

RUBENS

ADORAZIONE DEI PASTORI

MILANO

PALAZZO MARINO
SALA ALESSI

3.12.2015 10.1.2016

Stefano Zuffi

I pastori a Betlemme

L'Adorazione dei Magi è una delle più frequenti versioni scelte dagli artisti e dai loro committenti per la rappresentazione della Natività di Gesù. Il tema si basa sulla precisa narrazione con cui si apre il secondo capitolo del Vangelo di Luca¹:

In quei giorni un decreto di Cesare Augusto ordinò che si facesse il censimento di tutta la terra. Questo primo censimento fu fatto quando Quirinio era governatore della Siria. Tutti andavano a farsi censire, ciascuno nella propria città. Anche Giuseppe, dalla Galilea, dalla città di Nàzaret, salì in Giudea alla città di Davide chiamata Betlemme: egli apparteneva infatti alla casa e alla famiglia di Davide. Doveva farsi censire insieme a Maria, sua sposa, che era incinta. Mentre si trovavano in quel luogo, si compirono per lei i giorni del parto. Diede alla luce il suo figlio primogenito, lo avvolse in fasce e lo pose in una mangiatoia, perché per loro non c'era posto nell'alloggio.

C'erano in quella regione alcuni pastori che, pernottando all'aperto, vegliavano tutta la notte facendo la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò a loro e la gloria del Signore li avvolse di luce. Essi furono presi da grande timore, ma l'angelo disse loro: «Non temete: ecco, vi annuncio una grande gioia, che sarà di tutto il popolo: oggi, nella città di Davide, è nato per voi un Salvatore, che è Cristo Signore. Questo per voi il segno: troverete un bambino avvolto in fasce, adagiato in una mangiatoia». E subito apparve con l'angelo una moltitudine dell'esercito celeste, che lodava Dio e diceva: «Gloria a Dio nel più alto dei cieli, e sulla terra pace agli uomini, che egli ama».

Appena gli angeli si furono allontanati da loro, verso il cielo, i pastori dicevano l'un l'altro: «Andiamo dunque fino a Betlemme, vediamo questo avvenimento che il Signore ci ha fatto conoscere». Andarono, senza indugio, e trovarono Maria e Giuseppe e il bambino, adagiato nella mangiatoia. E dopo averlo visto, riferirono ciò che del bambino era stato detto loro. Tutti quelli che udivano si stupirono delle cose dette loro dai pastori. Maria, da parte sua, custodiva tutte queste cose, meditandole nel suo cuore.

Il soggetto della visita dei pastori a Gesù appena nato è molto antico, e fin dall'epoca paleocristiana si alterna con quello –inizialmente peraltro preferito– della Adorazione dei Magi: un dualismo ben riconoscibile in ambito milanese e ambrosiano, e si veda, in questo catalogo, il saggio di Giovanni Morale.

Il “pastore” è un archetipo fondamentale della devozione e dell'iconografia cristiana: il Vangelo, nato nell'ambito di una comunità essenzialmente rurale utilizza ampiamente metafore, immagini, riferimenti e parabole legati al mondo della pastorizia e della coltivazione dei campi. Fin dall'arte paleocristiana, Cristo stesso può comparire alternativamente come “buon pastore” ma anche come agnello sacrificale. E' dunque del tutto coerente che proprio dei pastori siano i primi a ricevere l'annuncio dell'angelo e a recarsi “senza indugio” a Betlemme.²

con il patrocinio di



promossa da



in collaborazione con

PALAZZO REALE



musèi
di Fermo
G d I
GALLERIE D'ITALIA
PIAZZA SCALA
MILANO

partner istituzionale

INTESA SANPAOLO

con il sostegno di

la Rinascente

organizzazione



In una delle formelle della Porta di san Ranieri nel Duomo di Pisa (1181), Bonanno Pisano propone anzi la sintesi tra i temi iconografici della nascita di Gesù e della visita dei pastori, definendo con la scritta "Nativitas Domini" una scena in cui compaiono nella parte alta, al di sopra della grotta, due pastori con il gregge. La dimensione ridotta dei personaggi della vera e propria Natività lascia intendere la strada da compiere per raggiungere Gesù appena nato, il "segno" annunciato dall'angelo.

Nella formella del duomo pisano compare anche tra le mani di uno dei pastori la zampogna, strumento musicale "natalizio" e pastorale per antonomasia, destinato ad avere larghissima fortuna nell'arte e nelle tradizioni popolari, ma anche negli oratori musicali natalizi.

