



Classificazione Decimale Dewey

— 704.9485 (23.) ICONOGRAFIA. TRINITÀ, SACRA FAMIGLIA E SUOI MEMBRI

Thema

— Soggetto: AGR. Arte sacra e cerimoniale

— Qualificatori: 5HP. Feste e festività religiose

LUIGI SENA

ARTE E TIROIDE

**I GOZZUTI NELLE SCENE
DI NATIVITÀ E NEI PRESEPI**





ISBN
979-12-218-2649-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 27 OTTOBRE 2026

INDICE

7	<i>Introduzione</i>
9	Capitolo I L'iconografia della Natività
15	Capitolo II L'iconografia del Presepio
19	Capitolo III La deformità nell'arte
21	Capitolo IV Il gozzo
23	Capitolo V Iconografia del gozzo
25	Capitolo VI Natività e presepi del nord e centro Italia
55	Capitolo VII Campania
85	<i>Bibliografia</i>

INTRODUZIONE

Con l'approssimarsi delle feste natalizie anche se in modi diversi, tutti cercano di vivere in prima persona il Natale. Una delle mete è la visita ai presepi, ammirando magari nel frattempo le maestose o piccole che siano, scene di natività che troneggiano sugli altari delle magnificenti Chiese o le piccole ma splendide icone delle sperdute cappelle di campagna.

Il Natale fa risplendere di luce divina anche gli uomini portatori di un disagio fisico e in particolare quelli che soffrono di una minorazione intellettuale, i quali gioiscono di essere “cristiani” perché soprattutto per loro Dio si è degnato di diventare uomo come tutti gli altri, nascere, soffrire e morire.

Tra quest'umana sofferenza vi sono anche i gozzuti, deformi nel corpo e ritardati nella mente, caratteristiche che hanno fatto loro attribuire nel recente passato l'epiteto di cretini, vale a dire “poveri cristi”.

Questa rassegna tratterà esclusivamente della presenza di gozzuti nelle raffigurazioni delle Natività e nei pastori dei Presepi italiani e non ha la vana pretesa di essere uno studio completo ed esauriente delle opere esistenti e sparse nel mondo alcune notissime e altre quasi sconosciute. Le immagini proposte si propongono soltanto di mettere in debita luce la multiforme attività degli artisti e il loro rapporto intellettuale ed emotivo con una malattia molto diffusa nel passato.

Questa seconda edizione, rispetto alla prima edizione del 2013, è stata rivista e arricchita con altre scene di natività e pastori.

Non so se sia riuscito nel mio modesto intento.

Spero almeno di non aver fatto opera inutile per gli amanti dei Presepi, per gli appassionati della Storia dell'Arte e per i cultori della Storia della Medicina.

Si ringraziano in modo particolare tutte le Persone e gli Enti che hanno reso possibile la realizzazione di questo volumetto.

Torino, marzo 2026

Luigi Sena

CAPITOLO I

L'ICONOGRAFIA DELLA NATIVITÀ

Le prime rappresentazioni dell'avvincente tema della Nascita di Gesù sono presenti già durante la prima diffusione del cristianesimo nelle decorazioni delle gallerie delle catacombe di Priscilla a Roma (prima metà del III secolo) in cui la Vergine è seduta in cattedra con il Bambino in braccio mentre il profeta Balaam le è accanto e indica «Una stella spunta da Giacobbe e uno scettro sorge da Israele» (Nm 24,17) e successivamente in altre rappresentazioni, come gli splendidi mosaici della metà del VI secolo della parete sinistra della Basilica di Santa Apollinare Nuovo (Ravenna), raffigurante i re magi che precedono la processione delle vergini verso la Madonna con il Bambino o il mosaico bizantino della natività dell'XI secolo del Monastero di Dafni, Attica, Grecia (1,2,3,4).

