# L'UOMO DELLA CROCE
## l'immagine scolpita prima e dopo Donatello

Museo Diocesano di Padova, 14 settembre – 24 novembre 2013

## Premessa

L'idea di fondo della mostra è che il dramma di Gesù crocifisso, fulcro della fede cristiana, ha interrogato l'uomo di ogni tempo: il mistero di un Dio che si incarna e che assume il limite, la sofferenza e la morte senza negarli, nella sua contraddittorietà e continua tensione tra esperienza di finitezza e promessa di eternità, per secoli ha stimolato il pensiero filosofico e teologico, l'immaginazione e la fede dell'uomo.
Il crocifisso non è "un cadavere appeso al muro" come recenti letture polemiche e superficiali hanno proposto, ma un simbolo carico di interrogativi sulla natura dell'uomo e sul senso della sua esistenza, in grado di parlare ai credenti ma, ne siamo convinti, anche a chi è lontano dalla fede cristiana e cattolica. È, da duemila anni, uno "scandalo" sia per chi crede alla resurrezione, sia per chi si ferma al dato storico della crocifissione.
Rinunciare a se stessi per gli altri fino a dare la propria vita per amore; non rispondere alla violenza con la violenza e resistere inermi all'ingiustizia; sopportare le difficoltà e le sofferenze della vita come un elemento naturale della condizione umana, ma senza per questo rassegnarsi; dare gratuitamente senza pretendere un contraccambio: sono alcuni dei valori profondamente umani e umanistici che l'immagine di Gesù crocifisso può ancora rappresentare, anche in una società sempre più multietnica e multireligiosa come la nostra, senza venire agitata come emblema di contrapposizione culturale.
Con queste convinzioni, sollecitati dalle domande che ci vengono dal tempo presente e dalla sensibilità contemporanea, nell'Anno della Fede indetto da papa Benedetto XVI e in occasione dell'anniversario del cosiddetto Editto di Costantino (313-2013 d.C.), vogliamo suscitare una riflessione sul tema della croce e del crocifisso, e sul suo significato per l'uomo, attraverso alcune sculture lignee policrome provenienti dalle chiese di Padova e del territorio. Sette crocifissi in legno intagliato saranno esposti nelle gallerie del Palazzo Vescovile, sede del Museo Diocesano, in un percorso che esalterà il potere evocativo di ciascuna opera, espressione della sensibilità, della fede e della cultura del proprio tempo.
In questo modo intendiamo valorizzare il patrimonio storico-artistico diocesano, educando le comunità all'importanza della conservazione e della conoscenza delle opere del passato, espressione delle nostre radici culturali e della nostra identità.
Le opere sono state individuate in base alla loro qualità, alla capacità di essere rappresentative di una specifica sensibilità e "teologia della croce", e alla necessità di interventi conservativi.
Tre dei crocifissi scelti infatti sono stati sottoposti a restauro da parte di operatori specializzati, che si sono avvalsi anche di moderne metodologie di diagnostica per una più approfondita comprensione dei materiali e delle tecniche, e per orientare l'intervento verso il risultato più rispettoso dell'opera, nei suoi valori estetici e nei suoi significati.

# Costantino e la croce

I crocifissi esposti alla mostra sono datati tra il XIV e il XVIII secolo, ma l'origine della rappresentazione di Gesù crocifisso è molto più antica, ed è legata alla svolta epocale impressa da Costantino il Grande ai rapporti tra Impero e Cristianesimo con il cosiddetto Editto di Milano, nel febbraio del 313 d.C.

Gli storici oggi sottolineano come i testi che riportano il contenuto degli accordi presi a Milano da Costantino e Licino in materia religiosa siano in realtà due rescritti, cioè due lettere inviate da Licinio al governatore di Bitinia e al governatore di Palestina. È possibile che un vero e proprio editto non sia mai esistito, dal momento che la libertà religiosa era già stata concessa ai cristiani da Galerio con un decreto promulgato il 30 aprile del 311: gli accordi di Milano confermarono tale decisione, estendendola alla parte orientale dell'impero e garantendo ai cristiani la restituzione dei beni confiscati.

