

## la santa famiglia nella pietà e nell'arte

a cura di Maria Cecilia Visentin

### **fig. 1 Georges De La Tour, Adorazione dei pastori, Musée du Louvre, Parigi.**

Siamo tutti lì dietro a **Giuseppe**, siamo invitati da Georges de La Tour a entrare nella grotta più celebrata della storia. Luminista caravaggesco, de La Tour indugia in una narrazione più chiara, dove la luce è meno violenta e il fondo meno oscuro. Non ci permette di vedere null'altro che la gente assiepata attorno alla culla di un Bambino. Non si vede il cielo stellato che canta la gloria nel Neonato, non le greggi e i pastori che ricevono l'annuncio, nulla di tutto questo.

*Il traffico inverno della Betlemme di Cesare Augusto al tempo del Censimento è lontano, ci sembra di udirne a tratti il suono ovattato mentre qui, in questa spelonca nuda, della quale neppure conosciamo i confini, è il silenzio. Quanto abbiamo bisogno di un silenzio contemplativo che ci aiuti a rischiarare le idee. Quanto vociare, quanta babele di lingue, di cose dette e ridette, di notizie amplificate, di atrocità reclamizzate quasi fossero un prodotto di consumo. Come ci fa bene questa Natività di de La Tour. Il titolo è importante: Adorazione dei Pastori. Adorazione: ad os, portare la mano alla bocca e baciare. La bocca tace e si apre a quello stupore magnificamente cantato dalle Antifone "O" sette giorni prima di Natale. È lo stupore che conosce.*

Nella grotta ci sono cinque personaggi. Cinque come i libri della Torah attorno a un nuovo rotolo, una nuova legge: la Parola fatta carne. Tutti sono come colti da una rivelazione. **Il pastore che ci sta di fronte** ha tra le mani un flauto e si scosta la visiera come sorpreso da una luce altra e da un calore nuovo. Là fuori ha lasciato i suoi sogni, le sue speranze, l'attesa di un futuro immaginato. Ora, con quel gesto sembra allontanare tutto: c'è un Presente qui che azzerà ogni desiderio, ogni attesa. Questo pastore, proprio perché nascosto, dà profondità alla scena, la luce gli bagna appena il volto rivelando la gioia profonda che, ormai, lo abita. Vediamo in lui tutti i sognatori della storia, quelli che confidano nel loro flauto, nella loro capacità di immaginare un mondo nuovo e di comunicarlo. Ci sono necessari, eppure qui sono richiamati, come questo pastore, a una concretezza unica: il sogno è un bambino, una promessa di vita. Un futuro che ci veda spettatori (perché il centro è il bimbo) e protagonisti insieme.

*L'altro pastore invece è diverso: serio, pensoso, regge il bastone con vigore e s'indovina ancora l'energia con la quale guida il gregge. L'ha lasciato là fuori e s'è portato appresso solo l'ultimo nato, e vive un conflitto tra le preoccupazioni del gregge, sperduto sopra i monti, e la luce di questo Bambino. Quanti volti così nella notte di Natale? Gente più avvezzata al lavoro che alle cose di Dio. Eppure in questo giovane uomo s'individua un passaggio, un cambiamento: cosa sarebbe la sua guida, la sua perspicacia senza il Pastore d'Israele, quello vero, quello che gli sta davanti inerme, ancora infante ma già carico di un'autorità che fa zittire?*

**La levatrice** è straordinaria. Ha quell'aria indispettita di chi avrebbe dovuto essere la prima: la prima a sapere, la prima ad arrivare, la prima a conoscere, la protagonista. E invece è arrivata alla grotta e questa ragazza da nulla aveva già partorito, da sola. Così non sa cosa guardare, se la sua ciotola d'acqua calda

inutilizzata o la compostezza grave di quella Madre e di quel Bambino. Il suo abito ci racconta molto di lei. Non è una del popolo della terra ma, potremmo dire, "veste firmato", è una donna battagliera. È davvero la *domina* della sua casa. Ora tutta la sua sicurezza s'infrange di fronte allo stupore di un fatto inusitato: un bambino nato senza sangue, né doglie, né lacrime. Tutto ciò è incomprensibile. Si scorgono, in questa donna, i cercatori di verità, quelli che forse non credono in Dio, mentre credono molto in loro stessi, eppure di fronte al soprannaturale si lasciano provocare, com-muovere.

*L'altra donna del gruppo è la **Maria la Madre**. Così solitaria e ieratica, tanto diversa dalle Madonne adoranti che siamo abituati a vedere nelle Natività. Non capiamo neppure bene dove stia guardando, sembra vedere lontano, più lontano dei presenti, più lontano di noi. Vede già il sangue dell'Agnello sparso per i nostri peccati. Forse per questo il suo abito è rosso, quasi fosse già carica di quel sangue.*

**Fig. 2 Georges De La Tour, Il Neonato, XVI secolo, Museo di Rennes.** Somiglia a un'altra Madonna di La Tour, anche lei vestita di rosso. Una Madonna più dolce, fanciulla e principessa insieme, che ci porge il Figlio con mestizia. Pure in quest'altra tela si fa strada, nel buio, una levatrice con la sua candela. Anche qui non vediamo nulla se non il Nuovo Nato, che è il titolo del dipinto. Ma chi è Costui? "Veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo", afferma il Vangelo di Giovanni, e qui, al centro del dipinto dove de La Tour colloca un neonato, molti hanno visto Cristo. L'abito bianco del bambino, riflettendo la luce, effettivamente illumina le altre figure. Tuttavia il nostro sguardo non si ferma agli effetti di luce ma va al viso del bambino che dorme dolcemente, la boccuccia aperta nel respiro. "*In lui era la vita, e la vita era la luce degli uomini*", precisa san Giovanni, ed è infatti sul miracolo della vita nascente che le due donne portano l'attenzione: quella a sinistra con gli occhi lucenti di chi, commossa, cerca nei propri ricordi il senso di un evento, mentre la giovane madre abbassa lo sguardo come se stesse interiorizzando queste cose, "meditandole nel suo cuore" (Lc 2,19).

