

24-06-2009

4° stesura

Giotto a Firenze

Eccoci qua giunti all'atto finale. Ci siamo trasferiti in Firenze, dove Giotto è nato e proprio sul finire della sua straordinaria vita ha dipinto in Santa Croce un numero eccezionale di affreschi che raccontavano di Francesco e del Vangelo, nonché del Battista e di S. Giovanni Evangelista. (TAV 97 FACCIATA DI SANTA CROCE)

Queste opere hanno rischiato in più occasioni di essere distrutte.

Ma non è la prima volta che le pitture di Giotto vengono aggredite sia dagli uomini che dalla natura. Molti affreschi sono andati perduti, sia a Rimini, sia a Bologna che a Napoli e perfino a Roma, per non parlare degli affreschi che furono distrutti dai Visconti a Milano per lasciar spazio a una nuova struttura a carattere difensivo.

(TAV 97 BIS) Meno male che i Visconti erano considerati uomini di cultura e amanti dell'arte!

Anche la cappella degli Scrovegni a Padova ha rischiato lungamente di essere abbattuta per l'imbecillità degli uomini.

Qui a Firenze invece, il colpevole di una ripetuta e disastrosa aggressione fu l'Arno che alla fine del '300 straripò a più riprese, inondando l'intera città

(TAV 98 LE BARCHE IN SANTA CROCE ALLAGATA) al punto che dentro il tempio, per più d'una settimana, non ci si poteva transitare se non remando su capaci barche da fiume.

Più tardi, nel '700, gli affreschi scomparvero sotto un'imbiancatura totale, cioè su tutti i dipinti della chiesa fu stesa una passata di calce. Questo nel tentativo di debellare il morbo della peste che rischiava di decimare l'intera popolazione di Firenze.

Poi, nell'800 ci fu il restauro, (TAV 99 – 100) che in quei secoli veniva ancora

eseguito senza regole e con arbitrii davvero disastrosi.

Finalmente cinquant'anni fa si intervenne con decisione per rimuovere gli "aggiustamenti" applicati da quell'orda di bonificatori che avevano reso addirittura irriconoscibile l'intera pittura di Giotto.

Ultimamente ci è capitato di leggere un testo molto importante sugli affreschi di Giotto nella cappella Peruzzi in Santa Croce. L'autore ci illustra le tecniche impiegate nei rifacimenti e negli ultimi restauri.

Nella cronaca della ripulitura e del nuovo restauro veniamo a scoprire che nella cappella Peruzzi non esiste un solo metro di pittura a fresco (TAV 101 RESTAURO DI PROCACCI- 102 RIPULITURA).

Cioè a dire che Giotto, probabilmente sollecitato dagli innumerevoli impegni che aveva accettato in Toscana e in altre regioni, e quindi spinto dalla fretta, aveva

optato per la tecnica a secco, più comunemente detta “a tempera”.

È risaputo che questo metodo non impone di stendere i colori sulla stabilitura fresca di calce e sabbia, ma direttamente su normale intonaco asseccato, quindi un sistema molto più rapido di esecuzione perché oltretutto, a differenza del “pingere a fresco”, permette ripensamenti e varianti da eseguire anche nei giorni appresso, cosa impossibile nella pittura a fresco.

(TAV 103 LAVORO ORGANIZZATO)

Tutti i pittori di buon mestiere sanno che purtroppo il dipingere a secco è un metodo che, riguardo la tenuta dell’opera è da definirsi disastroso; **(TAV 104 I ROMANI – TAV 105 ENCAUSTO)** per questa ragione i Romani avevano inventato la pittura ad encausto, nel quale procedimento si utilizzavano bracieri ardenti posti alle spalle della parete sulla quale si andava a stendere una passata di calce, polvere di marmo e ghiaia fine. Il calore prodotto all’esterno aspirava la pittura dentro il muro, al punto che a

Ercolano e Pompei nemmeno le piogge di cenere e lapilli riuscirono scalzarle.

Al contrario, tutti i popoli che si servivano di resine e colle hanno determinato la perdita di tutte o quasi le proprie testimonianze pittoriche, salvo gli Egizi di cui non si è ancora scoperto il metodo impiegato.

L'acqua e l'umidità sono il peggior nemico della tempera su parete. Infatti, come successe anche all'Ultima Cena di Leonardo, le infiltrazioni provenienti dal suolo di lì a poco cominciarono a guastare la pittura sulle pareti.

Per fortuna, nella basilica di Santa Croce, e più precisamente nella Cappella Bardi, Giotto si decise ad eseguire le storie di San Francesco e del Vangelo (**TAV 106 FRANCESCO – TAV 106 BIS**) col metodo dell'affresco: infatti quelle pitture sono giunte ai nostri giorni ancora in ottimo stato. In quel tempo, gli affreschi e le tempere di Santa Croce erano costantemente visitate da tutta la

popolazione e repute dei capolavori assoluti.

Giovani pittori si recarono a studiare quelle figure per il modo assolutamente originale in cui le storie venivano presentate. Oggi scopriamo la lezione che movimenti scenici ed espressioni dei volti offrirono ai più dotati fra gli allievi delle varie botteghe di Firenze. Basti osservare le opere di Masaccio (TAV 107 MASACCIO – TAV 108 RESURREZIONE DI DRUSIANA PART) esistenti nella Cappella Brancacci, sempre a Firenze, per ritrovare analogie di impianto plastico con la Resurrezione di Drusiana dipinta da Giotto in Santa Croce.