Il testo dei rescritti, riportato senza significative differenze da Lattanzio (*De mortibus persecutorum*, XLVIII) e da Eusebio di Cesarea (*Historia Ecclesiastica*, IX, 5) rivela tuttavia un atteggiamento nuovo rispetto alla precedenti decreti di tolleranza: la libertà di culto per i cristiani è presentata come indispensabile per garantire la protezione divina agli Augusti e a tutti i sudditi dell'Impero. Se è vero che il testo non precisa l'identità di questa Divinità, e ribadisce che la libertà di culto si intende assicurata anche per tutte le altre fedi religiose, è indubbio che la preoccupazione degli Augusti è rivolta principalmente ai cristiani.

Senza addentrarci nel problema - tuttora aperto - della conversione di Costantino, già a ridosso del 313, ed ancor più dal 324 allorché rimase unico imperatore, Costantino venne assegnando alla religione cristiana una inequivocabile posizione di favore e preminenza, con una serie di provvedimenti che, nel tutelare i cristiani, introducevano elementi restrittivi nei riguardi di altre fedi. In questo modo nel corso del IV secolo il cristianesimo passò da devozione lecita privata a culto pubblico e ufficiale, per divenire infine, con il Concilio di Tessalonica del 380 d.C. e successivi decreti, l'unica religione ammessa nell'Impero.

Nello stesso tempo la sostanziale adesione di Costantino al cristianesimo portò con sé lo "sdoganamento" dell'immagine della croce, fino ad allora sostanzialmente assente dall'arte cristiana perché troppo evocativa di una morte atroce e infamante. Come è noto, ciò avvenne attraverso l'adozione del *chrismon*, il monogramma nel quale le iniziali greche *chi* e *rho* si intrecciano componendo visivamente il nome e la croce di Cristo. Secondo le fonti contemporanee (Lattanzio ed Eusebio di Cesarea), Costantino adottò questo emblema in occasione della battaglia di Ponte Milvio contro Massenzio del 28 ottobre 312, in seguito a una visione che gli avrebbe assicurato la vittoria se avesse guidato l'esercito sotto tale insegna (*in hoc signo vinces*).

Di fatto, Costantino vinse quella battaglia e restò solo al comando dell'Impero d'Occidente. Non sappiamo se l'adozione del *chrismon*, che compare ripetutamente sulle monete di età costantiniana, avesse fin dall'inizio una chiara connotazione cristiana, secondo la narrazione agiografica di Eusebio e Lattanzio, o se vada ricondotto al culto del *Sol invictus*, ampiamente diffuso nell'esercito e per il quale Costantino aveva particolare venerazione. Ma è indubbio che la pace concessa alla Chiesa con il cosiddetto Editto di Milano ne favorì la diffusione, insieme a quella del culto privato e pubblico della croce, che da allora in poi assumerà una rilevanza sempre maggiore anche nella liturgia e negli spazi sacri.

## Dalla croce al crocifisso

Se l'immagine della croce, con l'ufficializzazione del culto, si diffonde rapidamente già nel IV secolo, molto più rare e più tarde sono le raffigurazioni di Cristo crocifisso (se si esclude il graffito "blasfemo" del Museo Palatino che dileggia un cristiano nell'atto di adorare un uomo crocifisso con la testa d'asino). Le più antiche oggi note sono il rilievo da una cassetta eburnea del 420-430, ora al British Museum e il pannello della porta lignea di Santa Sabina a Roma, 432 circa. Sono immagini che, pur mostrando il corpo di un uomo associato al patibolo della croce (nella cassetta del British in modo esplicito, nella porta di Santa Sabina in modo solo allusivo e indiretto) si mantengono essenzialmente simboliche, senza voler evocare in alcun modo le sofferenze e la morte di Gesù.
Lo sviluppo dell'iconografia nei secoli successivi mantiene questo orientamento, sullo sfondo della lotta alle eresie incentrate sulla natura di Cristo, dell'elaborazione teologica attraverso i concili, delle controversie iconoclaste e delle conseguenti definizioni dogmatiche.

