

MEDITAZIONE

Tutti i secoli dicono la Croce

CULTURA

06_04_2012

Gloria Riva



Croce e Albero della Vita

Scrisse acutamente sant'Agostino: «Affermiamo la conoscenza in Dio di ogni cosa prima che accada, e la libera volontà delle nostre azioni; di esse abbiamo coscienza e consapevolezza che non accadrebbero senza la nostra volontà» perciò la croce, quale albero di vita e banco di prova dell'umana libertà, era già piantato con salde radici nel giardino dell'Eden.

Per quanto si riconobbe subito il prezioso valore della croce e le sue prefigurazioni all'interno della storia della salvezza, non fu però facile al popolo cristiano rappresentarla. Si dovette attendere che scomparissero dagli orizzonti i pali della crocifissione e vedere progressivamente abolita una tale condanna, prima di riuscire a riflettere su di essa e a rappresentarla.

Il canto che più efficacemente condensa la simbologia biblica della croce, e che ha ispirato tutta l'arte cristiana, è sicuramente il celebre inno alto medioevale di Venanzio Fortunato: *Vexilla Regis prodeunt*. In esso la croce è cantata, fra l'altro, come albero di vita.

In una miniatura dell'anno 1070 presente nel *Salterio di Winchester* (Londra, British Museum) Cristo appare tra due alberi. L'albero della vita e l'albero della conoscenza del bene e del male rivelano nella croce il loro senso e il loro mistero. Un'altra preziosa e nota testimonianza dell'assimilazione tra croce e albero della vita la si riscontra nella basilica di san Clemente a Roma, nello splendido mosaico del catino absidale (XII-XIII sec.).

Croce gemmata

Ancor prima però, tra il V e il VI secolo, la croce appare rappresentata come trofeo glorioso della nostra salvezza, senza Cristo e tempestata di gemme. Basterebbe qui ricordare la croce gemmata dell'evangelario in avorio presente nel tesoro del Duomo di Monza (V sec d C) oppure quella che campeggia nel catino absidale della basilica di sant'Apollinare in Classe (VI sec.) dove, (ed è forse una delle prime testimonianze nel merito) all'incrocio delle due braccia, si contempla il volto di Cristo.

Per l'arte di quei primi secoli, il ricordo della croce come *patibulum*, come strumento orrendo di condanna a morte, era ancora troppo vivo perché si potesse rappresentare il Cristo crocifisso. Così la croce fu, specialmente per i cristiani dell'Asia Minore (i quartodecimani), cantata come *phos-zoè*, cioè luce e vita, strumento glorioso e dunque, appunto, gemmato, della nostra salvezza.

Un culto vero e proprio della croce prese origine dalla edificazione delle basiliche Costantiniane del S. Sepolcro e del Calvario (325 d.C) con la celebrazione della festa detta *Inventium crucis*.

Croce e serpente innalzato nel deserto

Dopo l'albero della vita una delle più note, e pregnanti dal punto di vista simbolico, prefigurazioni bibliche della croce è il serpente di rame nel deserto. Non mancano però altri riferimenti importanti per l'arte iconografica, espressi in vario modo come, ad esempio, l'arca di Noè, mediante la quale – come dice Pietro nella sua prima lettera (1Pt 3,20) otto persone in tutto (cifra simbolica dell'umanità) furono salvate da un piccolo

legno.

Del serpente, croce e salvezza, troviamo testimonianze antiche e leggendarie. Una, ad esempio, vuole che il serpente biblico di Mosè sia custodito a Milano, in sant'Ambrogio. Qui nella navata centrale una colonna sostiene un serpente di bronzo, quello appunto di Mosè, che l'arcivescovo Arnolfo al tempo di Ottone III, portò dall'Oriente attorno all'anno mille. Da allora il serpente divenne il simbolo della città e cominciò ad apparire sui suoi stendardi. Il serpente ambrosiano, la cui origine sembra in realtà legata a un ex voto per una cessata pestilenza, non ha la forma del pagano caduceo, quanto piuttosto quella dei serpenti di alcuni pastorali ortodossi, dove il corpo del rettile, con testa e coda incrociate, viene a formare un anello. Così collocato sopra la colonna, il serpente rimanda in modo efficace al legame fra croce ed Eucaristia. Se il palo della croce dice il sacrificio, la forma geometrica del cerchio (forma della stessa Eucaristia) rimanda all'infinito e, dunque, all'eternità.

