



*Natale a Greccio*

# 25 Dicembre 1223

## NATALE a Greccio

**C'era in quella contrada un uomo di nome Giovanni.**

Circa due settimane prima della festa della Natività,  
il beato Francesco lo chiama a sé e gli dice:  
*«Se vuoi, celebriamo a Greccio il Natale di Gesù.  
Vorrei rappresentare il Bambino nato a Betlemme,  
e in qualche modo vedere con gli occhi del corpo  
i disagi in cui si è trovato il neonato:  
come fu adagiato in una greppia  
e come giaceva sul fieno tra il bue e l'asinello».*

**E giunge il giorno della letizia.**

Uomini e donne arrivano festanti dai casolari della regione,  
portando ciascuno ceri e fiaccole per illuminare quella notte.  
Arriva alla fine Francesco ed è raggiante di letizia.  
Si accomoda la greppia, vi si pone il fieno  
e si introducono il bue e l'asinello.

Greccio è divenuta come una nuova Betlemme.

**Il Santo è lì estatico di fronte al presepio.**

**Rivestito dei paramenti diaconali,**  
canta con voce sonora il santo Vangelo.

Poi parla al popolo e con parole dolcissime  
rievoca il Neonato Re povero  
e la piccola città di Betlemme.

Uno dei presenti, ha una mirabile visione.  
Gli sembra che il Bambinello  
giaccia privo di vita nella mangiatoia,  
e Francesco gli si avvicina  
e lo desta da quella specie di sonno profondo.

**Gesù viene risuscitato nei cuori di molti.  
che l'avevano dimenticato.**

# GLI OCCHI DELL'AMORE

La Teologia dello sguardo nella PITTURA del NATALE di GIOTTO

**Giotto ha dipinto alcuni affreschi legati tutti dallo stesso tema della Natività**

Il primo fa parte del ciclo delle **Storie di San Francesco nella Basilica superiore di Assisi**, di poco anteriore al 1300.

Il dipinto fotografa il momento culminante della notte di Natale del 1223 quando, come raccontano **Tommaso da Celano** nella *S. Francisci Assisensis vita et miracula* (XXX 466-471) e **San Bonaventura da Bagnoregio** nella *Legenda maior* (X 1186,7), opera quest'ultima alla quale si è ispirato Giotto, il fraticello d'Assisi decise di rievocare la nascita di Gesù predisponendo una mangiatoia, un bue e un asinello in un luogo dove subito accorse la popolazione e si adunarono i frati.

Durante la solenne cerimonia, un uomo sostenne di aver visto disteso sul fieno un bellissimo Bambino che dormiva mentre Francesco, prendendolo in braccio, sembrava volerlo risvegliare.

## Il presepe di Greccio



Giotto ambienta l'episodio in una chiesa e colloca noi spettatori da un particolare punto di vista, in fondo all'abside.

La scena è complessa: la croce che noi vediamo dal retro e che pende dal muro di delimitazione del coro tenta una prospettiva insieme al ciborio e al leggio con il messale; le donne che si affacciano e si accalcano sulla soglia della porta stretta danno l'idea di una folla di persone; i personaggi in prima fila tacciono e guardano come interrotti e sorpresi, mentre più indietro i frati continuano a cantare.

Tutto converge sulla figura di Francesco chino sul Bambino. Hanno i volti vicini e si guardano. Benché la pittura in quel punto sia danneggiata si distinguono bene gli occhi di entrambi. Si guardano intensamente e sono l'uno nello sguardo dell'altro.

Uno sguardo che cattura ed emoziona. Sembra che Gesù chieda e che Francesco risponda di sì. Alla mente tornano le parole di Marco: *“Allora Gesù fissò lo sguardo su di lui e lo amò”* (10, 21).

**IL PRESEPIO DI GRECCIO** però bisogna collocarlo in un momento ben preciso della storia di Francesco cioè quando i seguaci di Francesco divennero numerosi, e mutò lo spirito di assoluta povertà che aveva unito i primi di essi, quando mutò la regola, e lo stesso Francesco non fu più seguito nelle decisioni pratiche di vita che mutava, egli, *«come Cristo sul Monte degli Ulivi, inizia una lunga agonia spirituale; si ritira sempre più negli eremi, fugge la compagnia dei suoi fratelli, spesso ha per loro parole aspre e dure»*.