*"Il Verbo si fece carne e venne a abitare in mezzo a noi, e noi vedemmo la sua gloria" (Gv 1,14). La mano destra della donna che assiste, mentre ripara la fiammella della sua candela da una corrente d'aria, incornicia questa 'gloria', compiendo sul bambino un gesto spontaneo di benedizione. L'unica fonte di luce è la candela, ma il neonato che da essa è illuminato, emana a sua volta un tale splendore da diventare egli stesso sorgente di luce per le due donne che lo circondano.*

"Strettamente serrato nei lini, ancora addormentato il bimbo è solo una promessa di vita protetto dalle donne. In sua presenza, nessuna gioia, nessun sorriso, ma solo gravità di fronte a un destino che comincia, in un mondo di illusioni e di sofferenze. Tuttavia, al di là di qualunque pensiero e meglio che con qualsiasi parola La Tour esprime la maternità e il legame, fatto di possesso, di sollecitudine e di speranza, tra vita che si compie e vita che comincia". Qualsiasi sia la famigliola qui rappresentata (quella di Betlemme, oppure ogni famiglia del mondo) essa appare come il simbolo più commovente e universale insieme della maternità e della vita che la comunità familiare genera e custodisce.

***La candela proietta sulla scena una luce soprannaturale e ci dice come Dio si riveli nella normalità quotidiana che la sua presenza trasfigura fino a riempirla***

*della sua gloria e a renderla trasparenza di sé: grande è il nostro stupore e intensa la commozione nel contemplare Dio nelle umili spoglie di un bimbo avvolto in fasce e abbandonato nel sonno fiducioso fra le braccia dell'umanità rappresentata da Maria.*

**Fig. 3 Georges De La Tour, Adorazione dei pastori, Musée du Louvre, Parigi.** Ma chi è questo Bambino? Proprio all'abito della Vergine George de La Tour affida la sua risposta. *Nell'Adorazione dei Pastori* sull'abito della Madre si proiettano ombre. L'ombra delle mani della Vergine disegna ali come di colomba: è il segno dello Spirito di cui è ricolma. Qui è scritto il mistero del suo parto indolore. Un'altra ombra, più piccola, si trova all'altezza del ginocchio (simbolo di adorazione), la provoca l'agnellino che, avvicinandosi al divino Infante, si mette a brucare. Sì, è l'ombra di un germoglio. Ecco l'identità di Colui che adoriamo: il Germoglio giusto, atteso da Israele. Ora sappiamo qual è la rivelazione che riempie la grotta: tutti vedono, tutti sono entrati dietro a una fiaccola. Ma la luce vera non è questa. Giuseppe si fa schermo con la mano perché quella fiaccola non colpisca il nostro sguardo: la luce del dipinto viene da lui, da questo Germoglio di novità e di vita. Attorno al bimbo ruotano i volti e i simboli del dipinto. E proprio come nella tela de *Il Nuovo Nato*, Cristo è bambino, eppure già dormiente nel sonno della morte; è neonato, eppure già avvolto nelle bende e in un sudario, umile promessa di risurrezione.

*L'oscurità cui ci costringe de La Tour somiglia molto al panorama di questo Natale. Non possiamo dimenticare il mondo in fiamme, il veto davanti a molti presepi, lo scempio impetrato contro inermi neonati eppure la Tour ci ricorda che una siffatta oscurità non è l'ultima parola sul mondo. Un Nuovo Nato ha chiamato a raccolta le genti dietro l'umile candela di Giuseppe, dietro la fiamma tremula della levatrice. Così siamo entrati anche noi attirati da questa fiamma per abbeverare il cuore di una nuova Speranza: ecco proprio ora germoglia, non ve ne accorgete?*

**Fig. 5 Simone Contarini detto il Pesarese, Santa Famiglia, Madrid, Museo del Prado** «Da dove viene il messia?», si domandavano i contemporanei di «Gesù di Nazaret». Ignoravano la sua nascita a Betlemme di Giuda; perciò si stupivano che si presentasse come il messia uno che veniva dalla Galilea (Gv 1, 46; 7, 41). Matteo ripercorre l'itinerario movimentato dell'infanzia di Gesù: il suo esodo come profugo in seguito alla minaccia di Erode, che costringe i suoi genitori a rifugiarsi in Egitto, dove Gesù rivive il destino del popolo eletto; e infine il ritorno nel paese d'Israele e la scelta di abitare a Nazaret, che giustifica il suo soprannome. Fin dalla nascita, Gesù vive sotto il segno della croce.