Gli iniziali momenti della vita di Gesù furono raffigurati nel IV secolo, quando venne introdotta la festività del Natale, su incisioni e affreschi su pareti, sarcofaghi, bassorilievi, formelle, ispirandosi alle rappresentazioni classiche del passato ed erano quasi esclusivamente presenti in edifici di culto. Sono immagini o del solo Gesù sulla nuda terra o nella mangiatoia, come riferimento alla profezia di Isaia della vergine che partorerà l'Emmanuele (Isaia 7:14), o di Gesù con la Madonna, per esaltare la figura della Madre o l'adorazione dei pastori e dei magi. L'essenzialità della scena richiamava il vangelo di Matteo 2,11: entrati nella casa, videro il Bambino con Maria sua madre, e prostratisi lo adorarono, o la nascita povera di Gesù e la vergine "lo avvolse in fasce e

lo depose in una mangiatoia perché non c'era per essi posto nell'albergo" del vangelo di Luca 2,7. Nel tempo si aggiunsero l'annuncio ai pastori, il bue e l'asinello e in seguito, con Gesù e la Madonna, comparve San Giuseppe, dando vita alla scena classica della Natività, con il bambino nella mangiatoia, la Madonna e San Giuseppe (la Sacra Famiglia).

Ne sono testimonianza ad esempio, oltre all'immagine trovata nella cappella greca delle catacombe di Priscilla a Roma, l'interessante analoga raffigurazione sul sarcofago di Marcia Romana Celsa (330-335) custodito presso il Musée de l'Arles antique: la fronte è divisa in due registri, dove sul registro superiore a destra vi sono i magi che si recano dalla madonna in cattedra con il bambino, nonché sul celebre sarcofago detto "Dogmatico" del Museo Pio Cristiano a Roma (parte dei Musei Vaticani) dove nel registro in basso a sinistra vi è una simile scena.

Nella natività compaiono il bue e l'asinello, di cui si parla nel Vangelo dello Pseudo-Matteo: "Maria mise il bimbo lo adorarono". Ne incominciarono a parlare anche i Padri della Chiesa. Gregorio Nazianzeno (329-390) ne parlò in un'omelia sulla Natività e Sant'Agostino (354-430) nel Discorso 204: "Coloro che hanno ascoltato e obbedito vennero da ambedue le parti. In essi il bue cominciò a riconoscere il suo padrone e l'asino la greppia del suo signore. Il bue, che ha le corna, è simbolo dei Giudei perché in mezzo ad essi a Cristo furono preparati i due vertici della croce. L'asino, animale tipico per le orecchie, è simbolo dei pagani. Un popolo a me sconosciuto mi servì, al primo udirmi con gli orecchi si sottomise a me". Sant'Agostino, Discorsi / 4, Roma 1984, p. 133 (5).

Le prime scene sono sobrie.

Nel Sarcofago paleocristiano detto di Stilicone (fine IV sec.) della basilica di S. Ambrogio a Milano, opera di lapidisti milanesi, sul fianco destro si trovano le immagini del Bambino Gesù, semplicemente raffigurato in fasce nella mangiatoia tra il bue e l'asino. È comunemente attribuito al generale e console romano, di origine barbarica, Flavio Stilicone (360-408), il quale non vi fu mai sepolto, anzi tutto fa pensare che il sarcofago non fosse neppure destinato a lui.



Figura 1.1. Sarcophago paleocristiano detto di Stilicone (fine IV sec.) della basilica di S. Ambrogio a Milano. Per gentile concessione della Segreteria dei Reverendi Padri della basilica di S. Ambrogio a Milano.

Una scena simile si trova sul fronte del sarcophago paleocristiano dell'epoca dell'imperatore Costantino (IV-V secolo) conservato nella cattedrale di Mantova. Sul bassorilievo in marmo (57x31 cm) vi è la Madonna raffigurata seduta come una matrona romana, il Bambino in fasce in una cuna sotto una tettoia, il bue, l'asino e appare anche il pastore e la stella.



Figura 1.2. Natività del sarcophago paleocristiano del Duomo di Mantova. Per gentile concessione dell'Arch. don Stefano Savoia, Direttore dell'Ufficio Beni culturali della Diocesi di Mantova e Rettore della basilica concattedrale di S. Andrea apostolo.