È *«il periodo che i biografi definiscono della “grande tentazione”, tentazione di abbandonare tutto, di disinteressarsi completamente della comunità, forse di non avere più fiducia in Dio»*.

Allora, sperimentò la solitudine tremenda del Getsemani.

**Era il 1223, tre anni prima della morte, e si era ritirato a Greccio.** (Quest'anno ricorre il centenario di quell'EVENTO)

Ma Francesco che aveva fatto della vita di Cristo l'esempio da seguire e del Vangelo la regola di vita, poteva sentire la delusione, non la disperazione.

Così, volle rivivere un'altra notte, luminosa e gloriosa: la notte del Natale di Gesù, per ricordare il *«fanciullo che è nato a Betlemme e vedere in ogni momento con gli occhi del corpo i disagi e le ristrettezze della sua nascita, come fu adagiato in una greppia e posto sul fieno tra il bue e l'asino»*.

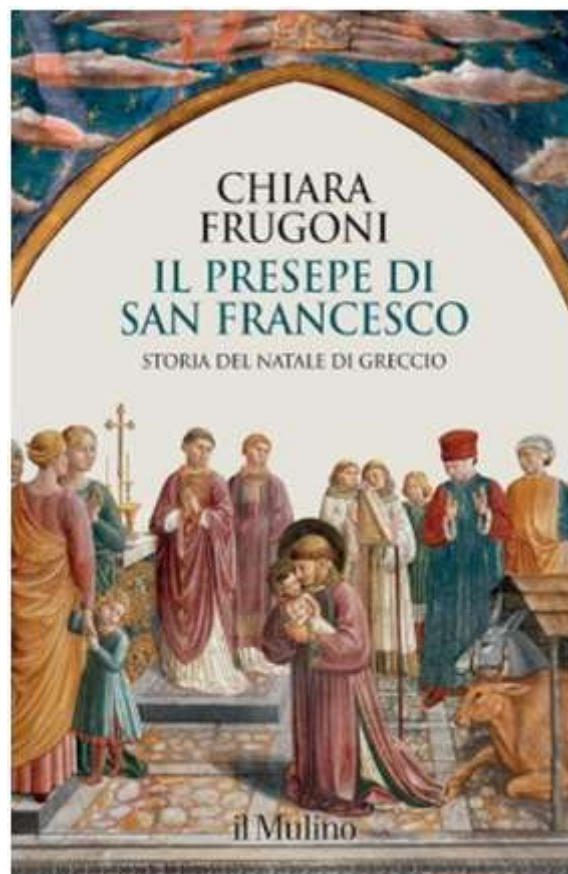
Chiamò un suo caro amico, affinché gli preparasse una mangiatoia (*presepe*) piena di fieno, un bue e un asino.

Su questo presepe altamente significativo si sofferma **Chiara Frugoni** nel bellissimo libro *Il presepe di san Francesco – Storia del Natale di Greccio* [il Mulino, Bologna, 2023], in cui analizza, servendosi anche di illustrazioni di affreschi e miniature, l'episodio di quel Natale descritto da Tommaso da Celano nella *Vita del beato Francisco*, con un'interpretazione davvero suggestiva.

Nel presepe di Greccio non c'è il bambinello, reale o raffigurato, come è in rappresentazioni già prima di questo; ma lo crea la forza oratoria della predica che Francesco fece quella notte, e che toccò il cuore degli astanti, a tal punto che uno di essi vide «giacere in una greppia un bimbo esamine, e il santo di Dio avvicinarlisi e quasi destarlo dal sonno».

Questa visione – commenta Frugoni – «risarcisce il vuoto della mangiatoia» (p. 37). **È la forza della riflessione che genera la visione.** Questo voleva Francesco: che si *meditasse* sul Bambino posto nel cuore di tutti, così che, ovunque nel mondo si ripetono le condizioni di umiltà e povertà nelle quali nacque, tutti possano *rivivere* l'evento di allora.

E quando Cristo si porta nel cuore, non occorre visitare i luoghi della sua vita, perché essi diventano luoghi dell'anima. Così, nella nuova Betlemme di Greccio, Francesco ridestò il Cristo dimenticato in molti cuori. La Chiesa lo fa quotidianamente con l'eucaristia.