**Fig. 6. Andrea Mantegna, Presentazione al Tempio, c. 1460, Staatliche Museen, Berlino**

*Gli episodi della presentazione di Gesù al tempio e del suo ritrovamento a Gerusalemme, durante il suo primo pellegrinaggio pasquale, sottolineano entrambi la crescita «in sapienza e in grazia» di un bambino dedito alla propria missione fin dalla più giovane età. La sua vocazione, dolorosa e gloriosa insieme, viene annunciata da Luca: Gesù sarà «segno di contraddizione», ma anche luce per i pagani e gloria del popolo Israele.*

## 7. Albrecht Dürer, “Cristo fra i dottori”, 1506, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Nel tempio, a dodici anni, il bambino vive anticipatamente il proprio destino pasquale quando, perduto e ritrovato, verrà scoperto il terzo giorno nella casa del Padre. La santa famiglia non è una famiglia senza problemi. Maria e Giuseppe hanno voluto condividere la condizione di quel figlio sconcertante, seguendolo passo passo nella rivelazione del suo mistero.

*Cosa può dire alla fatica e alla fragilità delle nostre famiglie, la famiglia straordinaria di Nazaret? La famiglia, oggi, sta male. L'idea stessa di famiglia è in crisi. Sui media ci viene servito un inno all'anarchia affettiva, alla disillusione per l'amore vero, alla fragilità relazionale. Meglio le unioni di fatto? Meglio i legami liquidi? Eppure tutti nutriamo una nostalgia profonda dell'amore totale, del bene per sempre, della solidità cui appoggiare il cuore. La pagina di Luca che narra di Gesù smarrito e ritrovato nel tempio (Lc 2,41-52) ci ricorda che la famiglia è in pellegrinaggio, verso Gerusalemme (verso Dio) e verso Nazaret (gli altri). Il matrimonio è un partire insieme, uno sciogliere le vele. Beato l'uomo, beata la coppia, che ha sentieri nel cuore (salmo 83). Beata la famiglia dove si è attesi e non sequestrati, rilanciati e non rinchiusi.*

**Fig. 8 Simone Martini, *Gesù ritrovato nel tempio*, 1342, Walker Art Gallery di Liverpool.** Il pellegrinaggio verso Gerusalemme dice che la famiglia è una strada verso Dio, che il matrimonio è santo come il sacerdozio. Perché l'amore dell'uomo per la donna, della donna per l'uomo, della madre per il figlio è strada di Dio, un tutt'uno con il suo mistero. E non sono *due* misteri ma un unico, solo, grande mistero. Non ci sono *due* amori: l'amore di Dio e l'amore umano. C'è un unico grande progetto, un solo amore che *muove il sole e l'altre stelle*, che muove Adamo verso Eva, che muove Dio nel suo esodo infinito verso di noi. La famiglia è il luogo dove si impara a dire il nome di Dio, che è *amore*. La piccola tavola dipinta da Simone Martini verso la fine della sua vita, mostra Giuseppe e Maria che dicono a Gesù la loro angoscia per aver egli indugiato nel tempio per tre giorni. È senza dubbio un soggetto iconografico insolito, e rappresenta una situazione umana dolorosa preludio alla Passione<sup>1</sup>.

*“Figlio, perché ci hai fatto questo? Tuo padre e io angosciati ti cercavamo”. Maria non rimprovera Gesù, non lo colpevolizza, vuole capire, chiede il perché, il motivo. La famiglia di Nazaret diventa ‘nostra’ nell'angoscia di un figlio che si perde, nel vivere giorni tranquilli e operosi, sereni e tempestosi, nel mistero racchiuso nel cuore di ciascuno. Di fronte ai genitori che domandano, c'è un figlio che a sua volta interroga, che ascolta, che risponde. Ed è già una cosa grande dialogare, di fronte a tutto il mutismo che minaccia le nostre case, di fronte a tutto questo vuoto di parole. Facciamo viaggiare la parola nella famiglia.*

**Fig. 9. Michelangelo, *Tondo Doni*, 1506, Firenze Uffizi.** Michelangelo probabilmente realizza il *Tondo Doni* intorno al 1506, per Agnolo Doni e Maddalena Strozzi per la nascita della loro figlia Maria (5 settembre 1507). È un'opera celeberrima eseguita da un Michelangelo appena trentenne che già si afferma come uno dei maggiori

---

<sup>1</sup> Il soggetto è gestito dall'artista con consumata abilità e moderazione, e l'equilibrio tra narrazione e decorazione è praticamente perfetto. Questo piccolo pannello è l'ultima opera autentica di Simone. È firmato nella parte inferiore del telaio: Symon DE Senis ME PINXIT SUB AD MCCCXLII.

artisti del suo tempo, per l'eccezionale virtuosismo tecnico, per la conoscenza approfondita dell'anatomia, per la varietà e l'abilità della composizione, per la caratterizzazione e l'energica individuazione dei personaggi.

*C'è un rapporto vivacissimo tra le figure di fondo, costruite su due diverse direttrici spaziali, e il tortile e compatto gruppo centrale della Santa Famiglia, che sembra mosso e animato da una invisibile forza, sia negli avvolgimenti dei panneggi delle vesti, che nel generale moto ruotante delle figure. Per sottolineare distanze e profondità, la visione delle figure si sfuoca progressivamente, a cominciare dalla testa di S. Giovannino. È probabile che le figure di nudi sullo sfondo rappresentino l'umanità prima della Legge (cioè prima che il Padre Eterno consegnasse a Mosè le Tavole), unita, tramite S. Giovannino, a Maria e Giuseppe, che rappresentano l'umanità sub lege. Il Bambino, che così arditamente svetta sulle spalle della Madre, è l'umanità sub gratia ed è coronato dalla benda che indica l'antico simbolo della vittoria.*

**Fig. 10. Francisco Zurbarán, *Fuga in Egitto*, 1635, Parigi, collezione privata.** “Non sapevate che io devo occuparmi di Dio?” La famiglia non basta a se stessa. Deve entrare in una dimensione d'eterno e d'infinito. E dove l'ha imparato Gesù se non nella sua famiglia? *Non sapevate?* Me lo avete insegnato voi il primato di Dio! Madre, tu mi hai insegnato ad ascoltare angeli! Giuseppe, mi hai raccontato tu che nella vita bisogna camminare dietro i sogni, dietro a una voce che vibra nella notte: “alzati prendi il bambino e sua madre e va' in Egitto”.

