

Museo diocesano Caltanissetta 14/04/23.

Relazione prof. Massimiliano Ferragina

Piccole e grandi passioni. Albrecht Durer

A tutti voi bentrovati. Un nuovo appuntamento con la bellezza, con l'arte, con la teologia, con la cultura ci vede ancora insieme. Complimenti sinceri per tutte le attività che questo museo, con la sua direzione e i suoi collaboratori, sta realizzando.

Un museo vivo è speranza di futuro, un museo attivo è segno visibile, tangibile di una comunità presente, attenta, che risponde alla chiamata urgente di educare attraverso il Bello, il Vero ed il Buono. Sicuramente si tratta di una chiamata impegnativa, faticosa, che comporta delle responsabilità, ma irrinunciabile! Possiamo affermare, viaggiando in lungo ed in largo l'Italia, che questo museo diocesano è tra i più "in fermento" per così dire, a livello nazionale.

Grazie al direttore, al vice direttore, ai collaboratori, all'amico Giovanni, a tutti coloro che nel silenzio e magari anche nel nascondimento, rendono possibile tutto ciò. Grazie ovviamente a tutti voi qui presenti.

"Piccole e grandi passioni" è il titolo di questa conferenza, un titolo impegnativo, bellissimo, di ampio respiro, un titolo che esprime una costellazione di significati, ovviamente un titolo che si riferisce dichiaratamente alla mostra, straordinaria, preziosissima, "Imago Christi" formata dalle struggenti e meravigliose incisioni della *Piccola e Grande Passione* di Albrecht Dürer, il genio rinascimentale che ispirò anche Raffaello, e non solo (più avanti lo vedremo).

Abbiamo pensato a questo incontro come un momento di "congiunzione" di "raccordo" precisamente, raccordo tra i tanti spunti, tra i tanti significati, tra i tanti temi che la mostra, le opere, l'artista, la fede, la teologia, i simbolismi, i rimandi, la tecnica, legati alla maestosità dell'opera che nel suo insieme ci vengono suggeriti.

La parola *Passione*

Parola chiave. Passione. La parola PASSIONE deriva dal verbo latino "patior" e sue derivazioni...passio...passio-nis che significa "patire" "soffrire" e nell'italiano antico aveva il significato di "sofferenza, dolore". Un significato che diciamo ormai è rimasto principalmente nel linguaggio specifico religioso, dove il verbo indica le sofferenze del martirio, con particolare riferimento alla crocifissione di Cristo, ed alle sofferenze che la accompagnarono.

Oggi nel linguaggio comune “passione” è riferito ad ambiti diversi, un interesse, una passione appunto, oppure a significare un legame forte in una relazione sentimentale. Al desiderio. Tornando al significato nel mondo greco antico “patio” “passio” non solo indicava l’insieme dei sentimenti, delle sofferenze, delle emozioni che si sperimentavano, ma aveva un’accezione tutt’altro che passiva al dolore, “patisco” indicava PARTECIPAZIONE ovvero SOPPORTO. Sopporto il dolore, lo affronto, patisco il dolore, ne faccio esperienza, lo partecipo a me stesso, (da qui poi la parola Com-patire...partecipo anche io del dolore dell’altro).

La passione di Cristo diventa quindi l’evento finale della vita di Gesù dove nell’accettazione del tradimento, dell’arresto, del processo, della derisione, della flagellazione, della corona di spine, del caricamento della croce, della salita al Calvario, della morte...non c’è passività, rassegnazione, sottomissione, ma c’è sopportazione, forza d’animo, spirito di sacrificio, coerenza, eroicità nell’andare incontro al dolore atroce ed ingiusto del tribunale umano.

Se si comprende questo l’orizzonte si amplia, la passione di Cristo diventa miracolo d’amore, diventa prova della verità, diventa unica possibilità per “rendere ragione della nostra speranza” come direbbe Pietro nella sua prima lettera al cap.3 vers.15.

La “passione” di Cristo è sofferenza, sacrificio, dono di sé da parte del Figlio di Dio, che ha condiviso la nostra natura, pur di essere tramite di salvezza. La storia di Gesù insegna che il *patire* è percorso di dolore, fino alla resa finale, ma questa resa si è tradotta in riscatto per l’umanità. Il patire del Cristo evoca ed esalta quella pregnanza semantica del verbo greco “*pascho*” e della sua radice “*path*”, in cui si racchiude l’arcano sentire di una condizione, di uno stato, di una circostanza, che, di volta in volta, consente di cogliere il senso di “passione” in tutte le sue sfaccettature. Il verbo quindi acquisisce un’accezione prorompente di slancio, di sconvolgimento, turbamento, ma eroico, consapevole, voluto potremmo dire, contrapponendo il significato comune di passione come “subire” al significato di “sopportazione” che ne rilegge completamente la prospettiva. Esattamente la prospettiva degli evangelisti. Esattamente la prospettiva di Durer, nel suo imponente lavoro.

Chi avrebbe creduto in un Dio perdente, sottomesso all’uomo ed alla sua giustizia ingiusta? Chi avrebbe esaltato la Croce se fosse solo uno strumento di tortura o di morte? Chi avrebbe creduto alla verità (del messaggio di Cristo) se si fosse tirato indietro innanzi al dolore? Ciò non significa che il Cristianesimo santifichi il dolore fine a se stesso. Il cristianesimo non santifica il dolore fine a se stesso: è solo la sofferenza “a causa” di Gesù, come dicono le Beatitudini, che porta la redenzione e Gesù è il volto della Misericordia, e amare significa, nell’ottica cristiana appunto, donare la propria vita, patire. E’ bastata la passione di Cristo a riscattare tutti, la nostra

sofferenza trova senso solo se partecipata alla Sua. Senza questa partecipazione è la disperazione.