# Il senso del Natale

Nell'*eucaristia* è il senso del Natale di Francesco che Chiara Frugoni analizza, partendo da ciò che Tommaso da Celano racconta; e cioè che «quando [Francesco] diceva Bethlehem belava come una pecora, riempiendosi tutta la bocca di quel suono, ma ancor più di tenerezza».

Il riferimento alla pecora richiama l'agnello immolato.

Il presepe di Greccio, scarso di elementi ma di straordinaria ricchezza spirituale, offre allora una profonda simbologia eucaristica.

Se, infatti, Betlemme è la «casa del pane», il Bambino che vi nasce è «il pane vivo disceso dal cielo»; e ogni chiesa è Betlemme, ogni altare un *presepe*: «un presepe eucaristico» (p. 39).

E «dove un tempo gli animali si sono pasciuti di fieno, là gli uomini del futuro per la salvezza dell'anima e del corpo mangino le carni dell'agnello immacolato e senza difetto, Gesù Cristo nostro Signore».

In tre punti dello stesso capitolo (2,7.12.16) Luca ricorda la mangiatoia, perché essa è un *segno*, come la croce.

E noi «non abbiamo alcun altro segno così grande ed evidente della nascita di Cristo, quanto il corpo e il sangue di lui che assumiamo quotidianamente al santo altare.

E colui che nacque dalla Vergine, ogni giorno lo vediamo immolato per noi».

In questo presepe eucaristico, i segni del primo sono nel secondo.

Infatti, come Maria avvolse in fasce il bambino e lo pose nella mangiatoia, le pie donne lo avvolgeranno in un sudario e lo porranno nel sepolcro; e noi lo vediamo avvolto sotto le specie del pane e del vino, che ricordano il fieno.

E come il fieno avrebbe guarito gli animali che lo mangiavano e le partorienti che se lo ponevano sul ventre, così guarisce il pane eucaristico.

# Mangiatoia-sepolcro-eucaristia

Nella bellissima *Icona della natività* di Andrei Rublëv, la mangiatoia in cui è posto il bambino fasciato ha la forma d'un sepolcro.



E nella *Disputa del Sacramento* di Raffaello, nei Musei Vaticani, l'ostia chiusa nell'ostensorio sopra l'altare, porta impressa una croce, perfettamente allineata verticalmente con la Trinità nella zona sovra celeste.



La salvezza promessa da Dio nel *Protovangelo* del *Genesi*, inizia con il Natale di Gesù.

Nella notte santa, un esercito di angeli cantò la pace che il Bambino era venuto a portare agli uomini che la desiderano, e desiderano portarla dove ci sono guerre e odi.

## LA PACE

**“Dio vi dia pace” era il messaggio di Francesco in controtendenza con la Chiesa del suo tempo**

La *pace*, è il significato del presepe di Francesco, proprio quando imperversavano guerre e crociate, organizzate per strappare dalle mani degli infedeli i luoghi santi. Ma quale diversità con la volontà di Francesco!

Le une usavano le armi, l'altro l'amore e la pace.

I papi erano severi con chi non vi partecipasse; ma Francesco disobbedì alle direttive papali: non ne predicò una, né fece propaganda, né tanto meno vi partecipò.

Il suo fu un «silenzioso e deciso rifiuto della violenza in nome di Dio» (p. 52).

Egli anzi proibì tutte le armi, anche quelle della parola usata per convertire.

Andò anche lui in Oriente: non *contro*, ma *tra* gli infedeli.

Voleva che si evitassero liti e controversie, e raccomandava solo l'esempio, che necessariamente nasce dalla fede che in esso risplende.

Mai espresse un giudizio negativo, tanto meno insulti, sulla religione musulmana.

Anzi, «rimase così colpito dalla preghiera dei muezzin che su quel ricordo fosse esemplata la preghiera dei cristiani quando lodavano Dio» (p. 63).

Nel suo messaggio di pace, il presepe di Francesco si oppone, quindi, alla crociata.

Si comprende allora – dice Chiara Frugoni – perché «bisognava cancellare il messaggio della predica [di Natale], troppo disturbante per una Chiesa in armi, per un ordine che aveva approvato una nuova regola, la quale aveva di fatto abolito il rivoluzionario modo di Francesco di rapportarsi con chi credeva in un'altra religione» (p. 108).

