E' MEDIEVALE IL CROCIFISSO DI SANT'AGOSTINO COLLOCATO IN SAN GIOVANNI IN VENERE.

di Domenico Maria del Bello

Il Crocifisso, donato dal parroco della chiesa di Sant'Agostino di Lanciano a padre Giovanni Maria Lanci nel 1967 e recentemente collocato nel catino absidale dell'Abbazia di San Giovanni in Venere, non è un'opera di epoca barocca, risalente al XVIII[1].

Nonostante lo stato di conservazione del manufatto possa dirsi mediocre e appaiano evidenti le manomissioni subite nel corso del tempo, un'analisi, anche sommaria, degli elementi compositivi e stilistici, in particolar modo la peculiare postura degli arti inferiori in cui il piede destro si trova sovrapposto al sinistro in maniera che il tallone destro supera la caviglia dell'arto sottostante, permettono di accostarlo, con tutta certezza, all'esemplare custodito presso la chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore in Lanciano, la cui esecuzione è stata fissata, dopo un accurato restauro eseguito sotto la vigilanza della competente Soprintendenza negli anni '90, al XIII secolo.

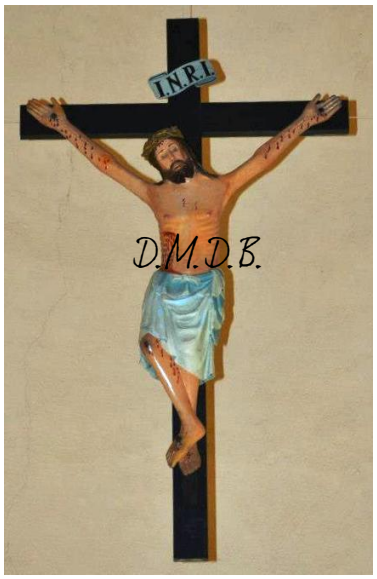

Figura 1 Crocifisso originariamente nella chiesa di Sant'Agostino di Lanciano.

Il Crocifisso di Santa Maria Maggiore.

Nel Crocifisso di Santa Maria Maggiore si può appunto riscontrare la stessa particolare caratteristica dell'incrocio dei piedi, fissati alla croce con un unico chiodo in maniera che il tallone destro supera la caviglia dell'arto sottostante.
Le braccia sono tese e le mani, coi palmi distesi, nella composizione, superano l'altezza del capo che è reclinato sul lato destro. Gli occhi sono chiusi e la postura è leggermente curva verso destra benché non si percepisca alcuna rotazione del bacino e non sia presente la cosiddetta "curva bizantina" che caratterizza le raffigurazioni di epoca anteriore.
Il perizoma è costituito da un telo che annodato sul fianco sinistro a formare un panneggio ad andamento orizzontale che lascia scoperte le ginocchia[2].

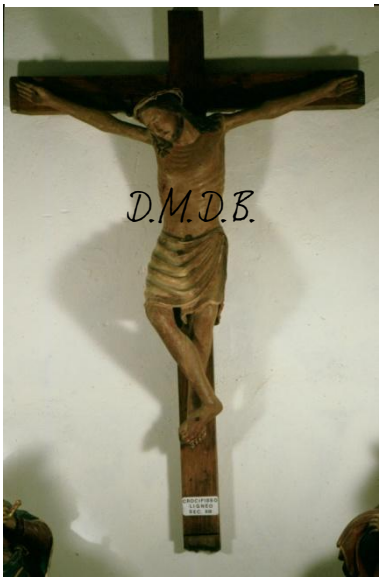

Figura 2 Crocifisso nella chiesa di S. Maria Maggiore di Lanciano.

Il modello è perfettamente aderente a quello del *Christus patiens*, iconografia considerata d'ispirazione bizantina, in cui Cristo, in antitesi ai modelli più antichi di *Christus triumphans*, nei quali è raffigurato frontalmente, trionfante sulla Morte, con la testa eretta e gli occhi aperti e spesso con attributi regali, è invece rappresentato sofferente o morto sulla croce.

Un modello iconografico, quello del *Christus patiens,* che va diffondendosi proprio dal XIII secolo, di pari passo con la diffusione sul territorio degli ordini mendicanti[3].