Questo ce lo spiega Luca in un passaggio così alto del suo vangelo che ci riesce difficile veramente comprendere.

In quel tempo, Gesù disse ai suoi discepoli: «Il Figlio dell'uomo deve soffrire molto, essere rifiutato dagli anziani, dai capi dei sacerdoti e dagli scribi, venire ucciso e risorgere il terzo giorno».

Poi, a tutti, diceva: «Se qualcuno vuole venire dietro a me, rinneghi se stesso, prenda la sua croce ogni giorno e mi segua. Chi vuole salvare la propria vita, la perderà, ma chi perderà la propria vita per causa mia, la salverà. Infatti, quale vantaggio ha un uomo che guadagna il mondo intero, ma perde o rovina se stesso?». Luca 9:22-25

Qui c'è la NOVITA' cristiana. Il patire, il dolore, non spaventa più, perché in Cristo partecipiamo la vita divina. Il dolore diviene sensato se vissuto nell'ottica della "passione" di partecipazione, di offerta, di donazione, di comunione. Non prendere la croce e seguire, ma **sollevarla!** La vera traduzione non è "prendere" la croce, che nasconde rassegnazione, ma sollevarla la croce, come uno stendardo, che dice speranza, fiducia, salvezza. Ecco perché Gesù ha potuto dire: quando sarò innalzato, attirerò tutti a me. Vedremo nella tavola dedicata alla Crocifissione come Durer aveva ben chiaro il concetto teologico di "essere innalzato" del Crocifisso.

Questa verità teologica è totalizzante, non lascia nessuno fuori, riguarda tutti universalmente, fonte inesauribile di ispirazione in ogni direzione. Sant'Agostino ne "La città di Dio" chiarisce ulteriormente. *Nel riferimento alla passione del Cristo le passioni dell'uomo acquistano un valore e un senso che prima non avevano, qualcosa di affatto nuovo, ignoto fino ad allora.* Un principio attivo che fa di quel che si patisce qualcosa che agisce nella misura in cui opera per la salvezza. Investite di un valore salvifico, divenute quindi qualcosa di attivo, le passioni richiedono un nuovo tipo di governo: ai cristiani non basta moderare e controllare le passioni in vista di un ideale di saggezza e di compostezza, i cristiani devono in primo luogo «convertire» le passioni, dirigerle, usarle, sfruttarle in vista della salvezza dell'anima. Tutto il lavoro sulla Grande e Piccola passione di Durer ha questo obiettivo finale, far maturare la consapevolezza piena di quanto il nostro patire, attraverso il patire di Cristo, conduca solo ed esclusivamente alla Salvezza. Unica via di redenzione. Più avanti vedremo come lui stesso spiegherà tutto ciò in alcuni suoi appunti.

Dalla parola *Passione* all'Evento *Passione*

Il Medioevo (dal 1000 in poi) apporta attraverso l'arte un radicale cambiamento nel significato dell'evento passione di Cristo. Tutto riflette la drammaticità dell'evento, il dolore di Cristo sulla Croce, la sofferenza vera a propria, fisica, sacrificando l'aspetto teologico redentivo.

Piccola riflessione sull'evoluzione della raffigurazione della Croce.

A questo proposito è molto interessante far notare che la rappresentazione della passione e crocifissione nell'arte fu duramente ostacolata nella Chiesa primitiva in quanto la legge ebraica *“Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra”*. Si proibiva qualsiasi tipo di rappresentazione e il timore che le immagini sacre potessero risentire del culto dell'**idolatria pagana** indussero gli antichi Padri ad opporsi alla tendenza popolare che era portata a venerare l'immagine di Cristo. Ma anche e soprattutto per non perdere quel messaggio nuovo di salvezza. I cristiani obbedirono inizialmente alle limitazioni imposte dagli antichi Padri, ma la propensione per la venerazione delle immagini sacre prevalse col tempo e le prime rappresentazioni del Cristo non tardarono a far parte del culto.

Paradossalmente, una delle prime rappresentazioni della Crocifissione non viene dall'ambito cristiano. Parliamo della rappresentazione che è stata ritrovata sul colle Palatino in Roma, una raffigurazione di scherno. Il Crocifisso era qualcosa che lo stesso San Paolo definiva *“scandalo e stoltezza”* (1 Corinti 1,23): infatti la croce era per i cristiani segno di vergogna e derisione (il graffito blasfemo del Palatino del sec. III: crocifisso a testa d'asino con la scritta *“Alexamenos adora il suo Dio”* lo testimonia). Per i primi cristiani la Croce corrispondeva alla Salvezza, non veniva però raffigurata perché la croce veniva ancora usata come strumento di morte (al massimo la Croce gemmata, oppure il monogramma, o l'ancora crociata).





L'entrata della crocifissione nell'arte si può fare risalire al IV secolo, con l'apparire delle prime croci formate da una trave verticale e un'altra orizzontale, detta "*patibulum*", ma senza la figura del Cristo.

La prima rappresentazione di una vera crocifissione nell'arte risale al 432dC e si trova intagliata su un pannello della Porta della Basilica di S. Sabina sull'Aventino a Roma dove il Cristo è rappresentato tra i due ladroni, con il perizoma, a braccia distese nella posizione dell'orante e con gli occhi aperti, vittorioso della morte: è il primo *Christus Triumphans* il Cristo eroe appunto!