*La fuga in Egitto di Zurbarán, di notevole bellezza e interesse, presenta la santa Famiglia in un evento altamente drammatico<sup>2</sup>. "La Madonna seduta sull'asinello, con il mantello azzurro, la veste rosa, un velo e un copricapo di fibra di palma sulla testa; il Bambino fra le sue braccia mostra una parte del volto; San Giuseppe cammina dietro l'asino in un gesto d'affettuosa attenzione per Gesù che tiene un frutto tra le mani. Il fatto che il capofamiglia cammini a piedi nudi ha fatto pensare all'appartenenza della tela ad un convento di Carmelitani Scalzi. Sebbene l'azione si situi in uno scenario aperto e il paesaggio occupi la parte destra della composizione, il trattamento luminoso è, per intensità e carattere, totalmente caravaggesco; le figure si stagliano su un fondo profondamente scuro, dal quale emergono in decisi volumi. È notevole la figura dell'asinello; l'animale, interpretato con assoluto realismo, si stacca con potente energia dalla parte più oscura della tela.*

L'eccezionale delicatezza dei toni, la solenne e quieta interpretazione del passo, l'abituale e austera monumentalità della concezione, ci permettono di riconoscere il divino nel quotidiano, la sua presenza nelle ore quotidiane. In effetti la santa Famiglia qui sembra più una famigliola di un paesino dell'Estremadura e non solo grazie all'espedito dei vestiti dell'epoca: è l'espressione e la resa dei volti e delle pose che contribuisce a definire l'idea di semplicità: il prodigioso si presenta come quotidiano, il Figlio di Dio condivide le fatiche e i drammi dell'umanità, insieme all'amore della famiglia.

---

<sup>2</sup> Nell'episodio evangelico, riferito solo da Matteo (2, 13-14), Zurbarán si attiene alle raccomandazioni di Francisco Pacheco nel suo *Arte de la Pintura* (pubblicato postumo nel 1649).

*La tradizione iconografica voleva san Giuseppe vecchio ed emotivamente staccato: l'artista ce lo presenta invece giovane e vigoroso, intento a giocare affettuosamente col Bambino mentre l'accompagna con la madre verso l'Egitto. Così anche Maria - una figura realistica, col grande cappello di paglia per proteggersi dal sole - è attenta al suo Figlio, che così diventa il centro emotivo oltre che visivo dell'immagine.*

Pure il piccolo Gesù è un bambino 'vero', vestito negli abitini del periodo. Ma la sua camicia bianca serve come polo d'attrazione per la forte luce che entra da sinistra, e il bambino sembra irradiare luce. Nella sua assoluta e solenne frontalità (così diversa dai movimenti spontanei di Giuseppe e Maria) il bimbo ha una dignità quasi iconica. In questo modo l'insondabile mistero del Dio presente nella carne umana viene comunicato nei sentimenti ordinari, a un tempo semplici e profondi, della vita di famiglia.

**Fig. 11. Pier Paolo Rubens, The Holy Family with St Anne c. 1630, Madrid, Museo del Prado**

*Ed essi non capivano le sue parole. C'è un dolore che pesa sul cuore, una incomprensione fra loro tre, eppure Gesù va con i due che non lo hanno capito: "Gesù partì con loro, tornò a casa e stava loro sottomesso". Afferma la propria lontananza: "Io ho un altro Padre" e tuttavia si sottomette a questo padre che lo ha cercato tre giorni. L'incomprensione non blocca tutto, ci si rimette in cammino anche se non tutto è chiaro. Anche se i miei non li capisco del tutto. E non li capirò mai, perché stanno ad una profondità abissale, dove io non posso arrivare.*

Eppure si cammina insieme, ostinati nel credere all'amore, custodendo, meditando, *proteggendo nel cuore*, come Maria, eventi e dolori, parole e domande finché un giorno si dipani il filo d'oro che tutto illuminerà. Perché nessuno coincide con i suoi limiti, ma con il suo mistero<sup>3</sup>. Nella **Santa Famiglia con sant'Anna**, dipinta da Peter Paul Rubens, verso la fine degli anni 20 del sec. XVII, la Vergine ha ben poco di angelico ascetismo. È una delle donne prosperose assai care alla pittura dell'artista fiammingo, vestita dei costumi propri dell'epoca. Gesù bambino la guarda e le accarezza dolcemente il collo poggiando una mano sul fecondo seno materno, rappresentato scoperto come nelle antiche *Madonne del latte*.

