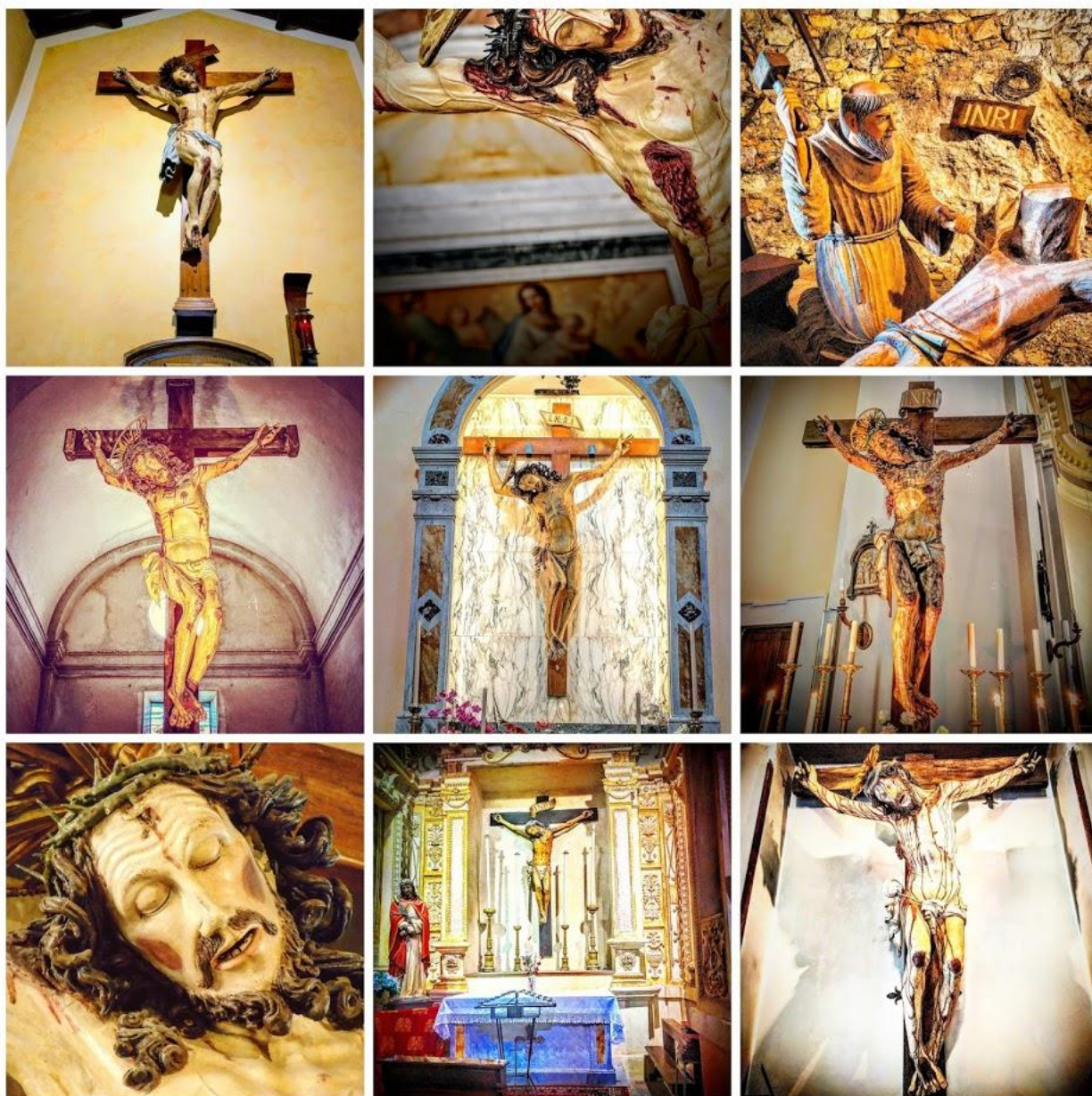


Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano (1624 ca. - Roma, 25 marzo 1694) e i suoi crocifissi lignei

Studi di Maria Teresa Valeri dal 1997 al 2009

Collazionati a cura di
BIANCAMARIA VALERI



Stampato a cura dell'Associazione Culturale
"Gli Argonauti" di Ferentino

2022

INDICE

1. Presentazione a cura di *Biancamaria Valeri*
2. Maria Teresa Valeri, *La Chiesa di S. Agata. Brevi linee storiche*
3. Maria Teresa Valeri, *La Croce e l'iconografia del Crocifisso. Excursus dalle origini al simulacro ligneo venerato nella chiesa di S. Agata a Ferentino*
4. *Il Crocifisso di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano in S. Agata di Ferentino*. Descrizione artistica a cura di Maria Teresa Valeri
5. Maria Teresa Valeri, *Noterelle e approfondimenti. Lettura artistica del Crocifisso di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano venerato nella chiesa di S. Agata in Ferentino*
6. *Fonti e letteratura*
7. Crocifisso di Nemi (di fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano) e di Priverno (finora di autore ignoto). Confronti e differenze. *Noterelle* a cura di Biancamaria Valeri

Presentazione

a cura di
Biancamaria Valeri

L'occasione, per Maria Teresa Valeri, di studiare il meraviglioso Crocifisso di S. Agata in Ferentino, opera scolpita da Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano intorno al 1669, fu data dalla morte di nostro padre Carlo, per il quale, nel 1998, la Famiglia pubblicò un importante volume: *Studi in Memoria di Carlo Valeri* (Tipolitografia "La Monastica" Casamari – FR, novembre 1998). Tra questi studi mia sorella Maria Teresa, docente di storia dell'arte, presentò il resoconto delle sue ricerche sul Crocifisso di S. Agata, un prezioso contributo dal titolo: *L'iconografia di Gesù crocifisso dalle origini all'epoca Barocca il Crocifisso ligneo (1669) venerato nella chiesa di S. Agata in Ferentino*. Tale studio era l'approfondimento di un precedente contributo, che sempre Maria Teresa scrisse per il volumetto celebrativo dei 50 anni dall'istituzione della Parrocchia di S. Agata, *La Parrocchia Sant'Agata dono di don Guanella a Ferentino – 1947/1997*, il cui titolo: *Il miracoloso Crocifisso ligneo*, sottolineava e dava ragione del grande valore artistico e devozionale che in Ferentino si dà al Crocifisso ligneo di S. Agata. *Miracoloso Crocifisso ligneo*: questo è il titolo che i Ferentinati assegnano al "loro" venerato Crocifisso, per il quale tributano onori e feste specialmente nel giorno della solennità della Esaltazione della Croce, il 14 settembre, festa che non è solo della Parrocchia, ma è di tutta la Città ed anche Diocesi.

Maria Teresa continuò ad approfondire lo studio con altri contributi dei quali diede ragione in varie manifestazioni culturali in Ferentino ed anche nel Territorio. Uno dei più significativi interventi avvenne durante il convegno del 14 settembre 2000, in occasione del Grande Giubileo voluto da S. Giovanni Paolo II (Karol Wojtyła), occasione che vide convenire in Ferentino tutti i Sindaci, con i rispettivi gonfaloni, delle città in cui è conservato un crocifisso scolpito da Fra' Vincenzo da Bassiano: Caprarola, Nemi, Bassiano, Bellegra, Farnese, Roma. Al convegno partecipò Felice Accrocca, che diede ragione dei suoi approfonditi studi per la ricostruzione biografica di Fra' Vincenzo attraverso un accurato vaglio delle fonti e dei documenti esistenti. A Maria Teresa fu lasciato il compito dell'analisi estetica e artistica dell'insigne Crocifisso di Ferentino; fu un'esposizione che mise in luce il "cammino" artistico dell'umile fraticello, che, come attestava la tradizione e la fede popolare, scolpiva le sue opere solo di venerdì, dopo aver digiunato e dopo essersi flagellato, per rivivere nella propria carne i dolori della passione e morte di Gesù Cristo. Al termine del momento culturale i partecipanti al convegno seguirono per le strade di Ferentino la processione penitenziale con il Crocifisso di S. Agata, la cui processione è fissata nella ricorrenza degli anni giubilari e in occasioni straordinarie.

A questo convegno seguirono altri studi da parte di Maria Teresa nel 2006 (in occasione della festa parrocchiale di S. Agata) e in altri interventi specialistici. Gli studi convergevano tutti sull'iconologia, l'iconografia del Crocifisso e sull'analisi estetica e artistica del Crocifisso di S. Agata, opera di Fra' Vincenzo Pietrosanti. Anche se ancora non è stata rinvenuta fonte documentale che ne attesti la paternità al Bassianese.

Padre Emanuele Romanelli, nel suo notevole contributo storiografico del 1988: *Fra Vincenzo da Bassiano scultore e Santo* in "Farnese a ricordo del terzo centenario del SS. Crocifisso", 1684 - 1984), riferendosi all'opera storica di p. Casimiro da Roma, *Memorie storiche delle chiese e conventi dei Frati Minori della Provincia Romana*", "completata nel 1741 ma stampata postuma nel 1754, nomina quattro volte il bassianese; ma solo quando parla dei Crocifissi di Nemi e di Farnese si dilunga quel tanto che ci autorizza a ritenere fra Vincenzo un personaggio vero e non mitico, anche se aureolato da una luce ascetico mistica particolarmente intensa". Sempre Romanelli, citando P. Samuele Platoni da Farnese (morto nel 1807) e attingendo alla sua

compilazione del “Necrologio della Provincia Romana”, riporta la data di morte del Frate al giorno 25 marzo 1694 avvenuta nel convento di Aracoeli con fama di santità. “È fama costante che questi fu sempre intento alla contemplazione della passione di Cristo. Essendo alquanto perito nell’arte della scultura scolpì molte immagini del Santissimo Crocifisso ...”. Quindi abbiamo testimonianze documentali dell’effettiva opera di Fra’ Vincenzo per i crocifissi di Caprarola, di Nemi, di Farnese, di Bassiano, di Bellegra, ma per i crocifissi di Ferentino e di Roma (Aracoeli) la paternità del bassianese non è provata documentalmente, ma dedotta dall’esame stilistico e artistico dell’opera.

Le fonti sono lacunose, ma la forte evidenza stilistica e artistica delle sculture di Ferentino e dell’Aracoeli porta ad assegnare a Fra’ Vincenzo anche i preziosi manufatti ivi custoditi con tanta devozione. “P. Bonaventura Morosini (+ 1898), - è **p. Romanelli che parla** - che a noi non è stato possibile vagliare” ritiene di Fra’ Vincenzo Pietrosanti “anche il Crocifisso conservato presso la Chiesa di S. Agata in Ferentino”. Questo sarebbe stato scolpito ed esposto alla pubblica venerazione nell’anno 1669. L’autenticità dell’opera viene confermata dal Padre Casimiro nelle sue “*Memorie storiche*”, già citate: *La Chiesa di S. Agata è posta non molto lungi dalla Città, a man diritta della strada per cui si passa a Napoli. Nell’altar maggiore si venera un’immagine di legno del nostro Redentor Crocifisso, lavorata dal divoto Fr. Vincenzo da Bassiano, e poscia intagliata nel rame*”. Più fortunata l’attribuzione del crocifisso dell’Aracoeli a Fra’ Vincenzo; p. Romanelli si richiama, nel citato saggio, alla scoperta di “documenti comprovanti la presenza quasi ininterrotta di Fra Vincenzo in Aracoeli dal 24 febbraio 1683 al 25 marzo 1694, cioè fino all’anno del suo transito”; tali scoperte archivistiche non dovrebbero ormai lasciare dubbi di sorta circa l’attribuzione del lavoro a Fra’ Vincenzo, che lo stesso p. Casimiro da Roma cita come custode della “salara” nel medesimo complesso conventuale. Sempre p. Casimiro riferisce della presenza di un frate *falegname* nel convento romano.

Felice Accrocca nel suo intervento che tenne nella Chiesa di S. Agata in Ferentino il 13 settembre 2009, richiamandosi ad un suo contributo esposto a Bassiano nel 1995 in occasione del terzo centenario della morte di Fra’ Vincenzo (*Vincenzo da Bassiano. Un artista in preghiera*, Comune di Bassiano, 1995), fornisce utili dati per una ricostruzione più completa della figura di Vincenzo Pietrosanti da Bassiano, ma lascia in sospeso il caso del crocifisso ferentinate. La tradizione a Ferentino e non solo per le eclatanti corrispondenze stilistiche in tutti i menzionati crocifissi del bassianese, sostiene, invece, che anche il Crocifisso di S. Agata sia opera di Fra’ Vincenzo, per alcune caratteristiche che si riscontrano nelle sculture conservate a Farnese e all’Aracoeli. “Nel dorso del Crocifisso di Sant’Agata, come in quelli di Farnese e dell’Aracoeli, l’artista ricavò un piccolo incavo, ovvero un piccolo vano chiuso da apposito tassellino, per la conservazione delle reliquie e delle memorie dello stesso Crocifisso. Ma in quello di Ferentino ne ricavò uno anche nel Capo, in cui, nella ricognizione del 1920, fu rinvenuta un’immagine dello stesso SS. Crocifisso eseguita dal Padre Giustino Fedeli O.F.M. Oss., Guardiano del Convento di Sant’Agata, a ricordo delle feste giubilari del 1895”. (ALBERTO CEDRONE, *Il Crocifisso di Sant’Agata: Storia e devozione in Il santissimo crocifisso di S. Agata* a cura di Alberto Cedrone - Tipografia Casamari 1988)

Il Crocifisso di Fra Vincenzo, come vuole la tradizione, viene esposto non soltanto quando si effettua la processione, nella ricorrenza degli anni santi, ma anche in occasioni di eccezionali e straordinari avvenimenti, come quelli di cui si ha sicura memoria e che qui si elencano:

1. 14 settembre 1895 - in occasione delle feste giubilari del Crocifisso per le quali il Padre Giustino Fedeli, dei Frati Minori Osservanti, fece eseguire un’artistica incisione del Simulacro, santino, gelosamente conservato nell’Archivio Parrocchiale di S. Agata.



2. 14 settembre 1910 - in occasione del ripristino della chiesa di Sant'Agata effettuato dai Servi della Carità del Beato Luigi Guanella che nel 1908 avevano sostituito i Francescani nella cura della chiesa.
3. 14 settembre 1915 - per ottenere la pace in occasione della prima guerra mondiale da poco scoppiata in Europa e come segno di gratitudine per lo scampato terremoto che aveva devastato la Marsica. La notizia è tratta da: *“Della Storia e Divozione del SS. Crocifisso venerato nella Chiesa di Sant'Agata in Ferentino, memorie istoriche”*, che così recita: “Nell’Anno del Signore 1915 a richiesta dei fedeli del Borgo S. Agata venne solennemente esposto questo Venerabile Crocefisso sull’altare Maggiore per ottenere da Dio a mezzo del medesimo la cessazione dell’immane flagello che devasta già da un anno l’Europa tutta e da cinque mesi anche l’Italia; e come segno di gratitudine per lo scampato terremoto del 13 corrente anno che devastò la Marsica”. Seguiva la giaculatoria: *“Esaudisci, o S. Crocefisso l’umile preghiera che fidenti e devoti tuoi ti innalziamo fervorosi”*.
4. 5-14 settembre 1920 - in ricordo delle feste giubilari celebrate nel 1895.(segue foto)



5. 10-14 settembre 1933 - in Santa Maria Maggiore, in occasione dell'Anno Santo della Redenzione. Si pubblica un'interessantissima foto del simulacro provvisto della sua macchina processionale: una base modanata e con sobria decorazione geometrica, con i fori per le stanghe e due angeli dorati porta candelieri ai lati. Il Crocifisso si portava in processione maestoso nella sua monumentalità, senza decorazioni e baldacchino. La croce doveva essere ben visibile da tutti. (segue foto)



6. 8 dicembre 1947 - in occasione del ritorno del Simulacro in Sant'Agata dalla Cattedrale dove era stato portato dopo la distruzione della Chiesa di S. Agata nei bombardamenti del 24 e 25 maggio 1944.
7. Settimana di Passione del 1950 – quando, in occasione dell'Anno Santo, per espresso desiderio del Vescovo Mons. Leonetti, fu esposto in Cattedrale fin dopo le tre ore di "Agonia" del Venerdì Santo.
8. 14 settembre 1967 – in occasione del Ventesimo anniversario della istituzione della parrocchia di Sant'Agata.
9. 10-17 marzo 1968 – durante la "Settimana Liturgica" tenutasi in S. Agata.
10. 14 settembre 1972 – in occasione del Venticinquesimo anniversario dell'istituzione della parrocchia di S. Agata.
11. 17 dicembre 1983 - 7 gennaio 1984 – nel palazzo vescovile di Frosinone, durante la mostra d'Arte Sacra "Christus Redemptor".

12. Quaresima 1984 – nella Cattedrale di Ferentino, in occasione dell’Anno Santo della Redenzione.
13. 14 settembre 1988 – in occasione dell’80° anniversario della Casa Divina Provvidenza e del 40° anniversario dell’istituzione della parrocchia di Sant’Agata.

L’ordinario diocesano Mons. Angelo Cella in data 16 giugno 1985 ha disposto, per dare regolarità alla processione del Crocifisso e contenere gli eccessi dello zelo religioso, con un suo decreto, che “resta affermata la tradizionale Processione del Crocifisso venerato nella chiesa di S. Agata nella ricorrenza dell’Anno Santo”.

In conclusione riporto la cronaca dei festeggiamenti organizzati nel 1933, anno santo della Redenzione, così come descritta nella “Relazione festeggiamenti del XIX Centenario della Redenzione dal 10 al 14 settembre 1933”, conservata nell’archivio parrocchiale di S. Agata.

“La ricorrenza dell’Anno Santo Giubilare per il XIX Centenario della Redenzione del genere umano, chiama e vuole straordinarie celebrazioni in onore della SS.ma Croce. In ogni parte del mondo le turbe devote innalzano inni, canti e preghiere. Questa nostra cara città, che conserva nella Chiesa di Sant’Agata officiata dal Servi della Carità un’immagine venerata del SS.mo Crocifisso, ha preso occasione dalla festa dell’Esaltazione della Croce per celebrare degnamente, con grande pompa e solennità, il centenario. All’appello che i figli di Don Guanella avevano lanciato ha risposto tutto il popolo di Ferentino con fede fervente ed entusiasmo, costituendo un Comitato presieduto da S. E. Mons. Vescovo e dal Commissario Prefettizio Comm. Michele Amendola. Le feste sono state solennissime. Per comodità dei fedeli, la sera del dieci il taumaturgo Crocifisso fu trasportato nella celebre collegiata di S. Maria Maggiore, Chiesa ampia ed artistica, ove accorse con grande trasporto la popolazione per prender parte al solenne triduo predicato con profondi argomenti ed alate parole dal valente oratore bresciano Prof. D. Andrea Rotella della Compagnia di S. Paolo. Il giorno 14 fin dalle prime ore del mattino celebrazione di Sante Messe e distribuzione del Pane Eucaristico ai fedeli. Alle ore 10 ha luogo la Messa Pontificale celebrata dal nostro amato Pastore Mons. Alessandro Fontana, accompagnata dalla Schola Cantorum di Supino, sotto la direzione di Mons. D. Giuseppe Casali, che seguì messa e mottetti del Perosi di ottimo effetto. Nelle ore vespertine s’è avuto il culmine delle feste. La processione è fissata per le ore 17, però molto tempo prima il Tempio e le adiacenze brulicavano di fedeli. Al richiamo del Rev. Rettore dell’Opera Don Guanella, coadiuvato dal Comitato esecutivo, tutti prendono i loro posti. Le campane delle nostre torri esultano nei loro concerti canori, mentre le bombe assordanti e fragorose scoppiano nell’ariaLa processione si snoda imponente. Voci di giovanetti ed adulti si levano verso il cielo nel canto dell’Inno al Divin Redentore. Il Crocifisso trionfante si avanza sotto una pioggia di fiori, per vie ornate di arazzi e ovunque bandierine e striscioni osannanti al Redentore. La processione torna in S. Agata e Gesù Crocifisso sosta sulla piazzetta antistante la Chiesa. Le migliaia di fedeli si pigiano per ricevere la benedizione. Un coro numeroso intona l’Inno della Redenzione; il canto sale come una grande invocazione che vuol sintetizzare tutte le aspirazioni, tutte le preghiere. Cristo dalla Croce benedice i presenti, gli assenti, tutti sembra stringere tra le sue misericordiose braccia, suggellando così i propositi, le aspirazioni, i voti delle anime”.

Ferentino, 1° maggio 2022

Biancamaria Valeri

Maria Teresa Valeri

CHIESA DI S. AGATA

Brevi linee storiche

Nei pressi di Porta S. Agata in età medievale si sviluppò il Borgo intorno alla **chiesa** extraurbana **di S. Agata**, che di strutture romaniche, fu quasi totalmente distrutta nei bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale. La *Passio* del patrono S. Ambrogio la vuole primo sacrario del martire. La sua collocazione extra-moenia e lungo la via Latina, sostiene l'ipotesi in quest'area della presenza di sepolcreti di età romana o, al più tardi, di età altomedievale. Di essi si conoscono residui significativi in area limitrofa alle mura urbane di età romana, che corrono nel tratto tra Porta S. Agata e Porta Sanguinaria. Questo ritrovamento si è verificato durante la sistemazione del parcheggio S. Nicola (primi anni del 2000) e sono ben visibili dalla Via Casilina nel tratto urbano della zona che a Ferentino viene denominata S. Nicola per la presenza di una chiesa con un "ospedale" di S. Nicola, di cui si ha memoria nel Medioevo nella documentazione delle decime anni 1328-1348 (cfr. GIULIO BATTELLI, *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV, Latium*, Studi e Testi, 128, Città del Vaticano, 1946, pp. 209-244). Tale chiesa con "ospedale" è andata distrutta nel corso dei secoli ed è stata inglobata in un edificio privato in età moderna.

Benedetto Catracchia, studioso appassionato della storia ferentina, durante i lavori di rimozione della macerie della chiesa, distrutta dai bombardamenti del 1944, assistette al rinvenimento di pezzi architettonici risalenti all'VIII secolo e di un'iscrizione frammentaria dai "caratteri paleocristiani", ma non riuscì a salvare i reperti, frantumati irrimediabilmente dall'azione febbrile degli operai coinvolti nella ricostruzione post-bellica. Purtroppo le dichiarazioni di Benedetto Catracchia non sono supportate da documentazione probante.

Le indicazioni grafiche della *Tabula Peutingeriana* segnalano che in età imperiale Ferentino aveva una *mansio*, cioè un albergo per la sosta di commercianti, probabilmente con servizio di deposito merci. Si può ipotizzare che la *mansio* si trovasse nell'area dell'attuale Borgo Sant'Agata, la cui fisionomia commerciale sin dal Medioevo è stata favorita dalla sua felice posizione topografica, che lo ha reso polo genetico di una nuova aggregazione urbanistica.

La dedicazione della chiesa alla martire catanese S. Agata, il cui culto in antico fu diffuso dai cattolici nella predicazione tra i Longobardi ariani, ha indotto ad ipotizzare in epoca altomedievale l'insediamento del culto cattolico in un edificio costruito o occupato dagli ariani, riconsacrato con la dedica alla martire siciliana [L. ERMINI PANI, *Ferentino dalla tarda antichità al medioevo*, in *Ambrogio centurione patrono di Ferentino*, 1998, pp. 33-34].

Il termine *burgus* appare in due documenti, il primo del 1300 e il secondo del 1305, entrambi indicano il termine in relazione alla topografia ove erano ubicate le case della città di Ferentino. La denominazione Porta *Burgi*, che anche gli Statuti medievali di Ferentino attribuiscono alla Porta, oggi chiamata anche S. Agata perché prossima alla Chiesa omonima, ha indotto a individuare il *burgus* citato dai documenti nell'agglomerato urbano circostante la chiesa di S. Agata, la quale già nel medioevo era definita "parrocchia". Infatti documenti di archivio del secolo XIV riferiscono di case situate in *Ferentino in parochia Sanctae Agatae* (Archivio Segreto Vaticano, *Fondo Celestini*, nn. 94, 101, 109). Tali documenti insieme alla presenza di un edificio con loggia contiguo alla chiesa di S. Agata, distrutto dai bombardamenti del 1944 e datato al XIII secolo, consentono di ipotizzare un particolare sviluppo edilizio dell'agglomerato extraurbano in questione, che, essendo talmente vicino alle mura cittadine, poteva essere considerato come parte integrante della città.



Ferentino, Loggia in Borgo S. Agata
distrutta dai bombardamenti del maggio 1944
foto Alinari

L'edificio della chiesa di S. Agata, ha avuto varie fasi edilizie; il titolo è paleocristiano, come d'altronde si rileva in gran parte delle chiese del centro storico di Ferentino; ma si ignora come fosse la struttura di tale chiesa paleocristiana. Abbiamo una sua descrizione redatta sullo scorcio del XVI secolo. Questa viene desunta dal verbale della sacra visita effettuata dal visitatore apostolico mons. Pietro Antonio Olivieri nel 1581 (ASV, Congregatio Concilii, 73, Visita Apostolica di Pietro Antonio Olivieri), che trova sostanziale conferma in quanto descrive l'ordinario diocesano, mons. Silvio Galassi nella sua visita del 1585, a cinque anni di distanza (AVF, Visite Pastorali, 1585, Visita di Silvio Galassi; cfr. anche: BIANCAMARIA VALERI, *Una visita un processo una città*, in *Thesaurus Ecclesiarum Italiae* - N.S., X, 1, Roma 1986). Dalla descrizione emerge che la chiesa parrocchiale, ab immemorabili, si presenta in stato di fatiscente abbandono. Viene descritta come *desolata*, senza pavimentazione; il pavimento, terroso e disuguale, aveva una fossa per la sepoltura dei morti. Le pareti erano scrostate e le molte finestre che si aprivano in esse non avevano né vetri né sportelli di chiusura. Anche il tetto era disconnesso in più punti, tanto che in alcuni punti, quando pioveva, la pioggia "*excidit in pavementum*". Aveva un unico altare sprovvisto di arredi liturgici. Tuttavia nel suo territorio erano accatstate 80 famiglie e i suoi redditi ammontavano, nel 1585, a 12 aurei. Per gli scarsi redditi la chiesa era stata soppressa in quanto parrocchia e aggregata alla chiesa di S. Valentino, la chiesa più importante della città.

La chiesa aveva avuto, sicuramente, una ristrutturazione nel XIII secolo, come testimonia il campanile “miracolosamente” scampato ai bombardamenti della seconda guerra mondiale (1944). Essa è citata tra le chiese di Ferentino che pagavano le decime negli anni 1328-1348; quindi doveva avere una facies architettonica romanica, perdutasi nel tempo per le scarse cure di manutenzione. La situazione di fatiscenza perdurò per molti anni, fino a quando a partire dal XVII secolo fu sottoposta a interventi di ristrutturazione anche per la sua rilevazione da parte dei Francescani OFM..