La forza dello spirito religioso che caratterizza il **periodo medievale** fa sì che arte e religione siano strettamente collegate tra loro, ed è anche per questo motivo che si ritrovano con maggiore frequenza crocifissi (lignei soprattutto) e affreschi aventi come tema la Crocifissione. Da strumento di salvezza la Croce nel medioevo diviene anche simbolo universale di dolore, di male, di sofferenza del giusto.

L'evento Passione nella sua sintesi: la Croce

Dopo il Mille appare in arte il Crocifisso della Passione. Croce e Passione si fondono. Un nuovo capitolo si inaugura con la rinascita carolingia ed ottoniana, con cui inizia l'iconografia del Cristo morto (Patiens) nel sec. X.

Aumentano i simboli inseriti nelle scene di Crocifissione (Longino, Sole e Luna...). Nel Romanico prima e soprattutto nel Gotico poi, sotto l'influsso dei "mistici" assistiamo alla accentuazione dei toni affettivi. Cresce l'attenzione anatomica. La diffusione di questa iconografia avviene per opera degli Ordini Mendicanti: ruolo centrale del Crocifisso per San Francesco e San Domenico (partecipare alla Passione; comunicare con le immagini). Questo è importante saperlo perché fa parte del patrimonio culturale di Durer, visibile nel suo lavoro, che carica le sue incisioni di dettagli e particolari in perfetta sintonia con il passato e con il suo tempo.

Con i grandi Crocifissi di Cimabue e Giotto i toni si fanno più forti, emotivi e drammatici. Assistiamo alla accentuazione delle piaghe e del sangue e della corona di spine. Gli affreschi sviluppano il tema dello "Spettacolo" della Crocifissione con le folle, lo **Spasimo di Maria in Giotto molto visibile** (lo ritroviamo tra poco in Durer, nella xilografia tra le più belle, la più matura, quella di Cristo sotto la Croce, dove si vede Maria nell'atto dello spasimo) compaiono in Giotto ancora la Maddalena, il Pianto degli Angeli etc. Tutti elementi medievali che Durer utilizza miscelandoli tra loro, evidenziandoli con la sua tecnica nuovissima, e cercando di trasmettere il messaggio di salvezza dell'uomo attraverso l'Uomo.

Raffaello per lo Spasimo si ispirò ad Albert Dürer, anche lui suo contemporaneo, per dire quanto le sue incisioni xilografiche divennero celebri e circolarono in tutta Europa. Nel 1497 questi cominciò a lavorare ad un ciclo della Passione di Cristo che lo impegnò per tutta la vita, e il frutto più bello di questo lavoro sarà il quadro di Cristo che porta la croce, anzi Cristo che cade sotto la croce. Una xilografia che contiene tutti gli elementi, paesaggistici e posturali dei protagonisti che troviamo nello Spasimo di Sicilia del nostro Raffaello (che a sua volta ebbe tante copie, una presente anche qui, bellissima).

Parlando di spasimo.

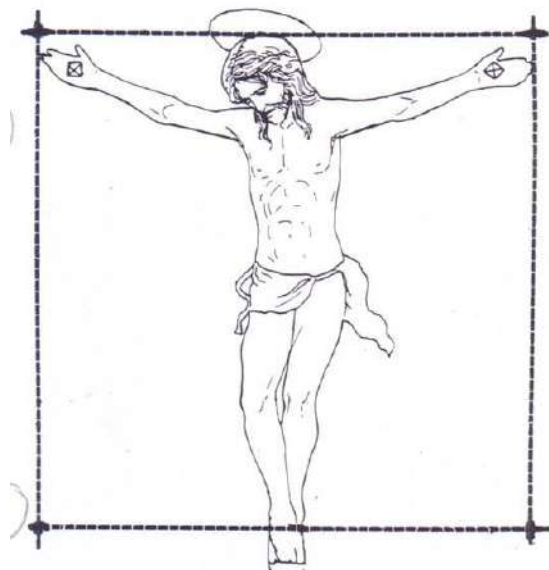
LO SPASIMO DI MARIA narrato dal Vasari nel testo Vite di artisti.

«Fece poi Raffaello per il monasterio di Palermo, detto Santa Maria dello Spasmo dei frati di Monte Oliveto, una tavola di un Cristo che porta la croce, la quale è tenuta cosa meravigliosa, conoscendosi in quella empietà de' crocifissori che lo conducono alla morte al monte Calvario con grandissima rabbia, dove Cristo appassionatissimo nel tormento dello avvicinarsi della morte, cascato in terra per il peso del legno della croce e bagnato di sudore e di sangue, si volta verso le Marie che piangono dirottissimamente. Evvi fra loro Veronica che stende le braccia porgendogli un panno, con un affetto di carità grandissima. Oltre che l'opera è piena di armati a cavallo et a piede, i quali sboccano fuori dalla porta di Gerusalemme con gli stendardi della giustizia in mano, in attitudini varie e bellissime» [15].

Il Rinascimento. Durer protagonista

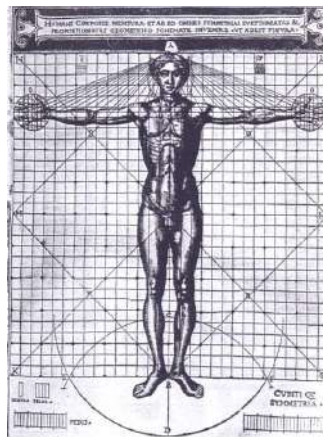
Il Rinascimento italiano porta a compimento l'evoluzione del naturalismo (anatomia e prospettiva) come si vede nei bellissimi Crocifissi di Donatello e di Masaccio. È l'epoca che avvia la moda delle grandi pale d'altare: in parallelo si diffondono le piccole opere per devozione privata, in cui eccellono i Fiamminghi. Ed è qui che si inserisce Durer - Con lo sviluppo della corrente spirituale della "Devotio Moderna" viene favorita anche dalla iconografia l'interiorizzazione della fede e l'imitazione di Cristo.