La dichiarazione della natura umana e al tempo stesso divina di Cristo trova piena espressione nel tipo del *crucifixus vigilans*, dove Cristo, che sovente indossa il *colobium* (lunga tunica senza maniche, di origine siriaca), ha gli occhi aperti e il volto imperturbabile, ad esprimere la vittoria sulla morte, come nel Vangelo di Rabbula (VI secolo) o nell'affresco di Santa Maria Antiqua in Roma (VIII secolo). Esemplari scultorei tardi di questa tipologia sono il Volto Santo di Lucca (XI-XII secolo, ma copia di una scultura precedente), il Volto Santo di Sansepolcro (IX secolo?) e il cosiddetto Crocifisso "Brummer" del Metropolitan Museum of art (XIII secolo), forse di provenienza veneta.
Affine a questa tipologia è quella del *Christus triumphans*, che conosce ampia diffusione in età romanica, dove Cristo è inchiodato nudo alla croce, coperto dal solo perizoma, ha gli occhi aperti e il volto sereno, e spesso porta una corona sul capo, ad indicare la sua regalità e la sovranità sulla morte e sulla vita.
In queste immagini la forte carica simbolica prevale sulla rappresentazione dell'umanità di Gesù: anche i segni della passione (la croce a cui il corpo è inchiodato, le ferite su mani, piedi e costato) sono solo allusivi della sofferenza e della morte, le simboleggiano ma non le descrivono, perché sono già superate nella resurrezione. Non è il dramma umano del calvario e del supplizio che viene posto di fronte ai nostri occhi, ma la certezza del dogma teologico. Non il racconto storico, nel suo divenire, ma un'apparizione divina che sta fuori dal tempo: la fissità ieratica esprime e rimanda a una dimensione di eternità nella quale le forme corporee sono trasfigurate.
La croce stessa, di per sé strumento di tortura e patibolo, viene esaltata quale trofeo di vittoria, come nell'inno liturgico *Vexilla Regis*, composto da Venanzio Fortunato (530-609) in occasione dell'arrivo presso la regina Radegonda di una reliquia della Santa Croce, a lei inviata dall'imperatore Giustino II.

## La mistica della passione: Gesù uomo sofferente inchiodato alla croce

Dopo il Mille comincia a diffondersi in Occidente un tipo di raffigurazione del crocifisso in cui Gesù appare morto, con gli occhi chiusi e la testa reclinata verso il basso. Si tratta di una tipologia di origine bizantina, che gradualmente prende piede in Occidente in relazione al diffondersi di una nuova spiritualità, che pone l'accento sulla passione, sulle sofferenze patite da Cristo per l'uomo.
Già Ildegarda di Bingen (1098-1179) ed Elisabetta di Sconau (1129-1164) rivissero misticamente il dramma della passione, e san Bernardo di Chiaravalle (1090-1153), anch'egli protagonista di alcune esperienze mistiche, insistette sulla necessità della contemplazione della passione di Cristo, per giungere ad una partecipazione alle sue sofferenze.

