

# Crocifisso

*Scuola italiana XIII Secolo*

*Commento ed interpretazione*



L'iconografia bizantina, si trasforma in maniera evidente, quando dalla sua provenienza orientale entra progressivamente in contatto con gli ambienti religiosi in Italia. A causa della rinascita economica e spirituale, in occidente, a partire dal 1100 fino all'opera di Giotto si assiste, infatti, ad un processo di rielaborazione degli stili classici.

La rielaborazione è talmente profonda che sarà l'impianto stesso delle chiese che subirà delle modifiche. Dall'iconostasi e dall'abside centrati sul Cristo

pantocratore attorno cui ruotano le altre presenze, (la Madre di Dio e gli altri Santi, tipico del mondo orientale) si passerà ad una diversa disposizione.

La figura del Cristo sarà assegnata entro lo schema del crocifisso, normalmente posta sopra l'altare principale, mentre la Madre di Dio sarà raffigurata con il bambino in braccio e normalmente attorniata da Santi locali, e presto anche dai committenti delle opere: solitamente queste figure della Madre di Dio saranno collocate sull'altare laterale, o in cappelle attigue l'altare centrale.

Lo spostamento teologico è evidente ed esprime una diversa concezione dell'uomo e di Dio che cresce di pari passo con la spiritualità che matura in Italia in quel periodo, evidenziata dalla rinascita dopo l'anno mille e caratterizzata da un desiderio di vicinanza fra la vita quotidiana e i misteri della fede. Le figure ricevono quindi una "umanizzazione" se paragonate con le figure bizantine e anche i movimenti appaiono accennati. Il Cristo in croce, posto sopra l'altare suggerisce la ricapitolazione di tutto il mistero della salvezza, ponendo l'accento sul mistero dell'incarnazione che parla il linguaggio di un Dio appassionato per la vicenda terrena.. La Madre di Dio con il Bambino e i Santi assume con ancor maggiore evidenza il segno della vicinanza di Dio, che viene rappresentata con i contorni di una Madre che protegge e consola il fedele.

Il tentativo di rappresentare oggi il Cristo in croce e la Madonna si ricollega a questa congiuntura particolare in cui l'arte e la teologia bizantina si trasformano e inaugurano il movimento pittorico legato all'Italia del medioevo. Nel dettaglio il riferimento va ricercato nell'opera di Alberto Sozio, di Meliore, del Maestro dei crocefissi, e di Coppo da Marcovaldo che si collocano geograficamente fra la toscana e il ducato di Spoleto nel periodo che va dal 1100 al 1270.

Le icone misurano 220 cm di altezza e sono costruite secondo i canoni tradizionale del medioevo: tavole di legno massiccio, con imprimitura di gesso e colla di coniglio. Gli sfondi sono in Oro zecchino fissato con la tecnica del Bolo armeno e lucidati con pietra d'agata. I colori sono pigmenti in polvere emulsionati con tuorlo d'uovo e vino.

## Il Crocifisso

Il Crocifisso riprende da vicino il modello che la tradizione assegna all'imprimitura delle stimmate a Santa Caterina da Siena (attualmente conservato nella casa della Santa).

Lo sfondo su cui si colloca la figura a rombi rossi e blu con decorazione in oro si lega ancora al retaggio bizantino legato alla sottolineatura della divino umanità del Cristo. Il blu indica la divinità, il rosso l'umanità che coesistono in Lui senza commistione. Questa definizione risale ai primi secoli e può sembrare incomprensibile attualmente, anche se diventa immediatamente comprensibile se viene riproposta entro le nostre categorie di pensiero. Anzitutto si vuole affermare che Gesù non era semplicemente Dio, perché non avrebbe potuto condividere la condizione di fragilità dell'uomo, si aggiunge che non era semplicemente uomo perché non avrebbe apportato niente di significativo alla vicenda degli uomini, sarebbe stato semplicemente un uomo eccezionale. Complessivamente la riflessione sulle due nature che esistono nella stessa persona indicano il processo di trasformazione che può subire la natura umana entrando a contatto con la realtà di Dio. Una operazione realizzata da Gesù e potenzialmente disponibile per la persona che si introduce nella dimensione spirituale della vita cristiana, tecnicamente questo concetto viene indicata nella tradizione con il termine di "divinizzazione"