Ferentino, Chiesa di S. Agata, campanile, XIII secolo
facies attuale



durante i lavori
di ricostruzione della Chiesa
(1947-48)

Il 9 febbraio 1617 il vescovo Ennio Filonardi (*19 novembre 1612 – 1644, deceduto*) concesse la Chiesa ai frati Francescani OFM, che la officiarono fino alla fine del XIX secolo. Il documento di concessione attesta la dedica della chiesa alla Vergine Maria, a S. Francesco e alla vergine e martire Agata. Rilevata dai Francescani OFM, fu adeguata agli stilemi tipici dell’Ordine francescano. Con le offerte raccolte nell’instancabile attività pastorale francescana (padre Bonaventura OFM da Ferentino) nel 1723 il convento annesso venne rinnovato ed ingrandito. Mentre nel 1755 per volontà del vescovo Pietro Paolo Tosi la chiesa medievale venne completamente ricostruita lasciando intatto soltanto il campanile romanico. I lavori durarono 15 anni e nel 1770 fu celebrata la sua inaugurazione. Fino alla sua distruzione, avvenuta nel 1944, la chiesa si presentava a navata unica con sobrio aspetto barocco, come testimoniano le fotografie d’epoca. Il presbiterio, come appare in una foto della prima metà del XX secolo, presenta la parete di fondo con due porticine laterali di accesso all’area retrostante, il coro, così come era tipico nelle chiese francescane.



Ferentino, Chiesa di S. Agata, interno (1936)

Suntuosa e, nello stesso tempo, sobria ed elegante, la facciata settecentesca è decorata da quattro lesene in travertino, utilizzate per riprodurre, sulle strutture murarie esterne, le forme tipiche degli ordini architettonici classici. Le lesene laterali, che definiscono i cantonali della facciata, sono semplici, mentre quelle interne presentano un vezzo chiaroscurale e imprimono un certo dinamismo luministico alla facciata: suggeriscono la presenza di due pilastri addossati tra loro, dei quali l'esterno è rientrante rispetto a quello prossimo al portale di accesso alla chiesa. Il portale è decorato linearmente in stile rinascimentale: gli stipiti laterali sono sormontati da un timpano triangolare. In facciata una linea marcapiano, interrotta dalle lesene, fa da supporto, nella parte centrale della medesima, ad una decorazione in pietra ad arco a tutto sesto, al cui interno è collocato un disco in pietra con lo stemma dell'ordine Franciscano (le braccia incrociate di Cristo e di S. Francesco), sostituendo l'antico ricordo del rosone di età medievale. La facciata è conclusa da una bella struttura decorativa e non portante che riecheggia stilemi barocchi ben integrati con il predominante linguaggio classicheggiante. Una trabeazione decorativa corre sorretta dai capitelli, di

tipo ionico, delle lesene; sotto le volute ioniche sono visibili le braccia incrociate di Gesù e S. Francesco, stemma araldico dell'Ordine Franciscano. La trabeazione lungo tutta la facciata assecondando il ritmo scandito dalle lesene e sorregge un frontone curvilineo, semiellittico o ad arco ribassato, impreziosito da quattro bracieri fiammeggianti, che, a loro volta, si presentano come quinte sceniche di contorno alla croce in ferro che campeggia perfettamente al centro del frontone. L'effetto complessivo della facciata è di forza ed energia, ma anche di austerità.



Ferentino, Chiesa di S. Agata, facciata, 1936

Nel 1908 la chiesa e annesso convento passarono a S. Luigi Guanella, che vi insediò la sua opera. L'arrivo di Luigi Guanella a Ferentino nel 1908 determinò la nascita di un istituto di soccorso per il fanciulli poveri e orfani, inserendosi nel contesto già reso fertile dalla secolare presenza dei francescani. Il 3 dicembre 1908 don Luigi Guanella, con la firma di una convenzione di durata trentennale, stabiliva che la Congregazione dei Servi della Carità, da lui fondata, avrebbe assunto l'onere della conduzione dell'orfanotrofio maschile "Macioti", ospitato nel convento francescano di S. Agata, fondato grazie al lascito testamentario del Vescovo omonimo, ma che agli inizi del secolo XX rischiava di essere chiuso. Così i Guanelliani, insediatisi a Ferentino, iniziarono le loro feconde azioni caritative e sociali: dapprima la gestione dell'orfanotrofio maschile, poi la rilevazione del ricovero per anziani "Regina Elena", intensificata dall'istituzione della Divina Provvidenza, oggetto di particolare interesse da parte del beato Guanella. Tuttora la chiesa è retta dai Guanelliani.

Devastante fu il bombardamento dei giorni 24 e 25 maggio 1944. Della facciata rimasero il lato sinistro, quasi intatto, e porzioni considerevoli della muratura circostanti l'area del portale di ingresso alla chiesa. Sulla base di tali elementi superstiti si poté riedificare la chiesa, ricostruendo la facciata storica, ma rifacendo ex novo l'interno, del quale erano andate perse irrimediabilmente le strutture e le decorazioni.

Non subirono danni e “miracolosamente” si salvarono dalla devastazione della guerra il crocifisso di Fra’ Vincenzo e la statua ottocentesca in cartapesta della Madonna Immacolata, commissionata nel 1854 in occasione della proclamazione del dogma ad opera di Pio IX. Tali simulacri collocati simmetricamente in due cappelle laterali sembravano guardare in silenzio il disastro causato dalla violenza degli eventi. Anche la Casa della Divina Provvidenza, che occupava i locali dell’antico convento francescano, fu rasa al suolo.



Ferentino, Chiesa di S. Agata
Dopo i bombardamenti del 24 e 25 maggio 1944

Terminati nel 1947 i lavori di ricostruzione post-bellici, la chiesa di S. Agata, fino ad allora sottoposta alla giurisdizione di S. Valentino, nuovamente tornò ad essere parrocchia, con bolla d’istituzione dell’8 settembre 1947 dell’ordinario diocesano, mons. Tommaso Leonetti.



Copertina del Bollettino “Culto e Carità, Marzo, 1948
La facciata della chiesa ancora conserva la decorazione del frontone
così come prima dei bombardamenti

La ricostruzione della Chiesa e del Convento francescano, grazie all’impegno appassionato di don Angelo Lecchi, avvenne nel breve giro di due anni; ma sia il Convento che la Chiesa, ricostruiti, hanno perso la facies antica e la facciata della Chiesa, in particolare, ha perso i segni della precedente storia francescana dell’edificio. Oltre alla ricostruzione dell’edificio e dell’annesso convento, distrutti dai bombardamenti del 1944, ulteriori restauri e ammodernamenti funzionali hanno interessato la chiesa nel corso del Novecento, effettuati con il generoso contributo dei parrocchiani.



Ferentino, Chiesa di S. Agata, facciata (2018)



Ferentino, Chiesa di S. Agata, interno (2018)

Del periodo francescano la chiesa conserva due pregevoli opere, che attestano l'alto livello della qualità artistica promosso nell'arredo sacro e liturgico dai Francescani in Ferentino: la pala dell'altare Maggiore e un Crocifisso ligneo monumentale, scultura in legno dipinto opera di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano (1669 circa).



La Vergine Maria tra S. Agata e S. Francesco
olio su tela databile tra il 1645 e il 1660
attribuito alla Scuola di Carlo Maratti

Il dipinto dell'altare maggiore, olio su tela databile tra il 1645 e il 1660 e attribuito alla scuola di Carlo Maratti (Camerino 1625-Roma 1713), celebra i titolari della chiesa, raffigurati secondo lo schema piramidale, tipico del genere devozionale. Nella parte superiore della tela è raffigurata la Madonna, fiancheggiata da angeli e seduta sul trono di nuvole, con in braccio il bambino Gesù, il quale con l'estremità inferiore dell'asta verticale della croce trafigge la testa del serpente demoniaco, calpestato dall'Immacolata. La Vergine volge lo sguardo a S. Agata, raffigurata sul lato sinistro della tela: Agata è in posizione stante, volge gli occhi al cielo e in atto di offerta tiene in mano un vassoio, su cui sono poggiati i seni, attributo del suo martirio, che le furono recisi nelle torture subite durante la sua passione. In basso a sinistra è raffigurato S. Francesco d'Assisi in atteggiamento orante: in ginocchio, china umilmente il capo e con le braccia aperte mostra i segni delle stimmate sulle sue mani, invitando l'osservatore a guardare anche il teschio e il libro del Vangelo aperto poggiati a terra. Questi ultimi attributi iconografici insieme alle stimmate sono il segno della spiritualità francescana, il cui fondamento è la continua meditazione sulla passione, morte e resurrezione di Cristo. Riguardo al crocifisso di Fra' Vincenzo si rinvia alla sezione specifica relativa alla sua descrizione storico-artistica.

Un'altra opera d'arte è degna di memoria: sulla parete occidentale della vasta aula, che fiancheggia a sud il presbiterio, campeggia la tela raffigurante la Madonna della Divina Provvidenza, che, seduta in trono e attorniata dagli attributi mariani delle rose e dei gigli, abbraccia affettuosamente il Bambino adagiato sul suo grembo. La tela venne dipinta nel 1950 dal sacerdote ferentino don Carlo Coppotelli per celebrare Maria quale patrona dell'Istituto "Divina Provvidenza". L'attributo mariano della rosa, che la Vergine tiene in mano, contribuisce a creare l'atmosfera di grazia che traspare dall'immagine, resa anche dalla morbida luminosità dei colori.



Ferentino, Chiesa di S. Agata
Altare con quadro della Madonna della Provvidenza
Opera di don Carlo Coppotelli

Strutture architettoniche della chiesa e opere d'arte andate perdute con i bombardamenti dei giorni 24 e 25 maggio 1944



Ferentino, chiesa di S. Agata, cappella di S. Antonio



Prima del restauro



Dopo il restauro

Ferentino, Chiesa di S. Agata

Maria Teresa Valeri
La Croce e l'iconografia del Crocifisso

*Excursus dalle origini al simulacro ligneo (XVII secolo)
venerato nella chiesa di S. Agata a Ferentino*

Il tema della Croce è di fondamentale importanza per la fede cristiana, poiché nella Croce di Cristo è la testimonianza concreta e storica dell'avverarsi dell'antica promessa divina di riscatto dalla morte; è il punto di contatto tra il Divino e l'Umano, tra la sofferenza e la gloria; è la manifestazione infinita e compiuta dell'Amore di Dio per l'uomo e per il creato. Tuttavia il soggetto della Crocifissione appare codificato tardi nell'iconografia cristiana. Il fatto che Cristo era stato condannato alla morte di croce, condanna capitale per gli schiavi, i grandi delinquenti, i sobillatori di sommosse e per i disertori, costituiva onta per i non cristiani, come è dimostrato dal graffito anticristiano del III secolo scoperto nel 1856 su un muro del Pedagogium della Domus Augustana sul Palatino, raffigurante un uomo inginocchiato di fronte ad un uomo crocifisso dalla testa d'asino, accompagnato dalla scritta in greco "Alexamenos adora il (suo) Dio", che denigrava lo schiavo imperiale di nome Alexamenos, divenuto cristiano (foto n. 1).

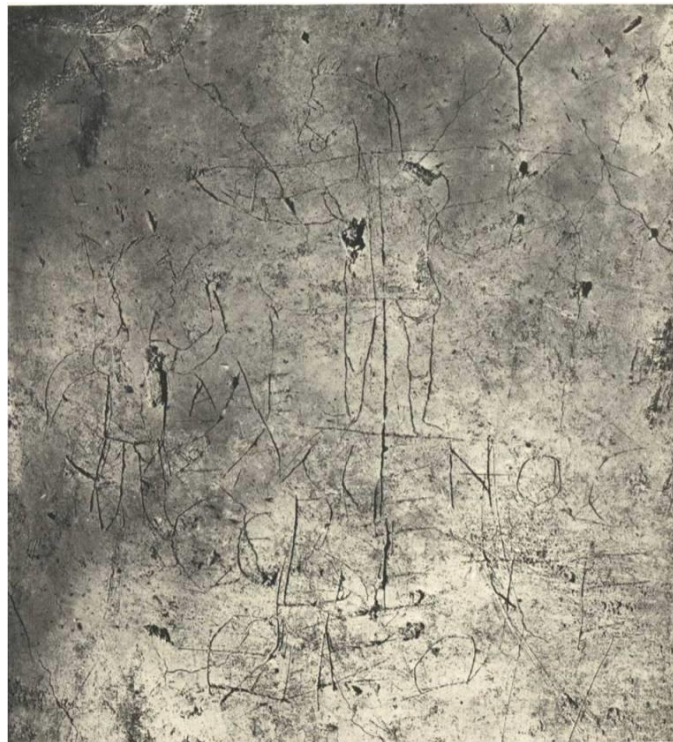


foto n. 1: Graffito anticristiano

Nelle più antiche raffigurazioni dell'arte paleocristiana, infatti, vengono rappresentati con chiaro significato soteriologico i simboli della Croce (l'ancora, la svastica, l'Agnello crucifero, il monogramma cristologico composto dalle prime due lettere del nome greco di Cristo X e P), affiancati dalle lettere apocalittiche alfa (A) e omega (Ω), ma senza l'immagine di Gesù crocifisso. I simboli riuscivano a comunicare ai fedeli il messaggio della redenzione senza scatenare la derisione dei non cristiani, scettici di fronte allo "scandalo" di un Dio condannato alla crocifissione, supplizio tra i più infamanti secondo la cultura diffusa nel mondo antico. Il *Signum Crucis*, segno dell'amore di Dio per l'uomo e garanzia di salvezza, acquistò subito valore rituale di efficacia sacramentale (Agostino) e di appartenenza al cristianesimo (si diventa cristiani da quando si viene segnati sulla fronte) e dai cristiani cominciò ad essere compiuto con fede prima di ogni azione.

L'invenzione della Croce ad opera di S. Elena (325) diede sviluppo alla concezione della *crux invicta*, simbolo della vittoria sulla morte, rapportata non più al crocifisso ma alla venuta gloriosa del Signore. Esempari sono le raffigurazioni della croce gemmata, simbolo della regalità di Cristo Signore dell'universo e della storia, raffigurata nel mosaico del catino absidale della chiesa di S. Pudenziana a Roma (inizi sec. V) e nel mosaico dell'arco trionfale della basilica di S. Maria Maggiore a Roma (prima metà del sec. V). (foto n. 2)

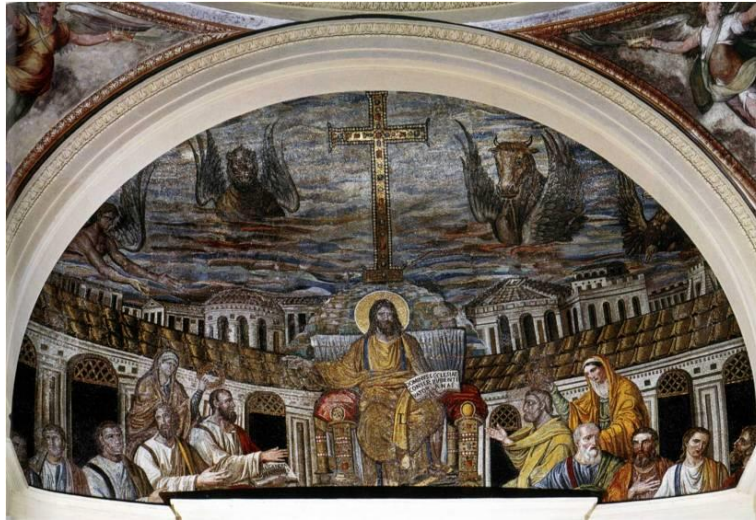


Foto n. 2: Cristo Maestro

L'iconografia del mosaico di S. Pudenziana riproduce sinteticamente la basilica del Santo Sepolcro di Gerusalemme e raffigura anche la monumentale croce gemmata che Teodosio II donò nel 420 alla Basilica dell'Anàstasi, perché fosse eretta sulla cima del Calvario, luogo della morte di Gesù, ma anche luogo prossimo al Sepolcro ormai vuoto a causa della resurrezione di Cristo.

Nel mosaico della Basilica Liberiana la croce gemmata è raffigurata sulla sommità dell'arco trionfale, sopra l'iscrizione *XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI* (Sisto vescovo del popolo di Dio) e nell'iconografia propria dell'Etimasia ("apprestamento del trono"), metafora della presenza invisibile di Gesù sulla terra in attesa del Giudizio. Analoga raffigurazione iconografica della croce gemmata sulla cattedra simbolica dell'Etimasia si riscontra nel mosaico del Battistero ravennate degli ariani (inizi sec. VI): anche a Ravenna, come nella basilica Liberiana, la Cattedra simbolica è fiancheggiata dai principi degli Apostoli Pietro e Paolo. (foto n. 3 e n. 4)

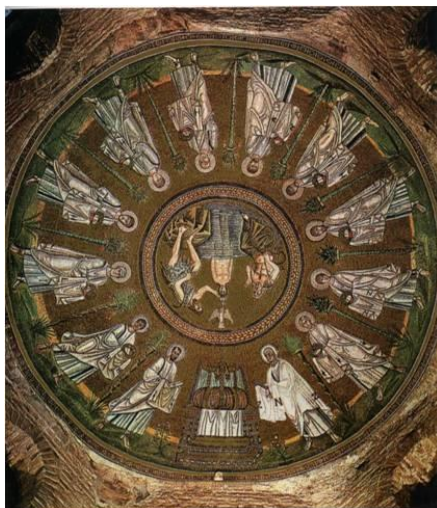


foto n. 3



foto n. 4

Che la crocifissione sia strettamente collegata alla vittoria sulla morte lo conferma anche la Croce d'oro (secc. V-VI) proveniente da Cesarea Marittima e conservata nella Raccolta archeologica e numismatica del Museo del Comune di Milano. Su di essa sono impresse le parole greche ΦΩC e ΖΩΗ, "luce" e "vita", che si incrociano tra loro, incise lungo gli assi della croce stessa e con l'omega centrale. La croce non è intesa in senso di condanna e di supplizio, ma in senso di vita, perché è il simbolo del Signore Gesù. (foto n. 5)



foto n. 5: Museo del Comune di Milano, Raccolta archeologica e numismatica
Croce d'oro (secc. V-VI) proveniente da Cesarea Marittima

Anche nelle omelie pasquali predicate negli ambienti cristiani dell'Asia Minore l'encomio della Croce era encomio della Pasqua intesa come passaggio dalla schiavitù della morte alla libertà della vita senza fine nella luce gloriosa del paradiso.

Le prime raffigurazioni di Gesù crocifisso risalgono al sec. V (Roma - Pannello del portale ligneo della basilica di S. Sabina, prima metà del V sec.; Londra - Avorio conservato nel British Museum con ciclo della Passione, prima metà del V sec.), dopo il riconoscimento ufficiale del cristianesimo e soprattutto dopo l'abolizione della crocifissione quale pena di morte (l'Editto di Costantinopoli del 392, emanato da Teodosio I il Grande). (foto n. 6 e n. 7)



foto n. 6
Roma, S. Sabina
Pannello del portale ligneo



foto n. 7
Londra, British Museum
Avorio con ciclo della Passione

Nelle miniature la Crocifissione è rappresentata con il Cristo vivente o triumphans, cioè “trionfante sulla morte”. La miniatura del Codice siriano di Rabula, risalente al 586 e conservato a Firenze nella Biblioteca Laurenziana (Laur. Plut. 1.56, c. 13r.), documenta la fede cristiana nella croce come segno di gloria, di vittoria sulla morte. (foto n. 8)



foto n. 8: Firenze nella Biblioteca Laurenziana (Laur. Plut. 1.56, c. 13r.), 586

Nell’immagine Gesù ha il volto circondato dal nimbo, gli occhi aperti, è barbato e vestito di tunica lunga senza maniche, il *colobium*, cioè la veste sacerdotale. Il Cristo, confitto alla croce con quattro chiodi (soltanto più tardi si preferirà la soluzione più drammatica dell’unico chiodo per entrambi i piedi), mostra una sofferenza composta: è in posizione eretta con le braccia allargate in posizione orante e accanto a lui appaiono i ladroni, i soldati che giocano a dadi, Maria, Giovanni evangelista e le pie donne. Nella parte inferiore della miniatura vengono rappresentati gli avvenimenti successivi alla Resurrezione: a sinistra l’angelo che annuncia alle pie donne e a destra Gesù che appare a due donne nell’orto: “Il che significa che nell’intenzione dell’autore, il momento della crocifissione non può essere affatto scisso dalla Resurrezione. Ma non può un Cristo, unico sacerdote-mediatore presso Dio, essere rappresentato nella sua divinità attraverso la vittoria sulla morte?” (da: BORIS ULIANICH, *Per un tentativo di lettura della mostra, in La Croce dalle origini agli inizi del secolo XVI*, Napoli Electa 2000, pp. 19-20).

Il valore salvifico della croce è chiaro anche nel mosaico (sec. V) della cupola del Battistero di S. Giovanni in fonte del Duomo di Napoli. Nella raffigurazione il Chrismon (monogramma di Cristo) si staglia su uno sfondo blu oltremare stellato ed è affiancato dalle lettere apocalittiche, ad ulteriore conferma che in Cristo si riassume tutto il creato. Sulla sommità del Cristogramma è raffigurata la mano simbolica di Dio che regge una corona gemmata: la corona, ripresa dal mondo sportivo antico e dal linguaggio paolino, celebra la gloria universale ed eterna del Signore Gesù e la sua regalità divina. Il monogramma, inoltre, è circondato da un’ampia fascia circolare nella quale è raffigurato un giardino con i simboli dell’abbondanza paradisiaca (piante e frutti) e con i simboli della risurrezione, i pavoni e la fenice, quest’ultima riprodotta sulla mano simbolica di Dio a sottolineare la Gloria del Risorto, che prefigura la gloria di ogni battezzato. (foto n. 9)



foto n. 9: Napoli, Duomo, Battistero di S. Giovanni in fonte, cupola
mosaico V sec.

Il mosaico del catino absidale della basilica di S. Apollinare in Classe (Ravenna, secolo VI) raffigura simbolicamente la Trasfigurazione di Cristo sul Tabor (Lc 9, 28-36) e il vescovo S. Apollinare orante. (foto n. 10)

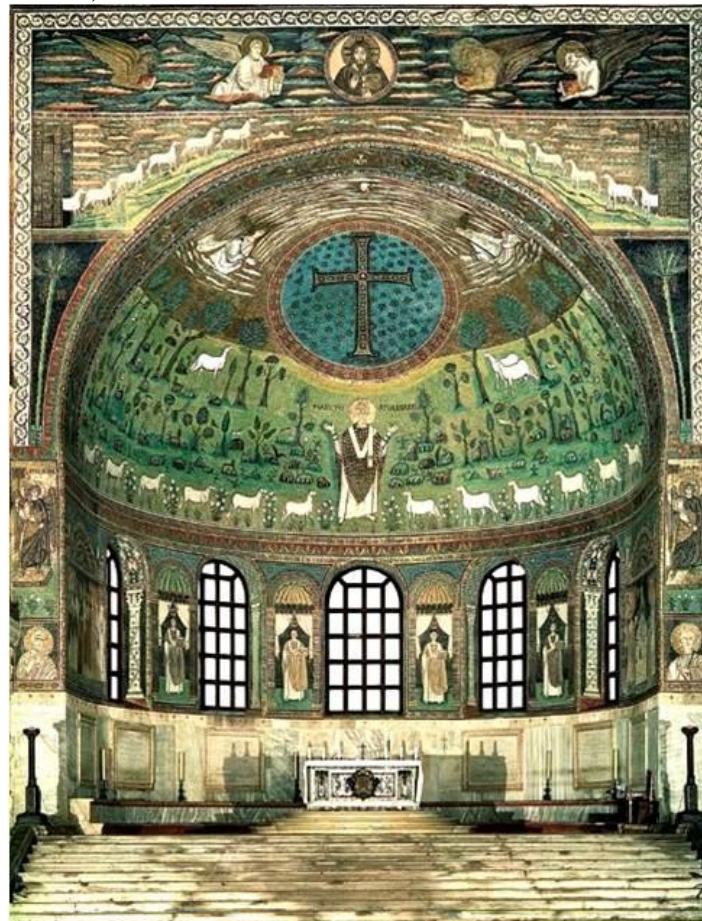


foto n. 10: Ravenna, S. Apollinare in Classe, catino absidale (secolo VI)

La scena evangelica, in cui Dio rivela la gloria del Figlio, è ambientata in un giardino alberato, che si sviluppa in profondità secondo le regole della prospettiva inversa, caratterizzata da figure in primo piano più piccole, mentre quelle situate nei piani spaziali successivi hanno dimensioni progressivamente più grandi. La prospettiva inversa, diffusa nell'arte bizantina e in particolare nelle icone orientali, viene adottata nel mosaico della chiesa di S. Apollinare in Classe per garantire il criterio gerarchico nella rappresentazione dell'episodio della storia sacra da raffigurare nella parte superiore del catino, superficie più adatta a contenere le immagini dei personaggi più importanti e prossimi alla dimensione celeste, ma anche perché il fedele spettatore dell'evento sacro diviene il punto di fuga verso cui convergono le immagini raffigurate, consolidando la certezza di fede nella prossimità di Dio all'umanità sofferente. In primo piano il santo vescovo Apollinare è al centro del mosaico, fiancheggiato da dodici agnelli, simbolo del collegio apostolico, disposti simmetricamente ai suoi lati. Dietro gli agnelli, gli alberi del giardino sono allineati su due file in modo ordinato e simmetrico; nella seconda fila di alberi sono raffigurati tre agnelli, simboli degli apostoli Pietro, a sinistra di chi guarda, e Giovanni e Giacomo a destra. Le teste dei tre agnelli sono rivolte verso la sommità del catino, nel cui centro è rappresentato un grande disco che si staglia sullo sfondo di un cielo dorato e che contiene la raffigurazione simbolica di Gesù trasfigurato. Il disco è fiancheggiato dai busti naturalistici dei profeti Mosé ed Elia, sospesi tra nubi luminose e variopinte. Sulla sommità del mosaico e in asse con il grandioso disco sottostante, spunta tra le nuvole la simbolica mano di Dio, a significare la presenza del Dio Padre, che nel Figlio suo eletto (Isaia 42; 49,7) designa colui che salverà definitivamente l'umanità. Il disco è circondato da una cornice decorata da gemme incastonate. All'interno, una grande croce gemmata, fiancheggiata dalle lettere apocalittiche alfa e omega, splende sul cielo azzurro stellato; all'incrocio degli assi della croce è riprodotto un piccolo clipeo con il volto di Cristo maestro (Gesù barbato). Due iscrizioni in caratteri d'oro completano l'iconografia della Trasfigurazione di Gesù: sopra l'asse verticale della croce l'acronimo greco ΙΧΘΥC (*Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ*) presenta Gesù, Figlio di Dio, Salvatore degli uomini; sottostante la croce è collocata la scritta latina "SALVS MVNDI" (Salvezza del mondo). Le iscrizioni insieme all'iconografia absidale ricordano ai credenti la potenza soteriologica della croce e della fede, testimoniata dagli apostoli e dal martire vescovo Apollinare: la croce, altare di Cristo, è il Cristo stesso, re e redentore dell'universo.

