

# LA CROCE DI FRATE DIEGO

Indagine storico artistica

di Giampaolo Quirinali

dedicato a mamma e papà  
s.D.g

# LA CROCE DI FRATE DIEGO

Indagine storico artistica

di Giampaolo Quirinali



## Presentazione

Possiamo definire questo pregevole volumetto come una preparazione “artistica” alla Via Crucis. È un cammino sulla Via Dolorosa parallelo a quello compiuto da Gesù a Gerusalemme, ma il nostro percorso si snoda in maniera virtuale fra le immagini della passione; infatti l’opera è corredata di numerose e belle foto a colori che la impreziosiscono. L’oggetto di studio è una croce processionale conservata a Bovolone, costruita in legno di cedro e rivestita di madreperla. Anche per le notevoli dimensioni (240 x 132 cm) si tratta di un reperto prezioso e raro.

La prima parte del volume è uno studio dell’arte e della tecnica che concerne la lavorazione della madreperla, con uno sguardo particolare sull’artigianato sacro di Betlemme dalla sua nascita al suo tramonto. Sfogliando queste pagine, mi viene spontaneo il ricordo del compianto M. Piccirillo – già docente allo *Studium Biblicum Franciscanum* di Gerusalemme – che nel 2007 ha pubblicato un poderoso volume dal titolo *La Nuova Gerusalemme. Artigianato palestinese al servizio dei Luoghi Santi* rappresentativo dell’artigianato palestinese ispirato dai Frati Minori della Custodia di Terra Santa. La croce lignea rivestita di madreperla, oggetto del presente studio, si inserisce proprio in questa lunga tradizione di artigianato cristiano di Terra Santa. “All’ombra dei conventi e degli insegnamenti francescani – sottolinea l’autore – umili persone hanno costruito oggetti carichi di stilemi spesso semplici... ma nonostante ciò la cifra qualitativa di molte opere ha raggiunto livelli di eccellenza che meritano la nostra attenzione”.

Tutto questo si potrà gustare nella seconda parte del libro che riguarda lo studio dell’opera in questione nei suoi diversi dettagli tecnici e artistici.

La terza parte confluisce in una preghiera.

Molte pagine sono dedicate alla *Via Crucis*. Ogni immagine è corredata dal testo biblico di riferimento. Il cammino termina con la risurrezione. Per dirla con l’Autore: “Il centro della croce è dedicato alla Resurrezione, principio e fondamento della fede; la corona di spine contenente il monogramma di Cristo è rappresentata nella sua circolarità, come il sole che sorge ad irraggiare la luce sul mondo”.

L’ultima pagina porta una perla della cultura religiosa popolare – una preghiera recitata nella settimana santa – un dialogo fra Gesù e la Madre con una domanda e una risposta per ogni giorno della Settimana Santa.

Il dialogo termina con la risurrezione: “La me scolta la me cara santissima Madre che il giorno di Pasqua sono Risorto e Re di tutto il mondo”. Questo che porta alla risurrezione è il cammino che viene proposto ad ogni lettore.

Massimo Pazzini, ofm

*Studium Biblicum Franciscanum*, Gerusalemme



Fig. 1 Croce di frate Diego (2014)



Fig. 2 Chiesa di San Biagio (2014)

## Introduzione

Una croce incantevole (fig. 1) è conservata nel coro della chiesa di San Biagio (fig. 2) a Bovolone; è un dono di frate Diego<sup>1</sup> alla sua parrocchia d’origine, fatto poco prima della sua dipartita avvenuta il 27 gennaio del 1865 a Betlemme, presso il convento di Santa Caterina.

La croce, un tempo molto venerata dalla comunità cristiana locale<sup>2</sup> (fig. 3) è ai nostri giorni entrata in una ‘zona d’ombra’; caduta nell’indifferenza generale pare divenuta invisibile ed anche il riconoscimento del suo valore storico artistico non ha trovato la fortuna che merita<sup>3</sup>.

Il presente lavoro intende colmare almeno tale lacuna per far capire quanto sia bello e utile fermarsi al cospetto di questa piacevole realtà.

La ‘lettura’ del particolarissimo manufatto è anticipata da due brevi approfondimenti sul riconoscimento del simbolo nella storia e sull’ambito culturale che l’ha prodotto.

Inizio l’arduo percorso augurando al lettore di cogliere ‘la dolcezza dello sguardo ed il calore di un abbraccio’, possibili nella ‘Bellezza’ di questa croce.



Fig. 3 Allestimento del Santo Sepolcro in San Biagio (1963)



## Cap. I°: Luce che viene da lontano

### Croce, Fede ed Arte Sacra, inni di Bellezza

Qualcuno afferma, con fondati motivi, che il simbolo cristiano per eccellenza sia tutto, tranne che bello.

Come può uno strumento di morte essere sentito amabile? Come tale, certo, non è stato vissuto e ricordato da Maria nostra Madre, Giovanni e quanti gli sono stati vicini fin sul Calvario. In quel legno madido di sangue non possono che aver visto il brutale mezzo di morte dell'amato Figlio e del Maestro. Sarà la Fede, nel tempo, che saprà riconoscere nel sacrificio 'l'atto d'amore' capace di sublimarla fino alla Bellezza. La riacquisizione del 'fedele testimone' - avvenuta tra le pieghe della storia e nella penombra dell'animo umano - si è compiuta per gradi, a partire dal processo cognitivo del segno, fino al 'riconoscimento' dell'Uomo Dio crocifisso. La luce della fede, con il formalismo astratto dell'alfabeto, recupera prima la croce dal buio della morte e quindi, con la figura regale del Cristo Risorto, la reincarna compiendo 'l'opera d'arte' che trasforma l'incubo in coscienza e la paura in speranza. Bello, Vero e Bello.

Lo schema a fianco (figg. 4 e 5) propone, attraverso un modello semplificato degli accadimenti, le più importanti circostanze di riconoscimento del *signum*.

Vicino a simboli di derivazione biblica quali l'ancora, i pesci e la nave, la Croce compare solo in II° sec. dissimulata nel *chrismon*(a) il segno composto dalla sovrapposizione di 'χ' e 'ρ' (chi-rho); le due lettere sono le iniziali della parola 'Χριστός' (Khristòs) - l'appellativo di Gesù - che in greco significa l'unto il prescelto in senso biblico.<sup>1</sup> Il simbolo si ritrova analogamente espresso in III° sec. nel monogramma decussato (c) 'ι'-'χ' (jota-chi) e nella cosiddetta croce monogrammatica (b) di Costantino 'τ'-'ρ' (tau-rho).

Contemporaneamente all'epigrafica, anche nelle arti applicate, cominciano a comparire le cosiddette 'croci nude', nelle diverse forme di:

- *crux immissa* o *capitata*, greca (d) o latina (e);
- *crux commissa* o *patibulata*, tau (f) semplice o con monogramma laureato (g).<sup>2</sup>

L'avvenimento è di fondamentale importanza perché testimonia il recupero del simbolo anche nella sua 'sostanza materiale'; ciò aprirà la strada in V° sec., a partire dalla devozione privata, alla produzione di piccoli manufatti che presentano la sorprendente novità dell'incarnazione della croce.<sup>3</sup> La riscoperta di un Dio 'fatto di carne' pare figlia di una fede vissuta 'dal basso' che trova anche nel lavoro quotidiano una nuova possibilità d'incontro.

Dal VI sec. poi, con il modello del *Christus crocefixus Vigilans*, diverrà possibile per tanti partecipare visivamente ed emotivamente all'evento più significativo della storia dopo la morte in croce: la Resurrezione.