Durante la notte, si direbbe, accadono due avvenimenti contemporanei: mentre Gesù nasce nella stalla (a cui pare alludere san Luca attraverso la presenza della mangiatoia, oppure nella grotta a cui fanno esplicito riferimento i vangeli apocrifi dell'infanzia di Cristo), un angelo appare in cielo per dare l'annuncio ai pastori³. E' questo il momento esatto scelto da Giotto nella Cappella degli Scrovegni (1303-05, *ill. XX*): a sinistra, Maria depone il Bambino nella mangiatoia osservata attentamente dall'asino e dal bue, ed è aiutata da una levatrice (vedremo più avanti una particolare tradizione legata a questa figura); a destra, un angelo si rivolge a due pastori. La scena si completa con Giuseppe addormentato e con un gruppo di angeli in volo e in preghiera sulla tettoia appoggiata alla roccia.

Cresciuto in campagna, in una famiglia di contadini, Giotto ha dato corpo e dignità al mondo pastorale: nella sequenza della cappella padovana le vicende di Gioacchino e Anna sono costantemente accompagnate dalla testimonianza di pastori e contadini, saldo ancoraggio a una realtà concreta, condivisa, quotidiana.

L'arte del XIV secolo conferma anche in questo campo la linea giottesca, proponendo una lettura sempre più attenta degli episodi della visita dei pastori a Betlemme. La scena dell'annuncio ai pastori comincia a distinguersi da quella della Natività vera e propria: celebre in tal senso è l'affresco di Taddeo Gaddi nella cappella Baroncelli di Santa Croce, a Firenze (1328 circa) con lo sperimentale effetto di notturno e l'espressione spaventata dei pastori all'apparizione luminosa dell'angelo.

Dalla metà del Trecento in avanti, con la svolta verso la cavalleresca e aristocratica committenza del gotico cortese, e poi con il progredire di una cultura urbana, etimologicamente "borghese", le figure dei pastori assumono progressivamente un carattere rustico, marginale, quasi caricaturale. Un atteggiamento che si accentua quando i pastori, laceri e confusi, vengono contrapposti allo sfarzo esotico del corteo dei Magi, come si può osservare nel Trittico Portinari di Hugo van der Goes. Nella cappella di Palazzo Medici di via Larga a Firenze (1459-60, *ill. XXX*), Benozzo Gozzoli completa questo percorso storico-sociale. Le pareti dell'esclusivo ambiente ospitano la cavalcata spettacolare dei Magi, in cui i Medici spesso amano identificarsi⁴, e solo uno spazio molto angusto, su un lato della "scarsella" dell'altare, mostra la presenza dei pastori che vegliavano "facendo la guardia al loro gregge": ma la scena è ambientata nella luce diffusa di una limpida giornata di sole, e incolmabile appare il distacco sociale (*ill. XXX*).

Dall'utopia umanistica della "città ideale" vista come luogo perfetto di convivenza civile, fino alla rovinosa "guerra dei contadini" innescata dalla Riforma, che insanguina la Germania nel secondo decennio del XVI secolo, evidente è l'immagine di un mondo contadino arretrato e immiserito. Una situazione sociale che accomuna davvero tutta Europa. Bisognerà aspettare il secondo Cinquecento per ritrovare il tema autonomo dell'Annuncio ai pastori, replicato più volte da Jacopo Bassano, in parte come adesione sincera alla fede popolare, ma in parte anche come pretesto narrativo per tele che sono ormai improntate verso il gusto della pittura di genere (*ill. XXX*).⁵ Il caso di Jacopo Bassano è forse eccezionale per intensità e per adesione sentimentale, quasi fisica al mondo rustico dell'alto Veneto: ma può essere considerato anche un importante segnale di un diverso atteggiamento generale nei confronti delle plebi rurali da parte della Chiesa nella Controriforma.

In effetti, possiamo registrare un deciso incremento nel numero e un diverso orientamento psicologico nelle Adorazioni dei pastori nel corso del XVI secolo: è il riflesso chiaro del richiamo a una devozione più semplice, domestica, affettuosa. Le figure dei pastori, destinate a diventare protagonisti stabili dei presepi, recuperano la antica "nobiltà", quasi una *gravitas* virgiliana di sentimenti intensi, e anche gesti monumentali, espressioni partecipi, emozioni condivise. Tra i momenti forti di questa ritrovata energia e personalità dei pastori va certamente ricordata il gruppo di statue in terracotta e gli affreschi realizzati da Gaudenzio Ferrari nella cappella della Natività del Sacro Monte di Varallo (1520-24), e quindi in un contesto di particolare intensità devozionale e in uno scenario ambientale boschivo. Il gruppo delle cappelle "di Betlemme" concepite da Gaudenzio con una nuova e formidabile interazione tra affreschi e sculture costituisce lo snodo fondamentale nella storia dei Sacri Monti. Il primo a sottolinearne la novità, anche dal punto di vista strettamente iconografico, è stato Giovanni Testori, che nel saggio introduttivo della mostra

