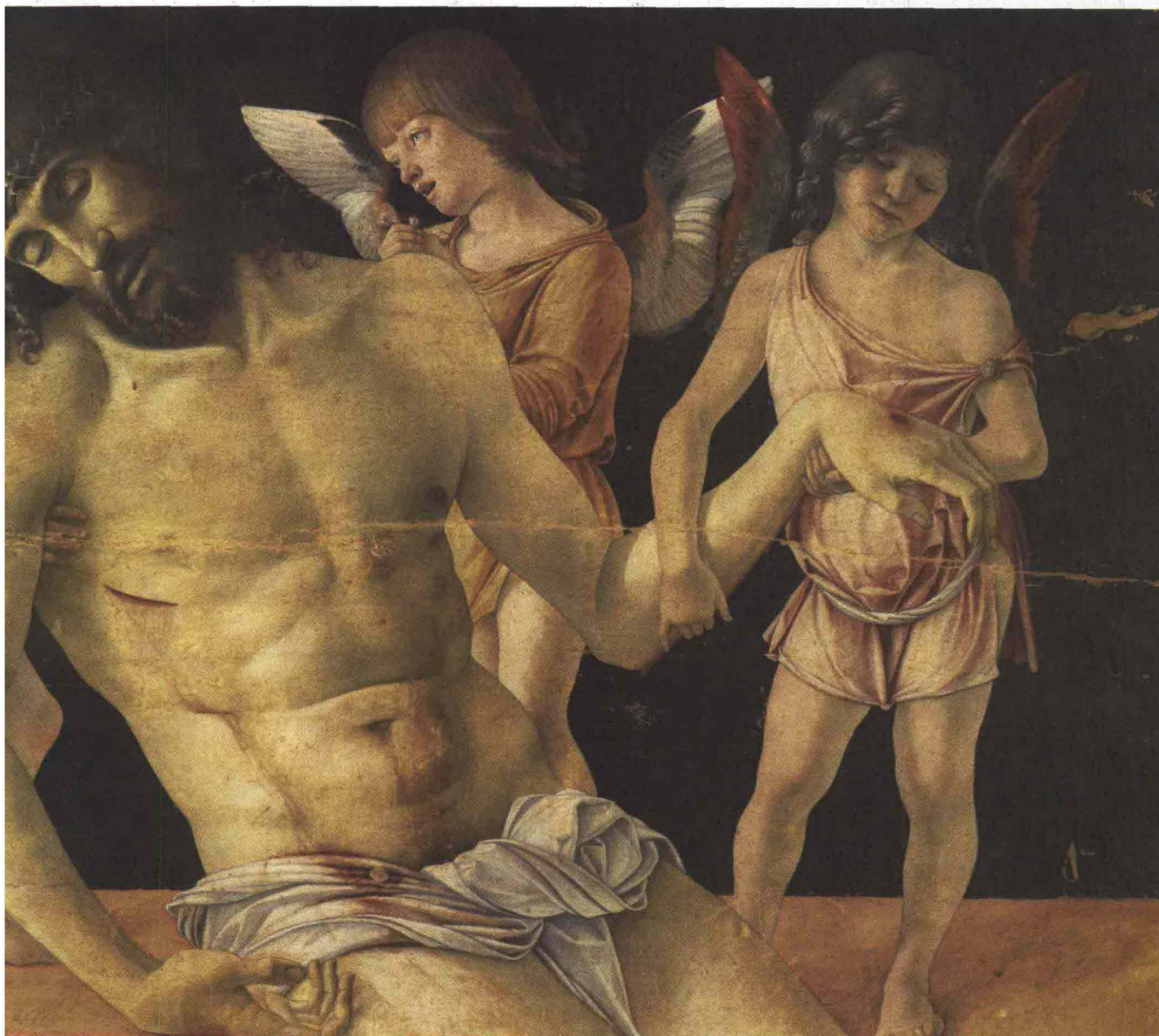
1430 e il 1440, mentre sappiamo con certezza che morì nel 1516, entrando a far parte del folto gruppo dei grandi vecchi veneziani (vedi l'esempio di Tiziano), instancabili, combattivi, attaccati alle cose materiali e ai soldi, attenti a ogni fremito dell'arte che colleghi e rivali proponessero e che fossero da seguire se ne valeva la pena.

## Il maestro che imparava sempre

Pittore che non ebbe mai il timore di imparare sempre, Giovanni Bellini, versato in una singolare economia di scambi, in un *do ut des* perpetuo, diede suggerimenti e ne prese, tracciò linee di tendenza così indelebili da rimanere vive nella pittura, non solo veneziana, per l'intero Cinquecento. Ebbe un altro esclusivo pregio: di essere un pittore altamente religioso, in una Venezia abituata agli ammiccamenti profani, e Bellini lo fu nella profusione di soggetti sacri, come le innumerevoli *Pietà* - ricordiamo quella sublime a Brera -, le grandi pale d'altare, le Madonne col Bambino, le figure di santi e sante. Pittore religioso, ma non appiattito sui temi devozionali, anzi, nel momento di onorare le commissioni di quadri profani, ugualmente eccellente, ancorché meno commosso. Nelle *Pietà* Giambellino dimostra di pervenire a un patetismo toccante e condiviso, a un dolore personificato, controllato nella lucidità delle composizioni, sempre segnato da un rispetto liturgico e quasi monastico delle forme. Tutto questo lo possiamo vedere e capire nel dipinto che costituisce il fulcro di una mostra allestita (per due mesi a partire dal 19 agosto) nel Museo della Città di Rimini, concepita in seno al prossimo Meeting. Ha per titolo "Gli angeli della Pietà". La *Pietà* è quella di Cristo morto "de cruce sublato", ►



