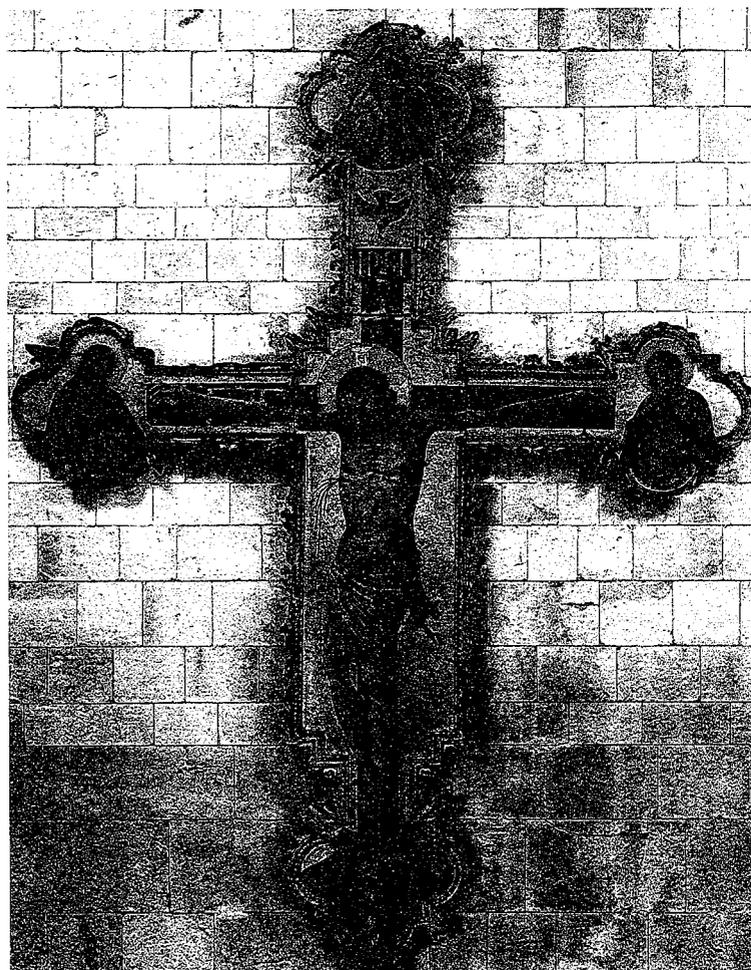


Il Credo riassunto in un Crocifisso

di Antonio Scattolini



Crocifisso Stazionale, Lorenzo Veneziano, sec. XIV, San Zeno - Verona

La grande Croce Stazionale trecentesca, che oggi è custodita a san Zeno, rappresenta una straordinaria sintesi teologica del Credo che merita di essere meditata da chiunque voglia disporsi ad ascoltare con gli occhi ciò che l'immagine vuole comunicare. L'opera è una pregevole creazione di Lorenzo Veneziano, realizzata con tutta probabilità per la chiesa domenicana di santa Anastasia, come suggerisce la presenza del frate predicatore orante ai piedi del Crocifisso. Lorenzo Veneziano è lo stesso autore della splendida Madonna dell'Umiltà che si trova nella stessa chiesa (Madonna del Rosario). Questo maestro, considerato una figura di primo piano della scuola veneziana, ebbe il merito di raccogliere l'eredità bizantineggiante della tradizione artistica lagunare, aprendosi poi fino ad arrivare ad «una fase estrema della sua produzione, che negli accenti drammatici, nei toni narrativi e nelle fantasie lineari avrebbe il merito di preludere al Gotico Internazionale»¹.

Il Crocifisso è molto bello, ed appartiene alla tipologia del *Patiens*, caratteristica espressione iconografica della pietà dell'età gotica. Infatti:

«Il medioevo recepì dalla Chiesa antica l'idea che la vittoria di Gesù sul mondo e sulle sue potenze si è compiuta sulla croce. Ne sono segno le configurazioni dei crocifissi apparsi nel primo Medioevo e ancora diffusi nel secolo XII. In essi Gesù Cristo è rappresentato quale vincitore della morte e delle potenze di questo mondo, in posizione eretta, spesso con occhi aperti, talvolta perfino sorridente, sovrastante tutto ciò che è terreno e spesso adornato della corona di trionfatore»².