## **La speranza**

E il presepe cambiò: non si modellò più sulla vita di Tommaso da Celano, ma sulla *Legenda maior* di san Bonaventura, la sola biografia ufficiale.

E Chiara Frugoni esamina puntualmente tale cambiamento, legato alle controversie interne all'ordine francescano.

Oggi in cui il presepe, abbellito di fronzoli, ha perduto tutto il suo significato spirituale, Francesco ci ricorda che ogni Natale è la nascita di Cristo nel cuore di quanti hanno dimenticato l'amore e la pace.

È speranza di quanti vivono nel bisogno, lo stesso in cui si trovò la Sacra Famiglia.

Ci invita al rispetto delle altre fedi, perché anche in esse e nei loro libri c'è il nome di Dio, che tutti devono lodare e glorificare.

Il comportamento che raccomandava ai fratelli, il solo degno di fede, chiedeva rispetto reciproco.

Dichiarare di essere cristiani voleva dire (vuol dire) essere portatori di pace.

Tutto l'insegnamento di Francesco si comprende nella **diversa visione di Dio** rispetto ai suoi contemporanei che predicavano la guerra, mentre Dio è di tutti e creatore di tutto; ed è Dio di pace e di misericordia. Il bue e l'asino, simboleggianti ebrei e infedeli, sono intorno a lui nel presepe.

Un messaggio che il *Canticum creaturarum* suggella poeticamente e devotamente.

## La natività di Assisi

L'affresco con la Natività di Assisi segue modelli iconografici antichi, come sdoppiare la scena in due momenti successivi: la Natività e il Primo bagno del Bambino effettuato da due donne, una delle quali evidentemente Salome, la levatrice scettica citata dai Vangeli apocrifi, con un significato che sembra anticipare il Battesimo di Cristo, così come la mangiatoia rimanda alla morte e risurrezione del Signore.



Giuseppe è appartato e pensieroso; Maria è seduta su un materasso e tende con le braccia il Bambino che è stretto nelle fasce, e su di lui cadono raggi d'oro.

Sotto l'esile capanna, c'è una greppia allungata con gli animali e un girotondo di angeli in adorazione.

Dietro si erge un'alta montagna brulla, anch'essa dalla simbologia natalizia ben nota, angeli e pastori. Maria e Gesù si guardano profondamente ma senza l'intensità ineffabile dell'affresco di Padova.

## Il senso della vista al tempo di Giotto

Nel Medioevo la vista è quello che dei cinque sensi ha goduto di maggiore attenzione. La correlazione tra vista e conoscenza discende dal mondo antico.

Per Platone e Aristotele la conoscenza è una conseguenza della vista.

Nella storiografia classica quando si vuole avvalorare la veridicità di ciò che si racconta si premette, quasi come una formula, "racconto perché ho visto", come scrive Erodoto.

Nella poesia trobadorica e poi in quella duecentesca e nello Stilnovismo, corre un rapporto assai stretto tra occhi e cuore.

Lo sguardo non mente, ed è anche il veicolo che porta all'amore. Giacomo da Lentini, ad esempio, dice che il desiderio amoroso scaturisce dalla visione dell'amato.

Dante ribadisce il concetto.

Occhi e cuore sono insomma un binomio ricorrente. Non stupisce pertanto che Giotto concentri così tanta centralità allo sguardo.

## Teologia dello sguardo

Il rapporto occhi-conoscenza si inverte però totalmente nell'ambito della sfera religiosa.

Come scrive Riccardo di San Vittore, priore dell'abbazia di Parigi nel XII secolo, **Ubi amor ibi oculus, "Dove è l'amore lì c'è lo sguardo"**.

È l'amore che permette di vedere, che produce conoscenza e non lo sguardo fisico. Un concetto che troviamo di continuo nei Vangeli.

*"Io sono venuto in questo mondo per giudicare, perché coloro che non vedono vedano e quelli che vedono diventino ciechi"* (Gv 9, 39) e ancora *"Perché mi hai veduto, tu hai creduto; beati quelli che non hanno visto e hanno creduto!"* (Gv 20,29).

