La tragedia della Croce nell'Arte

Nei primi secoli dell'èra cristiana, quando la tragedia del Golgota era ancora negli animi, più che tradizione accolta, con maggiore o minor fede, sospiro angoscia esaltazione, sì che i cristiani, che s'accoglievan nel buio delle catacombe, con volti emaciati e occhi arsi di lacrime, veramente rivivevano e soffrivano della morte del Dio Uomo, pare che l'Arte non pensasse di esprimere, con un segno visibile, ciò che pur viveva nei cuori di vita sì intensa.

Fu necessario il trascorrer di secoli, fu necessario che l'editto di Costantino assicurasse il trionfo del Cristianesimo, e che questo rivestite nuove forme, uscisse dalle catacombe o, in un empito di gioja, aprisse ai fedeli le basiliche luminose, ove tutto si compose in un'armonica purezza di linee. Allora, suggerite dall'arte bizantina, le imagini di Cristo, di Maria e dei Discepoli apparvero e sfilarono su sfondi di azzurro e d'oro, innanzi alla commossa fantasia dei fedeli.

Ma il sogno non corrisponde ancora alla passione; l'arte bizantina vuol togliere ogni realtà di vita alle creature divine, e finisce con l'immobilizzarle, impastojarle, irrigidirle in una grande solitudine spirituale, tra lo scintillio degli ori e delle gemme: tutti i fatti della vita di Cristo e di Maria si svolgono nei mosaici ardenti di luce, ma l'ardore della passione non li anima.

Soltanto al sorgere del secolo XIII la fede commossa dei fedeli chiede una parola e un segno che non ha ancora avuti, e le appassionate *Laudi* e le *Sacre Rappresentazioni* accendono ed esaltano gli spiriti ardenti, e il *Pazzo di Cristo* mette nelle sue *Laudi* tutta quella febbre di amore divino che lo arde, dà all'angoscia di Maria tutta la tragicità di un comprensibile dramma umano.

E l'arte frattanto ha fatto anch'essa il suo cammino. Si è liberata attraverso la scuola romana dallo schematismo bizantino, per cui le vesti si son mosse, inclinati i volti, diffuso il sorriso sulle bocche, fatta degna di esprimere la vita nel supremo gaudio e nel supremo tormento, e, quindi, con coscienza di sua forza e di sua virtù, al grandioso dramma divino si volge e lo fa oggetto delle palpitanti sue tele. Dapprima ardente è la fede, ma semplice, sebbene denso di espressione il segno, poi, a poco a poco, se pur minore è l'entusiasmo, più elaborata e più perfetta è la forma.

Di tutta la vita di Cristo, ciò che più ispirò l'arte — soggetto costantemente ricercato — fu la Crocifissione, nè ciò sorprende. Nè la dolcezza grande della natività, nè i miracoli di Cristo, nè le sue dolorose peregrinazioni, nè l'ultima Cena potevano tanto agitare l'anima come la visione di quella Croce, su cui il Dio Uomo moriva, soffrendo tutto il travaglio umano della carne e tutto il martirio dello spirito, tra le folle ardenti e insultanti, sotto il cielo livido o arso da rosse foschie.

E tutti gli artisti tentarono la sacra rappresentazione. Già Cimabue ad Assisi, nella chiesa superiore, faceva passare per la prima volta, su tutti gli assistenti della tragica scena, un brivido di passione, e intorno al Cristo morto poneva uno sciame d'angioli urlanti e lacrimanti.

Simone Martini, il dolcissimo amico del Petrarca, il pittore di Laura, vedeva soltanto nell'angoscia di Maria di Magdala, ansiosa anima vibrante di passione disperata, il cardine e l'impronta della sua ispirazione.

Giotto dipingeva, nella Cappella degli Scrovegni a Padova, con evangelica semplicità di linguaggio cromatico, con profonda penetrazione spirituale, tutta la vita di Maria e di Gesù, grande sempre in tutti i riquadri, quando il sentimento, con una linea coglie od eterna; sublime nella *Deposizione* e insuperabile dove un grido di dolore si ripete in tutti gli astanti, di tono in tono sempre crescente, fino al disperato urlo di Giovanni, nota altissima sul mormorio affannoso delle donne smarrite. Il mite e dolce Beato Angelico, in San Marco, dipingendo anch'egli una Crocifissione assopì lo strazio in un'angoscia muta, in pietoso raccoglimento d'anime dolenti, mentre nel cielo rossastro le tre croci si levano inesorabili; e il Perugino, nella Crocifissione, di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, trasforma il sommesso pianto in sospiro aprendo dietro la Croce un pallido, dolcissimo cielo, velato di nebbia e la sconfinata tristezza di un lago, riflesso del sospiro dei due cuori di Maria e di Giovanni, soli, ai piedi della Croce, nel silenzio supremo.

