



Anna Carotenuto

Con Gesù

sul

Golgota

PRESENTAZIONE

*L'Agnello ci insegna la Fortezza
l'Umiliato ci dà lezione di Dignità
il Condannato esalta la Giustizia
il Morente conferma la Vita
il Crocifisso prepara la Gloria.*

don P. Mazzolari

Era un venerdì di primavera.

Era una strada di Gerusalemme.

Un corteo di persone avanzava, rumoroso, inquietante, verso un luogo detto Cranio; nome sinistro, usato per indicare il posto, fuori le mura della città, dove avvenivano le crocifissioni dettate dalla legge romana.

Fu lì che l'uomo uccise Dio!

Strana cosa l'essere umano! Prima violenta in modo cruento e indicibile, poi trasforma quello stesso gesto in Evento. Nella storia spesso è accaduto tale passaggio. Ma con la crocifissione del Nazareno la cosa è diversa, il condannato, in un certo senso si è fatto condannare, ha permesso all'uomo di giustiziarlo, anche se innocente. In quanto Dio poteva evitarlo! All'esperienza religiosa che da quel Legno è germogliata, al cristianesimo, non è rimasto che nutrire con una forte devozione e una profonda commozione il ricordo di quel sacrificio, del Sacrificio, sorgente unica di salvezza.

Questa è la via Crucis!

Eppure, prima di attestarsi nella forma attuale c'è stato un lungo processo di formazione che ha visto Gerusalemme, luogo storico dell'avvenimento e l'Europa, cuore del cristianesimo medioevale, avvicinarsi in una serie di pie abitudini religiose che hanno prodotto e consegnato alla pietà cristiana la pratica religiosa che tutti conosciamo.

Questo scritto non è una via Crucis nel senso tradizionale del termine, non compendia quattordici (o quindici) tappe; dopo aver presentato, seppur sinteticamente, questa espressione di pietà popolare, cerca di riflettere sulle ultime ore del Figlio di Dio attraverso alcune opere d'arte*. Sono cinque momenti, come cinque sono le settimane di quaresima.

* Ho presentato questi lavori nel mio Blog: www.guardarelaparola.altervista.org durante la Quaresima 2015.

Un'antica tradizione

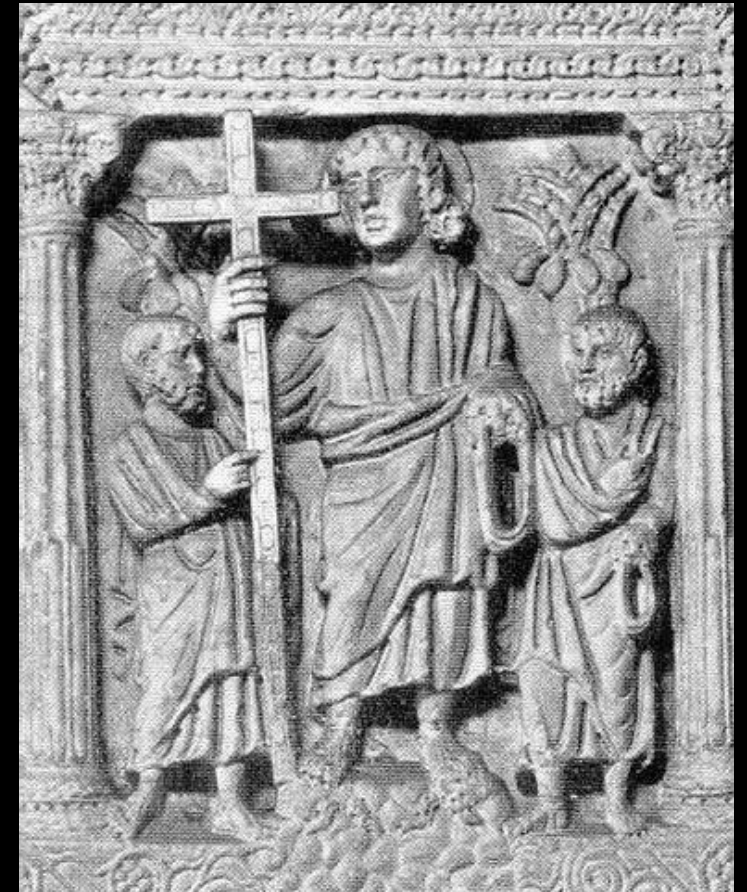
La via Crucis è il cammino fatto da Gesù quando, dopo essere stato condannato a morte, si fece condurre dal Pretorio al Golgota, pronto a subire la pena capitale dettata dalla legge romana. La forte devozione e profonda commozione per il sacrificio del Messia nacque già lì, ai piedi della Croce, nel cuore di tutti coloro che lo avevano conosciuto e amato. Eppure, prima di attestarsi nella forma attuale, in quattordici (o quindici) stazioni, c'è stato un lungo processo di formazione che ha visto Gerusalemme, luogo storico dell'avvenimento e l'Europa, cuore del cristianesimo medioevale, avvicinarsi in una serie di pie abitudini religiose. Esse, fondendosi tra loro, hanno prodotto e consegnato alla pietà cristiana la pratica religiosa che tutti conosciamo.

