

## ATTENZIONE DATE E FONTI

Leonardo, è risaputo, studiò “in profondo anco gli antiqui”, fra questi Giotto, e a lui dedicò un eccellente commento. Eccovelo in sintesi:

“Poniti bene in capo che se un pittore s’arresta a cogliere come soli maestri altri pittori, ciò che pingerà sarà di poco valore; ma s’egli s’imparerà dalle cose naturali farà bono frutto, e non doverà moverse come aveam veduto ne’ pittori dopo i romani, i quali sempre imitarono l’uno dall’altro e di età in età mandaro detta arte in declinazione. Dopo questi venne Giotto fiorentino il quale, non stando contento a imitare l’opera di Cimabue suo maestro (...) e dopo molto studio sul vivo e lo naturale, avanzò non che i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati.”

(Codice Atlantico)

È senz’altro giusta l’osservazione secondo cui Giotto condusse una vera e propria rivoluzione giovandosi del vivo e copiando dal vero uomini, animali e alberi e montagne, ma non fu unico innovatore, isolato e solo, in quell’avventura; con lui e anche prima di lui troviamo grandi scultori,

pittori d'affresco e maestri del mosaico che gli furono, in quella via, di guida e ispirazione: i pisani d'origine pugliese, quali Giovanni e Nicola Pisano, i senesi Simone Martini e Duccio da Boninsegna (1250 ca), i veneziani (MINIATORI E MOSAICISTI), qualcuno della sua terra cioè fiorentino, come Arnolfo di Cambio e Cimabue, e soprattutto i romani di scuola greca come Cavallini, Torriti e Rusuti.

Da tutti costoro, solerte e reattivo com'era, assorbì nuovi linguaggi specie nell'impostare composizioni sceniche, nel portare in risalto la drammaticità dei racconti e in primo luogo sortire dal puro segno grafico dei bizantini per procurare alle figure peso e volume attraverso l'esaltazione del chiaro e dello scuro prodotta a encausto (con fuoco) in tempi più antichi dai pittori romani. Ancora, imparò a rompere la tradizionale positura delle figure allineate di fronte a chi osserva il dipinto; apprese a porre di schiena e in fiancata i personaggi assettati al suolo e anche in movimento fuori del convenzionale equilibrio statico.

In poche parole Giotto **condusse** la propria formazione a tutto campo e godette con gran

vantaggio del ritrovarsi dapprima giovanissimo a Roma e poi ad Assisi, nel crogiuolo massimo della più straordinaria rivoluzione pittorica dell'intero Medioevo.

Quindi, tornando alla convinzione di Leonardo, quella in cui asserisce che i maestri che precedettero Giotto mandarono l'arte in declinazione per scarsità di talento, dobbiamo constatare che il nostro immenso pittore trancia un severo giudizio soprattutto in quanto si trova fortemente privato di notizie storiche e iconografiche su quei pittori e sulla loro produzione d'arte.

Ma davvero quegli affrescatori che nel proprio tempo pur godevano di alta fama erano da considerarsi in gran parte copiatori privi di personalità alcuna, sprofondata nel grigio della normalità rispetto a Giotto?

Essendo Leonardo uomo di alta competenza pittorica e di indiscutibile onestà, difficilmente si sarebbe lasciato andare a un'espressione tanto drastica e sbrigativa se avesse potuto ammirare dappresso un'opera d'arte come il *Giudizio Universale*, dipinto ad affresco da Pietro Cavallini nella Chiesa di Santa Cecilia a Roma o l'intero

ciclo pittorico col quale sempre Pietro Cavallini aveva illustrato in San Paolo fuori le mura le scene dell'Antico Testamento prima che un incendio le distruggesse.

Ma, è risaputo, che il da Vinci a Roma visse in tempo affrettato una situazione scomoda, in un rapporto con la committenza vaticana davvero insostenibile, per cui ci rimase poco e non ebbe in animo di visitare opere di chicchessia.

È ovvio che siamo più che concordi però con il parere di Leonardo, quando asserisce essersi dimostrato Giotto grande innovatore di linguaggio e di forme drammatiche, nel rappresentare storie di uomini, ponendo sul piatto della vita non solo il valore del divino ma anche quello della coscienza umana e della sua esaltazione, spalancando così la grande porta dell'Umanesimo.

Ma come succede spesso, nel presentare gli eroi e i sapienti e gli artisti sommi, senza volerlo si allargano troppo capitelli e piedistalli su cui innalzarli, invadendo e spingendo fuori dall'Acropoli anche coloro che hanno fortemente contribuito a quella gloria.

Già al tempo in cui Giotto di Bondone operava, cronachisti, studiosi e banditori d'arte si sono

bellamente scordati dei maestri suoi e dei compagni di cordata, si è cercato addirittura di abatterli, fare *tabula rasa*, quasi fossero d'impaccio al suo giusto monumento, spingendoli nello scuro dell'oblio, come allude **Dante** con quella sua feroce sentenza: “Credette Cimabue nella pittura tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura.” (*Purgatorio* XI, vv. 94-96)

E così, ecco Giotto lasciato solo e immenso, issato come un anacoreta su un'unica maestosa colonna, quasi in una tragica solitudine.