*Siamo rimandati in modo suggestivo alla fede nell'Incarnazione che si espande nella vita concreta dell'uomo, che ne assume le forme, che spinge ad andare verso il mondo, ad amare la natura, la famiglia, il lavoro, a fondersi con la concretezza oggettiva degli "stati di vita" del singolo, che insegna l'arte della letizia, della carità, del perdono, che fiorisce nella musica, nella poesia, nella scienza, nell'amore per l'antico, per la bellezza dell'arte, per le creazioni dell'ingegno umano "gloria del Dio vivente".*

**Fig. 12. Esteban Murillo, Santa Famiglia con cagnolino, 1650, Madrid, Museo del Prado** La Santa Famiglia viene rappresentata soprattutto dagli artisti del Rinascimento a partire dalle pagine del Vangelo ma anche dalle storie della tradizione devota, dei vangeli apocrifi, degli scritti dei maestri di spiritualità. Sorge

---

<sup>3</sup> Ermes Ronchi, *Respirare Cristo*. Commenti ai Vangeli festivi. Anno C, 2012, San Paolo Edizioni.

allora spontaneo il passaggio dal contesto rinascimentale alla nostra attuale situazione di fede. La raffigurazione della santa Famiglia, infatti, contiene un messaggio spirituale di grande significato esistenziale ancora oggi. In tal modo, il quadro non è solo un'opera da contemplare, ma anche un appello da accogliere e da seguire. Una parola evangelica *dipinta*.

*Gomitoli e panni da rammendare nella Santa Famiglia di Esteban Murillo. Il quadro è come un fotogramma denso di intimità, con i personaggi sorpresi in una qualunque ora del giorno: Maria, curiosamente in secondo piano, sta avvolgendo in un gomitolo il filo che si srotola dall'arcolaio; ai suoi piedi la cesta di vimini con i panni da rammendare. Il centro della scena invece è occupato da un giovane Giuseppe, che per un momento si è staccato dal banco di falegname che s'intravede alle sue spalle, e gioca divertito con Gesù. Il bambino, a sua volta gioca con un cagnolino e con un uccellino che tiene stretto nella mano. È stato detto che l'uccellino rappresenterebbe la redenzione; nei vangeli apocrifi dell'infanzia si racconta l'episodio di Gesù bambino che dopo aver modellato degli uccellini nel fango, poi soffiava e li faceva volare.*

Curiosamente l'episodio è ripreso anche nel Corano (sura 3,49), dove si dice a proposito di Gesù: «Lo manderà come messaggero ai figli d'Israele, ai quali egli dirà: "Io vi porto un segno del vostro Signore. Ecco che io vi creerò con l'argilla una figura d'uccello e poi vi soffierò sopra e diventerà un uccello vivo con il permesso di Dio"»<sup>4</sup>. In questo suo capolavoro Murillo non fa altro che metterci davanti, con semplicità e senza nessuna prosopopea, la vita di famiglia di Gesù.

**Fig. 13. Giovan Battista Tiepolo, La "Santa Famiglia fugge in Egitto", incisione del 1738, Venezia, Ca' Rezzonico.** *Il gruppo formato dal Bambino Gesù, sua madre Maria e Giuseppe, il padre putativo, diventa popolare a partire dal Rinascimento italiano. Nel XVI secolo appaiono nelle stampe devozionali Maria e Giuseppe che camminano con il Bambino in mezzo. La devozione alla Sacra Famiglia si rafforza dopo la Controriforma: essa favorisce il culto di questa "trinità" umana che si esprime con le stesse modalità della Trinità celeste. Scrive san Francesco di Sales che san Giuseppe è l'immagine di Dio Padre, mentre la Vergine si sostituisce allo Spirito Santo, di cui ella è il tempio vivente. Per questo la "trinità" terrestre è messa sotto la protezione di quella celeste. Dal XVII secolo il tema delle "due Trinità" sovrapposte è presente nelle decorazioni dei retable francesi.*

**Fig. 14. Esteban Murillo, Le due Trinità, 1675, Londra, National Gallery.** Nella stessa epoca, in Spagna, Murillo raffigura *le due Trinità* proprio con la distinzione tra orizzontale (Trinità terrestre con Gesù tra Maria e Giuseppe) e verticale (Trinità celeste con Dio Padre, la colomba dello Spirito Santo e Gesù). Anche l'arte dei Paesi Bassi presenta le due Trinità intersecandole fra loro: il Bambino è il punto di intersezione delle due Trinità. Maria e san Giuseppe lo tengono per mano, mentre sulle loro teste piana la colomba e Dio Padre apre le sue braccia per benedire.

---

<sup>4</sup> Nel XII secolo la grande mistica Ildegarda di Bingen aveva introdotto l'idea che gli uccelli fossero le creature dalla carne più pura, in quanto non procreati dal calore della concupiscenza.

*Murillo aveva trattato l'argomento delle Due Trinità all'inizio della sua carriera, col rappresentare la Santa Famiglia di ritorno dal tempio ( Lc 2, 51). Le composizioni di entrambe le immagini derivano dalle incisioni cinquecentesche fatte per i libri di pietà dei Gesuiti spagnoli dai fratelli fiamminghi Wierix . Queste immagini, destinate a un vasto pubblico laico, sottolineano le umili fatiche della santa Famiglia, e glorificano San Giuseppe, falegname, custode della Vergine e di Cristo. Come Dio Padre, la colomba dello Spirito Santo e Cristo formano la Trinità celeste, così Maria, Giuseppe e Gesù rispecchiano sulla terra la Trinità terrestre. In questo dipinto, probabilmente commissionato come pala d'altare, Giuseppe - l'unico personaggio che rivolge a noi lo sguardo - tiene il bastone fiorito, segno della volontà di Dio che divenga lo sposo di Maria. Gesù Bambino è sollevato su una pietra e posto al vertice di un triangolo al centro del dipinto. "Così dice il Signore Dio: Ecco, io pongo in Sion ... una preziosa pietra angolare, un fondamento sicuro" (Isaia 28, 16 ). Tra le nubi luminose appare la luce divina, le ombre temperano il grassetto rosso e il blu oltremare, i colori albicocca, rosa, oro e bianco dei punti salienti, in una meravigliosa armonia complessiva con un velo di grigio, azzurro e zafferano.*

