

Un padre santo per gli artisti

Da Giotto a Nicolas Poussin, le diverse iconografie di san Giuseppe ne valorizzano la gloria familiare

testo di **Elena Pontiggia***

San Giuseppe entra in ritardo nella storia dell'arte. Nei primi secoli dell'era cristiana lo troviamo rappresentato solo episodicamente, come nel sarcofago di Le Puy-en-Velay in Francia (IV secolo), dove lo vediamo giovane sposo della Vergine, oppure nella Cattedra di Massimiano a Ravenna (VI secolo), dove prima è invitato dall'angelo a prendere con sé senza timore Maria, e poi si muove con lei verso Betlemme.

Deve però aspettare un altro mezzo millennio per diventare una presenza più consueta. È infatti la pittura del Medioevo che lo riscopre, dandogli rilievo nelle immagini dello *Sposalizio della Vergine*, delle visioni dell'angelo in sogno, della *Sacra Famiglia*, della *Fuga in Egitto*. Del resto anche l'idea di una sua festa liturgica nasce nel Trecento e sarà ufficializzata un secolo dopo. Da quel momento, comunque, si assiste a un crescendo. Certo, Giuseppe non compare ancora da solo ma è sempre un comprimario, eppure guadagna gradualmente spazio, come si vede nel Beato Angelico, in Mantegna, Botti-

celli, Raffaello e, più ancora, nel *Tondo Doni* di Michelangelo, dove è così imponente che la sua figura è stata considerata un simbolo di Dio Padre.

A partire dal Seicento lo sposo di Maria è rappresentato anche da solo, soprattutto in Spagna, dove era diffusa la sua devozione promossa da santa Teresa d'Avila, ma anche in Italia, nelle intense immagini di tanti maestri, da Guido Reni a Tiepolo, che esaltano la sua paternità e la sua tenerezza verso il Bambino. Oltre alle più note iconografie ispirate alle pagine del Vangelo e dei Vangeli apocrifi, compare spesso con un libro in mano, emblema dell'uomo prudente e pensoso, addirittura del filosofo. In modo uguale e contrario si diffonde anche l'immagine di san Giuseppe lavoratore, che insegna al Figlio putativo i rudimenti del mestiere. È un'iconografia, quest'ultima, che trova gli esempi più suggestivi in La Tour e, con minore fascino espressivo, si moltiplicherà nell'Ottocento dopo la rivoluzione industriale.

GIOTTO: LA FUGA IN EGITTO

È uno dei più bei "ritratti" di Giuseppe, realizzato tra il 1303 e il 1305 nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

Ma come, dirà il lettore, proprio qui, dove lo sposo di Maria appare, in tutti i sensi, ai margini della scena? Certo, al centro del dipinto ci sono la Madre e il Bambino, incastonati nella piramide di una montagna che crea intorno a loro una sorta di tenda o tabernacolo. Centrale è anche l'asino, che prefigura l'entrata di Cristo a Gerusalemme. Eppure la figura di Giuseppe è più che eloquente con la sua forza drammatica e la concretezza dei particolari: il bastone, perché il cammino è incerto lungo quel sentiero sull'orlo del precipizio; la bisaccia, perché bisogna pur avere qualcosa da mangiare. È lui a tracciare la via, a guidare la comitiva, a rendersi conto dei pericoli, a richiamare energicamente l'elegante giovane (ripreso dalle medaglie romane) dietro di lui. È l'immagine di un *pater familias* non autoritario ma autorevole, che conosce la vita (è il più anziano del gruppo) e soprattutto conosce l'amore, inteso non nel senso romantico e sentimentale del termine, ma come generosità e sacrificio.

Giotto, *La fuga in Egitto*,
1303-1305, particolare, affresco.
Padova, Cappella degli Scrovegni.