Un esempio significativo è la natività del frammento di coperchio del sarcofago detto “del Presepe”, una delle più antiche raffigurazioni della Natività nell’arte paleocristiana, conservato nel Museo Pio Cristiano a Roma. In essa compaiono anche i magi con i doni, i costumi orientali e, dall’altra parte, accanto al bambino, un giovane pastore o profeta e una figura femminile che potrebbe essere Maria o forse una figura appartenente ad una scena successiva del sarcofago.

Gli stessi soggetti si ritrovano in una formella del “sarcofago della Natività”, reperto paleocristiano della fine del IV secolo, proveniente dalla cripta della chiesa di Saint-Honorat des Alysamps (o Campi Elisi) di Arles (Francia), custodito presso il Musée de l’Arles antique. Il sarcofago presenta scene scolpite divise su due registri. Il registro superiore raffigura la nascita di Cristo sotto una tettoia, con Maria, il bue e l’asino. Accanto, è rappresentato l’Annuncio ai pastori, con un pastore in tunica esomide che guarda verso il Bambino.

Nel registro inferiore sono scolpiti i tre Magi con il berretto frigio, in atto di adorazione.

In esso la nascita, la passione, l’illuminazione delle genti, sono presentati in modo molto suggestivo: la natività e l’arrivo dei magi sono collocate accanto al sacrificio d’Isacco che allude al sacrificio di Cristo di cui quello di Isacco è figura (5).

Dalle immagini dei sarcofaghi appare che i pastori compaiono già nel IV secolo e non nelle immagini bizantine del VI secolo anche se aumentano di numero e sono raffigurati mentre svolgono varie attività, alcuni badano al loro gregge, altri ascoltano da un angelo la buona novella della nascita di Cristo, altri suonano flauti, e in seguito, dal X-XI secolo anche altri strumenti e infine compare la zampogna e la ciaramella.

Lo scopo, di là della pura arte decorativa era di rendere comprensibili in modo immediato a tutti, fedeli e non, gli episodi della vita di Gesù, suscitando nello stesso tempo emozioni e devozione nella contemplazione del mistero della natività. La realizzazione di queste specifiche manifestazioni artistiche di divulgazione liturgica (“Vangeli dei poveri”) era inoltre di grande ausilio (“un’immagine vale più di mille parole”) in un’epoca nella quale il popolo era poco colto o in gran parte analfabeta.

Infatti dal IX sec. divennero, in aggiunta alle rappresentazioni sceniche pasquali, sempre più frequenti nelle chiese le rappresentazioni degli avvenimenti natalizi, officiate da membri del clero. In questo contesto trovò terreno fertile la celebre rievocazione del presepe realizzata da San Francesco a Greccio nel Natale del 1223, che rappresenta un momento di svolta nella spiritualità e nell'arte religiosa, un'esperienza viva di contemplazione, secondo il racconto della *Legenda maior* di San Bonaventura (capitolo X, 7) e le agiografie di Tommaso da Celano.

Nello stesso periodo, alla fine del 1200, si assiste a un impulso nella realizzazione di rappresentazioni artistiche della Natività. La più antica opera è l'*Oratorium praesepe*, primo presepe scolpito a tutto tondo da Arnolfo di Cambio (1290-1292) su incarico del primo Papa francescano della storia, Niccolò IV, e le cui statue rimaste sono conservate a Roma nella Loggia delle Benedizioni del Museo Storico Liberiano di Santa Maria Maggiore. Nell'abside della stessa basilica vi è un mosaico commissionato sempre da Niccolò IV nella stessa epoca e realizzato dal mosaicista e pittore Jacopo Torriti riportante la natività di Gesù (6). L'iconografia della natività, dopo l'adorazione dei Magi di Giotto del 1305 (celebrazione storica del presepio di Greccio) ebbe il suo splendore nel Quattrocento con le pitture di Botticelli, Beato Angelico e Piero della Francesca e con le terrecotte di Luca ed Andrea della Robbia. Ben presto le natività e le statuine raffiguranti la nascita di Gesù uscirono dall'ambito ristretto delle Chiese e furono collocate anche all'interno delle famiglie, dando vita a quelli che poi divennero i presepi (secoli XV-XVI). Non c'è artista che non abbia dedicato, liberamente o su commissione, qualche sua opera alla natività interpretandola nei modi più diversi e originali (Correggio, Vasari, Caravaggio, Cavallino, Lippi, Signorelli, Ghirlandaio, Lotto, Parmigianino, Pinturicchio, Gentile da Fabriano, Duccio da Boninsegna, Agnolo di Cosimo, Giorgione, Veronese, Tiepolo, Durer, Rubens, Van Eyck, Campin, Memling, Murillo, Charles Le Brun, Gerard van Honthorst e altri) e riportando in esse ognuno, con la più grande libertà espressiva, la fantasia, la sensibilità, la spiritualità sua e del suo tempo e arricchendole di particolari paesaggistici ricchi di significati simbolici (6,7,8).

