

GIOTTO A PADOVA

VII STESURA 29 giugno 2009

(TAV 94 della sequenza di Firenze LA LEZIONE DI ROMA E NAPOLI)

Eccoci giunti alla seconda serata dedicata agli affreschi di Assisi, Padova e Firenze. Nella prima serata abbiamo presentato con abbondanza di figure e testimonianze, i pittori della scuola greco-romana: Cavallini, Rusuti e Turriti. Questa sera dedichiamo tutto lo spettacolo a Giotto, a cominciare dalla cappella degli Scrovegni a Padova.

Giotto a Padova seppe come nessun altro assorbire invenzioni compositive e impianti scenici nuovi, traendoli dalle opere degli antichi e dei suoi contemporanei, viste a Roma e a Napoli nonché ad Assisi, e imparando da grandi maestri incontrati nel suo continuo deambulare, dai quali assorbì stile, innovazioni e soluzioni spregiudicate, senza mai arrestarsi alla copia, bensì sviluppando sempre ogni idea con grande leggerezza di segno e potenza d'espressione.

Molti sono di certo i pittori e i grandi uomini di cultura, compresi scienziati e uomini di lettere e di teatro, che hanno visitato questo tempio e ammirato la grande storia che ci si racconta.

La maggior parte di loro ha avuto parole di plauso e meraviglia; ci limitiamo fra tutte a ricordare quelle di Leonardo da Vinci (**TAV 95 LEONARDO DA VINCI**) che così s'esprime:

“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 solo i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati.”

Sul rovescio della grande parete d'ingresso alla Cappella degli Scrovegni sta dipinto un imponente affresco colmo di figure dipinte da Giotto: si tratta del *Giudizio Universale* (**TAV 1a-1b cappella Scrovegni; TAV 1-2-3 GIUDIZIO UNIVERSALE**) aperto da una miriade di angeli che si levano in alto come un sipario. Sotto, quasi in mostra, uno dietro l'altro vediamo i dodici apostoli. In basso nel proscenio, a sinistra le anime degne, dal lato opposto i reprobri aggrediti da demoni che ne fanno scempio. Sono anime dannate, ma i loro corpi soffrono come da vivi, insomma siamo all'*Inferno*.

Appare sullo schermo il viso di un uomo dipinto alla maniera trecentesca.

(TAV 6 PARTICOLARE VISO GIOTTO)

Da una calca degli uomini eccelsi addobbati alla maniera trecentesca spunta un volto ornato da uno zucchetto giallo: secondo la tradizione dei padovani, quello è Giotto o, meglio, il suo autoritratto.

Allargando la proiezione scopriamo nel mezzo la figura di Enrico Scrovegni, (**TAV 7 ENRICO SCROVEGNI**) il banchiere committente della Cappella omonima. Egli sta inginocchiato nell'atto di offrire alla Vergine il

progetto in scala ridotta del monumento. A reggere la *maquette* della Cappella c'è un arciprete a sua volta in ginocchio. Si tratta di Altebrando de' Cattanei, l'erudito che ha aiutato Giotto nella scelta delle storie da affrescare: in verità non s'è trattato solo di un aiuto sul piano esecutivo, ma la presenza di tanto sapiente faceva da garanzia verso la Chiesa e da copertura teologica, morale e soprattutto politica.

Tornando al ritratto di Giotto, ci rendiamo conto che il pittore si è voluto sistemare, ma con una certa modestia, quasi nascosto, nella calca dei beati in Paradiso. Intorno a lui ecco una folla di personaggi rappresentati di profilo che puntano lo sguardo verso l'alto, lassù dove è raffigurato Gesù nell'atto di dividere i buoni dai cattivi. **(TAV 8 GESU' IN TRONO)** Il Figlio di Dio, Dio egli stesso, se ne sta imponente seduto su un trono di nubi, il suo sguardo è severo, osserva quell'umanità per la cui redenzione ha fatto dono della sua vita.