San Francesco volle “vedere con gli occhi del corpo” (FF 468) la nascita di Gesù, non per accrescere la propria fede e tanto meno perché scettico, ma per “vedere i disagi in cui si è trovato per la mancanza delle cose necessarie a un neonato” (Ibid.), per immergersi totalmente nello stupefacente amore di Dio, “...che si è fatto piccolo, per essere amato da noi. In Gesù Dio si è fatto Bambino, per lasciarsi abbracciare da noi”, come ricorda Papa Francesco nell’Omelia durante la S. Messa nella Notte di Natale.

Giotto ha dipinto l’amore ed è riuscito a renderlo perfettamente nello scambio di sguardi. In un certo senso ha creato nell’arte una vera e propria teologia dello sguardo.

*Questa immagine del Natale di Giotto che si trova nella basilica inferiore di Assisi è stata scelta dal Papa Francesco nel 2016 per augurare il buon Natale .*

### *«La grotta e il campo, due periferie»*

**Il Papa** ha guardato ad Assisi perché Francesco è stato colui che ha inventato il presepe». L’affresco in questione «è l’unico al mondo dove viene rappresentato un presepe con due bambinelli a esprimere, alla luce di una lettura spirituale, la natura di Cristo: umana e divina».

Il lato divino, «Giotto lo racconta attraverso il blu che splende nella notte di Betlemme.

L’artista sfonda, allarga e dilata la sua narrazione consapevole di raccontare una storia vera, non una favola.

Un uso del blu che commuove e cattura chiunque, pellegrino o turista».

Evidenti anche, nella scena affrescata, «due punti topografici: la grotta e il campo dei pastori. Due segni di quotidiana indigenza che diventano il centro della Speranza.

Sono queste periferie – che il Papa vorrebbe affrescare affinché l’uomo si possa accorgere di Dio attraverso i gesti semplici della vita quotidiana».

**LA TEOLOGIA DELLO SGUARDO GUIDERA’ GIOTTO  
anche e soprattutto nella raffigurazione del**

**Natale nella Cappella degli Scrovegni**

Giotto non fu soltanto il redentore dell' arte pittorica dall' astrattezza spirituale dell' ICONA bizantina come si trova nei mosaici di Ravenna, ma fu uomo di campagna e di borgo, uomo di contado e di popolo.

Il suo realismo rivoluzionario non si avvilerà nel veristico frastaglio che appesantì e oscurò la pittura moderna.

Vedeva, sentiva e rappresentava la natura ma con quella evidenza sintetica che non ricorre alla superflua e apparente dovizia dei particolari.

Giotto è ricordato dai suoi contemporanei come colui che seppe restituire alla pittura *«la fama più alta e la sua dignità originaria: non solo lo possiamo paragonare per reputazione ai più grandi artisti dell' antichità, ma lo dobbiamo preferire a loro per arte e ingegno»*.

Scrive il Villani di lui e aggiunge che: *«Le raffigurazioni da lui rese col pennello sono così simili alle immagini che ci offre la natura, che allo spettatore sembrano vivere e respirare; e i loro gesti, i loro atteggiamenti sono così corrispondenti alla realtà che paiono davvero parlare, piangere, ridere e fare ogni cosa: con grande piacere di chi guarda e loda l' ingegno e la mano dell' artista»*.

Il Boccaccio (*Decameron*, Novella quinta della sesta giornata) indica perfettamente la portata rivoluzionaria della sua arte: Giotto richiama in vita dopo secoli di errori la pittura, togliendola dalla tomba in cui l' aveva posta una concezione artistica che si limitava

*“a diletta gli occhi degli ignoranti” e non lasciava spazio alla riflessione e all' intelletto: [...] ebbe uno ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la Natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto. E per ciò, avendo egli quella arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d' alcuni, che più a diletta gli occhi degl' ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipignendo intendeano, era stata sepulta, meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote”*.

Giotto lavorò a stretto contatto con teologi e religiosi, data la committenza e la prevalenza dei soggetti che gli venivano commissionati, ma anche con intellettuali e scienziati laici, come Pietro d' Abano, che ideò il programma del ciclo astrologico che il maestro eseguì a Padova nel Palazzo della Ragione, sede del Comune, e che andò perduto nel disastroso incendio del 1420.

Metteva a disposizione dei committenti il suo talento e il suo genio, ma una cosa era dipingere un'immagine sacra come la crocifissione, o come la piccola tavola con l'immagine della Beata Vergine Maria da cui il Petrarca non si separava mai, e un'altra eseguire programmi complessi, dove l'artista doveva essere istruito sui contenuti ed era chiamato a un coinvolgimento e a una stretta collaborazione con chi li aveva pensati.

