

COMPIANTO SUL CRISTO MORTO **in S. Vittore in Meda**

Il *Compianto sul Cristo morto*, di Andrea da Milano, inserito nella cappella di S. Vittore in Meda, è composto di 9 statue con 10 personaggi in tutto. Questa cappella probabilmente doveva ospitare, in origine, una Crocifissione. Lo spazio in cui è inserito il *Compianto* è assai angusto per il numero di figure. E, tuttavia, pur nella ristrettezza della sistemazione, le figure sono collocate con sapiente regia.

Al centro vi è il Cristo supino nella posizione tradizionale, sorretto nel grembo dalla Madre di Gesù, Maria, e avvolto dalle sue braccia. Attorno vi sono le donne, le tre Marie, in un crescendo plastico che segue il profilo del corpo di Cristo. Due sono a destra della Vergine Madre, l'una inchinata che sembra sorreggere i piedi di Gesù e l'altra accovacciata, a mani giunte, che emerge alla vista dal profilo delle gambe di Cristo. La terza è a sinistra, in posizione eretta col viso rugato di lacrime e guarda il volto di Cristo. Sul lato destro, quasi emergendo da una quinta, c'è la figura di Giuseppe di Arimatea, ancora con in mano i chiodi tolti dalla croce. Infine, sul lato sinistro si colloca Giovanni ricurvo presso il capo di Gesù, che s'asciuga col lenzuolo le lacrime dal volto. Alle spalle, in posizione di cornice v'è un secondo uomo difficile da identificare, anche se nell'iconografia classica dovrebbe essere Nicodemo e, infine, la donna mora che guarda noi mentre porta in braccio un bimbo, proteso verso il corpo del Crocifisso.

La sapiente composizione del gruppo statuario riceverebbe certo una più efficace valorizzazione se fosse collocata in uno spazio più arioso. La sua configurazione attuale consente di apprezzare l'armonia delle parti che sono state concepite come un tutto di grande bellezza e movimento: il profilo del corpo di Gesù determina la disposizione dei corpi, l'asse dei volti e la forza dei sentimenti che hanno il loro fuoco nel grembo della Vergine, la quale sorregge il corpo esanime del Cristo, centro gravitazionale della scena.

L'iconografia del *Compianti*

Il tema iconografico del *Compianto sul Cristo morto* (o *Lamentazione sul Cristo morto*) ha avuto, a partire dal XIII secolo, un'enorme diffusione nell'arte sacra sia nel campo della pittura, sia in quello della scultura. Un particolare interesse, nella storia dell'arte, è rivestito dai complessi di sculture, dette appunto *Compianti*, che danno vita alla messa in scena dell'episodio evangelico in forma di "sacra rappresentazione". I personaggi sono quelli che, secondo i Vangeli letti in sinossi, assisterono alla morte di Gesù in croce e si occuparono della sua sepoltura: Maria, la madre di Gesù, l'apostolo Giovanni, le pie donne, la Maddalena, Maria Cleofa e Maria Salome, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. In alcuni casi la composizione dei gruppi non comprende tutti i personaggi canonici, in altri essa si allarga ad altre figure e a presenze angeliche. Nel racconto della *Passione di Gesù* la scena del *Compianto* si colloca tra la *Deposizione dalla Croce* e la *Deposizione nel Sepolcro* e, nelle soluzioni iconografiche adottate, richiama da vicino il rito antico del lamento funebre. Tali gruppi di sculture assumono anche l'appellativo di *mortori* o di *sepolcri*. Talvolta, sono rubricati sotto il titolo, iconograficamente più ampio, di *Pietà*. La raffigurazione del corpo di Cristo, ormai segnato dal *rigor mortis* disteso a terra, è al centro della scena, mentre le figure degli astanti sono disposte in semicerchio attorno ad esso in modo da ottenere un evidente effetto teatrale, e favorire così la immedesimazione dei fedeli nella contemplazione del senso della croce di Gesù, anzi del corpo del Crocifisso.