Sembra di ascoltare il sonetto composto da Carlo Porta che descrivendo l'atto finale così si esprime:

*Gesù stéva sentàt su na palandrana de' nivul
tuti trapuntàt de' teste de' cherubit
ma la sua fàcia no prumetéva negòta de bon:
con un segn l'ha dat l'òrden ai angeli sonàdor de bofàr in le trombe
per revegià quei che dorme inciucàt dal De Profunde.
"Tirève su de drita che chi se sèra tuto el marchingegn:
tuto quel che v'è arivàt no conta pù negot.
La festa l'è finida e se fa fagòt!"¹
Amen!*

(TAV 9 ANGELI CHE ARROTOLANO IL CIELO) Infatti due potenti angeli, in alto, stanno ognuno arrotolando il cielo o meglio il firmamento come fosse il rotolo del telo sul quale è dipinto lo scenario di nubi, cherubini e beati. Quindi lo spettacolo è davvero finito, si raccoglie ogni cosa e si va tutti a dormire il sonno eterno. Guardate che stupenda idea, questa di incaricare gli angeli di raccogliere il cielo come fosse un fondale di teatro!

Ma tornando alla base del grande affresco ci accorgiamo, osservando con attenzione, che i giusti e i beati sono tutti anime di persone perbene, con belle facce. Tutti personaggi rispettabili, riccamente abbigliati: **(TAV IMMAGINE CON I BEATI 10)** professionisti, autorità, nobili, banchieri dall'espressione compunta, qualche Papa o vescovo, un frate tanto per gradire, un guerriero con la sottocorazza. E signore bellissime ed eleganti, fra loro qualche santa. Ah, per ultima, in fondo alla processione c'è anche un'anima che indossa un pelliccione:

¹ "Gesù stava seduto su una palandrana di nuvole/ tutte trapunte di teste di cherubini/ ma la sua faccia non prometteva niente di buono:/ con un segno ha dato ordine agli angeli suonatori di soffiare nelle trombe/ per risvegliare quelli che dormono ubriachi dal De Profundis,/ "Alzatevi che qui si chiude tutto il marchingegno:/ tutto quello che avete raccolto non conta più niente,/ la festa è finita e si fa fagotto!"

potrebbe essere un contadino (**TAV 11 NOBILE AGRICOLTORE**) delle montagne, ma anche un gentiluomo dai gusti eccentrici. Insomma l'autore di questo stupendo *Giudizio Universale*, Giotto, sembra darci l'avvisata:

Esto tepido risalir per lo cielo è trasbordo sol per gente dabbene e di buon profitto.

Mi spiace, ma in Paradiso c'è posto solo per spiriti gentili, signori d'animo e di borsa, donne splendide, costumate e gente arrivata.

I falliti e gli zozzoni, tutti all'Inferno... compresi i disoccupati e i licenziati.

Un inferno che ci fa venire in mente gli spettacoli sacro-grotteschi di tutto il Medioevo con il diavolone gigantesco seduto nel bel mezzo della buriana, che si ingoia dannati come stuzzichini e poi li defeca dilatando le chiappe; e diavoli minori intenti a torturare i peccatori, e condannati che pendono da forche, appesi per la gola, la lingua, i capelli o i testicoli (**TAV 12 GIUDIZIO UNIVERSALE**). Insomma uno spettacolo che anticipa di un bel secolo le paradossali sarabande diabolosche e dannate di Bosh, che sicuramente ha visitato questo tempio e ammirato l'affresco in questione. (**TAV 13 DI BOSH**) Per assistere ad uno spettacolo del genere nel Medioevo non era necessario scendere all'Inferno, bastava recarsi nella piazza principale nel giorno programmato per le esecuzioni pubbliche e là si poteva rivivere questo scannamento con particolari a sorpresa da vomito.

Questo *Giudizio Universale* che, ribadiamo, sta proprio all'ingresso della Cappella degli Scrovegni, possiamo quindi leggerlo come un prologo della grande messa in scena che come vedremo si svolge lungo le pareti affrescate.