Assistiamo ad una *interiorizzazione del dolore*: i crocifissi sono meno drammatici. Si preferisce una maggiore semplicità e profondità. Viene presentato col CRISTO, L'UOMO PERFETTO, anche un ideale di umanesimo cristiano



Cristo homo quadratus

Si arriva così alla celebrazione del Cristo eroe nei pittori del primo '500. (Perugino).



Questo in Italia, ma in ambito germanico le cose sono diverse. Ecco il raccordo che Durer opererà con la sua Grande e Piccola Passione.

In ambito germanico però persiste ancora l'exasperazione del dramma del dolore umano come nel celebre capolavoro di Grunewald. **Durer saprà coniugare la tradizione gotica tedesca con quel tempo assai nuovo che si intravede chiamato Rinascimento (per via anche del suo viaggio in Italia).** Nel foglio della xilografia che viene considerata la più matura, quella che spicca per perfezione tra le altre comunque bellissime e perfette, è quella con il Cristo sotto la croce. La staticità germanica lascia il posto ad un forte dinamismo.



Crocifissione di Grunewald



L'immagine del corteo che lascia la città e del Salvatore che crolla sotto il peso della croce, unisce due motivi derivati da incisioni in rame precedenti, le cui forme tardogotiche vengono accentuate da Dürer; contemporaneamente, però, la costruzione anatomica del corpo muscoloso del lanzicheneco di destra è da ricondurre alle immagini dell'arte italiana che Dürer aveva conosciuto a Venezia.

Le forme diverse di questi due mondi sono qui riprodotte in uno stile personale che non lascia percepire alcuna frattura. E' qui la grandezza del maestro del Rinascimento tedesco, saper coniugare il prima ed il dopo. Dettaglio. Notiamo **il cagnolino**, da sempre amico dell'uomo, da sempre presente in arte, tramite tra l'uomo e gli altri animali, simbolo della fedeltà, ma anche della mutevolezza dei moti dell'animo umano,

i cani incarnano da tempo immemore le più diverse sfumature dei moti dell'animo umano, presidiandone fedelmente l'imprevedibile e contraddittoria mutevolezza (la stessa folla che lo osannava poi urla crocifiggilo).

La Crocifissione (tavola della Grande Passione Durer)

In questo contesto di rinascita culturale, religiosa e artistica si inserisce Durer definitivamente con la sua Grande Passione (12 incisioni) e Piccola Passione (36 incisioni). Entriamo in una xilografia tra le più ricche di simbolismi.

Riprendiamo quindi subito una citazione fatta poco fa. **Il sole e la luna** simboli nella Crocifissione (Grande Passione). In Durer sono simboli molto presenti.



Notiamo innanzitutto il sole e la luna piena sospesi ai due lati della Croce.

Per millenni l'uomo ha visto la falce lunare, dapprima sottile, crescere lentamente in cielo, fino a raggiungere la pienezza del suo circolo perfetto e luminoso. Poi ha visto quel circolo tornare a declinare in senso inverso, trasformandosi in una falce sottile, speculare, che infine sparisce, lasciando brillare tutte le stelle. Quanti miti, quanti simboli, quanti sogni, quante divinità sono sorte nel cuore dell'uomo sotto la forma incostante della Luna?

Gli uomini, appassionati di simboli, dovettero subito paragonare il ciclo della luna a quello della vita umana. Lo sviluppo e il declino dell'uomo vennero messi in corrispondenza con le fasi lunari: **nascita** (luna nuova), **giovinezza** (primo quarto), **maturità** (luna piena), **declino** (ultimo quarto), **morte** (luna nuova).

Questo per quando riguarda la luna. Non così il sole, che non muta mai il suo accecante fulgore. Il suo cerchio è costante, perfetto, non è soggetto alla corruttibilità e alla

temporalità lunare. Se la luna era simbolo di temporalità, il sole divenne il simbolo dell'eternità.

Se dunque la luna rappresentava l'impermanenza della vita umana, il sole divenne il segno dell'immutabile eternità di Dio. "*Di Te, Altissimo, porta significatione*" dirà San Francesco a Dio, di Frate Sole, e più precisamente aggiungerà Dante: "*Nulla sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi esemplo di Dio che 'l sole*" (**Convivio III, XII, 7**). Queste informazioni circolavano tra gli intellettuali europei e non solo, molto di più di quanto possiamo oggi noi immaginare.

Ora, da un punto di vista astronomico, la luna piena si trova in opposizione al sole. Questo significa che sul far dell'alba c'è un magico istante in cui il sole e la luna si trovano sospesi l'uno di fronte all'altra: il sole sta sorgendo ad oriente, la luna tramonta ad occidente. Entrambi i dischi appaiono pieni e perfetti: il sole è rosso-dorato, la luna rosata. Luna e Sole hanno quasi la stessa dimensione e sembrano fissarsi l'un con l'altra dai due opposti orizzonti. È il momento in cui la luna pare forgiata a immagine e somiglianza del sole.

Se la vita umana, secondo la Bibbia, è di settant'anni, il punto centrale di questo cammino, l'apice della maturità dell'uomo, scocca sul compiersi dei trentacinque anni. E questo è il momento in cui il divino e l'umano si sfiorano, si toccano, si compenetrano - così come la luna a metà del suo corso si specchia nel sole. Gesù, nell'attimo supremo del suo viaggio terreno, sospeso all'albero della Croce, tra il sole e la luna che si guardano l'uno nell'altra, rappresenta l'istante in cui l'umanità si fonde con la divinità, in cui l'uomo si libera dal peccato - e dalla mortalità che è connessa col peccato - per trascendere la sua materialità e innalzarsi in una sfera metafisica. Durer conosceva benissimo sia la simbologia che la teologia alla base dei due segni.

