

George La Tour, L'adorazione dei pastori, 1644, Museo del Louvre, Parigi

Generale. Un'opera «silenziosa», sicuramente. Una tavola che ci presenta al centro un neonato dormiente, con gli occhi chiusi, stretto nelle fasce, disteso su un giaciglio di paglia. Questo bambino raccoglie intorno a sé l'attenzione di cinque personaggi disposti a semicerchio come una corona immobile, silenziosa: un semicerchio che parte da Maria e arriva a Giuseppe e che trova il punto di maggiore profondità nel pastore centrale un poco più sfumato, in penombra, dipinto con colori bruni. Un semicerchio aperto verso noi perché con essi «andiamo e vediamo questo avvenimento che il Signore ci ha fatto conoscere» (Luca 2,15). Una «adorazione di pastori», soggetto frequente nel '600, proposto qui in modo semplice, essenziale, si potrebbe dire «antibarocco», senza angeli, nuvole, aureole, pose estatiche, stelle, asino e bue. Questa tavola, opera di un pittore francese del XVII



secolo, fu riscoperta nel 1926 ad Amsterdam e fu subito acquistata dal Louvre. Questo fatto segnò il rilancio dell'artista, riscoperto dalla critica con grande successo dopo secoli di oblio!

Ma questo artista chi era? Si chiamava George La Tour. Nato nel 1593 nella Lorena, regione alla frontiera tra Francia, Germania e Paesi Bassi, diventò celebre fino ad essere annoverato tra i pittori della corte reale. Ma restò poco tempo a Parigi; ritornato a Luneville, la sua città, continuò a produrre splendide tele fino alla sua morte avvenuta nel 1652. Sappiamo che le sue pitture erano apprezzate nei circoli più colti del suo tempo; Luigi XIII e Richelieu possedevano sue opere. Fu uno dei primi pittori francesi ad aderire al rinnovamento stilistico di Caravaggio. Ha il merito di avere accolto il realismo ed il tenebrismo caravaggesco adattandoli al proprio temperamento intimista. Le sue opere rivelano la capacità di concentrarsi sull'essenziale escludendo ogni decorazione o dettaglio superfluo e lavorando specialmente sugli effetti di luce creati da una candela.

Le sue opere sono sempre caratterizzate da intensità di espressione e da marcata attenzione al quotidiano; non compaiono aureole o espressioni estatiche nei volti dei suoi personaggi solcati da rughe. Sappiamo però che nel '600 le autorità ecclesiastiche intervenivano rimproverando ai pittori un realismo eccessivo, talvolta giudicato indegno, nelle rappresentazioni di arte sacra. Tuttavia La Tour continuò ad inserire gli avvenimenti ed i personaggi della fede in ambienti quotidiani (cf. la serie delle sue Maddalene, i pastori della natività) favorendo così anche l'attualizzazione del messaggio biblico e dei suoi significati. La Tour era dunque capace di coniugare una religiosità profonda con una abilità artistica straordinaria. La sua è un'arte semplice e monumentale: la notte, il silenzio, l'immobilità sono le caratteristiche dei pittori dell'anima e La Tour seppe illustrare i testi degli autori spirituali del suo tempo con una pittura che diventa rivelazione-manifestazione.

Il bambino. Al centro della tela troviamo un bambino che è presentato come una piccola mummia, ben fasciato e dormiente. Impersona l'incarnazione, presenza fragile di un mondo divino, luminoso, esposto alle frontiere dell'oscurità, del male, della morte. Il richiamo pasquale di questo bambino è evidente: lo vediamo infatti vinto dal sonno, immobile e paralizzato nelle bende. Sembra una pietà in miniatura, un anticipo del Cristo depresso nel sepolcro il sabato santo. Quale profondità di intuizione nella rappresenta-

