

*L'uomo della croce:  
dare un volto al dramma dell'amore di Dio per noi*

La rappresentazione del Crocifisso nel periodo che va dal XIV secolo al XVIII, ovvero dal tardo Medioevo al barocco, passando per la rivoluzione dell'umanesimo rinascimentale, vive di due passaggi o scelte stilistiche decisive. Su questo sfondo si possono rilevare alcuni sviluppi fino al Seicento, passando per la crisi della Riforma.

*1. Dai simboli (l'Agnello immolato) all'umanità reale di Gesù crocifisso*

La prima scelta corrisponde a una decisione dottrinale e spirituale di notevole significato, che determina il passaggio dal simbolismo della croce alla rappresentazione del crocifisso. Siamo rimandati al canone 82 del Concilio «*Quinisesto*» del 692:

Su certe pitture delle venerabili icone si trova raffigurato l'Agnello indicato dal dito del Precursore. Questa rappresentazione è ammissibile in quanto simbolo della grazia, che prefigura sotto la Legge il vero Agnello, il Cristo nostro Dio. Certamente noi accettiamo le antiche figure e le ombre che sono state per la Chiesa i simboli e le prefigurazioni della verità; ma ora preferiamo la grazia e la verità medesima, e le accogliamo come pienezza della legge. Perciò stabiliamo che in avvenire ciò che è perfetto sia raffigurato agli occhi di tutti, anche con l'aiuto della pittura, e che si rappresenti perciò d'ora in poi, al posto dell'antico agnello, l'aspetto (in greco: il carattere) umano di Cristo nostro Dio, l'Agnello che toglie il peccato del mondo. Poiché in virtù di tale aspetto (carattere) possiamo comprendere la profondità dell'abbassamento del Verbo di Dio e siamo portati al ricordo della sua vita nella carne, della sua sofferenza e della sua morte salvifica, così come della redenzione del mondo, che ne è il frutto maturo<sup>1</sup>.

La croce è stata a lungo rappresentata sullo sfondo delle prefigurazioni che ne svelano il valore salvifico (Agnello). Siamo in un contesto teologico in cui si parla della morte salvifica di Gesù ricorrendo a diverse metafore che ne colgono il significato all'interno di una storia di salvezza ricca di segni e premonizioni (come nell'«albero» della croce). Il crocifisso ha un «corpo simbolico». Ma si avverte ormai la necessità di passare dalle figure alla realtà, dall'immagine all'archetipo, proprio attraverso l'umanità di Cristo, che è la forma definitiva della rivelazione di Dio. È interessante la tensione che si crea tra la figura dell'Agnello e il «carattere» o «aspetto» dell'umanità di Cristo. La forma della grazia che compie e realizza le figure del passato è l'umanità reale di Gesù. Raffigurare questa umanità dà un'idea più concreta della condiscendenza di Dio che «si è fatto uomo per salvarci». Per comprendere la grazia di Dio che compie le promesse occorre imparare a guardare l'umanità crocifissa di Cristo secondo il suo «carattere proprio». Lo sguardo simbolico, che contempla l'opera di Dio attraverso le prefigurazioni, non basta più.

Viene in qualche modo individuato il luogo dell'esperienza spirituale, ossia il «sensibile visitato da Dio», e il metodo o la via che deve percorrere lo sguardo credente, ovvero il passaggio dall'immagine all'archetipo. Si tratta dunque, prima di tutto, di «percepire a livello sensibile», per dare corpo alla concretezza della grazia dell'incarnazione. Questo è il luogo in cui dimorare, perché il Dio che si incarna è venuto a incontrarci nella materia in cui viviamo. Non si tratta di vedere/rappresentare il divino, che resta invisibile e in-circosccrivibile. Né si tratta di considerare l'umano di Gesù come una sorta di strumento passivo in cui il divino si comunica a noi. La sfida è quella di percepire la realtà personale del Figlio, il volto del Verbo venuto tra noi a rivelarci il volto del Padre. La carne non va oltrepassata per vedere il Verbo, immagine di Dio, nella sua «divinità nuda»<sup>2</sup>. L'uomo intero, anima e corpo, è immagine di Dio ed è nel «farsi veramente uomo» che il Verbo manifesta a noi l'immagine del Padre. Ma c'è di più: Cristo è immagine di Dio nella sua carne non in quanto questa è passiva rispetto all'azione trasfigurante di Dio, ma proprio nella sua

attiva risposta al Padre e quindi nel suo agire umano, culminato sulla croce. Dunque la contemplazione credente mira al «divino nell'umano ovvero all'umano divinizzato», dove questa presenza che divinizza non toglie l'umano, ma gli offre il fondamento per un nuovo agire filiale, quello di Gesù. Lo sguardo contemplante del credente si deve volgere proprio a questo agire pienamente umano, fondato su una nuova presenza del divino (filiale), più che al divino «nonostante l'umano o al di là di esso». È un principio chiave per comprendere la trasfigurazione dell'umano in Cristo: non si tratta di un processo di trasformazione che dissolve l'uomo e il peso della sua corporeità in Dio, fino all'immutabilità e impassibilità al di là della storia. In questa prospettiva si comprende come anche la croce divenga il luogo in cui si esprime l'agire salvifico e trasfigurante del Verbo incarnato non «nonostante le sofferenze e al di là di esse», ma proprio assumendole in tutta la loro realtà in questo nuovo agire filiale. Si precisa così l'oggetto della contemplazione della croce: la bellezza dell'agire filiale del Verbo incarnato, che nell'obbedienza totale al Padre assume le sofferenze e la morte, trasfigurandole. Il Cristo crocifisso con gli occhi aperti esprime proprio questa presenza trasfigurante dell'agire filiale di Cristo nella morte dell'uomo, una presenza che fa della croce un luogo di vittoria.