A proposito di lezione, ci sono pervenuti disegni di Michelangelo ragazzo e di altri giovani pittori che riproducono parti dei dipinti di Giotto nelle cappelle Bardi e Peruzzi. (TAV 109 MICHAELANGELO)

In particolare, il disegno di Bonarroti ci rende subito la straordinaria potenza che il giovane sa esprimere leggendo i

movimenti assolutamente originali dei panneggi dipinti da Giotto.

Nelle cappelle della basilica erano poste le tombe dei più grandi magnati di Firenze, fra i quali senza dubbio primeggiavano i Bardi. Costoro certamente vantavano la più grande forza economica e commerciale di tutta Europa. Tenevano filiali in Inghilterra, Francia Spagna e perfino in Costantinopoli. (TAV 110 BIS)

Possedevano navi, palazzi castelli, immensi fondi agricoli, impianti tessili e naturalmente banchi di prestito a iosa.

Offrivano denaro a strozzo, non solo alla plebe e ai commercianti, ma arrivavano anche a far credito ai re di tutte le nazioni d'oriente e d'occidente.

E fu proprio una di queste operazioni di prestito a illustri regnanti che determinò il crollo disastroso dei Bardi, giacchè il re Edoardo III d'Inghilterra, all'istante si rifiutò di onorare i debiti contratti per la guerra dei Cent'Anni, dicendo:” Ti ho già fatto guadagnare soldi abbastanza

strozzino, adesso basta!”. Il disastro fu tale che una dietro l’altra fallirono le numerose succursali e trascinarono nel classico effetto domino anche tutti gli altri banchieri di Firenze, compresi naturalmente i Peruzzi e gli Acciaiuoli.

A dir la verità, l’avvisata di una tempesta che avrebbe causato la fine di quella strapotente egemonia, i padroni assoluti di Firenze l’avevano già ricevuta (**TAV 110 RIVOLTA ANTIMAGNATIZIA**) con la rivolta esplosa due soli anni prima ad opera del popolo minuto che, stanco di subire vessazioni e strozzinaggi, attaccò i palazzi delle famiglie più abbienti, in testa a tutte Bardi e Peruzzi, saccheggiandoli duramente.

Eppure, nelle loro lettere inviate alle succursali di tutta Europa qualche mese prima della rivolta, i magnati assicuravano che nella loro città tutto era calmo e ognuno fiducioso stava sopportando la crisi in atto... proprio come oggi!

Questi disastri furono a loro volta causa ulteriore dell’abbandono in cui si

trovarono i dipinti di S. Croce, sede imperitura delle salme dei fondatori di tanta ricchezza ormai in disastroso declino. (TAV 110 TRIS IL TRASPORTO MARITTIMO IN CRISI)

Nei giorni del tracollo dei signori di Firenze, Giotto aveva già ultimato la pittura delle sue storie. Qualche studioso maligno insinua che la rapidità con cui il grande pittore era riuscito a ultimare i lavori poteva essere senz'altro dovuta al fatto che vivendo egli sempre in contatto con mercanti e banchieri, aveva già previsto con certezza l'imminente catastrofe che stava per abbattersi su tutto il mondo degli affari; quindi voleva evitare di perdere il saldo del compenso pattuito...

Ad ogni modo, per sua fortuna, egli, Giotto, fece in tempo a morire esattamente un anno prima dell'apocalisse delle banche e dei commerci... e pare che abbia lasciato anche moltissimi debiti... ah ah ah! Che previdente!

Oggi, osservando le pareti su cui con fatica si leggono le storie dei due San Giovanni e di Francesco, ognuno che abbia un minimo interesse all'arte si sente quasi mancare di malinconia.

Tuttavia, se si analizzano con cura i pochi reperti ancora leggibili e ci si sforza di indovinare, attraverso le minute tracce rimaste, il valore compositivo e lo slancio pittorico e plastico che a tratti riesce ad emergere, io dico che una certa emozione ci può prendere ancora (TAV 111 – 112 UN'EMOZIONE).

Per convincervi che ciò è possibile, ora noi vi mostriamo sia le pitture così come si presentano ora sia quelle che noi abbiamo rielaborato nel tentativo di far risorgere gli originali oggi quasi irriconoscibili.

(TAV 113- 114 PRESENTAZIONE DELLA REGOLA)

Osservate con calma ed attenzione questo dipinto che raffigura la Presentazione della Regola a papa Onorio III. Il commento che voi esprimerete,

osservando ciò che è rimasto di queste pitture, sarà probabilmente di un certo sgomento, ma un particolare non ci può sfuggire, specie leggendo il dipinto ripulito dalle aggiunte arbitrarie, ed è il senso di potenza inarrestabile che ci offrono quegli umili frati in ginocchio che, posti in formazione di testuggine romana premendo quasi fisicamente sui vescovi e il papa, pur di venir esauditi nelle proprie richieste.

(115 FRAMMENTI DELLA DANZA DI SALOME' DA NOI RESTAURATI CON CURA – 133 bis)

Osservate queste altre immagini sulle quali siamo intervenuti restaurando con cura.