Tuttavia, rispetto a questa iconografia più antica, dall'epoca carolingia in poi si avvertì il bisogno di mostrare anche il versante drammatico della morte di Cristo in funzione del coinvolgimento emotivo dei fedeli: per questa ragione venne coltivata, nei testi spirituali e nelle immagini una devozione

¹C. GUARNERI, *Lorenzo Veneziano*, Silvana Editoriale, Milano 2007, 184.

²G. IAMMARONE, *La croce in san Francesco e nel primo francescanesimo*, in *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I - inizio XVI)*, a cura di B. Ulianich, II, Elio de Rosa, Napoli 2007, 371.

in cui, oltre alla gloria, si mettevano in evidenza anche i toni doloristici. Così, mentre alcuni crocifissi restarono più legati alla tradizione iconografica del *Triumphans*, altri accolsero più espressamente la prospettiva del *Patiens*, attingendo anche alle rappresentazioni iconografiche bizantine del Cristo dormiente già apparse dal sec. VII. Un contributo decisivo in tal senso venne offerto dalla spiritualità cistercense, in particolare da san Bernardo (+1153), grande mistico che diede ampio spazio alla meditazione sulla vita di Cristo, e specialmente sulla passione, sofferente e crocifisso per l'umanità, esempio da seguire soprattutto per il monaco³; è in questa scia, aperta da san Bernardo, che si colloca anche la spiritualità degli Ordini Mendicanti. Bisogna inoltre ricordare che:

«Nel contesto della riflessione teologica monastica ebbe un grande influsso la visione del crocifisso e della croce di sant'Anselmo d'Aosta (+ 1109). Nella sua opera teologica più nota, *Cur Deus homo*, collocò il Figlio di Dio con la sua croce al centro della visione salvifica cristiana, insegnando che il Figlio di Dio solo con la sua croce è il vero evento della salvezza perché solo con la sua morte di croce poté offrire e di fatto offrì una più che sufficiente riparazione (*satisfactio*) del peccato dell'intera umanità. Con questa concezione il vescovo di Canterbury attribuì alla croce una centralità salvifica unica, che costituì sostanzialmente la base dottrinale della spiritualità e della devozione verso la croce non solo della Chiesa medievale, ma anche di quella moderna sino ad alcuni decenni fa»⁴.

Così, chi guarda oggi questa grande opera non vede più la gloria dei Crocifissi trionfanti ma «il Dio-Uomo giudicato dei Vangeli e della Passione, che aveva prevalso sull'escatologico ed apocalittico Dio giudice di tutti o Pantocratore»⁵.

Lorenzo Veneziano, però, non perde di vista la prospettiva giovannea. Secondo questo evangelista, infatti, il racconto della Crocifissione condensa un altissimo significato teolo-

³ Cf IAMMARONE, *La croce in san Francesco*, 372.

⁴ IAMMARONE, *La croce in san Francesco*, 373.

⁵ P. MAGRO, *L'iconografia stauologica francescana tra annuncio kerigmatico e denuncia sociale*, in *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I - inizio XVI)*, a cura di B. Ulianich, II, Elio de Rosa, Napoli 2007, 404.

gico: l'ora della Croce porta a compimento la rivelazione di Gesù⁶, tema centrale del quarto vangelo, particolarmente attento alla dimensione simbolica in cui si rivela questo mistero. In questa prospettiva l'innalzamento di Cristo in croce, se da un versante è il «segno supremo di umiliazione e di rigetto da parte degli uomini»⁷, dall'altro è l'evento che segna anche la sua glorificazione. Questa gloria ci viene rappresentata dall'artista mediante la scelta di esaltare il Crocifisso con una splendida cornice, che trasforma il patibolo in un trono, e utilizzando il fondo di color oro, un elemento che rivela la forza dell'eredità bizantina sempre viva nella Venezia del Trecento.