**IL DIPINTO**  
Giovanni Bellini, *Cristo morto con quattro angeli*, 1474 ca.  
Olio su tavola, 80 x 120 cm. Nel 1547 era conservato nella sagrestia della chiesa di San Francesco

**GLI ANGELI  
DELLA PIETÀ****Rimini, Museo della Città  
19 agosto-6 novembre**Mostra a cura di  
Marco Bona Castellotti e  
Massimo Pulini, concepita  
in seno al Meeting 2012.  
Catalogo Allemandi.

a Rimini, poi Tempio Malatestiano. Giunse al Museo della Città (dove tuttora si trova) nell'Ottocento. Nel 1499 apparteneva al giureconsulto Rainerio Migliorati, consigliere dei Malatesta, che

l'aveva lasciato per testamento alla chiesa di Sant'Antonio Abate a Rimini (demolita) perché fosse messo nella sua cappella. La chiesa, alla fine del Quattrocento, fu intitolata alla Santa Croce, una

ragione in più per ipotizzare che il Migliorati fosse stato anche il committente del quadro. Sembra infatti che a Rimini il culto del Crocifisso fosse abbastanza diffuso, e questo Cristo morto e

deposto, assolutamente autonomo come altre *Pietà* di Bellini e non facente parte di un politico come taluno erroneamente crede, rientrava pienamente nella "cultura della Passione".



Giovanni Bellini, *Cristo morto con quattro angeli (particolari)*, 1475 circa, Museo della Città di Rimini

► deposto dalla croce, con angeli bambini che lo attorniano, un tema molto caro a Bellini. Ma nello stupendo quadro riminese – massimo capolavoro di un museo bisognoso di frequentatori meglio selezionati dei soliti tipi da spiaggia – gli angeli sono quattro, vale a dire in numero maggiore che in ogni altra versione del maestro veneziano.

Sono «angeli increduli: l'uno, a sinistra, che contempla (Cristo morto) con più di una punta di tristezza, l'altro che nello sforzo di sollevare il corpo del Salvatore finisce quasi per scomparire dietro di lui; un altro che tiene stretto un chiodo della croce come una reliquia e negli occhi ha lacrime così trattenute e scintillanti da farci intendere che l'idea di Bellini di imperlarli non nasceva dal voler registrare un moto puramente sentimentale; infine quello a destra, che si è concentrato sulla piaga impressa nella mano come uno che stenti a capacitarsi che il figlio di Dio possa essere finito così male» (dal catalogo della mostra).

#### La curiosità delle creature celesti

La storiografia artistica solo in pochi e illustri casi si è fissata a interpretare questo infantile e commovente sesso angelico, perché è norma che gli storici dell'arte non oltrepassino i confini della filologia, dell'analisi stilistica, delle vicende storiche di un'opera per addentrarsi nei problemi iconografici. Chi osa farlo è solitamente dotato di basi di pensiero rare a trovarsi, ma ancora più rari (e sovente penosi) sono gli esempi di filosofi che pascolino nei campi dell'arte senza dire cazzate. Qui però siamo di fronte a un quadro di

così forte magnetismo da dettare – legittimamente – difformi letture, talune fondate e interessanti, vedi quella che trova in questo dipinto sublime un richiamo all'Eucarestia per l'angiolino che vorrebbe sollevare il corpo di Cristo, evocando il gesto dell'elevazione dell'ostia, oppure quella che vedrebbe i quattro angeli intenti a prepararlo per la risurrezione; ci sono poi interpretazioni di risibile fatuità. Nel corso della mostra e nella messa a fuoco del problema iconografico connesso al capolavoro riminese è stata avanzata un'ipotesi per molti aspetti nuova e convincente, si che mi accingo a riassumerla citando l'autore don Paolo Prosperi prete a

**Sono angeli increduli: uno contempla Cristo morto con più di una punta di tristezza; un altro tiene stretto un chiodo della croce e negli occhi ha lacrime trattenute e scintillanti**



Washington. Secondo Prosperi nel dipinto di Giovanni Bellini «potrebbe essere, presente in filigrana, anche se riletto alla "occidentale", quello dello stupore-sbigottimento angelico di fronte alla passione del Logos divino. Lo sbigottimento di fronte all'evento inaspettato e incomprensibile del Re della gloria». Forse «il significato fondamentale degli angeli è che essi esprimono – affiorare della ragione umanistica? – la traduzione occidentale del tema dello stupore angelico, che diventa una quasi infantile, tra il timoroso e l'attratto, curiosità, la curiosità aristotelica del filosofo che si chiede il senso di ciò che vede

per la prima volta, dell'*aprosdoketon*, l'imprevisto senza precedenti e analogie. In particolare osserva l'angelo di destra. Non solo tiene la mano di Gesù, ma soprattutto guarda la piaga. Questo

tema degli angeli che guardano le piaghe è classico della liturgia bizantina. In Gregorio di Nissa c'è un'omelia sull'Ascensione che ha avuto grande influenza nell'evolversi della liturgia bizantina. Rilegge il Salmo 23 (Chi è questo Re della gloria?) come un dialogo tra Gesù e gli angeli, al momento del Suo ritorno al Padre. Gli angeli non vogliono lasciarlo passare, perché non lo riconoscono quando vedono le piaghe, ma poi si arrendono stupiti».

Nessuno pensa che Giovanni Bellini, quando dipinse il Cristo morto con quattro angeli oggi a Rimini, avesse chiaro il significato originario del Re della gloria divenuto poi l'Uomo dei dolori o fosse fresco di letture del Nissen, certo è però che anche nella cultura del Quattrocento questo concetto era vivo e presente e che come tale potesse influenzare qualche sorprendente capolavoro. ■