

AIO

Con il patrocinio e il sostegno di



Ordine Nobilitante al Merito del Regno dei Santi Pietro e Paolo



Pia Opera Universitaria del Regno dei Santi Pietro e Paolo



Non Governmental Organization of The Kingdom of Saints Peter and Paul

Giovanna Nicodemi

Eloì, Eloì, lamà sabachthàni?

Temi e Iconografia della Passione di Cristo nelle Arti Minori:
scultura in legno e terracotta, XII–XVII secolo

Prefazione di
Gennaro Colangelo



ISBN 978-88-255-3137-4

I edizione: settembre 2021

*Ai miei adorati nipoti Riccardo e Gabriele,
il mio cammino verso l'eternità*

Ogni singola opera d'Arte è l'adempimento
di una profezia.

Oscar Wilde, *Il critico come artista*.

Indice

- 9 *Prefazione*
di Gennaro Colangelo
- 17 *Capitolo I*
La Crocefissione
- 41 *Capitolo II*
La “pentalogia funebre”
- 77 *Capitolo III*
Il caso studio: il Deposito ligneo dell’Abbazia di Montevergine
- 89 *Capitolo IV*
La scultura lignea. Medioevo
- 97 *Capitolo V*
La lavorazione della terracotta

Apparato fotografico

- 153 *Iconografia*
- 168 *Deposto*
- 169 *Bibliografia*

Prefazione

GENNARO COLANGELO*

Quando fermi davanti alla croce, guardiamo il volto di Cristo, ci accorgiamo che a poco a poco, tra la brina del sudore, e le gocce dense e grevi del sangue, quel volto diventa l'alveo, la casa, il nido di raccolta e l'effigie stessa di tutte le offese, di tutte le ingiustizie, di tutti i dolori e di tutte le lacrime che devastano il mondo. Allora su quel volto, diversificati uno per uno, ma abbracciati in una stessa domanda, in una stessa risposta e, dunque, in una stessa pace, scorgiamo i volti di tutti i sofferenti, di tutti gli affamati, di tutti i malati che ci è accaduto di incontrare nella vita, quelli ai quali non abbiamo dato nulla o ben poco di quanto, con la loro presenza, ci chiedevano; e, insieme ai loro, i volti dei sofferenti, degli affamati, degli oppressi e dei malati che nella vita ci hanno preceduti e ci seguiranno.

Giovanni Testori

Davanti alla croce, 1980

Nella nostra inermità. Riflessioni sulla comunicazione del Sacro

Nel capitolo 12 del *Vangelo di Luca* è scritto: «Tenetevi pronti, perché il Figlio dell'Uomo verrà nell'ora che non pensate». Anche i libri che ci sorprendono arrivano all'improvviso nel cuore della notte, e forse solo una donna come Giovanna Nicodemi poteva ricostruire in forma sintetica ma efficace *l'itinerarium mentis in deum* attraverso la raffigurazione della vulnerabilità, che diviene splendore della Grazia nell'arte e centro del Cosmo e della Storia in teologia.

Gesù resuscita Lazzaro, guarisce l'emorroissa, si accosta ai malati e li abbraccia, perché non solo *ha un corpo* ma è *un corpo*: il corpo che è venuto a incarnarsi nel grembo di una giovane vergine ebrea, che viene a consolare i vivi e che verrà a resuscitare i morti, come è sancito nel monito paolino: morte dov'è la tua vittoria?

L'intera vita terrena del Cristo è la dimostrazione che lo spirito è suscettibile di diventare entità fisica capace di toccare e di essere toccata e di soggiacere a tutti i cinque sensi perché «il Verbo si è fatto carne e abitò fra noi».

Nell'ampia iconografia occidentale, come dimostrò il grande storico dell'arte Leo Steinberg, il corpo di Gesù Bambino è esposto con evidenza

* Professore presso la Libera Università degli Studi "Maria SS. Assunta" (LUMSA).

nella sua figurazione genitale simile agli altri bambini, proprio per sottolinearne l'assoluta identità di vero Dio e vero uomo. Questa forza identitaria conserva la sua energia in ogni manifestazione fisica della corporeità cristiana, dalla tenerezza verso le figure femminili alla violenza della cacciata dei mercanti dal tempio, prefigurazione del vilipendio della sacralità esercitato nei secoli successivi fino ai giorni nostri. L'opera globale degli artisti che rappresentavano la natività, orgogliosamente esposta agli occhi dei fedeli nella sua gioiosa epifania carnale, era quindi anche un atto teologico, che dimostrava come il Bambino fosse venuto alla luce sessuato come tutti i mortali.