Ma è soprattutto a partire dal XIII secolo grazie alla predicazione degli ordini mendicanti, francescani e domenicani, che questa nuova spiritualità si diffonde in tutta Europa e influenza profondamente i modi della rappresentazione del crocifisso. In particolare a san Francesco d'Assisi si deve l'invito a vivere radicalmente secondo il Vangelo, instaurando quindi un rapporto personale e diretto con Cristo, che diviene il modello da imitare. Francesco volle conformarsi il più possibile a Cristo, anche nella carne e nelle sue sofferenze fisiche: le stigmate ricevute sulla Verna sono il segno di questa totale, mistica compartecipazione del santo alla passione di Gesù.
La riflessione sulla croce e sulla Passione di Cristo trova spazio negli scritti di san Bonaventura (1221-1274), teologo francescano, e del predicatore domenicano Domenico Cavalca (1270-1342), nonché nelle visioni mistiche di santa Brigida di Svezia (1303-1373) e di santa Caterina da Siena (1347-1380).
Nello stesso tempo la *Devotio Moderna*, diffusa in particolare grazie alla *Imitazione di Cristo* – manuale di devozione attribuito a Tommaso da Kempis –, proponeva una religiosità intima e soggettiva, che assegnava grande importanza all'individualità, al raccoglimento e alla meditazione.
Questa "mistica della sofferenza" poneva l'accento sul sacrificio di Cristo, compiuto per amore dell'uomo, e invitava l'uomo alla compassione (*cum-pateo*, soffrire insieme) per interiorizzare il mistero e partecipare alla forza trasformante e capovolgente dell'amore di Dio nelle sofferenze del Crocifisso. Il Gesù raffigurato nelle croci dipinte a partire dalla metà del Duecento, ad esempio da Giunta Pisano per i Domenicani Bologna, o nei crocifissi scolpiti in avorio e in legno da Giovanni Pisano, non è il Signore onnipotente, assiso sul trono della gloria, o il Cristo *pantocrator* che dominava le absidi delle basiliche romaniche, ma un Dio che si fa uomo, piccolo, umile, sofferente, disprezzato, rifiutato da tutti.
L'immagine di Gesù crocifisso recupera così una sua dimensione umana e "storica": sono i fatti della narrazione evangelica ad essere raccontati e descritti, amplificati e arricchiti dalle immagini offerte dalla letteratura mistica, dai sermoni dei predicatori, dalla poesia religiosa e dai drammi sacri. Dal punto di vista teologico l'accento è posto sulla salvezza offerta mediante la debolezza e la sofferenza, piuttosto che attraverso l'onnipotenza divina.
L'insistenza sulle sofferenze di Cristo portò allo sviluppo di un particolare tipo di crocifisso scolpito e dipinto, originatosi probabilmente in area tedesca agli inizi del Trecento e poi diffuso in tutta Europa, e anche in Italia: si tratta del cosiddetto "crocifisso gotico doloroso", nel quale gli aspetti del dolore sono enfatizzati in modo talora macabro e scioccante. Il corpo di Gesù si contorce per gli spasmi fino al limite della disarticolazione anatomica, le membra sono cosparse di piaghe sanguinolente, il sangue scorre a fiotti dalle ferite dei chiodi e del costato, il volto è sfigurato in una smorfia di atroce sofferenza: non la morte di Gesù ma il culmine della sua agonia è rappresentato in queste immagini.
Pur lontani dagli accenti espressionisti dei crocifissi dolorosi, i crocifissi della **Cattedrale di Padova** e della **chiesa di Polverara (PD)**, esposti alla mostra, appartengono alla medesima matrice culturale e sono espressione di una spiritualità tutta protesa alla contemplazione dell'umanità di Cristo e delle sofferenze patite sulla croce, alle quali il devoto era invitato a partecipare nella sua meditazione.
Il crocifisso di **Chiesanuova in Padova**, che dopo il recente restauro appare opera pienamente quattrocentesca, nella sua ritrovata compostezza e nell'interiorizzazione del dolore suggerita dall'espressione del volto, prelude alla reinvenzione in chiave umanistica dell'immagine in epoca Rinascimentale.