---

[1] Caravaggio Linda, *Un antico crocifisso abbellisce l'Abbazia*, in "Il Centro", 26 marzo 2013. Sbrocchi Vito, *Sull'altare dell'Abbazia di San Giovanni in Venere crocifisso del XVIIII secolo*, in "AbruzzoQuotidiano.it", 26 marzo 2013.

[2] Difficile dire, in assenza di un esame diretto, se il perizoma sia un unico corpo con la scultura o sia stato realizzato in tela impregnata di gesso e colla e poi fatta aderire alla scultura, nel qual caso oltre a dover considerare che in corrispondenza della copertura la scultura sia solo abbozzata, bisognerà anche valutare la possibilità di più probabili manomissioni avvenute nel corso dei secoli.

Il Crocifisso della Chiesa Parrocchiale di San Donato di Roccamorice.

Caratteristiche assai simili a quelle dei due crocifissi lancianesi compaiono anche in anche un altro esemplare, importante opera d'arte abruzzese, che si trova nella chiesa Parrocchiale di San Donato di Roccamorice: il Crocifisso che la tradizione, fino ad oggi ritenuta verosimile, identifica con il "Crocifisso di Pietro da Morrone".

Figura 3 Crocifisso della Chiesa di San Donato di Roccamorice.

Custodito, fino al 1807, nella cripta della chiesa abbaziale di Santo Spirito a Maiella, fu, dopo l'emanazione della "legge di Soppressione" degli ordini religiosi, trasferito dall'Arciprete di Roccamorice, Carmine De' Angelis presso la chiesa parrocchiale.

Un provvidenziale intervento di restauro che risale al 2007 ha rivelato i molteplici interventi di cui il Crocifisso è stato fatto oggetto nel corso dei secoli.

Tra i rimanegggiamenti subiti è degno di nota un intervento di "reinnesto" delle braccia forse a modificarne l'originaria postura cosa che sembrerebbe accomunarlo con il Crocifisso di Santa Maria Maggiore che potrebbe aver subito un analogo intervento, così come in entrambi i casi parrebbe esserci stato un "rimodellamento" della parte superiore della calotta cranica che, nel caso del Cristo di Roccamorice, "Ha perso l'elemento realistico delle spine, probabilmente di legno, che completavano l'intreccio della corona che circonda il capo, e che presenta dei fori un tempo occultati con una cordicella malamente attorcigliata."[4]

Figura 4 Crocifisso della Chiesa di San Donato di Roccamorice.

Nel caso del crocifisso lancianese, pur non potendo disporre di dati dettagliati, si nota che il trattamento della capigliatura del Cristo risulta essere alquanto sommario nella parte superiore della testa.

Nelle tre opere l'elemento di maggiore vicinanza resta, senza dubbio alcuno, la particolare posizione dei piedi che, come già evidenziato, sono disposti uno sull'altro con il tallone dell'arto sovrastante che oltrepassa la caviglia di quello sottoposto.

Il Crocifisso della Basilica di Santa Maria di Nazareth in Sestri Levante.

Collocato nella cappella a destra dell'altare maggiore della Basilica di Santa Maria di Nazareth, in Sestri Levante, si trova il Santissimo Crocifisso, patrono di Sestri Levante, che la tradizione vuole portato dal mare dalle parti di Levante, con alcuni relitti, dopo una qualche battaglia navale[5].
Anche in quest'opera ritroviamo il capo reclinato sulla spalla destra, il busto contratto in cui risaltano lo sterno e le costole, le gambe flesse, il piede destro fissato sul sinistro. Anche qui ci sono stati problemi con l'innesto delle braccia che attualmente risultano non originali ma erano già state sostituite con due arti in cartapesta nel '700.
Il Crocifisso di Sestri, sicuramente anteriore al 1330, mostra alcune differenze rispetto a quelli illustrati finora ma vi sono anche notevoli ed evidenti punti di contatto.

Figura 5 Crocifisso di Sestri Levante.

---

[3] La comparsa in Italia dell'iconografia del Christus patiens, viene fatta risalire al Maestro *bizantino del Crocifisso di Pisa*, anonimo artista greco della prima metà del XIII secolo al quale si deve il *Crocifisso n. 20* conservato nel Museo Nazionale di San Matteo di Pisa e datato al primo decennio del XIII secolo.
[4] I dati sul restauro del Crocifisso di Roccamorice eseguiti nel 2007 sono disponibili in rete al sito: http://www.parrocchiasandonatoroccamorice.net/home/arte/crocifisso/
[5] Alberto Fazzeri, *Guida per la Visita alla Basilica di Santa Maria di Nazareth in Sestri Levante*.