Nel campo della pittura, l'antecedente precoce di grande bellezza, è il *Compianto* realizzato da Giotto nel ciclo di affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova (inizio XIV secolo), ma è di struggente intensità anche quello di Gaudenzio Ferrari (1513) sulla Parete di S. Maria della Grazie di Varallo, che è la scena cromaticamente più ricca di tutto il tramezzo. Nel campo della scultura, i *Compianti* molto noti, caratterizzati da forte drammaticità e intensità espressiva, sono il gruppo in

terracotta di Niccolò dell'Arca (1460-1490 circa), che si trova nella chiesa di Santa Maria della Vita a Bologna ed il *Compianto sul Cristo morto* del Mazzoni (1492-1497) a Napoli, nella chiesa di sant'Andrea dei Lombardi. Di anonima bottega valesiana, va ricordato il *Compianto*, di legno policromo (ca. 1500-1530), a Boccioleto (VC), Oratorio dell'Annunziata. Una delle prime cappelle realizzate per il Sacro Monte di Varallo – la “Nuova Gerusalemme” – era a quel tempo (ca. 1491) popolata dalle statue di un bellissimo *Compianto* ligneo (ora ricoverato presso la Pinacoteca Civica), che, dall'antica *cappella del Sepolcro*, deriva il nome di “Pietra dell'unzione“. Giovanni Testori in un saggio del 1985 su «Gli artisti del legno e la scultura in Valsesia» ritorna sul ricordato *Compianto* di Varallo sottolineando il debito stilistico degli autori (riconosciuti come i fratelli De Donati) verso Giovanni Martino Spanzotti. Nello stesso scritto, Testori analizza altri due *Compianti*, opere popolari da riferirsi alla tradizione dei “lignari” valesiani: quello “tragicamente naif” di Quarona e quello, sempre popolare ma ben diversamente attento alle novità artistiche, già citato, di Boccioleto. Infine, in riferimento alla Valsesia, a sottolineare la stretta connessione tra la statuaria dei *Compianti* e quella dei Sacri Monti, si può ricordare come ancora verso il 1640 venisse affidata a Giovanni d'Enrico – grande protagonista dell'arte plastica nelle cappelle della “Nuova Gerusalemme” – la realizzazione di un *Compianto* per le edicole del battistero di Novara (ora presso i Musei della canonica del duomo di Novara). Sulla stessa linea di dialogo stilistico con la pittura rinascimentale lombarda si pone Andrea da Milano (detto anche “Andrea da Saronno”), autore dei *Compianti* del Santuario della Beata Vergine dei Miracoli a Saronno e del nostro nella chiesa di San Vittore a Meda.

Il compito assegnato a tale opera d'arte è quello di favorire l'immedesimazione dei fedeli nella scena del *Compianto*, facendo sì che essi possano far propri i sentimenti provati dai protagonisti, a partire dalla esperienza personale dello svolgimento di un rito funebre. La cappella che ospita il gruppo di sculture raccolto attorno al corpo morto di Cristo – come raccomandato dai manuali devozionali del tempo – può ricordare uno dei luoghi della Terra santa. L'esercizio suggerito ai fedeli di identificare i protagonisti del racconto evangelico con persone viventi, presenti nella propria comunità, spiega la ricerca da parte dell'artista di un marcato naturalismo nella raffigurazione dei personaggi scolpiti, a cominciare dai tratti fisionomici popolari, nonché nei colori e nella foggia degli abiti aderenti spesso alle usanze del tempo. Tale esigenza di provocare, attraverso forme naturalistiche, una identificazione dei fedeli con i personaggi che prendono parte al lamento funebre, trova difficoltà a identificarsi di fronte a figure quali Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, raffigurate spesso con copricapi orientali. In alcuni *Compianti* sono i committenti che chiedono di essere ritratti nelle vesti di foggia inconsueta di tali personaggi.

