

Dalla grotta alla capanna: variazioni nella raffigurazione della *Natività* in Occidente



«Nel 1400 nei dipinti occidentali il Bambin Gesù ha ormai gettato via gli indumenti bizantini per apparire più o meno nudo»¹. Il passo è ricavato da uno dei saggi più giustamente famosi di Leo Steinberg, *La sessualità di Cristo nell'arte rinascimentale*, del 1983: un impeccabile esercizio di iconografia che deve molto alla prospettiva fissata in *Words and Pictures*, dieci anni prima, da Meyer Schapiro². Il problema della nudità di Gesù in tante raffigurazioni della prima età moderna riguarda certamente anche la questione della rappresentazione della *Natività*, e dunque riaffiorerà nel nostro discorso. Per intanto, l'affermazione di Steinberg segnala che, nel corso dei secoli, la tradizione artistica occidentale aveva finito per distinguersi dalla matrice orientale, e segnatamente bizantina, che tanto a lungo l'aveva marcata. Nel caso specifico del tema della nascita di Gesù, questa autonomia svolta si era manifestata assai per tempo.

Ben prima della nudità del Bambino sono assai più remoti, infatti, gli elementi in cui, nell'arte dell'Occidente europeo, si registra una diversa intonazione: si tratta essenzialmente della dislocazione dell'evento, dei personaggi coinvolti, del loro ruolo. Il comune punto di partenza era costituito da un gruppo di fonti, le narrazioni dei *Vangeli* canonici e, ancor più, degli apocrifi, che in parecchi casi si diffondono con maggiore ampiezza sulla nascita e l'infanzia del Cristo (come il *Protovangelo di Giacomo*, lo *Pseudo-Matteo*, il *Libro dell'infanzia del Salvatore*, ecc.): la tradizione della Chiesa orientale aveva privilegiato, tuttavia, rispetto alle sommarie indicazioni del testo di Luca (la stalla, la mangiatoia), l'indicazione di una grotta, di una caverna, più o meno rischiaramata da una luce soprannaturale.

La grotta appariva un più efficace scenario per il complesso *récit* della vicenda che emerge proprio dai *Vangeli* apocrifi (si pensi per esempio all'episodio della visita a Maria delle ostetriche Zelomi e Salomè), ma così si fissava inoltre un

A FRONTE | Pietro Cavallini, *Natività*, ultimo scorcio del XIII sec., mosaico, Roma, basilica di Santa Maria in Trastevere.

¹ L. STEINBERG, *La sessualità di Cristo nell'arte rinascimentale e il suo oblio nell'epoca moderna*, 1983, tr. it. Milano, Il Saggiatore 1986, p. 24.

² Cfr. M. SCHAPIRO, *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, The Hague, Mouton 1973; vedilo tradotto in *Per una semiotica del linguaggio visivo*, a cura di G. Perini, Roma, Meltemi 2002, pp. 120-191; all'introduzione della curatrice rinvio anche per intendere appieno il valore e le risonanze dell'impostazione anti-panofskyana del saggio di Schapiro.

Natale di Cristo

seconda metà del XVIII secolo
tempera su tavola, 142,7x104,7 cm
Collezione Banca Intesa



¹ Cfr. R. STICHEL, *Die Geburt Christi in der russischen Ikonen Malerei. Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens*, Stuttgart, 1990, pp. 95-97, 120-124, tav. 60, Abb. 82.

A differenza dello schema classico del *Natale di Cristo*, predominante nell'iconografia russa fino alla fine del XVII secolo, in cui la parte centrale della raffigurazione era occupata dalla figura della Madre di Dio adagiata su un cuscino e circondata dalle diverse scene del ciclo natalizio, nell'icona in

esame la narrazione si concentra unicamente sul soggetto dell'adorazione dei Magi e dei pastori. L'azione si svolge sullo sfondo della grotta, adibita a stalla per il bestiame. Al centro appare la mangiatoia, su cui è adagiato Cristo bambino avvolto in fasce. Accanto ad esso sono seduti san Giuseppe e la Madre di Dio, che con la sinistra solleva un lembo di tessuto per mostrare il Bambino ai Magi, mentre leva la destra verso il cielo quasi ad indicare che si trovano al cospetto del Dio incarnato. Ai piedi del Bambino sono raffigurati i tre Magi, Gaspere, Baldassarre e Melchiorre, il più anziano dei quali è in ginocchio. Sono rivestiti di abiti regali, uno di essi ha depresso a terra accanto a sé la corona, e tengono in mano vasi preziosi con i doni: oro, incenso e mirra, simboli della regalità, della divinità e della futura morte redentiva di Cristo. Sopra le loro figure, sullo sfondo della grotta si legge distintamente una scritta in color bianco: «Magi». A destra della mangiatoia appare un pastore piegato su un ginocchio e con un lungo flauto in mano, rivestito degli abiti dei contadini russi: una lunga camicia stretta in vita e dei pantaloni, ai piedi delle pezze e delle calzature di corteccia. In cielo, sopra il Bambino, riluce la stella di Betlemme, ai cui lati sono raffigurati due putti seminudi con un rotolo fra le mani, su cui si legge «Gloria in cielo e pace sulla terra». Agli angoli superiori dell'icona, fra le nubi, sono visibili due coppie di angeli, che dall'alto dei cieli contemplan il Bambino e i personaggi che lo circondano. Accanto ad essi le scritte «Angeli del Signore». Inoltre, sul fondo, lungo il bordo superiore dell'icona corre l'iscrizione in color bianco «Icona del Natale del Signore e Salvatore nostro Gesù Cristo».

L'opera, che presenta un impianto solenne e monumentale, era collocata con ogni probabilità nell'ordine locale dell'iconostasi. Sarebbe più esatto intitolarla *Adorazione dei Magi*, ma l'iscrizione nella parte superiore la denomina invece *Natale di Cristo*. Composizioni di questo tipo erano ampiamente diffuse nell'arte russa della fine del XVII secolo, a motivo del sempre più frequente rifarsi degli artisti russi alle incisioni dell'Europa occidentale, utilizzate come modelli per le loro composizioni. La popolarità goduta in Europa occidentale dal tradizionale soggetto dell'*Adorazione dei Magi* è il motivo per cui in alcune icone russe, orientate verso modelli occidentali, questa scena divenne il soggetto principale del ciclo natalizio, mettendo in secondo piano la raffigurazione vera e propria della Natività. Una delle analogie più prossime è l'icona del 1680 circa, dipinta da Gurij Nikitin (attualmente nel Museo d'Arte di Jaroslavl'). Anche nell'icona di Jaroslavl'