## 2. Dal Cristo vittorioso sulla croce al Cristo sofferente

Il secondo passaggio decisivo a livello iconografico è quello dal *Christus triumphans* del romanico al *Christus patiens* del gotico, che si afferma pienamente tra il Duecento e il Trecento:

Il Cristo romanico crocifisso, ma con indosso la tunica preziosa, incoronato come un re e con nel volto la pace e la serenità di un trionfo eterno, lascia il posto ai crocifissi che chiedono compassione all'ammiratore devoto. E i segni lasciati dalle torture e dalle sofferenze verranno accentuati sempre di più<sup>3</sup>.

Non si tratta solo di «un'ondata di emotività» che l'arte italiana eredita da alcuni maestri del tardo periodo bizantino o da influssi provenienti d'Oltralpe, quanto piuttosto di un mutamento nella pietà cristiana, propiziata da alcune grandi scuole di spiritualità:

L'analisi dei secoli nei quali si sviluppò lo stile gotico ci fa comprendere che la pietà cristiana, che prima aveva avuto bisogno di vedere in Cristo il Dio supremo, immutabile e inaccessibile nella sua infinita maestà [...] ora sentiva il bisogno di vedere in lui l'uomo «nato da donna, nato sotto la legge». [...] Anche su questo avvicinamento al Gesù umano influì certamente lo spirito di san Francesco, che cercava una devozione semplice negli aspetti più delicati e affettuosi della vita di Gesù: nella sua nascita e nella sua morte, nella tenerezza di un bambino bisognoso del latte e della protezione di una donna e nel dramma di un uomo soggetto ai dolori della passione e all'angoscia della morte. Questi episodi della vita di Cristo erano già stati rappresentati dall'arte cristiana, ma ora esprimevano nuove forme della pietà<sup>4</sup>.

Nel secolo XII grandi maestri spirituali avevano diffuso forme di pietà centrate sull'affetto al Cristo della Passione: san Pier Damiani, riformatore del clero, fu promotore della devozione alle cinque piaghe, mentre san Bernardo e i maestri cistercensi diffusero la devozione al costato ferito e infine i francescani scaldarono i cuori dei fedeli con una spiritualità tendente alla compassione col Cristo sofferente, anche in seguito al miracolo delle stigmate ricevute da Francesco sul monte della Verna. Occorre però precisare con cura quale esperienza spirituale si intreccia in queste forme di devozione: nell'amarezza dei tormenti della passione di Gesù si realizza la forza trasfigurante dell'amore di Dio che li porta a compimento un capovolgimento interiore, a cui il fedele può partecipare proprio immergendosi nei dolori della croce. La rappresentazione del crocifisso intende attualizzare i suoi dolori, la sua passione per rendere contemporanei agli avvenimenti salvifici e, mediante la partecipazione affettiva, unire alla forza dell'amore di Dio che vi si è manifestata.

In questa esperienza spirituale prende forma, insomma, un'unità paradossale di sofferenza e gioia, di passione e pace, composte dall'amore di Dio che si comunica nella pasqua di Gesù. Una prima testimonianza di questa composizione paradossale la offre san Bonaventura, autorevole interprete

dell'esperienza mistica di Francesco: le stigmate, ovvero la partecipazione alla passione di Cristo, sono comunicate dal Serafino, ovvero dalla creatura spirituale che brucia per l'ardore dell'amore divino. È proprio il fuoco del Serafino che imprime sul corpo di Francesco i segni della Passione gloriosa:

Ora, finalmente, verso il termine della tua vita, ti viene mostrato il Cristo contemporaneamente sotto la figura eccelsa del Serafino e nell'umile effigie del Crocifisso, che infiamma d'amore il tuo spirito e imprime nel tuo corpo i sigilli, per cui tu vieni trasformato nell'altro Angelo, che sale dall'oriente e porta in sé il segno del Dio vivente (Ap 7,2)<sup>5</sup>.

Nel Crocifisso si sperimenta l'ardore di Dio che comunica una pace che capovolge le nostre rappresentazioni e illusioni. In questa direzione una testimonianza toccante la troviamo nell'esperienza mistica di Angela da Foligno, terziaria francescana e grande dottore della Chiesa:

Quando fu rappresentata sulla piazza Santa Maria la Passione di Cristo, e si doveva piangere, a me, invece, fu data tanta gioia e dilettazone, che persi la parola e caddi a terra dopo aver cominciato ad avere un ineffabile sentimento di Dio. Mi sforzai di allontanarmi un po' dagli altri e reputai una grazia miracolosa potermi appartare. Rimasi stesa senza parola né movimento. E mi sembrava che la mia anima penetrasse nel costato di Cristo. E sentii non la tristezza, ma piuttosto una gioia ineffabile<sup>6</sup>.

Entrare nel costato di Cristo attraverso la ferita della croce significa entrare nella pace che comunica l'amore di Dio crocifisso, attraverso ma al di là dell'umano soffrire.