zione di questa divinità nascosta sotto le bende. Un Dio presente in modo così discreto che si abbandona nel sonno. Dio che dorme! È vero, questo bambino avvolto in fasce è molto diverso dai bambini tradizionali seminudi a braccia aperte (cf. Rubens, Zurbaran...). È evidente qui l'influenza della spiritualità dei grandi santi francesi del periodo della controriforma: Francesco di Sales che parlava della realtà cruda dell'infanzia incosciente ed incapace di parola... e Pierre de Berulle che insisteva più di tutti sulla condizione impotente dell'infante simile a quella del defunto, bisognoso di tutto. Non bisogna dimenticare che a quel tempo c'era un'alta percentuale di mortalità infantile: per cui, quando noi oggi guardiamo un neonato vediamo soprattutto un concentrato di potenzialità... una volta si vedeva soprattutto debolezza, esposizione, rischio. Bisognerebbe cogliere qui anche il tema caravaggesco della luce che rivela le due nature del bambino: da un lato con estremo realismo, quasi fotografico, ne coglie l'umanità, (anche il cero «pasquale» in mano a Giuseppe è coperto); e dall'altro l'illuminazione soprannaturale, amplificata su fondi oscuri, ci rivela la sua divinità. Questo tema ci rimanda al capitolo primo del Vangelo di Giovanni, il Prologo, in cui la luce è un soggetto natalizio/pasquale. In questa epoca la questione era al centro dei dibattiti artistici ed aveva avuto soluzioni diverse per la raffigurazione della natività: dai fiamminghi, al Correggio (celebre la sua Notte del 1530, oggi a Dresda), fino a Gherrit van Hontorst. C'era chi preferiva rappresentare il bambino come sorgente di luce al centro della composizione secondo la tradizione mistica delle rivelazioni di santa Brigida di Svezia (1370) in cui si parlava della luminosità del bambino così intensa da far impallidire la povera candela di san Giuseppe. Qui La Tour dipinge un bambino, normalissimo, dipendente delle cure di altri, che diventa la demolizione dell'idea-idolo di un «dio onnipotente di tipo pagano». È un bébé ordinario in mezzo a persone ordinarie, che non ci fa dono di sguardi dolci o sorrisi commoventi: assente... e tuttavia sacramento della presenza del «Dio con noi», l'Emmanuele.

I pastori. «Questo per voi il segno: troverete un bambino avvolto in fasce, adagiato in una mangiatoia» (Luca 2,12). Intorno a questo bambino si raccoglie il gruppo silenzioso. Il tema principale dell'arte paleocristiana era quello dell'annuncio ai pastori, distinto dalla natività. Verso la fine del '400 comincia l'iconografia della «Adorazione dei Pastori» come parallelo all'adorazione dei magi: i pastori sono ebrei; i magi pagani... I pastori sono

poveri; i magi ricchi... Tutti potevano ritrovarsi nei personaggi che vanno a Betlemme. Perciò nelle icone ortodosse questi due gruppi fanno parte della rappresentazione canonica della natività. Tuttavia la raffigurazione resta qui fedele al testo di Luca 2,16 (anche se l'evangelista non precisa dei pastori né il loro numero, né i regali portati eccetera). I dettagli si raccoglievano dai vangeli apocrifi, dai commenti omiletici che servivano da punto di appoggio compositivo per gli artisti (i prodotti della terra, l'agnello con allusione sacrificale, i numeri simbolici di tre o di due o di quattro...). In pieno '600, sempre in clima di controriforma, è raro trovare Natività senza l'adorazione dei pastori, per un duplice motivo: primo, quello teologico/spirituale di matrice gesuitica (sant'Ignazio insisteva molto sulla partecipazione dei «sensi» nel vedere i luoghi, provare le emozioni, partecipare agli avvenimenti della Salvezza) secondo per un motivo compositivo, dovuto all'influenza della pittura di genere del '500 e del teatro sacro.

Il gruppo qui è ben attualizzato: pochi dettagli, nessun movimento; una scena familiare, austera, senza folclore, di contadini semplici della Lorena del '600, contemporanei dell'autore. La Tour nel 1644 è diventato già persona importante che poteva fregiarsi del titolo di «pittore ordinario del re»; tuttavia non ha dimenticato le sue origini provinciali che si riflettono nei dettagli magistrali dell'opera. Pastori semplici, ma con la loro dignità, differente dal pauperismo: qualche colletto di merletto, vestiti «della festa», pettinature curate, attenzioni speciali come la terrina con il coperchio (le dita della donna la sfiorano appena perché forse è troppo calda... senso acuto dell'osservazione). Anche alcuni tratti aneddotici: il pastore al centro, in penombra, si tocca il cappello forse per toglierglielo in segno di rispetto. Ha interrotto il suo concerto col flauto. Ma questo sorriso può alludere a un po' di distrazione: certo, si diverte ma al di là di questa reazione emotiva, sarà capace di scendere in profondità fino a cogliere il mistero di un Dio venuto per salvarlo? Forse anche noi possiamo correre il rischio di vivere un Natale solo emotivo e niente più! (In questa immagine c'è forse un richiamo al motivo del pastore beffardo - cf. Geronimus Bosch). L'altro pastore guarda assorto, silenzioso. Le sue mani non hanno lasciato lo strumento di lavoro, il bastone, ma il suo volto adesso è attratto da qualche cosa che va più in là (tutti questi sguardi sono contemplativi, non concentrati solamente sul vedere fisico): questo è un vedere interiore, un intuire qualche cosa, una presenza, che non si percepisce ad occhio nudo, ma che ha bisogno di uno spazio interiore di accoglienza. È questa

la «presenza» che rivela agli uomini la loro identità allo stesso tempo di discepoli/testimoni (Luca 2,18). Anche noi con queste persone, poco a poco, contemplando quest'opera, siamo condotti alla soglia del mistero. Si tratta di educare lo sguardo a discernere nella modestia del quotidiano tutto lo splendore della presenza di Dio: se diventiamo capaci di cogliere la gloria di Dio sul volto del bambino, possiamo diventare capaci altrettanto di coglierla nella nostra propria umanità e in quella dell'altro.