Tale tradizione persiste consolidata e immutata e stimola ancora la fantasia e la creatività di numerosi artisti. Non vi è località, piccola o

grande, che non riscopra il suo patrimonio artistico o non organizzi mostre che illustrino la natività di Gesù in un percorso di fede intimo e nello stesso tempo corale. Il presepe ha, infatti, costituito nel tempo una trasmissione della cultura locale mettendone in evidenza gli elementi che la caratterizzavano e la differenziavano.

CAPITOLO II

L'ICONOGRAFIA DEL PRESEPIO

Il tema della natività si sviluppa nei secoli anche sotto forma di singole statuette rappresentanti i personaggi della natività, che vengono messe insieme a formare un'unica scena tridimensionale (9). Si compone quello che sarà chiamato il Presepe. Il primo artista che si dedicò alla rappresentazione tridimensionale della natività è stato il già menzionato Arnolfo di Cambio. Uno dei più antichi (1250) è il presepe della Basilica (del martirio) di Santo Stefano a Bologna, allestito ancora ad ogni Natale, anche se il primo presepio viene riportato in un documento che parla di uno allestito nel 1025 nella Chiesa di S. Maria del presepe a Napoli (10), quindi molto tempo prima della realizzazione del presepe vivente realizzato da San Francesco in un bosco presso Greccio, nel Natale del 1223 (11).

Ad Amalfi, già nel 1324 esisteva una cappella del presepe di casa d'Alagni. Nacquero quindi i presepi, parola che deriva dal verbo latino *praesepire* che significa "recingere con siepe", dalla quale si è arrivati alla parola latina *Praesepe* o *Praeseptum*, che indica la greppia, la mangiatoia, usata, secondo la tradizione, come giaciglio per Gesù Bambino.

Nel 1340 la regina Sancia d'Aragona (moglie di Roberto d'Angiò) regalò alle Suore Clarisse un presepe per la loro nuova chiesa del quale è rimasta la statua della Madonna visibile al Museo di San Martino di Napoli. Nello stesso Museo sono esposte le dodici statue provenienti dal presepe di Pietro e Giovanni Alemanno (1478) allestito per la chiesa di San Giovanni a Carbonara a Napoli. Sempre a Napoli, nella chiesa

di Sant'Anna dei Lombardi è visibile il presepe di marmo del 1475 di Antonio Rossellino (12).