Si tratta della Danza di Salomè, alla quale aggiungiamo l'Incontro fra San Francesco e il sultano Malik Kamil così come si ritrova oggi **(116 - INCONTRO TRA FRANCESCO E IL SULTANO-TAV117 LA LUNA APPARE COME UN CERCHIO ROSSO.)**

La storia che ha ispirato Giotto per questo episodio fu scritta dal Generale dei Francescani, Bonventura da Bagnoregio, circa quarant'anni dopo la morte del santo d'Assisi. Con questo nuovo scritto si sostituiva lo spirito originario del mito di san Francesco. Questa storia è stata molto probabilmente inventata di sana pianta da San Bonaventura.

Grazie al dipinto in questione noi partecipiamo alla diatriba che si svolge dinanzi al grande capo dei musulmani Malik Kamil; i sacerdoti dell'Islam si stanno allontanando dal centro della scena riparandosi coi mantelli dalle vampate del falò acceso davanti a Francesco.

Secondo il racconto di Bonaventura, sarebbe stato proprio lui, il poverello di Assisi, a proporre la prova del fuoco, l'ordalia, il tutto per rompere ogni inutile disputa su chi dei due dèi, il musulmano o il cristiano, fosse quello autentico. Francesco è pronto ad attraversare le

fiamme, mentre i sacerdoti di Maometto terrorizzati cercano di squagliarsela.

Ma esiste un'altra versione dell'episodio, proveniente dalle storie della tradizione orale, molto più avvincente e soprattutto più verosimile, in particolare considerando i comportamenti logici del santo.

Eccovela, sempre recitata in umbro con varianti in marchigiano-campano.

Françesco reussì a zònzer in terra de Palestina, ma non se sape còmme e per dove ce fuésse arrevato.

De 'sta traversata ce fanno testemòne li dò' frati, Semone e Lauro, ke seco lui, Françesco, giònsero fino allo Soltàno.

La raggióne de tanto viaggio era una sete de grande verità, perocché Françesco vorséa cognòssere co' l'uòcchi sòi de còmme se conzumàva essa guerra a scànno fra l'armata delli cristiani e l'orde mossolmàne e sovra tutto quale fùsso lu slanzo riàle de fede ke li movéa.

Lo so' penziéro all'era anco de far conósce a kelli mossolmàni senza fede, la parola dello Segnóre Jesus ke ce vòle

tutti fratelli, ke sémo tutti figlioli de Adamo e nasciuti tutti da Eva, mère nostra, ke no' ce se puòte occidere pe' la kestiòne ke tenimmo defferénte fede.

A lo campo delli cristiani in Damiétta, ke li àrebi ce dicono Zime al Beny, Françesco co' li sòi do' frati ce giónte ke l'armata de li crociati tegnèa d'assedio kella cittàe. Lu frate nostro fùe di molto scoràto scovréndo ke kella turba de franzósi e allemànni en armi, en ogne gesto loro, ell'ereno mànci de pietà, e maggiormente venne a 'scovrire da lo descùrrer ke feciano, un ànemo treviàle, on dove l'unico ciancià a tromentóne all'era: li danari arrobàti ne' lu sacchéggio, le fémme violàte còmme fùsser mànze, li òmmeni devèlti e sconciàti nella pugna.

E Françesco repetèa a tormento: “Ce vò annàre subitaménte dallo Soltano ke ce vòjo parlà... emmantinénte!”

E li frati li diciano: “Ma còmme penzi de povérce ire fin deréntro li muri de Zime al Beny e ànte trapassare l'appostàta de li cristiani sottomùra?”

“En qualche manéra ce faremo”

“Francesco, tu me pare ke non raggióne. Per giónta, ‘sta notte ce starà una luna piena ke spàrze luce cómme ciento fari appicciàti”. (TAV 118 IL SULTANO)

Ma descéso ke fùe la notte, spónta la luna e ‘na ombra tóna e nera jé s’appiccica addosso... e tutto entòrno all’astro se legge un alone rosso! Sbotta un criàr tromentàto de li soldati: “L’eclisse! È ‘n’ eclisse co’ lu segno de sangue de l’Apocalisse! Se salvi kil puòte!” E tutti fùggono e anco da li spalti l’arabi crìano: “Ell’è una maledizione!” e ognuno s’enfràppa en caverne affossàte.

Francesco e li so’ dòì fraticèlli travèrseno comodi le pustazióni de li crociati, s’appostano a le mura e s’encòcceno en una pustèrta avèrta, senza niùno guardiano.

Ce vanno derentro, in ogne contrada no’ se encóntreno manco en uno cane smarrìto. Appare un gran palàscio con l’arcàte: ce trànseno... son derénto!

“Ki site vuoiàltri?” demànda una vóçe nell’oscùro.

“Sémo frati.”

“Fрати de ke?”

“Fрати e abbàsta!”

“Ah beh, allora transìte e v’accomodate frati!”. S’appizza ‘na luce de dieci ceri e ki t’appàre? Lo Sultano Malik-Kamil in la persona: “Tu se’ Françesco”, diçe lo Sultano e pònta con lo dito lu Santo.

E Françesco de retòrno: “Tu se’ Malik-Kamil... àggio sentùto parlà mùlto bene de la tòa perzona”.

“Anco eo de te, Françesco! Te puòzzo offerìre un vaso d’acqua fresca?”

Françesco e li sòi frati se scòlano di molte brocche, proprio da assetati. Françesco se versa nello gargòzzo una secchiata, dappòì arrespiràno a fònno diçe: “Quanto è bònna e fresca l’acqua de fonte e ke piacere te procura en lo gorgogliàre in lo corpo! Ell’è polìta ma senza odore, dìkino, ma eo truòvo ch’èlla ce tène lo più delicato de li savóri.