RAFFAELLO, LO SPOSALIZIO DELLA VERGINE

Nel 1504 Raffaello ci mostra, in uno dei suoi capolavori, Giuseppe mentre celebra il matrimonio con Maria. Secondo i Vangeli apocrifi la Madonna aveva lasciato la famiglia da bambina ed era stata educata nel Tempio a Gerusalemme, che vediamo sullo sfondo. Il suo sposo faceva invece parte di un gruppo di pretendenti ai quali era stato dato un ramo secco, chiedendo a Dio di indicare il prescelto con un segno. L'arbusto di Giuseppe era stato l'unico a fiorire, anche se nel dipinto si vede poco perché i fiori rosei si perdono nel manto rosseggiante dell'uomo dietro di lui. In primo piano, indispettito, un giovane spezza il proprio legno, ormai inutile.

Raffaello riesce a eliminare dalla scena gli accenti edulcorati (che riaffioreranno in certi san Giuseppe con il giglio dei secoli successivi, più stucchevoli che edificanti). Tuttavia si vede bene che non gli interessa tanto il miracolo del legno fiorito, quanto il miracolo della prospettiva, che dirige ordinatamente lo sguardo verso l'orizzonte lontano, dove si perde nell'infinito.



MICHELANGELO, TONDO DONI

Negli stessi anni in cui Raffaello dipinge *Lo sposalizio della Vergine*, Michelangelo porta a termine il *Tondo Doni* (1504-1506), che prende nome dal ricco banchiere fiorentino cui appartenne. L'immagine è rivoluzionaria con quell'intreccio di corpi, dove Maria, torcendosi per prendere in braccio il Bambino, sembra fin troppo vicina alle poderose gambe dello sposo. In realtà Michelangelo forza tutte le proporzioni naturali: il manierismo è alle porte e le armoniose figure del primo Rinascimento lasciano posto a nuove tensioni espressive. Tutto il quadro, comunque, è una trama di simboli. Sullo sfondo i giovani senza vesti, ispirati a statue classiche, rappresentano il mondo pagano, mentre il bambino che si stacca da loro per avvicinarsi alla Sacra Famiglia è Giovanni Battista, che segna il punto di congiunzione tra il mondo antico e il Regno di Dio. Il piccolo Gesù, poi, non è come sempre in braccio alla madre, ma innovativamente in braccio a Giuseppe, divenuto probabilmente il simbolo di Dio Padre che consegna alla Vergine il Salvatore.

In queste pagine, da sinistra, Raffaello, *Lo sposalizio della Vergine*, 1504, olio su tavola. Milano, Pinacoteca di Brera; Michelangelo, *Tondo Doni*, 1504-1506, tempera su tavola, particolare. Firenze, Galleria degli Uffizi.



CARAVAGGIO, RIPOSO DURANTE LA FUGA IN EGITTO

In quest'opera del 1596, una delle più studiate e commentate del Caravaggio, Giuseppe svolge un ruolo singolare. Ci voleva il genio inventivo del Merisi per immaginare che un angelo musicante, giunto ad accompagnare la faticosa fuga della Sacra Famiglia, avesse bisogno di un leggio e lo sposo di Maria, invece di potersi riposare anche lui, fosse costretto alla scomoda incombenza di reggergli lo spartito. In realtà non si tratta di un'invenzione incongrua: la partitura, che riporta le battute iniziali del mottetto *Quam pulchra est*, ispirato al Cantico dei Cantici, doveva essere un omaggio, oltre che a Maria, agli Oratoriani, committenti dell'opera, che avevano inciso la frase anche sul portale della loro nuova chiesa romana. Tutto il quadro, comunque, rappresenta il passaggio dal regno della materia al regno dello Spirito: muovendo dai sassi e dall'uomo (Giuseppe) sulla sinistra, si giunge attraverso l'angelo al piccolo Gesù. Lo sposo di Maria è l'emblema appunto della nostra umanità e della nostra precaria vita terrena, simboleggiata dalla corda rotta che pende dal violino.

In queste pagine, da sinistra, Caravaggio, *Riposo durante la fuga in Egitto*, 1596, olio su tela. Roma, Galleria Doria Pamphilj; Guido Reni, *San Giuseppe e il Bambino*, 1638-1640, olio su tela. Houston, Museum of Fine Arts.