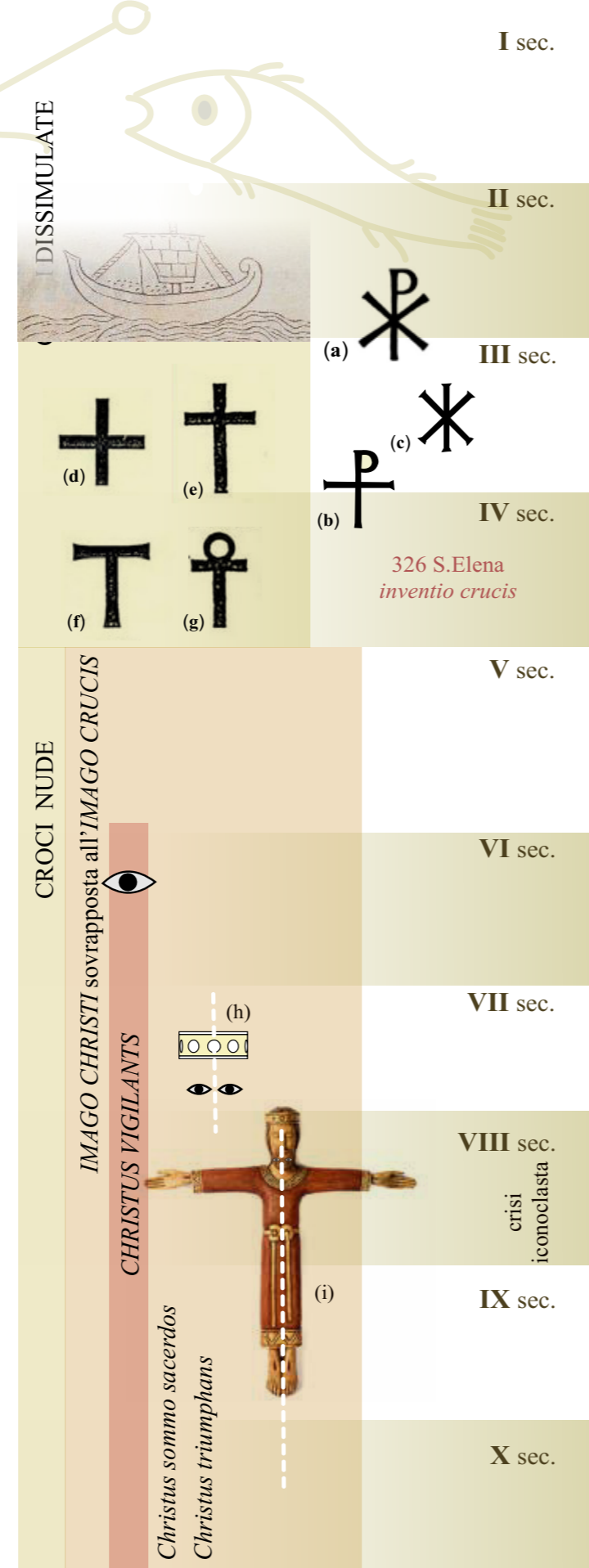


Fig. 4 La croce nella storia (I-X sec.)

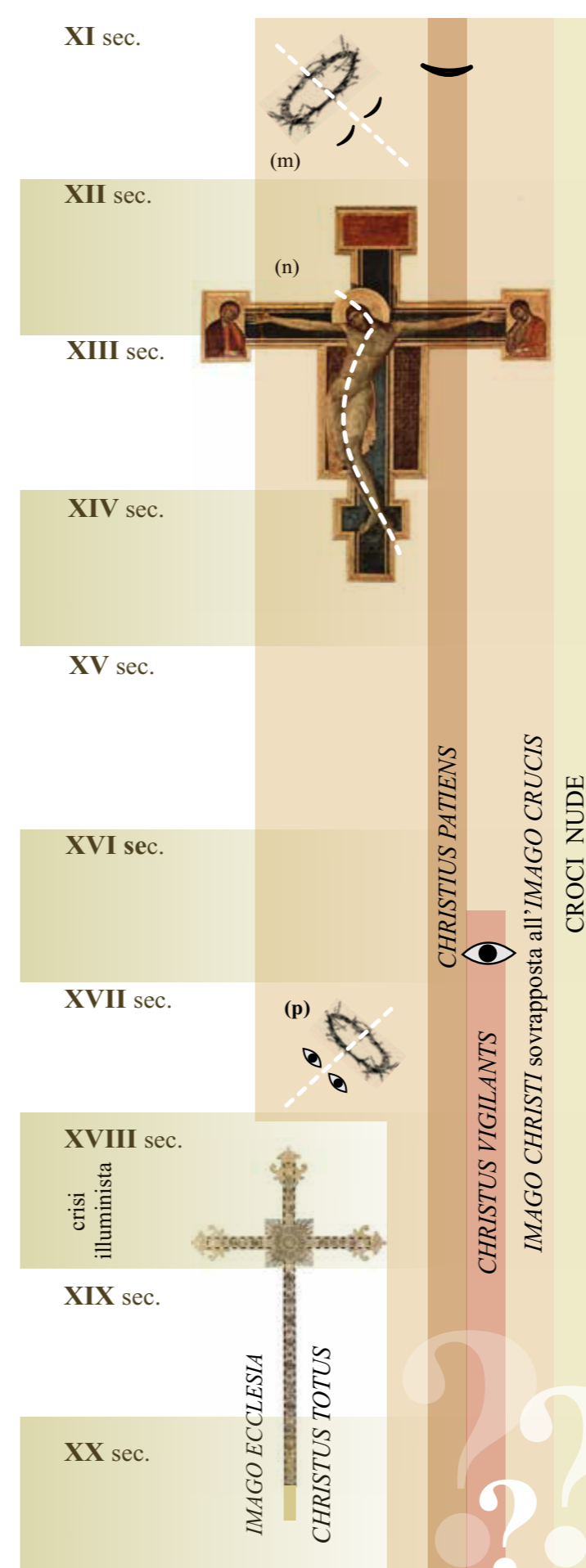


Fig. 5 La croce nella storia (XI-XX sec.)

Gli artigiani, con la giusta intuizione di proporre il Risorto ad occhi aperti (h), trasformano il patibolo nel trono verso il quale l'uomo si può orientare, per contemplare il Cristo in Persona. Fra controversie e resistenze di ogni tipo, anche la gerarchia ecclesiastica con il concilio Trulano del 692, darà il proprio consenso alla raffigurazione antropomorfa del Messia. Il *Christus Vigilans* in perizoma, vestito da re (i) o da sommo sacerdote resisterà fino al sec. XI, nonostante il rigurgito iconoclasta di VIII sec., risolto nel 787 dal concilio di Nicea.<sup>4</sup>

Nel nuovo millennio, ancora dalle arti applicate, arrivano importanti novità, gli occhi del Messia si chiudono, il capo si reclinava e la corona torna ad essere di spine (m). Alla rigida fissità ieratica si sostituisce una linea variamente arcuata (n), che nel tempo, sarà sempre più marcata: al Crocefisso vengono restituiti i tratti della fragilità e della sofferenza umana. Grazie anche alla riforma benedettina e alla mistica francescana, il Cristo *patiens* sostituisce il Re dei re. In quest modo viene riscattata, dopo dodici secoli, la paura della morte e del dolore; Cimabue fornisce il paradigma di tale esperienza portando sulla croce non solo la 'Reale Umanità' del Cristo, ma anche quella della Chiesa, fatta di persone come noi.

In seguito l'arte produrrà sul tema infinite varianti, capaci di esplicitare i più reconditi aspetti, ma nulla di nuovo - mi pare - sia stato scoperto nel simbolo fin prima dell'illuminismo; anche il Cristo pervaso da un nuovo sospiro di vita con gli occhi rivolti al cielo (p), del periodo barocco, va letto come variante del medesimo registro. Sarà solo nella 'crisi del sacro' del tempo dei lumi, farcita di rinnovati conati iconoclastici, che si vedrà la novità di croci prive dell'*imago christie*, ma cariche dell'*imago ecclesia*. È il periodo in cui la devozione si concentra sul pio esercizio della *via Crucis* di origine medioevale, giunto a noi nella modalità delle quattordici stazioni solo a metà settecento, tramite il *textus receptus* definito in ambiente francescano.<sup>5</sup> Ed è proprio da quell'ambito culturale che deriva la croce in madreperla di Bovolone, un 'testo scritto per immagini', dove lo spazio 'lasciato' dal Risorto diviene luogo per la Parola e dimora per la Chiesa. Chiesa che sulla croce ritrova, anche a livello figurativo, l'unità e la piena identità con il Cristo già conosciuta alla fede.

«Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me e io in lui» Gv 6,56

In questa apparente sostituzione dell'eminenza principale e nel 'riconoscimento di un'ampia pluralità di soggetti elevati alla dignità di essere parte del Suo Corpo' risiede, a mio avviso, l'attuale frontiera conoscitiva del simbolo; il *Christus totus*<sup>6</sup> del quale l'arte non ha ancora espresso la piena portata iconografica e culturale.





Fig. 6 Stemma della CUSTODIA TERRAE SANCTAE

## Cap. II°: Dalla custodia di Terra Santa

### Il servizio

«Una fraternità di religiosi chiamata da Dio da tutte le parti del Mondo vive una missione speciale: custodisce (fig. 6) i luoghi della Redenzione; sono parte di un Ordine Religioso della Chiesa Cattolica, l'Ordine dei Frati Minori, conosciuti come i francescani. San Francesco d'Assisi, all'inizio del secolo XIII mosso dall'amore per Cristo Povero e Crocifisso si recò in Medio Oriente per 'toccare' quei luoghi che fino ad oggi costituiscono una testimonianza insostituibile della rivelazione di Dio e del suo amore per l'uomo. In quel suo pellegrinaggio, nonostante il guerreggiare delle crociate, incontrò e dialogò a Damietta, in Egitto, con il sultano Melek al-Kamel, il cui governo si estendeva fino alla Terra Santa. Fu un incontro pacifico, che diede inizio alla presenza dei francescani in Terra Santa e che segnò anche lo stile della loro presenza lungo il corso dei secoli, fino ad oggi.»<sup>1</sup>



Fig. 7 La croce nella storia (XI-XX sec.)