E ce so’ li sapienti e dottorati, deréntro li monasteri, ke sbércieno desgùsto per lo mónno e lo creato tutto, e dìkeno ke nu’

vale fatica de campà' en stò onevèrso, ke tanto ésta vita è falsetà et ellusióne”.

Lo Sultano ascoltàva con multa attenzione; a lo so' 'recchio uno scriba jé traslàva l'entéro descùrso de Françesco en arabesco.

De multa gente l'é vegnùta ad 'scultàre. Françesco se scola ancò' 'na golàta d'acqua, la gusta assai, dippòi recomenza: “Beato è killo òmo ke descòvre e se capàcita ke le picciole cose del criàto son kelle de lo màximo valore, ma lo stolto òmo penza ke no' sieno digne d'attenzione, imperocché dichenò ke no' te tocca de pagàrle un soldo... Penza tu a de quanto l'è essenziale l'àire ke ogni uno aspira e ke se mòve e forma lu vento e mòve frónne de li alberi e le vele e l'onde de lo mare: e nulla tu dée pagare, eppure no' se truòva cosa piú preziosa... pe' no' parlà de lu fòco ke rescalda, arróssa lu ferro e còce la creta!”

“Arréstate cristiano - l'enterròmpe uno délli escultatóri, ke de secùro ell'è uno Santone d'Allà – se lo nostro sultano me ce lo concede - dice - io te vorerebbe

dìcere una cosa. - Malik Kamil se assetta su uno scranno e fa segno de consenso, e lu santone repretende: - Tu, frate co' codeste tòe filastrocche, ce vòì stopìre! Ordunque, te debbo dar visàta ke tutte èste tòe revelazióni se retruòvano eguali addìnta lo Corano e de segùro megliorménte ditte e recitate de quanto facisti te.

Tu Frate sei giònto infino a 'ste nostre terre per farce convénzi ke lo to' Déo ell'è lo ùneco Segnóre, lo piú Santo e meglio Criatóre. Ce hanno pur avvèrto ke tu tiène gran reputazióne. Ma io te do avvisata ke l'è enùtile te sfiàti de parole se tu ce vòle convènzere ke la religgióne de li cristiani è la meglióre e ke lo nostro Déo e tutti li profeti d'Allà so' bogiàrdi e da gittàre, fàcce convénzi co' li fatti! Azzèta lo jodìzio de lo fòco.”

Françesco sgrana l'occhi e anco l'orecchi: “ Lo jodìzio de lo fòco? E ke vòle dire? ”

“Vo' dire che facimm' dòì cataste longhe de legname...una accà e l'altra de là... po' ce se dà fòco... e noiàltri dòì, io e te,

uno appresso all'altro ce se encammina intrammèzzo a 'ste affiancàte de calore. Ki de nùie piglia fòco e ce remàne abbrostìto còmme no' castrato, è causa ke lo sò Déo véne tòsto scanzellàto. E accussì ce resterà nello cielo uno ùnego Déo creatore ke è kello dello vencitóre!". Lo bònno Françesco ce remàne penzóso pe' 'no poco, dippòi sbotta: "Te dicerò invéro ke 'sta tenzone de la fuocàta me strùzzega assài. Ce sto! Segnòr Soltano, se voi ce accordate 'sto scontro de judìzio, eo stò preparato... enprontàte pure le cataste pe' lo fòco, ke mo' ce passo!".

All'immediàta uno stòlo d'òmmeni gióngne con fasci de legnàme, apprònteno li doi catastóni e ce danno fòco. Françesco baçia e saluta li so' dòì frati ke piàgneno come fontane, dippòi allàzza con le brazza lo Santone e jé diçe:

"En attesa ke lo fòco devàmpe e séano a punto le brace, te vò porre 'na questione: (TAV 119 TU CI HAI PENSATO AMICO MEO CHE CIASCUNO DE NOI DOI PODE ABBRUCIARE) tu ci

hai penzàto, amico méo, ke può anco capetàre ke niùno de noi dòì sòrte vivo da 'sta focàta? Allora, ke soccéde? Noi se va arrosto, ma s'abbrùcia anco tutto lo cielo: de dòì Dei che tenimmo mo, non ce ne resta kiu nisciuno! Entrambi li nostri criatòri se rëmangono cancellàti! Varda tu lo desàstro: li fidéli cristiani e mossolmàni ke no' sanno più a ki pregare da po' ke lo cielo è svuotato... a ki te debbi demandàre perdono per li peccati? A ki te revòlghi per uno meràcolo? E se non c'è stà più niùno Déo, ke te ne fàje delli sazerdòti, vescovi e Papa? Bada te ke desàstro sarèsse! vòte e despoliàte se rèsteno anco le cattedrali... e le muschée... Tu l'emmagina! E lo vuòstro Muezzìn che ce va a fa' su lo campanile lòngho, lassù, a cantà le letanie còmmo 'no disperato si nisciùno l'ascùlta e nisciùno se póne a pecoróne!

Vòto è lo Paradiso e orfani sarèsmo pure dell'ànema! E la culpa de sto desastro sarebbe solo de noi doi! Pensace!”

A 'sto pònto lo santone de li mossolmàni rëmane 'no poco allocchìto , strìgne li

denti e se lascia cascà en genocchio e batte lo capo su lo paveménto ke rembómba. Malik Kamil se leva de lo so scanno e Je va appresso lo santone e je dice “Lassàmo perde Santone che l’è migliore. Lassa ke lo fòco s’abbrùci li legni. Èsto frate cristiano ce ha sarvato de combenà uno desàstro de religgióne”.

