

1. ADORAZIONE DEI PASTORI DI CARAVAGGIO

1609, Museo Nazionale, Messina



2. GENERALE - Ci troviamo di fronte ad una caratteristica opera di Caravaggio, impostata ancora una volta su **un sapiente gioco di contrasti di luce ed ombra** (il tema della “luce del vero”, per cui parliamo di “**illuminazione soprannaturale**”): l’artista dipinge una scena della Natività con un realismo essenziale ed efficacissimo capace di introdurci direttamente al cuore del mistero. Caravaggio infatti ha ristretto lo spazio intorno al Bambino: noi spettatori siamo invitati ad **entrare in punta di**

piedi questo locale, simile ad una baracca di legno col pavimento in terra battuta, su cui è sparsa, qua e là, della paglia. Di fronte noi sta una donna: sappiamo che è Maria, la Madre di Dio, ma non ha nulla che ci parli della sua dignità fatta eccezione per una sottilissima aureola dorata; è una popolana semi addormentata, che stringe a sé il neonato, distesa dopo lo sforzo del parto. Di fronte a lei, Giuseppe (pure riconoscibile per l'aureola appena accennata) veglia su di loro, avvolto da un ampio mantello. L'artista ha raffigurato anche un piccolo gruppo di tre pastori, appena giunti per adorare il bambino. In questo momento tutto tace e lo spettatore può quasi percepire **il silenzio** di questo istante.

3. L'ASINO ED IL BUE - Sullo sfondo si intravedono appena, **l'asino ed il bue**, tipiche bestie da stalla, parte del mondo agricolo come "forza lavoro". Pur non essendo menzionati nei vangeli, questi due animali sono entrati nell'iconografia della Natività fin dai primi secoli, perché vengono citati dal profeta Isaia come esempio di chi sa riconoscere il proprio Signore (Isaia 1,3). **Una presenza che scalda.** In primo piano l'artista raffigura un cesto che raccoglie un panno, alcuni attrezzi e del pane: ciò che serve a sostenere e curare la vita... e un richiamo all'eucaristia.

4. GENERALE - **Abbandono e stanchezza, grigiore e povertà**, sarebbero le note dominanti di questo dipinto se i colori, tutti terrosi, non fossero attraversati dalla lunga colata rossa diagonale della veste di Maria e dalla luce giallognola che modella i profili dei personaggi e li evidenzia dallo sfondo in penombra. Quando Caravaggio dipinse questa "Adorazione dei pastori", soggetto diffusissimo nella pittura della Controriforma, si trovava a Messina nel 1609, e non gli restava ormai che un solo anno di vita: era fuggito da Roma tre anni prima a causa dell'accusa di aver ucciso un uomo durante una rissa causata per motivi di gioco. Colpito da un bando capitale, aveva dovuto vagabondare disperatamente prima a Napoli e poi a Malta, dove aveva dipinto la impressionante Decollazione del Battista. Infine era approdato in Sicilia. Ossessionato dalla paura di essere catturato e giustiziato, oppresso da questo pensiero, aveva realizzato per coloro che l'avevano ospitato dei quadri drammatici (i Funerali di Santa Lucia e la Risurrezione di Lazzaro): opere che evocavano più il dramma della morte che la speranza della vita e della risurrezione. In questo periodo gli fu commissionata questa tela per i Cappuccini di Messina. **L'artista aveva toccato con mano la debolezza e la povertà** durante il suo esilio, per questo non nascondeva sui volti dei suoi personaggi i segni della fatica e del dolore... scelta che a qualcuno sembrava non adeguata alla "dignità" che doveva caratterizzare un'opera d'arte sacra. In questo quadro natalizio non ci sono dunque angeli, né canti... nulla di

quella tipica atmosfera festosa, commossa e trasognata cui siamo abituati. Caravaggio sembra piuttosto esprimere il suo profondo abbandono e sfinimento, accompagnati da un bisogno di tenerezza che questa Natività racchiude segretamente. Come scrive Rodolfo Papa, “aleggia nel quadro un’atmosfera da “**natività dolente**”, in consonanza peraltro con la tradizione delle meditazioni funebri proprie della spiritualità cappuccina”. Non dimentichiamo che questa tela era un pala da altare, cioè un’opera destinata alla liturgia ed alla preghiera personale dei fedeli: ancora oggi è capace di commuoverci e di farci inginocchiare davanti all’evento rappresentato.