Iniziamo dal registro superiore della parete destra della Cappella, dove sono dipinte le sei *Storie di Gioacchino e Anna*, rispettivamente padre e madre della Madonna. (**TAV 14 LA CACCIATA DI GIOACCHINO**)

Nella prima storia vediamo Gioacchino cacciato dal tempio da un sacerdote, naturalmente d'Israele. Anche Gioacchino è sacerdote e la ragione del suo allontanamento è dovuta al fatto che finora non ha generato figli, quindi è ritenuto sterile: nella cultura ebraica una vergogna insopportabile, che investe tutto il tempio.

Per queste storie Giotto si avvale oltre che delle Bibbie antiche anche dei Vangeli Apocrifi, supportati da modelli iconografici d'origine bizantina.

Il racconto si svolge in un interno che somiglia a un presbiterio cristiano, con ciborio e balaustre che corrono intorno ai personaggi a disegnare una specie di labirinto.

Sul fondo spunta un pulpito al quale si accede attraverso una breve scalinata. La macchina teatrale, copia delle strutture scenografiche usate per le sacre rappresentazioni popolari del tempo, chiude come in una morsa i personaggi, quasi impedendo loro di comunicare con le situazioni che si svolgono accanto nel riquadro successivo. E' inutile sottolineare che si tratta di una chiave scenica che evidentemente si ispira a quella già incontrata ad Assisi nelle Storie della vita di San Francesco.

In particolare, questo impianto teatrale che allude ad un labirinto serve a costringere il personaggio principale, cioè Gioacchino, in una specie di trappola composta di convenzioni, luoghi comuni e false moralità dalla quale gli è difficile

uscire e che è senz'altro quella che vede il santo uomo costretto da regole crudeli a soccombere.

L'aver creato questa situazione fisica d'angoscia è frutto di un'invenzione registica davvero geniale. In più ecco che viene evidenziato l'assurdo copricapo che spunta sulla testa dei due sacerdoti: un cappellino torto e "sbirolo" che ricorda uno zucchetto da carnevale e che contrasta fortemente con la seriosità spocchiosa e ottusa dei gestori della sacralità della legge di Mosè. Viene quasi da esclamare: "Ma che ti sei messo in testa?"

Nella seconda storia Gioacchino giunge sulla montagna presso i suoi pastori (**TAV 15 GIOACCHINO TRA I PASTORI**). Tutti, amici e parenti, si tengono lontani da lui. Non trova altro luogo dove rifugiarsi. Ma ecco che anche i pastori si dimostrano perplessi: si guardano l'un l'altro imbarazzati, non sapendo che atteggiamento pigliare. Gioacchino, avvolto nel suo mantello col capo reclinato per l'umiliazione, se ne sta lì all'impiedi bloccato. L'unico essere che gli va incontro è un piccolo cane che, festoso, gli saltella intorno dandogli il benvenuto.

Qui Giotto dimostra che è con i minimi particolari che si rappresenta il dramma e il suo rovescio, la leggera commozione della semplicità. I fondali plastici che riassumono la scena montuosa alludendo a dossi di roccia, sono evidentemente tratti per intero dalle scenografie del teatro popolare.

Infatti qui appaiono le stesse sagomature e i medesimi alberelli che abbiamo visto ornare, fra le altre, la scena del *Miracolo di San Francesco alla fonte*, *Il Dono del mantello a un povero* e altri ancora.

Ma c'è in questo impianto una reinvenzione del reale che Giotto ha rilevato dalla sua esperienza a Roma e ad Assisi. Infatti qui ci rendiamo conto che non è ad una imitazione del reale-naturale che guarda Giotto, ma a una sua fantastica riproduzione.

Come nelle rappresentazioni popolari, gli elementi scenici sono di dimensione ridotta e semplificata. Ridotte sono le pareti, le porte e perfino le finestre, dalle quali con fatica i personaggi si affacciano, come possiamo ben osservare nella scena seguente, quella che narra l'annuncio ad Anna da parte di un angelo (**TAV 16 L'ANNUNCIO AD ANNA**) che sbuca da una finestra ma non riesce a sorpassarla: un'ancella all'esterno sta filando sotto un balcone che non presenta nemmeno la porta per raggiungerlo dall'alto: ci si può salire solo da una scala esterna.