La scena evangelica della deposizione

Il gioco tra le figure evangeliche e l'identificazione da parte dei presenti, che partecipano al dramma del corpo crocifisso di Gesù, invita a una più profonda rilettura teologica della scena del *Compianto*. La scena evangelica che funge da trama alla rappresentazione del *Compianto* è descritta dall'evangelista Giovanni al capitolo 19 del suo vangelo (Gv 19,38-42). Poiché il racconto giovanneo è incentrato su due personaggi (Nicodemo e Giuseppe di Arimatea) che, però, risultano problematici per il lettore attuale, la tradizione ha giustamente collocato al centro dell'iconografia la Madre di Gesù e le donne, traendone una narrazione di grande impatto visivo e scenografico. Proviamo a ricostruire la trama dei personaggi della scena.

Il capitolo 19 del vangelo ha una caratteristica struttura concentrica dove compaiono cinque episodi propri di Giovanni, che non ci sono negli altri evangelisti, se non forse per alcuni elementi del primo episodio e per un aspetto dell'ultimo.

A	19,23-24	i soldati <i>ostili a Gesù</i> che si dividono le vesti, ma non la tunica
B	19,25-27	Maria, le donne e il discepolo amato <i>a favore di Gesù</i>
X	19,28-30	morte di Gesù
A ¹	19,31-37	i Giudei, i soldati, Pilato e sacerdoti <i>ostili a Gesù</i>
B ²	19,38-42	Giuseppe, Pilato e Nicodemo <i>a favore di Gesù</i> ,

con sullo sfondo il tema della regalità di Gesù

Come è facile arguire dalla struttura della sezione, l'episodio della deposizione di Gesù dalla croce sta in parallelo con quello di Maria, delle donne e del discepolo amato, di solito identificato con lo stesso Giovanni, sotto la croce. Per questo con singolare intuizione, la tradizione iconografica fonde i due episodi e trasforma il dialogo a tre di Gesù crocifisso con la Madre e il discepolo amato nella scena di struggente bellezza della Vergine Maria che accoglie nel grembo il corpo esanime del Cristo, affiancato dal pianto sconsolato di Giovanni e dalla partecipazione compunta delle tre Marie.

Ecco però la sorpresa: il contenuto della scena della deposizione è (giustamente) attribuito a Maria, alle donne e a Giovanni, ma è illustrato nel suo significato "teologico" dal racconto dai gesti di Giuseppe di Arimatea e Nicodemo. Con uno stupendo effetto di sovrapposizione, che la tradizione ha intuito generando il filone iconografico delle *Deposizioni*, dei *Compianti* e delle *Pietà*. Si tratta forse della scena drammaticamente più frequentata e ancor di più devozionale, dopo la rappresentazione del Crocifisso. Anzi, potremmo dire che la *Deposizione* e il *Compianto* "rappresentano" al vivo come si accoglie la croce di Gesù, meglio il Crocifisso risorto!

Nell'ultimo episodio della passione, Giovanni fa entrare in scena la terza volta Nicodemo, il discepolo "notturno" che era andato da Gesù – egli che era maestro in Israele – per ascoltare la sua parola, e ne aveva ricevuto una provocazione sconvolgente: «*In verità, in verità ti dico, se uno non rinasce dall'alto, non può vedere il regno di Dio*» (Gv 3,3). Nicodemo poi ritorna quasi di sfuggita, al capitolo 7 del vangelo, per difendere Gesù dalle accuse dei Giudei: «*Disse allora Nicodemo, uno di loro, che era venuto precedentemente da Gesù: "La nostra Legge giudica forse un uomo prima di averlo ascoltato e di sapere ciò che fa?"*» (Gv 7,50-51). Nicodemo sembra dire a ciascuno di noi: "dobbiamo ascoltare e sapere ciò che [Gesù] fa", prima di giudicarlo. Bisogna aspettare dieci capitoli perché il maestro di Israele riappaia per l'ultima volta. Ricompare al sepolcro con Giuseppe di Arimatea per contrastare l'opera dei soldati, sollecitata dai giudei, di rompere le ossa e di portare via in fretta i tre crocifissi prima della festa. Pilato svolge la funzione di spola – come avviene in modo splendido nel testo del processo romano – fra i due mondi, quello della luce e quello delle tenebre. Così avviene anche qui. Ascoltiamo l'episodio:

«³⁸Dopo questi fatti, Giuseppe d'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. ³⁹Vi andò anche Nicodemo, quello che in precedenza era andato da lui di notte, e portò una mistura di mirra e di aloe di circa cento libbre. ⁴⁰Essi presero allora il corpo di Gesù, e lo avvolsero in bende insieme con oli aromatici, com'è usanza seppellire per i Giudei. ⁴¹Ora, nel luogo dove era stato crocifisso, vi era un giardino e nel giardino un sepolcro nuovo, nel quale nessuno era stato ancora deposto. ⁴²Là dunque, poiché era il giorno della Parasceve dei Giudei e dato che il sepolcro era vicino, posero Gesù». (Gv 19, 38-42).

Notiamo subito gli aggettivi: "nascosto", attribuito a Giuseppe di Arimatea, e "notturno" con cui è connotato Nicodemo. Essi distinguono due modi differenti di avvicinarsi a Gesù. Osserviamo ancora la *ricchezza* degli oli aromatici: 32 chili circa, una quantità ed un valore enormi non solo per quei tempi. Ed ancora, il *giardino* chiude il ciclo della passione di Gesù, che era cominciata in un giardino, per aprirsi poi nella resurrezione ancora nel giardino (cap. 20). Il *giardino* per Giovanni è fondamentale, in quanto richiama quello del paradiso terrestre. Ciò, probabilmente, spiega perché nel capitolo seguente (Gv 20) si dice che nel giardino c'era Gesù e una donna sola. Giovanni ha tipizzato *la donna* in una sola, per soffermarsi sul rapporto tra Gesù, l'Adamo nuovo, e la nuova Eva, la Maddalena, presenti nel giardino, come avviene nella Genesi oppure come si racconta per la donna del Cantico che piange e cerca lo sposo.

Nel vangelo di Giovanni la sepoltura non è provvisoria, ma definitiva. L'unzione avviene subito e chiude la passione, a differenza dei sinottici dove le donne vanno la domenica mattina per

completare quello che non erano riuscite a fare al venerdì. Nicodemo conclude ora la sua parabola: si ricorda il suo primo incontro notturno e viene per la seconda volta portando cento libbre di mirra e di aloe, compiendo in tal modo un gesto di venerazione e di amore. Ma forse anche per prendere una distanza dalla condanna inflitta dai giudei. Soprattutto, la sua venuta è un omaggio alla dignità regale che prelude alla vittoria di Gesù sulla morte. Il tema della regalità di Gesù è il filo rosso della passione ed è caro a Giovanni, come si nota anche nei versetti precedenti (Gv 19,19-21), quando l'evangelista si sofferma sul cartello posto sulla croce e sulla discussione fra gli ebrei e Pilato circa la sua compilazione. La regalità è proclamata solennemente nelle tre lingue più importanti del mondo antico: l'ebraico, il greco e il latino!

La lettura teologia della deposizione

In quest'ultimo episodio abbiamo una riconferma del tema: il gesto di Nicodemo vale come riconoscimento della regalità di Gesù sulla croce, e la sepoltura nel giardino in un sepolcro nuovo allude a un trattamento regale. Per Giovanni la sepoltura è la fine della passione e morte. Per questo non sono presenti le donne, che saranno invece testimoni della resurrezione, ma sono presenti coloro che avevano accettato in parte Gesù e che ora, dinanzi al suo innalzamento da terra, sono attratti da Lui e vengono in modo nuovo da Lui.

