

LA FUGA IN EGITTO

« Magi erano appena partiti, quando un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse: "Alzati, prendi con te il bambino e sua madre, fuggi in Egitto e resta là finché non ti avvertirò: Erode infatti vuole cercare il bambino per ucciderlo". Egli si alzò, nella notte, prese il bambino e sua madre e si rifugiò in Egitto, dove rimase fino alla mor-

te di Erode, perché si compisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta: Dall'Egitto ho chiamato mio figlio. (...) Morto Erode, ecco, un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe in Egitto e gli disse: "Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e va' nella terra d'Israele; sono morti infatti quelli che cercavano di uccidere il bambino". Egli

Giotto, "Fuga in Egitto",
1303-05 ca., affresco,
Cappella degli Scrovegni,
Padova



si alzò, prese il bambino e sua madre ed entrò nella terra d'Israele» (Mt 2,13-21).

L'episodio della fuga in Egitto è riportato solo dal Vangelo di Matteo (oltre che da vari testi apocrifi). La citazione dal profeta Osea è un chiaro richiamo all'esodo degli Ebrei dall'Egitto, istituendo così un parallelismo fra Gesù e Mosè. Questo dà al testo, come in tutti gli episodi dell'infanzia di Cristo, un forte valore simbolico. Tuttavia è stato in particolare il tema concreto del viaggio ad affascinare pittori e artisti attraverso tutti i tempi.

Nulla nel testo evangelico ci viene detto riguardo modalità e tempi del viaggio stesso e del soggiorno in Egitto (anche se la locale tradizione copta segnala numerosi santuari e chiese sparse per tutto il paese che si contenderebbero l'essere stati eretti in luoghi abitati dalla Sacra Famiglia). Molto più ricchi sono invece i testi apocrifi. Questi sono pieni di racconti meravigliosi e storie miracolose e si arricchiscono di numerosi dettagli narrativi.

GIOTTO E IL PROTOVANGELO DI GIACOMO

Ne è un chiaro esempio l'affresco realizzato da Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Il dipinto, databile tra il 1303 e il 1305, risulta uno dei momenti più poetici dell'intero ciclo.

Sotto un cielo blu di oltremare le figure si stagliano scultoree su un fondale roccioso che ne asseconda l'andamento. Al centro Maria sull'asino (del suo significato parleremo un'altra volta) sorregge, nello stesso tempo maestosa e amorevole, il Bambino. In alto un angelo dall'audace prospettiva (per i tempi) indica il cammino. Tuttavia le figure che più ci interessano sono le altre.

A chiudere il corteo tre figure femminili sembrano ancora discutere fra di loro: si tratta di Salomè e delle altre levatrici che, secondo l'apocrifo *Protovangelo di Giacomo*, hanno assistito al parto di Maria. Salomè è stata la prima a proclamarne la perenne verginità. Anche il giovane, che regge le briglie dell'asinello e con Giuseppe

scambia uno sguardo d'intesa mentre insieme guidano la piccola carovana verso la salvezza, è un richiamo allo stesso testo apocrifo. Si tratta in effetti di Giacomo stesso, presunto autore del *Protovangelo*, che nello scritto si proclama figlio di Giuseppe e "fratello di Gesù" e quindi testimone attendibile dei fatti narrati. Dell'interesse e del significato della letteratura apocrifa avremo altre occasioni di parlare, per ora ci basti sottolineare che Giotto per tutta la prima parte del ciclo padovano si avvale proprio in particolare del racconto del *Protovangelo di Giacomo*.¹

IL PAESAGGIO PASTORALE DI CARRACCI

Nel periodo successivo al Concilio di Trento e alle sue riforme, tra arte tardo-manierista e barocca, il tema della fuga in Egitto e quello del "riposo" ottengono un rinnovato interesse. In questi dipinti spesso le figure appaiono letteralmente immerse nell'ambiente naturale che diventa così il vero protagonista.

Ne è un chiaro esempio la *Fuga in Egitto* di Annibale Carracci. La tela, databile agli anni 1603-1604, è oggi conservata presso la Galleria Doria Pamphilj di Roma, ma secondo il critico d'arte seicentesco Pietro Bellori la lunetta era stata realizzata per la Cappella di Palazzo Aldobrandini.

Annibale Carracci, bolognese, si formò sullo studio dei grandi maestri del primo Cinquecento e fondò a Bologna insieme al fratello Agostino e al cugino Ludovico l'Accademia degli Incamminati, che contribuì a promuovere la reazione antimanierista.

Chiamato a Roma nel 1595, fu incaricato di affrescare la Galleria di Palazzo Farnese,



Annibale Carracci,
"Paesaggio con la fuga in Egitto",
1602-04, olio su tela,
Galleria Doria Pamphilj,
Roma

Caravaggio, "Riposo durante la fuga in Egitto", 1597, olio su tela, Galleria Doria Pamphilj, Roma

che risulterà il suo capolavoro e segna l'inizio dell'arte barocca. Ispirato da Raffaello e dall'arte antica, rielaborò in modo armonioso la tradizione classica, toccando anche accenti di intenso patetismo. Se Caravaggio è il padre del "naturalismo", Annibale lo è del "classicismo" seicentesco.