Finestre e porte sono un optional

Lo stesso discorso vale per la scena in cui si rappresenta la Nascita della piccola Maria: nel rituale delle rappresentazioni sacre e profane di quel tempo la casa è la stessa dell'Annunciazione, ma invasa dalle donne che assistono al parto (**TAV 17 NASCITA DELLA VERGINE**): anche qui non c'è ingresso, soprattutto al piano superiore.

La porta che dà sul fianco di sinistra è talmente bassa da impedire alla donna che vi s'affaccia di mostrarsi per intero. E Giotto, volutamente, sottolinea quel particolare. Nell'interno s'indovinano elementi che fanno parte del quotidiano: letto, coperte, bastoni scorri-tenda e perfino una finestra cieca.

Ma riprendiamo con ordine la storia della cacciata di Gioacchino: (**TAV 18 IL SACRIFICIO**) dicevamo che, allontanato dal tempio, il sacerdote sale sulla montagna per raggiungere i suoi pastori e lassù incontra un angelo che veste un abito di elegante fattura.

Il messo del Creatore consiglia a Gioacchino di sacrificare un agnello a Dio su un forno che ha del monumentale. (**TAV 19 SACRIFICIO, PART.**) Davanti a quell'ara fiammeggiante Gioacchino si è posto in ginocchio quasi carponi: il fumo dell'agnello sacrificale sale al cielo, la mano di dio spunta dall'alto quasi ad assaggiarne il tepore, mentre il pover'uomo implora il Creatore perché gli ridoni forza e nuova virilità, acciocché possa finalmente fecondare la propria sposa. In contrappunto in proscenio due arieti, uno di pelo bianco e l'altro scuro, si fronteggiano dandosi reciprocamente mazzate con le corna, per decidere a chi toccherà ingravidare le pecore. L'allusione alla situazione del racconto è abbastanza palese.

Nella quinta scena (**TAV 20 IL SOGNO DI GIOACCHINO**) vediamo Gioacchino costretto a dormire all'aperto, protetto in parte dal tetto dell'ovile, un tetto di stile incredibilmente metafisico. Il sant'uomo è seduto a terra, avvolto sempre nel suo mantello: quella posizione e l'atteggiamento ci ricordano immediatamente uno dei servi accovacciati presso il letto di Innocenzo III in un affresco di Assisi. (**INSERIRE DETTAGLIO TAVOLA SOGNO DI INNOCENZO**)

Gioacchino sta sognando: ecco che in cielo appare un altro angelo che, parlandogli sempre nel sogno, più o meno dice: "Vengo a darvi buone notizie: il Signore ha deciso di esaudire le vostre preghiere, tue e di tua moglie. Ritorna senza timore da Anna. Godrai di una sorpresa prodigiosa."

Ed ecco Gioacchino mettersi in viaggio con i due pastori che lo seguono portando provviste. Camminano per giornate intere.

(**TAV 21 INCONTRO ALLA PORTA AUREA**)

Nella scena seguente vediamo Anna che corre al gran portale accompagnata da un gruppo di amiche tutte più giovani di lei, elettrizzate per questo incontro. Il momento in cui appare, l'anziano sposo è seguito da un gran sospiro di commozione: Anna si getta letteralmente tra le braccia dell'amato. E qui Giotto racconta uno dei più straordinari baci d'amore che siano mai stati rappresentati, sia in pittura che in teatro!

E ancora una volta dobbiamo renderci conto di come Giotto abbia cavato straordinario frutto della lezione compositiva appresa ad Assisi: stiamo parlando dell'impianto euclideo dove la geometria propone ritmi e volumi, nonché contrasto e armonia.

Chi ha seguito la nostra precedente lezione sulle storie di San Francesco nell'Umbria si ricorderà di quanto avessimo insistito sull'iscrizione dentro cerchi dei personaggi che abitano quegli affreschi. Qui il cerchio fondamentale è rappresentato addirittura da un arco, quello appunto che incornicia la porta Aurea, attraverso la quale si entra in Gerusalemme: tutte le donne che assistono al commovente abbraccio stanno racchiuse dentro quello spazio mentre i due innamorati si avvolgono l'un l'altra con i volti iscritti dentro le due aureole che sembrano baciarsi a loro volta. Le dita della mano destra di Anna premono dolcemente la nuca di Gioacchino; l'altra mano sta teneramente accarezzando il volto del marito, che con un gesto ampio raggiunge con la propria mano la spalla

di lei cosicché i due volti si trovano iscritti in un cerchio che si va dilatando fino a raccogliere entrambe le figure.