E il vertice della dimensione corporea del Sacro è rappresentato dall'esposizione della sua nudità al volgo attraverso la morte sulla croce, che si infliggeva agli schiavi da punire e ai ribelli all'autorità romana in Palestina, si chiamava *servile supplicium*, era preceduto da torture e si concludeva con una esecuzione capitale in cui il cadavere crocifisso veniva abbandonato, senza l'intervento di nessuna pietosa Antigone, agli uccelli predatori e agli animali selvatici di terra, che se ne cibavano attirati dall'odore del sangue e ne facevano scempio. Vale la pena ricordare le scene raccapriccianti del film *La Passione* di Mel Gibson, che fu molto discusso nel 1990, per rievocare la ferocia praticata sui corpi e l'assoluta abolizione di ogni diritto umano dei condannati, ma anche per misurare il cammino di civiltà percorso dal pensiero giuridico.

Solo il prestigio sociale di Giuseppe di Arimatea, che possedeva una sorta di cappella di famiglia, consentì la collocazione del corpo di Cristo nel sepolcro, da cui emerse in un itinerario glorioso che gli consentì di partire dal Mistero ed entrare nella Storia da vincitore.

Come racconta Giovanna Nicodemi, la *crux nuda* comincia a essere rappresentata dopo l'Editto di Costantinopoli del 313 d. C. e successivamente, fra il Concilio di Trullo del 692 voluto da Giustiniano II e l'opera di Bernardo di Chiaravalle si aprono cinque secoli di riflessione sulle pratiche del corpo e la meditazione sul Cristo morto.

Fra l'Alto e il Basso Medioevo si sviluppa quindi il canone della devozione della Croce e nasce la Sacra Rappresentazione, il fenomeno spettacolare più sconvolgente dell'Europa cristiana, vero paradigma dell'origine religiosa dell'unità del continente e massima fenomenologia di un *exemplum*, come il dramma antico lo era stato nella teatralizzazione delle *vitae deorum*.

Vorrei che il libro di Giovanna Nicodemi giungesse nelle mani di un lettore accorto, capace di esaminarlo come un film in cui ogni *frame* è un'opera d'arte, oppure come un mosaico in cui ogni tassello rinvia alla fisicità e all'umanità di Cristo come segno e senso del *pathos* che sempre conduce a un'alba di Gloria. In tal modo la forza degli occhi esalta il meccanismo ecfrastico del saggio in un infinito gioco di rimandi, al quale intendo contribuire

spregiudicatamente, non per un impeto di narcisismo autobiografico ma per invitare i fruitori all'autoanalisi delle dinamiche corpo/mente stimulate dall'arte e dalla bellezza.

Uno dei momenti fissati per sempre nei miei ricordi è quello che la pietà popolare definisce rito dei *sepolcri*: rammento precisamente quando mia madre mi conduceva da bambino in chiesa il giovedì santo, come per una visita privata in casa di un defunto a portare quello che nell'antropologia meridionale era detto il *consuolo*.

È ancora viva nella mia memoria la penombra gravida di mistero che lungi dall'apparire oscura tremolava di mille tenui fiammelle, aggiungendo in termini d'immaginazione quello che toglieva alla visione e stimolando la fantasia infantile.

Peraltro il *giro delle sette chiese*, espressione divenuta proverbiale a Roma, era un pellegrinaggio originariamente concepito da San Filippo Neri proprio in occasione dello spazio sacro allestito al termine della *Missa in Coena Domini*, in cui nella cappella della reposizione si conservano le particole da utilizzare per la celebrazione eucaristica della notte di Pasqua.

Oltre alla ritualità dei fiori bianchi e ai semi di grano germogliati al buio, dalla vasta rete di metafore della simbologia cristiana emergono sottili memorie della mia educazione cristiana. Periodicamente accompagnavo mia madre all'ora di adorazione, l'unica cerimonia in cui vero protagonista è il silenzio e non la Parola, nel dialogo ininterrotto fra uomo e Dio in cui risorge la più alta dimensione mistica dell'umano, e ogni tensione si scioglie nel tripudio della speranza dopo un totale distacco dal mondo e una rigenerazione ottenuta dalla sospensione del tempo cronologico.