I frati operano da sempre anche per i cristiani locali e per i molti pellegrini che arrivano da ogni dove.

Tra i tanti italiani che hanno prestato servizio nella custodia si ricorda padre Bernardino Amico, che animato dal desiderio di far conoscere i sacri edifici a quanta più persone possibile, sul finire del Cinquecento ne fece un'accurato rilievo per restituirli disegnati in pianta, in alzato e in prospettiva; l'importante lavoro nel 1619 venne quindi stampato a Roma e a Firenze.

La novità stava nella modalità scientifica di proporre gli edifici, disegnati 'secondo le regole della prospettiva e vera misura', come l'autore sottolinea in apertura (fig. 7); l'opera era significativa anche perché rendeva possibile a quanti sfogliano il libro - come è capitato pure a chi scrive - la visita virtuale dei luoghi, annullando l'enorme distanza ed i pericoli del viaggio. I disegni, molto belli, sono accompagnati da precise descrizioni, ma purtroppo anche da frequenti note sulle ruberie e sul difficile rapporto con i «turchi» che mettevano a dura prova i custodi e avevano ridotto in miseria i pochi cristiani residenti.<sup>2</sup>





Fig. 8 Crocette in madreperla e ampollina per l'acqua del Giordano



Fig. 9 Il rosario

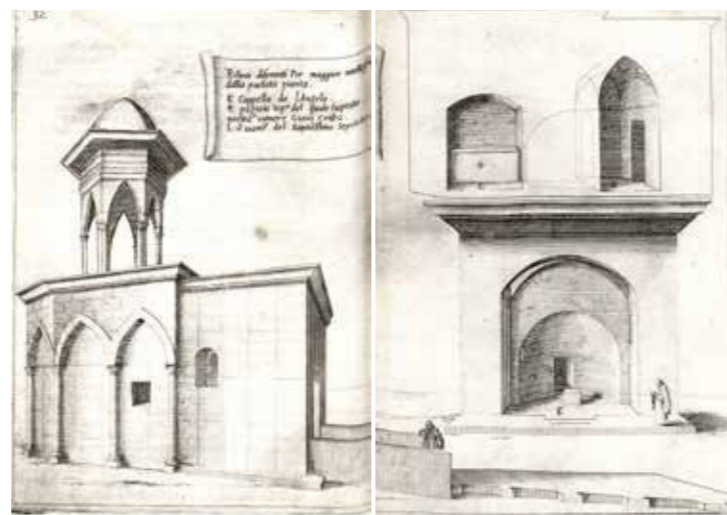


Fig. 10 Prospettiva dell'edicola sulla tomba di padre Bernardino Amico



Fig. 11 Modello dell'edicola. Gerusalemme, Studio Biblicum Franciscanum

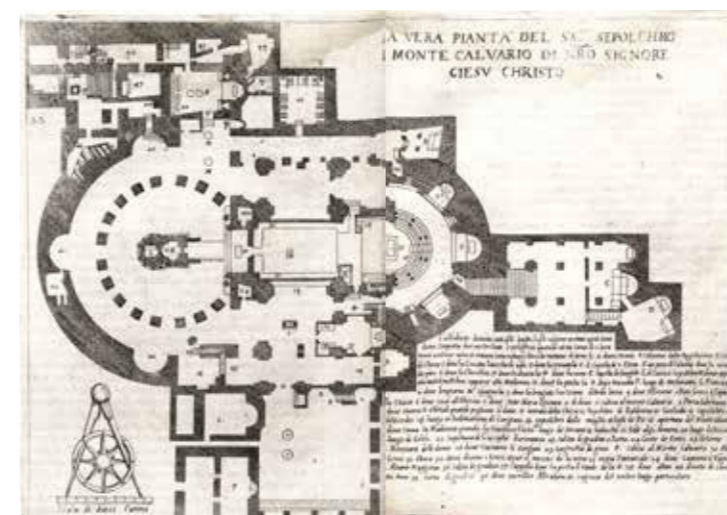


Fig. 12 Planimetria del Santo Sepolcro di padre Bernardino Amico



Fig. 13 Modello del Santo Sepolcro Vienna, Geistliche SchatzKammer



Fig. 14 Croce, 1688. Monza, Collezione Giuseppe Brusadelli

### Artigianato sacro a Betlemme, nascita e tramonto di una scuola

La povertà è all'origine dell'arte sacra betlemita, che risale al XIV sec., quando la popolazione cristiana locale - non potendo vivere di agricoltura per mancanza di terreni - fu avviata dai frati alla lavorazione del legno<sup>3</sup>; è stato dunque un espediente per sopravvivere ad aprire la strada di un artigianato che saprà distinguersi fino a raggiungere livelli di assoluta eccellenza. Il processo è maturato a partire da una modesta quanto antica tradizione produttiva, fatta di piccoli oggetti, crocette in madreperla ed eulogie di vario tipo (figg. 8 e 9) sulla quale, per il continuo passaggio di pellegrini, si sono innestati nuovi apporti tecnici e culturali. Il più importante fra tutti fu l'uso delle immagini sacre mutuata dai paesi cristianizzati di tradizione pagana dato che la popolazione locale di origine giudaica, fedele all'Antico Testamento - notoriamente avverso all'uso delle immagini - mancava di una produzione figurativa propria. Furono perciò i romei e i religiosi europei a fecondare le conoscenze e le capacità degli artigiani locali, fino a fargli partorire opere, oggi conservate nei più importanti musei di tutto il mondo. Tra questi uomini di fede, un ruolo decisivo va riconosciuto a Bernardino Amico da Gallipoli, padre guardiano del S. Sepolcro dal 1594 al 1597; trova infatti origine nei suoi rilievi e disegni in scala dei luoghi santi, la bellissima produzione di modelli dell'Edicola sulla Tomba (figg. 10 e 11), delle chiese della Natività e del Santo Sepolcro (fig. 12 e 13). Modelli che, finemente intarsiati o ricoperti di madreperla<sup>4</sup> lavorata, serviranno da esempi anche per l'ornamento di croci (fig. 14) e cantaglorie, prodotti nelle più svariate forme e dimensioni. Nel 'primitivo' artigianato cristiano betlemita, i disegni di padre Bernardino sono serviti come stampi da replicare introducendo, magari inconsapevolmente, il concetto Albertiano che l'opera è il risultato di un progetto pensato prima sulla carta; dove l'artista non è un semplice artigiano ma un intellettuale capace in più discipline. L'importanza di quell'insegnamento fece cambiare la qualità dei prodotti che,

sul finire del cinquecento, viene registrata anche per iscritto dai pellegrini di ritorno dai luoghi santi; infatti mentre in un documento del 1588 Francesco Alcarotti ricorda la scarsa qualità dei manufatti, solo 10 anni più tardi, Giovanni von Kotovic scrive: «I Cristiani sono di rito greco, pochi del latino, ma tutti sanno la lingua italiana ... Fanno croci di olivi che ornano con piccole pietre prese da loro dove si sono svolti i misteri del Salvatore. Riuniscono i noccioli del terebinto e degli ulivi, con un certo numero dei quali i latini sogliono pregare (rosari), come pure fanno la riproduzione (*formas lapideas*) del Santissimo Sepolcro e del Presepio del Signore su pietra e con il ricavato di questo si comprano il vitto».<sup>5</sup> I documenti testimoniano il radicale cambiamento avvenuto nel giro di due lustri. Infatti, dopo la permanenza di padre Amico, un modesto e disorganizzato 'lavoro di bottega' diviene un 'processo produttivo' capace di elaborare modelli di architetture correttamente riprodotte e successivamente, magistralmente decorate. La nuova scuola unisce ai pregi espressivi dei diversi materiali, la bellezza dell'incisione colorata sulla madreperla, trovando nella stessa *medium* ideale. La tecnica, paragonabile alla niellatura, ricorda l'incisione, ma è agli antipodi da questa nei basilari concetti di riproducibilità e serialità. L'incisione ebbe comunque un ruolo decisivo nella fortunata ascesa dell'artigianato betlemita perchè grazie alla produzione in serie e alla capillare distribuzione, di cartolai e mercanti, diffuse a livello internazionale un gran numero di repliche delle più importanti opere dei grandi maestri europei. Le riproduzioni, acquistate a prezzi accessibili da frati e viaggiatori, furono prese a modello nelle umili botteghe di Betlemme che seppero farle proprie traghettando la decorazione dall'ornato geometrico alla figura; in tal senso l'universo linguistico presente sui manufatti può anche essere una chiave di lettura per ordinare temporalmente i prodotti. L'artigianato di Terrasanta si distingue per la presenza del simbolo adottato dalla Custodia Franciscana: la croce greca potenziata, cantonata da quattro croci più piccole, che ricorda le cinque ferite della passione di Cristo e il suo dominio esteso in ogni direzione dell'universo. L'evoluzione della 'scuola' iniziata con Padre Bernardino è