Nell'opera del maestro bolognese le figure di Maria, del Bambino e di Giuseppe, per quanto in posizione centrale e in primo piano, appaiono assai piccole e così si perdono in un paesaggio pastorale, caratterizzato da una composizione perfettamente calibrata e bilanciata, alla ricerca di un equilibrio formale e di una bellezza idilliaca tipiche del suo stile classicista. La cittadella fortificata che sovrasta e sottolinea il gruppo della Sacra Famiglia con il suo richiamo alla rotonda del Pantheon, il lago lontano con l'accento esotico alla carovana di cammelli, il pastore con la zampogna che guida il suo gregge, sottolineano un idealizzato mondo bucolico virgiliano e prefigurano l'Arcadia di fine Seicento.

IL REALISMO NEL CARAVAGGIO

Ben diverso appare il tema così come è trattato dal pennello di Caravaggio nel suo *Riposo durante la fuga in Egitto*. Il Merisi nel suo dipinto, anch'esso alla Galleria Doria Pamphilj di Roma e databile tra 1597 e 1599, ridona importanza e centralità alle figure umane e il paesaggio assume così solo un ruolo di contorno e sottofondo, con la vegetazione caratterizzata da essenze comuni e prive di ogni esotismo.

Michelangelo Merisi, il Caravaggio, nacque nell'omonima cittadina della bassa bergamasca o, secondo alcuni, a Milano nel 1571. Artista dal temperamento inquieto, superò l'accademismo manierista inaugurando una nuova

Giovanni Antonio Sanz, "Riposo nella fuga in Egitto", 1736, rilievo in marmo bianco di Carrara, Basilica di San Martino, Alzano Lombardo (Bg)



concezione estetica fondata su un accentuato naturalismo che, nella fase più matura, raggiunge intensi e drammatici effetti luministici.

Formatosi a Milano presso il pittore leonardesco Simone Peterzano, subì l'influsso della cultura lombardo-veneta di Lotto, Savoldo e Moroni, ma anche dell'opera cremonese dei Campi. Nel 1590 il pittore è a Roma, dove conobbe momenti di miseria e dove entra nella bottega del Cavalier d'Arpino. A questa prima fase artistica appartiene il *Riposo durante la fuga in Egitto*, così come varie opere "di genere" con scene di carattere popolare in cui prevalgono un tono malinconico e colori luminosi ancora di derivazione veneta.

Nel dipinto di Caravaggio, Maria, vinta dalla fatica del viaggio e dalle emozioni, si è addormentata tenendo teneramente fra le sue braccia il Bambino, anch'esso dormiente. Giuseppe, da buon padre, veglia, e la sua figura assume accenti di profonda umanità. Basterebbe guardare i suoi piedi, con l'uno che strofina l'altro intorpidito e infreddolito. Al suo fianco un sacco raccoglie le povere masserizie salvate nella fretta della fuga. Appare anche un pic-



colo e gustoso particolare: il fiasco impagliato di cui però Giuseppe ha dimenticato nella fretta il tappo sostituendolo con un pezzo di carta arrotolata. Tutto è molto umano e concreto, anche l'angelo, che col suo violino scende dai cieli ad allietare il sonno del Bambino, poggia solidamente i piedi per terra e legge lo spartito che Giuseppe tiene aperto di fronte a lui, proprio come farebbe un musicista qualsiasi (tra l'altro si tratta di un "mottetto" olandese trascritto con cura dal Merisi, ottimo conoscitore della notazione musicale)². E solo ora l'osservatore si accorge che, tra le foglie del querciuolo alle spalle di queste figure, si fa strada il muso dell'asinello che assiste nel viaggio la Sacra Famiglia e che appare anch'esso attratto dalla melodia celestiale.

Se il dipinto di Caravaggio appare così calato nel reale, come spesso avviene nel pittore di origini bergamasche, la natura e il paesaggio svolgono anche un ruolo simbolico importante: accanto all'anziano Giuseppe il terreno appare arido e sassoso, mentre la natura e il paesaggio sono più rigogliosi a destra, dove si trova la Vergine col Bambino. Ai piedi della Vergine stanno poi piante che simbolicamente alludono alla verginità di Maria (l'alloro), alla Passione (la rosa), alla risurrezione (il tasso barbasso).

SANZ E L'OMBRA DIVINA PROTETTRICE

Nella Cappella di San Giuseppe della Basilica di San Martino ad Alzano Lombardo il paliotto dell'altare ci ripropone un'interessante *Riposo durante la fuga in Egitto*.