### *3. Dal Cristo sofferente al Gesù morto: il crocifisso in un nuovo spazio di esperienza*

Questa interpretazione spirituale e iconografica della rappresentazione della croce rimane un dato acquisito e un riferimento imprescindibile, ma emerge lentamente una nuova esigenza: per attualizzare il mistero della croce, lo si deve rappresentare con sempre maggior naturalismo. Cambia il clima culturale di fondo. Possiamo farcene un'idea raccogliendo una possibile interpretazione della portata spirituale della scoperta della «prospettiva» nel Quattrocento italiano:

L'importanza che per la storia di un'arte cristiana ha l'invenzione del sistema di rappresentazione spaziale della «prospettiva italiana» deriva dall'atteggiamento spirituale che lo ispirò. Leon Battista Alberti assegnava ai pittori la missione di creare una sorta di «finestra aperta» sul mondo materiale. L'artista non doveva più cercare l'idea esemplare delle cose [...] né doveva operare partendo dall'immagine ideale della sua anima [...] ma doveva cercare la bellezza degli esseri reali<sup>7</sup>.

Si tratta di contemplare la croce di Cristo ben piantata nel mondo reale, come cosa concreta, inserita nello spazio e nel tempo. Non si costruiscono più figure ideali, raffinate e ordinate nella loro composta bellezza e arricchite con dettagli simbolici, ma piuttosto figure reali, saldamente ancorate al suolo e raffigurate a partire da un'attenta osservazione della natura e dei corpi:

I maestri fiorentini del primo Quattrocento non si accontentavano più di ripetere le vecchie formule degli artisti medievali. Come i greci e i romani che tanto ammiravano, essi cominciarono a osservare attentamente negli studi e nelle botteghe il corpo umano, chiedendo a modelli e compagni di posare per loro negli atteggiamenti desiderati. È questo nuovo metodo, è questo nuovo interesse che conferisce all'opera di Donatello tanta forza di persuasione<sup>8</sup>.

Collocato in una prospettiva capace di dare il senso della realtà e reso più vero dall'osservazione dei particolari, il corpo del Crocifisso trova una maggior forza di rappresentazione plastica e figurativa. I particolari pongono al centro dell'attenzione l'umanità concreta del Cristo morto. Sintomatiche di questo gusto iconografico sono alcune raffigurazioni originali del Crocifisso, in cui non si considera tanto il Gesù che patisce sulla croce per la nostra salvezza, ma si guarda piuttosto al cadavere di Gesù, morto, rappresentato con estrema aderenza al dato naturale. Si veda il «Cristo morto» (ora

alla Pinacoteca di Brera) del Mantegna o anche il Cristo in croce che sta al centro della «Trinità» di Masaccio in Santa Maria Novella, con il corpo livido, ormai morto, inchiodato sulla croce e sostenuto dal Padre. Né si discosta molto da questa sensibilità il *Crocifisso* bronzeo di Donatello nella basilica di Sant'Antonio di Padova, col volto emaciato e sfinito dalla sofferenza, ormai consegnato al sonno della morte. Viene in primo piano l'uomo, con la sua forza e fragilità, rappresentato «copiando fedelmente la natura», secondo la lezione dell'arte antica. Il Crocifisso è ora una presenza nel nostro spazio e quindi una realtà visibile e percepibile. Ma accanto a questa realistica rievocazione del dramma, si trova ancora nel Quattrocento la rappresentazione della Crocifissione al modo di una solenne celebrazione, in cui si compie la nostra salvezza, come nella Crocifissione del Beato Angelico, in san Marco:

Sono due orientamenti diversi che si riflettono secondo i modi propri dell'arte quattrocentesca. Così, mentre in un gruppo di opere vengono accentuati gli elementi naturalistici perché nella scena della crocifissione siano essenzialmente posti in evidenza con la sofferenza del Cristo il dolore atroce della madre, di san Giovanni e delle pie donne, e a loro contrasto l'efferata crudeltà degli aguzzini, secondo un gusto che, largamente diffuso nell'arte nordica, trova risponderne con diversi accenti anche in Italia [...] in un altro gruppo si mantiene quel carattere di calma solennità cui sopra si accennava a proposito della Crocifissione dell'Angelico [...] mentre la scena gradualmente si spopola e non appaiono più i due ladroni o i soldati. Con il primo Cinquecento la risoluzione del tema sembra orientarsi più verso la seconda soluzione che verso la prima<sup>9</sup>.

### 3. Dalla rappresentazione del Crocifisso alla croce, segno della vittoriosa misericordia di Dio

Il grido di Lutero squarcia l'Europa del Cinquecento come una crisi radicale che crea nuovi equilibri. Si tratta di un grido che attira l'attenzione sulla differenza del Dio «rivestito degli abiti scandalosi della croce» piuttosto che sul Dio nudo e astratto dei filosofi. Sono in qualche modo riprese e radicalizzate le intuizioni francescane sul capovolgimento operato dal Dio della croce: «In Christo crucifixo est vera theologia et cognitio Dei»<sup>10</sup>. Dio si manifesta nascondendosi sulla croce e anche rivelato resta nascosto. Questa teologia della croce va intesa come la forma stessa della teologia cristiana e non come una sua parte<sup>11</sup>. È un modo (dialettico) di porsi di fronte a Dio. L'uomo può glorificare il vero Dio solo con una conoscenza «contra suum sensum». Nell'esperienza del contrario, della morte e del giudizio, si sperimenta il vero Dio. Il contrasto è generato dall'incontro tra l'uomo peccatore e la santità e maestà di Dio. Dio si serve di queste esperienze di morte per neutralizzare le false sicurezze dell'uomo: il Dio del Vangelo dà la vita attraverso la morte e salva condannando. È l'*opus proprium* di Dio (dare la vita) che passa attraverso l'*opus alienum* (dare la morte e giudicare). Solo nella dialettica dei contrari si conosce il vero rapporto di Dio con l'uomo e si comprende il comportamento di Dio. Ciò che si deve considerare ora è la Croce intesa come palcoscenico su cui si rappresenta il dramma dell'uomo «simul justus et peccator». Si può dire che sulla croce «va in scena» la forma paradossale dell'azione sanante di Dio «sub contraria specie»: «Chi si esalta, sarà umiliato e chi si umilia, esaltato»; «beati gli ultimi, perché saranno primi». La forza della croce sta nella sua differenza insuperabile rispetto a tutto ciò che è dell'uomo peccatore, del suo mistero che si dona pienamente, eppure rimane incomprendibile. Il Dio della croce non fa sistema col mondo, ma introduce un segno di scandalo che interrompe, spezza, disturba e invita a un nuovo sguardo.

