

# Biblionauta

Esplorazioni con la biblioteca Bertoliana

**Ms. 591: Missale Romanum.** Il codice risale alla prima metà del secolo XV. L'apparato decorativo, di ispirazione tardogotica, può essere ritenuto una testimonianza della miniatura veneta della prima metà del Quattrocento. Nella parte figurata si notano un espressionismo violento, di intonazione popolare, e una vena drammatica che raggiunge gli accenti più aspri nella Crocifissione (c. 136v) attraverso segni fortemente marcati e colori cupi.

**Ms. 345: Missale Romanum.** Il codice, in pergamena, venne realizzato nella seconda metà del Quattrocento. La decorazione è di scuola padovana. Presenta caratteri post-mantegneschi con influssi ferraresi, composizioni equilibrate e ben costruite. Una grande miniatura a c. 149v raffigura la Crocifissione a piena pagina racchiusa da una cornice arricchita da decorazioni a fogliami.

**Ms. 307: Matricola della fraglia dei barcaroli di Vicenza.** Iniziato nel 1476, il codice membranaceo della fraglia dei barcaroli venne aggiornato fino ai primi decenni del Settecento. Nella carta incipitaria è incollata una silografia a tutta pagina con una Crocifissione acquerellata a mano.

**Ms. 115: Tabulae secretorum.** Il foglio membranaceo ripiegato, risalente al XV secolo, contiene alcune orazioni della Messa. È impreziosito da iniziali miniate figurate e da una grande scena centrale con la Resurrezione di Cristo. Il foglio appartiene a Ludovico Chiericati (1482-1573), arcivescovo di Antivari, il cui stemma compare due volte nel fregio inferiore.

# La Crocifissione e la Resurrezione

## L'iconografia della Pasqua nei manoscritti della Bertoliana

di Michela Petrizzelli (pigafetta@bibliotecabertoliana.it)



Il nome Pasqua deriva dal latino pascua. È la festa fondamentale della liturgia cristiana, in quanto, dopo tre giorni di lutto per la passione, la crocifissione e la morte, si festeggia la resurrezione di Gesù Cristo. Pasqua deriva a sua volta dall'ebraico pesah, ovvero "passaggio", perché per gli Ebrei questo giorno coincide con la festa che ricorda la liberazione dalla schiavitù d'Egitto con il passaggio del mar Rosso, le cui acque si ritirarono al cospetto del profeta Mosè.

Nel Nuovo Testamento si narra che Gesù fu crocifisso alla vigilia della ricorrenza ebraica, quindi la sua resurrezione divenne la Pasqua cristiana. Tra gli episodi del Nuovo Testamento, quelli relativi alla passione e alla resurrezione di Cristo sono tra i più rappresentati nell'arte. Fra tutte, la raffigurazione della croce e l'episodio della crocifissione di Cristo hanno un rilievo assolutamente preponderante nell'iconografia del Cristianesimo, dettato anche dal fatto che a fondamento del Cristianesimo c'è proprio la morte di Dio fatto uomo e mandato al patibolo dagli uomini. Nell'arte sacra di ogni periodo vi è un'ampia gamma di interpretazioni della crocifissione di Gesù e si spazia dalle opere di alto pregio destinate a ricchi e raffinati committenti fino alle manifestazioni ingenuamente espressive popolari. È imprescindibile dunque la rappresentazione della crocifissione e degli episodi della passione e resurrezione di Cristo nelle miniature di antichi manoscritti, specie se liturgici o destinati alla devozione privata. I manoscritti delle raccolte della Bertoliana presentano alcune variazioni sul tema molto interessanti, che riflettono il gusto e la cultura della committenza e sono sintomatiche delle mode artistiche e della creatività dei miniatori. Pur restando fisse, dal medioevo in poi, le connotazioni figurative essenziali del Cristo crocifisso (le braccia stirate a forza sulla croce, le gambe che si incrociano sui due piedi trafitti da un solo chiodo, il capo reclinato e sofferente coronato da spine), le interpretazioni stilistiche di volta in volta si differenziano per la tecnica di esecuzione, per le invenzioni artistiche e per le espressioni di devozione legate a specifici territori. Un Missale Romanum risalente alla prima metà del Quattrocento (BcB, ms. 591) ospita una crocifissione miniata a piena pagina in cui largo spazio è dato ai toni patetici della rappresentazione: un Cristo emaciato e dal corpo straziato e sanguinolento è affiancato da una Vergine e da un San Giovanni in atteggiamento ed espressione dolenti. La scena è raffigurata con un linguaggio patetico ed essenziale. Non vi sono accenni paesaggistici e lo sfondo si riduce a un elegante e astratto motivo decorativo di girali dorati su fondo blu.