Maria. Sopra il bambino, figura dominante sulla sinistra, raccolta in preghiera, veglia Maria. È rivolta a suo figlio, ma guarda più avanti. Questa Madonna non è l'immagine tenera un po' sdolcinata dei nostri presepi. È un po' diversa, forse per noi fredda ed estranea: La Tour ci ripropone qui una «maestà» della tradizione medioevale, donna solenne, ieratica, senza aureola ma non senza gloria, consapevole del mysterion, come una Madre di Dio bizantina. Il rosso-arancione vivissimo del suo vestito la mette molto in evidenza. Come lei, anche noi siamo chiamati qui a confrontarci con l'incomprensibile: come lei, anche noi sappiamo adesso che la nostra vita sarà chiamata a giocare nella relazione con questo Figlio, uscito dal suo seno. Da Betlemme fin sotto la croce: «Anche a te una spada...».

La persona di Maria è raccolta per questo a un livello così profondo che solamente la fede può comprenderlo ed esprimerlo: ecco il segreto di queste mani straordinarie! Sono le uniche mani libere per la preghiera in tutto il quadro: unite, racchiuse nell'abbandono fiducioso alla volontà di Dio su questo bambino «suo e non suo» (Luca 2,19). L'effetto dell'ombra è come quello di un'ala proiettata sul cuore di Maria. Mani celesti dunque. Eppure queste sono anche le mani umanissime di una madre che prega per il suo bambino, per affidarlo a Dio... storia santa nella normale storia delle relazioni umane. Formidabile è la danza delle mani in questo quadro: c'è lavoro, nutrimento, festa, cura-protezione, preghiera.

Giuseppe. Ancora, si incontra Giuseppe: si vede lo sviluppo della sua iconografia di anziano, propria del periodo della controriforma. Egli guarda verso il bambino e le sue mani sono impegnate con la luce: deve proteggerla come poi sarà chiamato a custodire e proteggere il bambino dal vento omicida di Erode. Molto bello il suo viso, il viso di un patriarca, di un uomo di Dio. Il particolare della sua candela accesa stretta nella mano sembra un'eco della liturgia della notte pasquale.

Agnello. Infine, il dettaglio dell'agnello pasquale e delle spighe: è qui esplicita l'allusione alla dimensione sacrificale e salvifica del Bambino. Questo agnellino bellissimo è l'essere più vicino al Cristo: è l'agnello che riconosce il vero Agnello di Dio... colui che rende sempre attuale il suo farsi carne nel sacramento dell'Eucaristia, corpo di Cristo. Uno spunto davvero molto ricco di teologia.

Generale. Ecco dunque che noi abbracciamo per l'ultima volta, col nostro sguardo, questo capolavoro di arte e di fede. Ci viene spontaneo ringraziare l'artista che ha interpretato in un modo magistrale la pagina di Luca coi suoi pennelli. Intorno al bambino prendiamo posto anche noi e completiamo il cerchio aperto da Maria, Giuseppe e i pastori. E restiamo in silenzio davanti a colui che l'evangelista chiama fin dalla mangiatoia «il Salvatore, il Cristo Signore». Impariamo dal Natale a vedere sul volto di questo Bambino la gloria del Risorto. Può risultarci difficile questo sguardo, come non è oggi facile guardare alla nostra umanità, alla nostra storia, al nostro mondo per nulla gloriosi. Tuttavia proprio da qui il nostro sguardo può cambiare: la fede non cambia la realtà, ma può cambiare il modo di guardarla. Allora l'oscurità viene superata. Nulla è cambiato ma tutto cambia. Allora riconosciamo, commossi, che sotto le fasce, nascosta tra le bende, anche oggi, anche in noi, c'è la presenza di Dio. Da quando questo bambino è venuto al mondo, sappiamo che, sì, è così! Certamente, questa gloria che è in noi deve crescere, è ancora tutta da «sviluppare», nel senso etimologico di «liberare dai vincoli». Ma il bambino che è in noi è già nella gloria... come colui che vediamo qui è già il Signore della Pasqua. Tutto non è ancora compiuto, ma se sappiamo davvero contemplare, percepiamo sotto le apparenze umili la bellezza divina che prefigura la nostra trasfigurazione definitiva all'immagine del Figlio.

«Tutto è accaduto nel silenzio. Bisogna tacere e ritornare ai pittori del silenzio come George La Tour. E partire nell'oscurità, fiduciosi, perché la stella del mattino si è alzata anche nei nostri cuori».
(O. CLEMENT)

(Commento di don Antonio Scattolini)