Alcuni critici vedono nel sole e nella luna come riferimenti sull'effettiva ora della morte di Gesù. Sono certo che Dürer non fosse così sciocco da ignorare le effettive posizioni del sole e della luna (si parla di oscurità sulla terra, eclissi lunare?) nel momento della morte di Gesù. Può essere anche un riferimento anagrafico.

In realtà, la scelta pittorica di Dürer, è un'indicazione in più, se mai ce ne sia bisogno, di come certi elementi *debbano* essere presi nel loro significato simbolico. Subentra il teologo entusiasta della nascente Riforma.

La Crocifissione, prima di essere un avvenimento storico, è un immenso e terribile evento "altro". Non si può negare quest'assunto, se definiamo "altro" qualcosa che, al di là della sua realtà storica, indica una verità trascendente.

Il teschio ai piedi della croce

La presenza di tale simbolismo è resa ancor più evidente dal teschio che si trova ai piedi della croce. Il Golgota si chiamava "monte del teschio, del cranio" perché secondo la tradizione ebraica vi era stato seppellito il teschio di Adamo. Adamo, inutile ricordarlo, era colui che, attraverso il frutto proibito dell'Albero della Conoscenza del Bene e del Male, aveva causato la caduta dell'umanità dal suo stato originale di perfezione e di grazia, operando la rottura primordiale dell'uomo da Dio.

Grazie al peccato di Adamo, l'uomo dovette vivere in questo mondo temporale di oscurità e di peccato, che non è vera **Vita**, ma vita destinata alla morte. Adamo ha reso tutti mortali.

Ma dal teschio di Adamo si leva (innalzare) ora un altro albero, l'Albero della Croce (d'altronde molto visibile nella xilografia di Durer) - che secondo una tradizione venne tratto proprio dal legno dell'Albero della Conoscenza - e su cui, grazie al sacrificio di Cristo, nuovo Adamo, l'umanità può ritrovare la perduta unità con Dio. (Maria nella teologia cristiana ha il titolo di nuova Eva, colei che obbedisce, al contrario della disobbedienza di Eva).

Tra l'albero della caduta e l'albero della redenzione, tra Adamo e Cristo, vi è una specularità straordinaria. Come nella luna e nel sole. Questa tavola gioca tutto sulla specularità simbolica, visibile e non.

Non è un caso infatti che sia la vigilia di Pasqua. La parola ebraica *Pesach* significa "passaggio". Si intende qui l'episodio della schiavitù degli Ebrei in Egitto, allorché l'Angelo della Morte evitò le case degli Ebrei per colpire invece tutti i figli primogeniti degli Egiziani. Quella notte, gli Ebrei avevano cosparso le porte delle loro case con il sangue di un agnello, e proprio in virtù di questo marchio di sangue avevano potuto tenere lontano l'Angelo della Morte dai loro focolari, dai loro figli.

Da allora, ogni anno, alla vigilia di Pasqua, gli Ebrei usavano sacrificare degli agnelli in ricordo di quella notte spaventosa che aveva preceduto la loro fuga dall'Egitto. E dunque Cristo, con il suo sacrificio alla vigilia di Pasqua, si configura come l'agnello universale, il cui sangue allontana la morte dall'intera umanità. *Pesach*, "passaggio", assaggio dalla vita umana, condizionata dal peccato e dalla morte, alla vita che è vera **Vita**, nell'incontro, di nuovo possibile, dell'umanità con il Principio da cui proviene.

Gli angeli che raccolgono il sangue di Gesù.

Spesso nelle raffigurazioni della crocifissione si possono osservare degli angeli incaricati a raccogliere il sangue che esce dalle ferite dal Cristo, dalle mani, dal costato, dai piedi. Un sangue prezioso, lavacro delle anime, quindi salvifico, preziosissimo, ecco perché non deve andare disperso.

In alcune raffigurazioni pittoriche, solo una goccia cade sul teschio di Adamo per essere salvato (con la sua morte e Resurrezione, e la discesa agli inferi, Gesù salva anche coloro che non l'hanno conosciuto, perché nati prima della Sua venuta). I padri della Chiesa, ma ancor prima le comunità paoline, si erano posti questo problema, la salvezza prima di Cristo.

Il sangue di Gesù poi è sangue di un uomo ebreo. L'usanza ebraica voleva che il sangue disperso, perso, da un uomo ebreo morente o morto, fosse raccolto con dei teli e posto nella sepoltura perché simbolo della vita di quell'uomo, il sangue elemento vitale. Per questo il sangue versato va raccolto e ricevuto. Il sangue sparso urla a Dio, perché colui che la vita la dona, non si può sciupare o maltrattare un dono di Dio. Il sangue di Gesù è preziosissimo.

San Paolo questo lo sapeva bene: *“Siamo stati lavati da sangue, e non da sangue comune; non da sangue di capre e di vitelli come negli antichi sacrifici ebraici, e neppure da semplice sangue umano, ma dal sangue dell'uomo-Dio, dal sangue di Cristo, agnello senza macchia, che si offrì liberamente sulla croce per noi, in riscatto per i nostri peccati. Eb9,11. Anche nell'AT Isaia dice: “Fossero come scarlatto i vostri peccati diventeranno bianchi come neve; fossero rossi come porpora, diventeranno come lana”.*

La porpora è una sostanza che si ricava da una certa specie di molluschi (Le murici), e, una volta che ha intriso un tessuto, è così tenace che non viene più via. Anche se i nostri peccati fossero come porpora, dice Isaia, diventeranno come lana, diventeranno bianchi come la lana. Il sangue di Cristo è un detergente potentissimo; è un detergente che lava tutto; nulla resiste a quel sangue, nessun peccato, nessun cumulo di peccati, neppure i peccati di tutta intera l'umanità.