# L'uomo della croce e l'umanesimo cristiano

La riscoperta dell'umanità di Cristo, la volontà di sottolinearne la vicinanza alla vita e all'esperienza dell'uomo, l'approfondirsi di una dimensione soggettiva ed emotiva dell'esperienza religiosa, sono aspetti di un processo lento e inarrestabile che porta a una nuova visione dell'uomo e del mondo e del suo rapporto con Dio, propria del Rinascimento.
La riscoperta del mondo classico, con i suoi modelli formali e i suoi valori etici, reinterpretati in chiave cristiana, è l'essenza dell'Umanesimo rinascimentale: l'uomo, nella sua fisicità e nel suo mondo interiore, torna ad essere al centro della Creazione, occupando una posizione assolutamente privilegiata in virtù dell'Incarnazione. È Dio stesso che facendosi uomo ha divinizzato l'uomo.
Grazie all'Incarnazione la dignità dell'uomo si estende a tutta la sua esistenza, compresa la corporeità.
E il corpo umano, riletto attraverso le forme idealizzanti dell'arte antica, diventa il modello attraverso il quale suggerire la divinità di Dio incarnato.
Sulla croce, il corpo di Cristo umanizzato è la prefigurazione del Cristo già risorto. Il suo corpo non è alterato dal dolore, dalle percosse, dalle piaghe. Nella sua compostezza armonica, nelle proporzioni, nella definizione anatomica, il suo corpo ha la dignità dei modelli classici. La sofferenza lascia le sue tracce solo nel volto, ma senza che venga stravolto l'equilibrio complessivo: il capo reclinato, le palpebre abbassate o completamente serrate, la bocca appena socchiusa ha appena esalato l'ultimo respiro. Il dolore è come interiorizzato, riassorbito nella classica compostezza del corpo.
Nulla può alterare la sua bellezza. All' «uomo dei dolori che ben conosce il patire, come uno davanti al quale ci si copre la faccia» (Isaia 53, 2) si sovrappone l'immagine del Salmo 45: «Tu sei il più bello tra i figli dell'uomo, sulle tue labbra è diffusa la grazia, perciò Dio ti ha benedetto per sempre».
In un certo senso, si riaffaccia nel Rinascimento l'idea del Cristo glorioso: la bellezza del corpo appeso alla croce anticipa la Resurrezione. Ma non è più un'epifania dove la realtà sensibile, attraverso l'astrazione, è trasfigurata nel simbolo, bensì un evento che appartiene alla storia umana, un corpo in carne e ossa.
Espressione già matura di questi contenuti è il crocifisso ligneo di Santa Maria dei Servi in Padova, recentemente attribuito a Donatello da Francesco Caglioti dell'Università di Napoli; l'attribuzione, pur con la dovuta prudenza, è sostanzialmente condivisa all'interno del mondo accademico, che per sciogliere definitivamente le riserve attende la conclusione del restauro, in carico alla competente Soprintendenza.
La complessità dell'intervento e i lunghi tempi preventivati hanno reso impossibile inserire questo crocifisso all'interno del percorso espositivo. Tuttavia esso sarà presente virtualmente in mostra, attraverso una riproduzione ad alta definizione, a testimoniare un momento fondamentale della storia della scultura a Padova, e della storia della rappresentazione di Gesù crocifisso.
I due crocifissi realizzati da Donatello a Padova attorno alla metà del Quattrocento (quello in legno per la chiesa dei Servi e quello in bronzo per la Basilica del Santo) esprimono in modo esemplare il pensiero umanistico cristiano, declinato secondo la particolare sensibilità dell'artista fiorentino, che della scultura antica imitò non già le forme e i risultati raggiunti, ma i processi per raggiungerli, elaborando una sua personalissima forma di naturalismo. La sua scultura diventa così palpitante di vita, è classica in quanto aderente al reale, capace di esprimere tanto la forma quanto l'interiorità dell'uomo.
L'esempio di Donatello, sicuramente dirompente nella Padova di metà secolo, non era facile da imitare. Da quello che sappiamo della produzione di crocifissi padovani nel Quattrocento, l'artista fiorentino non ebbe diretti seguaci in questo campo.
Tuttavia esiste un gruppo di crocifissi lignei, fino a poco tempo fa riferiti alla bottega di Nicolò Baroncelli, allievo di Donatello a Firenze e documentato a Padova tra il 1434 e il 1443, che certamente offrono un'interpretazione già umanistica del tema. Tra questi, il crocifisso della **chiesa di Santa Maria in Vanzo in Padova**, esposto alla mostra è forse l'esemplare più significativo per qualità e dimensioni: il capo è reclinato, segnato dalla sofferenza ma sereno; il corpo, anche se con qualche

ingenuità, nella definizione della muscolatura rivela un nuovo interesse per l'anatomia umana filtrato attraverso i modelli classici.
La rappresentazione naturalistica e classicheggiante del corpo di Gesù crocifisso, dopo Donatello, conosce una intensa elaborazione nel corso del Rinascimento maturo, passando per gli esemplari efebici scolpiti dal giovane Michelangelo (come quello di Santo Spirito a Firenze, del 1492-1493) e per le versioni più muscolari ed "eroiche" dei suoi disegni, come quello per Vittoria Colonna, del 1541 circa. Nel corso del Cinquecento il linguaggio artistico manierista rifinisce e ingentilisce le forme, come nei crocifissi fusi in bronzo e in argento dal Giambologna (1529-1608): il corpo anatomicamente perfetto, levigato e rilassato, sembra quasi adagiato sulla croce, senza più esprimere alcuna tensione e senza alcuna traccia di sofferenza nel volto, ormai serenamente abbandonato al sonno della morte. Esemplari di questi esiti espressivi sono i crocifissi intagliati da Francesco Terilli, un vero specialista del genere, tra i quali quello dell'**Oratorio di San Valentino a Este**, esposto alla mostra e per la prima volta qui attribuito allo scultore di origine feltrina.

