

## Il Crocifisso ligneo della beata Colomba e la sua riproduzione plastica: un intervento di recupero tra memoria e devozione

Il culto della Croce, nell'ambiente culturale della Chiesa d'Occidente, porta a maturazione una serie di forme espressive improntate ad una adesione esplicita al dettato evangelico, superando ben presto la fase simbolica che caratterizza l'arte paleocristiana e, più in generale, l'arte della Chiesa d'Oriente, dove il pesce (ΙΧΘΥΣ) indica come un acrostico il nome di Cristo, l'*agnus Dei* è l'agnello sacrificale che assume su di sé i peccati del mondo, proponendosi come animali di un sacro bestiario allegorico destinato a lasciare spazio nei secoli successivi alla rappresentazione realistica della nascita e della morte di Cristo.

Così come il teatro medievale attraverso le *Passiones* elabora le forme altamente drammatiche della sacra rappresentazione, l'iconografia tende a proporre l'evento della crocifissione come atto centrale dell'esperienza, sia religiosa che umana.

Il Dio incarnato patisce la sua morte di uomo, ma è destinato a risorgere: così la rappresentazione iconica della sua passione testimonia un'esperienza che ciascuno è chiamato a condividere, accettando la morte fisica come premessa e promessa della vita dello Spirito.

E' quella che San Francesco d'Assisi, l'*alter Christus*, chiamerà «*sorella nostra morte corporale, a la quale nessuno homo vivente po' skampare*».

La storia dell'arte sacra dedica i suoi capitoli più intensi ad illustrare stilisticamente le modalità espressive attraverso cui l'evento della crocifissione è rappresentato: se la scultura privilegia l'elaborazione di un modello che si presta ad un'infinita varietà di funzioni, dal bassorilievo al tuttotondo che illustrano un paliotto o un altare alle croci processionali, in legno o in metalli preziosi, la pittura tende a riprodurre in maniera più articolata e complessa le scene salienti della Passione, collocando scenicamente l'azione nello spazio e nel tempo, infittendo di personaggi il Calvario, o presentando la desolazione di Maria all'atto della deposizione, per risolvere nella luce promanata dal sepolcro ormai vuoto il mistero della Risurrezione.

In particolare, la scultura lignea – diffusa largamente nelle regioni della dorsale appenninica, per l'evidente abbondanza di materia prima che favorisce lo sviluppo di una raffinata ebanisteria anche nei centri più modesti ed isolati del territorio – propone nei secc. XII- XV una produzione che si polarizza stilisticamente nelle forme del *Christus patiens*, il morente che rivolge al Padre il suo appello, testimoniando la sofferenza del Figlio dell'Uomo, o del *Christus triumphans*, vivo in croce, vittorioso sulla morte fisica e sul peccato.

### *Immagini del Cristo crocifisso presso la chiesa reatina di San Domenico*

La basilica di San Domenico a Rieti, da pochissimi anni sottratta a quello che sembrava un irreversibile degrado, rappresenta uno straordinario palinsesto d'arte sacra: benché le sue pareti risultino scrostate di tanta parte dei loro affreschi, degli stucchi e delle decorazioni che la rendevano, dopo la Cattedrale, la chiesa più ricca e maestosa della città, pure custodiscono ancora tracce salienti di quell'antica *Biblia pauperum* che costituì il supporto di immagini indispensabile compendio della predicazione domenicana.

L'immagine del Crocifisso aveva larga parte nell'iconografia promossa nelle chiese mendicanti, ed in particolare nelle basiliche dei Padri Predicatori, come inequivocabilmente dimostra la splendida Trinità di Masaccio in Santa Maria Novella a Firenze.

Nella chiesa reatina, a tutt'oggi sono presenti interessanti testimonianze al riguardo, quali la croce della nicchietta *a cornu Evangelii*, vicino all'ingresso, destinata ad ospitare un elemento plastico

(forse la *Vesperbild* oggi esposta al Museo Civico, una pregevole terracotta raffigurante la Pietà, opera di maestranze tedesco-abruzzesi del XV secolo) o le crocifissioni che coronano alcuni dei dipinti rimasti sulle pareti.

Fra gli affreschi staccati negli anni Venti del XX secolo, l'immagine del Cristo in croce è ricorrente. Pensiamo ad esempio alla duecentesca Crocifissione con i Santi Domenicani conservata presso la Curia vescovile, o alla lunetta della Crocifissione realizzata nel 1441 per la cappella Grimaldi da maestro Liberato di Benedetto di Cola di Rainaldo da Rieti a coronamento della *Strage degli Innocenti*.