La croce in oro che si sovrappone ai rombi richiama la croce la croce fiorita, a indicare il paradosso della morte che comunica la vita, e riassume sinteticamente la vicenda storica di Gesù, come si legge in 1Cor 1,15-20

“Egli è immagine del Dio invisibile,  
generato prima di ogni creatura;  
poiché per mezzo di lui  
sono state create tutte le cose,  
quelle nei cieli e quelle sulla terra,  
quelle visibili e quelle invisibili:  
Troni, Dominazioni,  
Principati e Potestà.

Tutte le cose sono state create  
per mezzo di lui e in vista di lui.  
Egli è prima di tutte le cose  
e tutte sussistono in lui.  
Egli è anche il capo del corpo, cioè della Chiesa;  
il principio, il primogenito di coloro  
che risuscitano dai morti,  
per ottenere il primato su tutte le cose.  
perchè piacque a Dio  
di fare abitare in lui ogni pienezza  
e per mezzo di lui riconciliare a sé tutte le cose,  
rappacificando con il sangue della sua croce,  
cioè per mezzo di lui,  
le cose che stanno sulla terra e quelle nei cieli.

Accompagna il bordo esterno una decorazione particolare molto diffusa nei modelli medioevali in Italia: si può pensare ad una simbologia che richiama ancora le due nature di Cristo, analoga, a causa del cromatismo, (segni rossi sullo sfondo blu), cui si aggiunge anche il ritmo ternario, chiaro riferimento alla Trinità. Dal costato trafitto escono sangue ed acqua che si prolungano idealmente fino al tabernacolo su cui gli zampilli si fermano come gocce. L'immagine cerca di esprimere l'idea tradizionale secondo cui "dal costato trafitto" nascono i sacramenti. (cfr Gv 19, 33-34) *Venuti però da Gesù e vedendo che era già morto, non gli spezzarono le gambe, ma uno dei soldati gli colpì il fianco con la lancia e subito ne uscì sangue e acqua.*

Il Volto e la postura del Cristo, di impianto stilizzato, ricercano un'umanizzazione ed esprimono una vicinanza con il fedele.

La posizione particolare, benché soltanto accennata richiama lo stile classico, secondo cui il Cristo sulla croce "danza" recitando il Salmo 22 con queste parole:  
(22,2-6)

«Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?  
Tu sei lontano dalla mia salvezza»:  
sono le parole del mio lamento.  
Dio mio, invoco di giorno e non rispondi,

grido di notte e non trovo riposo”.

Nello sconforto però non perde mai di vista la speranza e la liberazione, come si legge subito dopo:

Eppure tu abiti la santa dimora,  
tu, lode di Israele.  
In te hanno sperato i nostri padri,  
hanno sperato e tu li hai liberati;  
a te gridarono e furono salvati,  
sperando in te non rimasero delusi.

Il salmo alterna per tutta la lunghezza questa antitesi e sottolinea soprattutto l'aspetto “glorioso” in associazione con quello doloroso. Questa è la lettura convenzionale da accordare alla posizione arcuata dei crocifissi, che se in epoca più tarda verrà inserita per rappresentare fedelmente l'anatomia di un crocifisso, nel primo medioevo resta legata al tema del “Cristo che danza”.

Le iscrizioni a lato del busto IC XC riprendono lo stilema bizantino che risale ai concili Cristologici: colui che vediamo e contempliamo non è semplicemente il Figlio di Maria, Gesù di Nazareth quanto piuttosto il Figlio di Dio incarnato per la nostra salvezza. L'iscrizione sottolinea quindi la lettura teologica e non semplicemente devozionale da accordare all'immagine.