La trama di quelle ultime ore è riportata dai quattro evangelisti: *Mt 27,22-61; Mc 15, 1-47; Lc 23, 1-56; Gv 19, 1-42*. La devozione però si è arricchita ad ulteriori fonti: i vangeli apocrifi e alcuni scritti mistici della letteratura cristiana dei primi secoli sono i riferimenti per alcune stazioni completamente estranee ai vangeli. Dell'esatto percorso compiuto dal Figlio dell'Uomo, non abbiamo testimonianze certe. La Città Santa ha subito troppi attacchi e ricostruzioni nel corso dei secoli e, pensare di individuare il percorso originale è, a tutt'oggi, un'idea poco attuabile. Ma, al di là delle

varie teorie e polemiche circa l'esatta ubicazione dei siti che furono il palcoscenico storico della condanna e della morte di Gesù, ciò che è importante ricordare è la grande e spontanea devozione, nata fin dai primi secoli del cristianesimo, per quei posti santi.

Molti pellegrini si recavano in quei luoghi per guardare con i propri occhi ciò che Gesù aveva guardato, per ripercorrere le stesse strade che aveva percorso, per pregare dove Lui aveva pregato. L'attenzione si focalizzava soprattutto sulle città di Gerusalemme e sulle ultime ore di Gesù. Gli archeologi attestano l'esistenza di attività culturali nell'area cimiteriale dove era stato scavato il Sepolcro di Gesù, fin dal II secolo. La pellegrina Egeria, vissuta nel IV-V secolo, nel suo diario menziona tre edifici eretti a Gerusalemme: l'*Anastasis*, sul santo sepolcro, la chiesetta ad *Crucem*, e la grande chiesa del Martyrium sul Calvario. [Cfr. *Peregrinatio Etheriae*, 30 in CSEL XXXIX]. Parla inoltre di una processione che in certi giorni si snodava dall'*Anastasis* al Martyrium. Non era la via Crucis ma gli studiosi sono concordi nel definirla almeno una sua potenziale forma.

Ma il pellegrinaggio in Terra Santa comportò una conseguenza: l'imitazione di quei luoghi santi in Europa. Per mantenere il ricordo di quel viaggio e per stimolare i fedeli che non potevano recarsi lì, venivano riprodotti in Europa i santuari gerosolimitani. Un esempio eloquente è il gruppo delle sette chiese di Santo Stefano a Bologna volute da san Petronio dopo il suo viaggio a Gerusalemme.



Trionfo della Croce, Particolare di un sarcofago del IV secolo, Museo Lateranense”

Rogier Van der Weyden – Deposizione dalla
croce, 1440, El Prado, Madrid.



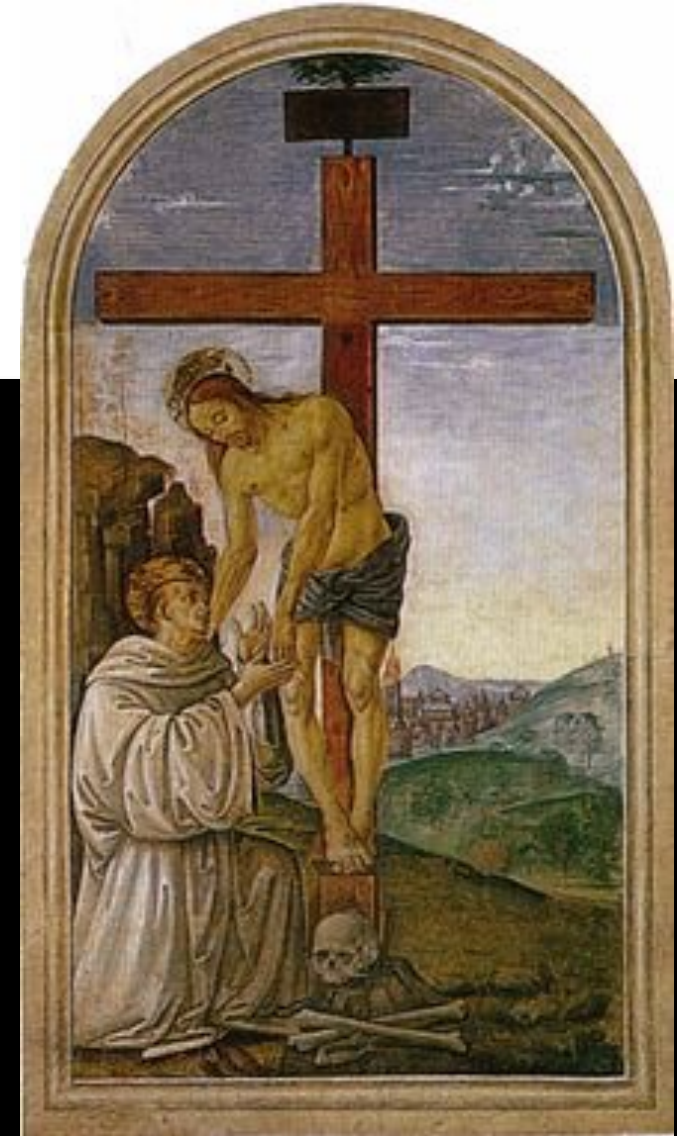
A partire dal XI secolo l'atteggiamento devozionale cambiò diventando compassione verso la sofferenza del Signore Gesù. Si assiste ad una descrizione molto realistica e particolareggiata del sacrificio con cui Egli si donò per amore degli uomini. Uno degli iniziatori e divulgatori fu san Bernardo di Chiaravalle. Per il frate francese ogni particolare del sacrificio del Figlio dell'Uomo provocava commozione. I suoi biografi raccontano che durante una delle sue ferventi preghiere davanti al crocifisso, Cristo staccò le mani dalla croce per abbracciarlo. [S. Bernardi, Vita prima, I. VII, 7 in PL 185, 419-420.] Ma chi diffuse e ampliò la devozione per la via Crucis fu san Francesco. Il poverello di Assisi nacque, visse e morì tra le braccia della croce. [J. De Cognin, *Le crucifix et saint Francois*, Paris 1926, 15]. La pietà cristiana assunse, dal suo impareggiabile comportamento, la devozione per la passione e morte di Gesù.