La porta aurea è sovrastata da un edificio imponente. La base della scena è attraversata dall'arcata di un ponte, attraverso il quale si accede alla città.

(TAV 121 BIS) Tutte le figure stanno una appresso all'altra su quell'arcata in una specie di equilibrio instabile, disegnando due diagonali che da entrambi gli angoli superiori del palazzo scendono nel centro dell'arcata centrale del ponte. Ci rendiamo così conto che nell'angolo acuto che si crea, una macchia scura divide in due gruppi i partecipanti alla scena. Da quel triangolo nero spunta il volto di una vedova che tristemente assiste a quell'abbraccio a lei ormai negato.

Nel riquadro che segue si racconta della salita al tempio della piccola Maria. **(TAV 22 L'INGRESSO DI MARIA AL TEMPIO)** Quella scalinata su cui s'arrampica la bimba non è un elemento esclusivamente decorativo, ma fa parte della ritualità di quell'episodio. Infatti lo stesso Pseudo-Matteo nel presentare la vicenda, così testualmente si esprime: "Quando la piccola Maria fu posta davanti al tempio del Signore salì di corsa i quindici gradini, e non si volse nemmeno a guardare. Ma Giotto, proprio a proteggerla, pone la madre che la segue gradino per gradino.

Ricordiamo che i numeri nella simbologia religiosa hanno sempre un significato sacrale; non sappiamo che significato avesse il numero 15 a proposito dei gradini, ma notiamo che di quella sacralità connessa non se ne preoccupa manco Giotto, che, per una questione di composizione geometrica e di spazi, si limita a un numero di gradini più ridotto, esattamente di dieci, che volendo è sacro pure quello...

Sul lato di sinistra vediamo Giacobbe con appresso un pastore carico di doni per il tempio, sul lato destro stanno due personaggi, i loro atteggiamenti e i mantelli che indossano ce li indicano come gente autorevole. Mostrano volti ostili, quasi commentassero malevolmente l'apparire di quella delicata creatura, grazie alla nascita della quale ecco rientrare nel tempio il vecchio sacerdote già cacciato.

Ma c'è un particolare che è bene non tralasciare: quello esclusivamente scenico. **(TAV 14)** Infatti noi ci troviamo nella stessa struttura architettonica che abbiamo conosciuto nel racconto della cacciata di Gioacchino dal tempio, soltanto che qui tutto l'impianto è stato fatto roteare su se stesso di 180°, lo stesso movimento che si mette in atto ancor oggi da noi nel cosiddetto teatro all'Antica.

Nella leggenda che segue, sempre ispirata al Vangelo dello Pseudo-Matteo, Giotto affronta l'episodio della scelta di uno sposo degno per la giovane Maria.

Nella scena appresso incontriamo l'episodio delle Verghe, come dire dei bastoni **(TAV 23 LA CONSEGNA DELLE VERGHE)**. Attenti, Maria, che divenuta fanciulla, non può più far parte del gruppo delle vergini allevate nel tempio e quindi deve decidersi per il matrimonio, ma lei non è d'accordo. Ecco che Zaccaria, il sommo sacerdote del tempio, che non sa come togliersi da quell'impaccio, viene visitato da un angelo che gli offre un buon consiglio... come erano attivi gli angeli del Signore in quel tempo! C'era un problema? E loro... zam! Erano già lì.... Inviati a bella posta!

L'angelo dice: "Senti Zaccaria, ti do un consiglio: "Raduna tutti i giovani, ma solo celibi compresi i vedovi della zona, ognuno di loro porti una verga verde. Il ramo che fiorirà ci indicherà il prescelto!"