Ben presto il presepe napoletano, "o' Presebbio", divenne parte essenziale, irrinunciabile, della spiritualità e religiosità popolare ed una delle tradizioni natalizie più nota e più seguita, diventata oggi universale, grazie soprattutto alla spontaneità e semplicità degli artisti delle botteghe degli antichi decumani di Napoli, in via San Gregorio Armeno (Spaccanapoli) che raggiunsero già nell'ottocento un multiforme e raffinato livello artigianale, arricchendo i personaggi della vita quotidiana, di ogni età e condizione, anche i più umili, di un fascino insolito, reso sfavillante dagli sfarzosi costumi dell'epoca. Nel '500 si produssero presepi e natività nelle Chiese di tutta Italia e nei monasteri di suore, alcuni con statue a grandezza naturale, come nei Sacri Monti della Lombardia e del Piemonte, nei quali, almeno negli episodi della passione di Cristo, si nota ancora l'integralismo pittorico, in contrasto con gli ideali di fraternità, di amore e unione dei popoli predicati da San Francesco e culminanti nel momento simbolico della nascita di Gesù. Di questo periodo è il famoso presepe (1520) di Giovanni Merliano da Nola nella chiesa di S. Maria del Parto. Un impulso notevole alla diffusione del presepe lo diede Gaetano di Thiene. Pochi mesi dopo la sua ordinazione a sacerdote, mentre a Roma assisteva alla celebrazione della messa della notte di Natale del 1516, al futuro Santo apparve la Madonna che gli depose tra le braccia il Bambino Gesù raccomandandogli di diffondere la rappresentazione della natività presso il popolo. Nell'epifania del 1517 Gaetano celebrò la sua prima messa, ma solo nel 1534, inviato a Napoli, egli riuscì ad adempiere al desiderio della Madonna e fece allestire a Napoli, nell'Oratorio di Santa Maria della Stalletta presso l'Ospedale degli Incurabili, dove si era stabilito, il primo vero presepe popolare, vestendo i personaggi non con gli abiti dell'epoca di Gesù ma con gli abiti che si indossavano al tempo della costruzione del presepe, rendendo la Nascita un vissuto religioso più attuale che ritorna ogni anno a parlare all'anima dei fedeli. L'innovazione portata da San Gaetano ebbe molta diffusione per merito dei suoi confratelli teatini e divenne nel tempo una tradizione non solo delle Chiese e Monasteri, ma anche nelle famiglie di ogni ceto sociale. Nel 1600 incominciarono a comparire le rappresentazioni popolari sacre, che divennero in

seguito tradizione teatrale della natività e ogni luogo era adatto ad ospitare la recita dalle chiese alle stalle, per lo più in dialetto. Ne sono esempi la vicenda di Gelindo, personaggio comico e grottesco, che compare da protagonista in tutte le sacre rappresentazioni del teatro popolare piemontese, e la Cantata dei pastori pubblicata nel 1698 da Andrea Perrucci e successivamente rimaneggiata da altri autori con l'introduzione di due personaggi comici: Razzullo, personaggio sempre affamato, e Sarchiapone, un grottesco deforme. La Cantata diventa una caratteristica peculiare delle funzioni natalizie napoletane.

I presepi erano montati ogni anno secondo le possibilità economiche, l'ingegno e la fantasia di ciascuno ed erano smontati dopo l'epifania (presepi mobili) con scenografie e figurine ridotte ai personaggi essenziali.

Soltanto nel Seicento il presepe napoletano si amplia cominciando a introdurre scene di vita quotidiana, come i venditori di frutta o di carne, le popolane, i pastori con le pecore. La novità è accolta favorevolmente e gli artigiani rendono tali scene sempre più dettagliate e particolareggiate, raggiungendo l'apice rappresentativo nel Settecento, il secolo d'oro del presepe napoletano. I vestiti sono di minuziosa fattura, come quelli delle "foritane" (donne del contado) e riproducono i costumi popolari del Regno di Napoli. È dopo questo periodo che alle figurine rappresentanti i diversi personaggi è dato il nome generico di "pastore", siano essi ricchi e potenti (magi, re, mercanti) o poveri derelitti e sofferenti, posti insieme sulla scena presepiale per accentuarne il contrasto (13).

Infatti, nel presepe delle Corti reali, degli aristocratici e delle famiglie ricche, detto presepe "cortese", si trovano personaggi con abiti sfarzosi, gioielli ad altri preziosi ornamenti (i re magi, i mercanti orientali con i loro variopinti cortei) in contrasto con il mondo dei diseredati: mendicanti, pezzenti e disabili, rappresentanti le molteplici miserie del popolo dei "vicoli" napoletani (14).

La classe dominante dell'epoca non aveva simpatia per il popolino (pastori, contadini) e si compiaceva non solo nel riprodurre i loro vizi fisici e la povertà interiore (storpi, nani, ubriachi) ma faceva degli emarginati, colti in atteggiamenti caricaturali e grotteschi, oggetto di scherzo e divertimento (15).

