

Arte e fede /1. I repertori di François Boespflug abbracciano secoli di rappresentazioni, mentre Thierry Lentz offre una lettura estetica e teologica della tela di Velázquez al Prado

L'eternità dell'Uomo in croce

Gianfranco Ravasi

Tra la curiosità dei pas-
santi, in quel giorno di
aprile forse dell'anno
30, avanzava un pic-
chetto militare romano
guidato da un centurio-
ne, *l'exactor mortis*, colui che avrebbe
dovuto verificare l'avvenuta esecu-
zione capitale di quel condannato, il
galileo Gesù di Nazaret, che trascina-
va a fatica sulle spalle il *patibulum*,
ossia la trave trasversale che sarebbe
stata imposta al palo verticale, già
conficcato nel terreno del piccolo
colle, il Golgota, in aramaico «cran-
nio», in latino *calvarium*, luogo della
crocifissione. Su quella scena po-
tremmo far scorrere in sovrimpres-
sione le emozionanti immagini del
Cristo che porta la croce affaticando-
si a procedere nella neve striata dal
sangue che cola dalle ferite delle pre-
cedenti torture inflitte dai soldati ro-
mani, così come ce le ha proposte
Andrej Tarkovskij nel suo mirabile
film *Andrej Rublëv* (1966).

Alla fine lo spettacolo macabro,
purtroppo sempre gradito a una pic-
cola folla di sadici repressi, si conclu-
de con la crocifissione e la relativa
morte per soffocamento del condan-
nato. Sull'asse verticale della croce,
in una placca, è collocato il *titulus*,
ossia il capo d'imputazione, scritto
in latino, la lingua ufficiale, in greco,
la lingua allora internazionale e nel-
l'ebraico locale: «Gesù nazareno re
dei Giudei», che diverrà nei secoli
successivi l'acronimo INRI (*Jesus Na-
zarenus Rex Iudeorum*). Il Crocifisso,
prima di spegnersi, emetterà sette
ultime frasi che, secoli dopo, nella
musica di Haydn diverranno un
emozionante lamento universale,
mentre per la fede dei cristiani sa-
ranno sempre l'estremo testamento
del loro Dio che muore.

Nessuno in quel pomeriggio pri-
maverile gerosolimitano - era l'ora
nona, cioè le tre pomeridiane -
avrebbe immaginato che quella sce-
na tragica, non rara durante il ferreo
regime del governatore imperiale
della Palestina Ponzio Pilato, sareb-
be divenuta un vessillo simbolico de-
stinato ad attraversare i millenni.
Quella croce si sarebbe trasformata
per l'intera cultura occidentale in un
«soggetto planetario». È questo il
sottotitolo che uno dei maggiori sto-
rici dell'arte cristiana contempora-
nei, il francese François Boespflug,
ha imposto a un suo imponente «ca-
tologo» emblematico delle raffigura-
zioni della Crocifissione.

In una sfilata impressionante di
immagini, accompagnate da schede
che spesso sono simili a narrazioni,
si affacciano le più celebri e le più
modeste, le più antiche e le più re-
centi rappresentazioni artistiche di
questo evento capitale della storia
umana. È impossibile anche soltanto
selezionare in questa mappa stermi-
nata, eppur sempre originale, qual-
che soggetto: si pensi che soltanto a
partire dal 1945 sono decine e decine
le Crocifissioni che scorrono davanti
al lettore di quest'opera, incrociando
artisti del tutto inattesi, capaci di
smentire la «vulgata» del divorzio
tra arte e fede consumatosi nel '900.
Per non dire, poi, che lo sguardo di
Boespflug si allarga fino all'Africa,
all'Asia, all'America Latina e persino
all'Australia e Oceania.

Se fossi sollecitato a optare alme-
no per un esempio, anche a costo di
essere scontato, riproporrei il provo-
catorio e sconcertante «retablo di
Isenheim», il polittico che Matthias
Grünewald dipinse tra il 1512 e il 1514
e che è ora custodito nel Museo di
Colmar in Alsazia. Descrivere quella
scena è sminuirne la scandalosa bru-
talità coi rozzi tronchi di legno della
croce, col corpo livido di Cristo, il suo
torace gonfio, i piedi che si torcono,

le dita che si protendono disperate,
il capo piegato fino a spezzare il col-
lo, sotto un cielo tenebroso... Ma la
pubblicazione quasi contemporanea
di un sorprendente piccolo saggio di
un noto storico francese, Thierry
Lentz, mi spinge a proporre un'altra
esemplificazione.