Matthias Grünewald, dettaglio dalla Crocifissione di Isenheim (1516).

Le incisioni di Durer sono così belle e così importanti perché rappresentano la purezza di quel sentimento di salvezza moderno rinascimentale in perfetto dialogo con il passato. Quando egli iniziò la sua carriera di pittore e incisore, l'intera Europa occidentale era sostanzialmente romano-cattolica. Però è anche vero che le forme della religiosità e della spiritualità – sulla scia della cosiddetta *devotio moderna* – stavano cambiando: a partire dalla Germania e dai Paesi Bassi si stava diffondendo, per esempio, il principio dell'Imitazione di Cristo, motivo che poi ricorrerà frequentemente nella letteratura e nelle arti figurative.

L'uomo poteva e doveva somigliare al Cristo. Le scene della Passione di Gesù, anche in Dürer, sono raffigurate con un grande senso di empatia, di vicinanza alle pene effettivamente patite dal Salvatore sofferente. Grande e Piccola Passione sono un'imitazione visiva della vita delle sofferenze del Cristo.

Questo ci dice che Durer era un uomo, un artista, un credente del suo tempo. In una nota scritta a mano di Albrecht Dürer si legge che *perpetuare l'immagine dell'uomo oltre la morte ed illustrare la Passione del Signore sono le principali ragioni d'essere della sua arte*.

Questo spiega in effetti le numerosissime composizioni che ritraggono soggetti cristiani, con particolare attenzione al tema della salvezza. L'artista diviene quindi un tramite per veicolare le sofferenze della vita di Cristo, tentando di coinvolgere quanto più possibile il fruitore con pezzi suggestivi ed emotivi che permettono quindi di

trasmettere meglio i concetti e di renderli memorabili. (Anticipa Paolo VI quando molti secoli dopo afferma la funzione para-sacerdotale dell'artista)

Per questo scopo Albrecht Dürer predilige la xilografia, apprezzata perché attraverso i contrasti marcati e l'immediatezza delle linee, riesce a restituire il dramma cristiano. Per coinvolgere ulteriormente il pubblico, nelle scene xilografate vengono utilizzati dettagli contemporanei, come l'abbigliamento alla moda del tempo dei protagonisti, facendo pensare al fruitore che la scena si svolga proprio davanti ai suoi occhi. Il personaggio a cavallo di spalle. Ecco ancora la genialità dell'artista.

A Norimberga – la città dove Dürer era nato e abitava – **la riforma luterana** però si radicò assai presto: nei suoi scritti, egli espresse una grande ammirazione per le idee e, ancor più, per la persona di Lutero, che lo aveva aiutato “a superare grandi angosce”. Che questa componente filo luterana abbia poi avuto delle ricadute esplicite a livello artistico, è molto meno scontato perché ricordiamo il legame con l'Italia e con la pittura italiana era fortissimo, cosa che invece non era presente in Cranach il Vecchio dichiaratamente il pittore di Lutero.

La Grande Passione comunque precedette di qualche anno la Riforma Luterana. Un lavoro difficile, sentito, studiato e soprattutto innovativo che metteva l'uomo Gesù al centro della scena trascinando l'osservatore in quel *pathos* tanto da immedesimarsi in una serie di immagini impressionanti, come quella **dell'arresto di Gesù nel Getsemani**, in cui egli è legato con corde e stratonato per la tunica.

Giuda che lo bacia letteralmente soffocandolo, completamente addosso. Sembra sentire il rumore delle armi, delle spade, dei cavalli, delle lance che sbattono l'una con l'altra in un arresto in grande stile come si fa con i peggio malfattori. Un *pathos* realistico, non metafisico, che ne declama il capolavoro, seppur in stampa.



Arresto nel Getsemani (Grande Passione)

Attraverso un'inchiostrazione carica che rimarca spazi, equilibri e volumi, e le linee parallele che conferiscono plasticità e corporeità alle figure l'osservatore è invitato ad assistere in prima persona alla scena. La composizione si svolge su tre piani, tre fasce orizzontali. In primissimo piano San Pietro alza la spada per tagliare l'orecchio a Malco, il quale riverso a terra cerca di difendersi. Poi una sorta di muro, una cortina di corpi. Cristo sofferente, legato e trascinato dai soldati, guarda con passione verso il cielo. Un fitto cozzare di armi, teste, lance, corpi, lascia spazio al candore straziato della figura di Cristo, conteso e incompreso.

In alto oltre la parte mediana, un paesaggio con arbusti e fronde, sullo sfondo l'episodio narrato nel solo vangelo di Marco, **del giovane che fugge nudo**, simbolo della Resurrezione. In basso a sinistra monogramma e in alto nel cielo la data 1510. Un dinamismo incredibile, da set cinematografico...scena molto realistica ed umana. **E poi il dettaglio del giovanetto...ci avete mai fatto caso?**

“48 Gesù chiese loro: «Sono un delinquente così pericoloso da venire a prendermi armati fino ai denti? 49 Perché non mi avete arrestato nel tempio? Tutti i giorni io ero là ad insegnare. Ma queste cose stanno accadendo, perché si avverino le profezie che mi riguardano».

