

PASQUA AL MUSEO

LA PASSIONE: PERCORSO TRA LE OPERE

Alcuni preziosi capolavori della collezione del Museo Diocesano, incentrati sul tema della Passione di Cristo offrono lo spunto per una riflessione spirituale e per approfondimenti storico-artistici e iconografici. È possibile così seguire un percorso speciale tra le opere del museo, dalla trecentesca Crocifissione su fondo oro di Anovelo da Imbonate, al leonardesco Cristo Portacroce di Giampietrino, alla seicentesca Pietà di Procaccini, passando attraverso le due suggestive Orazioni nell'Orto di Peterzano e Fede Gallizia e il confronto fra le Crocifissioni di Hayez e Mosè Bianchi, sino alla Via Crucis "bianca" di Lucio Fontana.

1. Anovelo da Imbonate
Milano, fine del XIV - inizi del XV secolo
Crocifissione
Tempera su tavola



La tavola di Anovelo da Imbonate, databile al 1380 circa, mostra Cristo in croce, cinto ai fianchi da un velo con decori dorati, coronato di spine e sanguinante. Intorno a lui, tre angeli dolenti in volo e ai lati Maria e Giovanni, mentre la Maddalena è in ginocchio abbracciata alla croce. Sulla croce, appare la scritta INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum, cioè Gesù Nazareno, Re dei Giudei) come scritto nel Vangelo. Infatti prima di condurre il condannato al supplizio, vigeva l'usanza di appendere al collo un titulus, ovvero una scritta che indica la colpa che poi veniva posta in cima alla croce. La presenza del teschio in una spaccatura delle roccia ai piedi della croce ha molteplici significati. È simbolo della sepoltura di Adamo dalla quale, secondo la tradizione, sarebbe nato l'albero da cui si ricavò il legno per la croce di Cristo. In questo senso il sangue del Salvatore che si riversa nel teschio di Adamo rappresenta la redenzione dal peccato.

Pilato fece pure un'iscrizione e la pose sulla croce.
V'era scritto:

GESÙ IL NAZARENO, IL RE DEI GIUDEI. Molti Giudei lessero questa iscrizione, perché il luogo dove Gesù fu crocifisso era vicino alla città; e l'iscrizione era in ebraico, in latino e in greco. Perciò i capi dei sacerdoti dei Giudei dicevano a Pilato: «Non lasciare scritto: «Il re dei Giudei»; ma che egli ha detto: "Io sono il re dei Giudei"». Pilato rispose: Quello che ho scritto, ho scritto». Gv 19, 19-22

2. Giovan Pietro Rizzoli detto il Giampietrino
Milano, notizie 1495 - 1549
Cristo portacroce
Olio su tavola



Il Cristo portacroce di Giampietrino, databile all'inizio del terzo decennio del Cinquecento, riprende un

motivo iconografico derivato da un modello leonardesco perduto, noto grazie ad un disegno conservato alle Gallerie dell'Accademia a Venezia, che ebbe fortuna eccezionale e fu ripreso da molti pittori della cerchia leonardesca, con varianti e derivazioni. Giampietrino era infatti presente nella bottega di Leonardo alla fine del Quattrocento. Cristo incoronato di spine è raffigurato a mezza figura, con la veste vermiglia che scivola sulla spalla e rivolge con intenso patetismo lo sguardo verso lo spettatore: il coinvolgimento emotivo e l'intimità relazionale con il fedele è accentuata poi dal contrasto fra la figura implorante di Cristo e lo sgherro in secondo piano. Solamente il Vangelo di Giovanni riferisce che fu lo stesso Gesù a portare la croce mentre secondo gli altri tre evangelisti fu Simone Cireneo.

