



I due crocifissi realizzati da Berti. Quello a sinistra si trova sul pannello frontale dell'altare del Duomo di Reggio, l'altro nella chiesa di San Giuseppe al Corso

## Cattedrale/2

Lo scultore Berti realizzò il crocifisso per l'altare del Duomo e la chiesa di San Giuseppe al Corso. Sono entrambi ritratti senza corona di spine

DI RENATO LAGANA

Toccò a monsignor Francesco Gangemi il compito di presentare, sulla prima pagina de *L'Avvenire di Calabria* di sabato 30 maggio 1970, l'opera scultorea realizzata per il nuovo altare della Cattedrale, adeguato alla Riforma liturgica instaurata dal Concilio Vaticano II. Le sue parole ancor oggi vibrano quell'aura di sensibilità artistica che riusciva a suscitare in chi lo ha conosciuto e particolarmente, in quella occasione, e a chi aveva mosso critiche per l'inopportunità dell'opera perché esprimeva un non opportuno «splendore nella casa di Dio», aveva ribadito che «l'uomo non vive solo di pane e giustizia, vive anche di luce e di bellezza» sottolineando anche che «l'Arte, come la Verità, è pure Carità».

L'incontro tra lo scultore Antonio Berti e il parroco del Santuario di San Paolo alla Rotonda in Reggio Calabria, avvenuto negli anni Sessanta quando venne impegnato a Reggio per la realizzazione del «faro paolino» (si veda *L'Avvenire di Calabria* del 21 maggio 2017) proseguì negli anni con la realizzazione di opere significative all'interno e all'esterno della sua Chiesa sino al 1985 (quattro anni prima della sua morte, avvenuta a Sesto Fiorentino nel 1990). Nell'altare del Duomo, elemento innovativo nella sua concezione, prevalevano le due colorazioni del bianco (marmo di Carrara

statuario) e dell'oro (patinatura del rilievo bronzeo). Dall'aula della Basilica Cattedrale oggi l'altare è il centro delle celebrazioni liturgiche e mostra, «versus populum» il rilievo scultoreo della Crocifissione. L'altra immagine del rilievo bronzeo è quella dell'ultima cena, il momento del convito tra Gesù e i suoi apostoli, che rappresenta una figurazione che ha il carattere dell'unicità.

La tradizione iconografica artistica da Leonardo da Vinci a Michelangelo, dal Ghirlandaio al Tintoretto ed a Tiziano Vecellio ed alle opere di molteplici artisti ha sempre mostrato questo momento significativo della vita di Gesù Cristo all'interno di un ambiente costruito, dove qualche volta il paesaggio trapelava nella geometria di una apertura verso l'esterno.

Antonio Berti ebbe il coraggio, spronato da monsignor Gangemi (che mi trasmise questa preziosa informazione), di trasferire quel momento significativo in un luogo all'aperto. Il lungo tavolo supportato da quattro cavalletti, con il piano leggermente deformato per l'irregolarità dell'appoggio, assume il carattere di una mensa che ha al centro la figura del Cristo con il volto proteso al Padre e le braccia aperte verso il cielo, «quasi inchiodato ad una invisibile croce». Sullo sfondo le fronde degli alberi di ulivo, mossi «da un lieve frondeggiare di selva» e ai lati del Cristo, in posizione seduta, gli apostoli che «si

allineano con umile compostezza... personaggi che non abbiamo mai incontrato per la strada o sulla spiaggia: volti fuori del tempo e di ogni tempo, balzati quasi dalla fantasia di leggende lontane» (Francesco Gangemi).

L'altra scena, sul lato verso l'aula, raffigura la crocifissione. Anche questa composizione scultorea assume i toni di una originalità perché animata da oltre trenta figure di persone e cinque cavalli, quali rappresentati a figura intera e quali attraverso volti con facce di «donne angosciate, di popolani rabbiati dalla pena». La scena ai lati mostra i due ladroni diversamente legati alle croci e si contrappone alla figurazione centrale del Cristo crocifisso. L'attenzione al luogo in cui si svolge l'azione liturgica eucaristica si coniuga con la centralità della scena che mostra la morte di Cristo e che porta i fedeli, dopo l'elevazione dell'ostia

## Il personaggio

Monsignor Gangemi parroco di San Paolo influenzò l'artista di origini fiorentine. Anche l'ultima cena è stata raffigurata in un luogo aperto

e del calice, ad annunciare la «Tua morte», a proclamare la «Tua risurrezione nell'attesa della Tua venuta». La figura del Cristo crocifisso si presenta in forte aggetto nel protendere il corpo quasi a distaccarsi dalla croce mostrandosi «divinamente forte, con la testa levata e guarda nella profondità dello spazio e del tempo e si confora, vedendo l'universo invernigliarsi del suo sangue» (Francesco Gangemi). Quel Cristo non ha tuttavia la corona di spine, un dettaglio che accomuna la scultura della Cattedrale con quella della Chiesa di San Giuseppe al Corso. Tra il 1976 ed il 1978 per l'adeguamento liturgico del presbitero di quella chiesa, di cui era rettore l'indimenticabile monsignor Giuseppe Sidari, ebbi l'occasione di conoscere Antonio Berti e con lui realizzare, grazie alla munificenza del dottor Gaetano Travia, un Cristo crocifisso. La singolarità della figurazione che mostra il Cristo, non nel momento sublime dell'abbandono al Padre (come nel pannello dell'altare), ma nella dimensione della morte del figlio di Dio fattosi uomo come noi, trovava la sua motivazione nell'essere un Cristo sofferente che invitava al raccoglimento. A suo dire la mancanza della corona di spine si allineava alla tradizione artistica toscana alla quale si erano attenuti anche artisti come Giotto nel Crocifisso di Santa Maria Novella e Michelangelo nel Crocifisso del Santo Spirito in Firenze.

Il tema del Sacrificio accomuna le brevi scene, poste sui lati, dell'Antico testamento, prefigurazioni del tema del «giorno della Croce» (Giovanni Crisostomo): quella drammatica del Sacrificio di Isacco (Gen 22,1-2) e quella, più pacata, del Sacrificio dell'Agnello. Essenziale la prima, raffigurata in un contesto con piante di fichidindia e arbusti di quercia quasi ad identificare il paesaggio di Moria con il contesto calabrese, che mostra Isacco appoggiato su un cumulo di pietre e di legna, con la testa riversa su un fianco, mentre un angelo blocca la mano armata di Abramo e un ariete, rimasto intrappolato poco distante, «si gira e non sa di quale rosso tra poco si tingerà l'asprezza della terra avara» (Francesco Gangemi). Sul lato opposto il sacrificio dell'agnello o ariete che legato su un ceppo di pietra e sventrato, suggella con il sangue versato la ritualità del Sacrificio che rievoca la liberazione del popolo di Israele dalla schiavitù in Egitto. Una moltitudine di figure in piedi, di cui otto in primo piano e tre in secondo piano, si contrappongono alla solitudine di Abramo ed Isacco dell'altra scena. Essa raffigura i membri della famiglia ebraica che celebra la Pasqua secondo il rituale descritto nel libro dell'Esodo, «con i fianchi cinti, i sandali ai piedi, il bastone in mano» (cap.12,1-12,46).

(2. Fine. La prima parte è stata pubblicata sul numero di domenica 3 febbraio)