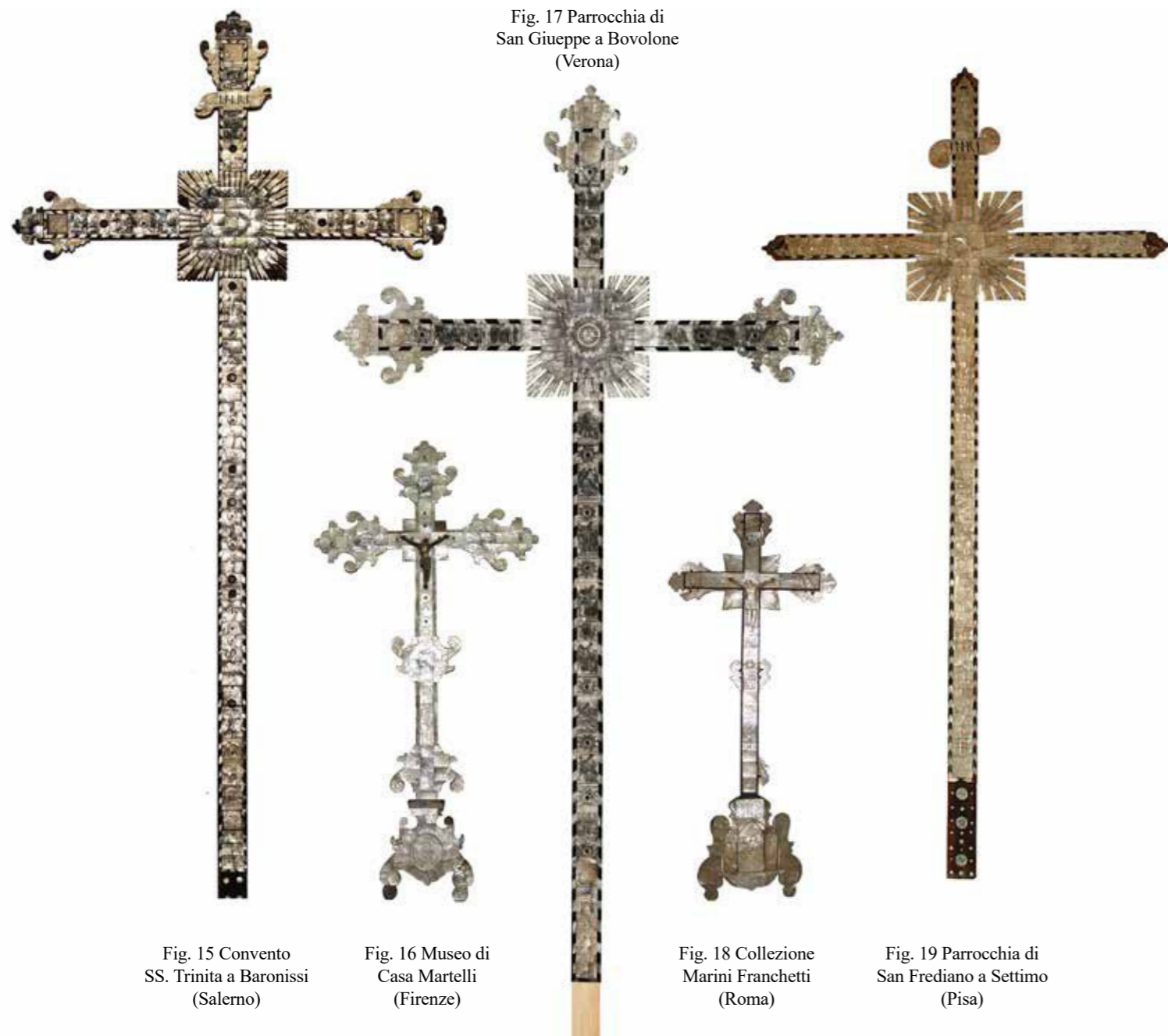


Fig. 17 Parrocchia di San Giuseppe a Bovolone (Verona)

Fig. 15 Convento SS. Trinita a Baronissi (Salerno)

Fig. 16 Museo di Casa Martelli (Firenze)

Fig. 18 Collezione Marini Franchetti (Roma)

Fig. 19 Parrocchia di San Frediano a Settimo (Pisa)

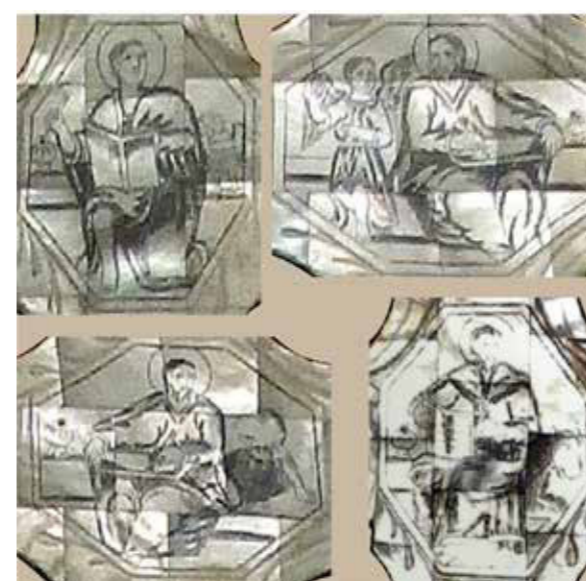


Fig. 20 Gli evangelisti sulla croce del museo di Casa Martelli (Firenze)



Fig. 21 Gli evangelisti sulla croce di frate Diego (Bovolone)

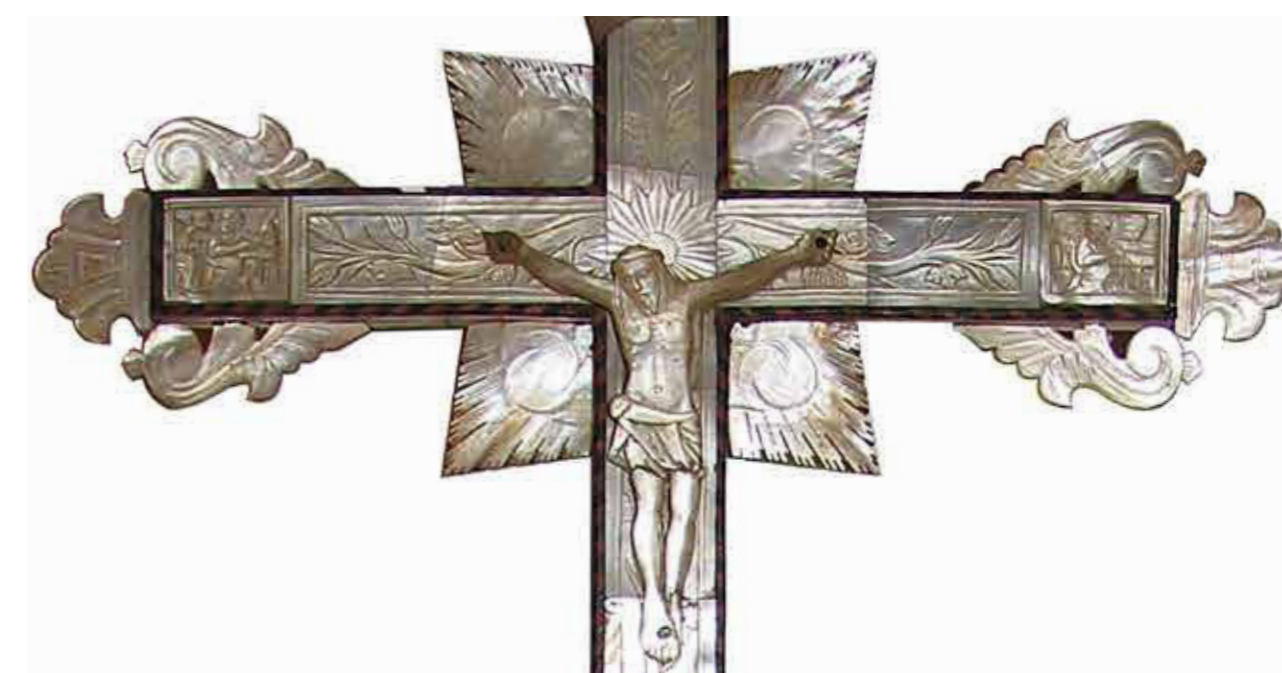


Fig. 22 'Cristo sulla croce come il fiore sulla pianta'. Collezione Marini Franchetti (Roma)