L'essere "attirati da Gesù" è un altro tema caro a Giovanni che troviamo anche poco prima al v. 37 quando, ricordando un passo delle Scritture, l'evangelista sottolinea: «*Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto*». È interessante notare come i primi a volgere lo sguardo siano proprio un discepolo "nascosto" e un discepolo "notturno". Il gesto dei due personaggi che accolgono Gesù e ne sono attratti è rappresentato in modo perfetto dall'ultimo episodio giovanneo della passione. Cerco di indicarne i tratti esegetici fondamentali:

- *L'alternativa scenica dei personaggi*: i giudei vanno per eliminare i cadaveri, Giuseppe e Nicodemo vengono per seppellirli dignitosamente, mentre Pilato, che fa da spola, rimane in posizione oscillante fra i due gruppi.
- *Pilato e i giudei*: Pilato mostra ai giudei il loro re ed essi rifiutano, ma non riescono a far cambiare il cartiglio sopra la croce. Ciò sortisce l'effetto della proclamazione universale della regalità, in quanto è sottolineato espressamente che il cartiglio è scritto nelle diverse lingue note allora: ebraico, greco e latino. I giudei vorrebbero anche far portar via subito i cadaveri, ma a Gesù è riservato un trattamento speciale, il colpo di lancia da cui fluiscono sangue ed acqua, e la sepoltura regale nel giardino con abbondanti aromi.
- *L'ora di Gesù*. Il v. 40 è decisivo, perché si dice che essi (Giuseppe e Nicodemo) presero il corpo di Gesù. Bisogna sostare sul verbo greco «*lambàno*», che significa *accogliere* e che richiama lo stesso verbo usato da Giovanni all'inizio del suo Vangelo: «*venne fra la sua gente, ma i suoi non lo accolsero*» (Gv 1,11). Il linguaggio è fondamentale, e a volte bisogna avere il coraggio di tradurlo in un modo più fedele per comprendere bene il testo. Lo stesso si può notare in Gv 19,27 dove l'evangelista scrive: «*Poi disse al discepolo: "Ecco la tua madre!" e da quell'ora il discepolo l'accolse (lambàno) con sé*». Il motivo dell'ora, come si sa, è importante in Giovanni. Bisogna ricordare che Gesù dice alla madre a Cana, che non è ancora giunta *la mia (sua) ora* (Gv 2,4), mentre più avanti dice che è *giunta la sua ora* (Gv 16,21), riferendosi alla donna che deve partorire, ed è nel timore ma, quando dà alla luce l'uomo nuovo, il figlio, allora la sua gioia è grande. Teniamo a mente questo particolare: adesso è giunta la ora di Gesù e due strani discepoli, l'uno nascosto e l'altro notturno, accolgono Gesù. Essi però non sono che pallidi riflessi del discepolo amato che "accoglie" Maria, Madre di Gesù e nostra, che porta nel grembo il corpo crocifisso di Gesù!
- *L'accoglienza del corpo crocifisso*. Tornando al nostro testo, al v. 40 si dice che «essi presero il corpo di Gesù». Invece del solo "prendere" (come traduce il testo), bisogna

meglio tradurre con accogliere, ricevere, avvolgere (*lambàno*). È l'atto esterno che significa la viva ricezione della fede, espressa pubblicamente nel gesto. Nicodemo non è più un discepolo notturno, che cammina nelle tenebre, ora esce dall'ombra alla luce. Finalmente viene a Gesù e con il corpo (morto) di Gesù accoglie la rivelazione compiuta che la prima volta non era stato in grado di comprendere. Tutto questo in parallelo con il discepolo amato che accoglie la madre di Gesù. Se guardiamo gli episodi B e B¹, notiamo il parallelo tra il discepolo che accoglie la Madre e Nicodemo che accoglie il corpo di Gesù. Sottolineo con forza la bellezza del verbo *accogliere* (in greco *lambàno*). Nicodemo accoglie il corpo, che significa la sua vita, la sua storia, anzi accoglie proprio il corpo morto che dà il senso complessivo della vita di Gesù, spesa per il Padre e per noi. Così, anche noi ogni domenica accogliamo il pane spezzato e il sangue versato di Gesù, il suo corpo.