### *L' Imitatio Christi della beata Colomba*

Stando alle testimonianze raccolte dal biografo Sebastiano Angeli per la stesura della *Legenda Latina* e della *Legenda Volgare*, la vocazione alla vita religiosa è per Colomba da Rieti (1467-1501) assai precoce, alimentata proprio dalla assidua frequentazione della chiesa domenicana e dell'adiacente *casa santa* del Terz'Ordine della Penitenza. Fin da bambina, nei giochi infantili compiuti con il fratellino, Colomba si sottopone a piccole pratiche di penitenza, che lasciano intravedere l'adesione spontanea all'imitazione di Cristo nella mortificazione della carne e nell'accettazione della sofferenza come mezzo di espiazione dei peccati.

La meditazione intorno alla Passione di Gesù Cristo, primo coerente passo sulla via della contemplazione mistica, viene ad essere sollecitata negli anni giovanili da una particolare devozione verso il Crocifisso, che diviene per Colomba da Rieti un elemento tipico, tanto nella costante presenza di elementi materiali (a Rieti il crocifisso donatole dal cardinale spagnolo, a Perugia lo stendardo del Cristo portacroce e la raffigurazione plastica del monte Calvario, unici beni della sua misera cella) quanto nella ricorrenza di esperienze sovrasensibili, fra cui assume particolare rilievo il pellegrinaggio mentale in Terrasanta.

Il Crocifisso di San Domenico ispira dunque alla giovane «*lo suo fervore et rapto e sancte visioni*», ed i suoi biografi – a partire da padre Sebastiano – possono ricollegare agevolmente la sua straordinaria esperienza mistica ai colloqui fra il Crocifisso della chiesa napoletana di San Domenico Maggiore e San Tommaso d'Aquino, a cui si deve l'ispirazione della *Summa Theologica*.

Alimentata fin dalla giovinezza dalla comunione con il Cristo sofferente, tutta la vita di Colomba da Rieti si modella sull'imitazione dello Sposo celeste di cui la giovane religiosa vuole condividere la sofferenza e la pietà verso il prossimo.

Altre mistiche, contemporanee e correligionarie della Domenicana reatina, esprimeranno attraverso la pratica della scrittura il sentimento più cristallino ispirato all' *imitatio Christi*.

Colomba da Rieti affiderà dal canto suo alla preghiera ed alla quotidiana penitenza il senso della sua vita, che vorrà concludere nell'ascolto e nella meditazione del racconto della Passione e Morte di Cristo nella versione dei quattro Evangelisti.

### *Il Crocifisso ligneo*

Il Crocifisso ligneo davanti al quale la beata Colomba da Rieti sperimentò le sue visioni estatiche è opera d'ebanisteria cronologicamente collocabile intorno all'ultimo quarto del XIV secolo, a cui l'insulto del tempo e l'imperizia dei restauri non hanno sottratto vigore plastico ed intensità evocativa: la figura del Cristo riproduce le fattezze del morente, ma porta ad efficace sintesi le due tipologie del *Christus patiens* e del *Christus triumphans*.

Stando alla testimonianza di padre De Paolis, ripresa due secoli più tardi da padre Alberto Zucchi, il crocifisso ligneo fu collocato nel 1370 «*a spese e per divotione di Andrea Pennetti e di Vanna sua consorte ... nel mezzo del piedistallo che sostenteva un'alta e ampia macchina terminata nella sommità in più tavolette piramidali nella quale in campo d'oro si vedevano maestrevolmente*

*piantati più santi»*<sup>1</sup>. Il Crocifisso, dunque, era posto su di un'alta iconostasi, di cui erano parte integrante le tavole del polittico di Luca di Tomé oggi conservate presso il Museo Civico. Il religioso deplora che i suoi predecessori nel 1676 abbiano smembrato la complessa macchina e dichiara di aver faticato non poco a dissuadere «*un gentiluomo patritio primario di questa città... invogliato d'averlo in ogni conto»*<sup>2</sup>. La pur circostanziata descrizione resa da padre De Paolis apre un quesito a cui lo Zucchi non dà soluzione, lasciando aperta l'ipotesi che il crocifisso a cui il Domenicano del XVIII secolo si riferisce fosse un affresco, e non una scultura lignea: non è da escludere che il manufatto fosse frutto di una stretta collaborazione fra una bottega di ebanisteria e l'artista senese, abilissimo pittore di pale d'altare dalla carpenteria ricca e solida. La venerata croce, ormai deposta dall'altare maggiore quando la chiesa fu ristrutturata ed adeguata al gusto barocco dominante nel corso del XVII secolo, fu collocata presso la cappella gentilizia degli Angelotti: da qui fu rimossa al tempo della soppressione postunitaria, come racconta la cronaca del canonico don Vincenzo Boschi: «*Tutti si rifiutarono, anche i più spregiudicati. Allora un tale, di cui taccio il nome, con aria spavalda si avanzò e, salita una scala, vibrò il martello per distaccare l'Immagine, ma il colpo non era disceso ch'egli, perduto l'equilibrio, cadde riverso dalla scala e si ruppe la spina dorsale, onde storpio ne rimase per tutta la vita, che gli durò infelicissima per quindici lunghi anni»*<sup>3</sup>. La venerata immagine fu allora scampata alla dispersione per volontà del vescovo di Rieti monsignor Gaetano Carletti, che la volle destinare all'erigenda chiesa di Santa Barbara in Agro, che assunse perciò il titolo di Santuario del Crocifisso. Tale pia opera fu portata a compimento dal successore di monsignor Carletti, il Domenicano mons. Egidio Mauri, che resse la Diocesi reatina fra il 1871 e il 1888.