Fig. 23 Simbolo dell'ordine francescano San Frediano a Settimo (Pisa)

continuata fino a raggiungere il suo apice nel tardo Ottocento per poi svanire nella prima metà del XX secolo.<sup>6</sup> In *La nuova Gerusalemme, Artigianato palestinese al servizio dei Luoghi Santi*, padre Michele Piccirillo tratta ampiamente il tema delle sacre fabbriche, mentre per l'inesauribile filone delle croci porta solo qualche esempio. Il simbolo è stato prodotto come 'crocetta da rosario', 'croce da muro' per l'uso devozionale privato, 'croce d'altare' a base tronco piramidale di altezza inferiore al metro e 'croce processionale' di grandi dimensioni. Questa ricerca ha volutamente indagato i soli manufatti utili per meglio inquadrare la croce di frate Diego; tra i diversi simboli rinvenuti ritengo utile segnalare:

- la croce processionale del convento francescano Santissima Trinità di Baronissi (fig.15), in quanto assolutamente simile per forma, dimensione ed architettura comunicativa;
- la croce d'altare conservata nel Museo fiorentino di Casa Martelli (fig. 16), per gli evangelisti graffiti (fig. 20) che risultano copie esatte dei bassorilievi (fig. 21) presenti sull'opera bovolonese e perchè il simbolo, arrivato a Firenze nel 1879, a seguito di un viaggio fatto da un membro della famiglia Martelli in quei luoghi, fornisce un indizio temporale coerente con la datazione presunta (1860) della nostra;
- la croce appartenente alla Collezione Marini Franchetti di Roma (fig. 18), per la correlazione tra il fiore sulla pianta e il Cristo sulla croce (fig. 22), che eleva la natura alla dignità del segno;
- la croce di S.Frediano a Settimo (fig. 19) per la bellezza e la ricchezza dell'apparato simbolico, che propone tra

l'altro anche lo stemma dell'Ordine Serafico (fig. 23). Dal confronto risulta evidente una certa 'serialità' di modelli progettuali e modalità esecutive, una 'ripetitività' artigianale che non svilisce, anzi eleva la qualità dei prodotti. Tutte le croci, allo stesso modo, palesano non solo la provenienza, ma anche l'humus culturale nel quale sono state prodotte. All'ombra dei conventi e degli insegnamenti francescani, umili persone hanno costruito oggetti carichi di stilemi spesso semplici, quasi privi di affermazione individualistica nel segno artistico, ma nonostante ciò la cifra qualitativa di molte opere ha raggiunto livelli di eccellenza che meritano la nostra attenzione.



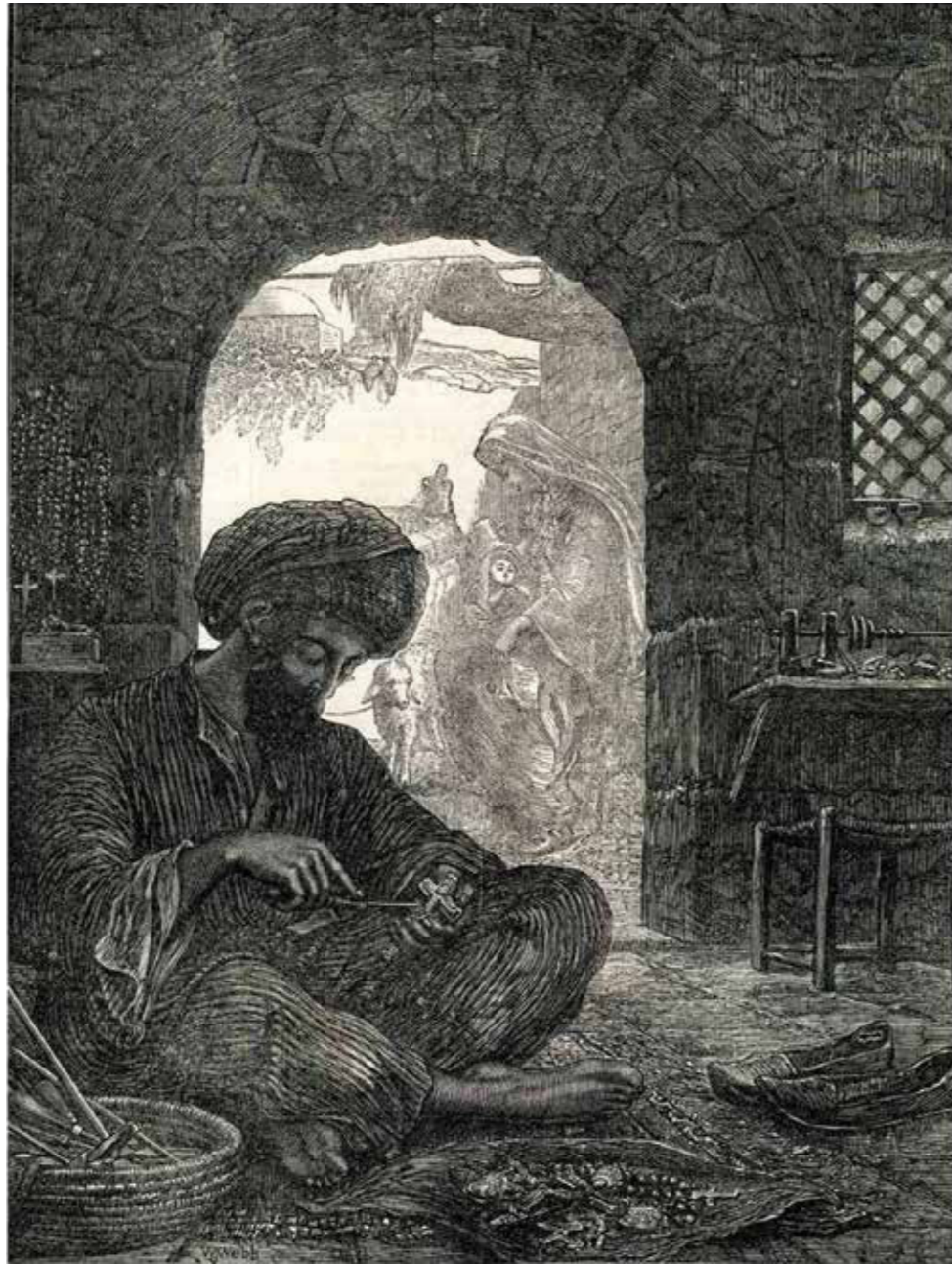


Fig. 24 Artigiano al lavoro. Incisione di W. J. Webb, Londra, Natale 1840



Fig. 25 Arnesi del mestiere



Fig. 26 Bottega di Bichara Zogbi



Fig. 27 Ultima cena di Soliman Giasser, 1910. Museo Diocesano di Chiavari

Ci si può fare un'idea di questi artigiani e delle loro botteghe guardando un'incisione di W. J. Webb, pubblicata a Londra in occasione del Natale 1840, che riproduce un tipico laboratorio betlemita (fig. 24).