La sua creatività usciva peraltro ulteriormente esaltata dalla novità, dalla complessità e dall'ambizione stessa del programma.

Non era né un filosofo, né un teologo, né uno scienziato: era un pittore geniale, tra i più grandi che siano mai esistiti.

Una rupe bigia e nuda, un cespuglio fiorito, un cipresso nero bastano al suo genio per creare la ben definita maestà di un paesaggio.

Quando volle dipingere, nella Cappella degli Scrovegni – che è la più semplice e perfetta « storia di Cristo » dell' arte italiana- le scene della Natività, ebbe un chiaro presentimento del significato profondo di quel primo atto del soprannaturale che si rendeva visibile.



Se Guardiamo, ad esempio, l' episodio saliente e centrale della discesa divina del Fanciullo. Giotto rifiuta la tradizione della grotta e della stalla per collocare la scena in una rozza capanna di travi, aperta al vento della notte.

La Vergine non è seduta o inginocchiata in atto di adorazione come si vede in tante pitture della Natività ma è quasi distesa, protesa sopra il frutto del suo ventre, quasi volesse covarlo, proteggerlo, salvarlo.

Ella sa che quel primo fiorire della sua creatura non è una festa ma il prologo d' una storia di lacrime. “Segno di contraddizione” dirà di Lui il vecchio Simeone.

Il suo bel viso giovane è soffuso di affetto ma non di vera letizia.

Ella già prevede, nel suo gran cuore di Madre, la prossima fuga per sottrarre il suo nato alle spade dei sicari; indovina già, forse le offese dell' ultima settimana, la gemente salita sulla Via della Croce.

La scena della Natività è un autentico capolavoro, dove anche l' iconografia è rivoluzionaria, a partire dalla postura di Maria, così naturale, così intensamente protettiva verso il suo bambino, che solleva a sé con una tenerezza mai veduta prima.

Il fulcro della composizione è nell'incrocio tra lo sguardo dolcissimo di Maria e quello vigile, perfettamente cosciente, di Gesù.

Sono gli stessi occhi penetranti con cui fisserà Giuda al momento della cattura, sono gli occhi di chi tutto sa e ne vede il compimento.

Intorno vi sono altri sguardi, quelli premurosi della nutrice e quelli adoranti del bue.

Accanto a lui l' asinello, che conferisce profondità alla scena con la formidabile torsione del corpo, virtuosisticamente ritratto di scorcio.

La missione di Gesù è significata dalla grande croce iscritta nel suo nimbo, che d' ora in poi sarà elemento costante della sua iconografia.

Una calma prodigiosa regna nella notte della nuova vita.

Più in basso, sotto il giaciglio, è Giuseppe che ha creduto nella purezza della sposa e della madre di Dio.

Giuseppe è seduto e sostiene con un braccio il capo canuto.

E' mesto e cogitabondo: anch'egli sa che la venuta della nuova creatura sarà il principio di una dolorosa vicenda che soltanto dopo l' atroce morte del protagonista darà luce e salvazione.

Alla sua sinistra s' intravedono i musci pazienti del bue e dell' asino, di quegli animali schiavi e martiri che più docilmente aiutano le fatiche dei poveri.

Ai suoi piedi, come se anche Giuseppe fosse un buon pastore stanco, si adagiano gli obbedienti agnelli recati in dono a Colui che sarà detto, un giorno, l' Agnello di Dio.

Un agnello simile a loro sarà imbandito a Gesù ed ai suoi amici la sera dell' Ultima Cena.

Dall'altro lato stanno in piedi due pastori, due soli e d' uno solo di essi s' intravede il volto.

L'altro, coperto dal suo cappuccio scuro e dal suo mantello chiaro, sta dritto e immoto come una statua in contemplazione.

Sopra il tetto della capanna si accalcano, quasi proni per meglio essere uditi dagli uomini, gli angeli annunziatori e uno di loro sporge il volto dall' orlo delle travi e par che rivolga la sua apostrofe di pace al pecoraio immobile ammantellato.

L' Angelo si abbassa fin quasi al viso invisibile ma certamente estatico del povero guardiano degli animali .