Nella divina armonia dell'anima di Raffaello non vibra il riflesso cruento del dramma di Cristo, se non nella *Deposizione* di Villa Borghese, pacata rappresentazione di tormento della Vergine Madre e dei portatori fedeli. Ma tutto il dramma visse — nella profondità del grande mistero — l'anima di Leonardo, che solo, fra tutti gli artisti, ebbe l'assillante travaglio di esprimere sul viso di Cristo l'umana ambascia e la divina rassegnazione del primo presagio.

Ma, fino al quattrocento, la natura non partecipò intensamente alla tragica ora, il cielo, la collina del Golgota e la tenebra sovrastante non ispirano gli artisti.

Quando, per la sensibilità di Giorgione, la natura si rivela e penetra, partecipe, lo ambiente spirituale dell'opera, quando si comincia anche ad intendere il valore di un linguaggio cromatico, oltre il linguaggio lineare, allora le rappresentazioni della Crocefissione o della Pietà, se vennero suggerite da minor fede, furono alimentate da più complesse fantasie, che vollero non soltanto tradurre sui volti umani l'angoscia, ma projettarla nell'infinito dei cieli e trasfigurarla in colore e luce.

Questa sintesi mirabile tra forma, ambiente e colore, pochi artisti raggiunsero. Sebastiano del Piombo, nella Pietà di Viterbo, dipinse la Vergine che porta sul grembo il morto figlio nell'oscurità della notte; negli occhi che interrogano il cielo, dove una falce sinistra di luna scivola lenta fra le nubi, nella densità greve del colore, la grande tragedia rivisse; il Greco, dotato di una più acuta e dolorosa sensibilità, volle serrare il tormento dell'uomo al tormento della natura, dipingendo la Crocifissione del Louvre, tutta dominandola da un cielo livido, pauroso di fosche nubi immobili, come impietrate da una angoscia che, varcando i limiti dell'umanità, si scagli nei cieli. Ma solo il Tintoretto, l'artista che fuse in sè il più appassionato michelangiolismo con la più ardente tizianesca voluttà coloristica, rivisse la tragedia del Golgota in tutta la sua complessa figurazione tradizionale, nella Crocifissione della scuola di S. Rocco a Venezia dove un ampio cielo si curva sulla vetta del Golgota, cratere ardente intorno a cui si agitano le folle, ora dalla luce travolte in ondate irrequiete, ora sospinte in torbide marose, ora bloccate in gruppi di umana carne dolorante ai piedi della Croce, inclinata su quella vetta, come travolta anche essa da un turbine.

Poi nel seicento l'arte parve non sentire la suggestiva bellezza di quella tragica visione, pur amando ricerca di effetti; ma in questo secolo un'opera sorse — capolavoro dell'arte del seicento — la Deposizione, del Vaticano, del Caravaggio, plasmata con sole luci e tenebre, ma suggeritrice di un'angoscia mortale.

Poi l'arte del '700 galante, festosa e gaja non più volle la Crocifissione nè la Pietà, ma l'Ascensione e la gloria di Cristo, pretesto per aprire sulle cupole i cieli e slanciarvi, nelle nuvole fluide intorno alla gloria di Cristo, Angeli e Cherubi, apostoli e martiri; nell'800, attraversando il più violento travaglio per conquistare tutte le espressioni di vita, e la vita scorrendo in mille rivoli di bene e di male, l'arte fu dimentica, presa dal gorgo della esistenza, della luce del cielo, ma se a volte volle provare la massima nobiltà di sè stessa, la trovò sempre ricercando il volto di Cristo.

Così di secolo in secolo si tramanda la divina tragedia, per entro i fascini dell'arte, legame folgorante fra i due mondi della suprema bellezza e della bontà suprema.

Maria Accàscina