Infine san Bonaventura, con i suoi scritti, introdusse la pietà compassionevole nella dottrina mistica medioevale.

Sulla scia delle opere bernardiane nacque un vero e proprio genere letterario; esso aveva oggetto unico di riflessione la Passione di Nostro Signore indulgiando, spesso anche con la fantasia, sui minimi particolari, per indurre il lettore o l'ascoltatore a commuoversi.

Moltissime sono i capolavori redatti, tra tutti ricordiamo lo *Stabat Mater* di Iacopone da Todi nel 1306.

Le arti plastiche, ma anche il teatro, seguirono tale sviluppo, conformandosi ad esso. Vennero così fissati molti episodi: l'ultimo saluto di Gesù alla madre, i maltrattamenti subiti, il giudizio di Pilato, la morte in Croce, la consegna del corpo a Maria e altri ancora. Scene riprodotte, da artisti impareggiabili, ovunque: sulle vetrate delle chiese, su tela, sulle facciate delle cattedrali, sui messali.



Perugino, San Bernardo accoglie il Cristo che si stacca dalla croce, 1494-1496, S. Maria Maddalena dei Pazzi, Firenze.



Duccio di Boninsegna, Storie della Passione, 1308-1311, Duomo di Siena.

Alla fine del secolo XIII la Via Crucis è menzionata, non ancora come pio esercizio, ma come cammino fatto da Gesù nella salita al Golgota e scandito da una successione di stazioni. Rinaldo di Monte Crucis, nel suo *Liber peregrinationis* afferma di essere salito sul Golgota *per viam, per quam ascendit Christus, baiulans sibi crucem*. Il frate domenicano menziona varie *stationes*: il palazzo di Erode, il Litostrato, dove Gesù fu condannato a morte, il luogo dove Egli incontrò le donne di Gerusalemme, il punto in cui Simone di Cirene prese su di sé la croce del Signore.

A partire dal XIV secolo i francescani si stabilirono definitivamente nella Città Santa e cominciarono ad organizzare dei pellegrinaggi con un percorso ben definito che durava l'intera giornata e ancora ben lontano dalla via crucis attuale.

In occidente intanto la devozione diventava sempre più forte e si moltiplicavano le pratiche devozionali. Varie e molteplici esse non mostravano alcuna continuità con quello che veniva praticato a Gerusalemme. I vari documenti scritti da pellegrini recatisi a Gerusalemme nel corso del XV e XVI secolo, non citano alcun esercizio propriamente detto Via Crucis. Essi nominano due pratiche distinte: una Via dolorosa ovvero il cammino percorso da Gesù fino al Golgota, che si ripercorreva portando la croce e la visita dei vari luoghi in cui Gesù fu condotto.

Se così stanno le cose è possibile affermare che la Via Crucis, così come la conosciamo, non proviene da Gerusalemme ma lì vi è giunta dall'occidente.

Un'influenza notevole, per la struttura che oggi pratichiamo, fu data, a partire dal XV secolo, da tre devozioni praticate soprattutto in Germania e nei Paesi Bassi. Anzitutto la devozione alle cadute di Cristo: se ne enumeravano fino a sette; la devozione ai cammini dolorosi di Cristo, che consisteva nell'incedere processionale da una chiesa all'altra in memoria dei percorsi di dolore, sette, nove e anche di più, compiuti da Cristo durante la sua passione; infine la devozione alle stazioni di Cristo, quei momenti in cui Cristo si fermava, o perché stremato o perché costretto dai suoi carnefici.

Alla fine del XV secolo regnava ancora la più grande diversità nella scelta delle stazioni, nel loro numero e ordine. Ne sono prova la grande quantità di opere d'arte che riportano episodi diversi.

La serie di quattordici quadrivi disposti nello stesso ordine si diffuse in Spagna nella prima metà del XVII secolo in ambienti francescani. Da lì passò in Italia, dove, ai primi anni del XVIII secolo, trovò il suo più grande promotore in Leonardo da Porto Maurizio che ne eresse circa 600 tra cui quella al Colosseo voluta da Benedetto XIV, in occasione del Giubileo del 1750. Infine essa si è imposta definitivamente nel corso del XIX secolo in tutto il mondo ed ha assunto un'unica forma ed un unico metodo regolato rigidamente dalla Chiesa.

La Flagellazione

*Allora Pilato fece prendere Gesù e lo fece flagellare
Gio 19,1*

La sentenza è data.