La distanza tra il cielo e la terra , in questo affresco di Giotto, è raccorciata.

Un Dio è disceso in una capanna ch' è stalla; uno dei compagni di Dio parla a uno dei più umili e dimenticati abitatori della terra.

Si chiude così con l' amorosa saldatura tra il mondo celeste e il mondo umano, l' anello del sublime mistero della natività .

Ma oltre alla scena del Natale Giotto dipinge la

# ADORAZIONE DEI MAGI

ANCHE IN QUESTO DIPINTO È STRAORDINARIAMENTE MANIFESTA  
LA TEOLOGIA DELLO SGUARDO



La scena si svolge sotto un'impalcatura lignea simile a quella *Natività* su uno sfondo roccioso.

Maria, vestita da una veste rosso inteso con bordature d'oro e da un manto di blu oltremare (quasi completamente perduto), offre il figlio in fasce e coperto da una

mantellina verde pastello all'adorazione dei Re Magi, accorsi seguendo la cometa che si vede in alto. Ciascuno ha i calzari rossi, simbolo di regalità.

Il primo re, quello anziano, è già inginocchiato ed ha deposto la sua corona in terra, mentre il suo regalo è probabilmente il reliquiario d'oro tenuto dall'angelo a destra. Il secondo re, di età matura, porta un corno colmo di incenso, mentre quello più giovane una coppa di cui solleva il coperchio per mostrare l'unguento di mirra.

I tre doni simboleggiano rispettivamente la regalità del nascituro, la sua santità e il presagio della sua morte (la mirra si usava infatti per profumare i cadaveri).

Dietro i Magi stanno due alti cammelli, gustoso dettaglio esotico nuovo nell'iconografia, bordati di finiture rosse, raffigurati con spiccato naturalismo e tenuti da due inservienti di cui solo quello in primo piano è visibile.

Dietro Maria assiste san Giuseppe e i due angeli, di cui uno, con estremo naturalismo, si trova in corrispondenza della trave della capanna ed ha quindi il viso coperto.

**Un muto dialogo si svolge tra i volti dei presenti, che intrecciano gli sguardi con grande naturalezza**, evitando qualsiasi fissità di matrice bizantina.

Alcuni dettagli sono legati alla quotidianità del Trecento, come la struttura "moderna" della capanna o la foggia degli abiti, come quello dell'angelo che ha la manica stretta ai polsi e larga ai gomiti.

Delicate sono le tonalità dei colori, che spiccano sull'azzurro del cielo.

I re Magi rendono omaggio e adorano il bambino, mentre sopra la capanna passa in tutto il suo splendore la stella cometa.

È la stella che per Matteo guida il cammino dei Magi da Oriente a Betlemme.

Una stella quale mai si era vista più grande dalla creazione del mondo, narra lo Pseudo Matteo.

*«Una stella grandissima che splendeva tra queste stelle e le oscurava, tanto che le stelle non apparivano più»*, dicono i Magi a re Erode nel Protovangelo di Giacomo.

Per primo Origene, un dotto cristiano di Alessandria d'Egitto, vissuto nella prima metà del III secolo dopo Cristo, aveva sostenuto che quella stella dovesse essere una cometa, perché le comete non sono solo apportatrici di sventure, come tradizionalmente e popolarmente si riteneva, ma anche dell'imminente avvento sulla terra di una divinità.

Tesi già sostenuta dal filosofo stoico Cherèmone, uno dei precettori di Nerone, nel suo trattato *Sulle comete*.

Giotto dipinge la cometa di Halley, che aveva visto passare tra settembre e metà ottobre dell'anno 1301 e che riproduce con il consueto realismo, abbandonando gli stereotipi stilizzati del simbolismo astrologico medievale.

La chioma, con all'interno la stella raggiata, vibra con sfavillante energia, mentre le striature della lunga coda producono lo stesso effetto dinamico della raffigurazione degli angeli in volo.

Decisamente irrealistica risulta invece la figura slanciata e leggiadra dei due dromedari, i soli animali presenti nella Cappella degli Scrovegni che Giotto non ha mai visto di persona e che deve necessariamente ritrarre con un po' di fantasia.

E se le gambe slanciate hanno un probabile riferimento alla velocità di cui questi animali erano accreditati, il ciuffetto sulla testa e gli occhioni azzurri restano una simpatica invenzione.