L'immagine mostra un uomo seduto per terra intento ad incidere una piccola croce con alle spalle diversi rosari, all'ingresso della bottega - sotto la luce di una finestra - trova posto un banco fornito di tornio per la foratura dei semi da collana e delle tessere ad anello per le stazioni della *via Crucis*. Nel cesto a fianco ha bulini, martelli e scalpelli, gli arnesi del lavoro di tutti i giorni. Certo non mancavano laboratori strutturati, che facevano oggetti molto più complessi, dove il mestiere era in ragione delle capacità dei singoli: chi tagliava le conchiglie era altra persona da chi le intagliava o le incideva. Gli strumenti utilizzati però rimanevano i pochi e rudimentali arnesi (fig. 25) di sempre, a dimostrazione che il livello di un prodotto dipende solo dal lavoro dell'uomo, dalla sua abilità personale, ma anche e soprattutto, da quanto le generazioni di artigiani che l'hanno preceduto sono riuscite a "trasmettere" dell'arte. Le botteghe più rinomate furono quelle di Elías S. Dabdoub (1794-?), Soliman Roc (1831-1906), Hanna S. Roc 1863-1941), Joseph Aboufele ed i laboratori delle famiglie, Sava, Mansour, Abukhalil, David, Elias e Salim Diek, Tabash; tutte appartenenti al clan Tarajmeh di rito latino cattolico.<sup>7</sup>

Da loro uscirono i capolavori per le istituzioni più importanti della regione: la chiesa russa, armena, latina, greca, copta e per i dignitari variamente legati all'ordine francescano. Il Commissariato di Terra Santa a Gerusalemme era il principale acquirente - a volte anche forzato - della produzione locale, che usava poi dare in dono ai benefattori

dell'ordine nel mondo; principalmente in Spagna, Italia e Portogallo.<sup>8</sup>

Sul finire dell'ottocento, prima della grande migrazione nelle Americhe, Betlemme, su una popolazione di 8.000 abitanti, contava ben 90 botteghe artigiane. Di lì a poco però la maggior parte dei membri del clan Tarajmeh, depositari del mestiere, migrarono per dedicarsi al commercio; questa fu la principale causa dello scadimento qualitativo dei prodotti e della chiusura dei laboratori che, per più di trecento anni, segnarono lo sviluppo e la fortuna del distretto.<sup>9</sup>

Nel XX sec., nonostante la presenza di qualche buona artista quale Bichara Zogbi o Soliman Giasser - dei quale si mostra la bottega (fig 26) e *l'ultima cena*<sup>10</sup> (fig 27) - di fatto si registra la scomparsa della scuola di padre Bernardino Amico. Se la povertà segnò l'inizio di un'artigianato che seppe elevarsi ad arte la ricchezza ne decretò la fine.





Fig. 28 La croce di frate Diego. Bovolone



Fig. 29 Tarsia ottagonale intagliata

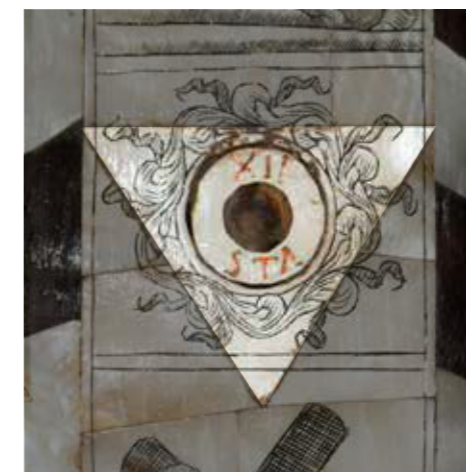


Fig. 30 Tarsia triangolare incisa



Fig. 31 Tessera rettangolare incisa



Fig. 32 Incisione



Fig. 33 Bassorilievo stacciato



Fig. 34 Bassorilievo

### Cap. III°: La croce di frate Diego

Mancano documenti a comprova, ma visto l'anno in cui fu donata e il livello qualitativo del manufatto è probabile sia opera della bottega più rinomata di Betlemme, quella di Soliman Roc. L'ermetica "cassa" dove il simbolo è riposto impedisce l'importante visione del verso della croce, la parte che spesso ospita gli strumenti della Passione, ma a volte anche il nome dell'autore, la data di fabbricazione, l'offerente, il destinatario.

La possibilità di avere queste preziose notizie, utili alla rinnovata presa di coscienza del valore dell'opera, mi auguro diventi il giusto stimolo per liberare finalmente la croce dal sepolcro che la mortifica.

#### Materiali, tecniche e modalità figurative

Si tratta di una grande croce processionale in legno di Cedro del Libano, fatta in forma latina, con estensioni finali sagomate (fig. 28); un'opera rarissima per dimensione (h =240 cm, l=132 cm, s=8-24 cm, sp=5 cm) e preziosa per la qualità della manifattura. Il *recto* della croce è interamente lastronato in madreperla, adoperata in forma di tarsie (figg. 29 e 30) e di tessere rettangolari (fig. 31), inserita all'interno di una cornice perimetrale a losanghe dove è accoppiata con il legno di Palissandro<sup>1</sup>. Il materiale fissato con mastice al supporto - a seconda dello spessore - è graffito (fig. 32) o intagliato (figg. 33 e 34); ne deriva una decorazione che spazia dalla figurazione bidimensionale (figg. 30-32) al 'bassorilievo stacciato' (figg. 29 e 33), al bassorilievo (fig. 34). La cornice è composta in modo da condurre lo sguardo dell'osservatore dalle estremità al centro del simbolo da dove, con dinamica inversa, l'emblema del Risorto si irraggia in ogni direzione; l'artificio innesca la percezione di un moto che si ripete portando vitalità nel simbolo, che pare 'respirare'.

La lavorazione ricorda i mosaici delle chiese paleocristiane dove la luce, riflessa da una moltitudine di elementi, delicatamente anima la materia, ma diversamente dal materiale impiegato nelle decorazioni musive la madreperla ha anche la capacità di svelare l'albore, quella luce che 'sciolta' nei diversi colori e ad arte riordinata dal disegno, guida il nostro contemplare. Interessante ed enigmatico è il contrasto o - meglio - la novella unione tra l'impalpabilità del





Fig. 35 Particolare VI STA



Fig. 36 Particolare IX STA

riverbero iridescente e la concretezza dell'incavo scuro; si percepisce una violenza, un sacrificio che trasforma la "purezza del creato" in "racconto per l'uomo". Nel disegno va evidenziata la capacità, dimostrata dall'ignoto artista, di comporre figure e scene con segni dissimili per forza o inerzia per incisività o vaghezza. Si noti quanto è opprimente la VI STA (fig. 35), dove anche il velo di Veronica è pesante. Si guardi nella IX STA (fig. 36) il gesto per infiggere il chiodo, l'abbandono del Cristo e le relative densità di segni; si veda quanto sono spigolosi e scuri quell'uomo, quel martello e quel chiodo, ma si noti anche come sui visi delle comparse manchi ogni benché minima traccia di rabbia, di cattiveria, come se fossero 'servi inutili' in un disegno più grande di loro. Va nondimeno segnalata la ricchezza di particolari dissimulati in altre forme nelle estensioni finali della croce (fig. 37) dove teste d'aquila (a)(b) ed occhi (c) contornano i bassorilievi. Qui l'inchiostro scompare e la plastica - nel 'rapporto d'amore' con la luce - diviene visibile, si eleva e 'prende corpo' come mani volte ad un abbraccio.

#### Stato di conservazione

Nonostante la mancanza dell'anello relativo alla X STA e l'usura della tarsia raffigurante l'evangelista Luca - verosimilmente dovuta all'impugnatura del simbolo durante l'impiego processionale - l'opera è assolutamente ben conservata. La buona 'salute' del manufatto è dovuta alle peculiarità dei materiali adoperati e all'ottima qualità dell'intero suo processo esecutivo, a partire dalla scelta del legno - il cedro a fibra lunga e distesa è più stabile dell'olivo o del palissandro - al taglio, passando poi per la mosaicatura, fino ad arrivare alle dipinture a lacca. Non meno decisivo per la conservazione è stato anche l'ambiente relativamente umido della chiesa; la madreperla infatti è un materiale igroscopico che soffre solo i luoghi troppo secchi, dove la colla cristallizzando tende a far sollevare le tessere.

#### Mappatura e analisi del fotopiano

La conoscenza del manufatto è stata approfondita con la fotografia digitale, uno strumento essenziale per cogliere particolari diversamente proibiti alla vista. Gli scatti, elaborati e inseriti nel rilievo della croce, sono serviti per realizzare il fotopiano, specularne addentro il rilievo e la conoscenza del simbolo. La ricerca ha riscontrato molte informazioni che vengono sintetizzate nelle pagine che seguono (figg. 38-41).



teste d'aquila (a)(b)  
occhi (c)  
figura zoomorfa (d)