Nella chiesa romana di S. Maria Antiqua, cappella dei SS. Quirico e Giuditta, è affrescata una Crocifissione (741-752) con il Cristo triumphans vestito di *colobium* senza maniche nella medesima iconografia della miniatura del codice di Rabula, ma con influenze del cristianesimo orientale. I simboli del sole e della luna, desunti dall'iconografia non cristiana, sono disposti simmetricamente ai lati del capo del Crocifisso a garantire il valore perenne e cosmico del sacrificio della Croce. (foto n. 11)



foto n. 11: Roma, S. Maria Antiqua, cappella dei SS. Quirico e Giuditta, Crocifissione (anno 741-752)

I simboli astrali del sole e della luna sono presenti già nei bassorilievi delle ampolle di bronzo con la raffigurazione dell'Anástasis e della Crocifissione, conservate nel Museo del Duomo di Monza (sec. VI): oggetti-ricordo, contenenti l'olio santo delle lampade ardenti presso il S. Sepolcro e la roccia del Calvario, che a Gerusalemme venivano distribuiti ai pellegrini. (foto n. 12)



foto n. 12: Monza, Museo del Duomo ampolle di bronzo (sec. VI)

Nell'arte carolingia (sec. IX), dove più evidenti sono i richiami stilistici al mondo ellenistico-romano, il Cristo crocifisso viene rappresentato imberbe e nelle raffigurazioni di epoca ottoniana (sec. X) al *colobium* viene sostituito il perizoma.

La croce come simbolo e mezzo per raggiungere la vita eterna è raffigurata nell'iconografia dell'Albero della Vita. L'albero del paradiso terrestre, simbolo messianico nel giudaismo, per i cristiani divenne prefigurazione della croce. Ignazio di Antiochia parla dei rami della Croce i cui frutti sono incorruttibili. Nel testo siriano intitolato la "Caverna dei Tesori" (apocrifo giudeo-cristiano, I-II sec. d. C.), si dice che Adamo dopo la sua creazione pose il piede nel luogo dell'Albero della Vita, al centro della Terra, dove sarebbe stato sepolto e dove la croce sarebbe stata elevata.

Esempio interessante di Croce-Albero della Vita è il rilievo in pietra con la croce (sec. XI), murato sul lato ovest dell'atrio dell'Abbazia di Pomposa (1026), opera del magister Mazulo. Gli assi della croce sono ornati con un bassorilievo a intarsio raffigurante sinuosi tralci vegetali, abitati da uccelli, chiaro riferimento al paradiso e alla vita eterna. All'incrocio degli assi i tralci sono disposti a formare un cerchio, entro il quale è la mano destra di Dio è raffigurata con le dita pollice, indice e medio in estensione, ad indicare il mistero trinitario; l'indice e il medio sono uniti, probabilmente ad indicare l'unione ipostatica delle due nature, divina e umana, del Verbo incarnato. (foto n. 13)

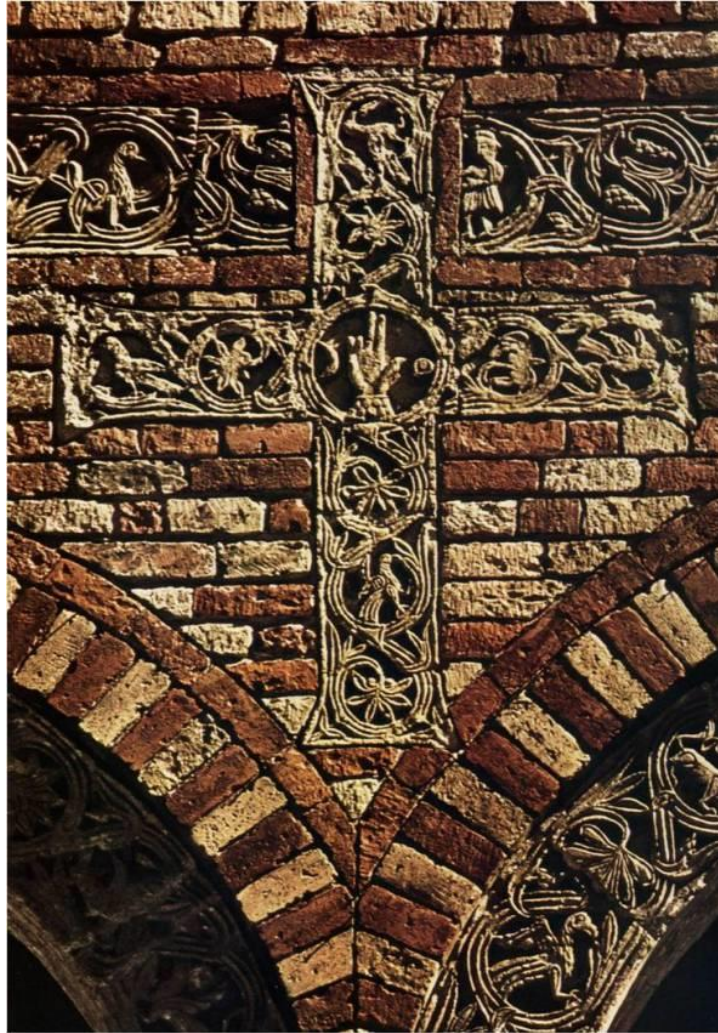


foto n. 13: *Magister Mazulo*, Atrio dell'Abbazia di Pomposa (1026), particolare sul lato ovest: *rilievo in pietra con la Croce*, sec. XI.

Anche nel mosaico absidale della Basilica di S. Clemente in Laterano a Roma, realizzato nel 1128 recuperando l'iconografia dell'abside della precedente basilica paleocristiana, si ritrova il tema della Albero della Vita-Croce-Cristo. Il Cristo morto è inchiodato alla grande croce che sorge su un verdeggianti e rigoglioso cespo di acanto, che è alimentato dall'acqua dei sottostanti quattro fiumi paradisiaci che irrorano la terra: alle acque dei quattro fiumi si dissetano due cervi affiancate da due pavoni, simbolo, questi ultimi, dell'eternità beata a cui sono destinati i risorti nel segno della croce di Cristo redentore. Gli eleganti girali di acanto, di ellenistica memoria, si dipanano ordinatamente sullo sfondo dorato della superficie del catino absidale, accogliendo uccelli, animali domestici, uomini e donne intenti ai lavori quotidiani, rappresentazione dei frutti fecondi della Provvidenza divina. Sugli assi della croce sono disposte dodici colombe bianche che rappresentano il collegio apostolico, accomunato al Cristo nella condivisione della croce. Sopra la croce la mano di Dio regge una corona per celebrare la gloria del Crocifisso, riflessa nell'armonia e bellezza della natura, riordinata dalla redenzione compiuta. (foto n. 14)



foto n. 14: Roma, S. Clemente in Laterano (1128)
Mosaico del catino absidale

L'altare marmoreo della chiesa ferentina di S. Pancrazio è costituito da pannelli decorati con bassorilievi di stile cistercense, appartenuti ad un precedente altare, databile alla prima metà del Duecento. Un pannello, forse centrale nell'altare originale, ha al centro in rilievo la figura di una croce astile, i cui assi hanno la superficie suddivisa da tre rilievi tubolari, che suggeriscono il rimando al mistero trinitario. Il piccolo clipeo, scolpito all'incrocio dei bracci della croce, reca inscritta la figura dell'agnello stauroforo (che porta la croce); la sommità della croce astile è ornata con un rilievo in foggia fitomorfa (vegetale), con chiara allusione all'Albero della vita. (foto n. 15 e n. 16)



foto n. 15



foto n. 16: particolare

Ferentino, S. Pancrazio, altare prima del rifacimento del 2003

Tuttavia, a ben vedere, può sembrare anche acqua zampillante dalla croce stessa: allusione, in tal caso, a Cristo fonte di acqua viva. La croce come segno di vittoria e come vessillo di Cristo è implicita nell'iconografia dell'Agnello crocifero. Lo si constata anche nel bassorilievo della formella marmorea con l'Agnus Dei crocifero (inizi sec. XIV), situata al centro tra le formelle raffiguranti i simboli degli Evangelisti che ornano l'attico del protiro della chiesa ferentinate di S. Maria Maggiore.

È importante notare come sulla porta di ingresso principale delle chiese medievali è spesso presente l'Agnello crocifero in posizione gerarchica tra le quattro formelle dei redattori del Vangelo. Per i credenti che si apprestavano ad entrare in chiesa era chiaro il messaggio di fede nella potenza di Cristo: l'Agnello portatore di croce è il Signore Gesù, l'Emmanuele, la Via, la Verità, la Parola di vita eterna, maestro, sacerdote e vittima, il fondamento della Chiesa.

Il Volto Santo di Lucca (secc. XI-XII in., crocifisso in legno policromo, cm 278 x 245 ca. - Lucca, Duomo) propone al fedele la riflessione sulla misericordia divina. Nel corso dei secoli moltissimi sono stati i pellegrini e i devoti del Volto Santo di Lucca, venerato nel medioevo come immagine vera del Figlio di Dio. "... se Caterina da Siena in una lettera esortava la dama lucchese Mellina Balbani, scrivendole andatevene a quella dolcissima e venerabile Croce, spesso il Volto Santo fu salutato con il titolo di *Rex tremendae majestatis*. (foto n. 17 e n. 18)



foto n. 17

foto n. 18 (particolare)

Lucca, Duomo, *Volto Santo*, secc. XI-XII in., legno policromo

Il volto scuro del Crocifisso, dai grandi occhi rivolti verso il basso, dalla bocca serrata con il labbro superiore nascosto dai folti baffi, può incutere un senso di inquietudine e di "terrore" per quell'apparente distacco ieratico suggerito dalla sua forma stabile e solenne. In realtà nel Volto Santo di Lucca il Cristo, appeso alla croce e vivente, si allontana dalla iconografia del *Christus Triumphans*, raffigurato impassibile, con lo sguardo rivolto in avanti, senza tradire i segni della passione. Nella Croce lucchese il Volto di Cristo appare più espressivo, costruito come "luogo" di comunicazione e di conoscenza, di intima relazione con l'osservatore: l'inclinazione del capo in avanti quasi suggerisce del Cristo la volontà di scendere dalla croce, di farsi prossimo ad ogni uomo, di cui incontra l'afflizione. L'espressione enigmatica degli occhi semiaperti, che guardano verso il basso, manifesta la composta sofferenza del Cristo, segno della sua condivisione del dolore umano. Quello sguardo penetrante sollecita la riflessione personale dell'osservatore, che, coinvolto in un dialogo interiore, viene invitato a "vedere" e a scoprire in quel volto le risposte alle proprie domande esistenziali. La "terribilità" del Volto Santo, in fondo, sta proprio nella capacità che l'immagine ha di rendere l'uomo testimone dell'incomprensibile, ponendolo di fronte alla verità della sofferenza, alla consapevolezza che il senso della sua vita è nel riconoscimento dell'Altro. Il

volto attonito e dolente di Gesù in croce, povero e debole mendicante d'amore, lancia un richiamo alla coscienza dell'uomo, invitandolo alla metánoia: abbandonare gli pseudo-valori del possesso e del dominio, per praticare la misericordia, costruire la pace, perseguire la verità e la giustizia” (da: M.T. VALERI, *Lucca: città del Volto Santo*, in *Piccolo viaggio al centro della Toscana. Da Montecatini per luoghi d'incanto, tra arte, storia, architettura, paesaggio e tradizioni popolari*, a cura di R. GIOVANNELLI, Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Calenzano 2004, p. 279).

Nel sec. XI comincia ad affermarsi la rappresentazione del Cristo morto, probabilmente anche per influsso della teologia orientale, che voleva rimuovere ogni residuo dell'eresia monofisita e sottolineare la natura umana di Cristo. Nell'XI sec., liberata dall'occupazione musulmana la basilica gerosolimitana del Santo Sepolcro, durante i lavori di restauro dell'edificio costantiniano fu individuata una cisterna sottostante il *Martyrium*. La cisterna fu riconosciuta quale il luogo dell'Invenzione della Croce di Gesù, che secondo la tradizione era avvenuta all'epoca dei lavori edilizi costantiniani per merito di S. Elena, madre dell'imperatore Costantino. I Crociati e soprattutto i Francescani, impegnati per conto della Sede apostolica romana nella tutela del S. Sepolcro, contribuirono a promuovere ulteriormente in Italia e in tutta Europa il culto dell'Esaltazione della Croce, celebrato nel giorno 14 settembre.

La devozione alla Croce è parte fondamentale della spiritualità di S. Francesco, il quale ricevette dal Crocifisso di S. Damiano l'invito a “riparare” la Chiesa (1206) e, sul monte della Verna (1224), ebbe impressi nella sua carne i segni stessi della crocifissione di Gesù. (foto n. 19)

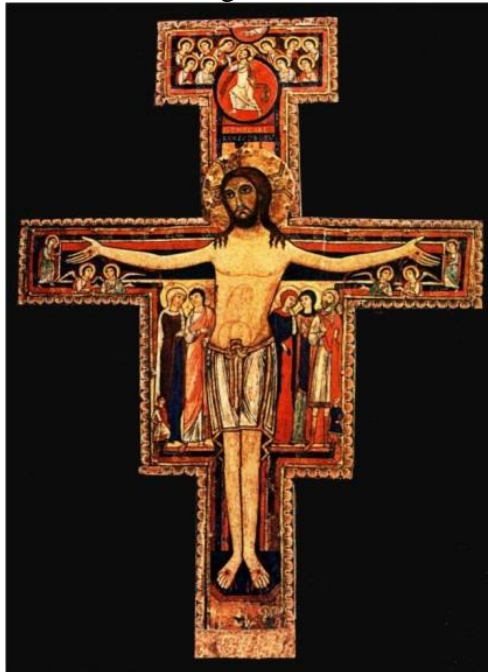


foto n. 19: Assisi, Basilica di S. Chiara, Crocifisso di S. Damiano (XII sec.)

Si deve alla predicazione francescana l'intensificarsi del culto della Via Crucis e soprattutto la più cospicua produzione delle Croci dipinte, da condurre in processione o da esporre presso gli altari alla pubblica devozione nelle adunanze liturgiche, quali monumentali oggetti di culto. Nel sec. XIII, infatti, erano già ampiamente diffuse nell'Italia centrale le due tipologie iconografiche della Croce monumentale dipinta: quella del *Christus triumphans* e quella del *Christus patiens* (Cristo morto). Nel primo caso il Cristo vivo, trionfante sulla morte, è affiancato dalla raffigurazione didascalica degli episodi della Passione. Nella Croce dipinta, risalente al 1200 ca. e conservata a Pisa nel Museo Nazionale e Civico di S. Matteo, tra gli episodi di passione raffigurati c'è anche la crocifissione, raccontata con le figure dei soldati, che offrono a Gesù la spugna bagnata con l'aceto, e l'immagine di Longino che trafigge il costato del Crocifisso. (foto n. 20 e n. 21)

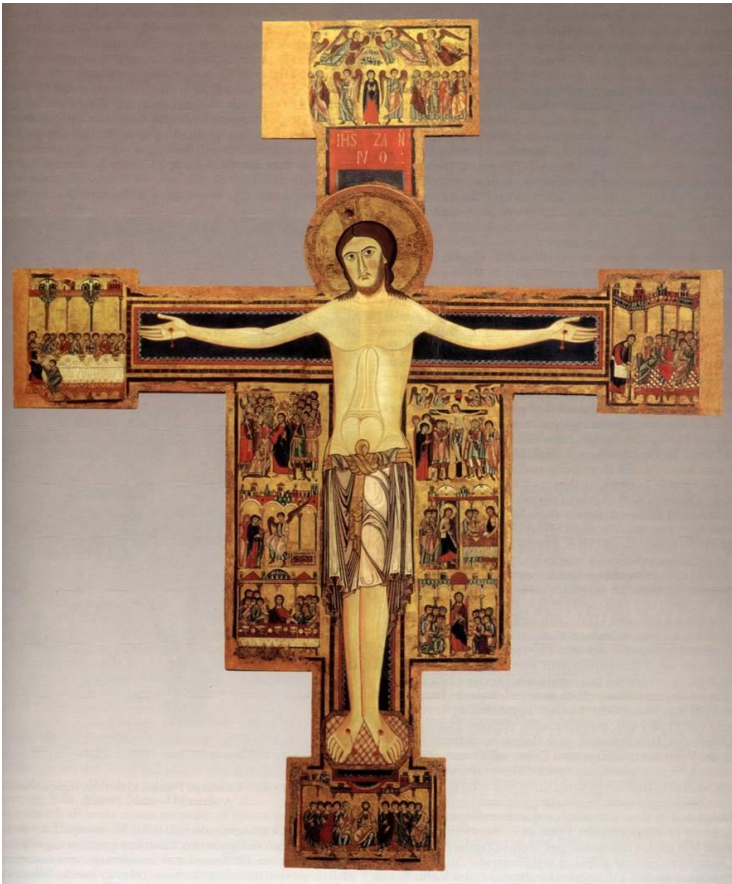


foto n. 20



foto n. 21 (particolare)

Pisa, Museo Nazionale e Civico di S. Matteo
Croce con il Christus Triumphans
 1220 ca., tempera su tavola

Non si tratta di una superflua ripetizione della crocifissione. La vignetta racconta l'atroce morte di Gesù avvenuta sulla croce e il monumentale Cristo, raffigurato vivente, celebra la redenzione compiuta con la resurrezione (cfr. altri esempi di croci dipinte con l'iconografia del Cristo trionfante: il Crocifisso di S. Damiano che parlò a S. Francesco nel 1206 (foto n. 17); per il Crocifisso del Monastero di S. Andrea al colle di Arpino, sec. XIII, tempera d'uovo su tavola: cfr. MARIA TERESA VALERI, *Il Crocifisso del monastero di S. Andrea al Colle in Arpino*, in U. Caperna-M.T. Valeri, *Il Monastero di S. Andrea apostolo di Arpino*, Casamari 1994) . (foto n. 20 e n. 21)

È interessante spendere qualche parola per la bellissima croce dipinta, rinvenuta in modo imprevisto nel monastero delle monache Benedettine di S. Andrea al Colle di Arpino nel 1992. La Croce dipinta emerse rimuovendo una malandata tela dipinta ad olio di età moderna (fine sec XVI o inizi sec. XVII). Il Crocifisso medievale è raffigurato nella iconografia del *Christus triumphans*: inchiodato alla croce ha gli occhi aperti, la figura rigida e frontale e l'espressione ieratica e impassibile, perché il Cristo ha trionfato sulla morte. L'incarnato del Cristo è di colore verde-azzurrognolo; gli occhi hanno un'espressione mesta, invitano alla riflessione e al raccoglimento. La bocca serrata, piccola e carnosa, è contornata da baffi e la barba è definita da pennellate sottili e delinea la forma "a pera" del volto. Il costato è descritto con pennellate fluide bluastre, che conferiscono un leggero accenno di plasticismo. Le braccia e le gambe di Gesù sono leggermente piegate e il perizoma, di colore verde-blu, annodato a sinistra, è ottenuto con pennellate rapide che delineano un panneggio morbido e naturale. Tale croce dipinta, anche se ignoto ne è l'autore, è sicuramente riconducibile ad ambito francescano. (foto n. 22)



foto n. 22: Arpino, Monastero di S. Andrea al colle di Arpino
Crocifisso, sec. XIII, tempera d'uovo su tavola

Il *Christus patiens* è un soggetto di ispirazione bizantina, in cui si sottolinea l'aspetto umano del Cristo, che con la testa reclinata sulla spalla, con gli occhi chiusi e con il corpo inarcato esprime il senso del dolore, reso ancor più drammatico dall'isolamento della figura del Crocifisso, non più circondato dalle scene evangeliche della Passione [cfr.: il Crocifisso raffigurato nel Mosaico absidale della Basilica di S. Clemente in Laterano a Roma, 1128; le Croci dipinte su tavola da Cimabue raffiguranti il *Christus patiens*: quella della Chiesa di S. Domenico di Arezzo (1270) e quella della Chiesa fiorentina di Santa Croce (1287-88 ca.). (foto n. 23, n. 24 e n. 25)

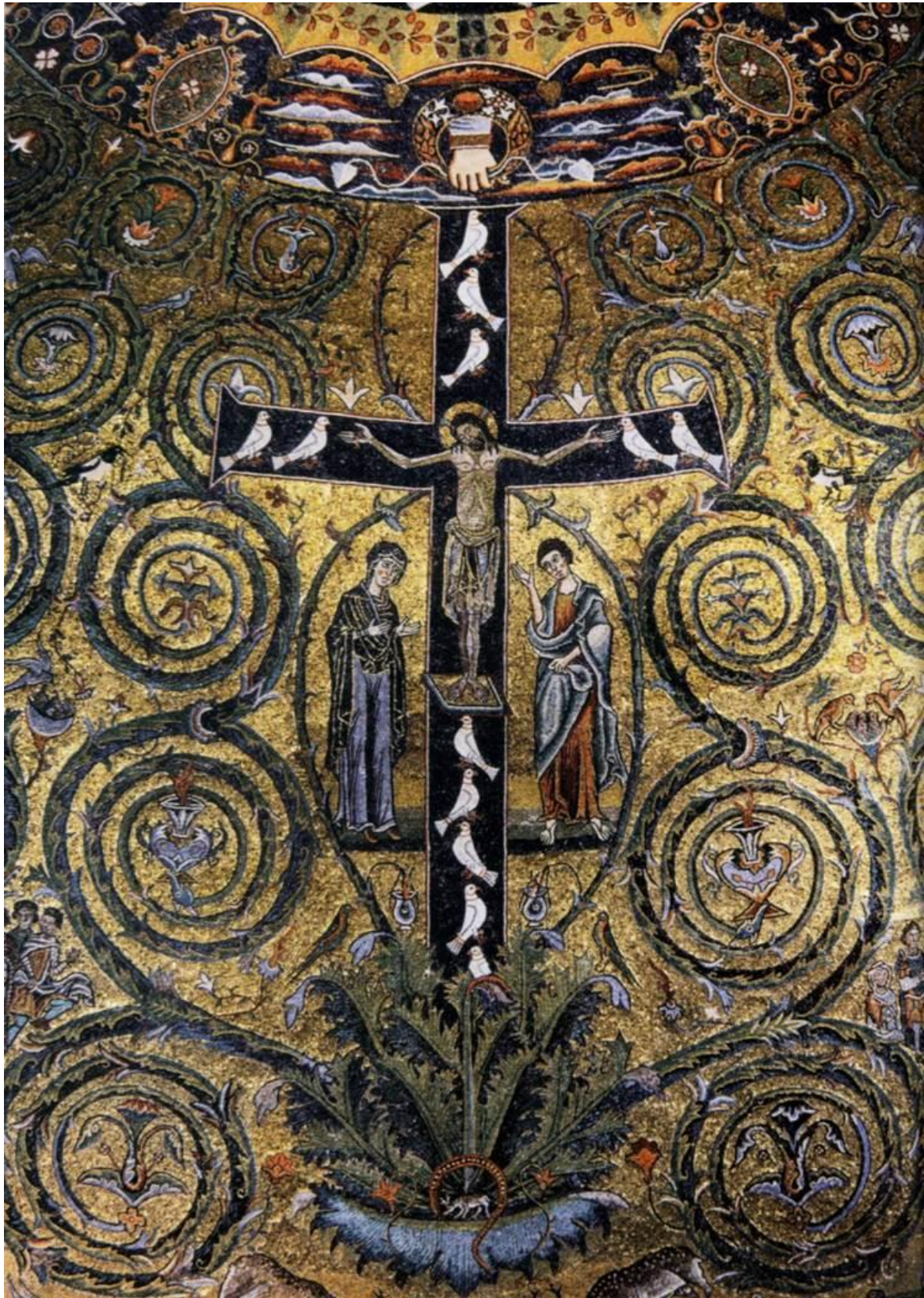


foto n. 23: Roma, S. Clemente in Laterano
particolare del mosaico absidale



foto n. 24: Firenze, Chiesa di S. Croce
Cimabue, Crocifisso (prima del 1288)
tempera e oro su tavola, misure 433 x 390 cm
dopo il restauro

È imprescindibile fare riferimento al capolavoro di Cimabue, il Crocifisso di S. Croce, che porta in sé le ferite, non solo della croce, ma anche del devastante alluvione di Firenze del 1966. Mi soffermo solo sulla raffigurazione del Cristo, tralasciando la pur doverosa analisi del complesso dell'opera. Il corpo, contratto dal dolore, è arcuato verso sinistra e le braccia, completamente distese, formano una linea retta. Tuttavia il corpo sembra non avere peso; è come se fosse appoggiato alla croce. Il volto, esanime, fa trasparire un acuto senso di dolore. Una folta barba copre il viso, mentre i capelli ricadono in ciocche ondulate sulle spalle. Il magro torace fa

intravedere le costole. Intorno ai fianchi è stretto un velo trasparente che ricade in numerosi e morbidi panneggi. L'impostazione del Crocifisso di Cimabue, anche per la presenza di larghi margini dorati nella croce, come anche per la staticità complessiva dell'opera, risente ancora dei modelli bizantini; anche se la raffigurazione di Cristo presenta un corpo veristicamente reso nei suoi dolori e nella fragilità della carne assoggettata al dolore della morte.