Quìnni lo Soltàno ordena a gran vóçe alli servi: “Purtàte cavrètti e quarti de bòve... famo arrostire a kèlli, ke l’è migliore. Li sonadóri sònenno li stroménti loro e vui,(TAV 119 BIS-ABBALLATE FEMMINE BELLE) fémme belle, vegnite e abballàte cun mosse endemoniate. E fàmo allegrèzza a ‘sta fortuna fortunósa ke ce lassa dòì Patri Creatori a lu prezzo de uno solo!”.
/Grammelot del canto arabo-calabrese/

Ma torniamo a Firenze e alle pitture di Santa Croce, in quel tempo Giotto aveva superato i cinquant’anni di età, e mostrava una forza e una salute da vendere, nonché un’energia creativa

davvero impressionante, ce ne da dimostrazione con le storie dell'*Evangelista che risuscita Drusiana* (TAV 122- 123 RESURREZIONE DI DRUSIANA) dove con un largo gesto del braccio, Giovanni sollecita la defunta a levarsi dal letto. A ridosso delle sue braccia, in ginocchio, notiamo due giovani donne che esprimono tutto il loro stupore e la loro commozione, non solo dai visi, ma nel muovere le mani intorno alle proprie facce in una sequenza gestuale che comunica per intero questi loro sentimenti. (TAV 124 DETTAGLIO DELLE RAGAZZE) Sempre attraverso il gesto delle mani, un ragazzo, il cui viso è visto di scorcio dal basso, spalanca la bocca e gli occhi in un'espressione di incontenibile meraviglia; alle sue spalle, ammutoliti, stanno due personaggi abbigliati in modo dignitoso.

(TAV 125 PERSONAGGIO CHE DEPOSITA LA LETTIGA) Davanti a loro un altro uomo sta depositando a terra la lettiga che serviva alla defunta, e piega la sua schiena in un arco ampio

sottolineato dalle vesti magistralmente panneggiate.

Giotto ci aveva già dato larga dimostrazione a Padova di come si possa con gran sintesi e potenza coinvolgere plasticità e larghi volumi allo scopo di drammatizzare vieppiù il racconto.

(TAV 126 BLOCCO DI FIGURE) Lo stesso discorso vale per il blocco di figure che sulla destra concludono la rappresentazione del miracolo.

Si tratta di un gruppo di autorità, che esprimono nei gesti e nei panneggi la stessa imponenza che ritroviamo in questi due bassorilievi romani.

È la prima volta che in un dipinto del maestro toscano, attraverso i segni che si rincorrono nel descrivere il panneggio, noi proviamo la suggestione del vento che agita le stoffe dei mantelli, e rimaniamo coinvolti dalla ritmica delle pieghe a canna che si contorcono all'istante.

Sono queste le figure che stupirono le nuove generazioni di pittori e scultori del Rinascimento a partire, come abbiamo

già visto, da Michelangelo al Ghiberti, a Pietro Lorenzetti, Taddeo Gaddi e altri ancora.

Un discorso a parte merita il modo nuovo che Giotto mette in atto nel concepire la scenografia di fondo: (TAV 127 SALOME') le storie ora si svolgono in larghe strade o piazze che alludono al proscenio del teatro. (TAV 112) Ancora, ogni dramma è ritmato dalle cadenze architettoniche di torri o cupole che coprono edifici religiosi dal vago sapore orientale. In altra scena ci ritroviamo invece sotto una specie di porticato di palese gusto e struttura della Roma antica. (TAV 128 MEDEA E LE PLEIADI).

In una delle storie più note della cappella Peruzzi, la protagonista per antonomasia è Salomè (TAV 129 SALOME' – PART). La fanciulla si esibisce danzando per Erode, che è l'amante di Erodiade, madre della danzatrice (TAV 130 IL SUONATORE DI VIOLA -131 DUE

GIOVANI SI TENGONO STRETTI NELL'ASSISTERE ALLA DANZA) .

Esistono diverse versioni di questo dramma, a cominciare dalla più antica: **(TAV 131 BIS-TAV 132 SPOGLIARSI COME UN FIORE APPENA SBOCCIATO)** quella raccontata dagli Evangelisti Marco e Matteo, fino a quelle di Giuseppe Flavio, Gustave Flaubert, quindi la versione, la più famosa, che a sua tempo fece scandalo, raccontata da Oscar Wilde.

La chiave scenica che noi preferiamo è tratta dai racconti popolari dove il re di Galilea, vedendo Salomè accennare un passo di danza, si invaghisce alla follia della giovane danzatrice. Egli vuole assolutamente che la ragazzina si esibisca ancora ma eseguendo le tradizionali figure per intero, compresi i vari passaggi in cui come fiore appena sbocciato, essa dovrà liberarsi dai petali, cioè i veli, fino a rimanere completamente ignuda. Fra Erode ed Erodiade, si arriva a mercanteggiare l'oggetto della trattativa: alla fine si

conviene che Erode finita la danza offra su un piatto d'argento la testa mozzata di San Giovanni.

Ma Erode cerca ancora di fare resistenza

ERODE Mi chiedi l'impossibile! Il profeta è senz'altro un iroso e per questo l'ho fatto imprigionare, ma non ha fatto niente di male!