Gesù, il Nazareno, è condannato a morte.

L'uomo ammazza Dio!

Eppure tale cattiveria umana è accettata umilmente dal Figlio di Dio. La flagellazione che precede l'esecuzione, è un'abitudine particolarmente cruenta della legge romana. Con il *fragrum*, un bastone alla cui estremità sono posti dei lacci di cuoio che terminano con uncini metallici, si fustiga il condannato a morte.

Eccelsa interpretazione iconica di questo episodio evangelico è *La flagellazione di Nostro Signore Gesù Cristo* di William Adolphe Bouguereau,



“William Adolphe Bouguereau, La flagellazione di nostro Signore Gesù Cristo, La Rochelle 1980

un olio su tela del 1880, oggi custodito al Musée des Beaux-Arts de la Rochelle, in Francia

Siamo in un cortile lastricato. Stando ai vangeli dovrebbe essere, il litostrato, ovvero il cortile del Pretorio di Pilato; l'artista francese però va oltre la trama evangelica delineando, sullo sfondo dell'opera, un edificio dai lineamenti neoclassici.

La scena si svolge intorno alla maestosa colonna di marmo. Particolare scenografico costantemente presente, ha subito vari cambi iconografici nel corso degli anni. Nel Medioevo è raffigurata alta e sottile perché si ispira al frammento venerato nella chiesa del Santo sepolcro a Gerusalemme; negli anni della controriforma diventa bassa e cilindrica, di marmo nero, in riferimento alla colonna conservata nel 1233 nella basilica romana di santa Pressede. Nell'opera che stiamo ammirando è alta, di un lucido marmo bianco con venature scure; ha due anelli per poter legare il condannato. Sembra richiamare le omonime opere caravaggesche. Sebbene si sviluppi in verticale, essa funge come limite tra due piani diversi della scena: avanti i protagonisti, Gesù con i suoi aguzzini, in secondo piano chi osserva.

Ed ecco il Cristo: *ecce homo!*

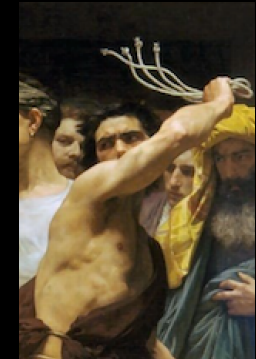
L'opera coglie l'attimo successivo in cui Gesù, spossato per il dolore, ha perso i sensi; il corpo abbandonato, è bellissimo, tornito classicamente dalla luce, anatomicamente perfetto, coperto solo da un drappo bianco legato ai fianchi pende dalla colonna con le gambe e i piedi di un inimitabile realismo. Ha il capo riverso all'indietro, in modo che lo spettatore ne possa ammirare i lineamenti perfetti e sereni. I riccioli dei lunghi capelli gli cadono sulle spalle. Nonostante le numerose frustate che sta ricevendo, l'artista ha lasciato questo corpo bianco, puro, senza un rivolo di sangue. Scrive Guttuso: *un bagliore di carne umana, il bianco dell'Agnello di Dio che, a contrasto con le masse muscolose dei lazzari, genera un impressionante scatto di verità.*



Intorno gli aguzzini. La tradizione iconografica ne poneva solo due; qui ne sono raffigurati quattro; nessuno di essi è vestito da centurione romano ma indossano vestiti di epoche diverse.

Anche le fruste che hanno in mano non sono uguali, due sono di corda e due di ramoscelli secchi. Questi due particolari inducono a pensare che i quattro uomini sono delle figure allegoriche. La flagellazione del Signore Gesù alla colonna del Pretorio ha spesso rappresentato, per la tradizione cristiana, i dolori della Chiesa, corpo mistico di Cristo, questi quattro rappresentano i vari persecutori che si sono succeduti nella storia. Probabilmente i Romani, Persiani, Goti e Vandali, ovvero i persecutori 'storici' dei primi secoli del cristianesimo. Ma le persecuzioni non sono finite, ancora oggi assistiamo purtroppo ad eventi così cruenti. Il corpo martoriato di Gesù diventa simbolo di tutti coloro che sono morti e muoiono ancora in nome di Cristo.

Per terra, fuoriuscendo in parte dalla inquadratura, due mantelli buttati per terra, uno rosso e uno blu. Sono chiaramente il simbolo della duplice natura del Cristo, umana e divina, entrambe sottoposte a supplizio. *Perché il Nazareno non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio, ma spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo* [Fil 2,6-7].



E poi gli spettatori; adulti, anziani, uomini, donne, bambini. Ciò che colpisce sono i loro sguardi cattivi. Sono tutti coloro che, indifferenti, assistono alle bruttezze che nella Chiesa e sulla Chiesa si perpetuano. Ma tra essi si distinguono due persone, un uomo anziano che porta a cavalcioni un bambino nudo. Hanno lo sguardo assorto. Rappresentano i credenti che meditano sulla passione che il Signore ha subito per noi, essi sanno che dalla sofferenza, da quella sofferenza, arriverà la salvezza per tutto il mondo. Ma potremmo ‘osare’ una seconda interpretazione: quel bambino, stranamente nudo, che guarda lo spettatore è la personificazione dell’innocenza, ‘presta’ quegli occhi assorti ma non rassegnati al Figlio di Dio, di cui non possiamo scorgere lo sguardo ma che sta morendo per noi. L’anziano è Dio Padre che ‘sorregge’, il Figlio in questo momento unico e che si “rivela a noi.