Fu così che fra un gran numero di concorrenti si presentò Giuseppe il falegname, anch'egli portava un tronchetto di ciliegio appena tagliato dall'albero.

(TAV 24 LA PREGHIERA PER LA FIORITURA) Si arriva al giorno dell'evento: Giotto ci presenta una folla di giovani frementi in ginocchio intorno al tempio dove, sull'altare, sta un mazzo di verghe. **(TAV 25 LA PREGHIERA PER LA FIORITURA – PART.)** Le preghiere dei sacerdoti posti di schiena in ginocchio a mostrare le terga sono intense, ma non c'è verga che accenni alla fioritura... No! una è fiorita! Ed ecco che i sacerdoti restituiscono i legni inerti ai loro padroni delusi.

Qualcuno sfoga la rabbia spezzando la propria verga sul ginocchio.

Ma, sorpresa! di chi è il bastone fiorito? È di Giuseppe, che timido è rimasto laggiù, in fondo alla fila.

(TAV 26 SPOSALIZIO DELLA VERGINE)

Ma veniamo allo sponsale. Vediamo Giuseppe reggere, sempre con impaccio, il suo bastone ormai fiorito su cui si è posata una colomba. Con l'altra mano infila l'anello al dito di Maria, la quale già tiene l'altra mano sul ventre quasi a prevedere il frutto che fra poco avrà con sé. I due sposi indossano ampie vesti stupendamente panneggiate, veramente sontuoso è l'abito di Maria. Giuseppe è all'istante notevolmente ringiovanito: i capelli sono ben acconciati e non più canuti come nella scena precedente.

(TAV 27 CORTEO NUZIALE)

E arriviamo al *Corteo Nuziale*. In testa, a condurre il corteo c'è un gruppo di musicisti, fra i quali un suonatore di viola che fa scorrere il lungo archetto sulle corde e due altri che soffiavano dentro trombe sottili e lunghissime. Sulla destra spunta un palazzo dalle cui finestre a bifora s'affaccia una fronda a grandi foglie che, quasi a festeggiare l'evento, esplodono nel cielo. Giuseppe in questa scena è vieppiù ringiovanito e la tradizione medievale che lo vorrebbe anziano e modesto, qui è capovolta: il falegname si è trasformato in un nobile austero sui quarant'anni.

(TAV 29 NATIVITA') Di fronte alla prima parete che abbiamo visitato troviamo la Natività. In primo piano fra il bue e l'asinello e alcune pecore sdraiate a terra troviamo san Giuseppe accovacciato al suolo, che all'istante è di nuovo invecchiato. Ha l'espressione affaticata, i suoi occhi sono semichiusi come di chi sta per essere vinto dal sonno.

Maria invece sta sdraiata in alto di fianco alla mangiatoia, non dà nessun segno del travaglio del parto, anzi, è vispa e felice nel gesto di aiutare l'ancella a sistemare il bimbo nella mangiatoia. Sul lato destro due pastori ascoltano l'angelo che da sopra il tetto della capanna si rivolge loro per invitarli a visitare il neonato figlio di Dio.

(TAV 30 NATIVITA' S. CECILIA - 31 NATIVITA' ASSISI) L'impianto scenico di questa Natività è identico a quelli che ritroviamo tanto in Santa Cecilia a Roma, che ad Assisi nell'affresco della Basilica di San Francesco, entrambi attribuiti al Cavallini. Questa è un'altra prova che Giotto ha osservato da vicino

queste opere: anche in quelle raffigurazioni Giuseppe è presentato canuto e curvo su se stesso.

L'unico particolare fortemente diversificato nelle Natività di Cavallini è quello che riguarda la Vergine, che sta sdraiata dentro un giaciglio a mandorla che allude alla madre Terra o meglio ancora al suo grembo, elemento di potente tradizione, ricorrente fin dai primi secoli del periodo paleocristiano.