### *La chiesa di Santa Barbara in Agro*

Ai margini della verde, fertile piana reatina bonificata al tempo del console M. Curio Dentato con l'apertura del taglio delle Marmore che aumentando il gettito d'acqua del salto naturale consentì il drenaggio del *lacus Velinus*, s'infittiscono le colture, alternando ai grandi complessi di proprietà dell'antica aristocrazia agraria i fondi rustici mezzadrili e gli orti curati come giardini. Le abitazioni si concentrano intorno al campanile della chiesa che svetta alto sull'ampia conca il cui profilo si disegna ampio, delimitato dalla chiostra delle montagne. Il villaggio, segnato a metà dalla via che collega Rieti all'Umbria, regione cui appartenne amministrativamente fino al primo quarto del XX secolo, ha assunto il nome di Chiesa Nuova proprio in virtù dell'intervento di ricostruzione e *fundamentis* della chiesa di Santa Barbara in Agro, intrapreso negli ultimi anni del buongoverno pontificio. I lavori ebbero infatti inizio nel 1859, sotto l'episcopato di monsignor Gaetano Carletti<sup>4</sup>, per concludersi quattro anni più tardi, nel 1863. In questo breve arco di tempo, si era compiuto un radicale sovvertimento, che indussero il presule ed i pii abitanti della campagna ad accontentarsi di aver portato a compimento la sola struttura architettonica dell'edificio. Il decoroso allestimento attuale, ricco di mosaici, marmi ed artistiche vetrate, è opera ben più recente, il cui merito va ascritto al tenace, infaticabile lavoro di don Vittorio Giusto, parroco di Chiesa Nuova negli anni '60, e dei suoi più recenti successori.

<sup>1</sup> Cfr. A. Zucchi, O.P., *La chiesa di San Domenico a Rieti*, Pistoia 1935

<sup>2</sup> *ivi*

<sup>3</sup> cfr. V. Boschi, *Notizie storiche sopra la chiesa ed il convento di San Domenico a Rieti*, Rieti 1910

<sup>4</sup> Nato a Ferrara nel 1805, laureatosi *in utriusque iure*, in filosofia e in teologia, monsignor Gaetano Carletti prese i voti nel 1830. Fu professore di diritto canonico all'università di Ferrara, esaminatore prosinodale, provicario generale dell'arcidiocesi. Dal 1845 al 1849, fu vescovo della diocesi di Forlì. Nel 1849, dopo la fine della Repubblica Romana, gli fu affidata la diocesi di Rieti, che resse fino al 1867, anno della sua morte.

Negli immediati frangenti che seguirono all'unità d'Italia, la chiesa di Santa Barbara in Agro, grande e maestosa nel suo assetto, benché spoglia e non rifinita, si prestò ad essere rifugio per alcune opere d'arte sacra che il vescovo Carletti ed il suo successore Egidio Mauri<sup>5</sup> riuscirono a sottrarre allo scempio perpetrato ai danni della chiesa di San Domenico, confiscata unitamente al complesso conventuale in attuazione delle postunitarie leggi eversive.

In particolare, vi trovarono scampo una tela raffigurante la Madonna in gloria<sup>6</sup> le cui fattezze lasciano ragionevolmente ipotizzare che possa restituirsi al regesto del pittore Lattanzio Niccoli<sup>7</sup> ed il Crocifisso ligneo che un tempo aveva sovrastato il polittico<sup>8</sup> dell'altare maggiore.

### *La riproduzione del Cristo crocifisso*

Infestato da insetti xilofagi, la pellicola pittorica rigonfia e solcata da un reticolo di minutissime, insidiose crepature provocate in particolare dall'umidità, il prezioso manufatto ligneo fu pazientemente restaurato nella primavera 2005.

In occasione della riconsegna del Crocifisso, ricollocato nella cappella *a cornu Evangelii* della chiesa di Santa Barbara in Agro, i restauratori raccomandarono al parroco padre Mariano Pappalardo di evitare da allora in poi di sottoporre la statua ad ulteriori traumi.