Quattro Crocifissi dall'Archivio Federico Zeri.

Quanto poco comune, se non rara, possa dirsi la tipologia di postura del Cristo sulla croce sopra descritta emerge anche da una ricerca nel vasto archivio della Fondazione Federico Zeri nel quale, pare, sia possibile rintracciare solo quattro opere con le medesime particolarità iconografiche.

La prima (fig. 6) è un *Cristo crocifisso* riferito ad anonimo umbro del sec. XIII[6], proveniente dalla chiesa della SS. Trinità di Arezzo e conservata presso il locale Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna, datata tra il 1280 e il 1299. In questa tavola dipinta ritroviamo la similitudine della gamba destra incrociata e dell'accavallamento dei piedi. Al contrario, invece, le braccia sono esattamente orizzontali, all'altezza del capo, lievemente reclinato e il perizoma mostra un'attaccatura centrale rispetto al corpo flesso verso il lato destro.

Figura 6 Anonimo umbro sec. XIII, Cristo crocifisso. (Arch. F. Zeri).

Anche nella seconda, cronologicamente parlando, essendo schedata come opera risalente sec. XIII, tra gli anni da 1285 al 1299, la postura del Cristo crocifisso (fig. 7) mostra un'evidente curvatura verso il lato destro della figura e il piede è collocato in modo che il chiodo che lo trafigge attraversa la parte laterale tra il metatarso e la caviglia, anziché il dorso.

L'opera[7], attribuita ad Anonimo fiorentino del sec. XIII, fa parte delle collezioni della Harvard University Art Museum e si trova presso il Fogg Art Museum, dove sarebbe arrivata nel 1929 proveniente dalla collezione londinese d'Hendécourt.

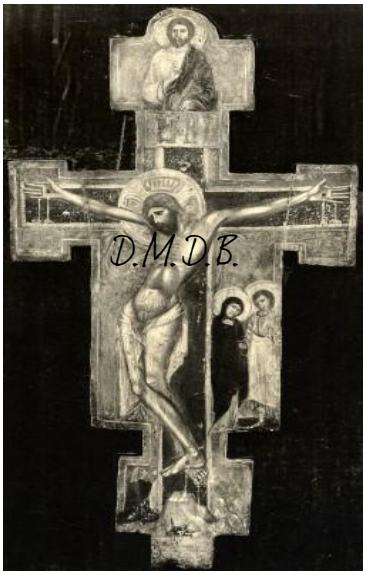

Figura 7 Anonimo fiorentino sec. XIII, Cristo crocifisso. (Arch. F. Zeri).

Il terzo Crocifisso (fig. 8) è ritornato nel novembre del 2012 nella sua sede originaria, la chiesa veneziana di San Pantaleon, dalla quale era scomparso nell'immediato dopoguerra, indebitamente alienato dall'allora parroco, Quest'opera[8] è un importante esemplare del gotico veneziano realizzato intorno al 1335-45 da un pittore che proprio dall'opera prende il nome di "Maestro di Crocifisso di san Pantaleone".

La gamba destra è appoggiata sulla sinistra e i piedi, orientati entrambi verso il basso, sono incrociati, anche qui, col tallone destro a superare la caviglia sinistra.

L'ultima opera[9], attribuita a Simone di Filippo Benvenuti, detto Simone dei Crocifissi (Bologna, circa 1330 – Bologna, 1399) e che fa parte delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna, si compone in realtà di due parti, la croce dipinta e il Cristo Crocifisso intagliato a tutto tondo (fig. 9). L'attribuzione credo vada riferita esclusivamente alla croce dipinta, la cui realizzazione viene fissata tra il 1371 e il 1380, che è supporto (quasi certamente posteriore) del Crocifisso ligneo in cui i piedi si ritrovano nella postura che è stata fin qui descritta, in posizione assai accentuata come nel crocifisso in fig. 7, ma non vi è nessun accenno di torsione del corpo e la figura di Cristo appare viva e frontale, col capo coronato non di spine ma di una corona regale, distaccandosi in questo, con un evidente anacronismo, dalla tipologia del *Christus patiens*.

Degna di nota è anche la rappresentazione del perizoma annodato al centro e dal ricco panneggio verticale che copre il ginocchio destro.