**Fig. 15. Harmenszoon Van Rijn Rembrandt, *Sacra Famiglia con angeli*, 1645 Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo<sup>5</sup>.** Il dipinto è ambientato nella bottega del falegname Giuseppe: la bottega resta in penombra, con Giuseppe intento al lavoro. In primo piano, illuminati da una luce che pare provenire dall'alto, Maria e Gesù Bambino nella culla. Maria tiene in grembo un libro aperto, probabilmente la Bibbia: sembra che abbia interrotto la lettura per guardare il Figlio addormentato, come se un passo particolare le avesse ricordato il Suo destino.

*Nel dipinto si trovano altri due richiami simbolici al Salvatore: Giuseppe sta lavorando a un giogo, elemento atipico nell'iconografia del santo e indicante probabilmente la sua sottomissione al progetto salvifico di Dio. Nell'angolo superiore sinistro, degli angeli scendono verso la Madre e il Figlio: uno di essi ha le braccia aperte, in atteggiamento protettivo, che però ricorda anche la Croce su cui morirà Gesù. Un lampo di luce divina accompagna gli angeli che invadono la camera ad assistere alla vita quotidiana della Santa Famiglia. La tenerezza del movimento della giovane madre si accorda con i colori profondi e caldi, tra cui il rosso ciliegia della gonna è l'accento più forte.*

Questo dipinto è uno delle più poetiche *Sacre Famiglie* in tutt l'arte. Insolitamente per Rembrandt, gli angeli entrano nella stanza: non uno sciame di estatici angeli adulti, come nell'arte barocca italiana, ma un paio di ragazzini, almeno uno dei quali con le ali e le braccia aperte, aleggia sulla culla. Sullo sfondo Giuseppe lavora lontano indifferente, nella sua bottega. Maria, intanto, con un libro in mano, alza gli occhi dalla sua lettura e si gira verso il Bambino, sollevando il telo che lo protegge dalla luce del fuoco, a guardarlo o forse solo per assicurarsi che sia tutto a posto. La tenerezza del movimento della giovane madre si accorda con i colori profondi e caldi, tra cui il rosso ciliegia della gonna è l'accento più forte .

---

<sup>5</sup> L'opera è firmata e datata "REMBRANDT F. 1645.



*Il bambino e la culla sono davvero realistici. La culla è l'oggetto più bello nella stanza. Il bambino, il suo volto chiaro come ogni neonato, è profondamente addormentato. La Madre, gli angeli e l'atmosfera complessiva dell'immagine ci dicono che questa è una scena religiosa, permeata di grazia.*

**Fig. 16. Andrea Mantegna, Santa Famiglia con sant'Elisabetta e Giovannino, 1495-1505, Gemäldegalerie, Dresda** Si chiama Sacra Famiglia o *Sacra Parentela* il gruppo più ristretto dei soli parenti più prossimi di Gesù, cioè sua madre e sua nonna o sua madre e il suo padre adottivo. In entrambi i casi, che ci sia sant'Anna o san Giuseppe è un gruppo di tre figure, un gruppo trinitario.

Andrea Mantegna crea con questa tela uno dei più significativi esempi di pittura di carattere devozionale, sperimentando una rappresentazione a mezza figura con più personaggi: in primo piano la Madre con il Bambino in piedi; accanto Sant'Elisabetta rivolta verso il piccolo Giovanni, in basso; in secondo piano, quasi nell'ombra, San Giuseppe.

*L'atmosfera è creata con delicatezza dal gioco di sguardi intrecciati dei personaggi, che suggerisce un muto ma eloquente dialogo; non si può non cogliere la spontaneità e la tenerezza con cui il Bambino stringe l'indice della Vergine. I gialli e i rosa aranciati delle vesti unitamente ai modellati dolci degli incarnati contribuiscono a riprodurre questo clima di intimità, sottolineato da una sottile armonia cromatica tipica dell'ultima attività di Mantegna che muore nel 1506.*

Le informazioni dei vangeli sulla vita della santa Famiglia, sull'ambiente familiare in cui è cresciuto Gesù, si limitano alla sua nascita, alla presentazione al tempio e alla fuga in Egitto. Gli avvisi dell'angelo e il viaggio con Maria e il piccolo Gesù sono temi trattati fin dai secoli più lontani e Giuseppe appare vecchio, come nei mosaici di San Marco a Venezia. Spesso trascina la cavezza dell'asino sul cui dorso viaggiano Maria e il Bambino.