Sulla croce Cristo realizza lo scambio salvifico tra i nostri peccati e la sua santità: ci svuota di ciò che è nostro, ovvero il peccato, per riempirci di ciò che è suo, ovvero la giustizia e la santità e corrispondentemente si svuota della sua giustizia per riempirsi del peccato, «divenendo peccato» fino a subire il castigo divino per i nostri peccati. Cristo sulla croce è «fatto peccato». È il «mirabile scambio» ovvero la «lieta disputa» tra giustizia e misericordia, che si realizza sulla croce:

Tutti i profeti hanno visto che Cristo sarà il brigante più grande di tutti, il più omicida e adultero e ladro e sacrilego e bestemmiatore, che ci sia mai stato al mondo, perché non è più la sua persona che egli porta,

non è più il Figlio di Dio nato dalla vergine, ma un peccatore, che ha e che porta il peccato di Paolo, il quale fu bestemmiatore, persecutore e violento; di Pietro che ha rinnegato Cristo; di Davide che fu adultero, omicida e che ha fatto bestemmiare il nome del Signore dai pagani; in sintesi, colui che ha e che porta tutti i peccati di tutti nel suo corpo. Non che egli abbia commesso personalmente questi peccati, bensì quelli che noi abbiamo commesso egli li ha caricati nel suo corpo, al fine di soddisfare per essi mediante il suo sangue. [...] Dato che in questa medesima persona, che è il più grande e il solo peccatore, si trova anche la giustizia eterna e invincibile, in lei si affrontano due cose: il peccato più grande, il solo peccato, e la giustizia più grande, la sola giustizia. [...] Così Cristo, Figlio di Dio, è [...] l'unica persona che prende su di sé i nostri peccati e attira su di sé la collera di Dio a motivo dei nostri peccati. [...] In effetti la collera di Dio non poteva essere placata e neutralizzata se non mediante una simile e sì grande vittima quale è il Figlio di Dio, Lui che non poteva peccare<sup>12</sup>.

In modo analogo, anche se più pacato, si esprime Calvino:

Quando dunque Cristo è appeso alla croce, si rende soggetto alla maledizione. E doveva essere così: la maledizione che ci era dovuta fu trasferita su di Lui, onde ne fossimo liberati. [...] Di conseguenza, per compiere la nostra redenzione, egli ha dato la sua anima in sacrificio soddisfacente per il peccato, come dice il profeta (Is 53), affinché tutta l'esecrazione che ci era dovuta come a peccatori, essendo trasferita su di Lui, non ci fosse più imputata<sup>13</sup>.

Non c'è nulla di edificante da contemplare sul volto del Crocifisso che soffre e muore in espiazione dei nostri peccati. C'è piuttosto da considerare lo scambio drammatico tra il nostro peccato e la misericordia di Dio.

Da questa interpretazione della croce possono derivare due atteggiamenti: o l'accentuazione delle sofferenze di Colui che sulla croce porta il peso e il castigo per i nostri peccati, oppure la negazione di ogni devozione per il Crocifisso, dal momento che la Croce non è che un palcoscenico su cui si rappresenta il dramma della nostra salvezza. La croce diventa quasi un simbolo, puro segno della misericordia di Dio che trionfa sul peccato dell'uomo. Interferisce in questo rapporto con la Croce la polemica «iconoclasta anticattolica», di cui si fa portavoce, con una certa violenza, Calvino:

Era un padre della Chiesa quello che ha definito orribile abominazione vedere un'immagine di Cristo o di qualche Santo nelle Chiese dei cristiani. Né questo è venuto dalla voce di un solo uomo, ma è stato decretato anche da un Concilio ecclesiastico, che non si debba dipingere sulle pareti ciò che si venera (*Cristianae Religionis Institutio*, edizione del 1536).

Proprio perché diventa il luogo della crisi del mondo vecchio e dell'uomo «incurvatus» su di sé e impotente di fronte all'azione di Dio, la croce non deve essere considerata come oggetto di devozione. Viene così negata con forza ogni forma di «adorazione della croce» o culto verso il Crocifisso. Tracce di questa controversia si trovano nelle opere polemiche di san Francesco di Sales e di Giacomo Gretser sul valore della Croce nel cammino spirituale del cristiano<sup>14</sup>. Alcuni pastori calvinisti, considerati «nemici della croce», invitavano i fedeli ad abbattere le croci, come le statue dei santi e di Maria. La polemica costrinse i cattolici a chiarire il senso delle pratiche di pietà rivolte alla passione e alla croce all'interno del cammino spirituale del cristiano.

Più pacata e possibilista la riflessione di Lutero, che in uno scritto polemico contro i rigorismi di Carlostadio, attorno al 1525, annotava: «Se non è peccato, ma è bene, che io abbia nel cuore l'effigie di Cristo, perché dovrebbe essere un peccato averlo negli occhi?» (dallo scritto *Wider himmlischen Propheten*). L'unico criterio che emergerà gradualmente dalla Riforma è che la devozione alla Croce sia guidata dalla fedeltà al racconto biblico: ci si deve attenere a ciò che dicono le Scritture, perché lo sguardo deve sostenere l'ascolto della Parola e non sostituirlo o prevaricare. La raffigurazione artistica torna a farsi guidare dalla «sola Scriptura».