50 Allora tutti i discepoli lo abbandonarono e fuggirono via. 51-52 Seguiva Gesù un giovane che indossava soltanto una camicia di lino. Quando cercarono di prendere anche lui, egli lasciò cadere la camicia e se ne scappò via completamente nudo”. Mc 14, 48-52

Altro elemento importante: la stampa.

Dürer ha intuito le enormi potenzialità espressive della stampa anche per quanto attiene alla diffusione di idee religiose. In un periodo storico in cui – come già ho accennato – si pensava che il singolo credente dovesse meditare sulla vita di Cristo per ricavarne delle regole di condotta personale, Dürer risponde con la sua arte a tale esigenza, raffigurando le stazioni della Via Crucis che cominciava ad essere anche teatralizzata rappresentata nelle singole realtà ecclesiali, proprio inseguendo quel bisogno di immedesimazione.

Queste immagini, poi rielaborate dallo stesso Dürer in un altro ciclo – quello della *Piccola Passione*, avranno un enorme fortuna sia nel mondo cattolico sia in quello protestante, a conferma del loro valore interconfessionale, universalmente cristiano.

Un dettaglio interessante, nonostante gli studi in Italia sulla **prospettiva**, Albrecht Dürer la utilizza a suo modo per veicolare i messaggi e le atmosfere della scena, la tecnica funzionale al messaggio, modernità.

In Ecce Homo (Grande Passione e Piccola Passione), ad esempio, si ritrova una prospettiva imperfetta tra il punto di fuga dei gradini e quello del muro del palazzo, che divergono enfatizzando il contrasto tra Gesù e la folla ostile. Anche i visi ritratti sono esasperati, soprattutto nei sentimenti legati alla disperazione e alla sofferenza, come nella tavola Cristo sul monte degli ulivi. Già in queste opere emerge l'influenza italiana nella gestione degli spazi dietro ai soggetti.



Ecce Homo (G. e P. Passione).



Durante la sua vita artistica Albrecht Dürer tornò più volte sul tema della passione di Cristo e ogni volta scelse la xilografia o il bulino, sia perché ritenuto il mezzo che gli permetteva di avere un risultato più efficace secondo il suo pensiero, sia perché gli permetteva di raggiungere un numero molto ampio di utenti rispetto a un dipinto: queste opere erano infatti più economiche e replicabili e pertanto potevano circolare maggiormente.

Nel ciclo di 36 tavole, noto come **Piccola Passione**, Albrecht Dürer sfrutta la xilografia per costruire immagini immediate, estremamente espressive e incentrate sulla sofferenza fisica e umana di Cristo. In quest'opera si riscontra quanto appreso dall'artista in Italia, dove i bruschi passaggi tra chiaro e scuro lasciano il passo a tonalità intermedie, conosciute come tono medio grafico, che viene ottenuto attraverso un sistema di linee lunghe e parallele che si sovrappongono alle linee descrittive delle forme.

Nello stesso periodo sviluppa anche una Piccola Passione a bulino, che gli permette di aggiungere ulteriori dettagli e prestarsi a una lettura più attenta, ma meno efficace perché probabilmente più interessata all'opera che alla storia narrata.

Durer e la sua opera, riferimento e prototipo

Tra le ricerche in un materiale veramente infinto, basti considerare che tutto il suo patrimonio artistico arrivato fino a noi si compone di circa 250 xilografie, 100 bulini, 6 acqueforti e 3 puntesecche, un esempio di quanto famose e diffuse furono queste opere (lo stesso Durer dice di averne vendute serie intere e molte di averle regalate) lo abbiamo nel fatto che sono diventate prototipo per l'esecuzione di tele tematiche dei grandi maestri del Rinascimento come nel caso dell'opera Cena in Emmaus del Pontormo (1525)



Il dipinto si ispira all'incisione di analogo soggetto nella serie della Piccola Passione di Dürer. Lo schema compositivo è incentrato attorno alla figura di Cristo, ritratto nell'atto di benedire il pane. Composizione dei personaggi triangolare, come nelle grandi pali di altare. L'improvvisa rivelazione ai discepoli, che lo riconoscono dal

gesto, è enfatizzata dal fascio di luce che ne illumina il volto. La mensa è evocata con pochi semplici elementi di grande naturalismo: la brocca di metallo, i vetri limpidi, il cane e i gatti che si nascondono sotto la tavola in attesa degli avanzi.

Sullo sfondo emergono dall'oscurità i monaci certosini, chiamati ad essere testimoni dell'episodio sacro, assenti nella xilografia. Sempre in Pontormo, spicca il ritratto penetrante di Leonardo Buonafede, vecchio priore della certosa, riconoscibile nel frate in piedi alla destra di Cristo. L'occhio divino in alto, simbolo di Dio Padre entro il triangolo trinitario, è frutto di una ridipintura posteriore volta a celare l'originale volto trifronte, rappresentazione della Trinità, vietata dalla Controriforma.

Infine. Ma chi era Durer? Personale ritratto.

Incisore, potremmo dire, questa sua "passione" lo aiuterà molto nel disegno, i suoi lavori su tela sono così precisi e credibili proprio perché il disegno è preciso (famosa è la resa iperrealistica dei capelli nella ritrattistica, disegnati e dipinti uno ad uno). Talento grafico naturale, insaziabile conoscitore di ogni cosa che stimolava la sua creatività, principalmente il Rinascimento italiano.

Artista tedesco per eccellenza, che riesce a unire l'arte fiamminga, con la tradizione tedesca e la novità italiana, questo lo rende uno dei più grandi artisti europei del tempo. Durer amava dire "*vedere le cose in modo nuovo*" siamo nei primi anni del '500, l'Europa era tutto un fremito di cambiamenti importanti in ogni settore.