I frammenti mnemonici che il libro suscita in me affioreranno certamente alla mente di ogni lettore, che intuisce in Giovanna Nicodemi la portatrice di una mozione autentica che dimostra la valenza di ogni valido studio sull'arte e la bellezza come potente motore di ogni efficace percorso formativo.

Non a caso il Prof. Marcello Gentile, fondatore dell'Ordine Nobilitante al Merito dei Santi Pietro e Paolo, ma anche della Pia Opera Universitaria, che ha fortemente voluto questa pubblicazione, è anche lo sponsor del docufilm *La mia idea di arte*, sull'estetica di Papa Francesco, il pontefice che da Primate d'Argentina aveva intuito che vivere nello squallore delle favelas alimenta la povertà educativa.

Nel mondo pagano gli dei erano rappresentati come l'umano che è fuggito dal mondo dei mortali, al punto che un'autorevole studiosa come Giulia Sissa ha potuto scrivere un libro molto serio sulla vita quotidiana

degli dei greci, e abitavano un cosmo di follia proiettato nell'eternità ma infarcito di comportamenti comuni e riprovevoli, perché animato da rivalità, gelosie, violenze, vendette.

Il Dio biblico appare spesso severo e accigliato nel Vecchio Testamento: scaccia Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre, punisce la condotta degli empi, sanziona le colpe, arrivando a scagliare le sette piaghe d'Egitto sui peccatori e mette alla prova perfino i grandi profeti come Abramo.

Tuttavia nel cortocircuito tra il Tempo e la Storia, Dio stesso rifonda la convivenza umana attraverso l'annuncio della Buona Novella. E l'ira di Dio si trasforma nella più ardita rivelazione d'amore che sia mai stata concepita nel pensiero umano, che supera il *Cantico dei Cantici* e il *Simposio* platonico per trasformare l'amore verso una persona in amore verso la prossimità, cioè verso tutto il genere umano.

Amor vincit omnia, e per dimostrare questo il Signore è disposto a sacrificare il Figlio Unigenito, esponendolo a un transito terreno irto di incomprendimenti, persecuzioni, dolori, nel quale gli uomini di potere non esitano a fare scempio del suo stesso corpo.

In tal modo il cristianesimo conferisce un senso diverso al tempo, che diviene escatologico, e al dolore, che diviene momento di purificazione, e in quanto catartico rappresenta un passaggio verso la salvezza. La sovversione operata dall'amore perfetto, rivolto perfino al nemico a cui si porge l'altra guancia, è più forte di ogni follia mitica o storica destrutturante del paganesimo, come quella dionisiaca delle *Baccanti* o quella immonda dei genocidi e dell'annientamento di interi popoli che condurrà all'hitlerismo.

In tale prospettiva la crocifissione rappresenta un codice iconico per sfuggire all'angoscia, nella speranza/certezza della resurrezione: il *corpo sulla croce* si trasforma nel *corpo della croce* e fonde la sostanza umana con quella divina, secondo una linea artistica che conduce allo splendore della luce, come nella stupenda crocifissione di Salvador Dali.

Le due partizioni del libro ne fanno un volume perfettamente *glocal*, come i nostri tempi esigono da ricerche scientifico-artistiche similari: un'impostazione analitica globale del tema iconografico si intreccia con le sue declinazioni in ambito locale, come nell'esame del deposito di Montevergine, gioiello di una terra irpina che merita una definitiva valorizzazione culturale e turistica.

La pubblicazione si muove nel solco di un'illustre tradizione di pensiero che trova le sue origini nella rinnovata attenzione ai centri minori e alle microstorie, generata da grandi critici come Enrico Castelnuovo, Federico Zeri, Eugenio Battisti, Edoardo Grendi, Carlo Ginzburg, nel clima culturale che alla fine del XX secolo condusse alla memorabile impresa editoriale della *Storia dell'arte* Einaudi. Se importanti studiosi come Michael Baxandall sono passati da libri sulla pittura del Quattrocento a saggi sulle sculture in legno

del Cinquecento tedesco, Giovanna Nicodemi ci insegna che non esistono arti minori per la devozione e l'antropologia, perché la comunicazione del sacro si articola intorno a elementi che non entrano in competizione con le grandi pale d'altare delle cattedrali o con i grandi politici delle aristocrazie urbane o dei committenti delle mercature, ma vanno tutti considerati come strumenti paradigmatici per la costruzione dell'immaginario dell'Europa cristiana, e accendono la contemplazione e la fede di *magnati e popolani*.