Inoltre, vale la pena ricordare che questo grandioso Crocifisso era di provenienza domenicana e per questa ragione esso rivela anche qualcosa del pensiero di Tommaso d'Aquino; alludendo alla figura quadriforme della croce il grande teologo affermava che

«Non senza ragione Cristo ha scelto questo genere di morte: lo ha fatto per essere costituito maestro di «larghezza, di altezza, di lunghezza e di profondità», le proprietà o dimensioni che Paolo assegna al mistero di Cristo e del suo amore (Ef 3,18). Precisamente, Gesù è maestro di larghezza, cioè di opere buone, e questo appare dal braccio trasversale della croce, su cui sono estese le sue mani; è il maestro di lunghezza: e lo si vede dal legno che si innalza verticalmente sopra la terra, su cui Gesù si trova nella posizione di chi rimane ritto e fisso, così insegnando la stabilità e la perseveranza, frutti della longanimità; la parte di croce che sta sopra il braccio trasversale, nel luogo del capo del Crocifisso, simboleggia l'altezza, dal momento che è verso l'alto la prospettiva della speranza. La profondità della grazia gratuita è raffigurata nella parte di legno infissa ed occultata nella terra, ma da cui tutto l'insieme si eleva»⁸.

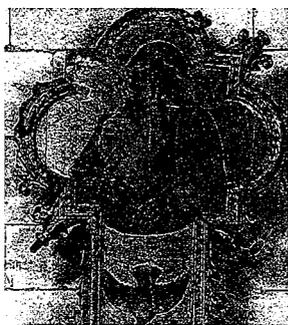
Questa opera, dunque, si rivela molto ricca di teologia e di spiritualità, ed è capace di tenere insieme i diversi versanti

⁶ Cf H. VAN DEN BUSSCHE, *Giovanni. Commento del Vangelo spirituale*, Cittadella, Assisi 1974, 39.

⁷ C. A. BERNARD, *Teologia simbolica*, Paoline, Roma 1984, 380.

⁸ I. BIFFI, *La croce e la teologia scolastica*, in *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI)*, a cura di B. Ulianich, II, Elio de Rosa, Napoli 2007, 363.

del Mistero Pasquale, quello della Croce e quello della Risurrezione, come pure la dimensione soteriologica; il tutto in vista della celebrazione e dell'annuncio della fede, poiché è proprio per far comprendere l'Incarnazione o la Crocifissione, questi misteri fondamentali del Cristianesimo, che la predicazione del XIV sec. affina gli strumenti pedagogici e mette insieme tutti i mezzi di persuasione disponibili, anche visibili. Il mistero non è più solamente annunciato ma anche musicato, drammatizzato e rappresentato per immagini. Questi accorgimenti permettevano anche ai fedeli più umili di partecipare al mistero, prendendone parte attiva attraverso i sensi⁹.



Nel riquadro che si trova sopra la Croce, in alto, sta la raffigurazione del Padre Eterno che invia lo Spirito Santo sul Figlio Crocifisso, e attraverso di lui, ai fedeli che stanno nella parte bassa. Questo riquadro, come gli altri tre che sono posti alle testate dei bracci della croce, è racchiuso in una cornice mistilinea purtroppo danneggiata dall'usura del tempo. In questo modo, ai fedeli che, oggi come un tempo, guardano questo capolavoro, viene mostrato il mistero del Dio Trinità nel suo punto di intersezione con la storia ed il mondo umano, cioè il Mistero Pasquale di Cristo, cuore della professione di fede cristiana. Il Padre, proprio per il fatto di essere collocato alla sommità del braccio verticale della croce, viene riconosciuto come «il principio di tutto», colui dal quale scaturisce tutto il dinamismo salvifico sintetizzato nel Crocifisso.

Anche se Dio eccede qualsiasi rappresentazione, l'arte, dal Medioevo in poi, l'ha spesso raffigurato come un anziano, oltre il tempo e senza età¹⁰: la sua mano destra benedicente

⁹ Cf S. BARNAY, *Le ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Age*, Cerf, Paris 1999, 141.

¹⁰ Cf R. FERRARI, *Dio Padre*, in *Iconografia e arte cristiana*, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, II, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi), 2004, 589-591.

è ciò che dà inizio a tutto, e subito questo movimento vitale si estende, attraverso il gesto della sinistra, in movimento di dono, in una discesa verso il basso, di condiscendenza divina, come è detto in DV 2: «Piacque a Dio nella sua bontà e sapienza rivelarsi in persona e manifestare il mistero della sua volontà (cf Ef 1,9), mediante il quale gli uomini per mezzo di Cristo, Verbo fatto carne, hanno accesso al Padre nello Spirito Santo e sono resi partecipi della divina natura (cf Ef 2,18; 2Pt 1,4)».