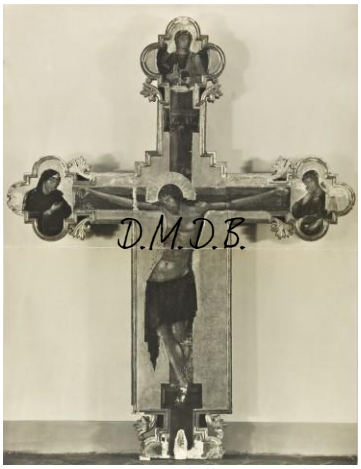

Figura 8 Maestro della Croce di san Pantaleone - sec. XIV - Cristo crocifisso. (Arch. F. Zeri).

[6] Numero scheda 1100 - Serie Pittura italiana - Numero busta 0024 Intestazione busta Pittura italiana fino al sec. XIII. Umbria 1 - Numero fascicolo 9 - Intestazione fascicolo Umbria settentrionale: seconda metà sec. XIII.

[7] Numero scheda 342 - Serie Pittura italiana - Numero busta 0022 - Intestazione busta Pittura italiana fino al sec. XIII. - Firenze. Cimabue e cimabueschi - Numero fascicolo 4 - Intestazione fascicolo Fiorentini influenzati da Cimabue.

[8] Numero scheda 4970 - Serie Pittura italiana - Numero busta 0103 - Intestazione busta Pittura italiana sec. XIII-XIV. Venezia. Corrente tradizionalista, gruppi provvisori, anonimi - Numero fascicolo 4 - Intestazione fascicolo Maestro della Croce di San Pantaleone.

[9] Numero scheda 8174 - Serie Pittura italiana - -Numero busta 0111 - Intestazione busta Pittura italiana sec. XIV. Bologna. Simone, Andrea, Mons, Jacopo Avanzi - Numero fascicolo 1 - Intestazione fascicolo Simone dei Crocefissi 1.

Figura 9 Simone di Filippo; Anonimo bolognese sec. XIV, Cristo crocifisso. (Arch. F. Zeri)

Considerazioni

Un'analisi iconografica, seppure non approfondita, tenderebbe a far slittare la datazione delle croci lancianesi di qualche decennio almeno, dalla fine del XIII ai primi decenni del XIV secolo.
Troppo diverse appaiono, infatti, le caratteristiche di questi manufatti con i modelli più diffusi nel '200, ed è, credo, sia assolutamente inaccettabile l'ipotesi che il Crocifisso di Santa Maria Maggiore risalga all'epoca di ri-fondazione della chiesa, che viene collocata dalle fonti nel 1227.

Figura 10 Francesco Perrini, *Crocifissione*, Lunetta del portale della chiesa di Santa Maria Maggiore in Lanciano, 1317.

E' curioso notare che le due chiese lancianesi di Santa Maria Maggiore e di Sant'Agostino siano accomunate dalla presenza di due crocifissi simili e coevi, risalenti agli anni a cavallo tra il XIII e il XIV secolo, proprio quelli in cui viene edificata la faccia della chiesa di Sant'Agostino, unita al convento degli Agostiniani, e la chiesa di Santa Maria Maggiore subisce importanti interventi, con l'apertura del portale ad opera dell'architetto e scultore Francesco Perrini[10] (altrimenti noto come Petrini) al quale viene tradizionalmente riferita anche la facciata della chiesa di Sant'Agostino.
L'ipotesi che ci sia un elemento di congiunzione tra la realizzazione delle opere architettoniche e quella dei due crocifissi e che tale elemento sia costituito proprio dalla mano del realizzatore è indubbiamente un'ipotesi non priva di un certo fascino ma difficilmente dimostrabile.
Effettivamente il Perrini lascia la sua firma, accompagnata dalla data 1317, nella lunetta del portale di Santa Maria Maggiore nella quale è raffigurata una crocifissione che appare ancora più interessante alla luce di questa congettura.
Alcuni elementi stilistici, pur nella difficoltà di un accurato e diretto esame dei due manufatti, sembrerebbero suggerire una somiglianza tra le due figure di Cristo: i dettagli anatomici del torace con le costole ben evidenziate, il perizoma allacciato sul fianco sinistro …
Purtroppo ad un semplice esame fotografico risulta che i piedi della crocifissione della lunetta, non si sono conservati ed è impossibile stabilire la loro originaria posizione, benché effettivamente, il ginocchio destro sembrerebbe posto più alto del sinistro.