Ora, rischiando di apparire spietati e anche piuttosto arroganti, diremo che questi possenti giudici in verità non hanno apprezzato a sufficienza quei denigrati maestri solo perché, come già abbiamo accennato a proposito di Leonardo, di loro non sono riusciti a conoscere a pieno le opere più importanti sia perché si trovavano in altre città troppo lontane o perché seppellite da crolli o addirittura sbiancate da censure. E ancora oggi, a cominciare dalle scuole, soprattutto quelle d'arte, il baratro per manco di conoscenza fra Giotto e i suoi contemporanei, specie i più dotati, si è allargato a dismisura.

Ad aggravare questo errore ci si è messa anche la malasorte, suffragata da calamità e dalla imbecillità degli uomini, spesso potenti, che pur di far spazio a nuovi palazzi hanno abbattuto mura ornate da ineguagliabili capolavori.

Così ecco che di tutto ciò che in vita ha creato Cimabue non ci è giunto che un terzo, e forse meno. Ancor più tragica è la proporzione di quanto si è salvato di Pietro Cavallini, coetaneo di Cimabue e a sua volta quasi certamente maestro di Giotto a Roma. Lo stesso discorso vale per le opere certe di Torriti e di tutto il gruppo dei maestri romani, quindi senesi, pisani, bizantini e greci: ognuno contribuì, anzi fu determinante, alla preparazione e all'arricchimento di tanta forza creativa in Giotto.

Ma è bene chiarire una situazione che spesso viene ignorata. Roma nel Due-Trecento, fino all'esodo dei Papi traslocati con tutta la loro corte ad Avignone, era il centro assoluto della cristianità e stava vivendo un felice fermento culturale. Si issavano palazzi e basiliche in gran numero affrescati e decorati con mosaici preziosissimi. A Roma si trovava l'accademia dell'antico e del nuovo. **Ogni scultore, pittore, architetto della**

**penisola vi si recava alla ricerca di un ingaggio e della conoscenza.** È causa la distruzione e il crollo di quelle opere nei secoli successivi (vedi l'abbattimento dell'antica San Pietro e il già nominato incendio di San Paolo Fuori le Mura) se oggi ci siamo dimenticati del momento straordinario della Roma medievale.

Alessandro Tomei, autore della monografia più importante su Pietro Cavallini (nota), a proposito della connessione fra la pittura romana del Duecento e quella di Assisi che l'ha seguita di lì a poco, intuisce che “i due centri del nuovo linguaggio (quello umbro e quello romano) sono come vasi comunicanti nei quali le idee e le invenzioni circolano liberamente e senza sosta.”

Tornando a Giotto, quando lo immaginiamo, così come l'abbiamo lasciato in bella posa su quell'alta colonna, dovremmo sforzarci di sollevare intorno al suo piedistallo una foresta di altri pilastri a ricordo dei suoi ispiratori, al punto da far sembrare **quella sequenza il colonnato del Partenone.**

**Anche di Giotto sono andati perduti numerosi affreschi e tavole, perfino mosaici di enorme bellezza e valore; per esempio, un ciclo dedicato ai miti della cultura classica, eseguito a Milano**

per i Visconti, fu distrutto a metà del XIV secolo per lasciare spazio alla costruzione della parte nuova del Castello. Del resto anche la Cappella degli Scrovegni rischiò di crollare ed essere abbattuta più volte. Si deve alla disperata caparbietà di alcuni padovani davvero illuminati, se oggi possiamo godere di questo miracolo di forza e stupefacente dimensione.

Basterebbe considerare con attenzione questo unico capolavoro, per farci un'idea della nuova filosofia del linguaggio e della pittura espressa da Giotto. Ma per comprenderla a pieno abbiamo bisogno di sapere, di essere edotti sulla corralità che ha accompagnato e determinato la nascita di questo straordinario fenomeno.

Qui nasce il problema su chi ha influenzato e dato maggior vigore al giovane allievo: Cimabue che, come viene raccontato dal Vasari in un ambiente da favola elegiaca scopre un Giotto ragazzino nelle vesti di pastore intento a ritrarre pecorelle disegnando su una grande pietra, o Cavallini che a Roma gli fece conoscere e toccare con mano i classici e la sapienza e l'armonia dei nuovi greci? E i senesi, che impatto hanno avuto sul giovane fiorentino? E il suo incontro con Arnolfo di

Cambio fu traumatico come per Giovanni Pisano, che esclamò: “Quegli non cava pietra d’intorno, ma l’aria pone intorno al sasso perché respiri.”?

E che atteggiamento aveva Giotto con il mondo? Già l’abbiamo accennato: mise l’uomo di faccia a Dio. Ma nella pratica del vivere nella comunità degli uomini, come si comportava, che scelte compiva?

**Come bisogna impostare la storia di un grande uomo?**

**DECIDERE COSA RACCONTARE E COME IMPOSTARE**