ERODIADE E urlare verso di me, in pubblico, che sono una squaldrina fedifraga e immonda, ti pare sia una cosa da nulla? Voglio la sua testa, altrimenti la mia figliola non solo non la vedrai danzare e porsi nuda per i tuoi sollazzi, ma non la vedrai più nemmeno con il volto coperto, giacchè entrambe andremo lontano da te!

Alla fine Erode cede e si dà inizio a quella danza da bacchanale. (TAV 131)

Ma anche qui Giotto rompe con la tradizione e la consuetudine. In questa rappresentazione non si esibiscono nudità, né danze del ventre al limite dell'osceno, peccato! ma in compenso

ecco che la fanciulla è presentata molto in fiore, una minorenni minuta con l'aria candida di una bambina.(TAV 115)

(TAV 134 SALOME' ED ERODIADE)

Alcuni studiosi si sono chiesti la ragione che ha portato Giotto a mettere in scena nei panni di Salomè una ragazzina quasi adolescente e dopo accurate ricerche hanno scoperto che in tutto il Trecento, a Firenze, erano numerosi gli uomini altolocati che si accompagnavano a concubine di dodici o tredici anni e spesso le prendevano in moglie. Alcuni di loro si ritrovavano con figlioli avuti dalla prima moglie più maturi della giovane sposa. I giullari e i fabulatori satirici più famosi del tempo a partire da Boccaccio per finire all'autore del Pecorone, hanno narrato di nobiluomini attempati che sposata una ragazzina di dodici-tredici anni, si ritrovavano come nella "Scuola delle Mogli" di Molière, a dover scoprire che la giovane sposa di nascosto amareggiava con il di lui figlio

di sedici anni e per la mortificazione e il dolore si era tolse la vita.

Naturalmente noi uomini del Ventunesimo secolo faticiamo ad accettare l'idea di una simile follia, per questo ci siamo dati leggi severe che puniscono tutti coloro che assumono comportamenti morbosi verso giovani creature fino all'età di diciotto anni... a meno che agli appuntamenti queste ragazzine non si presentino con un'amica e la madre...

In Italia inoltre va ricordato che si stava vivendo la fine dei Comuni e la nascita delle Signorie; i conflitti che ne nascevano causavano scontri sanguinosi, violenze dentro e fuori le città stesse, con azioni di crudeltà inaudite nelle quali venivano coinvolti donne e bambini. **(TAV 134 BIS E TRIS)**

Soprattutto nel centro Italia, in particolare in Umbria le violenze si ripetevano una dietro l'altra, e di certo fu questa orrenda situazione che indusse i frati francescani di Assisi a

commissionare a Giotto la rappresentazione della Strage degli Innocenti (TAV 135 STRAGE DEGLI INNOCENTI, ASSISI), così come il pittore aveva fatto nella cappella degli Scrovegni a Padova.

(TAV 136 STRAGE DEGLI INNOCENTI, SCROVEGNI) Ma il maestro di Bondone imposta qui il dramma del massacro di bimbi allargando il teatro delle violenze.

Inserisce gli stessi maramaldi scatenati che strappano le creature dalle braccia delle madri per trafiggerli con spade e pugnali, (TAV 137 STRAGE – PART: MASSACRO) però, mentre nel racconto di Padova il pittore si era guardato bene dal coinvolgere nella strage anche gli ufficiali e la truppa in genere, qui nel dipinto d'Assisi getta tutti i graduati, dai sergenti ai capitani, dentro la bolgia dello sterminio. Dappertutto spuntano scudi e lance e perfino bandiere con vistose insegne che testimoniano la presenza imperante del re. Infatti, Erode s'affaccia da un balcone protetto da arcate,

affiancato da un sacerdote e due alti ufficiali.

(TAV 138 STRAGE, SCROVEGNI – PART: MADRI) In proskenio l'ammucchiata di corpi delle creature maciullate è raddoppiata rispetto alla prima rappresentazione padovana e ancor più sono cresciute le grida disperate delle madri che tengono in petto i bimbi trucidati.

Nel teatro popolare del Medioevo l'episodio della Strage era la parte centrale di quasi tutti gli spettacoli sacri. Ma gli attori che mettevano in scena quel dramma non si limitavano a rappresentare le varie fasi del massacro: spesso inserivano situazioni paradossali che disarticolavano la logica del racconto e ne mostravano un contrappunto di diversa e sorprendente tragicità.

È il caso di una delle giullarate proprio di quel periodo, dal titolo "La strage e la pazza", Anche qui, per aiutarvi nella comprensione del linguaggio, abbiamo preso in considerazione le laudi di Jacopone da Todi, e quindi tradotto tutto

in umbro medioevale che vi sarà di facilissima comprensione. Per aiutarvi nei momenti linguisticamente cruciali abbiamo inserito qualche termine napoletano.

Ecco qua, comincio con il coro dei battuti:

Coro dei battuti:

Ohiohi... bati', bative!
Ehiaiehieh!
Cont duluri e cont laménti
Pe' la straze d'innozénti,
re Erode l'ha ordenàto
che ogne un fosse scannato
da le matri desperate
le criature fuor strappate.
Ohiohi... bati', bative!
Ehiaiehieh!

In scena troviamo due Soldati e una Donna. I Soldati stanno per ucciderle il figlio.

PRIMA MADRE Malnato... maledicto...
'tene giù ste manazze da lo meo fijòlo!