GUIDO RENI, SAN GIUSEPPE E IL BAMBINO

Con il Seicento, e Guido Reni in particolare, la figura di Giuseppe conosce un'altra rivoluzione: diventa spesso il protagonista dell'opera, dove occupa lo spazio maggiore e si sostituisce alla Vergine Maria nella vicinanza al Bambino. L'immagine della *Paternità*, insomma, si affianca alle più diffuse scene della *Maternità*. In quest'opera di Reni (1638-1640) il tenero rapporto fra Giuseppe e il Figlio adottivo diventa anche una meditazione elegiaca sull'ineluttabilità del distacco di ogni fi-

glio dal padre e di ogni padre dalla vita. Giuseppe è anziano e c'è qualcosa di accorato nel suo sguardo, pur così affettuoso, verso il Bambino. Lo sposo di Maria sa che deve morire. La sua speranza, anzi la sua fiducia, nella vita eterna, non elimina il dolore della separazione. Dell'opera esistono diverse versioni, tra cui questa conservata nel Museum of Fine Arts di Houston, dove è più evidente la struttura geometrica che inerva la composizione. Il bel manto di Giuseppe ha un andamento circolare, al cui interno la figura del Bambino segna una sorta di raggio o diametro.



GEORGES DE LA TOUR, SAN GIUSEPPE FALEGNAME

Pittore di notturni, maestro nel dipingere i riflessi della luce di una candela o di una lampada sulla pelle e sugli oggetti, La Tour è uno dei seguaci di Caravaggio più suggestivi e geniali. I suoi dipinti sembrano frammenti di vita quotidiana, ma sono anche simboli di verità teologiche, dove immediatezza e filosofia, concretezza e allegoria si sovrappongono. Così in questo suo dipinto del 1642 l'anziano Giuseppe è visto come un lavoratore, secondo un'iconografia che troverà un vasto sviluppo nell'Ottocento e nel Novecento. Lo sposo di Maria sta segando un pezzo di trave: un gesto normale nel suo lavoro di falegname, che però allude anche alla Croce. Analogamente l'oscurità della scena non indica semplicemente un'ora tarda, ma simboleggia anche la nostra natura mortale, la condizione effimera di tutto quello che ci circonda e le tenebre in cui l'umanità è immersa, se non è illuminata dalla presenza di Cristo. Non a caso la luce della composizione rischiarà completamente solo il volto del piccolo Gesù.



NICOLAS POUSSIN, LA SACRA FAMIGLIA SULLA SCALA

Se in La Tour Giuseppe è un lavoratore, nel dipinto di Poussin (1648) è il simbolo della capacità dell'uomo di pensare e conoscere. Il grande pittore francese, vissuto a Roma gran parte della vita e innamorato dell'antico, colloca la Sacra Famiglia fra architetture classiche e la iscrive in una ideale piramide. Maria ed Elisabetta, con i piccoli Gesù e Giovanni, sono seduti su una scalinata che suggerisce un'idea di ascesa guidata dalla ragione. La Vergine mostra il Figlio al mondo, mentre il Battista gli porge una mela, simbolo del peccato originale che dovrà redimere. Intanto Giuseppe, immerso nell'ombra, tiene in mano un compasso: un'allusione al suo lavoro di carpentiere, ma anche un attributo della filosofia. Lo sposo di Maria è "uomo giusto" e dall'essere giusto all'essere saggio, quindi sapiente (non in un senso superficialmente accademico, ma nel senso di saper discernere il bene dal male), il passo è breve. Spesso, a partire dal Rinascimento, Giuseppe viene rappresentato con un libro: segno di una dottrina che coincide con la ricerca della verità, cioè di Cristo.

**storica dell'arte*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

In queste pagine, da sinistra,
Georges de La Tour,
San Giuseppe falegname,
1642, olio su tela.

Parigi, Louvre;
Nicolas Poussin,
La Sacra Famiglia sulla scala,
1648, olio su tela.

Cleveland, Art Museum.
Tutte le foto del servizio
sono dell'archivio Scala.