Perché, è lì, nel Mistero pasquale, che si rivela in tutta la sua luminosità il volto definitivo del Padre. Ed è lì, sulla Croce gloriosa, che avviene la manifestazione piena della grandezza di Dio come padre onnipotente.

[Benedetto XVI, Catechesi udienza generale del 30 gennaio 2013].



La Salita al Golgota

Presero dunque Gesù; ed egli, portando la sua croce, giunse al luogo detto del Tescio, che in ebraico si chiama Golgota, dove lo crocifissero, assieme ad altri due, uno di qua, l'altro di là, e Gesù nel mezzo.
Gv 19,17-18

Inizia per Gesù l'ultimo cammino: dal cortile del Pretorio, dove era stato flagellato, carico della stessa croce che diventerà strumento di supplizio, di dolore, di morte, si incammina verso il Golgota, posto fuori le mura della città.

Usciamo anche noi con Lui, percorriamo la sua stessa strada aiutati da una opera meravigliosa, creata da Giorgio Vasari tra il 1564-66 dal titolo Andata al Calvario,

L'opera, un olio su tela conservato nella Basilica di Santa Croce a Firenze, raffigura un affollato e lungo corteo. Con estrema abilità, creando una torsione ad U, l'artista è riuscito a farlo rientrare tutto nella tela. In primo piano scorgiamo il centro della processione, con i suoi protagonisti: Gesù, Maria, la Veronica, il Cireneo; sul lato destro l'inizio, con i due ladroni e altre due croci; sulla sinistra la fine con un uomo che tiene la tabella con l'iscrizione della croce. Naturalmente lungo tutta la fila ci sono i soldati romani con i loro vessilli. Infine gli spettatori tra cui le donne di Gerusalemme.



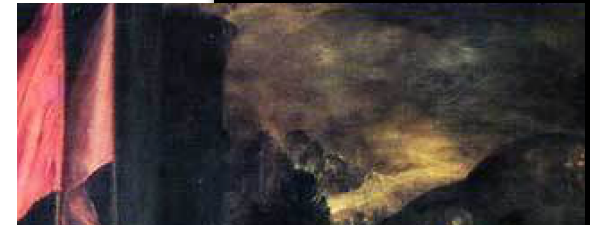
Giorgio Vasari, Andata al Calvario, 1564-66, Santa Croce, Firenze.

Gesù è vestito con una tunica rosso porpora e la corona di spine, è in ginocchio, spossato, forse è caduto! Il rosso è simbolo dell'amore, della passione che Egli, il Figlio di Dio, ha per l'uomo, tanto amore da essere pronto a morire! La tunica è senza cuciture. Vasari riprende il particolare dal vangelo di Giovanni: *Ora quella tunica era senza cuciture, tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo.* [Gv 19,23]. Il riferimento giovanneo rimanda ai paramenti che indossava il Sommo Sacerdote. Gesù è qui, sotto il peso dell'orrenda Croce, il Vero Sommo Sacerdote che, in quest'ora di estremo dolore, compie il suo ministero. I Padri della chiesa interpretarono la tunica inconsuntile come simbolo dell'unità indistruttibile della Chiesa.

La spalla destra di Gesù è il fulcro di tutta la scena. Da essa possiamo tracciare, a raggiera, una serie di linee che collegano il Nazareno con tutti i personaggi: con la Madre, con la Veronica, con il Cireneo, con gli altri ladroni, con l'uomo che regge la tabella ed infine con le donne di Gerusalemme, in lontananza. Sono tutte le persone che, secondo la via crucis, Gesù incontra. Essi diventano simboli in cui, qualsiasi persona, si può rispecchiare. La via Crucis è questo: leggere all'ombra della croce la propria esistenza.

C'è un altro particolare importante. Oltre la corona di spine, dal capo di Gesù, appare un bagliore, una luce. E' quasi invisibile eppure è il simbolo della natura divina di Gesù.

Infine se poniamo attenzione all'inizio del corteo, notiamo che il cielo tenebroso è illuminato, quasi da un bagliore. Lì evidentemente è il Golgota, il luogo dell'esecuzione, il luogo dove Dio Padre, abbracciando la croce del figlio, morirà con Lui! L'impensabile sta accadendo: l'uomo sta portando a morire Dio e Dio si offre in sacrificio per la salvezza dell'uomo.



Lungo il doloroso cammino Gesù fa due incontri, due donne, due diversi modi di vivere l'amore, due testimonianze, Maria e Veronica. Di tali incontri non c'è traccia nei Vangeli, è la pietà popolare, la tradizione alternativa, apparentemente lontana dalla liturgia e dalla dottrina ufficiale che li racconta. Proviamo ad incrociare i loro volti ammirando ancora una volta l'opera del Vasari.

MARIA

È la prima donna che incontriamo lungo la strada dolorosa. Maria è stata la prima discepola, Madre del suo stesso Signore. Lo ha seguito dolcemente, vigilando, come solo una madre, una buona madre, sa fare.