Quello che l'immagine ci rivela è, infatti, un Dio che è in se stesso un mistero di apertura di amore, di dono. Questa immagine di Dio benedicente accompagnata dalla Colomba evoca anche l'inizio della Creazione, la prima manifestazione dell'amore divino, quando il suo «Spirito si librava sulle acque» (Gen 1,2), interpretata dalla prima espressione del Credo che fa riferimento al «Padre Onnipotente, Creatore del cielo e della terra». Questo movimento della vita trinitaria è caratterizzato da un tratto fondamentale: quello della gratuità e del dono. La Creazione stessa è l'espressione di questa gratuità dell'amore divino che, per eccesso, si espande, esce da se stesso e non diminuisce nel suo essere condiviso. Nella Creazione, infatti, la vita trinitaria di Dio stesso, donandoci la vita, si comunica a noi e ci invita a vivere in comunicazione: una comunicazione a sua immagine, che unifica, personalizza e rende uguali in una stessa dignità. Ora, in questo Crocifisso, noi contempliamo lo Spirito che viene donato ancora una volta per la Nuova Creazione, quella dei «Cieli nuovi e della terra nuova» (cf Ap 21,1) che inizia con la Pasqua del Figlio. E lo Spirito Santo, «che è Signore e dà la vita», è significativamente inserito tra il Padre ed il Figlio cosicché noi possiamo riconoscere in Lui il dinamismo di «donare/ricevere/restituire», perché in ciò consiste l'amore. In questo movimento le tre persone sussistono nella loro reciproca relazione.



Al centro vediamo il Cristo crocifisso, collocato su uno sfondo dorato che esprime la sua gloria, poiché sulla croce egli viene glorificato dal Padre. Come abbiamo già osservato, viene così mantenuta l'originale

unità kerigmatica dell'articolo del Credo che riassume il Mistero Pasquale: «Fu crocifisso [...] morì [...] fu sepolto [...] il terzo giorno è risuscitato».

Cristo consegna lo Spirito Santo alla comunità ed effonde dal suo costato una sorgente zampillante di sangue ed acqua, simboli di vita e di salvezza, quella salvezza che viene qui rappresentata con grande abilità pittorica da Lorenzo Veneziano. Davvero questo Crocifisso lascia trasparire con immediatezza ciò che, secondo la *lex orandi*, era già stato colto felicemente in un versetto che fin dall'antichità i cristiani avevano interpolato nel Sal 96,10, un'espressione già nota nel II sec. d.C.: «Il Signore regna dal legno (della croce)»¹¹. Anche il *Titulus Crucis* con la scritta INRI manifesta la sua regalità, in modo paradossale e scandaloso: mentre infatti viene ricordata la sua origine nazaretana, si riconosce allo stesso tempo la sua regalità gloriosa, ripresa anche nella scritta posta all'interno dell'aureola dorata: REX.



Accanto, a Cristo, nei due quadrilobi posti alle estremità del braccio orizzontale della croce, sono raffigurati Maria, in preghiera, con le mani strette al petto, ed il discepolo amato, tradizionalmente identificato con l'apostolo Giovanni, nella caratteristica posa del dolente. L'uno e l'altro sono consegnati, rispettivamente, all'amore filiale e materno (Cf Gv 19,25-27). Davvero qui possiamo contemplare la vita divina che viene estesa fino ad accogliere in sé la vita dell'uomo e delle sue relazioni. La Santissima Trinità, qui concepita in termini di "famiglia divina ed eterna", si apre e si coniuga alla "famiglia umana terrena" simboleggiata dalla Madre e da Giovanni, il figlio donatole sotto la croce in rappresentanza di tutti noi. Queste due famiglie hanno in comune Gesù, vero asse centrale della composizione, sia in verticale che in orizzontale.

¹¹ Cf R.E. BROWN, *La Passione nei Vangeli*, Queriniana, Brescia 1988, 102.