vercellese dedicata a Gaudenzio (1956) parla della “arcana e potente semplicità di affetti” espressa dalle sculture dei pastori: “credo che nella scultura l’operazione effettuata da Gaudenzio onde ridurre le scoperte auree del Rinascimento ad esprimere una storia quotidiana e popolare, sia di un’evidenza anche maggiore

che nella pittura; il miracolo fu poi di come egli giunse ad incarnare, senza sforzi, anzi con una compiutezza che non finisce mai di sorprendere, questa in quelle.”⁶

Nonostante le manomissioni successive, la cappella della Natività suggerisce tuttora la suggestione di un interno in penombra, quasi la grotta cara alla tradizione bizantino-orientale e alle derivazioni popolari. Di poco successiva è la “Notte” dipinta da Correggio per Reggio Emilia e ora a Dresda, illustrata da Anna Lo Bianco nel presente catalogo come importante precedente per lo stesso Rubens, non solo per la struttura compositiva, ma anche per l’ambientazione in notturno. E’ interessante osservare come in ambito lombardo l’Adorazione dei pastori diventi un tema caratteristico della pittura sacra del secondo quarto del Cinquecento: due membri perugini della famiglia Baglioni si fanno ritrarre nei panni dei pastori nella tela di Lorenzo Lotto conservata nella Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia (1534), e nella stessa pinacoteca si trova la migliore versione del tema da parte di Giovan Gerolamo Savoldo (1540 c.). L’atmosfera raccolta e silenziosa è del tutto diverso dall’affettuosa, sorridente pala di Correggio. Maria e Giuseppe sono raccolti in preghiera, in ginocchio accanto al Bambino, in un atteggiamento che troviamo anche nelle opere di poco precedenti di Lotto e Gaudenzio, e che costituirà una importante alternativa alla scena, più dinamica e narrativa, con Maria che mostra il piccolo Gesù ai pastori. Nel dipinto di Savoldo, inoltre, il cielo notturno è rischiarato sullo sfondo dalla apparizione dell’angelo che annuncia ai pastori la nascita del Bambino.

Gli anni ’40 del Cinquecento sono un periodo di grande successo per il tema dell’Adorazione dei pastori, e l’ambientazione notturna non è ormai più una eccezione. Nella pittura dell’Italia settentrionale prevale in modo sempre più evidente il senso di umanità popolare e di devozione appassionata dei semplici pastori, con una intensa e immediata partecipazione emotiva, in Italia centrale invece il tema viene interpretato in una chiave di controllato manierismo.

Nel decennio precedente già Perin del Vaga e Giulio Romano, nelle rispettive, importanti pale d’altare oggi a Washington e al Louvre, avevano combinato i pastori a Betlemme con la presenza di alcuni santi, atteggiati secondo le cadenze del classicismo raffaellesco. L’Adorazione dei pastori dipinta da Bronzino per Filippo Salviati nel 1539-40 e oggi conservata a Budapest è stata celebrata come un piccolo capolavoro da Vasari (“tanto bella che non ha pari”), e ampiamente divulgata da stampe e riproduzioni. Come nota N. Koruhely nel catalogo della recente mostra milanese, il pittore fiorentino inserisce nella raffinata e calcolatissima composizione precisi rimandi a illustri prototipi classici e michelangeloeschi: “il pastore inginocchiato davanti a Cristo evoca nella posa il torso del Belvedere, mentre Giuseppe, sul lato opposto, ha una posizione speculare a quella del profeta Isaia nella Cappella Sistina”⁷. Nella celebre composizione del 1548 oggi conservata nella galleria Borghese l’ancora giovanissimo Pellegrino Tibaldi (futuro protagonista della stagione architettonica promossa a Milano da san Carlo Borromeo) interpreta il tema della Adorazione dei pastori come una palestra di muscolarità tratta direttamente dal Giudizio Universale della Sistina. Ne nasce una interpretazione estrema, per la quale Giuliano Briganti ha coniato la definizione di “gigantismo eroicomico”.