La veglia di Giuseppe nel turbine della storia

testo di **Maria Gloria Riva***

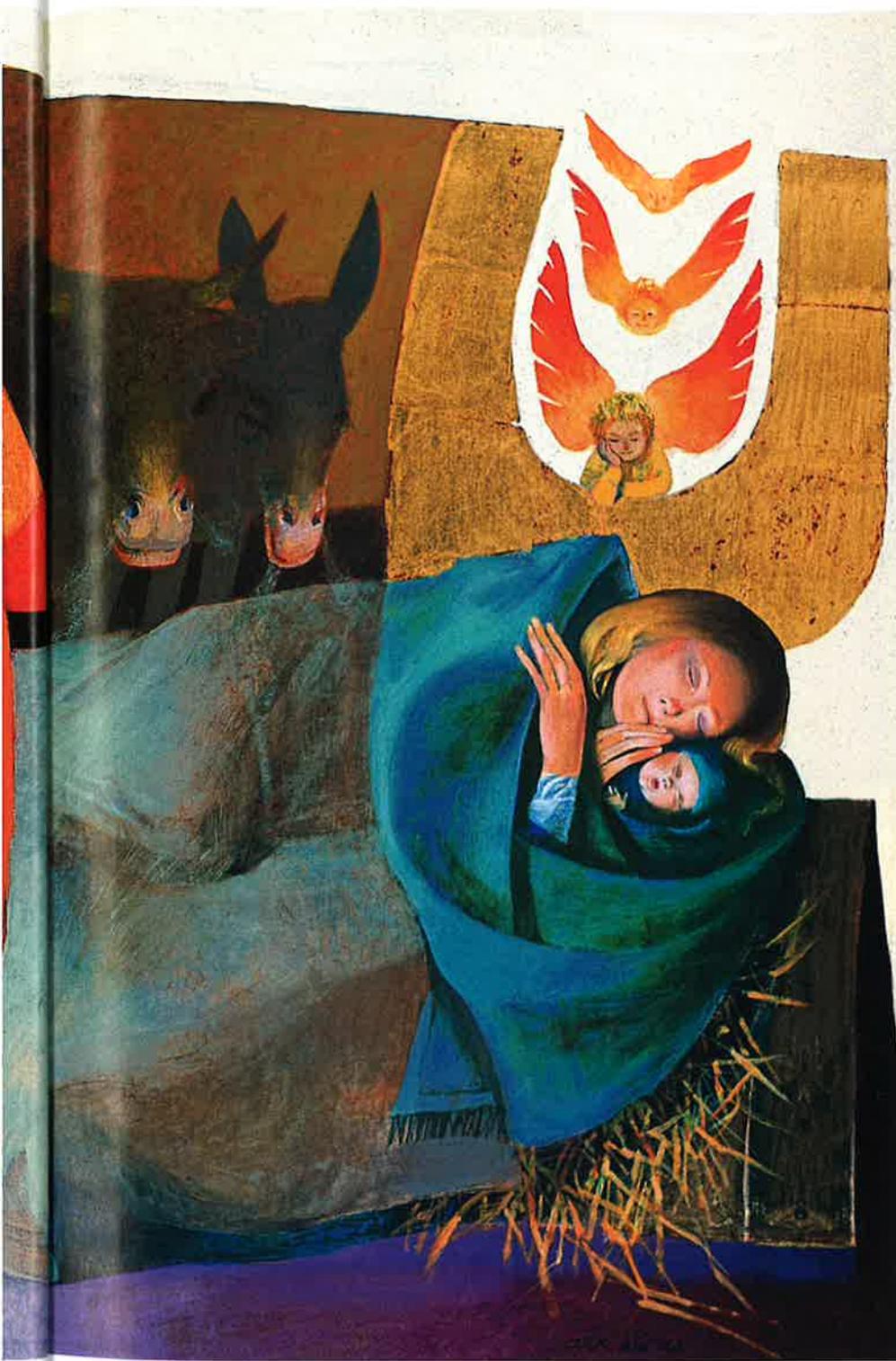
Nella Chiesa ambrosiana, riprendendo l'antico calendario liturgico, il 16 dicembre, primo giorno della novena di Natale, si celebra la commemorazione dell'annuncio dell'angelo a Giuseppe. La felice intuizione, che fu di san Carlo, mette in luce l'importanza che ebbe san Giuseppe nell'economia della salvezza, tanto da meritare, con Pio IX, il titolo di patrono della Chiesa universale. In occasione dei centocinquant'anni di tale ricorrenza papa Francesco ha voluto consacrare questo anno a san Giuseppe.