Le ultime incertezze bizantineggianti sono superate decisamente con la scelta artistica di Giotto di Bondone (1267-1367) nel Cristo crocifisso per la chiesa di S. Maria Novella (Firenze, 1290-95). L'abbandono dell'iconografia tradizionale è evidenziato dalle braccia che corrono oblique e non più parallele al terreno. La testa ciondola in avanti anziché essere appoggiata sulla spalla e anche il busto sporge in avanti rispetto al ventre e al bacino in un doloroso abbandono. Le ginocchia sono piegate in avanti sotto il peso del corpo, seguendo un'ispirazione legata alla tradizione scultorea (di Giovanni Pisano, ad esempio), piuttosto che quella tradizionalmente legata alla pittura bizantina. (foto n. 25)

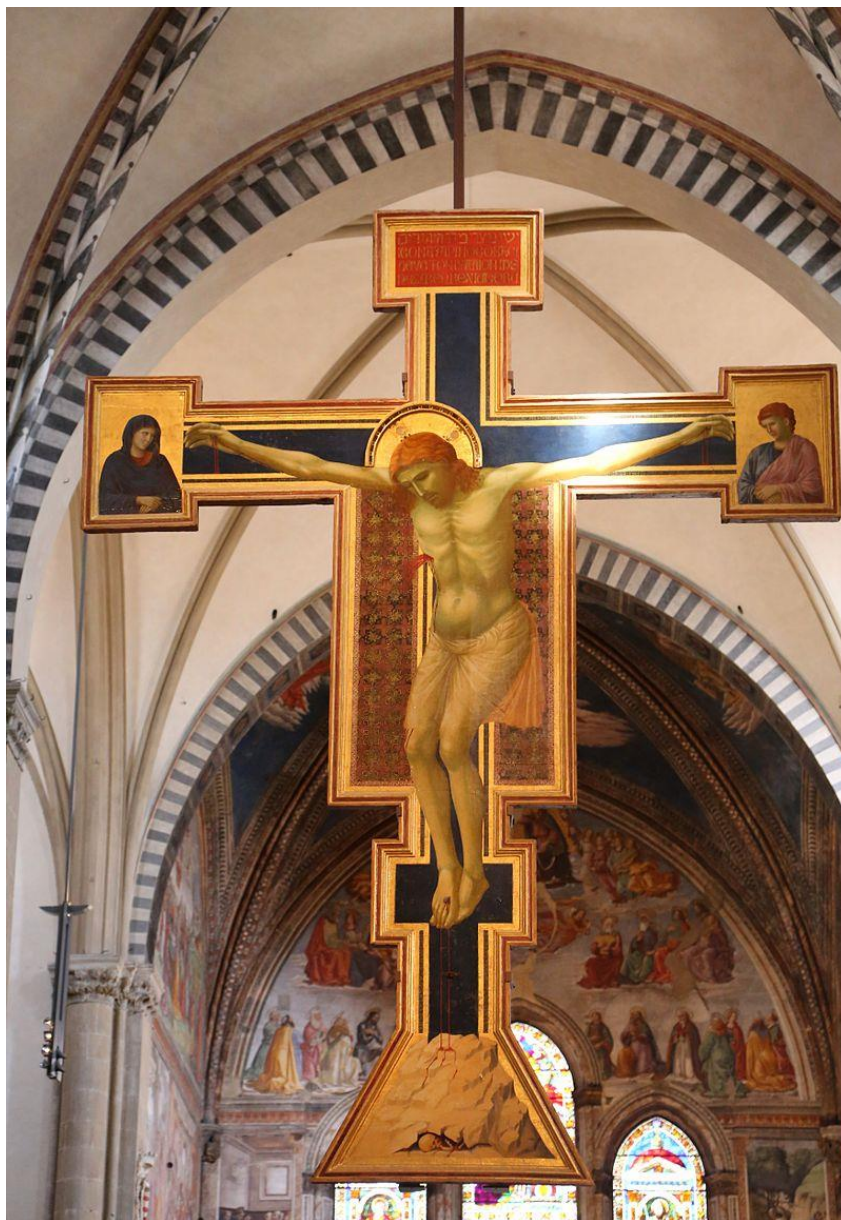


foto n. 25: Giotto di Bondone, Crocifisso (1290-95)
Firenze, Chiesa di S. Maria Novella

Giotto abbandonò l'iconografia del Cristo inarcato a sinistra, per dipingerlo in una posa più naturalistica, con l'intera figura che sprofonda verso il basso e piega il dorso e la testa in avanti, gravata dal suo stesso peso.

Nell'età umanistico-rinascimentale alla tavola lignea dipinta si sostituì il Crocifisso scolpito in legno, in cui la versione ieratica stilizzata del *Christus triumphans* e quella espressionisticamente deformata del *Christus patiens* si ricompongono nell'austera bellezza e armonia delle forme anatomiche classiche, nelle quali l'Uomo-Dio si manifesta quale perfetta natura creata, immagine fisica della "Divina Proporzione" dell'Universo (cfr.: il **Crocifisso di Filippo Brunelleschi**, 1410-1415 ca., legno, cm 175 x 175 - Firenze, Chiesa di S. Maria Novella; il **Crocifisso di Donatello**, 1407-1408 ca., legno policromo, cm 168 x 173 - Firenze, Chiesa di S. Croce; e di **Masaccio** la Crocifissione con la Madonna, S. Giovanni e la Maddalena, dal polittico già nella chiesa del Carmine di Pisa, 1426, tempera su tavola, cm 83 x 63 - Napoli, Gallerie Nazionali di Capodimonte).

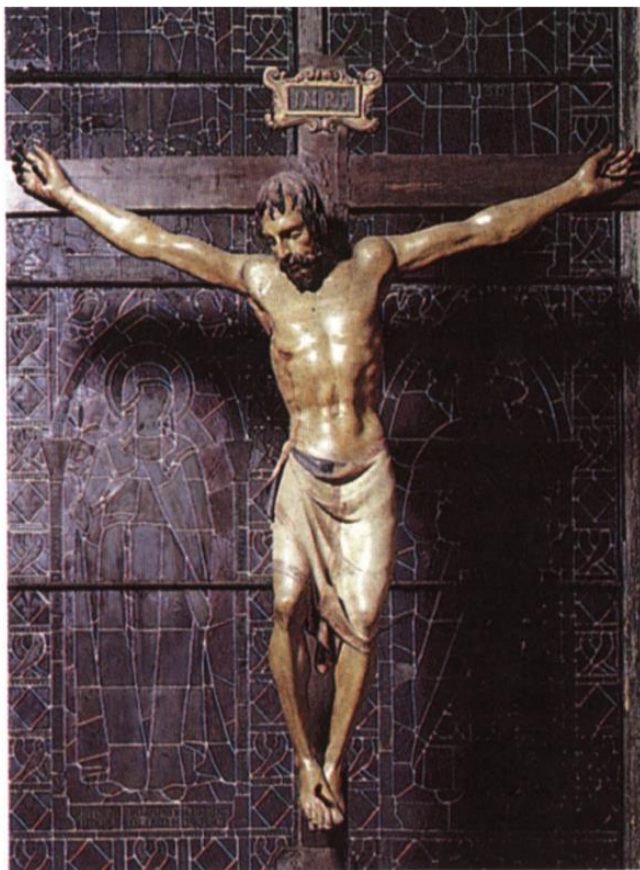


foto n. 26: Donatello Crocifisso
Firenze, S. Croce (1407-1408)

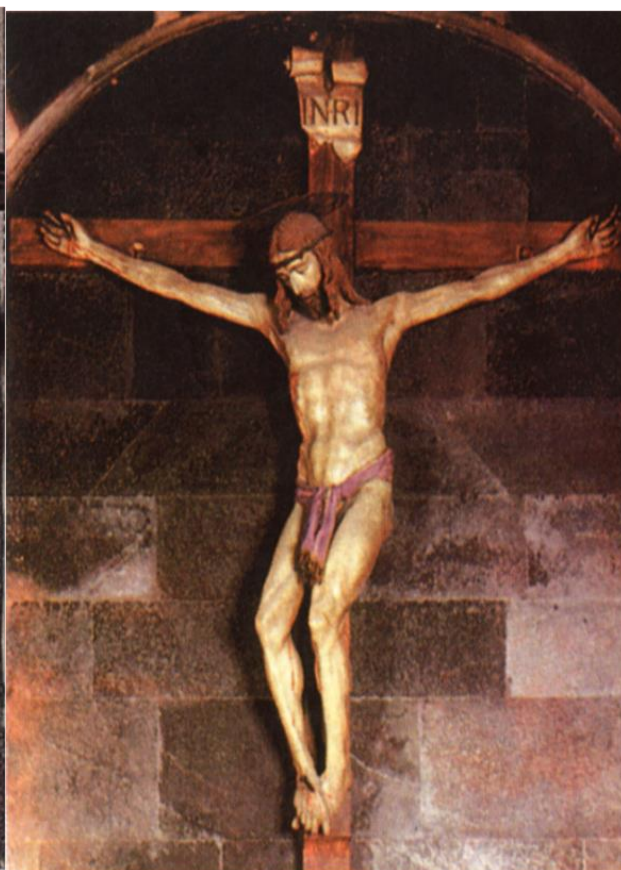


foto n. 27: Filippo Brunelleschi
Firenze, S. Maria Novella (1410-15)

Al di là della schermaglia che sorse tra Donatello e Brunelleschi, riportata dal Vasari nella *Vita di Donato* (1550 e 1568), schermaglie ironiche tra conterranei, i due crocifissi sono un vero capolavoro. Donatello (foto n. 26) evidenzia l'umanità della figura, il realismo dei tratti, la drammaticità del momento. "Il Cristo di Donatello è costruito sottolineando la sofferenza e la verità umana del soggetto, forse in accordo con le richieste dei committenti francescani, sempre interessati a figure patetiche che colpissero i fedeli comuni, facendoli partecipare tramite la compassione alle sofferenze di Gesù". Il corpo di Cristo è scolpito con un modellato energico e vibrante, che non fa concessione alla convenienza estetica: l'agonia è sottolineata dai lineamenti contratti, la bocca dischiusa, gli occhi semiaperti, la descrizione realistica di un corpo morto.

L'opera di Brunelleschi (foto n. 27), invece, impostata all'insegna della compostezza e di una solenne *gravitas*, scaturisce da un attento studio dell'anatomia e delle proporzioni. Il Crocifisso è realizzato nella più pura e semplice essenzialità. Il corpo di Cristo è idealizzato e misurato, proprio perché la perfezione matematica delle forme deve essere eco della perfezione divina del soggetto. Anche se il Brunelleschi si ispirò al Crocifisso di Giotto, tuttavia rielabora la raffigurazione del corpo di Cristo imprimendogli una leggera torsione a sinistra, che induce l'osservatore a generare una visione semicircolare intorno alla scultura.

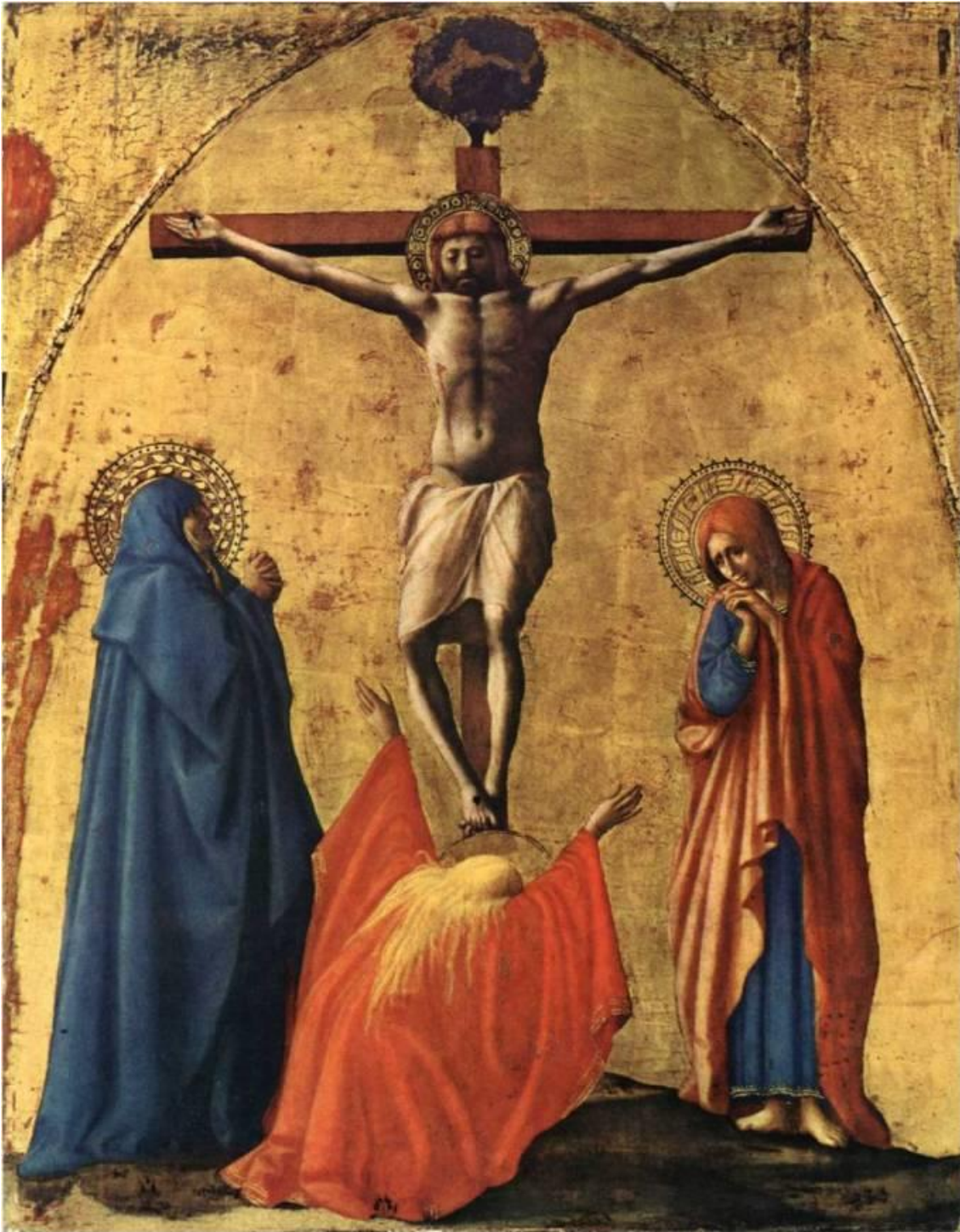


foto n. 28: Masaccio, Crocifissione con la Madonna, S. Giovanni e la Maddalena (1426)
Napoli, Museo di Capodimonte

Masaccio nella sua Crocifissione (1426), tavola dipinta a tempera destinata alla Chiesa del Carmine in Pisa (meglio noto come “Polittico di Pisa”), mostra la scena della *Crocifissione* con tre “dolenti”: la Vergine, S. Giovanni e la Maddalena, vestita di rosso e rappresentata in ginocchio di spalle al centro. Cristo, guardato di fronte, ha il capo completamente incassato nelle spalle, come arreso alla morte. Sembra che questa posa sia da interpretare come rilassamento causato dalla morte, cui fa da contrappeso il rigonfiamento, anch’esso drammaticamente evidente, dell’addome. In realtà la tavola va vista dal basso verso l’alto come quando era collocata nel suo sito originario: in questa prospettiva il collo appare nascosto dal torace innaturalmente sporgente. Anche il corpo, con le gambe disarticolate dal supplizio, appare sfalsato dalla prospettiva. Masaccio tentò di scorciare in prospettiva il corpo di Cristo, tentativo che testimonia il clima sperimentale del primo Rinascimento fiorentino. L’inedita posizione frontale è molto rara nel declino del *Cristus Triumphans* (inizio del XIII secolo). Il volto brunito di Cristo è colto nel momento del trapasso, dopo che ha pronunciato le parole di affidamento della Madre a Giovanni. Sembrerebbe una scena immobile se non fosse movimentata dalla posa della Maddalena, che pare agitarsi scomposta dal dolore. In alto sulla croce è posto l’Albero della Vita. Il dipinto è realizzato con un naturalismo inusitato per i tempi; sicuramente perché Masaccio vuole imprimere maggiore drammaticità agli eventi. (foto n. 28)

Verso la fine del Cinquecento e nel Seicento, quando le certezze razionali del primo Umanesimo ormai vacillavano, la Riforma protestante (1517) aveva sottratto molti fedeli all’autorità religiosa della tradizione apostolica romana, la scienza con Galilei imponeva una nuova visione del mondo fisico, le guerre e le pestilenze seminavano morte e lutti, anche la spiritualità religiosa cattolica avvertì i segni del cambiamento. Lutero aveva sconfessato l’uso culturale delle immagini sacre, in quanto pagano ed idolatrino, e nella definizione dei principi dottrinali della Chiesa cattolica, operata dal Concilio di Trento (1545-1563), venne nuovamente posto in rilievo “il fine didattico-educativo dell’arte sacra figurativa per la vita cristiana”.

Il decreto dell’ultima sessione del Concilio tridentino (sessione XXV del 3 dicembre 1563) difende la liceità delle immagini sacre. Da sempre, infatti, la Chiesa aveva considerato le immagini sacre come un efficace strumento didattico per insegnare i misteri della fede alla popolazione in massima parte analfabeta. Per rinforzare nei cattolici la consapevolezza della loro fede e per risvegliare la loro pietà religiosa, furono anche privilegiati i temi iconografici più adatti alla meditazione e alla penitenza, per esempio la passione di Cristo oppure i temi edificanti come le scene di martirio, le storie degli apostoli, le opere di misericordia, i sacramenti, le visioni estatiche dei Santi. La committenza religiosa cattolica per mezzo della produzione artistica volle affascinare e commuovere gli animi, stimolare sentimenti di pietà, educare alla devozione e alla condivisione collettiva della fede: perciò gli artisti comunicarono anche con un linguaggio drammatico e teatrale, atto sia a rendere verosimili le visioni meravigliose di gaudio paradisiaco sia a rappresentare realisticamente le storie di martirio dei testimoni della fede sia a svelare in modo struggente tutte le atroci sofferenze patite da Cristo sul Golgota.

Ne è eccellente esempio il disegno del Crocifisso per Vittoria Colonna, 1540 ca., realizzato da Michelangiolo Buonarroti (Londra, British Museum), in cui è espressa mirabilmente la sofferenza del Cristo, vivo sulla croce e contorto dagli spasmi dell’agonia. (foto n. 23) Michelangiolo rappresenta del Crocifisso la sofferenza interiore: il corpo non è sfigurato dai supplizi della passione né sgorga il sangue dalle ferite dei chiodi, ma è atletico e robusto, rappresentato come quello di un titano in lotta contro le avverse forze del male. (foto n. 29)

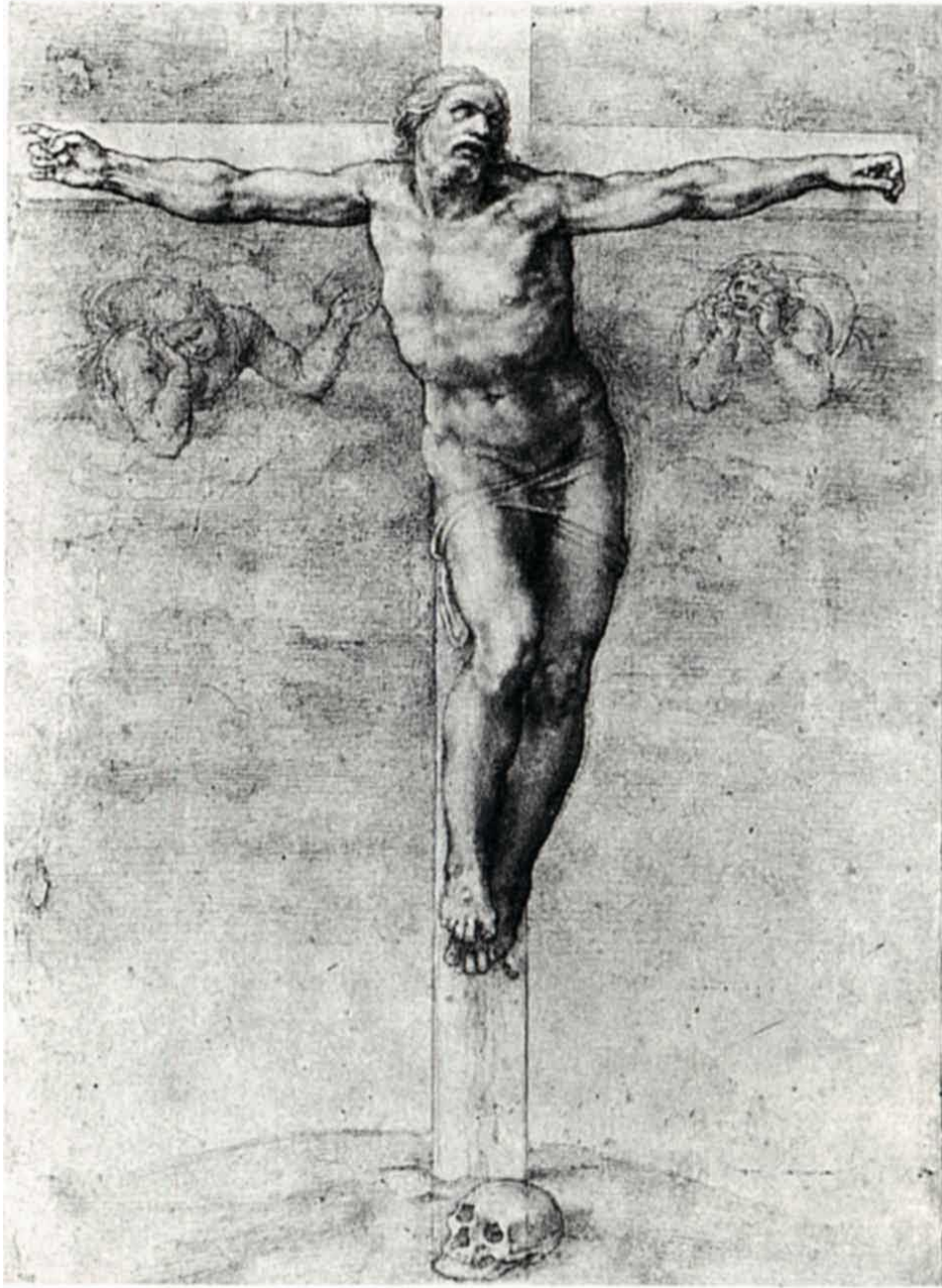


foto n. 29: Londra, British Museum, Michelangiolo Buonarroti, *Crocifisso per Vittoria Colonna*, 1540 ca, disegno, mm 370 x 270.

Invece il Crocifisso ligneo che il cardinale Cesare Baronio nel 1564 donò alla chiesa di S. Bartolomeo apostolo di Sora, sua città natale, rappresenta un mirabile esempio di scultura lignea post-tridentina. Il 26 gennaio 1564 Pio IV aveva promulgato le costituzioni e i decreti tridentini con la bolla *Benedictus Deus* e proprio il 26 gennaio 1564 Cesare Baronio scrive in Roma la lettera con la quale informa lo zio Paolo che il Crocifisso, destinato alla cappella di famiglia nella chiesa di S. Bartolomeo, è pronto. La figura del Cristo crocifisso, caratterizzata dall'equilibrio compositivo e classica nelle sue forme anatomiche, si offre alla devozione dei fedeli come nobile paradigma della perfezione del mondo creato. I segni della passione, senza sconvolgere la sublime compostezza dell'Uomo-Dio, appaiono trasumanati nella resa evocativa di un silenzio carico di serena misericordia. Sono assenti gli aspetti cruenti connessi con la passione e morte di Cristo. (foto n. 30)



particolare del volto

foto n. 30: Sora, Chiesa di S. Bartolomeo, crocifisso detto “del Baronio”
donato nel 1564
le foto ritraggono il Crocifisso prima del restauro



foto n. 31: Sora, Chiesa di S. Bartolomeo, crocifisso detto “del Baronio”
dopo il restauro

Il corpo di Cristo è composto nella rigidità della morte; solo il capo flesso sul torace rappresenta mirabilmente la consumazione totale (*consummatum est*) e l'abbandono fiducioso nella volontà di Dio Padre. Nel corpo di Cristo ogni parte è perfettamente simmetrica all'altra. È perfettamente raffigurato un corpo virile giovane e nel pieno della sua vigoria fisica. La sacra effigie più che rappresentare il momento della sofferenza, dell'agonia e della morte, raffigura un corpo dell'Uomo-Dio che la morte ha trasfigurato in attesa di una più splendente resurrezione della carne. (foto n. 31)

In piena epoca della Riforma cattolica anche El Greco dipinge il Cristo crocifisso, valorizzandone l'emotività umana. La figura di Gesù, inchiodato ma ancora vivente, è allungata e quasi bidimensionale, sottolineando lo stato di sofferenza spirituale più che fisica: poche gocce di sangue colano sul collo e presso i fori dei chiodi. (foto n. 32)



foto n. 32: El Greco, Crocifisso
ca. 1587-1596, olio su tela, cm 177 x 105 - Collezione Zuloaga

In età barocca il soggetto iconografico del Cristo morto sulla croce tornò ad essere particolarmente richiesto dalla committenza francescana, tanto che non pochi sono nell'Italia centro-meridionale i Crocifissi realizzati da frati scultori tra il Seicento e il Settecento. La devozione alla Croce è, infatti, parte fondamentale della spiritualità di S. Francesco, il quale ricevette dal Crocifisso di S. Damiano l'invito a "riparare" la Chiesa (1206) e sul monte della Verna (1224) ebbe impressi nella sua carne i segni stessi della crocifissione di Gesù.

Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano, scultore francescano e autore del Crocifisso venerato nella chiesa ferentinata di S. Agata (1669 ca., legno policromo), è grande interprete della spiritualità passionale del Seicento. Il suo Crocifisso esprime in pienezza il palpito vitale dell'Amore divino, ma anche le angosce e le speranze dell'umanità sofferente. La preziosa scultura lignea si caratterizza per i forti accenti patetici espressi dalla resa veristica del torace; dai muscoli del ventre contratti verso la cassa toracica per dire la totale mancanza di respiro; dal corpo irrorato dal sangue

delle numerose piaghe; dal notevole senso di caduta in basso, che la figura del Cristo pendente dalla croce trasmette grazie al ritmo spezzato del corpo. Il pacato senso di instabilità rende drammatica la figura del Crocifisso e favorisce nel fedele in preghiera la percezione della sua prossimità con il Verbo incarnato, che si è offerto totalmente per assumere e condividere le sofferenze dell'orante e dell'umanità intera. (foto n. 33 e n. 34)

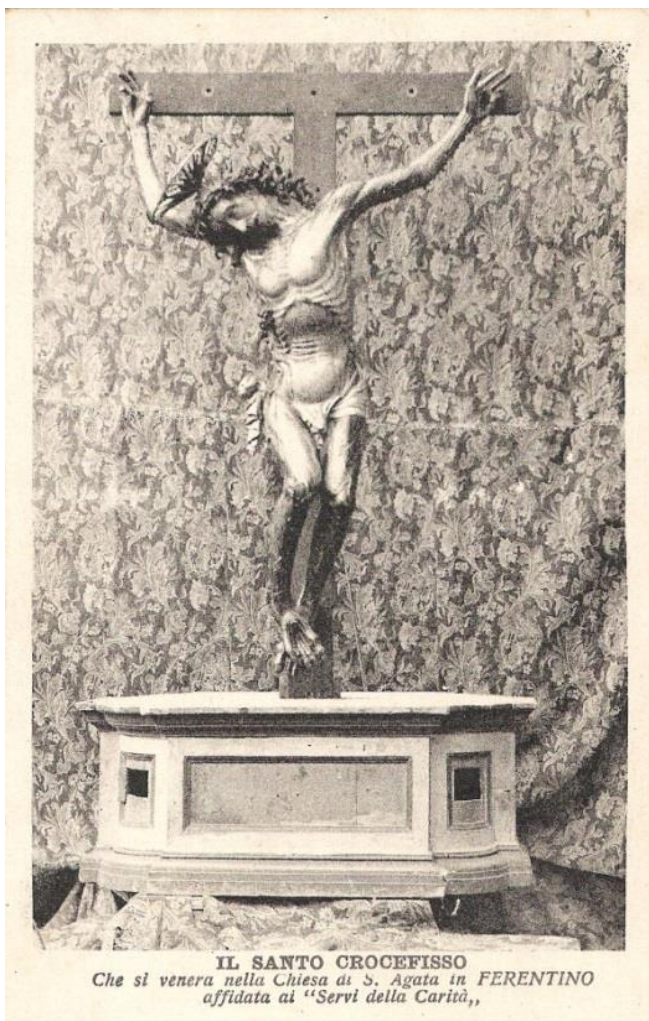


foto n. 33

fronte

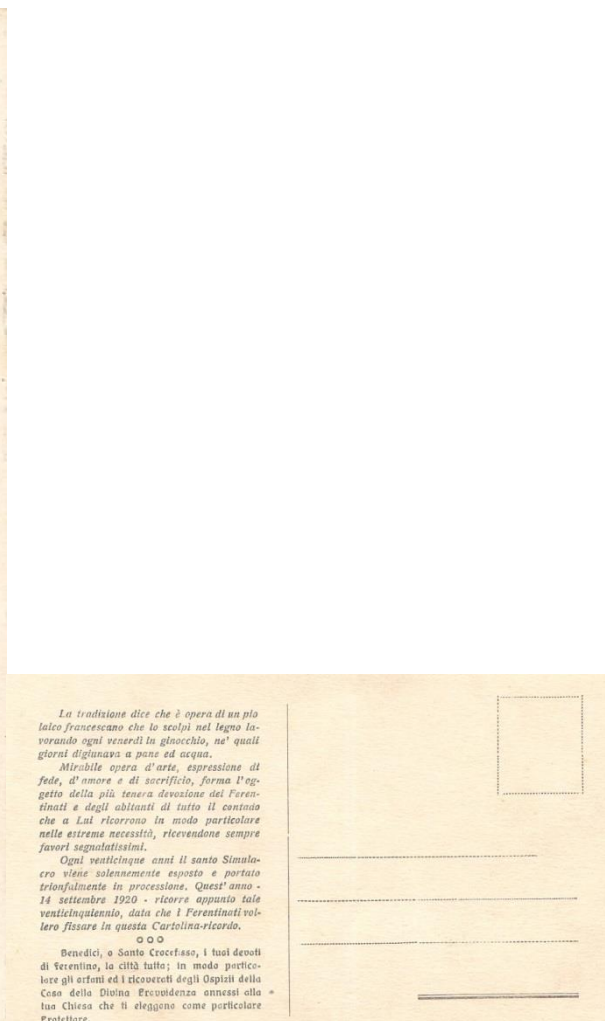


foto n. 34

retro

Cartolina, anno 1920
 Ferentino, Chiesa di S. Agata
 Fra' Vincenzo da Bassiano, Crocifisso, 1669 circa

L'abbondante e vistoso fiotto di sangue, che fuoriesce della ferita del costato, rende certi che dall'altare della croce il Signore Gesù proclama il suo Amore che redime e rinnova: il suo cuore trafitto è la sorgente inesauribile della misericordia divina e il suo sangue versato dalla ferita del costato è nutrimento eucaristico, Dono infinito di vita eterna. Il Crocifisso ferentinate è di una bellezza sublime: è un uomo che prima dell'abbandono nella morte, ha attraversato un dolore inaudito e straziante, così come descritto nello Stabat Mater: *8. Vidit suum dulcem Natum moriéndo desolátum, dum emísit spíritum.*

Questo Cristo ferentinate rappresenta icasticamente un abbandono totale che è correlativo totale al silenzio di Dio. Accasciandosi nel momento della morte, il capo di Cristo cade sul braccio destro, che si flette e imprime al corpo un movimento verso il basso che fa inarcare ad angolo acuto le gambe; una contrattura che rende parossistico il rigonfiamento del ventre e del torace; mentre il giro della vita si comprime addosso al legno della croce. È rappresentato crudamente il momento

del trapasso dopo una lunga ed aspra agonia. La scultura è fortemente realistica, ma che aiuta a comprendere il mistero della redenzione: senza la morte e il dolore non vi potrà essere resurrezione. Un amore totale capace per questa assolutezza di sconfiggere l'ultimo nemico: la Morte.

Il crocifisso della chiesa di S. Agata con l'intensa espressività che lo connota è epifania del divino: racchiude in sé l'immenso patrimonio cristiano di fede nel mistero della Pasqua. Ci mostra che la morte è il passaggio alla vita eterna nella bellezza e nella luce infinita della Trinità, dove ciascuno di noi, purificato dalle scorie terrene e risorto, sarà in Dio nella gioia senza fine. Finora gli studi più accreditati su Fra' Vincenzo Pietrosanti sono quelli di p. Emanuele Romanelli e di Felice Accrocca, risalenti quelli del primo al 1987-88 e quelli del secondo al 1995. Né si può omettere il riferimento all'opera monumentale di P. Damiano Neri, *Scultori Francescani del Seicento in Italia*, 1952, pp. 507-8.

Incredibile contemporaneità! È del 1669 l'incisione a bulino su rame di un'opera di Gian Lorenzo Bernini *Il Sangue di Cristo (Sanguis Christi)*, rappresentazione "visionaria" della devozione alla quale l'Artista fu particolarmente legato almeno negli ultimi anni della sua vita e probabilmente fu connessa alla data di canonizzazione della mistica carmelitana Maria Maddalena de' Pazzi, 22 aprile 1669. (foto n. 35)



foto n. 35: G. L. Bernini, *Il Sangue di Cristo (Sanguis Christi)*, 1669 ca.
Incisione a bulino su rame di François Spierre, 452x270 mm.
Roma, Istituto Nazionale per la Grafica (FC 69108)

Questa mistica del XVI secolo nella Pentecoste del 1585 ebbe una visione nella quale dal costato di Cristo Crocifisso usciva un fiotto di sangue che si riversava sulla terra formando un oceano sconfinato. L'incisione fu fatta a scopo devozionale per invitare alla fiducia nel potere salvifico del Sangue di Cristo (cfr. Biografia di Bernini ad opera di Filippo Baldinucci, 1682); essa si richiamò ad un disegno autografo di Bernini, il cui originale, già di proprietà del cardinale piceno Decio Azzolini, si conserva ad Amsterdam nell'Haarlem, Teylers Museum. (foto n. 36) I biografi di Bernini, il figlio Domenico (1713) e il Baldinucci (1682), concordemente riportano che l'artista volle far tradurre in stampa il "maraviglioso disegno" di sua mano (incisore François Spierre) per diffondere la meditazione visiva sul tema della salvezza e poi fece realizzare una tela che tenne sino alla sua morte ai piedi del proprio letto. (foto n. 37)



foto n. 36: G. L. Bernini, Sanguis Christi, disegno. Haarlem, Teylers Museum



foto n. 37: Cerchia di Bernini, attribuito a Guillaume Courtois, detto Il Borgognone (1628-1679)
Il Sangue di Cristo, 1670 ca., olio su tela, 76,7x49,7 cm.
Roma, Museo di Roma (inv. 45666).

Il dipinto è effettivamente registrato nell'inventario testamentario di Bernini del 1681 come "Un quadro con cornice indorata vi è dipinto un Crocefisso, che fa un mar di sangue". (cfr. FRANCESCO PETRUCCI, Il Sanguis Christi di Bernini, in "Quaderni del Barocco" numero speciale I-2013-1)

È utile, a questo punto, per comprendere meglio l'evoluzione dell'iconografia del crocifisso in età moderna, confrontare l'iconografia cui si è ispirato Fra' Vincenzo con il dipinto di Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto, Cristo crocifisso abbraccia san Bernardo di Chiaravalle, 1645ca., olio su tela, cm 305 x 222, Genova-Sampierdarena, chiesa di Santa Maria della Cella). (foto n. 38), un raffinato quadro manieristico e devozionale.



foto n. 38: Genova-Sampierdarena, chiesa di Santa Maria della Cella
Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto,
Cristo crocifisso e san Bernardo di Chiaravalle, 1645ca., olio su tela, cm 305 x 222

In questo dipinto Cristo, inchiodato alla croce solo con il chiodo che trafigge i suoi piedi, dona a S. Bernardo il suo sangue che sgorga dalla ferita del costato. Un tripudio di angeli assiste alla scena, mentre S. Bernardo calpesta il diavolo, sconfitto dal sacrificio della croce di Cristo. In un cartiglio, retto dagli angeli sulla destra del dipinto, si legge: *non obliviscar* – non dimenticare. Un'opera questa di sapore manieristico e devozionale, nella quale gli aspetti tragici e cruenti sono descritti in zone marginali del dipinto. Al centro della composizione, circondata da un tripudio di angeli, predomina il biancore rassicurante dell'abito di S. Bernardo; ridotti al minimo gli aspetti sanguinolenti che erano stati messi in evidenza, in particolare nei Crocifissi di Fra' Vincenzo da Bassiano e da altri importanti scultori del XVII secolo, tutti appartenenti all'Ordine Francescano, quali Fra' Umile e Fra' Innocenzo da Petralia.

Ed è utile, anche, considerare la devozione a Cristo crocifisso, che ispirò S. Alfonso Maria De' Liguori (29 settembre 1696 - 1 agosto 1787) a rappresentarlo in un quadro da lui dipinto quando aveva 27 anni nel 1723. (foto n. 39) in quest'opera vengono messi maggiormente in risalto i seguenti temi: a) l'abbandono di Cristo alla volontà del Padre; b) la serenità che può dare solo la completa fiducia nel Padre che è nei Cieli, un padre "amante" che non lascerà i suoi figli nel freddo del sepolcro; c) la totale effusione del Sangue di Cristo per la salvezza di tutti gli Uomini e del Creato; d) il dolore per il peccato che ha inflitto morte sì crudele e dolorosa al Figlio di Dio. Le tematiche che emergono dalla "contemplazione" dell'opera di S. Alfonso erano profondamente care alla devozione popolare dell'epoca.



foto n. 39: S. Alfonso Maria de' Liguori, Cristo crocifisso, 1723, olio su tela

Di questo dipinto S. Alfonso fece stampare immaginette calcografiche, che poi distribuì ai fedeli. Si conserva un'incisione di tale soggetto a firma di Francesco Scafa, litografo napoletano del XIX secolo, operante al n. 117 di via S. Biagio dei Librai, Napoli. (<http://www.biagiogamba.it/>: 22 luglio 2015) (foto n. 40)

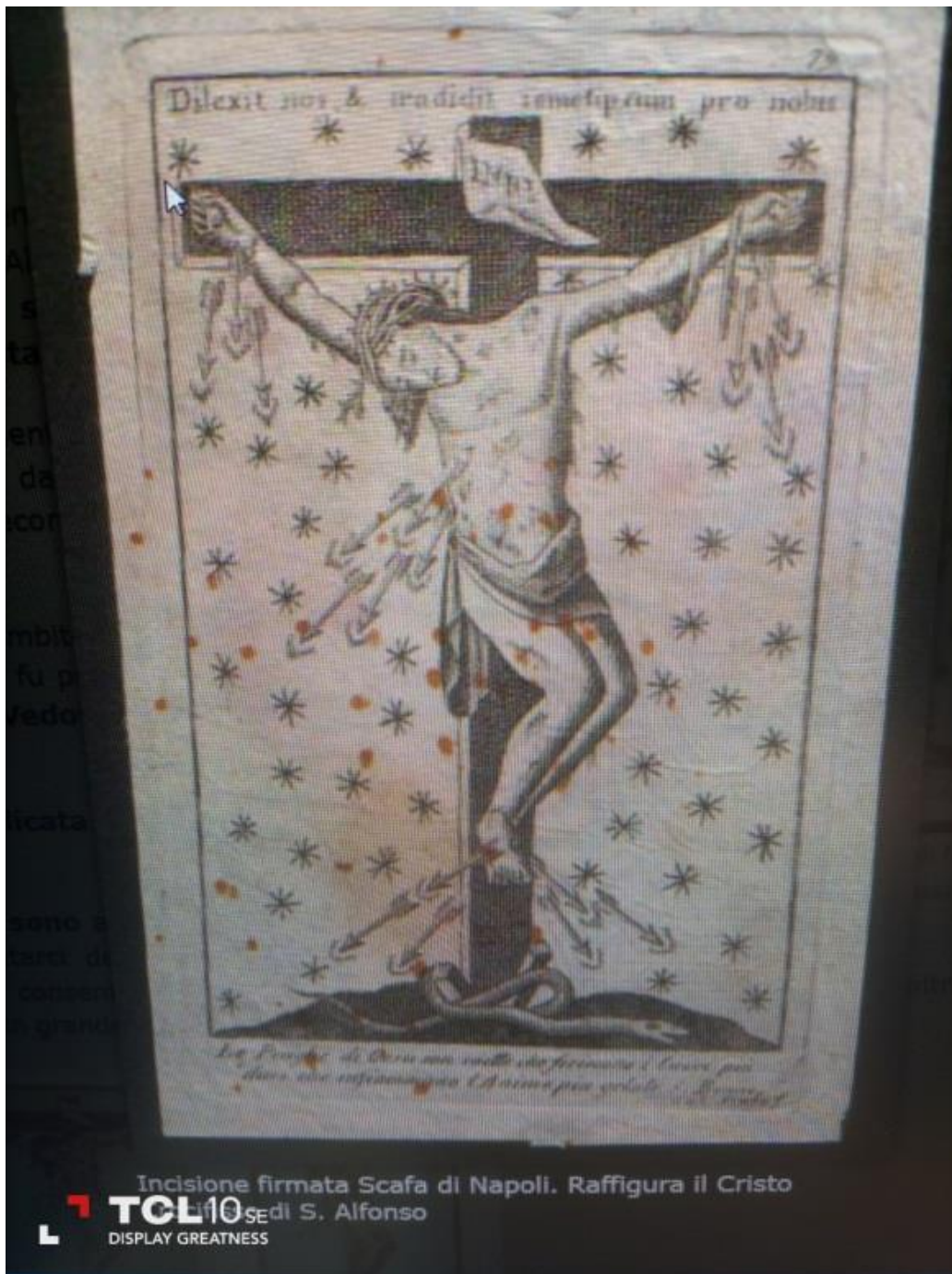


foto n. 40

Ancora nel XVIII secolo venivano privilegiati gli effetti cruenti del supplizio cui era stato sottoposto Cristo sulla Croce.

Il Crocifisso di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano in S. Agata di Ferentino

*Descrizione artistica a cura di Maria Teresa Valeri
Conferenza tenuta nella chiesa di S. Agata l'11 settembre 2006*



Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano
dopo il restauro a cura di Rossano Pizzinelli

Il Crocifisso ligneo di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano, che si venera nella chiesa di S. Agata in Ferentino, fu scolpito, molto probabilmente, intorno al 1669. Non abbiamo certezza storica documentale per datare il manufatto, ma per i caratteri stilistici che la scultura lignea presenta possiamo senz'altro collocarla tra l'esecuzione del Crocifisso per il convento di S. Maria di Versacarro in Nemi (Roma), consegnato il 19 maggio 1669, e quello che l'Autore donò nel 1673 alla sua città natale, Bassiano, per il Santuario del Crocifisso. Di questi due Crocifissi abbiamo documentazione storica, ampiamente vagliata e studiata da Emanuele Romanelli OFM (cfr. Emanuele Romanelli, *Fra Vincenzo da Bassiano e i suoi Crocifissi* in "Osservatore Romano" nel 1987 e nella rivista francescana "La Sapienza della Croce" del marzo 1988; Emanuele Romanelli, *Fra Vincenzo da Bassiano scultore e Santo* in "Farnese a ricordo del terzo centenario del SS. Crocifisso", 1684 - 1984) e, in particolare per il Crocifisso di Nemi, da Claudio Mannoni (cfr. Claudio Mannoni, *L'immagine di S. Maria di Versacarro* in "Castelli Romani", anno VIII n. s., settembre-ottobre 2000, pp. 145 e segg.).

Frate laico e scultore, Vincenzo Pietrosanti da Bassiano eseguì in legno per i conventi francescani dell'area romana e del Lazio centrale arredi e suppellettile liturgica, ma lasciò il suo nome legato soprattutto alla realizzazione di suggestivi Crocifissi lignei, ancora oggi oggetto di particolare devozione nelle chiese e nei santuari per i quali furono eseguiti. Dai documenti conservati si ha conferma che almeno sette furono i crocifissi lignei scolpiti da fra' Vincenzo, tutti in territorio laziale:

1. il Crocifisso del convento di S. Maria della Consolazione di Caprarola (VT), consegnato il 23 aprile 1662, quando Fra' Vincenzo aveva 38 anni. Un atto notarile attesta la consegna al convento di Caprarola di un crocifisso "*intagliato*" da "*Fra Vincenzo da Bassiano, Custode della Salara (la dispensa del sale) in Roma, per divina ispirazione mosso...*".
2. il Crocifisso del convento di S. Maria di Versacarro di Nemi (Roma), consegnato il 19 maggio 1669;
3. il Crocifisso del convento di S. Agata di Ferentino (FR), 1669 circa;
4. il Crocifisso che l'Autore donò nel 1673 alla sua città natale (Bassiano, Santuario del Crocifisso);
5. il Crocifisso per la chiesa di S. Rocco di Farnese (VT), consegnato il 22 maggio 1684;
6. il Crocifisso scolpito per il convento di Bellegra (Roma), collocato al termine della Via Crucis realizzata per volere del p. Superiore, il Beato Tommaso da Cori (Bellegra, Chiesa del Ritiro S. Francesco);
7. il Crocifisso della chiesa romana di S. Maria in Aracoeli, collocato nella cappella del Crocifisso.

Nel pregevole simulacro ligneo del Crocifisso conservato in Ferentino riscontriamo tutti i caratteri iconografici delle opere di fra' Vincenzo da Bassiano, il quale, come sappiamo dalle fonti d'archivio, prima di scolpire i Crocifissi contemplava il Mistero della Croce, vivendo in prima persona l'esperienza del dolore con la preghiera, il digiuno e la flagellazione, consapevole del gravoso compito di dover raffigurare e comunicare alle masse ciò che non è umanamente definibile: l'effigie dell'Uomo dei dolori, l'immagine più compiuta di Dio Creatore e del suo infinito Amore.

In questa esposizione preferisco presentare la foto in bianco e nero del Crocifisso di S. Agata, scatto di Luciano Collalti, perché l'assenza di colori mette maggiormente in risalto la drammaticità che la sacra effigie esprime. Il contrasto di luci e ombre messo in evidenza dalla foto, elimina la suggestione che il colore può dare, attirando l'attenzione del devoto o del fruitore dell'opera maggiormente sugli aspetti coloristici e cruenti, che comunque anche la foto in b/n suggerisce. La foto in b/n evoca il grande stupore che si prova nello stare davanti a un corpo umano, reso realisticamente nella bellezza delle forme naturali anche se compromesse drammaticamente dalla morte. (foto n. 41)



foto n. 41: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano, 1669 ca.
Foto di Luciano Collalti

La luce bianca, che dal basso illumina tutto il corpo del Cristo morto sulla croce e mette in risalto la plasticità della sua descrizione scultoria, “scolpisce” ulteriormente la sacra effigie e esprime con evidenza palpabile la precisa e analitica rilettura della passione e morte così come il Vangelo racconta. Sul corpo di Cristo opera di Fra’ Vincenzo si può leggere e meditare, anche senza leggerlo, il Vangelo, quello che descrive con essenziali parole la tragedia dell’Uomo-Dio che si offre in olocausto per la salvezza dell’Uomo e del Cosmo. La scultura del Bassianese può essere definita una bibbia raccontata per immagini e una bibbia che tutti, anche gli illetterati, potevano capire con immediatezza di sentimenti e senza deviazioni dottrinarie, perché il Cristo si presenta in tutta la grandezza e profondità della sua storia umana e divina. L’opera è perfettamente coerente con la descrizione evangelica della passione e morte di Cristo, una descrizione resa per immagini e *sine glossa*: “così morì il Cristo!”, sembra proclamare l’umile frate francescano, che non ha firmato l’opera, ma quasi si è messo tra gli spettatori che ora come allora ancora continuano a contemplare l’atrocità del supplizio al quale Cristo si sottopose con amore infinito. Il crocifisso del bassianese è una riflessione profonda sulla missione redentrice del Cristo, così come voluto dalla committenza francescana, interessata a figure patetiche che colpissero i fedeli comuni, facendoli partecipare tramite la compassione alle sofferenze di Gesù.

Sovviene l’esclamazione del centurione sotto la croce: “*Veramente quest’uomo era Figlio di Dio!*” (Mc 15, 24-39), prima professione di fede riportata dagli evangelisti, sincera, piena, incondizionata. Il primo “Credo in Gesù Cristo, Figlio di Dio” viene pronunciato da un pagano sotto la croce, allo spirare del Crocifisso; e veramente chi non si nutre della riflessione del Vangelo può essere considerato un “pagano”, che comunque davanti a tale supplizio, a tale compostezza, a tale abbandono, a tale umanità dolente, ma composta, non disperata, non può non dichiarare di essere anche lui cristiano. “*Il centurione ha visto l’amore di Dio là dove il mondo vede solo un obbrobrio, come il cristiano riconosce l’amore di Dio anche nelle sofferenze e nelle tribolazioni della sua croce e di quella del suo prossimo*”. (Vincenzo Topa, 2012)

Segue una carrellata di foto che mettono in risalto i particolari della preziosa scultura, ritratta prima del restauro (2009), che ancora oggi suscita nell’osservatore sentimenti di pietà, di compunzione, di riflessione sul mistero della vita, della morte e del dolore. Nella scultura, conservata nella chiesa ferentina di S. Agata, fra’ Vincenzo è riuscito ad esprimere in pienezza il palpito vitale dell’Amore divino, ma anche le angosce e le speranze dell’umanità sofferente.

Le gambe, leggermente piegate con le ginocchia rivolte a sinistra, giustificano il peso del corpo ormai privo di vita; esse sono contrapposte al marcato andamento dinamico del capo, che è alquanto reclinato sulla spalla destra e, sovrapponendosi allo stesso braccio destro, determina con il rispettivo avambraccio quasi un angolo retto, che spinge con forza la percezione del volto di Cristo all’esterno del campo percettivo, delimitato dalla simmetria della croce. Tale ritmo spezzato risponde all’esigenza di esprimere efficacemente un pacato senso di instabilità, quasi per suggerire la volontà divina di scendere dalla croce, per comunicare a tutti l’offerta totale di sé nella condivisione sostanziale delle sofferenze dell’umanità intera. Come non condividere le citazioni seguenti? “*La croce è folle; da ciò la sua gloria*” (Victor Hugo, 26 febbraio 1802 – 22 maggio 1885); “*La salvezza passa attraverso una croce e un Cristo crocifisso*” (Andrew Murray, 9 maggio 1828-18 gennaio 1917); “*Dio non salva dalla sofferenza, ma nella sofferenza; non protegge dalla morte, ma nella morte. Non libera dalla croce ma nella croce*” (Dietrich Bonhoeffer, 4 febbraio 1906 – 9 aprile 1945). Affermazioni, riflessioni, meditazione che, pur nella diversa provenienza ideologica dei loro autori, confluiscono nella certezza comune con cui si esclama: “*Ave crux, spes unica*”. (foto n. 42)



foto n. 42: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano, 1669 ca.
Foto da archivio parrocchiale

Il Crocifisso ferentino, formalmente più vicino a quello conservato a Farnese, si distingue in modo particolare per i forti accenti patetici. Essi sono espressi dalla resa veristica del torace, di cui possono essere contate tutte le costole, dai muscoli del ventre contratti verso la cassa toracica a significare la ormai totale mancanza di respiro, dal corpo irrorato dal sangue delle numerose piaghe, dal notevole senso di caduta in basso che la figura del Cristo pendente dalla croce trasmette grazie al ritmo spezzato del corpo.