Gesù è ormai abbandonato dai suoi amici più stretti, deriso dai tanti che lo avevano accolto festanti solo qualche giorno prima, è umiliato dai soldati romani.

Ma Maria è qui!

Non lo ha lasciato solo; non è fuggita ma, sfidando la ferocia degli uomini, è arrivata finì a lui per dargli l'ultimo bacio, l'ultima carezza. E lì la tradizione popolare la descrive priva di sensi. Troppo è il dolore nel vedere Gesù in quelle condizioni. Vasari, con una maestria unica, riesce a evidenziare il pallore cenereo: sembra morta ancora prima del Figlio.

Maria, la donna. Qui, sulla via della croce, rappresenta tutte le donne: madri mogli, figlie, sorelle, a cui la violenza e l'odio hanno trucidato il loro unico amore.

Maria è la Chiesa. L'artista, con un gioco raffigurativo, ha attualizzato questo particolare vestendo Maria con abiti rinascimentali. Maria è la Chiesa, sofferente all'epoca del Vasari, sofferente ancora oggi, per le tante violenze verso i suoi figli.



VERONICA

Frutto della pietà popolare, è individuata nel vangelo apocrifo di Nicodemo come l'emorroissa guarita da Gesù. Veronica, la donna del velo su cui è impresso il volto sofferente di Cristo. Con coraggio si avvicinò al corteo e fece un gesto diverso: non sputi, non ingiurie contro il Figlio dell'Uomo, ma, amorevolmente, gli asciugò il volto. Gli diede una carezza gentile che, seppure per un attimo alleviò le Sue sofferenze. Ed ecco il miracolo: sul velo resta impresso il volto!

Quel velo, al di là delle varie ipotesi redatte a cavallo tra leggenda e realtà, quel velo è la nostra coscienza, il nostro sacrario interiore su cui è impresso, dal giorno del Battesimo, il volto del figlio di Dio come sigillo di amore.

Due donne, due modi diversi di vivere l'amore ma che identificano la femminilità oltre ogni epoca e ogni cultura. La maternità: l'amore che genera...ma non solo, che cresce, che educa, che accoglie. La sorellanza, l'amore che si fa compagna, sorella, amica. Essere donna significa incarnare quotidianamente queste due forme di amore...e lo sappiamo benissimo.



Quelle cadute di Gesù

Nella via Crucis contempliamo tre cadute di Gesù: alla III stazione, alla VII e alla IX. Esse non trovano riscontro nei sacri Vangeli ma fondano le radici su un'antica devozione, diffusa già nel XV secolo in Germania, Olanda e Belgio. La pietà patetica e realistica che caratterizzò, in quei secoli, la devozione alle ultime ore della vita di Gesù, produsse vari schemi che prevedevano un numero diverso di cadute. La tradizione più popolare ne contemplava sette.

Per comprendere il significato delle cadute del Figlio di Dio, lungo la via già dolorosa, possiamo avvicinarci ai versetti del profeta Isaia: Eppure egli si è caricato delle nostre sofferenze, si è addossato i nostri dolori e noi lo giudicavamo castigato, percosso da Dio e umiliato. Egli è stato trafitto per i nostri delitti, schiacciato per le nostre iniquità.

La croce, simbolo forte, brutale di tutte le sofferenze umane, schiaccia quest'Uomo dei dolori, tanto da farlo cadere! Dio che cade, debole, senza forze, come un uomo qualsiasi. Non ha considerato un tesoro geloso l'essere Dio, ma condivide tutto dell'uomo, persino i limiti, la stanchezza, la paura.

Una opera d'arte che ben interpreta questo momento evangelico è la tela del "Tiepolo, Salita al Calvario, dipinta nel 1740, che fa parte del trittico della passione ed è possibile ammirare a Venezia, nella chiesa di sant'Alvise.



Giovan Battista Tiepolo, Salita al Calvario, 1740, Venezia

E' una scena molto pietosa, dai toni decisi e colori forti. Al centro c'è Cristo, prostrato a terra in una posa che ne accentua l'enfasi drammatica; è schiacciato dalla portentosa croce che è sollevata a fatica da due sgherri.

Quel corpo sofferente che, pur essendo Dio, come un agnello viene condotto al macello, sperimenta la notte oscura dell'abbandono. Con un'eloquenza silenziosa ma efficace sembra gridare: Io sono l'uomo che ha provato la miseria sotto la sferza della sua ira.

Ed è proprio questo il momento unico, rivoluzionario, glorioso!

Condividendo la pochezza umana, Egli ricolma quest'ultima di gloria divina.

Il pittore veneziano ha fissato in un particolare tale concetto: la tunica del Cristo, di colore rosso, che rimanda all'umanità, ma anche alla passione, alla sofferenza, quasi si confonde con il suo mantello azzurro, simbolo della divinità. Una macchia di colore che attira subito l'occhio dell'osservatore perché diversa dagli altri colori. Umanità e divinità stanno lì, per terra, confuse ed intrecciate; è questo l'intento dell'artista: evidenziare che in quella caduta Dio si abbassa per rialzare l'umanità. Ecco perché la croce, che trasversalmente occupa tutta la scena, sembra essere il piedistallo che regge l'affastellarsi di figure in un caotico e variegato corteo "che arriva fino alla cima della montagna. A parte la Veronica, posta fuori scena, tutto il mondo è lì, retto da quella croce, sotto, la radice unica della salvezza: Cristo!