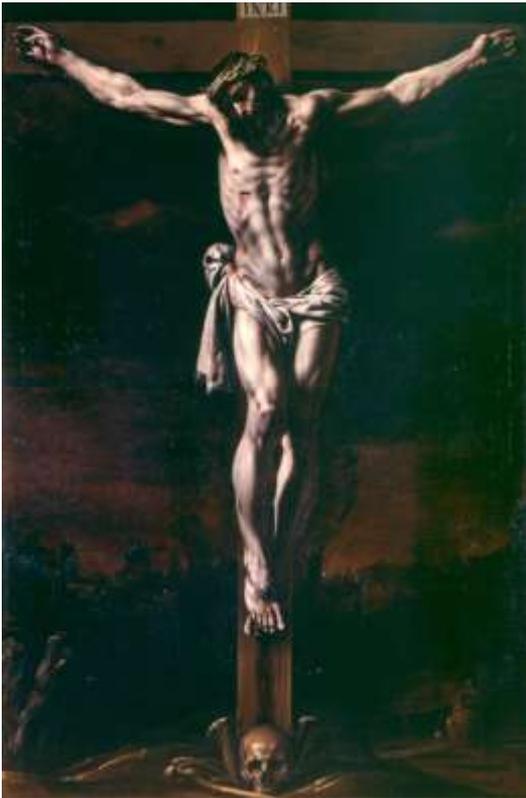
Ma quelli gridarono: «Via! Via! Crocifiggilo!». Disse loro Pilato: «Metterò in croce il vostro re?». Risposero i capi dei sacerdoti: «Non abbiamo altro re che Cesare». Allora lo consegnò loro perché fosse crocifisso. Essi presero Gesù ed egli, portando la croce, si avviò verso il luogo detto del Cranio, in ebraico Gòlgota. Gv 19, 15-17

3 Giulio Cesare Procaccini
Bologna, 1574 - Milano 1625
Pietà
Olio su tela



Non è nota la provenienza originaria della Pietà di Giulio Cesare Procaccini qui esposta, riconducibile per motivi stilistici alla sua attività tarda, intorno agli anni Venti del Seicento. La virtuosistica ostentazione dell'anatomia della figura di Cristo, accentuata anche dalla dimensione sovranaturale, è una delle caratteristiche di questa fase dell'artista: il corpo di Cristo rivela influssi della pittura di Rubens, in particolare nella gamma cromatica. Per molto tempo si è ipotizzato che la figura in secondo piano, che sorregge il capo di Cristo, fosse la Vergine: i colori del manto e le fattezze del volto farebbero invece pensare a San Giovanni. Di grande intensità anche l'angelo piangente sulla sinistra. Nella sua intimistica interpretazione della Pietà, Procaccini si fa promotore del coinvolgimento emotivo dello spettatore secondo i dettami del Concilio di Trento, che insistono sui temi della Passione di Cristo, e della volontà di mostrare ai fedeli Cristo come modello di sofferenza e santità. La scena della Pietà non ha riferimenti nei testi evangelici ma deriva probabilmente dalla composizione tradizionale del Compianto, che seguì la Deposizione di Cristo dalla Croce. Mentre nel Compianto, in cui prevale il carattere narrativo, sono solitamente raffigurati numerosi personaggi, nella Pietà, che rappresenta l'aspetto più devozionale, compare in genere la sola Vergine con il figlio.

4 Antonio d'Errico detto Tanzio da Varallo
Algana Valsesia, Vercelli, 1575 circa - Varallo, Vercelli
1633
Cristo crocifisso
Olio su tela



Il dipinto di Tanzio da Varallo in questa sala è dominato dalla straordinaria forza plastica della figura di Cristo Crocifisso che emerge dal fondo scuro di uno scenario cupo, solamente abbozzato quasi a monocromo: si intravede dietro la croce, una quinta urbana, forse Roma. Sul suolo si riconosce la raffigurazione dell'agnello mistico con il vessillo della resurrezione e con uno zampillo di sangue sgorgante dal petto dentro un calice, accanto a tre sepolcri scoperchiati. Il soggetto, non facilmente leggibile, è forse legato a qualche fonte devozionale. Gli studiosi hanno ipotizzato che quest'opera, un vero e proprio inno alla morte e alla resurrezione, possa essere infatti legata ad alcuni testi coevi promossi in particolare dall'Osservanza francescana. Databile intorno al 1630, in un momento segnato dagli orrori della peste, il dipinto riflette la ripresa di toni drammatici e dei violenti contrasti di luci e ombre di matrice caravaggesca che già l'artista aveva sperimentato qualche decennio prima.