Fig. 37 Particolari sulla mappatura del manufatto e sulle estensioni terminali



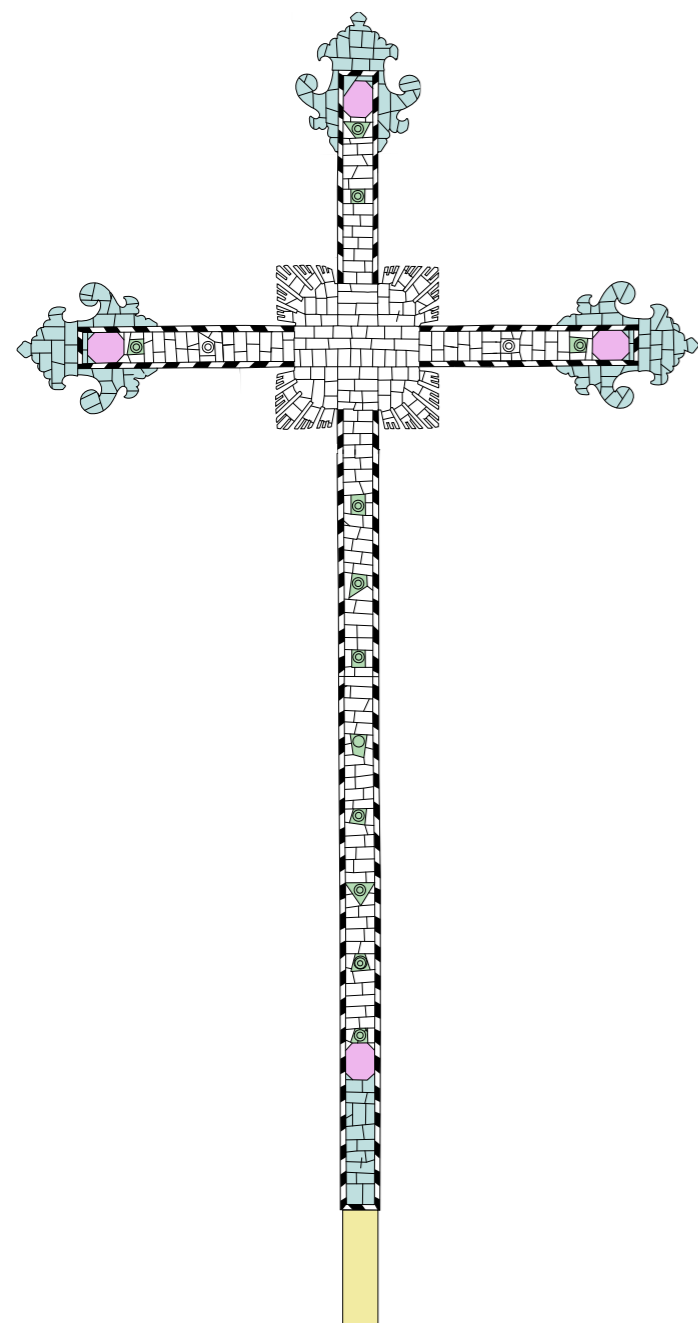


Fig. 38

**\* Analisi costruttiva**

I<sup>a</sup> fase: Progetto

II<sup>a</sup> fase: Costruzione struttura lignea  
 n.1 Montante, n.1 Traversa, n.3 Finali (n. 3 parti)  
 n.1 Raggiera (n. 4 parti)

III<sup>a</sup> fase: Mosaicatura - sequenza operativa

- Prima operazione
- Seconda op.
- Completamento seconda op.
- Terza op.

IV<sup>a</sup> fase: Incisione immagini

V<sup>a</sup> fase: Intaglio di tarsie e finali

VI<sup>a</sup> fase: Assemblaggio ed inserimento eulogie

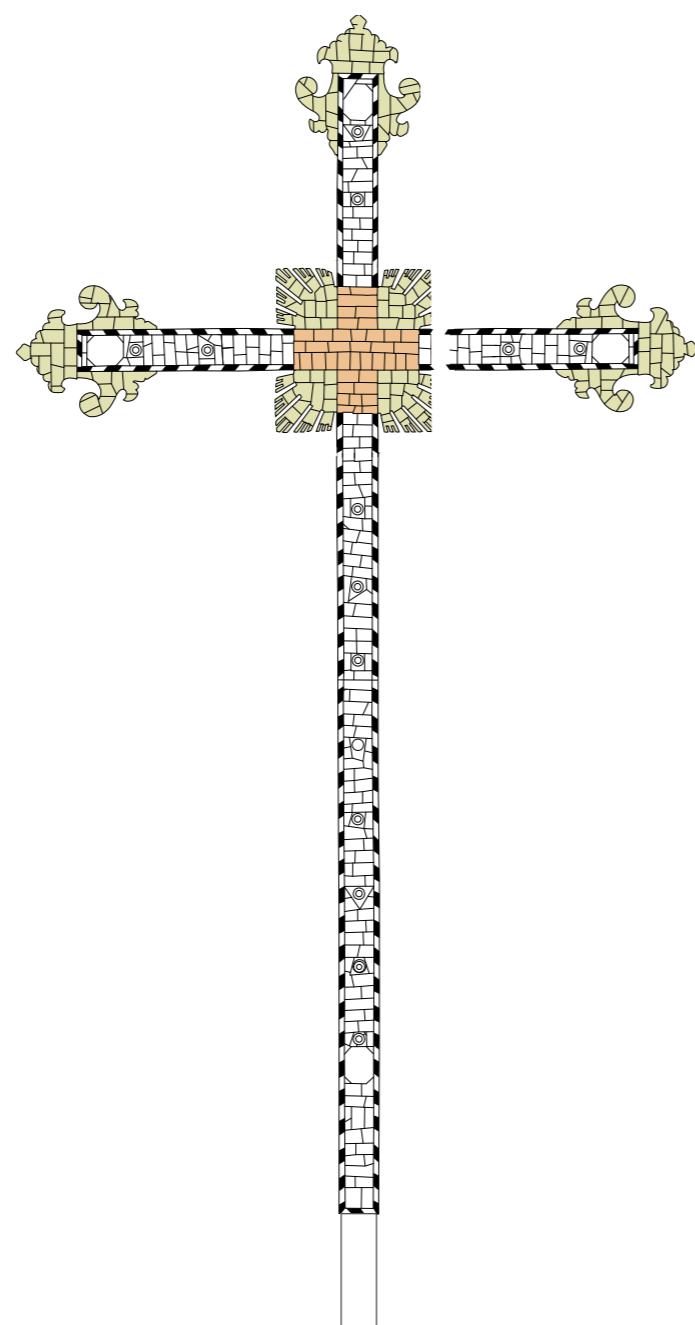


Fig. 39

**\* Censimento di materiali e lavorazioni**

- Struttura portante in Cedro del Libano
- Rivestimento: Totale tessere in madreperla (n.607)
- Tessere intagliate (n.151)
- Tarsie (n.4)
- Tessere incise (n.317)
- Tessere lavorate a trapano (n.27)
- Losanghe in palissandro (n.110)
- Losanghe in madreperla (n.108)

**\* Forma e contenuto**

1) L'abbraccio del Padre

Nella "dimensione antropomorfa" della croce sono chiaramente evidenziati, per forma, tecnica esecutiva e messaggio figurato, i seguenti elementi:

- il capo (occupato dalla figura del Padre);
- le mani (volte all'abbraccio);
- il cuore (nella rappresentazione del Risorto)