La Spoliazione di Gesù

*I soldati poi... presero le vesti di Gesù, ne fecero quattro parti
– una per ciascun soldato – e la tunica.
Ma quella tunica era senza cuciture,
tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo.
Gv 19,23*

La tradizionale via Crucis pone, nella X stazione e subito prima della crocifissione, la Spoliazione di Gesù.

In verità i Vangeli riportano le cose in modo diverso. Tutti citano la divisione delle vesti di Gesù; Marco, Matteo e Giovanni raccontano che al Nazareno sono tolte le vesti subito dopo il processo per fargli indossare un vestito di porpora (Matteo e Giovanni citano un mantello); Luca non ne parla affatto.

Della spoliazione avvenuta immediatamente prima della crocifissione si trova traccia in un libretto di 28 foglietti stampato a Norimberga, in danese, nel 1509. Tra le 15 stazioni riportate c'è quella dal titolo Gesù spogliato dalle vesti. Un'altra testimonianza viene da un'antica devozione sorta verso il 1520, in Germania meridionale. In prossimità delle Chiese si posizionavano 11 colonne che ricordavano gli spostamenti dolorosi di Cristo. Tra esse c'era quella dedicata alla Spoliazione di Gesù. Nella via Crucis tradizionale la ritroviamo a partire dal XVIII secolo.

Abbiamo già ricordato precedentemente che la via Crucis è frutto di una lenta

sedimentazione di come la *pietas* ha recepito ed elaborato l'evento della Crocifissione del Cristo, fulcro di tutta la storia della Salvezza. Resta indubbio che l'episodio della spoliazione ha un alto valore teologico. La sua radice biblica è, ancora una volta, l'inno cristologico riportato da Paolo: *pur essendo di natura divina, non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio; ma spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo e divenendo simile agli uomini; apparso in forma umana, umiliò se stesso facendosi obbediente fino alla morte e alla morte di croce.* [Fil 2, 6-11].

Cristo, nello splendore della divinità che gli appartiene per natura, sceglie di scendere fino all'umiliazione della morte in croce, per condividere pienamente la paura e la sofferenza umana.

Contempliamo questo gesto misericordioso attraverso un capolavoro di Dominikos Theotokopoulos, in arte El Greco, vissuto a cavallo tra il XVI secolo e il XV secolo. L'opera in questione si intitola *Espolio*, un olio su tela dipinto tra il 1577 e il 1579, custodito nella cattedrale di Toledo in Spagna.”

Gesù Cristo, con lo sguardo rivolto al cielo ed un'espressione serena, viene privato della veste rossa. È proprio questo il particolare che cattura lo sguardo dell'osservatore: quella tunica così sgargiante.

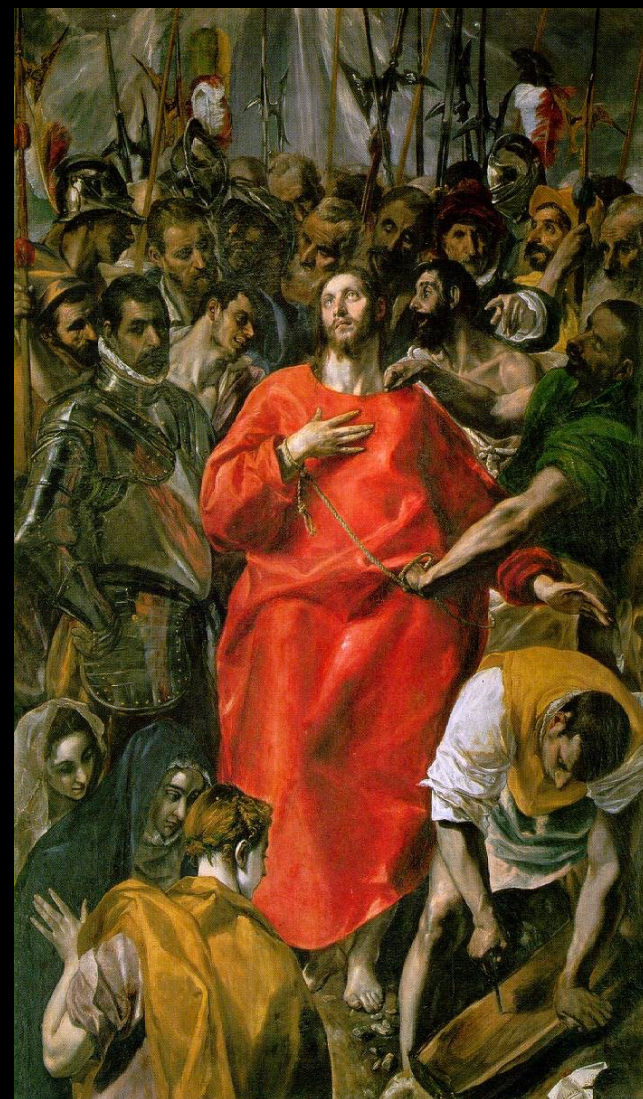
Il colore è in riferimento alle vesti purpuree citate dai Vangeli?

Forse!