E lu suldato: Làssamelo... ammòlla 'sto
fijólo o ti mozzo le mano... te slanzo na
scarpata in la panza... lascia!

E la matre (*disperata*) Nooo! Accidi a
me, pittòsto...

(Il Primo soldato riesce a strapparle il
bimbo dalle braccia e lo uccide: urlo
terribile della Madre) Ahaaa... ahaa... me
l'hai sconcia, 'sta mea creatura! (La
Donna allucinata esce di scena,
piangendo disperatamente, tenendosi
stretto al petto il bambino sgozzato).

*Entra un'altra Madre, tiene tra le
braccia un bimbo completamente avvolto
in uno scialle. (TAV 139)*

SECONDO SOLDATO Oh, eccone
acca' una nova... Arrèstate in do' stai,
femmena... o ve trapasso di lanza a tutt'e
doie... a te e allo fijolo!

seconda madre Trapassace pure, che io
ce prefèrzo...

SECONDO SOLDATO Non fa' l'empazzuta, che te tu sei anco' giovine e n'hai dellu tempu pe' sforna' altri fijoli... Ammollami quello... sii bona... (*Tenta di strapparle il bambino*).

seconda madre No... giù 'ste manazze d'addosso (*Gli morde una mano*). (TAV 140)

SECONDO SOLDATO Ahio... me ce hai mozzecato eh?!... e allora pìjete 'sta froppata... (*le appioppa un violento ceffone*) e mòlla 'stu fagòtto!

seconda madre (*difende disperatamente il bambino*) Pità, te ploro... non me lo accidere... te arregalo tutto quel che tegno...

Il Secondo soldato rimane col fagotto tra le mani, lo apre

SECONDO SOLDATO Ohj, ma che è cotesto?! È uno pecorucchio, 'n'agnello?!

SECONDA MADRE Oh sì, illo no' è 'no bimbo, è 'no pecurillo... io no' ce n'ho gimmai sfornati de bimbi... non ce so' capàce. (*Implorante*) Ohj te prégio,

suldàto, non me lo occidere 'sto agnello...
che non l'è anco' Pasqua... e sarìa uno
gramo peccàto se tu me lo scannasse!

SECONDO SOLDATO Ehi, femmena...
tu me voi menar per le nateche! O tu sei
pazza, di contro?

SECONDA MADRE Io? No che non so'
ammattuta!

PRIMO SOLDATO Vieni via, l'assa
perde, ammollale 'st'agnello...

che a quella le s'è arroversato lu cervello
per la ragione che ci abbeamo occiso lo
fijolo. *(il Secondo soldato restituisce
l'agnello alla Madre, poi si porta le mani
al petto e si preme lo stomaco, e l'altro
gli chiede: Che te pija? Mòvete, che
n'abbiamo 'n'altra caterva da scannà.*

**(TAV 140 BIS I DUE SOLDATI
DISCUTONO ANIMATAMENTE)**

**(TAV 141 ASSALTO DEL SOLDATO
CHE UCCIDE IL COMPAGNO)**

SECONDO SOLDATO Aspietta... che
me vène da vomegare...

PRIMO SOLDATO Bèlla forza! M'agni
come 'na vacca e poi...

SECONDO SOLDATO No, la raggione è 'n altra! Ell'è pe sto mascèllo, 'sta beccaria di fijoli che abbeamo combenato che me arretruòvo co' lo stòmmeco arrorversato.

PRIMO SOLDATO Ma si tu lo savea d'esse' accuscì delecàto, che ce se' venuto a ffa' co' noaltri soldati? Non è mestiere pe' te.

SECONDO SOLDATO Io c'ero venùto alle arme pe' occidere òmmeni nemici...

PRIMO SOLDATO E magari anco pe' sbàtterne qualche fijola fresca arroversa su 'no paglione... eh?

SECONDO SOLDATO Be' certo, se capita... ma sempre femmina de i nemici!

PRIMO SOLDATO E scannarce lu bestiame...

SECONDO SOLDATO Ai nemìci!

PRIMO SOLDATO Abbrusciàrce le case... occiderce li vecchi... le galline... e li fijoli... fijoli sempre de' nemici!

SECONDO SOLDATO Sì, anco li fijoli... ma in guèrra! In guèrra non l'è desonore: ci stanno le trombe che sonano, lu sbattàcchio de tambòri e per gionta

anco le benedizioni de li vescovi a te e alle tue arme!

PRIMO SOLDATO e do' stà la differenza co' sta mattanza de mo'?

SECONDO SOLDATO È che a ccà se ammàzzeno delli innocenti!

PRIMO SOLDATO E perchè, in guèrra l'ammazzati so' tutti peccatori? (*Sul fondo scorre un manichino raffigurante la Madonna col Bambino*) mi si puossano acceca' l'uocchi... se chella che è passata mò non l'è la Verzene Maria con lo so fijoulo in braccio, che stammo a cerca'! Immoce appresso, mòvete che 'sta volta pijamo nu bello premio!

SECONDO SOLDATO e va bene!

Immo!

Escono.

Mentre il Primo soldato se ne va trascinando il cadavere del suo

compagno, all'istante viene fatto scorrere in scena un manichino ligneo, che rappresenta la Madonna. (TAV 142 LA MADONNA COL BIMBO) entra la madre impazzita.