Sant'Ambrogio, commentando il salmo 37, citava un'antica usanza secondo la quale ci si curava dai morsi velenosi dei serpenti cibandosi della teriaca cioè della carne del serpente tritata col veleno. Allo stesso modo il cristiano è guarito dai morsi della morte cibandosi del corpo di Cristo, Signore della vita.

La leggenda assicura che nell'ultimo giorno il serpente di rame collocato in sant'Ambrogio scenderà dalla colonna e striscerà fino alla Geenna dove si compirà il giudizio ultimo sull'umanità. Allora chi si sarà cibato delle Carne del Signore non conoscerà la morte; chi avrà guardato a Cristo Presente e operante nell'Eucaristia riconoscendo in Lui diritto e sovranità sulla vita e sulla morte, non temerà alcun male.

Il Nuvolone (Santuario della Vergine del Rosario, Cappella del Salvatore) in una tela raffigurante la scena biblica di Numeri 21, 5-9, pone il serpente di rame su un palo a forma di *crux commissa* (cioè a T).

Cristo stesso del resto, nel corso del dialogo con Nicodemo (Gv 3,14), applicò a se stesso e al significato redentivo della sua morte l'episodio narrato nel libro dei Numeri. Una testimonianza iconografica più recente, il pannello bronzeo di Otto Munch nei portali della chiesa di Grossmünster, Zurigo, rappresenta Cristo come un serpente, affisso sulla croce tra Maria e Giovanni.

Una certa tradizione, attestata dalla *Legenda aurea* e, prima ancora, dal II Concilio di Nicea, vuole che sia stato lo stesso Nicodemo il primo scultore di crocifissi, autore, in particolare, del miracoloso crocifisso di Beirut.

Non a caso Michelangelo Buonarroti ritrae se stesso nel possente Nicodemo che sostiene il Cristo depresso dalla croce nella pietà Bandini. Qui non c'è croce, ma il corpo morto del Salvatore disegna la forma sinuosa del serpente.

Croce spada - bastone

Legata all'immagine del giudizio, già implicitamente richiamata nel simbolo del serpente di rame, vi è quella della croce-spada. Il rimando è alla *crux immissa* o *capitata*, cioè a forma di daga o pugnale. La si trova a volte tra le mani del Serafino posto a guardia del Paradiso dopo la cacciata di Adamo ed Eva. Alcune opere moderne riprendono il tema di croce, giudizio e salvezza, Parola ultima che rende evidente la verità dell'uomo e mentre lo giudica lo salva. Una testimonianza la offre lo scultore contemporaneo Paolo Soro in una croce di bronzo attraversata da una spada (Collezione Privata).

Una sintesi significativa tra il simbolo del serpente di rame e la croce come elemento di giudizio, ma insieme di vita, la troviamo in un'opera della scultrice contemporanea francese, Marie Michèle Poncet. Nella croce posta all'esterno della Chiesa di S. Paolo in Brugherio ella racchiude in un'unica composizione i simboli del velo del tempio squarciato in due, del serpente di rame e dell'albero della vita, attraversati dal bagliore lucente della croce.

Se a reggere la croce è Cristo stesso la *crux immissa* diventa il vincastro con cui il Dio Pastore conduce le anime ai pascoli della salvezza. La rilettura del salmo 22 in chiave cristologica ha una tradizione antica, attestata nell'arte catacombale. La testimonianza iconografica più nota è certamente quella presente nell'arte ravennate e precisamente nel Mausoleo di Galla Placidia.

Il Crocifisso

Dal Medioevo in poi l'attenzione del credenti si è focalizzata sul Crocifisso nella maestà del suo sonno, come ad esempio nei crocifissi di Cimabue, oppure nel trionfo della sua regalità come nei *Majestades catalani*, dove il Cristo in croce veste abiti sacerdotali e guarda il fedele come per offrire il sacramento del suo Perdono. In Italia la testimonianza più antica è quella del Crocifisso ligneo di Sansepolcro (sec. VIII-IX).