Il vero rapporto da analizzare compiutamente è invece quello fra centro e periferie, che dal Medioevo all'età contemporanea ha sempre espresso il significato dell'arte manifatturiera italiana e del grande artigianato, attraverso il *know how* delle botteghe, la circolarità delle idee, lo scambio di tecniche e le linee guida di un pensiero che esprime la propria religiosità in forme insieme antiche e nuove.

E allora affrontare e monitorare le cosiddette arti minori vuol dire indagare l'uno che diviene molteplice, ovvero il macrotema iconografico dell'arte che si traduce in manufatti attraverso individui e gruppi creativi, e sembra disperdersi in mille rivoli, ma si rivolge a chi è capace di cogliere il riflesso della grandezza perfino in un rigagnolo.

Mosaici, sculture lignee, terrecotte, decorazioni, bassorilievi entrano a far parte di una sorta di enciclopedia popolare di immediata leggibilità in cui il bene e il male, il cielo e l'inferno, l'immondo e il sublime delineano una rappresentazione materica di concetti-chiave delle Scritture: quello che si legge e si predica dal pulpito, si definisce artigianalmente attraverso la dimensione visiva e l'abilità creativa in quel microcosmo della condivisione sociale che per i fedeli è lo spazio della chiesa fondato sulla permeabilità fra cultura dei ceti dominanti e cultura delle classi subalterne, che condividono la stessa fede in un fecondo interscambio relazionale fra "alto" e "basso" nell'approccio alla conoscenza.

* * *

Vengono in mente altri studi che hanno utilizzato un elemento sacro come *fil rouge*, in particolare quelli di Giovanni Testori, il più grande scrittore cattolico del secondo novecento italiano: era uno degli allievi più colti del grande Roberto Longhi, e aveva già pubblicato nel 1965 *Il gran teatro montano* presso Feltrinelli, che racconta un luogo straordinario come il Sacro Monte di Varallo, con le sue cappelle, gli affreschi e le statue di Gaudenzio Ferrari, attivo fra Lombardia e Piemonte e morto nel 1546. A questo si aggiunsero il libro d'arte sulla figura della Maddalena edito da Franco Maria Ricci nel 1989 e originato dalla mostra di Palazzo Pitti a Firenze di tre anni prima; e le poesie del ciclo *Crux* che accompagnavano le opere sul tema della

crocifissione del pittore austriaco Arnulf Rainer in occasione della mostra dell'artista all'Abbazia di San Gregorio a Venezia nel giugno 1986.

Come nei testi del poeta milanese la lingua si fa carne, anche in *Eloi Eloi* l'immagine si fa parola e dispiega le sue analisi di contesto per trasmettere il senso della comunicazione sacra.

Abbiamo accennato al *Christus Patiens*, che nella sua sofferenza umana preannuncia il *Christus Resurgens*. Nel libro *Alzatevi, andiamo!* del 2004 Giovanni Paolo II racconta che quando era studente universitario in Polonia, fu invitato da don Figlewicz al Triduum Sacrum anticipato al mercoledì pomeriggio: « Fu una vera scossa spirituale, e ancor oggi il triduo pasquale è per me un'esperienza sconvolgente ».

L'impatto emotivo fu così forte che, dopo esser diventato Papa, il giovane studente appassionato di teatro volle connotare in termini drammaturgici le cerimonie pubbliche della Via Crucis al Colosseo, con l'intervento di attori e scrittori che redigevano le loro meditazioni sulla Passione. In particolare nel 1999 la paraliturgia affidata a Mario Luzi raccontò in un testo stupendo le quattordici stazioni che diventavano sequenze di grande poesia in cui, scrisse il poeta fiorentino, « in un ininterrotto monologo Gesù nella tribolazione confidava al Padre la sua angoscia e i suoi pensieri dibattuti fra il divino e l'umano, la sua afflizione e la sua soprannaturale certezza ».