Se volessimo caratterizzare il rapporto con la Croce proprio dei Riformati, rispetto ai cattolici, si potrebbe dire che si tratta di affermare coi luterani il «*Soli Dei gloria*», mentre la spiritualità

cattolica, in specie dei gesuiti, cerca sulla croce una spinta «*ad majorem Dei gloriam*». Si può comprendere in tal senso il colloquio col Crocifisso suggerito da Ignazio di Loyola.

#### 4. *Il colloquio spirituale col Cristo crocifisso: meditazione e immaginazione unite nella «composizione di luogo»*

È un po' come il giudizio universale di Michelangelo nella Sistina rispetto alle figure dei Profeti e delle Sibille: questi sono incorniciati in solide strutture classiche, che conferiscono spessore e realismo alle figure; invece i corpi del giudizio universale fluttuano nell'azzurro del cielo, immateriale e smaterilizzante, formando vortici attorno al gesto di Cristo giudice. Qualcosa del genere accade ora nel pensare al Crocifisso: più che renderlo presente con realismo nel nostro mondo si tratta di rappresentarlo nella meditazione, ovvero nello spazio spirituale del dialogo con Dio. Il fine di tale rappresentazione è quello di creare una sempre più intensa partecipazione ai sentimenti di Gesù crocifisso nel cammino spirituale del cristiano. Questa «partecipazione mistica» è un ingrediente determinante dell'esperienza spirituale dell'epoca barocca, soprattutto a partire dalle intuizioni ignaziane e quindi alla scuola dei gesuiti. Il Crocifisso è interlocutore di un colloquio spirituale che mira al coinvolgimento nell'offerta di Cristo «per la maggior gloria di Dio». Si tratta di cogliere nelle sofferenze di Gesù la mozione ad offrirsi «di più» alla volontà di Dio. Viene in primo piano la libera offerta di sé fatta da Cristo al Padre. Per realizzare questo colloquio occorre usare l'immaginazione che fa la «composizione di luogo»: si tratta di immaginare la scena come è narrata dai Vangeli e di considerare come «Dio si nasconda e non intervenga a liberare suo Figlio», abbandonato alla sofferenza che ha liberamente scelto per amore. In questa offerta che realizza il «di più» del dono totale di sé, si può sperimentare la grazia di Dio che agisce in noi come una «mozione divina», una spinta interiore verso il vero bene e il fine ultimo:

In questo contesto è caratteristica la devozione alla croce vissuta e diffusa da sant'Ignazio, che indubbiamente esercitò un influsso assai esteso sulla spiritualità dell'epoca post-tridentina. Negli *Esercizi Spirituali* è attentamente contemplato «quello che Cristo nostro Signore patisce nell'umanità, o vuole patire», «come la divinità, durante la passione, si nasconde, cioè come potrebbe distruggere i nemici, e non lo fa, e come lascia patire la Santissima Umanità, in modo tanto crudele» (*Esercizi* nn. 195-196). Come si vede, l'attenzione va non tanto alla materialità della passione, ma all'atteggiamento interiore, libero di Cristo. Esso è considerato come un appello, indirizzato alla persona del credente. L'esercitante viene esortato ad immaginarsi «Cristo nostro Signore posto in croce [...] considerando come da Creatore sia venuto a farsi uomo e dalla vita sia passato alla morte temporale e così a morire per i nostri peccati». La libera e attiva scelta della croce è un'apertura dialogale verso il discepolo, il quale nella luce di quest'appello vede in una nuova prospettiva la propria esistenza che appare come un «fare per Cristo»: così deplora di non aver fatto abbastanza per Cristo nel passato e decide di fare di più per l'avvenire. Il fare è inseparabile dal patire. Il discepolo perfettamente unito a Cristo è così portato al terzo grado dell'umiltà, nel quale [...] «vuole ed elegge piuttosto povertà con Cristo povero, che ricchezza, obbrobri con Cristo pieno di essi che onori, e desidera più di essere stimato stolto per Cristo, che primo fu ritenuto tale, che prudente in questo mondo» (*Esercizi*, n. 167)<sup>15</sup>.

In una direzione analoga si muove un altro campione della Riforma cattolica, ovvero il grande vescovo e pastore san Carlo Borromeo<sup>16</sup>. La profonda spiritualità della Passione del vescovo milanese si manifestava in molti modi, tipici del periodo della Controriforma: la devozione al Santo Chiodo del Duomo di Milano, il pellegrinaggio alla Santa Sindone a Torino e le preghiere davanti alla reliquia del Santo Volto a Roma. Ma anche la preghiera della *Via Crucis* al sacro monte di Varallo e l'amore per i quadri raffiguranti i diversi momenti della sofferenza mortale di Cristo:

Di questi quadri volle tappezzare la sua stanza, persino il soffitto. Fra le raffigurazioni di Cristo sofferente egli morì, dando al francescano Panigarola, poche ore prima di spegnersi, la seguente spiegazione: «Io sento gran consolazione in occasione di malattia, nel contemplare la Passione di nostro Signore e specialmente l'agonia nell'orto e la sacra sepoltura, principio e fine della santa Passione<sup>17</sup>.