2) Il respiro della croce

- Forza convergente della cornice
- Forza divergente della raggiera

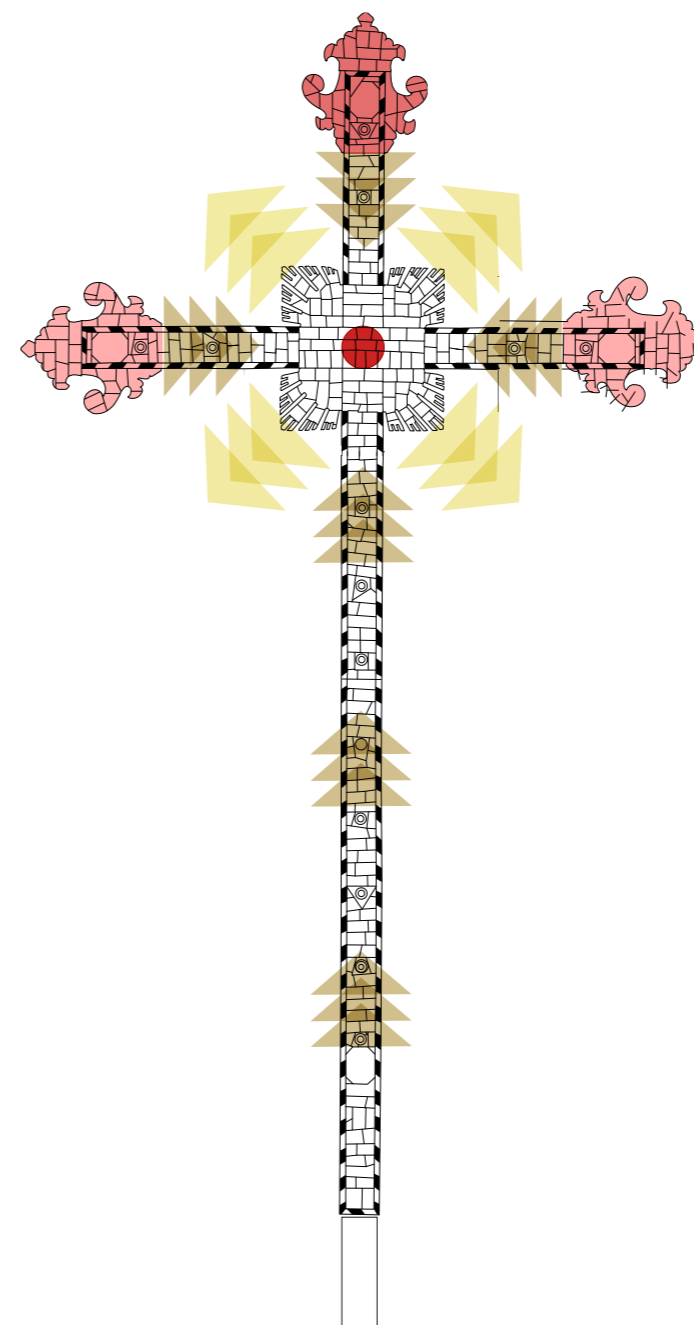


Fig. 40

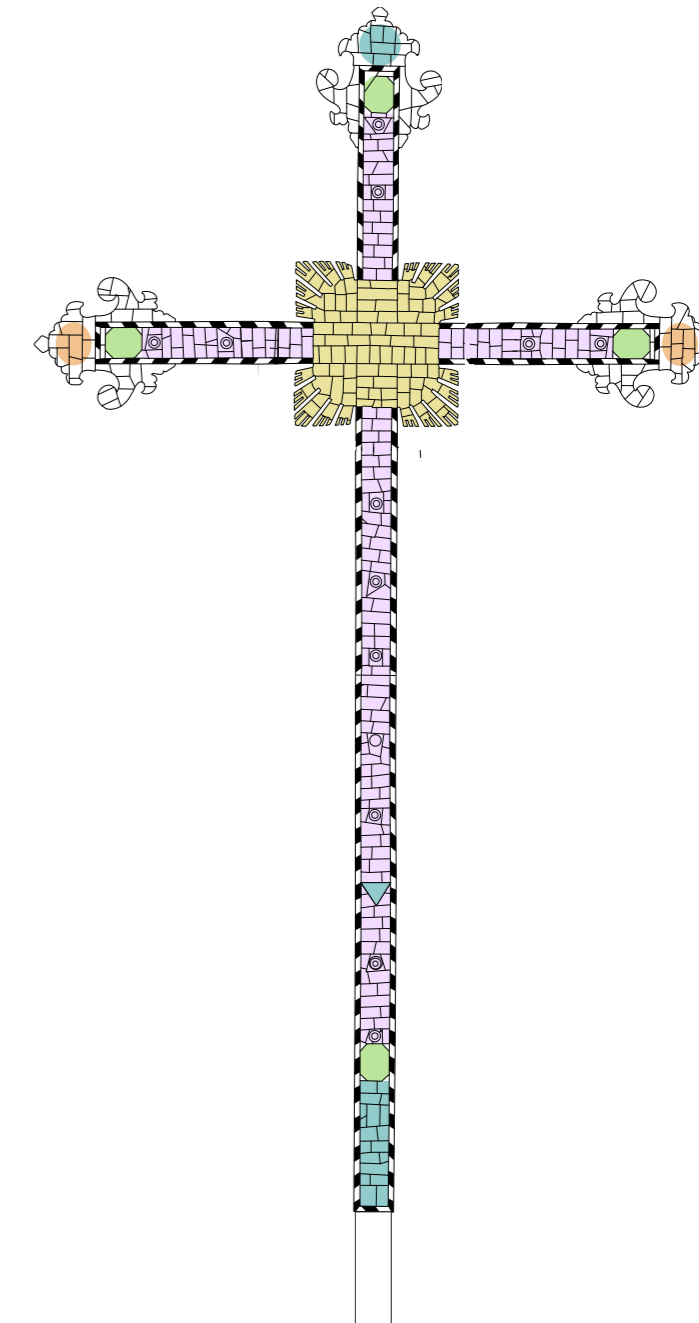


Fig. 41

**\* Catasto delle figurazioni**

- I<sup>a</sup> lettura: Il Sì di Maria
- II<sup>a</sup> lettura: Pietro e Paolo  
La fondazione della chiesa
- III<sup>a</sup> lettura: Matteo, Marco, Luca e Giovanni  
La Parola
- IV<sup>a</sup> lettura: La Via Crucis
- V<sup>a</sup> lettura: La Resurrezione



## Architettura comunicativa

Proviamo ad entrare nell'imponente messaggio figurato sulla croce, consapevoli della parzialità della lettura proposta. L'evidenza più importante, la "sostituzione" del Corpo di Cristo con il suo Corpo Mistico è espressa attraverso le persone che, per santità (ruolo ed autorità), sono degne di rappresentare la Chiesa, ma anche con quella parte di umanità, fatta di donne e uomini 'dimenticati' i quali, solo in apparenza, non hanno lasciato traccia del loro passaggio.

***Poiché, come in un solo corpo abbiamo molte membra e queste membra non hanno tutte la medesima funzione, così anche noi, pur essendo molti, siamo un solo corpo in Cristo e, ciascuno per la sua parte, siamo membra gli uni degli altri.***

Rom. XII, 4-5

A questa umanità, l'anonimo autore dell'opera, ha restituito l'onore della croce, facendo intravedere anche a noi, oggi, una speranza. Nel manufatto la reciproca tensione tra Dio ed i propri figli è verticalmente concentrata sullo *stipes*; espressa nell'inviolabile legame d'amore fondato sul consenso di Maria.

## Il Sì di Maria

***Come è possibile? Non conosco uomo. Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo.*** Lc 1,34-35

Al piede della croce è Maria (fig. 42), Madre di Dio e della Chiesa, anello di congiunzione e porta privilegiata per 'l'ingresso' nella storia di Dio che si è fatto Uomo. Qui la Vergine, con viso sereno e mani dolcemente incrociate sul seno, è rappresentata come una qualunque 'mamma in attesa' che, con amore, teneramente abbraccia il Figlio e i fratelli che verranno.

Dal Padre su di Lei scende in forma di colomba lo Spirito Santo (fig. 43), ma lungo la croce cala anche un triangolo equilatero centrato sulla XII STA (fig. 44), l'annuncio della spada che le trafiggerà il cuore.

La morte, obbligata comune deriva che tutti egualmente unisce, difficile da accettare anche per Maria.

“Per me sei figlio, vita morente,  
ti portò cieco questo mio ventre,  
come nel grembo, e adesso in croce,  
ti chiama amore questa mia voce.  
Non fossi stato figlio di Dio  
t'avrei ancora per figlio mio.”<sup>2</sup>



Fig. 42 Maria al piede della croce



Fig. 43 Il Padre con la colomba dello Spirito Santo alla sommità del simbolo



Fig. 44 'Annuncio della spada' che trafiggerà il cuore di Maria, la morte del Figlio alla XIIª stazione della *Via Crucis*

***Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria di Cleofa e Maria di Magdala. Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: "Donna, ecco il tuo figlio!". Poi disse al discepolo: "Ecco la tua madre!". E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa.*** Gv19,25-27





Fig. 45 San Pietro con le chiavi del paradiso



Fig. 46 Conversione di San Paolo

### **Pietro, Paolo e la fondazione della Chiesa**

La fondazione della Chiesa è ricordata con le immagini di chi predicò i vangeli fino alla morte. La croce infatti ospita nelle estensioni finali delle braccia, all'interno di medaglioni ovali, i santi Pietro (fig. 45) e Paolo (fig. 46) che, come nei dipinti delle catacombe, occupano i posti d'onore alla destra ed alla sinistra di Gesù. Pietro è riconoscibile per la chiave che tiene stretta nel pugno, chiave che Gesù stesso gli ha affidato nonostante il 'canto del gallo'.

*E io ti dico: Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa. A te darò le chiavi del regno dei cieli, e tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli. Mt 16,15-19*

Paolo invece si distingue per la spada, l'acciaro insanguinato che ha deposto con la conversione per imbracciare l'arma dello Spirito. Nella sua rappresentazione va notata l'eleganza e la dolcezza trovata nell'intaglio delle mani - a medi e anulari uniti - che compiono gesti diversi e pieni di significato.

La mano sinistra, aperta, è nell'atto di lasciare l'impugnatura mentre la destra va al petto per testimoniare uno stato d'animo visibile pure nell'espressione del viso, che sembra dire:

*Io vivo, ma non sono più io che vivo, è Cristo che vive in me. Gal. 2,20*

Eguale i due santi tengono stretta al costato la Parola di Dio, il prezioso dono per il quale hanno versato il loro sangue.