Se si osserva il crocifisso di Farnese si notano molte consonanze con il crocifisso di Ferentino, anche nell'evidente peculiarità di entrambi. (foto n. 43 e n. 44)

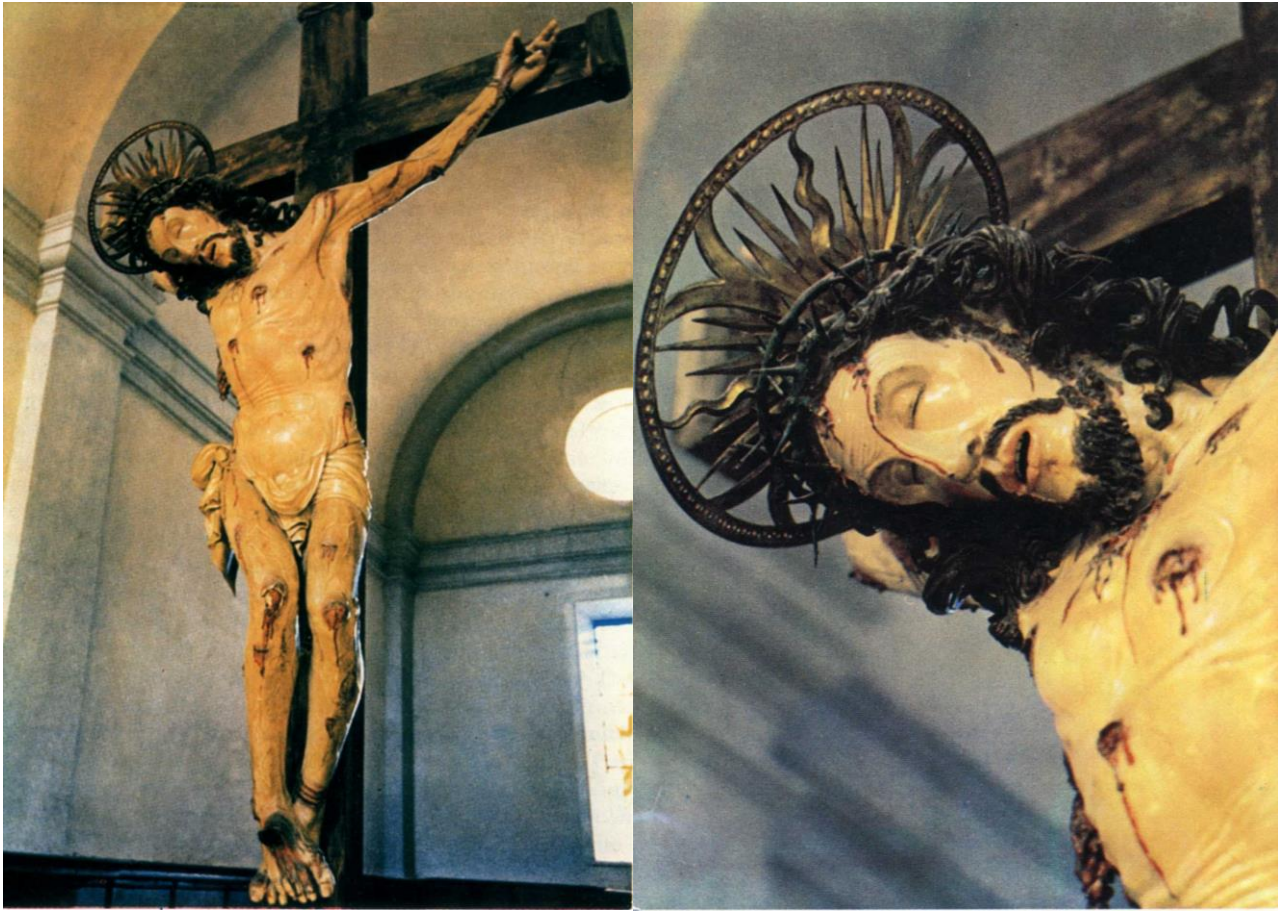


foto n. 43: Farnese, Chiesa di S. Rocco
Fra' Vincenzo da Bassiano, Crocifisso, 1684



foto n. 44: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Fra' Vincenzo da Bassiano, Crocifisso, 1669 ca.
Foto da archivio parrocchiale

Le immagini si commentano da sole. Il Crocifisso di Farnese sembra essere esemplato su quello di Ferentino. Simili nella resa plastica del corpo, nella riproduzione minuziosa dei dettagli, nella chioma inanellata, nella descrizione del viso con le labbra semiaperte, che lasciano intravedere denti e lingua, nella compostezza classicheggiante del corpo dopo l'ultimo spasimo di vita morente. Il Crocifisso di S. Agata è più "patetico" e presenta una maggiore dinamicità nella realizzazione del corpo e della torsione del tronco ritratto proprio nel momento del trapasso doloroso. Il Crocifisso di Ferentino suggerisce maggiormente l'abbandono di Cristo alla volontà del Padre e lo "scioglimento" delle sue membra offerte in completo olocausto per la salvezza dell'Uomo: "mangiate e bevete, questo è il mio corpo e questo è il mio sangue offerto in sacrificio per voi".

D'altra parte tra il crocifisso scolpito per Ferentino e quello per Farnese trascorrono 15 anni: 1669 circa quello di Ferentino, 1684 quello di Farnese. Questi riferimenti cronologici possono far supporre il tempo trascorso che ha permesso a Fra' Vincenzo di rielaborare il suo modello così come realizzato per Ferentino, modello che rappresenta una evoluzione stilistica rispetto ai precedenti crocifissi di Caprarola (1662) e Nemi (1669).



foto n. 45

Caprarola, Chiesa di S. Maria della Consolazione
1662

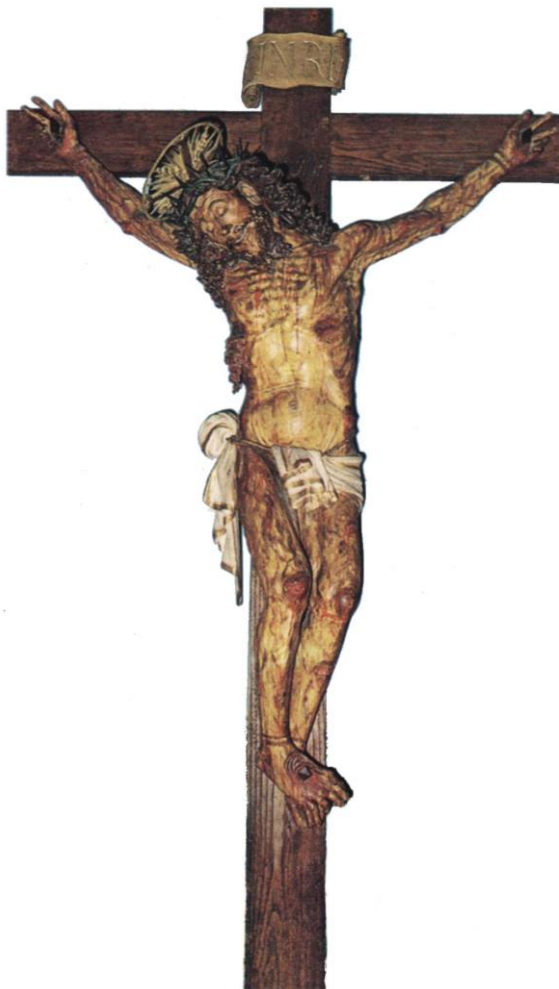


foto n. 46

Nemi, Santuario del SS. Crocifisso
1669

Il Crocifisso di Caprarola (foto n. 45) è la prima opera accertata di Fra' Vincenzo; fu consegnata al convento di S. Maria della Consolazione in Caprarola (VT) il 23 aprile 1662, quando il Frate, custode della Salara in Roma, aveva 38 anni. A distanza di otto anni consegna un altro Crocifisso per il convento di S. Maria di Versacarro in Nemi (Roma). Le due opere presentano i

medesimi stilemi dell'arte del Bassianese, ma manifestano una notevole evoluzione della sua arte scultoria. Il Crocifisso di Caprarola, scolpito in posizione frontale, è irrigidito nella morte, con il capo reclinato sulla spalla destra e i capelli che scivolano fluenti e inanellati sulla spalla, coprendo l'ascella. Anche le braccia, stese sulla croce, sono rigide e le gambe sono quasi parallele tra loro, se non fosse per una timida convergenza tra le ginocchia che fanno essere il ginocchio destro superiore a quello sinistro, conseguenza dell'inarcamento della gamba destra. Tutto il corpo è bagnato da copiosi rivoli di sangue, che scorrono paralleli sulle membra.

Nel Crocifisso di Nemi (foto n. 46), consegnato nello stesso periodo di quello del Crocifisso ferentinate, 1669, il corpo di Cristo, invece, è scolpito con maggiore attenzione alle forme naturalistiche e realistiche delle membra; ancora la figura è posizionata frontalmente, ma maggiormente evidenziata è l'inarcatura delle membra nello spasmo finale della morte. Maggiore attenzione è data agli aspetti cruenti riferibili ai rivoli di sangue e al fiotto che fuoriesce dalla profonda ferita del costato. I capelli sono inanellati e resi in forma arricciata; sono più prossimi alla loro realizzazione nel Crocifisso di Ferentino. Anche la bocca è come quella del crocifisso ferentinate: semiaperta e lascia intravedere denti e lingua. La resa complessiva delle membra è più morbida, segno di una maggiore disinvoltura nella capacità scultoria.

La drammaticità della morte del Signore è rappresentata allo stesso modo nei due Crocifissi; come identici sono i perizomi fermati con una corda similmente ai crocifissi più tardi di Ferentino e Farnese. Medesima compostezza si nota nel volto abbandonato sereno nel sonno della morte, mentre le labbra dischiuse fanno intravedere i denti e la lingua. Le varianti tra i tre crocifissi sono poche e non significative ad eccezione di un più marcato naturalismo nel Crocifisso di S. Agata, che appare più rifinito ed esaltato relativamente alla bellezza fisica del corpo di Cristo, che pur deformato dalla morte e vilipeso dagli atroci supplizi a lui inferti durante la passione, brilla di un armonia nitida e di una perfezione corporea che non ha uguali negli altri crocifissi del Bassianese.

Il Cristo di S. Agata è veramente l'Uomo perfetto, l'Uomo uscito dalle mani di Dio senza colpa né peccato; anzi si può dire che la morte in lui ha avuto ulteriore sconfitta, perché la bellezza divina non è stata deformata né offesa. Basta vedere nei particolari del Crocifisso di S. Agata, che qui si pubblicano, la sublimità cui è arrivata la rappresentazione artistica di Fra' Vincenzo da Bassiano. Qui l'Uomo ipostaticamente unito a Dio giganteggia e dona al fedele che lo contempla la speranza soprannaturale che la morte sarà sconfitta nel nome di Cristo in ogni Uomo. (foto nn. 47-50)



foto n. 47: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano, 1669
Particolare del volto
Foto da archivio parrocchiale

Nella resa del volto di Cristo morto sembra che il tempo sia stato fissato nell'attimo eterno ed anche i capelli, riccioluti e inanellati, non cadono giù seguendo la legge della gravità, ma restano fermi, fissati come una statica aureola intorno al volto del Signore. Le palpebre sono chiuse, ma sembra che non siano di impedimento ad una visione ultraterrena: si percepisce dietro le palpebre chiuse la realtà di una visione serena, del paradiso riconquistato per l'intera Umanità, la realizzazione piena della volontà divina di salvezza, dono sicuro per i Figli di Dio.

Il corpo viene reso nei minimi particolari anatomici e dà la chiara visione di una materia ancora palpitante, che fremito, "geme nelle doglie del parto" dell'Uomo nuovo che non avrà più fine. Un corpo morbido, dove ancora le vene visibili sotto pelle fanno scorrere il sangue del divin Redentore e lo diffondono copiosamente in un battesimo di salvezza, di vita e di amore.

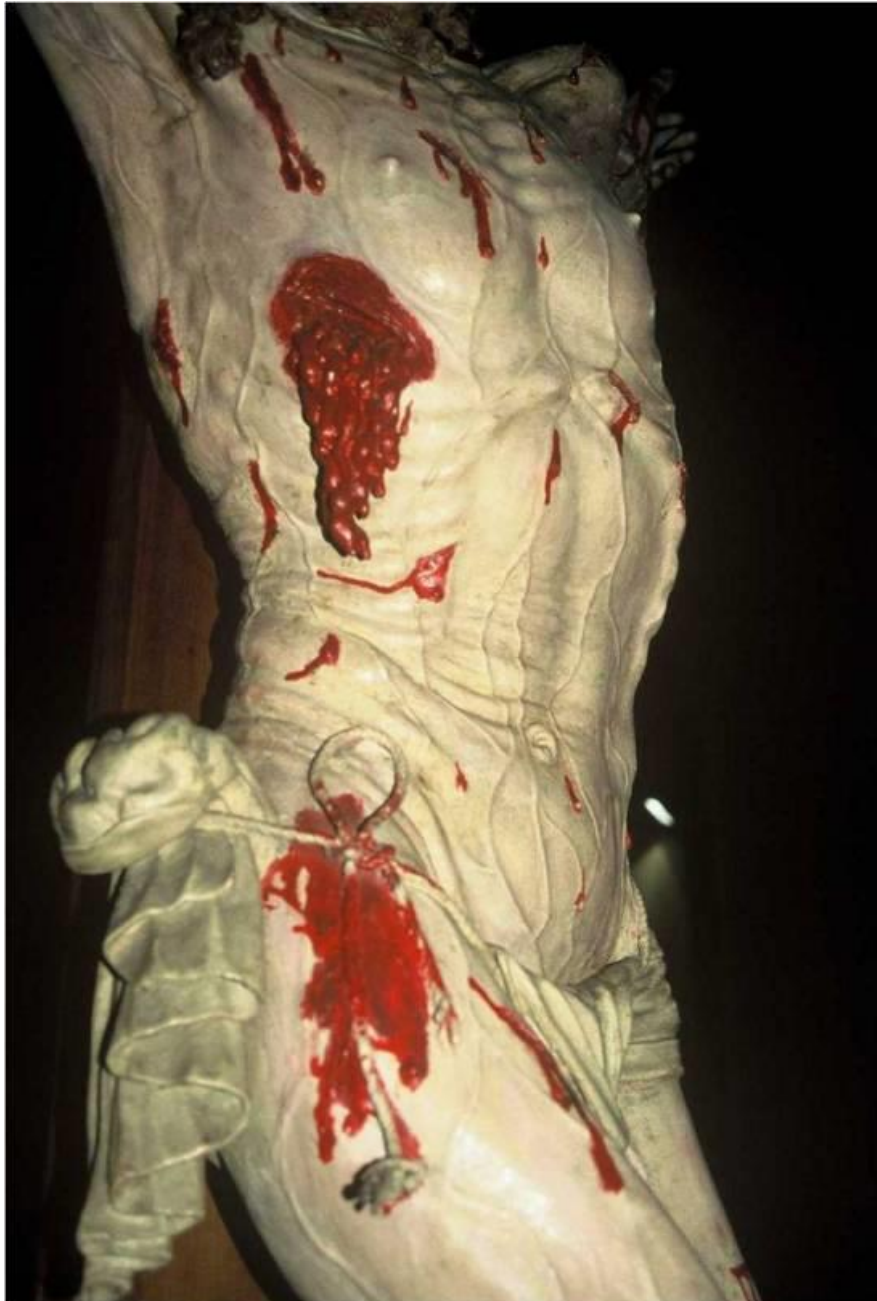


foto n. 48: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano, 1669
Particolare del corpo
Foto da archivio parrocchiale



foto n. 49: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano, 1669
Particolare del tronco
Foto da archivio parrocchiale

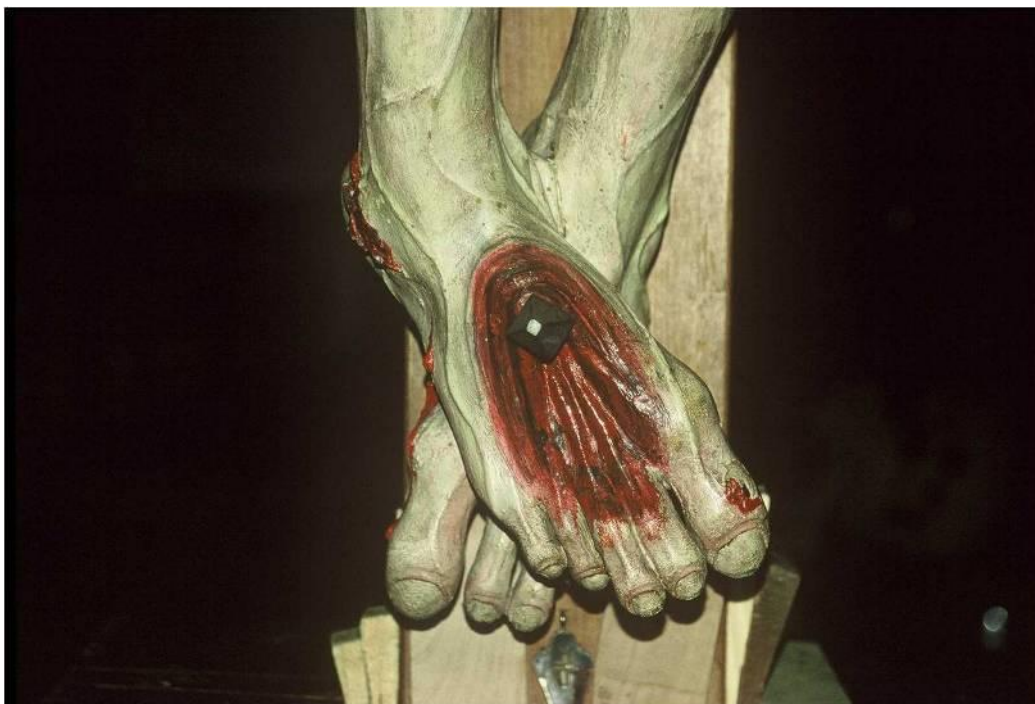


foto n. 50: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano, 1669
Particolare dei piedi
Foto da archivio parrocchiale

Il Cristo di S. Agata è fortemente intriso di cultura francescana, la medesima cultura che fu ispirazione per le opere di Fra' Innocenzo da Petralia, che a partire dal 1637, produsse molte sculture a Roma, nel convento di San Francesco a Ripa, per le varie committenze francescane dell'Italia centrale. Nel 1637, a Roma, scolpì un crocifisso che venne rifiutato per l'eccessiva crudezza del realismo e fece incorrere Fra' Innocenzo in un lungo processo davanti al Tribunale dell'Inquisizione. Le accuse mosse contro di lui nascevano dalla crudezza cruenta della rappresentazione del Cristo morto; stranamente, perché lo stesso Concilio di Trento invitava a che "la figura di Cristo venga rappresentata afflitta, sanguinante vilipesa, con la pelle lacerata, quasi sgradevole al vedersi" in modo da suscitare sentimenti di pietà e di devozione, facendo leva sulla compassione umana e sulla misericordia di fronte al dolore e alla sofferenza. (foto n. 51)



foto n. 51: Frate Innocenzo da Petralia, *Crocifisso*, 1637, legno
Assisi, Santuario di S. Damiano, dettagli del volto

Gli altri tre crocifissi opera di Fra' Vincenzo:

1. Crocifisso scolpito per Bassiano e consegnato nel 1673 alla sua città natale;
2. Crocifisso scolpito per il convento di Bellegra (Roma);
3. Crocifisso scolpito per la chiesa romana di S. Maria in Aracoeli;

presentano con poche varianti gli stilemi propri dell'arte del Bassianese e testimoniano un notevole avanzamento del livello della sua arte.



foto n. 52: Bassiano (LT), Santuario del SS. Crocifisso
Crocifisso di Fra' Vincenzo, 1673

In tale opera viene presentato il corpo morto di Cristo attraversato perpendicolarmente da copiosi rivoli di sangue, che cadono dalle ferite dei chiodi infitti nelle palme delle mani e dalle ferite provocate dalla corona di spine. Gli aspetti cruenti, che l'opera evidenzia con drammaticità di risultati, culminano nel fiotto sanguinolento che esce rappreso dal costato e si concentrano sulle ginocchia scarnificate e sugli scuri grumi di sangue rappreso intorno al chiodo che trafigge i due piedi. Come si può constatare dal particolare del volto, il Cristo scolpito da Fra' Vincenzo per Bassiano è proprio "l'Uomo dei dolori", che tuttavia accetta, come un muto agnello, l'asperrimo supplizio. (foto n. 52 e n. 53)



foto n. 53: Bassiano (LT), Santuario del SS. Crocifisso
Crocifisso di Fra' Vincenzo, 1673
particolare



foto n. 53: Convento di Bellegra (Roma)
Crocifisso di Fra' Vincenzo (non si conosce data di esecuzione e di collocazione)

Il Crocifisso, scolpito per il convento di Bellegra (foto n. 53) dove fu posto al termine della Via Crucis, fu voluto espressamente dall'allora superiore il beato p. Tommaso Placidi da Cori. La scultura presenta armonicamente tutte le caratteristiche dell'arte e della fede del Bassianese e rappresenta un ulteriore perfezionamento della sua attività di sacro scultore, così come per l'ultimo crocifisso, da lui scolpito, il mirabile Crocifisso dell'Aracoeli in Roma.

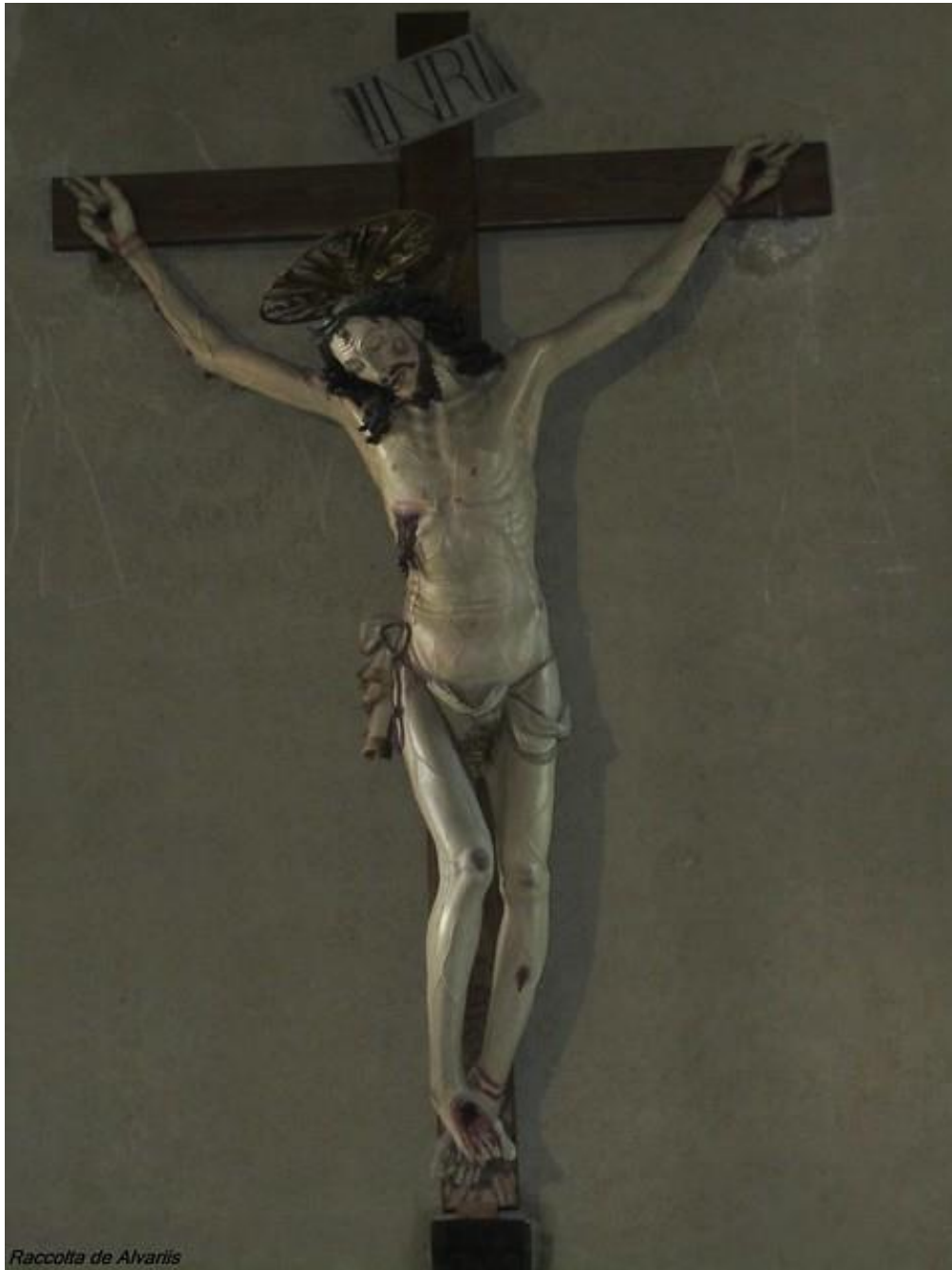


foto n. 54: Roma, Chiesa di S. Maria in Aracoeli
Crocifisso di Fra' Vincenzo (tra il 1684 e il 1694)

Per il crocifisso dell'Aracoeli in Roma (foto n. 54), anche se non vi è ancora certezza nella datazione a causa della documentazione lacunosa, sapendo che il Fra' Vincenzo visse nel convento aracoelitano dal 24 febbraio 1683 al 25 marzo 1694, si può, per deduzione, collocare la sua scultura entro tale arco temporale. Che tale Crocifisso sia da attribuire al Bassianese è acclarato dagli evidenti elementi artistici, che si rinvergono in tutta la produzione artistica di Fra Vincenzo e avvicinano questo Crocifisso a quelli di Ferentino e di Farnese. Si può dire che il Crocifisso è sorprendentemente un'opera "purificata" dagli aspetti cruenti che hanno contraddistinto la produzione precedente: si evidenzia una "trasumanazione" delle forme corporee tali da far presagire la prossima trasfigurazione del cristo nella Resurrezione da morte. Minimali, infatti, sono le presenze di lacerazioni sanguinolente; il corpo brilla per compostezza, dignità e serenità.

Alle scarse, lacunose notizie biografiche desunte dai documenti d'archivio si contrappone la testimonianza più diretta, completa ed eloquente della personalità artistica e religiosa di Fra' Vincenzo: la sua opera monumentale. I Crocifissi scolpiti da lui ci comunicano in maniera inequivocabile non solo la spiritualità religiosa dell'epoca in cui lo scultore visse ed operò, ma anche la sua personale intensa spiritualità di cristiano e di francescano.

Le caratteristiche ricorrenti dell'iconografia barocca del Crocifisso, in particolare presenti nelle sculture francescane, sono i tratti distintivi dei Crocifissi scolpiti da fra Vincenzo da Bassiano: la rappresentazione realistica dello spasmo della morte evidente nel viso contratto di Cristo, la corona di spine brutalmente conficcata nel capo, la ferita del costato abbondantemente sanguinante, il corpo realisticamente descritto nei tratti anatomici, straziato da vistose piaghe sanguinolente e drammaticamente abbandonato all'inerzia della morte. La meditazione sulle sofferenze immani patite dal Cristo, infatti, aiutava il fedele ad accettare le sue personali miserie e sofferenze, lo convinceva della necessità purificatrice del dolore, lo rendeva consapevole che davvero nella "Follia della Croce" (I Cor 1, 23) si riscopre l'amore infinito del Salvatore crocifisso, garanzia di salvezza, di resurrezione e di vita per tutti gli uomini.

***Meditando sul mistero della croce
dinanzi al Crocifisso di fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano***

La storia della Croce di Cristo è la storia di un Amore infinito: talmente grande da abbracciare tutti i "confini" dell'universo. È l'amore di Dio per l'uomo. Solo l'amore divino riesce a trasformare in gloria ciò che è umiliazione per la logica terrena. Gesù, umiliato ed offeso, appeso a una croce, straziato nelle carni e nel cuore, trionfa vincitore della morte con l'atto del perdono e della giustificazione. Da quel cuore, come si vede nella scultura di fra' Vincenzo Pietrosanti, sgorga abbondante il sangue di Cristo, nutrimento e medicina per l'umanità peregrinante, versato per tutto il genere umano, per tutti i tempi della storia. La morte sulla croce è infinito ed eterno atto d'amore e di gloria. Gloria non solo di Cristo, trionfatore sul male e sulla morte, ma anche gloria dell'uomo, amato infinitamente da Dio tanto da offrire il suo unico Figlio, l'eletto, come espiazione e vittima per la salvezza delle sue creature.

Il Crocifisso della chiesa di S. Agata con l'intensa espressività che lo connota è epifania del divino: racchiude in sé l'immenso patrimonio cristiano di fede nel mistero della Pasqua. Ci mostra che la morte è il passaggio alla vita eterna nella bellezza e nella luce infinita della Trinità, dove ciascuno di noi, purificato dalle scorie terrene e risorto, sarà in Dio nella gioia senza fine.