La meditazione della Passione divenne sempre di più, soprattutto dopo l'esperienza tragica della peste, strumento per liberare dalla paura della morte, dal peso dei peccati e dalla pigrizia nella vita spirituale. Insomma la Passione è ritenuta una «scuola di vita» o come diceva spesso nelle sue omelie, cattedra e libro da studiare. È la cattedra da cui Cristo ci impartisce in estrema sintesi la sua lezione di vita:

Tuttavia, vicino a lasciarci e a chiudere per così dire, nel silenzio delle labbra, la scuola di questa celeste dottrina, salì sulla cattedra della croce, nella quale, redigendo come in un compendio ed epilogo tutte le cose insegnate in vita distintamente e in vari modi con l'esempio e con le parole, ha posto le verità arcane della divina Sapienza sotto gli occhi così da poter essere colte da tutti con un solo sguardo. In questa cattedra, o buon Dio, come tutto ha insegnato, con lo stesso volto e con le membra, con i dolori di un corpo interamente lacerato! Hanno insegnato gli occhi gonfi di lacrime e stillanti sangue, il volto sacratissimo sporcato dagli sputi e percosso dagli schiaffi, le guance illividite, la faccia dimessa. Hanno insegnato la gola riarsa, la lingua sitibonda, senza voce, aderente al palato; le braccia spalancate, le ossa tutte slogate e fuor di posto, la mani forate; ha insegnato l'intero corpo dilaniato dai flagelli e ricoperto dai lividi; hanno insegnato i piedi inchiodati; ha insegnato, infine, quel costato divino squarciato dalla dura ferita della lancia. Oh, quale dottrina! Quali tesori della sapienza e della scienza di Dio sono stati aperti, che prima erano nascosti<sup>18</sup>.

La lezione della Croce è un libro aperto a tutti, che deve essere «mangiato» cioè assimilato dai cristiani come facevano i profeti di Israele. Se ne sentirà l'amaro in bocca, ma la dolcezza in fondo al cuore. Il frutto sperato da questa sublime lezione di vita è quello di trovare la giusta medicina per i mali spirituali, fisici e morali del tempo:

La meditazione della Passione renderà dolcissime le cose più dure, toglierà ogni difficoltà. Chi non sopporterà serenamente anche le cose più terribili, pensando: se sono cristiano, non dovrei essere seguace e imitatore di Cristo? Perché non dovrei andare per la via che Lui ha percorso? Egli dalla Passione e dalla Morte passò alla Gloria [...] e io rifiuterò, prima della gloria, di patire qualcosa? [...] O se sapeste, fratelli, come questa continua meditazione è per il demonio odiosa e terribile, vi applichereste sempre ad essa! Che se il diavolo rifugge le croci materiali, di più lo atterriscono i cuori in cui vi sono delle croci misticamente scolpite<sup>19</sup>.

Nella sua azione pastorale, san Carlo fu dunque un interprete fedele del compito della Chiesa che «si studia in ogni cosa di risvegliare nei suoi figli la memoria della croce: nei sacramenti e nelle benedizioni, nelle sacre ordinazioni e nel sacrificio della Messa, nelle preghiere e nelle suppliche. [...] Dappertutto e in ogni tempo vuole che si usi la croce, si porti la croce, si mostri la croce, così che mai la croce si sradichi dagli animi degli uomini»<sup>20</sup>. È interessante questa diffusione capillare della meditazione sulla Croce, di cui la Chiesa si fa promotrice in ogni occasione. Possiamo dunque sottoscrivere queste notazioni sul nesso croce e arte nel periodo della Controriforma:

Nei vari esempi del Cinquecento si mantiene viva questa umanità del Crocifisso [...] e con la Controriforma si afferma una concezione legata all'opera rigeneratrice della Chiesa che vuole stimolare la pietà e la devozione dei fedeli: così il crocifisso assume una spetto livido e convulso che accentua il realismo e il pathos dell'agonia. In adempimento al volere di Leone X, vengono poi prodotti Crocifissi per gli altari delle Chiese e se ne diffondono nelle case per uso pio, per lo più opere di un'arte consuetudinaria che modella, secondo l'iconografia corrente, piccole sculture in avorio o in altro materiale prezioso<sup>21</sup>.

##### *5. Dall'adorazione della Croce alla devozione al sacro Cuore: partecipare all'offerta di Cristo*

Un ultimo passo, che accompagna la rappresentazione della Passione e della Croce per tutto il Seicento, costituisce un approfondimento di quell'interiorizzazione della pietà verso il Crocifisso, già iniziato da sant'Ignazio e dai Gesuiti. Si tratta della devozione al Sacro Cuore inteso come via

per partecipare all'offerta di sé fatta da Gesù sommo sacerdote. Il cuore di Gesù è la porta per entrare nello «stato di vittima consacrata» che caratterizza l'esistenza di Gesù dal primo istante e fino alla sua condizione gloriosa in cielo: «Entrando nel mondo Cristo dice: Tu non hai voluto né sacrificio né offerta. [...] Allora ho detto: Ecco, io vengo, per fare, o Dio, la tua volontà» (Eb 10,5-7). Già nel Medioevo il Costato trafitto di Cristo costituiva un potente simbolo per accedere alla Passione, soprattutto nelle esperienze mistiche di Angela da Foligno, ma anche in san Bernardo e nella spiritualità cistercense. Nella testimonianza di Margherita Maria Alacoque si può cogliere il senso di questa spiritualità del Cuore trafitto di Gesù:

Il mio divin Cuore è così appassionato d'amore per gli uomini, e per te in particolare, che non potendo più contenere in se stesso le fiamme della sua ardente carità, bisogna che le diffonda attraverso di te<sup>22</sup>.