- *I discepoli pasquali*. Per noi che siamo un po' fuori dal contesto ebraico, è difficile vedere la conseguenza culturale del gesto con cui Nicodemo e Giuseppe accolgono il corpo di Gesù. Giuseppe e Nicodemo contraggono l'impurità culturale per la celebrazione ormai imminente della Pasqua giudaica, un'esclusione prevista per chi tocca un cadavere. Per lo stesso motivo i giudei all'inizio del processo a Gesù non entrano nel pretorio di Pilato, per non contaminarsi e non poter più mangiare la Pasqua. Ora, però, per l'evangelista conta solo la vera Pasqua di Gesù. Nicodemo e Giuseppe sono veramente diventati discepoli e hanno accolto il vero corpo dell'agnello pasquale. Nicodemo era venuto di notte nel contesto della Pasqua la prima volta, e ora esce dall'oscurità-anonimato e si distacca dal sistema rituale farisaico e, finalmente, "viene da Gesù".
- *La regalità di Gesù*. Se Giuseppe parla, Nicodemo tace e parla con il suo gesto silenzioso. Egli sembra subire il magnetismo della regalità di Gesù. Si realizza quanto detto prima, cioè che «innalzato attirerò tutti a me» (Gv 12,32); «nessuno può venire a me se il Padre non lo attira» (Gv 6,44); e ancora «volgeranno lo sguardo a Colui che hanno trafitto» (Gv 19,37). Nicodemo è il primo a subire il magnetismo della regalità pasquale sulla quale, nel processo, Gesù aveva detto a Pilato: «per questo io sono nato, per questo sono venuto nel mondo; per rendere testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità ascolta la mia voce» (Gv 18,37b-38). Dall'ammirazione verbale e inconcludente del primo incontro, Nicodemo passa all'azione tacita ed eloquente dell'ultimo incontro. Nel primo incontro si era detto che «chi opera la verità viene alla luce» (Gv 3,21): se la conclusione di quel primo contatto non aveva trovato che il silenzio, Nicodemo viene ora nel silenzio alla luce.
- *Il passaggio di pasqua*. Nicodemo è forse, con Giuseppe, figura di riferimento per alcuni destinatari che avevano il problema di essere scomunicati dalla sinagoga. Giovanni suggerisce che tra la non accoglienza del Verbo tra la sua gente e l'accoglienza che è possibile per i suoi discepoli, raffigurati nel discepolo amato (Gv 1,10-11), c'è la possibilità di passare dalla prima alla seconda, proprio per quei giudei che seguono Gesù e non hanno paura di essere scomunicati e contaminati. Essi celebrano il vero passaggio, fanno la Pasqua!

Il significato teologico del *Compianto*

L'episodio della deposizione secondo Giovanni ci consente di recuperare la stupenda dissolvenza dei personaggi della scenografia del *Compianto*, nei quali si sovrappone il sentimento di venerazione del corpo di Gesù da parte di Maria e delle donne e il gesto di accoglienza pasquale di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimatea. Infatti, Maria che porta in grembo il corpo del crocifisso, insieme alle tre Marie, rappresentano il sentimento drammatico che venera il corpo di Cristo, amato, accudito, seguito, ferito, flagellato, crocifisso, avvolgendolo con lo sguardo dell'amore e con la gestualità straziante della lamentazione e delle lacrime (*Stabat mater dolorosa*: Gv 19,25). In parallelo, stanno Nicodemo e Giuseppe, discepoli reticenti, l'uno notturno e l'altro nascosto, che di

fronte al magnetismo della regalità di Gesù crocifisso, si lasciano attrarre da lui. Ciò che essi non hanno saputo fare ascoltando la sua parola, compiono ora con il gesto dell'accoglienza e della venerazione, ricevendo il corpo di Gesù e onorandolo con una sepoltura regale, quasi a custodire il tesoro prezioso del corpo donato, della vita crocifissa in cui si sprigiona la vita risorta, la forza dello Spirito e della carità.