Velásquez: i chiodi della Passione
s'intitola questo libretto molto origi-
nale che è la narrazione storico-criti-
ca, estetica e teologica del pellegri-
naggio al museo del Prado davanti a
questo Crocifisso, un olio su tela del
1632, che questo studioso agnostico
ha vissuto e che ripropone ai suoi let-
tori. Ne nasce il resoconto di
un'esperienza esistenziale straordi-
naria in cui quell'uomo crocifisso -
che emerge da uno sfondo totalmen-
te buio, col suo corpo nudo dalla car-
ne luminosa, quasi ritto e solenne su
quella croce che diventa il suo trono
(non per nulla una nube dorata av-
volge il suo capo chinato) - interpella
lo spettatore senza fissarlo negli oc-
chi e senza interrogarlo direttamen-
te. Boespflug nella scheda che dedica
a questo quadro vi intuisce «un si-
lenzio di morte; ma la serenità che ne
emana dice già la vittoria sulla mor-
te». E Lentz, a sua volta, conclude:
«Diego Velásquez è riuscito a dipin-
gere il silenzio». E confessa: «Ignoro
perché, anche se sono passati milioni
di visitatori transitando o fermandosi
davanti a questa *Crocifissione*, ho
avuto la sensazione strana che essa
abbia «parlato» proprio a me».

Questo suo riconoscimento per-
sonale è fondato. Nella mia bibliote-
ca centinaia sono i saggi e i trattati
esegetici e teologici sulla passione e
morte di Gesù, ma forse nessuno di
essi sarebbe in grado di suscitare
non dico in un agnostico ma anche
in un credente un'emozione come
questa. Aveva ragione un ateo di-
chiarato come Emile Cioran quando
compativa i teologi che pure l'ave-
vano assediato coi loro raffinati per-
corsi speculativi, perché non erano

stati capaci di riconoscere un dato elementare: «Ogni volta che ascolto la *Messa in si minore* o la *Passione secondo Matteo* o una cantata di Bach devo confessare che Dio deve esistere ed è questa l'unica prova che i teologi hanno trascurato». Ma a questo punto non possiamo ignorare che i Vangeli non considerano la morte di Cristo sulla croce l'estuario definitivo di un'esistenza votata all'abisso del silenzio sepolcrale.

È così che, dopo le ore dell'agonia, la tenebra della morte e il grembo della tomba, sorge il sole dell'alba di Pasqua. È «il paradosso della Risurrezione», come s'intitola una raccolta di articoli teologici curati da Antonio Landi, da poco editi, ultimo anello di una catena bibliografica infinita. Qui, pur non abbandonando completamente il terreno della storia, ci inoltriamo verso altre frontiere, quelle della fede e dello spirito. E a guidarci là può essere ancora una volta l'arte che - come suggeriva Paul Klee - non s'accontenta del visibile ma rappresenta l'Invisibile che si cela nel visibile. È di nuovo François Boespflug, accompagnato anche questa volta da una studiosa italiana di iconografia bizantina, Emanuela Fogliadini, ad affacciarsi su questo

tema più arduo, la *Risurrezione di Cristo*, con cui l'arte d'Oriente e d'Occidente si è confrontata.

Impresa non facile per gli artisti perché i Vangeli canonici tacciono sull'atto in sé del «risvegliarsi e innalzarsi» del Cristo dalla tomba (tale è il valore dei verbi greci usati), rimanendo sospesi tra il «prima» del sepolcro spalancato e il «poi» degli incontri o «apparizioni» del Risorto. A questo vuoto hanno supplito i Vangeli apocrifi ma soprattutto la creatività artistica. Ed eccoci, così, di fronte alle cinquanta rappresentazioni selezionate in questa sorta di album che parte da una delle più antiche rappresentazioni del Risorto seduto davanti alla propria tomba in un pannello d'avorio del Castello Sforzesco di Milano, per approdare a un acrilico su tela del giovane pittore croato Nikola Sarić (35 anni) con la sua *Nuova creazione* che vuole incarnare le parole del Cristo glorioso dell'Apocalisse: «Ecco, io faccio nuove tutte le cose» (21,5).

E se anche per la risurrezione di Cristo dovessimo optare in questa galleria straordinaria per un dipintovessillo, condivideremmo la scelta di copertina del volume di Boespflug-

Fogliadini col possente e indimenticabile *Cristo che esce dal sepolcro*, l'affresco che Piero della Francesca eseguì tra il 1463 e il 1465 per il Palazzo dei Conservatori della sua città, Sansepolcro, «il più bel dipinto del mondo», come l'aveva definito lo scrittore inglese Aldous Huxley.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

CRUCIFIXION

François Boespflug avec le concours d'Emanuela Fogliadini

Bayard, Paris, pagg. 559, € 59,90

VELÁZQUEZ: I CHIODI DELLA PASSIONE

Thierry Lentz

Salerno Editrice, Roma, pagg. 138, € 12

LA RISURREZIONE DI CRISTO NELL'ARTE D'ORIENTE E D'OCCIDENTE

François Boespflug - Emanuela Fogliadini

Jaca Book, Milano, pagg. 221, € 70

Si veda anche Antonio Landi (a cura di), *Il Paradosso della Risurrezione*, Dehoniane, Bologna, pagg. 155, € 19

Capolavori.

Cristo crocefisso è un dipinto di Diego Velázquez, a olio su tela, fu realizzato nel 1631. L'opera è conservata al Museo del Prado