L'esigenza della salvaguardia del bene artistico veniva però a contrastare con la pur legittima devozione dei fedeli, che intendevano continuare a giovarsi del loro Crocifisso per le ormai rituali processioni del mese di settembre.

La vetustà ed il pregio di tante opere d'arte sacra impongono di frequente scelte radicali, che implicano come estrema ratio la progressiva perdita del manufatto o la sua musealizzazione.

Nel caso del Crocifisso trecentesco in questione, è stato possibile praticare una valida alternativa che ha consentito la piena tutela del bene e la soddisfazione delle esigenze di culto grazie all'intervento generoso della Fondazione Varrone che ha finanziato il rifacimento della statua, così da poter mantenere la statua lignea all'interno della cappella, il cui microclima è ormai stabilizzato, portando in processione il simulacro realizzato in resina.

La nuova statua, però, non è stata realizzata ricorrendo ad un calco sull'originale ma rimodellata a partire dalla nuda croce disponendo su di essa una struttura portante, realizzata con profilati di ferro e legno e procedendo a strati successivi di argilla fino a riprodurre plasticamente forme e dimensioni dell'originale.

Il lavoro di modellato è stato eseguito dal professor Luigi Verzilli, professore di Discipline Plastiche presso l'Istituto Statale d'Arte di Rieti.

---

<sup>5</sup> Il domenicano Egidio Mauri fu vescovo di Rieti dal 1867 al 1888, anno in cui fu allontanato dalla diocesi per le pressioni delle logge massoniche. Nella lettera pastorale che lasciò ai fedeli all'atto della sua forzosa partenza, scriveva a proposito della chiesa di San Domenico, ridotta dal Regio Esercito a stalla per i muli: «Addio, o Tempio, sebbene per più anni miseramente profanato, che al mio Patriarca Domenico fosti già trono di gloria, che cingesti la fronte di Lui dell'aureola dei Santi, che vedesti per secoli lunga ed onorata successione dei tuoi figli: oh! Il Cielo ti guardi pietoso e Ti ribenedica!».

<sup>6</sup> Forse da individuare nel *Quadretto rappresentante la Madonna, da San Domenico* enumerato al n° 6 nella *Nota dei quadri che trovasi depositati nel Seminario, presso le Scuole Tecniche* sottoscritta dal sindaco Piccadori e dagli esperti Della Longa, Carattoli e Guardabassi nel 1869

<sup>7</sup> Fiorentino di nascita, reatino d'adozione, il cavalier Lattanzio Niccoli tenne bottega a Rieti fino al 1645, anno in cui fu nominato Assistente agli Studi presso l'Accademia di San Luca, di cui era membro fin dal 1630. Trasferitosi a Roma, vi morì nel 1660.

Fra le sue opere più note, sono le tele della cappella di San Carlo Borromeo nella cattedrale di Rieti, l'*Estasi di Santa Rita da Cascia* dell'altare Canali in Sant'Agostino, le tavole della cantoria della chiesa di Santa Maria della Misericordia ora conservate presso il Museo Civico.

<sup>8</sup> Che la nota stilata l'8 novembre 1864 da Giuseppe Carloni e Domenico Bartolini descrive bizzarramente: «*Nella med. Chiesa: tavola a tempera in campo d'oro: Maria con Gesù di scuola senese. Nella med. Chiesa: quattro tavole di pregio, che compivano un trittico, S. Pietro, S. Paolo, S. Domenico del secolo XIV di scuola senese*».

In realtà il polittico, che rappresenta accanto al trono della Vergine i Santi Apostoli Pietro e Paolo, San Domenico e San Pietro Martire, è datato 1370 e firmato dal senese Luca di Tomé.

Una volta eseguito il modello in resina, la nuova statua è stata dipinta e patinata dal professor Simone Battisti, esperto restauratore.

Il risultato è stupefacente per la sostanziale fedeltà della copia moderna rispetto all'antico manufatto, così salvaguardato dal rischio di danni irreversibili.

Didascalie

Foto 1 – In laboratorio, lo scultore Luigi Verzilli esegue il modellato prendendo ad esempio l'originale

Foto 2 – Il risultato della fase di formatura: volumi e proporzioni sono fedelmente rispettati

Foto 3: Il calco in gesso è preparato per la fusione

Foto 4 -5: Il deposito di gesso viene rimosso

Foto 6: Il restauratore Simone Battisti riproduce la patina pittorica confrontando la copia in resina all'originale ligneo del XIV secolo

Foto 7: Il nuovo Crocifisso in resina è pronto per la processione che dal santuario percorre le vie dell'abitato di Chiesa Nuova (RI)