Tra i due gruppi – oso avanzare questa interpretazione audace – fa da tramite il discepolo amato, figura di identificazione per ognuno di noi. La tradizione lo identifica con Giovanni, ma è bello che non abbia nome, perché prende il volto dalla sua relazione con Gesù. Egli è l'anello di sintesi tra le lacrime delle donne piangenti e la cura amorevole dei discepoli inconsapevoli. Il discepolo amato, in verità, "accoglie" Maria, la madre di Gesù, come madre propria, e la riceve nel suo spazio interiore (*eis tà idia*), ma l'accoglie come affidata da Gesù e nella misura in cui egli si affida a Maria (*Ecco tuo figlio! Ecco tua madre!*). Per questo il discepolo amato riunisce simbolicamente i sentimenti del femminile (delle donne) e le azioni del maschile (Nicodemo e Giuseppe), le une che passivamente piangono la vita che si muore, gli altri che attivamente custodiscono la morte che dà vita.

Tutto questo ci porta al centro gravitazionale della scena, che anche nel *Compianto* di Andrea da Milano, è rappresentato dall'intreccio inestricabile del corpo supino di Gesù che giace nel grembo spalancato della madre che lo abbraccia amorevolmente. Il corpo di Gesù tracima da ogni parte dal grembo della Madre e ha bisogno per essere sostenuto dalla prossimità e dall'affetto delle altre figure. Ma l'abbraccio di Maria lo avvolge da una parte all'altra, quasi facendosi grembo accogliente che genera ancora di nuovo, anzi che lascia risorgere dentro di sé l'uomo nuovo. Al centro della scena del *Compianto* sta la *Pietà*. La figura pietosa di Maria che sorregge il figlio morto, da cui si sprigiona la vita risorta, si rifrange nelle molte figure del *Compianto*, nel volto doloroso delle donne, nel gesto di Giovanni che sostiene piangente il capo di Gesù, nella presenza ancora attonita di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo, che guardano stupiti il corpo di Gesù da cui proviene la loro trasfigurazione pasquale. E se l'abbigliamento del *Compianto* di Andrea da Milano consente di identificare con certezza la figura di Giuseppe d'Arimatea, perché non vedere nell'altra figura di astante il Nicodemo che sta nascosto in ciascuno di noi, o forse il committente o l'artista stesso?

E che dire della donna col bimbo collocata nella cornice di sinistra della scena, rivolta verso di noi, mentre offre il figlio proteso verso il corpo di Gesù crocifisso? Essa è forse una figura aggiunta, ma potrebbe anche essere figura di identificazione per coloro che partecipano al dramma del *Compianto*. È la prima tra molte figure che possono accostarsi allo spasimo della morte. La donna-madre ci guarda, e noi la guardiamo. E offre il suo figlio che tende le mani verso il Signore. Così ci introduce nella dinamica della scena, ci fa partecipare al dramma della morte di Cristo, ci colloca accanto ai personaggi che la popolano e, alla fine, introduce anche noi nel movimento della vita risorgente.

La madre e il bambino. È la generazione dell'uomo nuovo. «*A quanti però lo hanno accolto ha dato il potere di diventare figli di Dio: a quelli che credono nel suo nome, i quali, non da sangue né da volere di carne né da volere di uomo, ma da Dio sono stato generati*» (Gv 1,12). Ecco il miracolo dalla contemplazione del *Compianto*: esso ci genera come figli di Dio, come uomini nuovi, nel continuo passaggio tra il discepolo incerto, il discepolo nascosto e il discepolo amato. Nel grembo della madre non solo è custodito il germe della vita risorta, ma accade anche la generazione dei figli di Dio, la creatura nuova. E Dio sa quanto gli uomini e le donne hanno bisogno di credere che questo sia possibile ancora oggi. E domani.

+ Franco Giulio Brambilla