Ma Gesù di nuovo gridò a gran voce ed emise lo spirito. Ed ecco, il velo del tempio si squarciò in due, da cima a fondo, la terra tremò, le rocce si spezzarono, i sepolcri si aprirono e molti corpi di santi, che erano morti, risuscitarono. Uscendo dai sepolcri, dopo la sua risurrezione, entrarono nella città santa e apparvero a molti.

Il centurione, e quelli che con lui facevano la guardia a Gesù, alla vista del terremoto e di quello che succedeva, furono presi da grande timore e dicevano: «Davvero costui era Figlio di Dio!». Mt 2, 50-54

5

Francesco Hayez
Venezia 1791 - Milano 1881
**Crocifisso con la Maddalena
genuflessa e piangente**
Olio su tela

Mosè Bianchi
Monza, 1840 - 1904
Crocifissione
Olio su tela



Il confronto fra due interpretazioni del tutto diverse del medesimo soggetto è particolarmente evidente in questa sala dove dialogano e allo stesso tempo si contrappongono le due opere di Francesco Hayez e di Mosè Bianchi. La prima, firmata da Hayez e datata 1827, mostra l'interpretazione propriamente romantica di questo tema: Cristo e la Maddalena sono soli nel silenzio assoluto e il dolore si sublima nella bellezza formale e nella forza evocativa del momento. Nel dipinto di Mosè Bianchi, firmato e riferibile al 1880 circa, che pure si ispira al modello di Hayez, il tema della Crocifissione viene invece affrontato in termini di straordinario realismo: dallo spasimo del corpo di Cristo al dolore incontenibile e profondamente umano della Maddalena, all'irrompere di una straordinaria luminosità attraverso lo squarcio del cielo. Tutto è pervaso da un drammatico dinamismo che si estende persino alla resa del paesaggio.

Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria madre di Clèopa e Maria di Màgdala. Gv 19, 25

Era già verso mezzogiorno e si fece buio su tutta la terra fino alle tre del pomeriggio, perché il sole si era eclissato. Il velo del tempio si squarciò a metà. Gesù, gridando a gran voce, disse: «Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito». Detto questo, spirò. Lc 23, 44-46

6 Gaetano Previati
Ferrara, 1852 - Lavagna, Genova, 1920
Salita al Calvario
Olio su tela



Nella Salita al Calvario qui esposta, eseguita intorno al 1901-04, Gaetano Previati si concentra sul dolore della Vergine al centro di un corteo all'apparenza tutto femminile di cui non scorge né l'inizio né la fine, che lentamente sale dalla città di Gerusalemme verso il Golgota. Maria, madre distrutta dal dolore, sorretta dall'abbraccio delle donne che la accompagnano, è l'immagine della sofferenza corale dell'umanità tutta. Il lento incedere del corteo è reso con pennellate allungate, secondo la tecnica divisionista, che conferiscono alle figure un ritmo ondeggiante, mentre orientano il suolo in direzione diagonale ed il cielo in orizzontale, accentuando il movimento ascensionale della composizione. La tela è dominata da toni terrosi e da una luce calda che amplifica l'impatto emotivo.