Appena si sposa compie da solo il primo viaggio in Italia 1494/95 (lascia la moglie a Norimberga, non la porta con se), a Venezia scopre un mondo inatteso, i corpi nudi, la prospettiva, i dettagli realistici che nella pittura italiana sono legittimi, liberi, senza vincoli o canoni. Cambia il suo atteggiamento, non solo in pittura ma nel modo di vedere le cose, questo significa Umanesimo, Rinascimento, quello che ci auguriamo succeda a noi quando gli intellettuali ci parlano di Nuovo Umanesimo, cambiare il modo di vedere le cose e le persone e cambiare atteggiamento.

Nasce a Norimberga nel 1471, padre orafo, a 13 anni realizza il suo primo autoritratto, si specializza nel bulino e nella xilografia. A 19 anni per fare esperienza intraprende il viaggio in Germania, si manterrà facendo l'illustratore di libri.

Nel 1495 apre la bottega nella sua città, è proprio in questa bottega che nasce la serie di xilografie "La Grande Passione" e "L'Apocalisse". Nel 1505/1507 secondo viaggio in Italia, intensifica contatti con umanisti e diventa l'artista intellettuale, continua a diffondere le sue incisioni, cariche di simbolismi anche con riferimenti espliciti al simbolismo alchemico. Nasce la Piccola Passione.

Ha voglia di essere italiano rimanendo pienamente tedesco. E' questa la sua sua genialità. In Italia scopre la passione di dipingere le stoffe, i drappaggi che sono evidentissimi nei protagonisti delle sue incisioni. Ama la natura, il naturalismo entra

nelle sue incisioni, con animali, vegetazione, insetti. Entra una visione più ampia dei paesaggi sullo sfondo, cosa che si nota anche nelle incisioni, il mondo diventa più ampio perché le nuove scoperte geografiche entusiasmarono gli animi. La caratteristica evidente è che firma sempre. Un'espressione della sua affermazione individualista di artista del "nuovo" quasi come segno di quel principio di autoaffermazione che poi nel 900 trova piena espressione in Duchamp in Francia e Piero Manzoni in Italia.

A inizio del '500 la Germania vive un momento florido dal punto di vista economico e culturale, con l'imperatore Massimiliano I. La stampa a caratteri mobili, l'università, una nuova sensibilità religiosa (Lutero) le libere città, come Norimberga che già contava 50.000 abitanti, cosmopolita, capitale dell'umanesimo tedesco. Tutto era favorevole a far emergere una schiera di bravissimi artisti (Durer, Cranach, Grunewald).

In questo contesto Durer sperimenta, studia, con grande fervore. Il decennio magico tra il 1496/1505. Diventa in questi anni l'Artista per eccellenza. L'informazione visiva che circolava tra gli artisti era ricchissima, Durer influenzato dagli italiani (Mantegna soprattutto, Bellini). Le sue incisioni erano così diffuse che pare che anche Michelangelo ne possedeva delle copie.

Durer ha preso da Mantegna la tecnica dell'incisione che poi ha perfezionato. Mantegna lo aveva invitato a Mantova ma non si è mai realizzato questo incontro perché Mantegna poi è morto.

Massimiliano I si sforza di conferire all'impero un aspetto classicheggiante, foraggia gli intellettuali, e sceglie i migliori pittori del rinascimento tedesco, tra i quali Durer che dal 1512 lavorerà per la corte. Massimiliano I promuove imprese incisive, comprende la facilità con cui si diffondono, commissiona a Durer infatti un'opera imponente composta da **195 xilografie** per realizzare nel loro insieme **un arco trionfante** romano, stampata in un libro pieghevole raggiunge le 200 e passa copie. Questo garantirà a Durer il vitalizio imperiale.

Negli anni 10/15 la passione per l'incisione avanza. Abbandona l'intaglio xilografico passa all'acquaforte, con la punta sul rame. Ottiene capolavori come la Melanconia. Usa simboli come il quadrato magico, la sfera, i poliedri, in Durer c'è la sensazione **dell'orror vacui**, ogni oggetto che inserisce è significante e significativo, il teschio, le lucertole, le armature, il soldato solitario (siamo noi?), il diavolo, la morte sul ronzino, i cavalli impressionanti di profilo, un misto tra realtà, filosofia, teologia, psicologia, è questa la meccanica che rende Durer unico ed eccezionale.

La crudezza del clima della Riforma crea in Durer sconforto. Era un uomo nuovo, moderato, illuminato. Il problema tra pittura e religione riformata creano in Durer profonda inquietudine. Muore nel 1528 lo stesso anno dell'amico Grunewald. Si perde l'arte religiosa tedesca in dialogo con la cattolicità. Il suo posto sarà preso da Cranach.

Il pittore della Riforma. Resta il fatto che Durer la sua rivoluzione l'aveva fatta. Durer si definiva non protestante ma evangelico, anche se polemico con la Roma papalina, perché la sua arte sacra nasceva dalla lettura dei testi evangelici, come abbiamo già detto.

Durer coperto di gloria, se ne va all'età di 57 anni nei Paesi Bassi, si ammala di malaria, disegna il suo autoritratto per il medico, indicandogli dove aveva dolore, disegnando la milza ingrossata, ancora una volta, l'artista e l'uomo moderno appaiono per mano.

Senza Durer non avremmo il percorso di sintesi complessivo di un'arte nordica che sposa quella italica dando vita in tempi non sospetti a quell'unità culturale europea che oggi dovremmo recuperare.