Giovanni Antonio Sanz, figlio del pittore bavarese Bernardo, nacque a Bergamo, dove il padre si era trasferito, nel 1702. Tuttavia la sua giovinezza la trascorse tra Baviera e Ungheria, facendo ritorno a Bergamo solo negli anni Trenta. Qui, come scultore, ebbe importanti commissioni, spesso collaborando con l'architetto Giovan Battista Caniana. Sanz morirà a Bergamo probabilmente nel 1771.

La sua *Fuga in Egitto* per il paliotto dell'altare alzanese, in marmo bianco di Carrara, è inserita in una cornice di marmo Giallo di Verona i cui tratti mistilinei, caratterizzati da curve concave e convesse, già aderiscono ai modi del tardo barocco e del Rococò e si stagliano sul verde serpentino di Varallo dello sfondo.

L'opera è databile al 1736 e quindi di oltre un secolo posteriore ai dipinti di Carracci e Caravaggio. Tuttavia è evidente l'eco della tradizione da loro iniziata: la scena appare serena, inserita in un paesaggio idilliaco con alberi verdeggianti in primo piano e dolci colline sullo sfondo. Tra gli alberi due piccoli angeli vegliano sul sacco con le povere cose della famiglia fuggitiva, chiara citazione caravaggesca. Un terzo angioletto custodisce l'asinello intento a brucare il fogliame. Al centro uno stanco Giuseppe appare addormentato (ma anche del significato del suo sonno parleremo altra volta), mentre Maria molto umanamente è intenta ad allattare il Bambino (il tema era stato proibito dalla Controriforma, ma piano piano era tornato in auge nella pittura lombarda). Gli angeli stendono un drappo sulla Sacra Famiglia per proteggerla dalla calura meridiana. Tuttavia è proprio questo gesto così semplice a svelare il significato più profondo dell'immagine con il suo richiamo all'ombra divina protet-





Antonio Cifrondi,
"La caduta degli
idoli all'entrata
della Sacra Famiglia
in Egitto", 1690,
olio su tela, Cerete
Basso.

A destra, Correggio,
"Madonna della
cesta", 1524 ca.,
olio su tavola,
National Gallery,
Londra

trice: la *Shekhinah*. E poi, come in Caravaggio, ai piedi di Maria compaiono le foglie carnose del verbasco, il tasso barbasso che ogni anno muore e poi risorge.

dipinto destinato alla devozione privata in cui sono presenti richiami a una stampa di Dürer, la *Sacra Famiglia in Egitto*.

Sul fondo san Giuseppe ha ripreso il suo lavoro di falegnameria, cercando così di integrarsi nella vita del nuovo paese che li ospita. In primo piano una giovanissima e sorridente Maria "cerca" affettuosamente di provare al riluttante Bambino una camiciola azzurra che ha appena finito di cucire. Tutto è qui molto semplice e profondamente umano... eppure Maria ha preparato due vestine per il suo bimbo a volerli ricordare la doppia natura, umana e divina, che Egli porta con sé.



ALTRI EPISODI FANTASIOSI

Oltre a questi temi "canonici", altri momenti più o meno fantasiosi e mirabolanti hanno illustrato la fuga in Egitto.

Un esempio ne è *La Madonna della scodella*, olio su tavola databile al 1528-30 di Antonio Allegri, il Correggio, conservata alla Galleria Nazionale di Parma. Il grande pittore rinascimentale riprende un episodio narrato nel Vangelo apocrifo dello Pseudo-Matteo, poi ripreso da vari testi medievali fra cui la celebre *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine: alle preghiere di Maria un albero di datteri si piega porgendo i suoi frutti a Giuseppe che li raccoglie per donarli al Bambino.

Sempre nella linea miracolistica si inserisce tra i tanti esempi anche una tela del pittore settecentesco Antonio Cifrondi, nato a Clusone e attivo tra Bergamo e Brescia. Tra le sue opere giovanili una tela del 1690 per la chiesa di San Vincenzo martire a Cerete Basso mostra la caduta degli idoli all'entrata della Sacra Famiglia in Egitto, tratta anch'essa dallo stesso apocrifo.

Mi piace concludere questa carrellata sul tema della fuga in Egitto con un altro dipinto di Correggio. Si tratta di un'opera dal tono decisamente differente: la *Madonna della Cesta*, realizzato nel 1525 e oggi alla National Gallery di Londra. Siamo di fronte a un piccolissimo

¹ È in questo testo risalente alla metà del II secolo che tra l'altro vengono introdotte le figure di Gioacchino e Anna, genitori di Maria, che la Chiesa Cattolica venera come santi e in esso inoltre si tratteggia la figura di Giuseppe come vedovo con vari figli. Da qui la sua tradizionale immagine di anziano!

² La partitura musicale dipinta da Caravaggio riporta un mottetto composto nel 1519 dal fiammingo Noel Bauldewijn, basato sul testo del Cantico dei Cantici e intitolato *Quam pulchra es*.

³ Il termine *Shekhinah* indica la presenza stessa, tangibile, di Dio.