Una possibile mediazione viene offerta da Luca Cambiaso (ill. XXX). La tavola oggi conservata a Brera viene datata intorno al 1548, subito dopo il ritorno del pittore ligure dal soggiorno romano, ed è dunque perfettamente coeva al dipinto di Tibaldi. Anche Cambiaso conferisce ai pastori muscolature e pose monumentali, ma l’accentuazione estrema degli effetti del notturno conferisce alla scena una profonda suggestione. A metà del Seicento il dipinto apparteneva alla collezione del cardinale Monti a Milano, ma non è nota la precedente collocazione: è peraltro da considerare un possibile, importante precedente per Rubens, anche per l’effetto della luce irraggiata dal Bambino⁸.

Nella Milano borromaica il tema dell’Adorazione dei pastori viene affrontato ripetutamente. Un episodio molto importante è la grande pala dipinta nel 1580 da Antonio Campi sull’altare maggiore, al centro del muro divisorio della ex-chiesa conventuale delle Madri Angeliche di San Paolo Converso. Le complesse vicende di questo edificio non devono far dimenticare l’importanza della sua decorazione pittorica nell’ambito del rinnovamento delle arti sacre promosso da san Carlo Borromeo: integralmente affidata ai fratelli Campi (con l’aggiunta di un dipinto di Luca Cambiaso), la serie di affreschi e di pale d’altare è stata condotta in varie riprese tra il 1564 e il 1589, e nonostante il non buono stato di conservazione è tuttora sostanzialmente integra. Antonio Campi, in particolare, ha ripetute occasioni per approfondire il tema del

notturno. Nella Adorazione dei pastori (1580) il pittore cremonese raggiunge un convincente equilibrio tra le forme monumentali che “nobilitano” i personaggi e una delicata verità sentimentale: eloquente è il dettaglio del pastore in secondo piano che porta una culla in cui adagiare il Bambino.⁹ Si può aggiungere che lo stesso

Antonio Campi aveva poco prima eseguito una tela in posizione simile, e di soggetto complementare, nell'altra chiesa conventuale cinquecentesca milanese: l'Adorazione dei Magi per San Maurizio al Monastero Maggiore (1577).

Nello stesso ambito stilistico e devozionale della Controriforma ambrosiana, a partire dal 1590, anche Camillo Procaccini realizza diverse versioni della Adorazione dei pastori in notturno. Ben tre si trovano in chiese milanesi (Sant'Antonio Abate, Santa Maria del Paradiso, San Vittore al Corpo), altre ancora nel territorio della Diocesi ambrosiana (Pallanza, Orta, Varese). Partendo palesemente dall'esempio reggiano di Correggio, grazie alla semplicità di approccio e di lettura Camillo interpreta perfettamente le aspettative dell'arte devozionale legata ai nuovi Ordini religiosi della Controriforma.

Siamo così alle soglie del Seicento: la pala di Rubens ora in mostra appare l'esito intenso di un artista che sta completando una vasta formazione internazionale, ed appare del tutto capace di elaborare in modo personale gli stimoli devozionali e artistici del suo tempo. In una ravvicinata concatenazione di date e di soluzioni, accanto al dipinto di Fermo possiamo collocare altre due monumentali Adorazione dei pastori, che ripropongono in forme nuove le due opzioni espressive. Nella toccante tela dipinta per i Cappuccini di Messina nel 1609 (ill. XXX), Caravaggio propone quello che Bellori già definiva un “notturno povero”. Ogni dettaglio della scena, dagli abiti sdruciti dei pastori agli oggetti di lavoro in primo piano, fino alla “capanna rotta e disfatti d'assi e di travi” (Bellori, 1672) rimanda a un mondo contadino umile, ancestrale, eppure carico di una intensità toccante.

Tre anni dopo, il pittore spagnolo Juan Bautista Maino (figlio di un milanese), realizza la grandiosa ancona della chiesa domenicana di San Pietro Martire a Toledo. La monumentale composizione è stata smantellata, ma i quattro dipinti principali sono conservati. L'Adorazione dei pastori, ora al Prado, è una scena spettacolare, in cui possiamo ritrovare, come in un grande e felice incastro, molti degli spunti che abbiamo via via incontrato.