La Croce può essere interiorizzata mediante la devozione al «cuore trafitto», che rende partecipi della forza diffusiva dell'amore divino. Il credente può diventare strumento, cassa di risonanza di quest'amore. Dalle piaghe della Passione si passa a sottolineare l'intenzione che anima la libera offerta del Figlio di Dio. Si può cogliere il senso di questo passaggio confrontando le indicazioni date dall'apostolo della devozione al sacro cuore, Giovanni Eudes (1601-1680), con le raccomandazioni, che lui stesso riprende liberamente, di un precedente autore spirituale, di nome Lanspergius (1490-1539):

Lansperge fa dunque questa raccomandazione: «Per questo, al fine di ricordarvi di questo esercizio e incitarvi con questo mezzo all'amore di Dio, mettete in un luogo della vostra casa, dove vi capita di passare spesso, qualche immagine o figura di questo divin Cuore di Gesù». In realtà il testo diceva: «Qualche immagine del Cuore del Signore o delle cinque piaghe o di Gesù tormentato, ferito e straziato». San Giovanni Eudes ha dunque semplificato, e il mistero delle sofferenze della Passione ha ceduto il passo a quello del cuore di Gesù. Un po' più avanti, del resto, lo stesso Lansperge operava tale semplificazione: «Potrete anche nel fervore della vostra devozione prendere l'immagine del cuore di Gesù e baciarla teneramente, portando il vostro pensiero e la vostra intenzione al suo vero Cuore; e come se l'aveste in mano desiderate ardentemente imprimerlo nel vostro cuore»<sup>23</sup>.

Dalla croce si passa al cuore come luogo e strumento per assimilare i sentimenti di Cristo e l'amore di Dio, partecipando all'interiorità del Cristo salvatore. Questa immagine del cuore non vuole essere un simbolo astratto dell'amore di Dio o dell'obbedienza del Figlio. Si tratta del centro personale della concreta umanità di Gesù Cristo, nella quale ci è data la salvezza e in cui possiamo fare esperienza dell'amore di Dio. Nella sua concretezza e immediatezza il cuore indica un modo personale unico di realizzare la relazione con Dio e quindi offre un luogo per incontrare l'azione divina, più che essere un segno, più o meno esteriore e occasionale, di tale azione.

Il rimando al «cuore» di Gesù si realizza però in una forma concreta e non facile di rapporto, ossia la «riparazione». Si tratta – secondo alcuni – di offrire una consolazione che compensi le offese a Dio e abbia l'efficacia di «contenimento degli effetti possibili del male commesso». Non è facile oggi percepire la buona notizia contenuta in questa «logica di compensazione». Sembra un calcolo meschino e indegno dell'amore gratuito e assoluto di Dio. Forse aiuta a immaginare altrimenti il senso di una simile logica l'intuizione di un grande teologo gesuita sulla riparazione, connessa al messaggio di Paray-le-Monial (ultimi decenni del Seicento):

Di qui diventa comprensibile il messaggio di Paray e la sua rispondenza alla situazione storica della Chiesa. [...] Esso dice interiorità, fede nella presenza dell'amore di Dio nella sua apparente inaccessibilità a causa dei peccati sempre crescenti e dell'ateismo del mondo, di cui soffrono sia i credenti che i miscredenti, infine dice riparazione. [...] L'«interiorità» non è il lusso individualistico di una introversione religiosa, ma la fede dell'uomo che crede con tutte le sue forze, nello spirito e nell'azione, in mezzo ad un mondo in cui l'amore è «raffreddato», almeno in quanto vengono sempre più a mancare le oggettivazioni di questo amore divino nella «vita pubblica». L'interiorità è il rafforzamento dell'uomo interiore nella fede e nell'amore senza gli appoggi esterni di una «società cristiana». Si crede

all'amore di Dio nonostante il suo giudizio e la sua ira, per cui la storia terrena del suo regno sembra volgere all'ora delle tenebre. [...] Riparare è agonizzare per questa situazione senza Dio col Figlio e in lui al Getsèmani e sul Golgota, amando con Cristo il mondo, nonostante che quest'amore sembri inutile<sup>24</sup>.

La riparazione funziona come una forma di «partecipazione assimilatrice a questo amore redentore e alla sua sorte nel mondo». Non si tratta di una prestazione, di un'opera umana, ma dell'assunzione del punto di vista dell'amore di Dio ferito di fronte al male del mondo. «Riparare» è un altro modo di dire che l'amore di Dio, trasformatosi in sofferenza, cerca di trasfigurare e vincere il rifiuto del mondo peccatore, rispettandone la libertà:

La riparazione per i peccati propri e altrui consiste primariamente ed essenzialmente nel rendersi partecipi con fede, ubbidienza ed amore alla sorte del Signore, accettando le manifestazioni del peccato del mondo: schiavitù, tenebra, persecuzione, lontananza da Dio, morte. [...] Le opere di riparazione [...] sono essenzialmente esercizi di fede e di disposizione a partecipare per volontà di Dio alla sorte del Signore, l'Agnello di Dio, che «divenuto peccato», elimina il peccato del mondo<sup>25</sup>.

L'amore di Dio passa attraverso la forma del «Cristo che ha sofferto» e quindi ci raggiunge nella forma della partecipazione alla sua sofferenza. Solo così ne possiamo sperimentare la forza di «amore che vince il mondo».