La raffigurazione della Madre e dell'Apostolo si caricano anche della funzione di rappresentare l'articolo del Simbolo che recita «Credo la Chiesa una, santa, cattolica e apostolica». Si tenga conto che il fedele del Medioevo guardava questa scena con un occhio reso attento dalla predicazione, che evidenziava l'importanza del rapporto tra discepolo e madre, poiché vedeva «nella "donna" la figura della Chiesa che genera gli uomini alla fede: apparsa con Ambrogio, tale lettura simbolica si è affermata a partire dal XII sec. e spesso è ancora adottata».¹² Infatti, c'è da notare che, al tempo della realizzazione del crocifisso, nella riflessione teologica e nella predicazione, il ruolo di Maria sotto la croce veniva riletto a partire dalla figura della biblica Madre Sion. Questo dato

«parecchi autori medievali lo hanno compreso per intuizione. Tommaso d'Aquino, attingendo senza dubbio alla Glossa Ordinaria, chiama Maria *mulier figura synagogae*, Maria figura della sinagoga, cioè di Israele, del popolo ebraico [...] È una ragione in più per vedere in Maria una personificazione del popolo escatologico di Dio, benché nel testo di Tommaso d'Aquino non vi sia vista immediatamente in una prospettiva futura ed ecclesiale, ma piuttosto considerata il punto di arrivo del valore prefigurativo dell'antico Israele»¹³.

Ad un altro livello ancora possiamo riconoscere in Maria il modello del credente, poiché

«Maria ai piedi del patibolo di suo Figlio fu provata nella fede e nella virtù della speranza in modo davvero eroico; soprattutto in tale circostanza tragica la sua anima fu trapassata da una spada come aveva detto il vegliardo Simeone (Lc 2,34) [...] Sul Calvario il cuore della Madre del Signore fu realmente trafitto dal dolore più profondo, fu segnato dalla sofferenza più atroce. Eppure la sua fede non venne meno»¹⁴.

¹² X. LEON DUFOR, *Lettura dell'Evangelo secondo Giovanni. L'ora della glorificazione (Capitoli 18-21)*, IV, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1998, 183.

¹³ I. DE LA POTTERIE, *La Passione di Gesù secondo il vangelo di Giovanni. Testo e Spirito*, Paoline, Cinisello Balsamo (MI) 1988, 126-127.

¹⁴ S.A. PANIMOLLE, *Gioisci piena di grazia*, in *Maria di Nazaret nella Bibbia. Dizionario di Spiritualità biblico-patristica* a cura di S.A. Panimol-



Così, questo Crocifisso trinitario rende visibile una buona notizia per tutti perché l'amore trinitario di Dio, che si comunica nella Pasqua, sta all'origine di ogni amore tra di noi, parentale o filiale, coniugale o amicale. Noi viviamo queste differenti modalità di amore in modo distinto. Ma la vita di amore di Dio le riunisce, in un certo senso, tutte insieme senza distinzione, e da questo amore noi possiamo trarre l'energia per vivere in comunione.

Infine, l'inserimento nel riquadro inferiore di altre due figure, quella di un laico committente e quella di un religioso, ci ricordano ancora che l'ispirazione trinitaria concerne la nostra vita non solo a livello interpersonale, ma anche sociale ed ecclesiale. Ritroviamo così l'appello all'unità dei diversi carismi e ministeri, sempre nella promozione delle persone singole, sotto il segno di una comune e uguale dignità, fondata sul Battesimo che tutti professiamo nel Credo. L'iconografia dei due devoti inginocchiati sotto la Croce, uniti nella preghiera ma distinti nelle loro identità e funzioni, lascia trasparire una relazione con Dio che non ha nulla di fusionale.



L'originalità e la forza del messaggio cristiano consistono proprio nel dire che più mi avvicino a Dio e più divengo me stesso nella mia differenza, nella mia personale singolarità. Andare verso Dio non significa fondersi in Lui, ma andare verso se stessi, divenire se stessi e amare se stessi. Andare verso Dio "Padre, Figlio e Spirito", significa trovare la libertà di scrivere la propria vita in modo che si compia in noi, fino in fondo, la grazia della nostra esistenza. Sì, l'annuncio della Trinità è davvero una Buona Notizia da vivere, per il mondo come per ciascuno e ciascuna di noi¹⁵.

le - A. Serra - A. Valentini - T. Vetrari, Vol. 40, Borla, Roma 2005, 10.

¹⁵ A. FOSSION, *Ri-cominciare a credere. 20 itinerari di Vangelo*, EDB, Bologna 2004, 43-44.