*In altre scene Giuseppe segue l'asino, che è guidato da un angelo, come nella Cappella Palatina di Palermo, o porta sulle spalle il Bambino. Particolarmente affascinanti per la loro dolcezza familiare sono le rappresentazioni del riposo lungo il cammino in cui Giuseppe assume appieno la sua vera personalità di protettore della Sacra Famiglia.*

**Fig. 17. Federico Barrocci, Il riposo durante la fuga, 1570-73, Città del Vaticano, Musei Vaticani** Pittore religioso per eccellenza, Federico Barocci è l'interprete della semplicità, richiesta da ordini religiosi come Francescani, Cappuccini e Oratoriani. Infatti, Barocci non esalta i fasti della Chiesa, ma compone le scene sacre come se fossero quotidiane e naturali, creando un legame affettivo ed emozionale fra lo spettatore e l'evento rappresentato, e suscitando una commozione che diventa devozione. Al centro della composizione la Vergine è intenta ad attingere dell'acqua, mentre Giuseppe alle sue spalle sta porgendo a Gesù un rametto con alcune ciliegie in un gesto carico di amore e spontaneità.

*Se la presenza del cappello di paglia, la fiasca per l'acqua, la borsa con il cibo contribuiscono a creare un'atmosfera di quotidianità e familiarità vicina a molti, le ciliegie, come del resto i frutti rossi, i fiori rossi, il corallo che sono simboli legati a*

*Cristo prefiguranti la sua Passione, rimandano alla vita del Figlio di Dio. Grande la capacità dell'artista di trattare il colore innestando nelle sue opere il cromatismo veneziano in modo personale: il colore è inteso come veicolo di luce che crea le forme e nello stesso tempo le rende evanescenti.*

**Fig. 18. Francisco de Zurbarran, *The House of Nazareth*, c. 1630, Museum of Art, Cleveland** Secondo la *Legenda aurea* la Santa Famiglia rimane in Egitto per sette anni fino alla morte di Erode. Vive a Eliopoli (Il Cairo); lì Giuseppe trova una casa con un giardino e durante il lungo esilio lavora per mantenere la sua famiglia. Fa il carpentiere e pertanto viene raffigurato tutto intento al suo lavoro di falegname: egli pialla le assi mentre Maria è posta vicino alla culla con il suo telaio; due piccoli angeli raccolgono i trucioli oppure c'è Gesù stesso già grandicello che per rendersi utile pulisce il tavolo.

*“Gesù fanciullo si punge con la corona di spine”, è una delle scene di interno più drammatiche dipinte da Zurbarran. L'improvvisa colata di luce dorata a sinistra evidenzia il cardine della composizione: luce di paradiso, ma anche luce di mistero. Splendide le espressioni: al profondo dolore di Maria corrisponde il Gesù fanciullo forse più intenso che sia mai stato realizzato, sofferente e insieme consapevole. Al mistero pasquale alludono le due colombe, offerta usuale presso gli Ebrei, che assume qui un nuovo significato. L'attenzione ai particolari regala alcuni eccezionali dettagli, come il cesto dei panni e le ombre naturali sul tavolo, in contrasto con la luce metafisica dell'insieme.*

Zurbaran offre una delle espressioni più alte di una tradizione iconografica, di origine tardo-medievale, che raffigura la “vita nascosta” del Salvatore: il periodo formativo della sua personalità umana, quando - dopo l'episodio nel Tempio di Gerusalemme a dodici anni - torna a Nazaret per stare sottomesso a Maria e Giuseppe, crescendo "in sapienza, età e grazia" mentre sua madre meditava queste cose nel suo cuore (Lc. 2, 51-52).

Qui Gesù adolescente, di quindici anni all'incirca, sta crescendo in sapienza: contempla con profetica pazienza una piccola ferita avuta mentre 'giocava' a fabbricare un serto di spine. Dal cielo dove gli angeli osservano scende come benedizione una fascia di luce che tocca Lui, la madre e gli oggetti vari nella stanza, suggerendo la forza unificatrice dell'Incarnazione. Con l'ingresso di Dio nel creato, infatti, il significato delle cose materiali e dei loro misteriosi rapporti con l'uomo “riceve luce” dalla presenza di Colui per il quale e in vista del quale tutto è stato fatto.

*«Il bambino cresceva e si fortificava, pieno di sapienza, e la grazia di Dio era sopra di lui ». L'incarnazione continua il suo cammino normale. Gesù è bambino come gli altri, non un superuomo né un eroe mitologico. Nacque e crebbe in seno a una famiglia come tutti noi.*

*La famiglia è una di quelle strutture sempre perfettibili e in costante evoluzione, ma di fatto insostituibile perché è il clima migliore e più adeguato per la crescita e la maturità personale di tutti i suoi membri attraverso l'amore e la donazione. Questo è il cammino evangelico nel quale si realizza l'essere umano come persona e come credente. L'amore fu, e sarà sempre, l'origine e l'anima della famiglia, come riflesso*

*dell'amore di Cristo per il suo popolo, la Chiesa, e della forza creatrice di Dio, visibile nella paternità e maternità umana*

**Fig. 19 John Everett Millais, *Cristo nella casa dei genitori*, 1849, Londra, Tate Gallery** - La Confraternita dei Preraffaelliti, costituitasi nel 1848, ha come scopo quello di tornare nell'arte ai canoni che precedono Raffaello. Gli artisti che aderiscono al movimento vedono infatti nel Medioevo e nel Quattrocento l'età dell'oro nella quale natura e cultura coincidono. Essi prediligono una visione della vita reale e quotidiana, che promuova un rapporto più intimo e diretto con Dio. Qui ferve il lavoro intorno al tavolo del falegname Giuseppe, un uomo ancora giovane e forte, muscoloso e calvo, chino, come Elisabetta e il garzone, su un grande pannello di legno. Anche Gesù partecipa al lavoro, ma ne è stato momentaneamente distolto dall'esigenza di un bacio che Maria, in ginocchio, ora riceve.