Da ultimo, resta da osservare un particolare iconografico. Nel dipinto di Rubens compare, in secondo piano, una donna anziana che alza le mani in un gesto di stupore e di emozione. Secondo una recente ricerca¹⁰ potrebbe trattarsi di un personaggio particolare, la levatrice Salomè, citata nel Protoevangelo di Giacomo e nella Leggenda Aurea. Non volendo credere che una Vergine avesse dato alla luce un Figlio, Salomè vuole constatare di persona lo stato virginale di Maria, ma la mano viene improvvisamente paralizzata, e sarà poco dopo risanata quando, dietro consiglio di un angelo, la “levatrice incredula” si accosterà al Bambino. Il tema ha una certa diffusione nell'arte del Cinquecento, ed ben riconoscibile in alcuni quadri veneti, come la Natività in notturno di Lorenzo Lotto (1527-28, Pinacoteca di Siena) e la luminosa ed esplicita scena di Domenico Capriolo (1524, Treviso, Museo Civico, ill. XXX), dove la levatrice con le mani rattrappite appare al centro della composizione.

¹ Il testo evangelico qui riportato si basa sulla versione prodotta dalla CEI nel 2008

² Per l'esegesi del passo lucano mi riferisco a E. Borghi, *La gioia del perdono*, Padova 2012, pp. 89-97. Può peraltro essere utile notare come la *Leggenda Aurea*, compilata da Jacopo da Varagine alla fine del XIII secolo, nelle pagine dedicate alla Natività conceda uno spazio ridottissimo all'episodio dell'annuncio ai pastori, dilungandosi semmai sulle reazioni miracolose dell'asino e del bue. Viene anche ricordata la “reliquia” della paglia su cui viene deposto il Bambino, lasciata intatta dai due animali e in seguito giunta a Roma come venerata reliquia, nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme. Come è noto, la *Leggenda Aurea* raccoglie e organizza una millenaria devozione, combinando i Vangeli canonici con gli apocrifi e con le tradizioni agiografiche, fornendo una inestimabile fonte letteraria per l'arte sacra; edizione consultata: J. Da Varagine, *Leggenda Aurea*, Firenze 1952, pp. 48-53.

³ Questo istante particolare è narrato nel Protoevangelo di Giacomo (cap. XVIII), antica e importante fonte apocrifa, che parla di una miracolosa sospensione del corso del tempo nell'attimo della nascita di Gesù. Giacomo si qualifica come testimone diretto dell'evento, figlio di un precedente matrimonio di Giuseppe e quindi fratellastro di Gesù. Maria ha le doglie e Giuseppe “scorse una grotta e vi fece entrare Maria. Lasciò suo figlio a guardia di essa e andò a cercare una levatrice di razza ebraica nella città di Betlem. Ora, Giuseppe, mentre camminava, si fermò improvvisamente. Alzò gli occhi al cielo e vide che l'aria era attonita. Li alzò verso il punto più alto del cielo e lo vide immobile e gli uccelli immobilizzati in pieno volo (...) poi improvvisamente tutto riprese il suo corso normale”.

⁴ Si veda anche la Adorazione dei Magi di Botticelli, commissionata da Gaspare del Lama (1475 c., Firenze, Galleria degli Uffizi)

⁵ Eloquente è il commento di V. Romani in relazione alla scheda dedicata all'Annuncio ai pastori (versione conservata nella National Gallery di Washington) in occasione della mostra *Jacopo Bassano*, Bassano-Fort Worth, 1992-93, cat. Bologna 1992, p. 84: "il soggetto, ispirato al noto passo del Vangelo di Luca, è ben documentato nell'arte bizantina e in quella dell'Occidente medievale, ma raro nel Rinascimento, e per lo più relegato negli sfondi delle Adorazioni dei pastori. Seguendo un procedimento non inconsueto nella sua storia, Jacopo isola questo tema marginale promuovendolo a protagonista".

⁶ I saggi dedicati a Gaudenzio e al Sacro Monte sono raccolti in G. Testori, *Il gran teatro montano*, Milano 1965. Il passo citato è a pag. 32

⁷ N. Koruhely, in *Da Raffaello a Schiele. Capolavori dal Museo di Belle Art di Budapest*, catalogo della mostra, Milano 2015, p. 90

⁸ Vedi la scheda di M. Bona Castellotti in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, Milano 1989, p. 20

⁹ Vale la pena di citare le parole di A. Gioli sulla attività di Antonio Campi in San Paolo Converso: "gli interessi figurativi e gli ideali religiosi del Borromeo, così come gli indirizzi tridentini per un coinvolgimento immediato e profondo del fedele nella scena religiosa, vengono da Antonio interpretati in un'opera esemplare per severità e rigore formale unito a intensità espressiva, che offrirà nuove aperture all'arte milanese e al giovane Caravaggio". In *Il Cinquecento lombardo*, catalogo della mostra, Milano 2000, p. 378r

¹⁰ G. Lovato, *La levatrice incredula nella leggenda della Natività*, Venezia 2012