## L'età della Controriforma: tra sofferenza e redenzione

Nel clima della Controriforma, già a partire dalla seconda metà del Cinquecento ma in modo particolare dal secolo successivo, torna in auge l'iconografia del crocifisso con l'immagine del Cristo vivo. Si tratta di un'immagine sostanzialmente diversa dal *Christus patiens* medievale: del crocifisso "umanistico" rimane tutta la fisicità e la plasticità di derivazione classica, ma il corpo è pervaso da un nuovo afflato di vita. Dell'episodio evangelico viene raffigurato il momento precedente alla morte: Gesù è ancora in vita, gli occhi sono aperti e rivolti verso l'alto, la testa anziché chinarsi in avanti si rovescia all'indietro, come in una supplica al Cielo. Sono presenti i segni della sofferenza, innanzitutto nell'espressione dolente e patetica del volto, ma tutto il corpo si anima di un'energia che da un lato esprime la tensione e lo spasmo che precede la morte, dall'altro sembra imprimere un moto ascensionale, quasi che Cristo volesse staccarsi dalla croce e salire verso l'alto. Questo vitalismo è ben diverso dal contorcersi dei crocifissi dolorosi trecenteschi: mentre patisce il martirio della croce Gesù già si protende verso il superamento della morte, esprimendo attraverso l'enfasi del movimento l'idea della Resurrezione. In qualche modo questa immagine è avvicinabile a quella del Redentore, il cui culto era stato esplicitamente incoraggiato nei decreti del Concilio di Trento, insieme a quello eucaristico.
Naturalmente l'interpretazione del tema mira al coinvolgimento emotivo del fedele, che viene invitato a meditare sulle sofferenze di Cristo e sul suo sacrificio, compiuto sulla croce e offerto al Padre, e rinnovantesi nel sacramento eucaristico.
Il concetto teologico, in cui Passione e Redenzione si saldano in un'unica immagine, trova perfetta consonanza con i mezzi espressivi e stilistici dell'arte barocca, che accentua il dinamismo della figura, enfatizza la costruzione anatomica, muscolare, tratta in senso pittorico le superfici facendole vibrare, anima i panneggi fino a esiti di puro virtuosismo: con un risultato di grande dinamismo e teatralità. Per questo il tema, introdotto per la prima volta da Michelangelo con il disegno per Vittoria Colonna (1541 circa) e occasionalmente frequentato, con diversi accenti, da alcuni scultori manieristi come il Giambologna, si diffuse soprattutto nel Seicento. Sono esemplari i crocifissi in bronzo e in argento dei protagonisti del barocco romano, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e Alessandro Algardi (1598-1654).

Il crocifisso della **chiesa di San Gaetano in Padova**, esposto alla mostra, è un esempio relativamente precoce di questa tipologia: la tradizionale attribuzione al bassanese Agostino Vannini, che vi avrebbe lavorato entro il primo ventennio del Seicento, sembra confermata dalle più recenti analisi e dai risultati dell'intervento di restauro. Particolarmente venerato e fin dall'origine collocato all'interno di

una cappella ad esso dedicata, venne commissionato dai padri Teatini, promotori della ricostruzione della chiesa a fine Cinquecento: nel caso specifico l'insistenza nella descrizione della sofferenza di Cristo si spiega anche con la particolare devozione al crocifisso propria della spiritualità di san Gaetano Thiene e dell'ordine da lui fondato.

Il diffondersi del crocifisso con l'immagine del Cristo vivo non comportò il venir meno del modello del Cristo morto, di ascendenza rinascimentale, che anzi continuò a venire raffigurato nei secoli successivi, e fino a oggi. Nel Settecento il recupero delle forme classiche, in contrapposizione dell'enfasi e alla teatralità barocche, suggerì agli scultori di guardare nuovamente ai modelli elaborati nel Cinquecento, riproponendone l'iconografia e la sorvegliata compostezza. Così l'ottantenne Giovanni Bonazza, quando nel 1733 scolpì per la **chiesa di Santa Lucia in Padova** il crocifisso esposto alla mostra, prese le distanze dal linguaggio barocco che aveva caratterizzato buona parte della sua produzione e realizzò un capolavoro in equilibrio tra dignità classica e grazia rococò.
Il corpo di Cristo affusolato, delicatamente tornito nella definizione anatomica, pende quasi con eleganza dalla croce, le gambe sovrapposte, le braccia allargate a disegnare un arco, solo lievemente sbilanciato dal peso del capo reclinato: qui la sofferenza e la morte stessa, nella sua cruda realtà, sono ancora una volta riassorbiti nella bellezza che viene offerta ai nostri occhi, in un'immagine che esprime la religiosità fortemente estetizzante dell'uomo del Settecento.