La facciata della chiesa di Sant'Agostino presenta una Vergine con Bambino di assai interessante fattura ma che non è funzionale a fornire elementi per questa indagine.

Lumi potrebbero venirci dall'altra opera nota del Perrini, la facciata della chiesa cattedrale di Larino, altrimenti nota soprattutto per l'anomalia del rosone che presenta tredici raggi invece dei più comuni dodici.

Figura 11 Francesco Perrini, *Crocifissione*, Lunetta del portale della chiesa Cattedrale di Larino, particolare, 1319.

La lunetta della Cattedrale larinese è, a questo punto dell'indagine, di fondamentale importanza.

Quasi in tutto identica a quella lancianese se ne discosta per il miglior stato di conservazione che permette all'osservatore di notare come il capo del Cristo sia coronato ma non di spine bensì di una corona dall'apparenza "regale" che gli è posta sul capo da un angelo.

E' abbassando lo sguardo verso il basso che si scopre una singolare "coincidenza".

[10] Vincenzo Bindi, *Artisti Abruzzesi. Pittori scultori architetti maestri di musica fonditori cesellatori figuli, dagli antichi a' moderni. Notizie e documenti*, Napoli, De Angelis e figlio tipografi, 1883.

Figura 12 Francesco Perrini, *Crocifissione*, Lunetta del portale della chiesa Cattedrale di Larino, particolare, 1319.

I piedi di Cristo nella lunetta della Cattedrale di Larino presentano, sorprendentemente, la già nota, inconsueta, postura degli arti inferiori in cui il piede destro si trova sovrapposto al sinistro in maniera che il tallone destro superi la caviglia dell'arto sottostante.

Solo un esame diretto dei crocifissi lancianesi potrebbe, a questo punto fornirci delle risposte certe, se il loro autore sia il medesimo o se esse siano opera di mani diverse appartenenti però se non alla stessa bottega certamente al medesimo "milieu"artistico.

Oltre alla corona sul capo, che viene posta da un angelo, come forse era anche per le teste dei crocifissi lignei che sembrerebbero portare i segni di una rimodellatura, un altro e più singolare elemento accumuna a ben guardare le due crocifissioni di Lanciano e Larino. In esse il Cristo compare affiancato dalle figure della Vergine e di San Giovanni ma la croce, sormontata da un angelo, è realizzata in forme inconsuete.
Il corpo di Cristo è raffigurato con le membra esauste e appesantite, le braccia rigidamente tese, il capo reclinato sul petto (nella versione larinese il capo è leggermente più inclinato rispetto all'omologo della chiesa di Santa Maria Maggiore) con gli occhi chiusi o spenti, sanguinante, coperto solo sui lombi dal perizoma, ed posto su una croce a forcella. Non troviamo, infatti, l'usuale traversa ma essa forma un'ipsilon, una conformazione non ignota ma piuttosto infrequente nell'iconografia cristiana della quale si trovano esempi nell'arte italiana a cavallo tra il XIII e XIV secolo, come appare nella *Crocifisso ligneo* di Giovanni Pisano conservato nel Museo del Duomo di Siena (nel quale però la croce, dai bracci ramiformi, non è originale) e anche nel suo più noto pulpito marmoreo di S. Andrea a Pistoia, datato tra il 1289 e il 1301.

In realtà però Giovanni mutua questa particolare impostazione dei suoi crocifissi, unica analogia che sembrerebbe di poter individuare con quelli esaminati, dalle opere del padre Nicola nel quale già si ritrova il modello di crocifisso a Y ma con dettagli assolutamente sorprendenti.

Figura 13 Giovanni Pisano, Crocifisso, 1285, Museo dell'Opera di Siena.

Figura 14 Giovanni Pisano, Pulpito. Lastra con la Crocifissione, 1289-1301, Chiesa di Sant'Andrea, Pistoia.

Il pulpito del battistero di Pisa (Fig. 15) venne realizzato da Nicola Pisano (?, 1220/25 ca - 1278/84) tra il 1259 e il 1260. Cristo in croce vi viene raffigurato con le braccia allargate e rivolte verso l'alto ma non tese e la croce è rappresentata con una traversa ramiforme orizzontale o appena incurvata.