Potrebbe però anche essere il colore che grida la sconfinata passione del Figlio di Dio per tutti gli uomini. Un amore grande a tal punto che si è abbassato alla più infima delle esperienze umane, la condanna a morte.

Una folla attornia Gesù, soldati e aguzzini, una massa aggressiva quasi indistinta, violenta e brutale, armata di lance e alabarde.

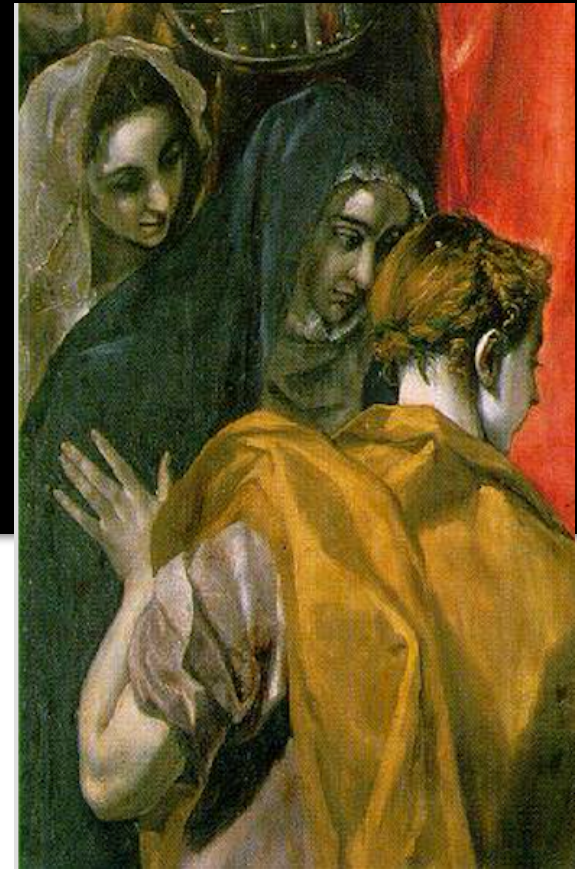
A destra, due aguzzini, uno, vestito di verde che tiene Gesù per la corda, si accinge a spogliarlo e l'altro, ripiegato in avanti, sta preparando la trave della croce; a sinistra un soldato, che indossa un'armatura contemporanea magnificamente resa, ha un atteggiamento severo, ma più dignitoso e nobile, rispetto agli altri: la figura, rimanda a Longino, colui che affermò: *Davvero quest'uomo era Figlio di Dio!* [Mc 15,39] ma può anche essere un'efficace immagine della piccola aristocrazia militare spagnola della Controriforma.



El Greco, Espolio, 1577-79, Cattedrale di Toledo.

Infine in basso a sinistra: santa Maria Maddalena, Maria Vergine e san Giovanni evangelista, il loro sguardo è diretto altrove, sulla croce che si sta preparando e che ricolmerà il loro cuore di un dolore lacerante, insopportabile per la perdita del loro Figlio, del loro Amico.

Ma c'è un Oltre al di là della stessa Croce; è l'Eternità che esploderà all'alba del Nuovo Giorno.”



La morte di Dio

*E, chinato il capo, consegnò lo spirito.
Gv 19,30.*

Era un venerdì di inizio primavera e l'uomo commise il più oltraggioso dei delitti.

Erano le tre del pomeriggio...

...Dio morì!

Allora il tempo si fermò!

La terra urlò un grido lacerante di dolore,
come una madre che non ha saputo custodire ciò che essa stessa ha generato.

Il sole impallidì
facendosi eclissare dalla profonda tenebra del male.

Ma proprio in quel momento,
nell'istante più drammatico della storia dell'uomo,
il Servo Sofferente spirò, soffiò il suo alito di vita sul suo assassino: l'uomo.

La morte in croce di nostro Signore sicuramente è uno dei soggetti iconografici più rappresentati, in tutte le epoche, in tutte le forme espressive. Vi propongo di ammirare un'opera di un artista contemporaneo: William Congdon. Statunitense di origine (Providence Rhode Island, 1912), muore in Italia (Buccinasco, 1998) dopo aver trascorso un lungo periodo ad Assisi. Possiamo definirlo l'artista dei crocifissi, ne dipinse infatti circa 200.



William Congdon, Crocifisso 2, 1960.

Pochissimi colpi di spatola sovrapposti definiscono l'opera, il corpo diventa la stessa croce su cui il Figlio di Dio è appeso. Non c'è un volto: solo un capo reclinato con i capelli che cadono sul corpo bianco. Sul lato una ferita, rossa, unica macchia di colore che rimanda al profeta Isaia: *Egli è stato trafitto per i nostri delitti, schiacciato per le nostre iniquità.* [Is 53,5]

In quel corpo informe l'artista contempla tutta l'umanità: *L'incontro con Cristo mi fa scoprire che il suo dramma di Croce è pure il mio* [W. Congdon]. Informe, senza articolazioni, una colata di fango impastato di male e di dolore, questo è Adamo, questo è l'uomo.

Eppure in tanta bassezza Dio si è compiaciuto e ha compiuto la sua più grande teofania. Sporcandosi di umanità l'ha poi innalzata ad altra dignità soffiandoci sopra il suo spirito divino.

E tutto questo...per amore!