Nello stesso quadrilobo più basso, Lorenzo Veneziano, come era d'uso, ha inserito anche il Cranio di Adamo, per visualizzare l'idea di una redenzione che raggiunge tutta l'umanità, dall'inizio alla fine, una redenzione che coinvolge anche i nostri defunti¹⁶. In questo modo, di fronte alla morte, l'affresco apre anche una prospettiva di speranza: come il Padre non ha abbandonato il Figlio Gesù nella morte, neanche noi, resi figli nel Figlio, saremo abbandonati. Ecco che in tal modo viene interpretato anche l'articolo finale del Credo, relativo alla «Risurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà». L'amore divino che si è manifestato nella Pasqua è affare che riguarda tutti, vivi e morti; questa è la buona notizia della fede cristiana. Insomma, noi ci troviamo così ad essere aggregati all'insieme complesso dei defunti, dei viventi, dei santi e delle tre persone divine presentate in questa Croce.

Noi, dai piedi di questo capolavoro, contempliamo l'amore trinitario che si apre e coinvolge l'umanità intera. Da circa sette secoli questo dipinto si propone come una formula breve visiva della fede cristiana. Le verità centrali del Credo, l'Unità/Trinità di Dio e l'umanità/divinità di Cristo nostro Signore e Salvatore sono state interpretate e formulate da Lorenzo Veneziano con un linguaggio comprensibile ed immediato per l'uomo del suo tempo, un linguaggio che riesce ancora a dire qualcosa all'uomo moderno, invitato a sostare qualche attimo in meditazione. La contemplazione di questo Crocifisso trinitario non ci distolga, né ci deresponsabilizzi, al contrario illumini ogni nostra relazione e ci renda capaci di comunione, nella consapevolezza che ogni nostra parola ed ogni gesto di amore è sacramento di questo mistero, ed anticipo dell'incontro definitivo con il Dio Trinità, quel Dio che è dono-accoglienza-dialogo.

¹⁶ Cf G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1984, 329.

SOMMARIO

L'articolo propone una lettura iconologica del Crocifisso Stazionale, realizzato da Lorenzo Veneziano, nel sec. XIV, oggi conservato nella Basilica di San Zeno a Verona. L'opera, pur appartenendo alla tipologia del crocifisso patiens, esprime la prospettiva tipica del vangelo di Giovanni in cui la croce porta a compimento la rivelazione di Gesù, ed è capace di rimandare al fedele l'unità del Mistero Pasquale e la dimensione soteriologica, in vista della celebrazione e dell'annuncio della fede.

La figura del Cristo in croce è accompagnata da quattro riquadri raffiguranti il Padre, la Madre, il Discepolo amato, e le due figure di un laico committente e di un religioso tra le quali è rappresentato il Cranio di Adamo. Il complesso delle immagini interpreta in maniera evocativa ed efficace i vari articoli del Credo. Le verità centrali del Credo, l'Unità/Trinità di Dio e l'umanità/divinità di Cristo nostro Signore e Salvatore sono state interpretate e formulate dal pittore con un linguaggio comprensibile ed immediato per l'uomo del suo tempo, e ancora per l'uomo moderno che attraverso la contemplazione è invitato a proclamare: credo «in Dio Padre Onnipotente, Creatore del cielo e della terra»; «Fu crocifisso, morì, fu sepolto, il terzo giorno è risuscitato»; «la Chiesa una, santa, cattolica e apostolica», «la risurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà».

ABSTRACT

The article proposes an iconological reading of the Stational Crucifix by Lorenzo Veneziano, 16th century masterpiece now preserved in the Basilica of San Zeno in Verona. The work, despite belonging to the "patiens" crucifix typology, expresses the typical John's Gospel perspective, in which the cross completes the revelation of Jesus, and is capable of giving to the faithful the unity and the salvific dimension of the Easter Mystery, to faith's celebration and proclamation. The Christ crucified figure is accompanied by four panels representing the Father, the Mother, the Beloved Disciple; between the two figures of a religious and a secular patron is portrayed Adam's skull. The whole image plays explains in an evocative and effective way the various articles of the Creed. The Creed's central truths, the Unity / Trinity of God and humanity / divinity of our Lord and Savior Christ are interpreted and explained by the artist with an understandable and immediate language to the men of his time, and still the modern man, through contemplation, is invited to proclaim: "I believe in God the Father Almighty, Maker of heaven and earth", "He was crucified, died, was buried, on the third day he rose again" - "the one, holy catholic and apostolic Church", "the resurrection of the dead and the life of the world to come. "