Dal Cinquecento in poi la rappresentazione del crocifisso si carica di drammaticità. Nelle tele di Mathias Grünewald il fedele era chiamato a immedesimarsi nella piaghe del Salvatore per trovare ristoro ed essere confortato nelle sue proprie ferite. Celebre in questo senso è la crocifissione dell'altare di Isenheim realizzata da Grünewald per un ospedale specializzato nella cura di quanti erano affetti da ergotismo (o il più comune *herpes zoster*).

La Maestà cede il posto a un realismo sempre più crudo che affida la dimensione sacrale piuttosto alla luce che alla forma. Si pensi ad esempio all'opera di Rembrandt: *Innalzamento della croce* (Alta Pinacoteca di Monaco).

Dall'epoca moderna fino ai nostri giorni il crocifisso viene interpretato alla luce dell'esperienza umana. Gauguin, ad esempio, nel *Cristo giallo* (Buffalo, Albright-knox Art Gallery), si identifica con il Cristo stesso rileggendo alla luce della croce la sua vita travagliata.

Il senso del sacro rimane nelle opere di Chagall dove la croce, carica di tutta la simbologia biblica ad essa legata, è l'emblema delle sofferenze di un popolo. Anche nell'opera di Bill Congdon permane una profonda religiosità mediata dall'incontro con l'esperienza francescana e con il realismo lombardo. Nella *Crocifissione di Assisi*, Cristo e legno sono tutt'uno: solo il contrasto del colore lascia emergere con vigore il profilo del corpo del Redentore. Il biancore del Crocifisso preannuncia già la gloria del Risorto, mentre il rosso della ferita del costato testimonia l'amore di Cristo per l'umanità, simbolicamente rappresentata dal colore bruno della croce.

La sacralità, invece, scompare raggiungendo persino la dissacrazione, nell'opera di Francis Bacon, dove della croce resta solo l'urlo angoscioso della disperazione umana di fronte alla finitudine e al dolore senza risposta.

La croce nell'architettura

Il simbolo della croce ha segnato anche lo sviluppo dell'architettura cristiana.

La certezza che in "hoc signo vincit" si solleva fiera dalla pianta a croce greca delle chiese bizantine e da quella a croce latina delle basiliche alto medioevali, così tipicamente italiane. Si esprimeva in tal modo la fierezza di un popolo che, uscito dalle catacombe, poteva gridare al mondo la sua fede - proprio in forza della croce vittoriosa, quella abbracciata dai martiri.

La riflessione successiva, segnata dall'umanesimo cristiano, identifica la croce con la forma del corpo umano. Il Cristo crocifisso a braccia aperte è anche il corpo della Chiesa che, godendo della consolazione di Dio, soffre le persecuzioni del mondo. La planimetria delle chiese riprende le membra di questo corpo dove il presbiterio coincide con il capo, segno di Cristo stesso, mentre le navate laterali vengono a significare le braccia della chiesa-corpo di Cristo aperte ad accogliere tutta l'umanità.

Una soluzione originale atta ad esprimere efficacemente il mistero di croce e di gloria del Cristo, la offre la Basilica del Santo a Padova. Entrando nella basilica si scorge immediatamente il gruppo bronzeo del Donatello con la croce al centro e, sotto, la Vergine Maria con il Bambino fra le braccia ma, nel contempo, si è catturati da un biancore circolare che s'intravede dietro il gruppo bronzeo. Si tratta dell'opera barocca di Parodi (allievo del Bernini) della cappella del Tesoro che così armonicamente si inserisce nella coerenza gotica della Basilica. Per una felicissima combinazione prospettica, proprio dietro al crocifisso di Donatello viene a trovarsi lo splendore luminoso del marmo che raffigura la gloria di sant'Antonio di Padova. Passando per la

fedele nel mistero dell'Incarnazione e in quello della Redenzione si giunge, come Antonio, alla gloria dei cieli.