SECONDA MADRE (*si rivolge al manichino della Madonna*) Non fùite, Madonna, ... non tremmate ... no' tagnite spavento, ch'io nun so' soldato... songo una femmena... una matre anco io, co' lo meo citto... Nascunditeve a ccà, senza timore, che li soldati so' iti fora.

Fàteme véde lu vostro fijolino... Oh, comm'è dolzo e accolorito! Bèllo, bèllo cittino mio... comme l'è allegro... Ma che musetto sempateco, tiene! Ne farà de strada quèsto, cara! De quanto è nasciuto? Doverebbe avere justo il tempo de lo meo... Che nome tiene? Jesus? El l'è nu bello nome! (*Al bambino*) Jesus! Bèllo, bèllo... Jesulino... Ride... tiene già doi dentuzzi! Ohi, che sempateco!

Lu meo no' tiene ancora li denti... ello fue 'nu poco malato lu mese passato, ma mo el sta bene... è a ccà che dorme improprio come 'n anzolino... (*Lo chiama*) lu meo se chiama Marco! (*A Maria*) Tiene nome Marco... duorme proprio di gusto! (*All'agnello che tiene ancora nascosto*) Oh caro, quanto sei bello! Sei bello anche tu, Marcolino! (TAV 143 LA PAZZA E MARIA CON GESÙ BAMBINO)

(*Alla Madonna*) È anche vero che noialtre matri siamo fatte en una manéra che anco se lu nostro citto tene uno qualche defecto noi non lo vediamo mica. Gli voglio così bene a questo bestiolino, che se me lo portassero via ci uscirei pazza! Se penso a lu dulure e lo spaventu che ho pruvato ... quando stamane mi sono desvegliata e l'ho sentuto criàre... so' corsa alla culla e l'aggio truovata vota, piena de sangu, e lo mio fijliolino non ce stava più. E ho inteso criàre... e pianti e senghiòzzi da fori nella piazzòla... me so' precipitata alla porta... guardo fora e vego 'nu sordato che

scàna fìjoli... matri che chiàgneno
desperàde... e sangu... sangue en ogne
dove! “Me l’hanno occiso! Me l’hanno
occiso lo meo fìjolo! Ma non era vero pe’
niente... che me l’era tutto inzognato...
ma je non lo emmaginava che fuesse uno
sogno... tanto che de lì a poco me songo
desvegliata ancora sotto ‘st’empresione
de l’insognamento, e co’ addosso ‘sta
desperazione che me scarruzzava lu
cervello, sortita songo per la corte e ho
cumenzato a biastemmare contro lo
Segnore: “Deo tereméndo e spietàto, –
criàvo, – tu l’hai comannato te, ‘sta
mattanza...

Te l’hai voluto ‘sto sacrificio ne lu
cambio di farci scendere lo figlio tuo:
mille scannati per uno dei tuoi! Un fiume
de sàngue per una tazzulilla chiéna! Te lo
poevi tegnere a presso a te, ‘sto to’
figliolo, se addovea costarce tanto
sacrificio a noàltri poveri cristi...

E zonzerei anco a comprende che fue
gran tremendo castigo che ce hai
emposto a noaltri ommeni in eterno!
(*Accorata*)”

Ma che parole so' coteste che vaco a d'icere? (*rivolta alla Madonna*)

Ell'ero smarrita, V'érzene santa...
Biastemàvo perché no'l saveo... ell'ero ammattita...

All'intrassatte me so' sentuta chiamare da lo meo piccirillo... ho volto di là l'uocchi e derentro a l'ovile intrammezzo a li pècuri, aggio scorto lo citto mio che piagneva. Me chiamàva: "Bèèè, bèèèè..." come 'na pècura... ell'era lo meo f'ijolo! All'immediata l'ho arreconosciuto! Me so' gittata... me lo so' posto al petto fra le brazza, me lo so' baciato, e comenzo a piagnere de consolazione: "Te addomando perdòno, signore misericordioso, per le enfami parole che t'ho criato, ca nun le pensavo mica... che l'è stato lu demonio... sì, illu, lo diabolo, a suggerirmele!(TAV 143 BIS LA PAZZA CON L'AGNELLO) Tu se' accussì bono, Signore, che m'hai sarvato lo f'ijolo meo! E tu ce hai fatto en modo che ognuno lo scambi per un agnelluzzo pècoro".

E anco li soldàti no' se n'incòrgheno mica e lo làsseno campàre! Doverò giusto facce attenzione... in campana, nello jorno che vegne la Pasqua, che è lo tempo che s'accidono li pecurini comme oggi le criature.

Zonzeranno li beccari, li macellari a zercarlo... ma io ce porrò a lu capo na cuffietta e lo faserò tutto con bende de pezza... de modo che lo scambino per uno fantolino appena nasciuto.

(TAV 144 BACIA L'AGNELLO) Ma fernùta che sarà la Pasqua, subito lo spoglierò ignudo 'sto mio piccirillo e lo menerò pe' campi a fargli magna' l'erba, de manéra che tutti lo crederanno 'nu pecurillo... perché je sarà chiù facile a 'sto fijolo meo campàre da pecora che non da omo, in 'sto munno enfame!
(Cullando l'agnello canta seguita dal coro dei battuti)

Ohioihi... batì', batìve!

Ehiaiehieh!

Cont dulùri e cont laménti

Pe' la straze d'innozénti,
re Erode l'ha ordenàto
che ogne un fosse scannàto
da le matri desperàte
le criature fuor strappàte.
Ohiohi... batì', bative!
Ehiaiehieh!

FINE