Il suo «protagonismo senza pari nella storia della salvezza», come si esprime il Papa, lo descrive mirabilmente l'artista francese Arcabas (26 dicembre 1926 - 23 agosto 2018). Come buio e difficile è il panorama storico attuale così fu ardua e oscura la strada che fecero Giuseppe e Maria nei giorni precedenti la nascita di Gesù. Nell'opera di Arcabas, infatti, un cono d'ombra inquadra la scena della Natività, quasi a sottolineare l'oscurità del cammino fino a Betlemme a motivo di un censimento voluto dai potenti di allora. Obbedire al censimento fu scandaloso per gli ebrei, per i quali solo a Dio spettava il compito di contare il popolo. Al disagio degli spostamenti forzati si univa dunque, in quei giorni, lo sgomento del cuore per una richiesta incomprensibile. Ma Giuseppe avanza, nonostante la moglie incinta e prossima al parto, con in mano la candela della sua fede sincera, illuminato dalla volontà di custodire il Bene prezioso di Colui

che Maria porta in grembo. Egli, tutto infiammato dalla candela che regge tra le mani, ci appare proprio come il Custode della nostra fede, in questo tempo di prova e di pandemia. Giuseppe ci mostra la via verso la salute somma che è il Cristo Bambino, placidamente addormentato fra le braccia di sua Madre.

Oscuri come la strada verso Betlemme sono anche il bue e l'asinio, simbolo dei due popoli (rispettivamente ebrei e gentili) che si sono fatti vicini nell'attesa del Salvatore: Gesù azzera le distanze e rende evidente all'uomo, a ogni uomo, quanto bisogno abbia di salvezza. Anche noi oggi, azzerate le distanze attraverso i mezzi di





Arcabas, *Natività a Betlemme*,
dal *Politico dell'infanzia di Cristo*,
1995-1997, olio su tela.
Malines (Belgio), Palazzo arcivescovile.

triarca Giacobbe, formano con le ali l'immagine di una spiga. Davvero Gesù è la spiga divina germogliata nella terra di Maria! Maria, benché preservata dal peccato per la sua missione di Madre di Dio, rimane una creatura, come noi, ma dal suo grembo verginale ecco germogliare una spiga senza pari, una luce di gloria, la vera Luce: Cristo Gesù.

Come sono belli Madre e figlio dormienti: quasi ignari del tumulto del mondo, eppure misteriosamente al centro della lotta!

Come nel ciclone, dove l'occhio è immobile e calmo, così qui il Principio e Fine dell'universo è calmo e placido in braccio a sua madre, respira già del riposo dell'eternità, mentre il mondo fuori, quello del Cesare di allora e del XXI secolo oggi, è in totale subbuglio.

San Giuseppe, pensoso, pare dirci che agitarsi non serve, serve piuttosto la fede, calma e serena pur nella certezza della gravità dell'ora, serve la speranza, serve muovere i passi nella carità. Allora potremo riposarci nella barca di Pietro come Gesù nell'ora della tempesta.

Il punto di luce attorno alla Madre e al suo bambino è affidato alla paglia. Nei momenti difficili prendono lucentezza i gesti quotidiani, le cose semplici come la paglia. Si spengono un po' i riflettori e rimane finalmente la gioia dei rapporti famigliari, intimi e fraterni.

**monaca dell'Adorazione Eucaristica
e critica d'arte*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

comunicazione sociale, ci siamo fatti più vicini. Ma, constatata la fragilità dei nostri sistemi, facilmente messi in crisi da una pandemia virale, siamo diventati più consci del bisogno che abbiamo di salvezza.

C'è un inno poco noto, di rito bizantino – simile all'altro inno mariano ben più famoso, detto *Acatisto di san Giu-*

seppe – che di lui canta così: «A Te che hai fatto germogliare la spiga divina, come terreno non arato, secondo la Provvidenza, ave, mensa spirituale, che contieni il pane della Vita». Dietro la Madre, dormiente come il suo divin Figlio, una teoria di angeli, simile al saliscendi delle creature celesti ammirato dal pa-