Lo seguiva una grande moltitudine di popolo e di donne, che si battevano il petto e facevano lamenti su di lui. Ma Gesù, voltandosi verso di loro, disse: «Figlie di Gerusalemme, non piangete su di me, ma piangete su voi stesse e sui vostri figli». Lc 23, 27-2

7 Simone Peterzano
documentato a Milano dal 1572 al 1596
Cristo nell'orto, Olio su tela

Fede Galizia
Milano o Trento 1563 - Milano 1630
Cristo nell'orto, Olio su tavola



Il tema del Cristo in preghiera nell'orto degli Ulivi, confortato da un angelo, è particolarmente caro a Carlo Borromeo e risponde pienamente alle istanze della pittura della Controriforma codificate dallo stesso San Carlo nelle Instructiones. In questa sala il soggetto è raffigurato sia nel dipinto di Simone Peterzano sia nella piccola tavola di Fede Galizia, che riprende un originale di Correggio. La rappresentazione degli episodi della Passione di Cristo e in particolare quello del Cristo nell'orto risponde infatti pienamente alle esigenze di mostrare Cristo quale icona sofferente e modello di santità. Il dipinto di Peterzano, uno dei pittori preferiti da San Carlo, pur aderendo al clima austero dell'epoca, rivela ancora la matrice naturalistica della formazione dell'artista, sia nella vegetazione sia nel terreno disseminato di pietre che nell'effetto notturno sullo sfondo, squarciato dai bagliori dei soldati che si avvicinano.

Allora Gesù andò con loro in un podere, chiamato Getsémani, e disse ai discepoli: «Sedetevi qui, mentre io vado là a pregare». (...) Andò un poco più avanti, cadde faccia a terra e pregava, dicendo: «Padre mio, se è possibile, passi via da me questo calice! Però non come voglio io, ma come vuoi tu!». (...) «Padre mio, se questo calice non può passare via senza che io lo beva, si compia la tua volontà». Mt 26, 36-39



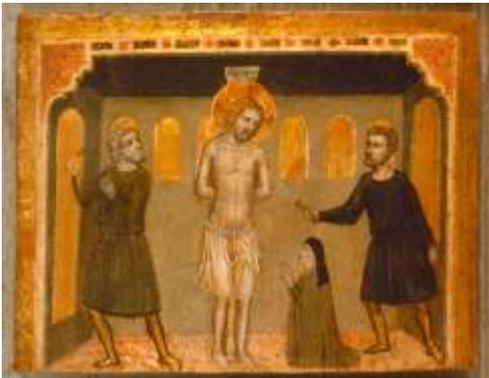
8 Nardo di Cione
documentato a Firenze dal 1346/48 al 1365/ 66
**Crocifissione con la Vergine
e San Giovanni dolenti**
Tempera su tavola



La Crocifissione con la Vergine e San Giovanni di questa sala costituisce con ogni probabilità una piccola ancona autonoma destinata alla devozione privata ed è un'opera della prima maturità di Nardo di Cione, artista attivo a Firenze nella seconda metà del Trecento. Il dipinto si caratterizza per i volumi compatti e semplificati delle due figure dolenti e per il naturalistico modellato del corpo di Cristo: la drammatica postura di San Giovanni rievoca gesti di antica sacralità. Il teschio alla base della Croce, identificato con quello di Adamo, pone direttamente in relazione il peccato dei progenitori e la redenzione operata da Gesù. La presenza del teschio ha anche la funzione di identificare il Calvario e rimanda all'etimologia del nome ebraico del colle del Golgota che significa appunto "luogo del cranio". Il motivo iconografico del Cristo crocifisso affiancato dalla Vergine e San Giovanni è la raffigurazione del passo del Vangelo di Giovanni in cui Gesù, prima della sua morte, affida la madre alle cure dell'apostolo.