5. MARIA

Allora noi cogliamo qui il suo tentativo di raggiungere la verità del mistero, al di là delle apparenze o delle convenzioni: **la verità di una giovane donna spossata dal parto** e dal lungo cammino che l’ha condotta a questo riparo precario (chissà quante volte l’artista si era rifugiato in ambienti così!). Per questa donna però esiste un unico grande tesoro: il Bambino raccolto nel suo abbraccio. La posizione di Maria, rimanda direttamente all’antico schema bizantino delle icone della Natività. Certamente Caravaggio aveva potuto osservarne un celebre esempio a Roma, nei mosaici di Santa Maria Maggiore. La precisione anatomica riflette la maestria dell’artista che in aggiunta, non solo ha raffigurato, ma ha “trasfigurato” questo sonno impregnato di tenerezza, giocando sulla posizione del gomito appoggiato sul bordo della mangiatoia e della testa infossata tra le spalle. È mezza assopita, col volto reclinato contro la guancia del suo piccolo; la sua mano destra, rivolta verso il basso, con le dita rilasciate, ci dice tutta la sua stanchezza; tuttavia notiamo che il pollice tocca il Bambino quasi a verificare la sua presenza. La mano sinistra invece assume la posa di un sostegno che non verrà meno ... nemmeno se il sonno dovesse vincerla.

6. SUL LIMITE 3.3 - Maria, dopo aver custodito nel cuore l’annuncio dell’angelo, sa riconoscere la presenza di Dio nel bambino che porta in grembo e nel figlio che cresce, così chi ha attraversato la propria notte di lotta impara a riconoscere l’opera di Dio nelle storie altrui.

7. VOLTO DI GESU’

Così Gesù può riposare tranquillo e sereno, come dice il salmo 131 , “come bimbo svezzato in braccio a sua madre”. Caravaggio ha saputo rappresentare in modo magistrale il **totale abbandono del piccolino** la cui guancia si accosta a quella della mamma e le cui dita cercano di afferrare il velo che le copre la testa. E’ un dettaglio intimo e mistico, tipico dell’autentica tradizione francescana.

8. SUL LIMITE 1.4

“Nella finitezza di Gesù c’è l’ospitalità per tutte le creature del mondo. Il limite sperimentato nella carne - a cui Dio stesso si lascia ricondurre - non è una strategia per tiranneggiare il mondo, bensì la bussola che orienta il desiderio verso la libertà autentica... il limite può trasformarsi da muro in porta, da fine in principio, da maledizione in benedizione”

9. MARIA E PRIMO PASTORE

Anche la soluzione delle **mani del primo pastore**, messe in parallelo a quelle di Maria, raddoppiano l’effetto della diagonale delle vesti. Queste mani tracciano una specie di **limite di rispetto da non superare** per non correre il rischio di violare, di sciupare il mistero rivelato: la mano destra infatti accenna ad una specie di **carezza trattenuta**, mentre la sinistra tiene indietro il ginocchio del vicino, scostandolo delicatamente ma decisamente. C’è uno spazio, **una distanza da mantenere**, per accogliere la comunicazione di Dio per l’uomo, in quella “Parola fatta carne”.