#### *A mo' di conclusione*

La bellezza e l'attualità dei Crocifissi sta nella loro capacità di ripresentare visivamente il dramma della generazione dell'umanità nuova, quella dei figli nel Figlio. Si tratta di un dramma doloroso ma pieno di speranza, come «nei dolori del parto». Rappresentare questo dramma significa attualizzarne la forza, insieme alla speranza che lo abita. Il Crocifisso sofferente del tardo Medioevo voleva coinvolgere lo spettatore nel dramma della nascita dell'uomo nuovo in Cristo. L'umanesimo rinascimentale ha cercato di rappresentare questo dramma nello spazio del nostro mondo reale, per sentirlo presente nella nostra esperienza, attraverso il linguaggio naturalistico ispirato all'arte antica. Ma la Riforma ha reso avvertiti del pericolo di raffigurarselo come qualcosa di esteriore, che non scuote la libertà distratta del peccatore. La reazione è stata una sempre più intensa interiorizzazione dello spettacolo della croce in un colloquio spirituale col Crocifisso, che mirava sempre di più al cuore. Il suo e il nostro. Ma la croce non dice uno sforzo dell'uomo per stare vicino a Dio. Il segno della croce è il segno del «farsi prossimo» di Dio a ciascun uomo, anzi è la forma che la forza dell'amore di Dio in noi, cioè la grazia, può assumere. «In hoc signo, vinces»: in questo segno c'è la vittoria della Pasqua di Gesù. E la nostra speranza.

Alberto Cozzi

<sup>1</sup> *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna 1991, pp. 135-136.

<sup>2</sup> Per questa espressione si veda C. SCHÖNBORN, *L'icône du Christ. Fondements théologique*, Fribourg 1976, pp. 55-85, che rimanda a Eusebio di Cesarea, secondo cui l'anima è immagine di Dio e il Verbo secondo la sua divinità e nella sua dimensione spirituale è immagine perfetta del Padre. Ciò significa che la conoscenza di fede fondata nella rivelazione del Verbo incarnato si compie solo se va al di là della carne, verso l'intelligibile e quindi verso lo spirituale/divino.

<sup>3</sup> J. PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato. I: Dall'Antichità al Medioevo*, Cinisello Balsamo (MI) 2001, p. 504.

<sup>4</sup> *Ivi*, pp. 503-504.

<sup>5</sup> *Legenda Major*, XIII,10, in *Fonti francescane*, Assisi 1986, p. 634.

<sup>6</sup> *Memoriale o libro dell'esperienza dei veri fedeli*, p. 278, citato in C.A. BERNARD, *Il Dio dei mistici. II La conformazione a Cristo*, Cinisello Balsamo (MI) 2000, p. 140.

- 
- <sup>7</sup> J. PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato. II: Dal Rinascimento all'Età Contemporanea*, Cinisello Balsamo (MI) 2002, p. 77.
- <sup>8</sup> E.H. GOMBRICH, *La storia dell'arte raccontata da E.H. Gombrich*, Torino 1989, p. 215.
- <sup>9</sup> E. LAVAGNINO, *La Crocifissione e l'Arte*, in *Enciclopedia Cattolica*, IV, pp. 976-977.
- <sup>10</sup> *Disputatio Heidelbergae habita*, 1518: WA 1,362, citato in B. GHERARDINI, *Theologia crucis. L'eredità di Lutero nell'evoluzione teologica della Riforma*, Roma 1978, p. 29. Per questa parte si veda anche W. VON LOEWENICH, *Theologia crucis. Visione teologica di Lutero in una prospettiva ecumenica*, Bologna 1975.
- <sup>11</sup> La peculiarità della conoscenza di Dio in Lutero va determinata a partire dalla teologia della croce: K.H. ZUR MÜHLEN, *Luther II*, in *Theologische Realenzyklopädie*, 21, Berlin – New York 1991, p. 535.
- <sup>12</sup> M. LUTERO, *Commento all'Epistola ai Galati (3,13)*, in *Oeuvres*, vol. XV, Ginevra 1969, p. 282.
- <sup>13</sup> J. CALVINO, *Institution de la religion chrétienne*, I,II, c. XVI, 6, vol. II, Ginevra 1955, p. 264.
- <sup>14</sup> Si veda del primo la *Defense de l'estendart de la Sainte Croix*, pubblicato nella primavera del 1600, e del secondo il *De Sancta Cruce*, del 1598-1610.
- <sup>15</sup> M. FLICK - Z. ALSZEGHY, *Il Mistero della Croce*, Brescia 1978, pp. 178-179.
- <sup>16</sup> Per quanto segue si vada il ben documentato lavoro di D. TETTAMANZI, *San Carlo e la Croce*, Milano 2010. Si tratta della riedizione di un'opera del 1984.
- <sup>17</sup> *Ivi*, p. 19.
- <sup>18</sup> *Ivi*, p. 53: *Omelia* del 12 marzo 1584.
- <sup>19</sup> *Ivi*, 27: *Omelia* 42 del 1583.
- <sup>20</sup> *Ivi*, 31: *Omelia* del 9 marzo 1584.
- <sup>21</sup> G. CARANDENTE, *Il Crocifisso nell'Arte*, in *Enciclopedia Cattolica*, IV, p. 979.
- <sup>22</sup> *Vie et Oeuvres de sainte Margherite-Marie Alacoque*, vol. II, Paris 1915, p. 69.
- <sup>23</sup> C.A. BERNARD, *Il Dio dei mistici. II. La conformazione a Cristo*, Cinisello Balsamo (MI) 2000, pp. 328-329.
- <sup>24</sup> K. RAHNER, *Fondamenti teologici della devozione al S. Cuore di Gesù*, in *Saggi di Cristologia e di Mariologia*, Roma 1967, pp. 293-294.
- <sup>25</sup> K. RAHNER, *Per una teologia della «riparazione» nella devozione al S. Cuore*, in *Saggi di Cristologia e di Mariologia*, pp. 302-305.