Nulla, sembrerebbe, a che vedere con la tipologia finora esaminata, ma è rivolgendo l'osservazione ai piedi del crocifisso che si può notare come i piedi sono incrociati e il tallone destro supera la caviglia dell'arto sottostante.

La raffigurazione risalta poiché il Cristo, nel quale pure sono evidenti le reminescenze della scultura classica che Nicola Pisano precocemente, rispetto ad altri settori dell'arte, recupera, è ancora rappresentato "glorioso": le mani forate sembrano staccate dalla croce, il corpo, atletico e non provato dalla sofferenza, sembra sospeso e quasi senza peso, mentre ai suoi piedi già compare il teschio.

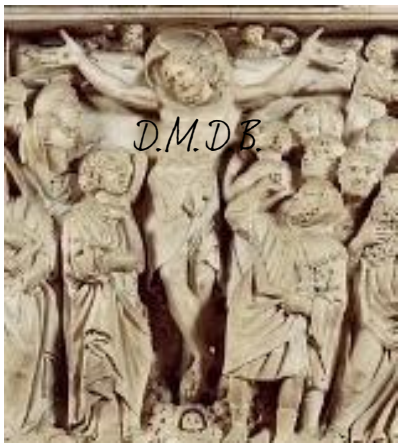

Figura 15 Nicola Pisano, Pulpito. Lastra della Crocifissione, 1260, Battistero di Pisa.

E' con la realizzazione, tra il 1265 e il 1268, della Crocifissione (fig. 16) per il pulpito del Duomo di Siena che si manifesta un'inversione di polarità, che matura quindi in pochi anni.

La figura di Cristo in croce e vicinissima ai modelli che abbiamo incontrato e vi ritroviamo in pieno tutti gli elementi che si notavano nelle Crocifissioni di Lanciano e Larino, fatte salve le ovvie differenze stilistiche.

Le mani sono fisse e distese sul legno nodoso della croce, decisamente a Y, e le braccia dritte, con la muscolatura tesa, più in alto del capo che rispetto alla rappresentazione precedente si è piegato sul lato destro con la bocca aperta a sottolineare lo spasmo della sofferenza.

E', con ogni evidenza, un corpo che ha un peso, un peso che progressivamente andrà a gravare sulle ginocchia, piegandole.
In basso i piedi sono ancora nella postura nota, anche qui il tallone destro supera la caviglia dell'arto sottostante.

Figura 15 Nicola Pisano, Pulpito. Lastra con la Crocifissione, 1265-1268, Duomo di Siena,

Tra le due realizzazioni si colloca, secondo gli studi la lunetta della Deposizione a Lucca, realizzata, dopo il 1260, per il portale del Duomo.

Cristo più che sofferente è raffigurato ormai morto. Il suo corpo, inerte, grava, con tutto il suo peso, su Giuseppe d'Arimatea, la testa reclinata e con le gambe incrociate ancora inchiodate col tallone che destro supera la caviglia dell'arto sottostante, alla croce nodosa, flessa ma non ancora a ipsilon, a comporre una scena intensamente teatrale e drammatica.

Figura 16 Nicola Pisano, Lunetta del portale laterale della Cattedrale di San Martino, 1260 ca., Lucca.

Conclusioni.

Il modello iconografico del Cristo sofferente con le braccia sollevate in alto, col capo reclinato e gli occhi chiusi, le gambe incrociate con il piede destro sovrapposto al sinistro in modo che il tallone del primo superi la caviglia del secondo, sembrerebbe dunque essersi diffuso nel terzo quarto del XIII secolo, originato da quale modello esatto e con quale significato è difficile stabilirlo.

Si diffonde in un ambito relativamente ristretto fino al primo ventennio del secolo successivo.

In tal senso si può ipotizzare che Francesco Perrini, la cui relazione con l'opera di Nicola Pisano è testimoniata in fondo anche dalla Madonna con bambino realizzata per la lunetta della chiesa di Sant'Agostino (della quale sarebbe opportuno un più attento esame dei tre rilievi presenti nel chiostro barbaramente ripassati di vernice ferromicacea alcuni anni or sono), sia stato, in definitiva, un epigono di questo modello di rappresentazione con la croce a ipsilon che avrà in seguito così poca fortuna da renderlo praticamente incomprensibile nella nostra epoca che ne associa il significato, genericamente, all'albero della vita.

Lanciano, Pasqua di Risurrezione del Signore 2013