*Madre e Figlio sono al centro del dipinto racchiusi in questo loro bellissimo scambio di affetto cui vuole in qualche modo partecipare anche Giuseppe, che tocca delicatamente la manina di Gesù aprendola tanto da lasciar vedere una ferita, chiaramente un rimando alle stigmate che verranno, e porta in questa operosa bottega il dramma io di quello che accadrà. San Giovanni, guardingo, porta una bacinella d'acqua (simbolo del battesimo che impartirà).*

Alla parete sono appesi gli attrezzi, al fianco di una scala su cui è appollaiata una candida colomba, lo Spirito Santo. La stanza è inondata dalla luce che entra chiarissima dall'apertura sulla sinistra. In un recinto esterno si assiepa un gregge di pecore, chiaro anticipo di quel «gregge» di uomini che Cristo è venuto a condurre alla casa di Dio.

*Maria è in ginocchio, assimilata alle tante sue immagini ai piedi della croce, cui alludono anche il legno ed i chiodi.*

**Fig. 20 Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Famiglia*, 1660, Madrid, Museo del Prado** Nel ritmo delle giornate trascorse a Nazaret, tra la semplice casa e il laboratorio di Giuseppe, Gesù ha imparato ad alternare preghiera e lavoro, e ad offrire a Dio anche la fatica per guadagnare il pane necessario alla famiglia. La famiglia ebraica, come quella cristiana, prega nell'intimità domestica, ma prega anche insieme alla comunità, riconoscendosi parte del Popolo di Dio in cammino e il pellegrinaggio al tempio esprime l'essere in cammino come Popolo di Dio. La Pasqua è il centro e il culmine di tutto e coinvolge la dimensione familiare e quella del culto liturgico e pubblico.

*«Perché mi cercavate? Non sapevate che io devo essere in ciò che è del Padre mio?» (2,49). "La casa di Nazaret è la scuola dove si è iniziati a comprendere la vita di Gesù", diceva Paolo VI in un discorso del 1964. "Qui s'impara ad osservare, ad ascoltare, a penetrare il significato così profondo e così misterioso di questa manifestazione del Figlio di Dio tanto semplice, umile e bella. Qui tutto ha una voce, tutto ha un significato. Questa casa ci insegna il silenzio".*

La famiglia è Chiesa domestica e deve essere la prima scuola di preghiera. Nella famiglia i bambini, fin dalla più tenera età, possono imparare a percepire il senso di Dio, grazie all'insegnamento e all'esempio dei genitori: vivere in un'atmosfera

segnata dalla presenza di Dio. Se non si impara a pregare in famiglia, sarà poi difficile riuscire a colmare questo vuoto. Riscopriamo allora la bellezza di pregare assieme come famiglia alla scuola della Santa Famiglia di Nazaret, la cui storia serena e tribolata, misteriosa e laboriosa è la storia della famiglia di ieri e della famiglia di sempre.

#### Immagini

fig. 1 Simone Contarini detto il Pesarese, *Santa Famiglia*, Parigi, Museo del Louvre

fig. 2. Georges De La Tour, *Adorazione dei pastori*, Musée du Louvre, Parigi.

Fig. 3 Georges De La Tour, *Il Neonato*, XVI secolo, Museo di Rennes.

Fig. 4 Georges De La Tour, *Adorazione dei pastori*, Musée du Louvre, Parigi.

Fig. 5 Simone Contarini detto il Pesarese, *Santa Famiglia*, 1648, Madrid, Museo del Prado

Fig. 6. Andrea Mantegna, *Presentazione al Tempio*, c. 1460, Staatliche Museen, Berlino

Fig. 7. Albrecht Dürer, "*Cristo fra i dottori*", 1506, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Fig. 8 Simone Martini, *Gesù ritrovato nel tempio*, 1342, Walker Art Gallery di Liverpool.

Fig. 9. Michelangelo, *Tondo Doni*, 1506, Firenze Uffizi.

Fig. 10. Francisco Zurbaran, *Fuga in Egitto*, 1635, Parigi, collezione privata.

Fig. 11. Pier Paolo Rubens, *The Holy Family with St Anne* c. 1630, Madrid, Museo del Prado

Fig. 12. Esteban Murillo, *Santa Famiglia con cagnolino*, 1650, Madrid, Museo del Prado

Fig. 13. G. B. Tiepolo, La "*Santa Famiglia fugge in Egitto*", incisione, 1738, Venezia, Ca' Rezzonico.

Fig. 14. Esteban Murillo, *Le due Trinità*, 1675, Londra, National Gallery.

Fig. 15. H. Van Rembrandt, *Sacra Famiglia con angeli*, 1645 Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo

Fig. 16. Andrea Mantegna, *Santa Famiglia con Elisabetta e Giovannino*, 1495, Dresda, Gemägalery

Fig. 17. Federico Barrocci, *Il riposo durante la fuga*, 1570-73, Città del Vaticano, Musei Vaticani

Fig. 18. Francisco de Zurbarran, *The House of Nazareth*, c. 1630, Museum of Art, Cleveland

Fig. 19 John Everett Millais, *Cristo nella casa dei genitori*, 1849, Londra, Tate Gallery

Fig. 20 Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Famiglia*, 1660, Madrid, Museo del Prado