Essi presero Gesù ed egli, portando la croce, si avviò verso il luogo detto del Cranio, in ebraico Gòlgota, dove lo crocifissero e con lui altri due, uno da una parte e uno dall'altra, e Gesù in mezzo. (...) Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco tuo figlio!». Poi disse al discepolo: «Ecco tua madre!». E da quell'ora il discepolo l'accollse con sé. Gv 19, 17-18; 26-27

9 Francescuccio di Cecco Ghissi (?)
Fabriano, attivo tra il 1345 e il 1375 circa
Flagellazione, Deposizione
Tempera su tavola



Le tavole su fondo oro esposte in questa sala sono dedicate a vari episodi legati alla Passione di Cristo. Fra i diversi temi toccati dalle piccole tavolette riferibili all'artista umbro Francescuccio di Cecco Ghissi, attivo nella seconda metà del Trecento, è presente quello della Flagellazione, narrato, anche se brevemente, da tutti gli evangelisti. All'interno di un edificio è raffigurato Cristo alla colonna con i due aguzzini e, in proporzioni ridotte, una monaca dell'Ordine delle Clarisse, committente del dipinto.

Pilato, volendo dare soddisfazione alla folla, rimise in libertà per loro Barabba e, dopo aver fatto flagellare Gesù, lo consegnò perché fosse crocifisso. Mc 15, 15

In un'altra tavoletta è raffigurata la Deposizione di Cristo nel sepolcro secondo uno schema compositivo piuttosto diffuso in area umbro-marchigiana, con Maria che abbraccia il figlio ponendo il suo viso accanto a quello di Cristo, mentre le sue mani sono tenute da Giovanni. Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo calano il corpo nel sepolcro trattenendo i lembi del lenzuolo, mentre le tre Marie sono in secondo piano. Venuta la sera, giunse un uomo ricco, di Arimatea, chiamato Giuseppe; anche lui era diventato discepolo di Gesù. Questi si presentò a Pilato e chiese il corpo di Gesù.



Pilato allora ordinò che gli fosse consegnato. Giuseppe prese il corpo, lo avvolse in un lenzuolo pulito e lo depose nel suo sepolcro nuovo, che si era fatto scavare nella roccia; rotolata poi una grande pietra all'entrata del sepolcro, se ne andò. Lì, sedute di fronte alla tomba, c'erano Maria di Màgdala e l'altra Maria. Mt 27-57-61

10 Lucio Fontana
Rosario di Santa Fè, Argentina, 1899
- Comabbio, Varese, 1968
Via Crucis "bianca"
Ceramica smaltata



In questa sala è esposta la Via Crucis "bianca" di Lucio Fontana, realizzata nel 1955: si tratta di 14 formelle ottagonali in ceramica bianca, segnate da accenni cromatici intensi, in cui le figure si stagliano isolate su una superficie di fondo liscia e lucida, incisa da tagli netti.

La Via Crucis è una delle pratiche spirituali più diffuse dell'Occidente cristiano. Essa si riferisce al tratto ultimo del cammino percorso da Gesù durante la sua vita terrena: da quando è condannato fino alla sua crocifissione e sepoltura. Le sue origini si fanno risalire al XII secolo, e scaturiscono dalla rinnovata devozione verso il mistero della Passione di Cristo, rinforzato all'epoca delle crociate e poi dal rifiorire dei pellegrinaggi. Verso il XIII secolo è già menzionata come ripresa del cammino percorso da Gesù nella salita al Monte Calvario, segnato da una serie di tappe chiamate "stazioni". Nei secoli ha subito diverse variazioni, sia nei temi toccati sia nel numero che nell'ordine delle stazioni.

La Via Crucis, nella sua forma attuale è attestata in Spagna nella prima metà del secolo XVII, soprattutto in ambienti francescani, e da lì si è diffusa anche in Italia. Il racconto, cui contribuiscono sia testi evangelici che fonti non bibliche, riferisce che Cristo, dopo la condanna (I stazione), venne condotto al luogo della crocifissione, costretto a portare egli stesso la croce (II). Lo seguiva una grande folla fra cui numerose donne che piangevano (VIII); lungo il cammino incontrò sua madre (IV), Simone di Cirene che lo aiutò a portare la croce (V), e Veronica, che gli asciugò il volto (VI). Gesù crollò a terra tre volte sotto il peso della croce (III, VII, IX) prima di essere crocifisso (XI-XII).