Decisamente di tono più meditativo e narrativo è la crocifissione di un altro Missale Romanum (BcB, ms. 345) di poco posteriore (risale alla seconda metà del XV secolo). Alla Madonna e a San Giovanni si aggiunge la rappresentazione della Maddalena vista di spalle e dai capelli biondi, che leva le braccia dinanzi alla croce in atteggiamento di disperazione. Il Cristo è posto più in alto rispetto agli altri personaggi e il candore della sua pelle si staglia sul delicato fondo azzurro di un cielo appena scalfito



da nubi leggere. Quel che colpisce è la raffinata tessitura cromatica, i colori vivaci che si esaltano l'un l'altro, l'assenza del cordoglio e della disperazione dai volti dei personaggi.

Uguale iconografia ma diversa concezione e impianto ha invece la crocifissione presente nel manoscritto della Matricola della fraglia dei barcaroli di Vicenza (BcB, ms. 307), dove probabilmente prevalgono gli interessi della committenza. Non si tratta di una miniatura, come nei casi precedenti, bensì di una xilografia acquerellata. Ad affiancare il Cristo non vi sono più la Madonna e San Giovanni ma due santi cari alla fraglia dei barcaroli: alla destra vi è San Sebastiano trafitto dalle frecce e legato a un tronco spoglio, alla sinistra San Rocco con i suoi classici attributi iconografici, l'aspetto da pellegrino, la mano che indica i bubboni pestiferi sulla coscia e dietro un cane con il pane in bocca. La rappresentazione, in questo caso, si arricchisce di altri simboli allegorici: il sole e la luna ai lati del monogramma costantiniano IHS, che stanno a indicare la partecipazione del cosmo al dolore per la morte di Gesù; il teschio con due tibie incrociate ai piedi della croce che ricorderebbe le spoglie di Adamo che, secondo una credenza diffusa nel medioevo, sarebbe stato sepolto proprio sul Golgota e che, quindi, diverrebbe partecipe della redenzione assieme ai suoi discendenti.

A differenza della crocifissione, il tema della resurrezione è raramente presente nella pittura altomedievale fino almeno al 1200. Si deve a Giotto una delle prime iconografie relative alla resurrezione di Gesù, il "noli me tangere" presente nella Cappella degli Scrovegni di Padova, risalente ai primissimi anni del Trecento.

La resurrezione rimane, comunque, un tema meno frequente nella iconografia cristiana dei secoli a venire, probabilmente perché si prestava poco ai registri del pathos e del dramma che dovevano toccare e coinvolgere i fedeli.

La bellissima resurrezione presente nelle Tabulae Secretorum (BcB, ms. 115) ha forti analogie con la celebre Resurrezione di Piero della Francesca, affresco staccato conservato oggi nella Pinacoteca nazionale di Sansepolcro (città natale del pittore). Gesù sorge dal sepolcro con il petto scoperto per mostrare la ferita sul costato e con l'asta della croce sormontata da uno stendardo tra le mani. Ai piedi del sepolcro vi sono i due soldati che i sommi sacerdoti avevano messo a guardia: sono vigili e sbigottiti dall'abbagliante splendore del Risorto. Essi alludono al paganesimo sconfitto. L'episodio è ambientato in un ameno paesaggio naturale con la presenza di un lago solcato da imbarcazioni e alcune città turrificate che sorgono sulle rive. In lontananza, sulla sinistra, si intravedono le pie donne che si stanno recando al sepolcro, anticipando così un altro episodio relativo alla resurrezione. La rappresentazione è molto complessa e articolata, i colori sono brillanti e la luce zenitale priva gli oggetti di ombre rendendo ancora più sfolgorante la visione del Cristo.