Per la sua straordinaria bellezza e la drammatica espressività con cui presenta l'amore di Dio nello strazio dell'Uomo dei dolori, la scultura di fra' Vincenzo da Bassiano da sempre è venerata come miracolosa dall'intera popolazione ferentinate, tanto da essere portata solennemente in processione in occasione degli anni giubilari o di particolari commemorazioni. Nel settembre del 2001, in occasione della visita del pontefice Giovanni Paolo II alla Diocesi di Frosinone-Veroli-Ferentino, il Crocifisso ferentinate fu posto a ornamento liturgico dell'altare del Papa, costruito per l'occasione in località Cavoni a Frosinone.

Maria Teresa Valeri

Noterelle, aggiunte e approfondimenti
alla Lettura artistica del Crocifisso
di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano
venerato nella chiesa di S. Agata in Ferentino



foto n. 55: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Conferenza di Rossano Pizzinelli
restauratore del Crocifisso di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano
28 giugno 2009

...chigli Cruggifisso Te' 'na faccia
Cu gli àffiti tu jietà, cu tu 'ncanta
I pare ca su spènuca i t'abbraccia.
(*Fernando Bianchi*, poeta dialettale ferentinate)

Traduzione in italiano:

Quel Crocifisso ha un volto
ti suscita affetto, che ti commuove
e pare che si stia sporgendo dalla Croce e t'abbraccia

Padre Casimiro da Roma nel sec. XVIII dichiarò nella sua *opera Memorie Istoriche delle Chiese e dei Conventi dei Frati Minori della provincia Romana* (L'opera fu compilata nel 1741 ma stampata postuma nel 1754) che il crocifisso di S. Agata, da lui attribuito senza alcun dubbio a Fra' Vincenzo da Bassiano, era collocato sull'altare maggiore della chiesa di S. Agata: *“La detta Chiesa di S. Agata, è posta non molto lungi dalla Città, a man diritta della strada per cui si passa a Napoli. Nell'altar maggiore, si venera un'immagine di legno del nostro Redentor Crocifisso, lavorata dal divoto Fra Vincenzo da Bassiano, e poscia intagliata nel rame”*.

Felice Accrocca aggiunge altre notizie interessanti sulla biografia di Fra Vincenzo, citando i documenti raccolti da p. Antonio da Cipressa: poche righe di un necrologio che gettano nuova luce, fornendo dati precisi su una figura che era rimasta altrimenti nebulosa:

“A dì 25 marzo 1694.

Passò a miglior vita in questa nostra infermeria d'Aracoeli il Laico F. Vincenzo da Bassiano, dopo esser vissuto nella Religione per lo spazio di anni 55 e 70 di età con singolar concetto di santità. Amatissimo non solo dai Religiosi tutti, ma altresì universalmente dal secolo, perito in moltissime arti, e singolarmente nella scoltura, che esercitò con tanto profitto dei fedeli a gloria di Sua Divina Maestà, con quanta evidenza e splendore ne fan testimonianza i continui Miracoli che il Signore Dio va operando mediante l'effigie del Santissimo Crocifisso da lui devotamente scolpita in diversi conventi di questa Romana Provincia. Fu seppellito la notte del 26 suddetto, a ore 3 circa”.

Il Crocifisso di S. Agata venne ben presto collocato in una cappella apposita, posta sul lato sinistro dell'unica navata della chiesa di S. Agata. Nel 1928 Luigi Morosini afferma che il Crocifisso era collocato nella cappella di sinistra prossima al presbiterio, dove è ancora esposto.

Alberto Cedrone, storico locale, in un suo articolo ricorda le fasi della sistemazione di questa cappella. Nel 1950 fu ricostruita in marmo, su progetto dell'ing. Vianello, l'altare del Crocifisso nell'antica Cappella laterale della chiesa. La consacrazione avvenne l'11 settembre 1950 per mano del vescovo di Ferentino Mons. Tommaso Leonetti.



foto n. 56: Ferentino, Chiesa di S. Agata
Crocifisso di Fra' Vincenzo da Bassiano
Cappella del Crocifisso, 1950

Il prezioso simulacro ha avuto almeno quattro restauri:

- in conseguenza dei bombardamenti del 1944 aveva perso alcune dita della mano sinistra che lo scultore Giovanni Di Lucia, docente in Ferentino, restaurò su commissione del primo parroco di Sant'Agata Don Luigi Romanò;
- in un ulteriore restauro, promosso nel 1967 dal parroco don Ernesto Tentori in occasione del Ventennale della Parrocchia, si provvide a sostituire il legno della croce, ormai irrimediabilmente deteriorato, con un nuovo legno dell'Arizona;
- ripulito dal restauratore Andrea Lunghi, fu ricollocato il 21 settembre 1975, quando era parroco Don Antonio Tamburini (1970-1983)
- nel 2009-2011, essendo parroco Don Giuseppe Pavan, dal restauratore Rossano Pizzinelli di Anguillara Sabazia.

Don Ernesto Tentori, parroco, succeduto a don Romanò, in un'apposita teca posta nel legno sotto i piedi del Crocifisso, il 1° settembre 1969 inserì la Reliquia della Santa Croce, dono del Vescovo protempore Mons. Costantino Caminada, a ricordo del 3° centenario della scultura del Crocifisso (1669-1969).

Fra' Vincenzo godette di fama di santità; lo ricorda P. Samuele Platoni da Farnese (morto nel 1807) nella compilazione del *"Necrologio della Provincia Romana"*, al giorno 25 marzo 1694: *"Nel convento di Aracoeli, fra Vincenzo da Bassiano, con fama di santità. È fama costante che questi fu sempre intento alla contemplazione della passione di Cristo. Essendo alquanto perito nell'arte della scultura scolpì molte immagini del Santissimo Crocifisso, conosciutissime per la gloria dei miracoli ed il concorso di fedeli. Sono particolarmente venerate quelle dei conventi di Nemi e di Farnese: al lavoro delle medesime non attendeva se non nei giorni di venerdì dopo aver flagellato a sangue il proprio corpo in ginocchio, e digiunando a pane ed acqua, tanto che possono dirsi effetto della pietà più che dell'arte e della tecnica"*. Per eccitare la devozione a Fra' Vincenzo se ne fece anche un santino di cui si possiede una bella immaginetta, opera dell'artista bassianese Mario Lambiasi.



FRA VINCENZO IN PREGHIERA
Immagine dell'artista Bassianese Mario Lambiasi

Si possono osservare nelle foto seguenti i risultati dell'imponente opera di restauro durata dal 2009 al 2011. Le foto furono scattate durante la conferenza di presentazione del lavoro di restauro, avvenuta nella chiesa di S. Agata il 28 giugno 2009. (foto nn. 57 - 62)



foto n. 57: Ferentino, Chiesa di S. Agata, 28 giugno 2009
Il Crocifisso di Fra' Vincenzo restaurato prima dello scoprimento



foto n. 58: Ferentino, Chiesa di S. Agata, 28 giugno 2009
Il crocifisso di Fra' Vincenzo restaurato



foto n. 59: Ferentino, Chiesa di S. Agata, 28 giugno 2009
Il crocifisso di Fra' Vincenzo restaurato, dettagli



foto n. 60: Ferentino, Chiesa di S. Agata, 28 giugno 2009
Il crocifisso di Fra' Vincenzo restaurato, dettagli



foto n. 61: Ferentino, Chiesa di S. Agata, 28 giugno 2009
Il crocifisso di Fra' Vincenzo restaurato, dettagli



foto n. 62: Ferentino, Chiesa di S. Agata, 28 giugno 2009
Il crocifisso di Fra' Vincenzo restaurato, dettagli

Durante il restauro vennero rimosse le successive ridipinture della sacra effigie, che tornò a splendere nella sua vera luce. Il restauratore si avvide della presenza di due teche per la collocazione delle reliquie: una sul capo, l'altra sul dorso della schiena del Crocifisso. Rossano Pizzinelli si avvide anche che le vene rigonfie che percorrevano il corpo del Cristo erano state realizzate con un ingegnoso stratagemma, utilizzando delle sottili cordicelle.

“Le celebrazioni (*per il ritorno del crocifisso in S. Agata*) hanno avuto inizio alle ore 17.15 del giorno 28 giugno 2009 con il rito dell'Ostensione e della Benedizione presieduto dal parroco don Giuseppe Pavan. Particolarmente suggestivo è stato il momento in cui il simulacro, coperto da un manto scarlato e posto al centro dell'altare in posizione quasi orizzontale, è stato svelato e mostrato a tutti i fedeli. Ma la commozione ha raggiunto l'acme quando, dopo la liturgia della Parola, il Crocifisso è stato innalzato sulla sua base lignea posta sul presbiterio: tutti i fedeli hanno potuto ammirare di nuovo l'opera nella sua posizione naturale e riportata al suo aspetto originario. Inevitabile è scattato l'applauso a sottolineare la gioia di molti commossi fino alle lacrime: il Crocifisso, finalmente era tornato! (*il restauro è stato effettuato dal 19 marzo al giugno 2009*) ...

È seguita la relazione della storica dell'arte dott.ssa Graziella Frezza, Storico dell'Arte della Soprintendenza BSAE Lazio, che ha posto l'accento soprattutto sulle adeguate modalità di conservazione di quella che, oltre ad essere una statua amatissima dal popolo ferentino, è una pregevole opera d'arte della diocesi riportata al suo antico splendore.

È stata poi la volta del restauratore, il maestro Rossano Pizzinelli, che ha esposto le fasi del suo delicato lavoro: dal primo sopralluogo effettuato in chiesa, al trasporto dell'opera a Viterbo, all'individuazione dei solventi, alla rimozione degli strati e alla scoperta della cromia originale e degli accorgimenti tecnici adottati dall'autore per rendere il nostro Gesù particolarmente realistico. Anche lui, infine, si è soffermato sulle tecniche di conservazione della statua seicentesca.

La prof.ssa Mariateresa Valeri, autrice dell'articolo “La Croce e l'iconografia del Crocifisso”, articolo più letto del sito della nostra parrocchia (*S. Agata in Ferentino*), invitata dal parroco ad esporre le sue impressioni. Nel suo intervento Maria teresa Valeri ha messo in evidenza il grande pathos trasmesso dall'opera d'arte appena esposta.

Anche il Sindaco, l'avv. Piergianni Fiorletta, presente alle celebrazioni per tutto il pomeriggio, ha rilasciato un messaggio a nome di tutta la Città di Ferentino, sottolineando la grande devozione di tutti i cittadini per “il Crocifisso di S. Agata” e di come, ormai per tradizione centenaria, ai piedi di questo Crocifisso si festeggia l'Esaltazione della Santa Croce”.

(dalla cronaca “Memoria del restauro del SS. Crocifisso – 28 giugno 2009” a cura di LUCA CALICIOTTI e pubblicata sul sito della Parrocchia di S. Agata)

CFR. anche: Intervento di revisione sul Crocifisso di S. Agata - 10 settembre 2011

a cura di Rossano Pizzinelli

https://www.youtube.com/watch?v=OrC1p_Tcj30

Sotheby's

Salvatore e Francesco Romano. Antiquari A Firenze. A Century As Antique Dealers
At Palazzo Magnani Feroni

Asta del 12 ottobre 2009 • Milano

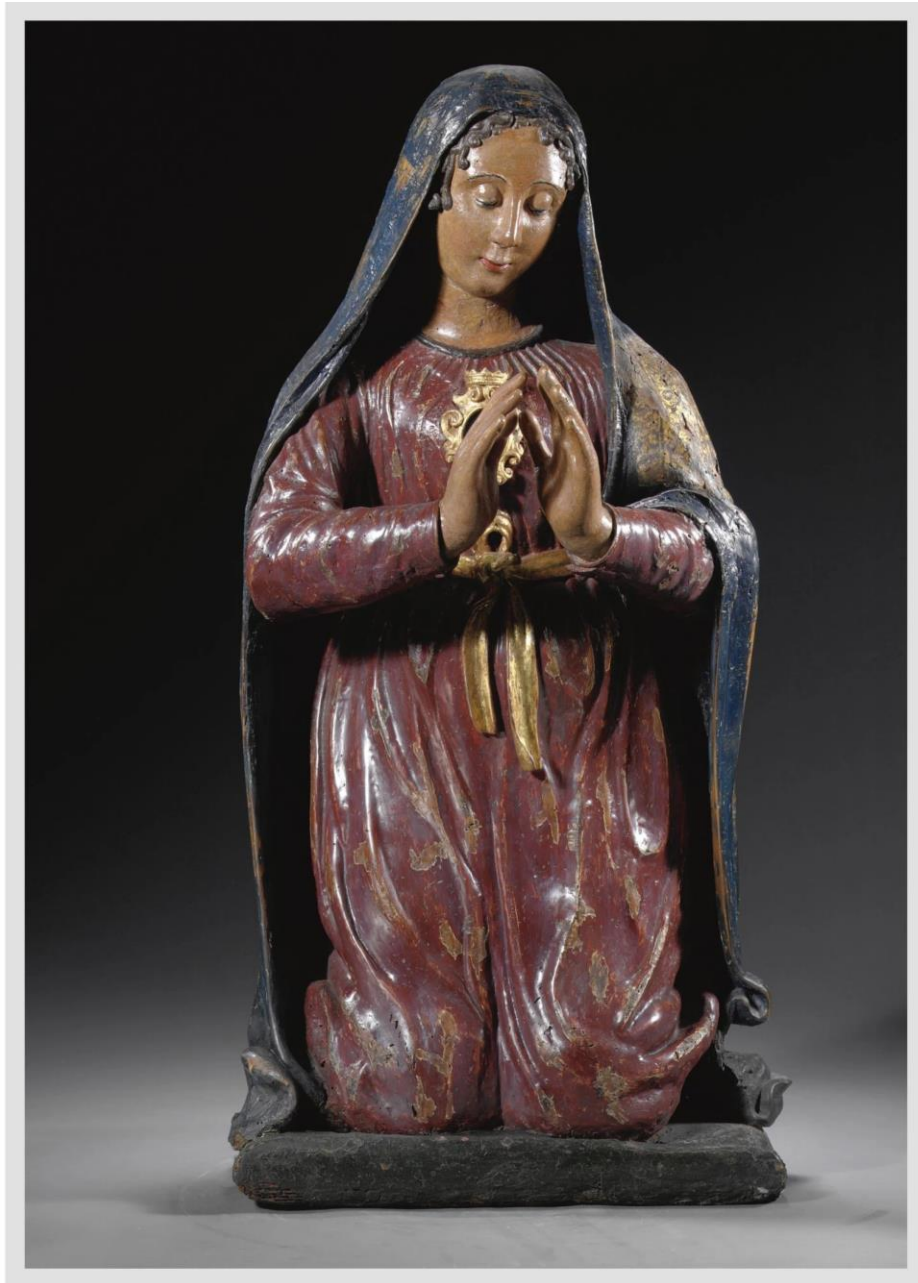


Foto n. 63: Fra' Vincenzo da Bassiano (attivo 1656-1694), Italia centrale, 1656
Figura della Vergine Annunciata, in legno policromo, 91 cm.

Durante le mie ricerche di approfondimento sulla figura di Fra' Vincenzo da Bassiano mi sono imbattuta in questa notizia importantissima. A Milano nel 2009 Sotheby's batté all'asta per un prezzo stimato 8.000 - 12.000 euro la scultura della Vergine Annunciata, in legno policromo, inginocchiata in preghiera, il petto concentrato da cartouche per reliquiario. (foto n. 63)

La *scoperta* di quest'opera è assolutamente importante perché l'attività di Fra' Vincenzo, finora era attestata al 1662, in relazione alla consegna del crocifisso di Caprarola.

Riporto integralmente, dato il riferimento a bibliografia assolutamente fondata storicamente e artisticamente, la nota di catalogo; pur tuttavia rilevo che nella datazione della prima opera nota di Fra' Vincenzo viene commessa una imprecisione: si afferma che tale opera risale al 1669, mentre la prima opera accertata è il Crocifisso di Caprarola consegnato il 23 aprile 1662.

Nota di catalogo

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

D. Neri, *Scultori francescani del Seicento in Italia*, pp. 169-177;

R. La Mattina, *Frate Innocenzo da Petralia: scultore siciliano del XVII secolo fra leggenda e realtà*, Caltanissetta, 2002.

La scultura come prassi devozionale, nella scultura della leggenda di Nicodemo, trovò un'altissima manifestazione nell'opera del frate tradizione minore Vincenzo da Bassiano. La sua attività artistica rispecchia quella del confratello più noto e studiato, Fra' Innocenzo da Petralia, sia per la motivazione religiosa sia per il soggetto prediletto – il Crocifisso – raffigurato con le piaghe sparse per il corpo, la lettura mistica della devozione francescana e quindi non dissimile dalla tipologia del tardogotico.

La Madonna del latte qui proposta è un caso raro nell'opera di Vincenzo, non solo perché il soggetto non è fra i più comuni della sua produzione, ma soprattutto perché si tratta della prima opera documentata (la sua attività era nota soltanto dal 1669 (*sic!*) sino alla sua morte nel 1694). Infatti una lettera conservata nel reliquiario sul petto della Vergine illumina circa non soltanto la data e le circostanze della commissione, ma ci racconta che questa scultura faceva in origine parte di un gruppo per la Cappella di Santa Maria di una chiesa ahimè non identificata, e che la statua contenuta la reliquia del Latte Santo della Vergine. Il prezioso documento che rende il nome dell'Artista come patronimico invece che toponimico ("Fra' Vincenzo di Bastiano") è illustrato qui di fianco (fig.1)

IESUS Maria

Nell'anno 1656 che iniziò la peste in Aprile, e dopo si sparse per tutta l'Italia, per la Dio gratia, et per l'intercessione di questa Beatissima Vergine Maria questa nostra terra fu libera di cotesto male, dove nell'istesso anno, ut supra che fu nel principio del detto male, si partì un Padre di San Francesco dell'ordine minore nella Provincia di Napoli per passar seco nella sua Provincia Romana, si che arrivò Adì 13 di Giugno nel dì del Gloriosissimo Santo Antonio da Padova nel detto anno, ut supra in' anno, per buona nostra fortuna e così il Padre fra Vincenzo di Bastiano fu ricevuto da tutti Cittadini con quella carità che si riserva nell'abito di san Francesco e il Padre diede principio a lavorare la statua del Gloriosissimo Santo Gioseppe, e la Beatissima Vergine Maria e un Capaltare di Santa Maria di Loreto et un Santissimo Crocifisso, che si conserva nella Cappella di Santa Maria, e questo fece per amore et Gloria di Dio, acciò per sua divina Misericordia, ci liberi dalle pene dell'inferno <...> e si degni per pietà per il sangue sparso di donarci il Paradiso a noi et a tutti li fideli christiani, sappiate in questa statua vi si conserva il latte della Beata Vergine che il detto Padre l'ebbe dal commissario di terra santa che del detto latte si sono veduti miracoli e però non cessano di raccomandarci di cuore, se volemmo ottenere gratie infinite da Dio et da Sua Madre Maria, e così sia.

Io Don Giovanni Fantozzi scrissi di mia
mano propria

La scultura come pratica devozionale, nella tradizione della leggenda di Nicodemo, ha avuto un grande significato molto più recentemente nell'opera di Fra Vincenzo da Bassiano. Le sue opere artistiche rispecchiano quella del suo più noto e studiato confratello Fra' Innocenzo da Petralia, sia per la motivazione religiosa che per il suo soggetto prediletto, il crocifisso raffigurato con ferite che ricoprono l'intero corpo, a riflettere la tradizione mistica della devozione francescana e quindi non dissimile dall'emblematica tipologia tardogotica. La Madonna del latte qui proposta è un raro esempio dell'opera di Vincenzo non solo perché il soggetto è unico all'interno della sua opera conosciuta, ma soprattutto perché è la sua prima opera documentata (le sue opere finora conosciute furono documentate solo dal 1669 (*sic!*) fino alla sua morte nel 1694).

Una lettera trovata nel reliquiario all'interno del seno della Vergine suggerisce non solo una data approssimativa e le circostanze relative alla commissione, ma ci dice che questa scultura faceva originariamente parte di un gruppo per la "Cappella di Santa Maria" all'interno di una chiesa non identificata. Inoltre la statua conteneva la reliquia del Santo latte della Vergine. Il documento, che ci fornisce il cognome dell'artista piuttosto che l'origine dell'artista ("Fra Vincenzo di Bastiano"), è qui illustrato.

<...> Si cancellano le parole ripetute nel testo: *<inferno e si degni per pietà per il sparso di donarci il Paradiso a noi et a tutti li fideli christiani, sappiate in questa statua vi si conserva il latte della Beata Vergine che il detto Padre l'ebbe dal commissario di terra santa che del detto latte si sono veduti miracoli e però non cessano di raccomandarci di cuore, se volemmo ottenere gratie infinite da Dio et da Sua Madre Maria, e così sia. inferno e si degni per pietà per il sparso di donarci il Paradiso a noi et a tutti li fideli christiani, sappiate in questa statua vi si conserva il latte della Beata Vergine che il detto Padre l'ebbe dal commissario di terra santa che del detto latte si sono veduti miracoli e però non cessano di raccomandarci di cuore, se volemmo ottenere gratie infinite da Dio et da Sua Madre Maria, e così sia>*

Osservazioni di Maria Teresa Valeri

Nella nota si dice anche che per tale cappella Fra' Vincenzo "diede principio a lavorare la statua del Gloriosissimo Santo Giuseppe, e la Beatissima Vergine Maria e un Capaltare di Santa Maria di Loreto et un Santissimo Crocefisso, che si conserva nella Cappella di Santa Maria". Tali opere, tranne quella relativa alla Vergine Annunciata, sono andate perdute.

La scultura lignea era per sua natura molto delicata e fragile; ciò era dovuto in massima parte alla natura stessa del materiale utilizzato, il legno, soggetto alle aggressioni dell'acqua, del fuoco, dei tarli, ma anche dell'incuria e della violenza degli uomini.

Dalla lettera di don Giovanni Fantozzi si può supporre una lunga permanenza di Fra' Vincenzo a Napoli per attendere alla sua opera di decorazione e arredo della non meglio identificata "Cappella di Santa Maria". A Napoli Fra' Vincenzo venne a contatto con altre opere lignee di "scuola francescana" e perfezionò la propria opera di scultore aprendosi alle più innovative forme della statuaria del XVII secolo. In particolare all'opera di scultori operanti nella città partenopea e seguaci della fortunata statuaria di Fra' Umile da Petralia.

L'attività itinerante di frate Umile suscitò un vasto movimento artistico all'interno dell'ordine, e, parallelamente attorno alla sua figura, si sviluppò una "scuola", dove si formarono talenti di grosso calibro: il concittadino e confratello Fra' Innocenzo da Petralia, il trapanese frate Benedetto Valenza, frate Stefano da Piazza Armerina (attivo nel Lazio), Fra' Vincenzo da Bassiano, frate Angelo da Pietrafitta attivo nel Meridione (Calabria, Basilicata, Puglia e Lazio), il palermitano Francesco Gallusca (presente a Polizzi Generosa), frate Giovanni da Reggio Calabria, frate Diego da Careri (attivo a Napoli e presente nel Lazio, Lombardia e Sicilia). In tutte le opere superstiti di tale schiera di frati minori resta confermato in modo eccellente e meraviglioso, perché suscitatore di meraviglia e devozione, il sigillo dell'arte di Fra' Innocenzo e di Fra' Umile, ambedue di Petralia Soprana.

Fonti e letteratura

- 1) Istromento notarile riguardante il SS. Crocifisso di Bassiano e l'omonimo Santuario, a. 1673, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. non numerato.
- 2) P. Onorato Finucci da Lucca, Memorie e avvenimenti della Provincia Romana dall'anno 1612 al 1678, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. 88.
- 3) Liber Novitiorum, Vestizioni e professioni dei Religiosi avvenute nel Convento della SS. Trinità in Orvieto dal 1646 al 1690, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. non numerato.
- 4) Tavole delle Famiglie della Provincia Romana dall'anno 1683 al 1733, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. 63.
- 5) Necrologium Provinciae Romanae, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. 30.
- 6) P. Antonio da Cipressa, Notizie riguardanti la Provincia Romana, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. 77.
- 7) P. Bonaventura Morosini da Ferentino M.O., Notizie sul Convento e la Chiesa di S. Agata V.M. in Ferentino, 1895, Archivio Prov. di Aracoeli, Ms. non numerato.
- 8) P. Casimiro Romano, Memorie Istoriche della Chiesa e Convento di S. Maria in Aracoeli in Roma, Roma 1736.
- 9) P. Casimiro da Roma, Memorie Istoriche delle Chiese e dei Conventi dei Frati Minori della Provincia, Romana, Roma 1754 (opera postuma).
- 10) P. Flaminio Annibaldi da Latera M.O., Notizie Storiche della Casa Farnese, I, Montefiascone 1817; II, Montefiascone 1818 (opera postuma).
- 11) P. Giuseppe Da Ferentino M.O., Cenni storici sulla miracolosa effigie del SS.mo Crocifisso di Nemi, Roma 1868.
- 12) P. Fr. Antonio Giuliani de' Mercedari, Il Santuario del Santissimo Crocifisso di Nemi, Cenni storici, Roma 1899.
- 13) P. E. Bulletti, Fra Vincenzo da Bassiano, scultore, in "Studi Francescani" 14 (1928), pp. 507-8.
- 14) P. Damiano Neri O.F.M., Scultori Francescani del Seicento in Italia, Pistoia 1952.
- 15) P. Sergio Contini, Crocifissi celebri, Notizie sui Crocifissi più venerati in Italia, I Serie, Roma 1965; II Serie, Roma 1968.
- 16) Alberto Cedrone, La Parrocchia dono di Dio, Ferentino S. Agata 1947-72 (Numero Unico), Casamari 1972.
- 17) Salvatore Mascagna, Caprarola e il Palazzo Farnese - Cinque secoli di storia, a cura di Domenico Mascagna ed Ennio Laudazzi, Caprarola 1982 (opera postuma),
- 18) Farnese a ricordo del Terzo Centenario SS. Crocifisso (1684-1984), Numero Unico, Fra Vincenzo da Bassiano e i suoi Crocifissi, pp. 29-49, Roma 1985.
- 19) Emanuele Romanelli, Nell'Archivio dell'Aracoeli memorie di un valente Artista Franciscano del Seicento - Il realismo espressivo di Fra Vincenzo da Bassiano nella meditazione della passione di Cristo, in "L'Osservatore Romano", 7-8 gennaio 1987, p. 3.
- 20) Felice Accrocca, *Vincenzo da Bassiano. Un artista in preghiera*, Comune di Bassiano, 1995.
- 21) CRISTINA GALASSI (a cura di), *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal manierismo al rococò*, Atti del Convegno, 2001, p. 138.
- 22) ALEJANDRO CIFRES GIMENEZ, *Frate Innocenzo da Petralia reo dell'Inquisizione: fra critica d'arte e censura teologica*, in "Frate Francesco - Rivista di Cultura Franciscana", anno 79, n.s., 2013, n.1, pp. 97-137.