La nobiltà emarginava quest'umanità e Bernardo Tanucci, disceso dalla Toscana con Carlo III di Borbone (1734), nelle sue relazioni al Re descriveva i mendicanti napoletani sudici, sporchi, squallidi, putridi anche se si adoperò per la realizzazione di opere caritatevoli, come il Real Albergo dei Poveri che però ben presto nell'uso popolare, fu chiamato *Reclusorio o Serraglio*, perché chi entrava, difficilmente ne usciva. La povertà vera e dilagante non doveva disturbare nemmeno la vista dei benestanti, i quali però li mettevano nei presepi per curiosità e per cinico divertimento.

Il "presepe popolare" è invece l'Evento visto dalle classi subalterne, povere, emarginate, ma piene di speranza e di liberazione per la venuta di Dio che si fa uomo e nasce con le privazioni ed i disagi da essi sperimentati. Anche i personaggi sono realizzati in materiali poveri, illustranti tradizioni popolari e mestieri trattati con autenticità, vivacità e immediatezza e curati nei minimi particolari (16).

Ben presto il presepe esce dalla sfera esclusivamente religiosa e dilaga nell'ambiente laico in Italia, in Europa e nel resto del mondo (17), in un misto di sacro e profano, di spiritualità profonda e normale vita quotidiana, rappresentazione autentica e partecipe dell'animo popolare, vista talvolta anche con ironia (18, 19).

CAPITOLO III

LA DEFORMITÀ NELL'ARTE

Arte e scienza sono solamente aspetti diversi della creatività umana e tra queste due discipline esiste un rapporto stretto perché lo studio dell'immagine è la base di partenza per la comprensione del lavoro artistico.

Nel corso dei secoli gli artisti hanno utilizzato la potenza espressiva delle immagini per risvegliare particolari reazioni. L'osservatore s'immerge nella raffigurazione, sente scatenare dentro un'emozione tale da entrare in empatia con l'esperienza artistica e simula l'azione, i gesti che quell'oggetto evoca. La posizione dei personaggi, il movimento di tutta la raffigurazione coinvolge mentalmente l'osservatore che sembra vedere e seguire il movimento della mano dell'artista.

La descrizione del "bello" ha da sempre dato fascino alle arti figurative. La visione della bellezza rende felice, ci fa godere nell'intimo per quella che è, anche se materialmente non ci appartiene. Ma già dall'antichità gli artisti mescolavano al bello della natura e dell'uomo anche il brutto. Il brutto era considerato l'ombra del bello, la sua negazione, suo fratello gemello cattivo. Sostanzialmente, all'inizio della nostra civiltà, il brutto, come il falso e il cattivo in senso morale, era una mancanza, un'assenza del bello, del vero, del buono.

Karl Rosenkranz, discepolo di Hegel, con il suo libro del 1853 intitolato *l'Estetica del brutto* (20), sostiene che un'opera d'arte è tanto più bella e più grande quanto più quantità di negativo, di brutto, di cattivo in senso morale, di patologia o degradazione fisica essa rappresenta. Numerosi sono i pittori che hanno descritto ed enfatizzato la bruttezza,

il male e il peccato, Rubens, Bosh, Michelangelo, Leonardo, de Ribera, Massys, van Gogh, incutendo il terrore della deformità, siano essi storpi, ciechi, guerci, strabici, gobbi, camusi, sdentati, sfigurati, nani, o soggetti affetti dalle più rivoltanti malattie cutanee, affidando talvolta a raffigurazioni grottesche, bizzarre, demoniache, inquietanti e immaginifiche, un simbolismo carico di significati.

Per secoli le deformità sono state frequentissime, specialmente tra i poveri, a causa delle precarie condizioni alimentari e sanitarie. Nel tempo l'arte sempre più scopre i mali che affliggono l'umanità e li mescola con diverse intenzioni con la visione della bellezza e del potere e con gli aspetti patologici delle classi umili. La rappresentazione della bruttezza invita, come dice Umberto Eco, alla *comprensione della deformità come dramma umano, perché può ispirare, sia disgusto sia pietà. E ogni epoca ha le sue regole.* (21,22).

Attraverso "le testimonianze degli artisti, si possono ricostruire anche i modi in cui gli umili, i rei, l'uomo della strada di tutti i tempi, sentivano la Bellezza" (20) e la bruttezza, la deformazione, lo sfiguramento, il grottesco, fino alla mostruosità innaturale che fa inorridire (23).