10. SUL LIMITE 2.3

“Il limite ci appare ancora una volta come custodia della vita: non impedimento, ma condizione perché ogni cosa possa esistere nello spazio e nel tempo possibili. L’io che ha conosciuto i propri confini, dunque, non è un io diminuito, ma un io finalmente libero di essere sé stesso”

11. VOLTO DEL PRIMO PASTORE

Le rughe che appaiono sulla fronte di questo **primo pastore** ci dicono la profondità della sua concentrazione: **stupore e timore** caratterizzano la sua espressione. Quest’uomo non può staccare lo sguardo dalla meraviglia che sta davanti ai suoi poveri occhi umani... ed egli viene illuminato da **un riflesso di quella luce dorata che è simbolo della fede**. Al gesto di apertura del primo pastore, fa da contrappunto la postura del **secondo**: le sue **mani sono giunte**, il busto compie una torsione, una spalla nuda si protende in avanti, il ginocchio ed il gomito sono piegati ad “elle”. E’ una figura che richiama la rappresentazione di San Giovanni Battista, con la muscolatura in evidenza, ispirata a forme michelangiolesche. In ogni caso, l’espressione dolorosa di questo volto, suggerisce un cupo presentimento: egli sarà l’Agnello di Dio che dovrà affrontare la passione per la salvezza dell’umanità.

12.GIUSEPPE

Accanto, stretto in un ampio pastrano bruno che ricorda il saio di un frate, il pittore ha raffigurato Giuseppe. Se non fosse per la leggera aureola sarebbe difficile distinguerlo dagli altri, tanto è integrato nel gruppo dei pastori. Caravaggio lo raffigura seduto in primo piano, **testimone privilegiato**, mentre si sporge in avanti a vigilare sulla Sacra Famiglia. Nelle opere d'arte più antiche, di solito, Giuseppe occupava una posizione secondaria. Ma era ormai passato il tempo in cui gli artisti relegavano Giuseppe in disparte. A partire dal '500, e soprattutto nel '600, la figura di Giuseppe venne riabilitata nell'arte, sotto l'impulso della promozione del suo culto, diffuso dai carmelitani e dai cappuccini: era infatti diventato il modello ascetico per i religiosi, che ritrovavano in lui un **esempio di umiltà e di sottomissione a Dio**.

13. SUL LIMITE 2.3

Sciolto nelle sue pretese di onnipotenza, il soggetto può rinascere come spazio ospitale. Non più la fortezza che si difende dal mondo, ma la casa che accoglie la vita. È la trasformazione che vediamo in chi ha attraversato grandi dolori senza indurire il cuore: persone presso cui altri cercano rifugio, non perché abbiano tutte le risposte, ma perché sanno sostare nelle domande. La loro presenza non pesa, libera. La loro compagnia non giudica, accompagna

14.GENERALE

Perpendicolare alla diagonale tracciata dalla figura di Maria, Caravaggio ha tracciato un'altra diagonale che, per chi guarda, sale da sinistra verso destra, partendo da un'asse della mangiatoia e culminando nella testa del pastore in piedi dietro a tutti gli altri. Questa **croce formata dalle diagonali** struttura l'intero dipinto: essa crea una tensione... che vediamo anche impressa sul volto dell'ultimo personaggio in penombra, che si china in avanti, appoggiandosi al bastone.

15.TERZO PASTORE

Questo **pastore** non è inginocchiato come gli altri: è in piedi, ma ha bisogno di raccogliere le forze e di aggrapparsi al suo sostegno per reggere la sorpresa della natività di questo Bambino, fragile come lui, esposto all'accoglienza o al rifiuto degli uomini... esposto alla croce. **È Caravaggio stesso questo pastore: l'artista ha voluto consegnarci il suo autoritratto in questo personaggio "ultimo arrivato"**, che guarda da dietro, gravato da preoccupazioni, separato anni-luce dalla dolcezza della giovane madre e del Bambino. E tuttavia, anche lui viene raggiunto da qualche riflesso della luce-grazia che si fa strada in questa stalla oscura.