E il Card. Carlo Maria Martini, uomo di grande cultura e spiritualità, la cui figura emerge ingigantita anche dopo la morte, nelle sue splendide personali *Meditazioni sulla Via Crucis* si rivolge a Gesù con una sintesi efficace: « La Croce diviene la soglia attraverso la quale passano senza sosta i tuoi messaggi di amore ».

Infine, in un breve testo poco noto, il filosofo Massimo Cacciari scrive che « Via è il segno stesso della Croce; Via Crucis è la via che la Croce stessa esprime, e non semplicemente il cammino che porta alla Croce (...). Segno perciò assolutamente dinamico, immaginabile soltanto nel suo perenne rivolgersi ».

Ogni volta che pensiamo al grido che sale dalle infinite croci degli uomini nella storia, riportiamo alla luce le immagini dell'arte, dal corpo sconciato e brutalizzato di Matthias Grunewald fino alla *Resurrezione* di Pericle Fazzini, straordinaria scultura del 1971 che letteralmente esplose in cori di entusiasmi come meravigliosa scenografia dell'Aula Paolo VI progettata da Pier Luigi Nervi.

C'è chi ancora oggi vorrebbe che il massimo simbolo di una confessione religiosa che accomuna un miliardo di persone nel mondo venisse rimosso. Forse si vorrebbe nascondere il crocifisso negli interstizi dei tendaggi, come nel grande ritratto degli *Ambasciatori* eseguito nel 1533 da Hans Holbein, che in quanto cattolico in Gran Bretagna era accusato di essere papista dopo la riforma anglicana di Enrico VIII...? Eppure una scrittrice ebrea di

grande sensibilità, Natalia Ginzburg, nel corso del dibattito politico sulla rimozione dei segni religiosi nei luoghi pubblici, si oppose con argomenti estremamente profondi: « è là muto e silenzioso. C'è stato sempre. è il segno del dolore umano, della solitudine della morte. Non conosco altri segni che diano con tanta forza il senso del nostro destino. Il crocifisso fa parte della storia del mondo ».

In un libro che ci aiuta a comprendere la ricchezza di significati della crocifissione, della deposizione e del compianto, la semantica diviene il terreno su cui confrontare i principi morali del cristianesimo con i valori di altre etiche e religioni.

Si ama veramente un altro quando gli si riconosce lo status di soggetto che ha un posto, un sentimento, un progetto nella nostra vita: lo spazio che il corpo morto e risorto acquisisce nel nostro cuore e nella nostra mente deriva dalla certezza che si tratta di uno spazio di rigenerazione.

Rimane punto di riferimento delle nostre ansie, ogni volta che nelle ore della tristezza e dell' amarezza siamo nuovamente preda della sindrome abbandonica del bambino staccato dal ventre materno e scagliato nel mondo: superato il trauma della nascita, egli comprenderà presto di avere un fine, il senso della sua esistenza si potrà chiarificare negli anni e diventerà il fulcro della missione di cui ognuno è investito.

E allora quali armi la ragione può predisporre per sfuggire all' angoscia della precarietà, alla paura del dolore, al timore della morte? La risposta è già in Pascal nell' Europa moderna: l' uomo è come una canna sperduta nell' universo, esposta a ogni fluttuazione e a ogni evento che suscita pericolo e ansietà. Ma anche nello spaesamento è pur sempre una canna che pensa, e la grande alleanza fra ragione e fede lo accompagna in vita e lo rassicura in morte.

La consapevolezza di sé dell' uomo pascaliano genera la pienezza di senso dell' uomo contemporaneo che vive nella società liquida: l' IO è un NOI perché si specchia nell' Altro e costruisce la propria esistenza nella condivisione della bellezza di cui un libro d' arte come questo costituisce esempio entusiasmante e consolatorio: entusiasmante perché etimologicamente “ha un dio dentro” e consolatorio perché la cura degli affanni è già nell' immagine del *corpus* che incarna lo spirito e lo ingloba senza soffocarlo ma anzi per elevarlo, senza soluzione di continuità da duemila anni.

Il tempo della fine coincide per noi con il tempo dell' inizio.