Crocifisso di Nemi (di fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano)
e di Priverno (finora di autore ignoto)
Confronti e differenze

Noterelle a cura di Biancamaria Valeri

Nel mese di aprile 2022 sono stata contattata da mons. Alejandro Cifres Gimenez, studioso rigoroso cui si deve un'accurata ricostruzione della biografia e dell'opera di Fra' Innocenzo da Petralia. Desiderava condividere con me e mia sorella alcune sue riflessioni in merito al crocifisso venerato nella Cappella detta "del Cappellone" sita nella Cattedrale di Priverno; a suo giudizio, tale pregevole scultura aveva buoni motivi per essere riconosciuta come un'opera ancora non ancora accertata, per mancanza di fonti documentarie, di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano. Le motivazioni da mons. Alejandro addotte sono di carattere preminentemente stilistico. Riporto le sue precise e circostanziate osservazioni a me inviate per email il 23 aprile u.s.:

"Gentile professoressa, io non conosco sua sorella Maria Teresa, ma ho letto quanto ha scritto sul sito della parrocchia di Sant'Agata a proposito dei crocifissi di fra Vincenzo da Bassiano. Avevo perciò pensato di farle qualche domanda, poiché non ho trovato finora studi di storici dell'arte su questo scultore; solo quelli storici sulla figura del Religioso, e pure pochi (E. Romanelli o mons. Accrocca), oltre alle solite fonti e opere generali sugli artisti francescani (Tognoletto, Neri ecc.).

Poiché Sua sorella, in un testo sul succitato sito, scriveva "*che altre opere di Fra' Vincenzo, probabilmente, sono disseminate nel Lazio, anche se sarà difficile poterle identificare, fin quando non verranno alla luce documenti atti a comprovarne l'attribuzione al nostro scultore*", ho pensato di consultarla a proposito del Crocifisso della Cappella del Sacramento della Cattedrale di S. Maria Annunziata di Priverno, che mi è capitato di esaminare per la prima volta nel 2019 in compagnia del maestro Mario Salvatori, artista privernate che lo restaurò nel 1994. Questo crocifisso è di autore ignoto, sebbene lo studioso locale E. Angelini lo attribuisca ad un falegname di Maenza, in base ad una annotazione di un libro mastro della confraternita titolare della cappella.

La vicinanza formale di detto crocifisso con l'opera del frate di Bassiano, specialmente con il manufatto conservato a Nemi, è talmente sorprendente da doversi ipotizzare una qualche relazione fra le due statue o fra i due autori, se non addirittura pensare ad un autore comune. Ora, il Crocifisso di Nemi è certamente di fra Vincenzo, in base alla documentazione, quindi la domanda è se forse anche quello di Priverno potrebbe essere suo.

Immagino di non essere il primo ad aver pensato a questa relazione, ma mi manca informazione in merito. Ecco il dubbio che volevo sottoporre a Sua sorella. Se Lei mi sa dire qualcosa in merito Le sarei grato; anche se mi sa fornire studi artistici sul frate bassianese, che io non conosco.

Allego due immagini nel caso Ella non avesse presente i manufatti in parola.

Mons. Alejandro Cifres" (foto nn. 64 e n. 65)



foto n. 64: Priverno, Cattedrale
Crocifisso 1672-73
Giuseppe Baccari da Maenza
(attribuito)

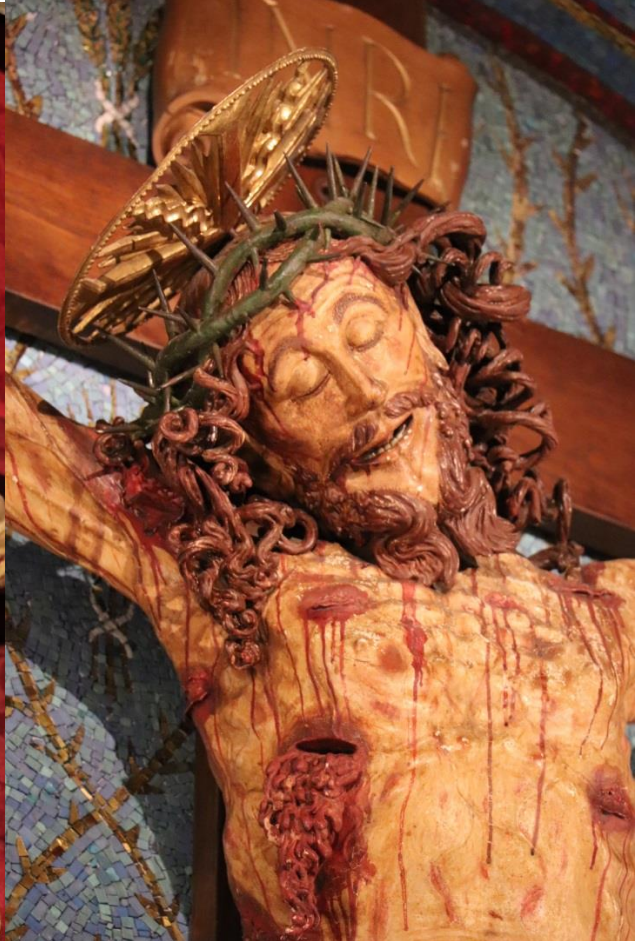


foto n. 65: Nemi, convento di S. Maria di Versacarro
Crocifisso 1662
Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano

In risposta alla richiesta di mons. Cifres scaturiva una piacevole e dotta conversazione che è bene riportare nei contenuti essenziali, per mettere in evidenza che gli studi sui Crocifissi di Fra' Vincenzo proseguono, essendo la loro arte degna di nota e rispetto; e perché mi ha dato l'occasione di scandagliare gli studi effettuati da mia sorella Maria Teresa sui Crocifissi del Bassianese.

Per rispondere alla gentile richiesta di mons. Cifres, mi sono dedicata a una preliminare ricerca sul Crocifisso privernate. Ricercando nella storiografia locale, ho rinvenuto la notizia che nella cattedrale di Priverno, dedicata alla Madonna Assunta, nella terza cappella di sinistra, detta "Cappellone", sono conservati un Cristo morto, scultura in legno dipinto probabilmente del XV secolo, che viene portata in processione il Venerdì Santo, e il **crocifisso ligneo, scolpito tra il 1672-1673 dall'artista locale Giuseppe Baccari di Maenza (LT)**. La Pro Loco privernate commenta così l'insigne scultura del Crocifisso: *"la scultura fa riferimento a modelli rinascimentali ed è caratterizzata da un tragico espressionismo. Si avvicina ai Crocifissi di Bassiano, Ferentino e soprattutto a quello di Nemi, tutte opere di Fra Vincenzo, ma se ne distingue per una più raffinata esecuzione, che non esclude un possibile scambio culturale fra i due artisti. Giuseppe Baccari si stabilì a Priverno, dove i suoi discendenti si distinsero per un intero secolo come capaci ebanisti"*.

Ovviamente si percepisce nel testo un vivo sentimento di orgoglio cittadino, giusta sottolineatura della bellezza e del rilievo artistico del Crocifisso esposto in Cattedrale; ma anche dell'arte di Giuseppe Baccari, che fu molto attivo, lui con la sua bottega, in Priverno nel XVII secolo. Se il Crocifisso di Priverno è da attribuire a Giuseppe Baccari, l'arte di quest'ultimo è veramente notevole.

La Pro Loco di Priverno, dunque, ipotizza “*un possibile scambio culturale tra i due artisti*” Giuseppe Baccari e Fra’ Vincenzo Pietrosanti da Bassiano. Nella lacunosità della documentazione d’archivio non è possibile appurare la veridicità di un tale incontro tra i due; né a tutt’oggi si può dichiarare, senza ombra di dubbio, che ci sia stata la commissione di un crocifisso da parte di Priverno a Fra’ Vincenzo, altrimenti nella documentazione studiata e pubblicata dagli Studiosi del Bassianese, p. Emanuele Romanelli e Felice Accrocca, tale fatto sarebbe stato registrato, così come sono stati citati i sette crocifissi che Fra’ Vincenzo scolpì. Sappiamo, invece, per certo che a Bassiano (Latina) per il Santuario del Crocifisso fu consegnato in data 1673 un crocifisso di Fra’ Vincenzo, dono del medesimo alla sua città natale, su commissione di un parente omonimo. Il crocifisso di Nemi (Roma), invece, è stato consegnato il 19 maggio 1669; potrebbe essere congetturabile una visita di Giuseppe Baccari nel Santuario di Bassiano e, di conseguenza, lo studio per trarre ispirazione e modello per la sua scultura.

Nelle fonti superstiti della Confraternita privernate titolare della Cappella, in cui venne collocato il Crocifisso, così come dichiara mons. Cifres nella mail a me indirizzata il 23 aprile scorso: “*l’unico elemento a sostegno di tale paternità (attribuita a Giuseppe Baccari) sono due annotazioni su un libro contabile della confraternita, che raccolgono la commissione al succitato di un “crocifisso” per il cd. “cappellone” del Duomo, per il quale furono pagati negli anni 1672-1673 poco più di 15 scudi. Dal momento però che l’archivio della citata confraternita è assai frammentario, non è possibile escludere l’esistenza di altre commissioni, rimanendo le annotazioni relative al Baccari le uniche offerte alla nostra considerazione. L’identità tra il manufatto oggi esistente e l’opera di cui ai pagamenti del libro mastro è quindi solo ipotetica, così come lo è, di conseguenza, la paternità del Crocifisso. Questo è riconosciuto dallo storico locale che a suo tempo scoprì tali documenti. È comunque sempre possibile che il Baccari sia l’autore e si sia ispirato da vicino alle opere di fra Vincenzo, alla stessa maniera in cui, come risulta ovvio, quest’ultimo si ispirò a quelle di fra Innocenzo da Petralia, disseminate in numerosi luoghi francescani della Penisola. Se il Baccari, copiando il Pietrosanti (addirittura è identica l’aureola), ha realizzato un’opera di tale qualità, bisognerà riconoscere che è un artista infra-valutato”.*

Ho esaminato le foto a me inviate da mons. Cifres, mettendo in parallelo il Crocifisso di Nemi con quello di Priverno; si notano forti analogie, ma anche differenze stilistiche, che potrebbero essere collegate con l’originalità dell’artista, se consideriamo per i due crocifissi un unico artista, Fra’ Vincenzo da Bassiano. La datazione relativa al Crocifisso di Nemi e l’analisi anche solo esteriore del modellato di tale crocifisso, mi induce a supporre che il Crocifisso di Priverno non sia opera di Fra’ Vincenzo. Si notano, come già detto analogie, ma la morbidezza della scultura nemorense, il suo sicuro modellato naturalistico mettono in risalto una capacità scultoria molto avanzata, che anticipa di poco il prezioso Crocifisso che si conserva in S. Agata a Ferentino, esemplare notevole di maestria e di innovatività artistica. Vedendo una realizzazione ancora frontale e rigida nel Crocifisso di Priverno, che dovrebbe risalire al 1672-1673, non mi spiego, se l’opera sia da attribuire a Vincenzo Pietrosanti, come mai intorno agli anni 70-80 del XVII secolo di fronte alla produzione del Bassianese di quel periodo (Nemi, 1669; Ferentino, 1669; Bassiano, 1673; Farnese, 1684; Bellegra, Roma, S. maria in Aracoeli), così raffinata, così evoluta nei dettagli anatomici e realistici, così classica pur nel rispetto della temperie artistica del Barocco, come mai per Priverno nel 1672-73 Vincenzo Pietrosanti da Bassiano retrocedeva nella resa artistica dell’opera a un modellato che già aveva ampiamente superato dopo il 1662, scolpendo in tale periodo il Crocifisso di Caprarola, molto più coerente con gli stilemi applicati nel Crocifisso di Priverno. Nelle foto dei Crocifissi di Caprarola (Fra’ Vincenzo da Bassiano) del 1662 e di Priverno (attribuito a Giuseppe Baccari) del 1672-73 si possono rilevare comuni forme artistiche e stilistiche. (foto n. 66 e n. 67)



foto n. 66: Caprarola (VT) - 1662
Chiesa di S. Maria della Consolazione

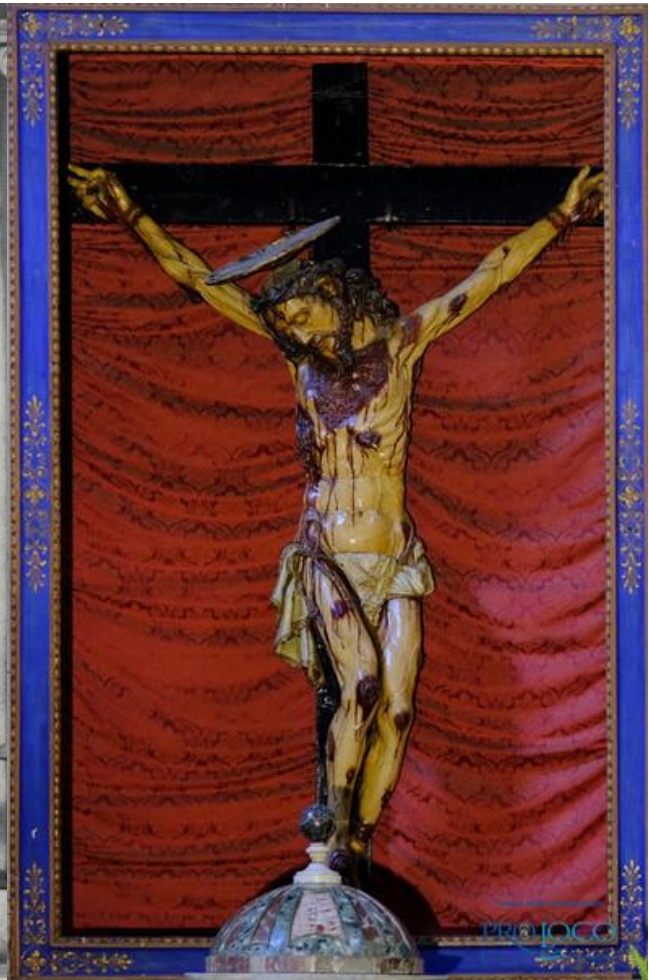


foto n. 67: Priverno, Cattedrale, Crocifisso, 1672-1673
Giuseppe Baccari da Maenza (attribuito)

Ho supposto, invece, e suggerito di mettere a confronto l'opera d'arte privernate, piuttosto che con il crocifisso di Nemi, con quello che Fra' Vincenzo scolpì per Caprarola (convento di S. Maria della Consolazione - consegnato il 23 aprile 1662) e con quello di Bellegra (realizzato per volere del Beato Tommaso da Cori per la Chiesa del Ritiro S. Francesco, del quale non abbiamo datazione), ma solo per alcuni elementi: per esempio la resa del viso e dei capelli. Il Crocifisso di Nemi (19 maggio 1699) ha i capelli inanellati come il crocifisso venerato in S. Agata di Ferentino (1669 circa).

La realizzazione del corpo nel Crocifisso di Nemi mi sembra più "morbida" rispetto a quella di Priverno. Il crocifisso di Priverno è in posizione frontale così come quello di Caprarola. Nel Cristo privernate si raffigura dolorosamente l'istante successivo allo spasimo della morte; il corpo è abbastanza irrigidito nell'abbandono della morte. Sono maggiormente evidenziati, in maniera parossistica e cruenta, i particolari del sangue e delle lacerazioni del corpo provocate dai supplizi inferti a Gesù durante la sua passione e morte, raffigurazione che nei crocifissi di Fra' Vincenzo realizzati negli anni 70-80 è evidente, ma marginale.

Nel crocifisso di Nemi i capelli del Cristo coprono la ferita sanguinolenta della spalla destra; la lacerazione della pelle e il sangue che fuoriesce sono appena visibili. Nel Crocifisso di Priverno, invece, la visione delle piaghe di Cristo è più evidente; sul torace superiore la piaga sembra quasi un panno insanguinato voluminoso e ben visibile, al pari della gran chiazza di sangue sulla spalla destra, dove Cristo poggiò la traversa della croce ... Esaltazione "barocca" dei dolori della croce? Intento edificante per suggerire nel devoto che prega davanti a tale supplizio un sincero pentimento e orrore dei propri peccati, causa di siffatto dolore? Senz'altro sì; ma, esasperando le piaghe di

Cristo, lo scultore si dimostra anche conoscitore della devozione della piaga della spalla di Cristo, devozione scaturita da una locuzione mistica avvenuta tra Bernardo di Chiaravalle e nostro Signore Gesù Cristo. Nel territorio di Priverno è edificata la meravigliosa abbazia di Fossanova, fondata (1163-1208) e retta dai Cistercensi, sostituiti dai Francescani solo nel 1935; non si può escludere che la devozione alla Piaga della Spalla del Signore sia stata propagandata dai Cistercensi.

Il Crocifisso di Caprarola autentico lavoro di Fra' Vincenzo da Bassiano, evidenzia una matura padronanza dei mezzi espressivi nella resa del modellato plastico tale da suggerire una precedente produzione scultoria del Frate, data la perfezione della sua opera. *“Il Crocifisso di Caprarola, scolpito in posizione frontale, è irrigidito nella morte, con il capo reclinato sulla spalla destra e i capelli che scivolano fluenti e inanellati sulla spalla, coprendo l'ascella. Anche le braccia, stese sulla croce, sono rigide e le gambe sono quasi parallele tra loro, se non fosse per una timida convergenza tra le ginocchia che fanno essere il ginocchio destro superiore a quello sinistro, conseguenza dell'inarcamento della gamba destra. Tutto il corpo è bagnato da copiosi rivoli di sangue, che scorrono paralleli sulle membra”* (Maria Teresa Valeri, infra, p. ...). Questa descrizione stilistica, a cura di Maria Teresa Valeri, ci permette di avvicinare al Crocifisso di Caprarola a quello di Priverno e di poter considerare Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano autore anche del Crocifisso privernate.

Riguardo alla resa complessiva del modellato nel Cristo ligneo di Priverno ho “suggerito” una relazione con il crocifisso di Caprarola, ma non ho escluso a priori altri confronti. Il Crocifisso di Priverno, ad un esame più analitico, per esempio, presenta un particolare che potrebbe essere riconosciuto come il segno distintivo dell'arte di Fra' Vincenzo Pietrosanti da Bassiano: le braccia del Redentore flesse. Nei crocifissi, che il Bassianese scolpì dal 1669 alla sua morte, le braccia flesse sono segno dell'abbandono della morte e assecondano il peso del corpo che si scarica a terra. Nel crocifisso di Priverno le braccia rigide formano un perfetto triangolo equilatero, che potrebbe essere messo maggiormente a confronto con il crocifisso di Caprarola, il cui corpo è scolpito frontalmente ed assume una posizione fortemente statica; quasi che sia stato ritratto nel rigor mortis. Gli altri crocifissi, accertati, di Fra' Vincenzo da Bassiano sono scolpiti nella rappresentazione della morte, così come nel Vangelo è descritto: “reclinato il capo, spirò”. Nel Crocifisso di Ferentino, per esempio, è rappresentato meravigliosamente lo spasmo della morte e l'esalazione dell'ultimo respiro, che fuoriesce dalla bocca semiaperta, dalla quale sono ben visibili denti e lingua.

Tuttavia nel crocifisso di Priverno la resa dei nervi e delle vene è molto simile ai crocifissi attribuiti a Fra' Vincenzo. Anche la bocca è semiaperta e lascia intravedere i denti e la lingua; ma l'addome rigonfia a causa della caduta del corpo morto e inerte, attirato a terra dalla forza di gravità, è globoso e è reso in modo poco naturalistico, come invece si nota nei Crocifissi del Bassianese, che esprimono forza naturalistica e perfetta conoscenza della corporeità di un morto in croce. Questi elementi ci fanno supporre diversamente riguardo all'attribuzione del Crocifisso privernate e inducono a pensare a scultore diverso, appunto probabilmente Giuseppe Baccari di Maenza. (foto . 68 e n. 69)

Che cosa si può dedurre nel confronto tra i Crocifissi di Nemi e Caprarola, opere attribuite con certezza a Fra' Vincenzo Pietrosanti, e quello di Priverno, del quale si ha incerta attribuzione? Solo il confronto stilistico e artistico ci potrebbe aiutare; ma anche questo a mio giudizio risulta insicuro per le molte consonanze tra le opere. Basta fare un rapido e diretto confronto visivo tra il crocifisso di Nemi e quello di Priverno, a tutta figura, per capire la difficoltà di una attribuzione sicura all'artista che li scolpì.



foto n. 68: Priverno, Cattedrale, Crocifisso
1672-1673



foto n. 69: Nemi, Crocifisso, 1669

Per dirimere la questione penso che bisognerebbe avere nuove fonti documentarie e archivistiche che facciano chiaramente riconoscere l'attribuzione dei manufatti artistici; ma al momento penso che questa evenienza sia improbabile. Allora penso sia opportuno ipotizzare un'influenza indiretta di Fra' Innocenzo e forse una maggiore più diretta influenza di Fra' Umile da Petralia Soprana (Giovan Francesco Pitorno, Petralia Soprana 1600- Palermo 1639), due artisti, siciliani e francescani importantissimi per la "scuola" francescana che si sviluppò sui loro modelli in tutta Italia nel XVII secolo.

Fra' Innocenzo, nato a Petralia Soprana nel 1592 e morto a Palermo il 20 dicembre 1648, era francescano dei Minori Osservanti (OFM), ai quali appartenne pure il nostro Fra' Vincenzo da Bassiano. Le sculture lignee da loro realizzate, pur se distanti tra loro di molti anni, sono riferibili ad un "unico" modello iconografico, prediletto dai Francescani fin dal medioevo: l'immagine di Cristo crocifisso caratterizzata, nel XVII secolo, da grande drammaticità per l'enfasi data alle ferite, ai lividi, al sangue, all'espressione realistica del dolore. Fra' Innocenzo lavorò a Roma, nel convento di S. Francesco a Ripa (santuario romano di S. Francesco d'Assisi); ma incorse in seri problemi con l'Inquisizione. Nel 1637, a Roma, scolpì un crocifisso che venne rifiutato per l'eccessiva crudezza del realismo (cfr. CRISTINA GALASSI (a cura di), *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal manierismo al rococò*, Atti del Convegno, 2001, p. 138; cfr. pure ALEJANDRO CIFRES GIMENEZ, *Frate Innocenzo da Petralia reo dell'Inquisizione: fra critica d'arte e censura teologica*, in "Frate Francesco – Rivista di Cultura Francescana", anno 79, n.s., 2013, n.1, pp. 97-137).

Ci fu un'attività di scuola artistica all'interno dell'ordine francescano minorita, che consentiva ad ogni frate scultore di rappresentare uno stilema comune, del quale ogni frate scultore, con originalità, esprimeva la propria meditazione e preghiera sulla morte di Cristo e sul grande mistero della Redenzione; una "scuola", che comunque è esistita anche se non formalmente istituzionalizzata come bottega d'arte in senso stretto. D'altra parte i nostri scultori realizzavano Crocifissi, con stilemi e modalità occidentali, ma le rendevano "icone", manufatti artistici di preghiera e per la preghiera. Sono le opere di Fra' Innocenzo e fra' Umile di Petralia che testimoniano l'esistenza di tale "scuola" artistica francescana, scuola di riferimento per la realizzazione di crocifissi lignei. (foto nn. 70-73)



Fra' Innocenzo da Petralia
foto n. 70: Loreto, 1637



Fra' Innocenzo da Petralia
foto n. 71: Assisi, San Damiano, 1637



Fra' Umile da Petralia
Milazzo, Chiesa di S. Papino, 1632-33
foto n. 72



Fra' Umile da Petralia
Miglionico, Chiesa di S. Maria Maggiore 1629
foto n. 73

Le foto pubblicate si commentano da sole; sono segni di uno stile artistico universalmente condiviso nella temperie spirituale e religiosa dell'epoca, il XVII secolo. Sono talmente forti le somiglianze stilistiche da farci esclamare: "Sono copie del nostro Fra' Vincenzo o sono opere di lui stesso?".

Nonostante l'attenta ricostruzione della vita di Fra' Vincenzo da Bassiano, che visse come custode della Salara nel convento romano dell'Aracoeli e svolse mansioni di "falegname" (*così viene definito in alcuni documenti; per me, però, il termine è usato genericamente e non rende il concetto di chi "scolpisce" in legno*), p. Emanuele Romanelli, studioso del Bassianese, ha lamentato un'ingiusta e deplorabile "congiura del silenzio", che lo ha colpito per tanti secoli, nonostante la sua fama di santità e la sua bravura di artista. Silenzio delle fonti, ma non ipocrito silenzio o superficiale e scarsa considerazione delle opere da parte dei confratelli o dei fedeli.

L'ingiusto silenzio, che comunque aleggia intorno alle opere superstiti della statuaria lignea di Fra Vincenzo Pietrosanti, è deducibile anche dalla consapevolezza che le sculture lignee andavano incontro a gravi danni, causati dal fuoco, dall'umidità, dalle muffe, dai tarli, dalla mutevolezza del gusto artistico e religioso; dal passaggio della proprietà delle chiese da Congregazione a Congregazione, ognuna delle quali portava con sé la propria devozione e il proprio santorale; per non dimenticare i danni agli archivi provocati da rivoluzioni e guerre. D'altra parte il legno era di facile reperimento ed era poco costoso; e anche gli scultori francescani, forse autodidatti, non trovavano difficoltà a intagliarlo e scolpirlo, ricavandone veri capolavori e "meravigliose" sculture. Ma il legno era materiale povero e, quindi, non poteva gareggiare con i più nobili materiali del bronzo e del marmo, lavorati da veri e più famosi artisti.

Solo la fama di santità dello Scultore, la fama di miracolosità della scultura lignea, la devozione popolare che trascorrevva forte e convinta anche nel passar dei tempi poteva salvare dall'oblio e dalla *damnatio memoriae*; l'affrancava dall'essere solamente ed esclusivamente statua e opera "devozionale".

Insieme con mons. Alejandro Cifres Gimenez auspico veramente una nuova stagione di studi artistici su Vincenzo Pietrosanti da Bassiano e su tutta la schiera di scultori francescani che si richiamarono ai modelli eccelsi di riferimento che furono Fra' Vincenzo e Fra' Umile da Petralia, i caposcuola di una statuaria sacra testimonianza forte e duratura del glorioso Ordine Franciscano.

Biancamaria Valeri

Stampato da Fotodigitaldiscount
Via XX Settembre 5
03013 Ferentino

1° maggio 2022