16. SUL LIMITE 2.3

Questo scioglimento dell'io in spazio ospitale è il frutto più maturo della sapienza del limite. Non è rinuncia alla propria identità, ma scoperta di quella più vera: un'identità relazionale che esiste nel dare e ricevere, nell'essere custodita e nel custo dire. L'io ha imparato che la vita non è un possesso da difendere ma un dono da con dividere, non un diritto da rivendicare ma una grazia da celebrare

17.GENERALE

Sappiamo che Caravaggio ha messo più volte qualcosa di sé nei suoi dipinti: anche qui infatti possiamo rintracciare la sua traccia esistenziale nei dettagli del quadro. Prematuramente logorato dalle vicende di una vita tragica e movimentata, il nostro artista, giunto a 38 anni, esprime la **nostalgia dell'infanzia e dell'innocenza perdute**. Nella sottolineatura dell'intimo rapporto madre/figlio di questa Natività, Caravaggio manifesta una segreta speranza che consola la sua afflizione: egli **desidera che la stalla oscura della sua vita venga ravvivata da questa presenza che dona illuminazione, calore, speranza**. Nel mistero di questo "spogliamento", di questo "essere esposto", di questa fragilità del Mistero del Natale, anche noi con Caravaggio possiamo ritrovare qualche riflesso della luce-grazia: l'illuminazione che scende dall'alto accarezza i volti ed i corpi di questi personaggi ordinari, "piccoli", segnati come noi dalla fatica e dall'inquietudine. Ma il bello della buona notizia evangelica è questo: in un mondo in cui, oggi come allora, ciò che si impone sulla scena è chi è grande, chi è in vista (i Vip, i famosi, i big...), quel Dio che siamo abituati a pensare come infinitamente grande ed onnipotente, sfugge a queste rappresentazioni umane. Non è facile aprirsi a questa nuova prospettiva sconvolgente, né al tempo nostro, né a quello di Caravaggio né a quello di Cesare Augusto. Eppure il Natale ci presenta un Bambino: sarà lui che affermerà la potenza di Dio non tanto come forza, ma come amore, come paternità! Questo Figlio confermerà la forza nascosta del suo amore donando la vita fino alla fine sulla Croce; e Dio Padre rivelerà la potenza del suo amore facendolo risuscitare dai morti! L'arte di Caravaggio, con il suo stile spoglio ed essenziale ci comunica proprio questo messaggio che il Natale ha portato al suo cuore: le prove della vita che l'avevano spogliato di tanti orpelli e velleità, l'hanno messo nella condizione ideale di chi può accogliere tutto, solo per grazia! Questa è anche per noi la condizione ideale per essere ricondotti al centro di questo **evento di salvezza, annunciato ai poveri** (cfr. Luca 4,18 e 7,22)... di allora come di oggi!

18.SUL LIMITE 2.4 Ma c'è un'altra impotenza, più sottile e quotidiana. È l'amara esperienza di genitori, amici, pastori, terapeuti che si scontra no con una barriera invisibile quando cercano di aiutare qualcuno che, giorno dopo giorno, si chiude e si allontana. Si scopre allora che tutto il nostro amore, tutta la nostra dedizione e tutta la nostra competenza non bastano. Anche questa forma di limite può diventare maestra: ci ricorda che non siamo noi i “salvatori”. Il nostro compito è offrire presenza e custodire lo spazio dell'incontro, abitando una sospensione che non pretende di forzare i tempi e le condizioni delle biografie.

19. SUL LIMITE 2.4 In ogni caso, non dovremmo mai lasciarci annichilire dallo sconforto e dalla nostra impossibilità di alleviare il dolore – nostro e altrui – che ci getta ai piedi della croce. Se in quelle condizioni si resta ancora capaci di amare, nella vita ferita si forma una sorta di varco infinitamente piccolo ma estremamente prezioso: da quella fessura nella storia Dio riesce a passare e a raggiungere la sua crea zione. Non è una benedizione del male, né il frutto di una cultura sadica o masochista. È invece la buona notizia della salvezza

Don Antonio Scattolini