Infatti basta indietreggiare di qualche secolo ed ecco che ci ritroviamo nella Natività di Castel Seprio, nei pressi di Milano, del VII secolo, con la Madonna ancora collocata dentro una specie di conca, che allude al grembo della Madre Terra. C'è il gregge, i pastori che ascoltano l'angelo, le ragazze che accudiscono il bimbo, e Giuseppe, che però qui è rappresentato con ben altra tempra e atteggiamento rispetto a quelli dipinti da Cavallini e da Giotto: questo è un uomo ancora giovane e vitale.

(TAV 32 CASTELSEPRIO NATIVITÀ – inserire 32bis s.giuseppe) L'autore di queste immagini e di tutto il ciclo dedicato alla Vergine è senz'altro un pittore di origine greca, che ci offre una sequenza composita dall'Annunciazione alla fuga in Egitto, compreso il dialogo acceso fra Maria e lo sposo, il sogno in cui l'angelo convince Giuseppe, la prova delle acque amare e la visita dei re Magi.

Oggi purtroppo l'affresco è in pessimo stato di conservazione ma in quei pochi spazi in cui le immagini sono leggibili si nota una esecuzione straordinariamente elegante e raffinata: l'antico pittore greco con pochi tratti è in grado di esprimere una potenzialità grafica d'alto valore.

Stupenda è l'immagine della Vergine **(TAV 33 ANNUNCIAZIONE CASTELSEPRIO)** sorpresa dall'apparire dell'angelo, che con chiari gesti le sta annunciando la scelta fatta da Dio sul suo imminente destino. Alle spalle di Maria si intravede una ancella che porta la mano a nascondere il viso sconvolto.

Lo stesso angelo **(TAV 34 SOGNO DI GIUSEPPE)** nella scena appresso fa visita a Giuseppe che ora dorme, ma qualche momento prima, al racconto della sposa che gli svelava di trovarsi da poco con un bimbo in grembo, era letteralmente esploso di rabbia minacciando di scacciare Maria e di ripudiarla. Le vesti dell'angelo mosse dall'aria esprimono movimenti leggeri, e qui fa meraviglia il modo in cui viene disegnato il corpo di Giuseppe dormiente, le cui fattezze slanciate e giovanili appaiono evidenti da sotto gli abiti.

Con la stessa sintesi, però arricchita da un fresco sapore comico è espresso il dialogo teatrale fra Maria e Giuseppe, che ora vi proponiamo.

Il testo originale fa parte di un copione teatrale carico di sottile umore, steso nientemeno che dal vescovo di Costantinopoli intorno al V secolo.

L'attore che interpreta la figura dell'angelo se n'è appena uscito dalla finestra da dove era poco prima spuntato e quasi all'unisono entra in casa Giuseppe che torna dal lavoro.

L'ancor giovane marito entra in scena muovendosi come chi proviene da una giornata faticosa: si libera dagli attrezzi da falegname che sistema dentro un mobile. Saluta appena la donna che a sua volta, frastornata com'è, gli risponde con un cenno assai vago. Giuseppe si siede su una panca, si toglie un po' imbronato le scarpe, chiede dell'acqua per rinfrescarsi i piedi. Maria porta un piccolo bacile e un asciugamano: nel bacile c'è del vino che viene versato sui piedi di Giuseppe. Giuseppe reagisce sorpreso e contrariato.

GIUSEPPE: E che è, Maria? Mi lavi i piedi col vino?

MARIA: Scusa ho frainteso: pensavo tu avessi sete. (*Così dicendo gli offre un bicchiere*).

GIUSEPPE: No, cara, che fai? Mi fai bere vino a digiuno?

MARIA: Scusa, hai ragione...

E veloce gli offre un vassoio con pane, formaggio e carne asseccata. Intanto da sé solo Giuseppe s'è procurato dell'acqua e la va versando sui propri piedi tenendo sotto un bacile. Poi, distratto, afferra un pezzo di formaggio dal vassoio offertogli da Maria e si strofina i piedi con quel pecorino.

Maria sgomenta lo blocca.

MARIA: Ma che fai? Ti insaponi i piedi col formaggio di pecora?

Giuseppe, ormai stordito:

GIUSEPPE: È di pecora? Hai ragione, sarebbe meglio farlo con del sapone... normale.

Maria gli versa il vino sul piede e glielo asciuga usando il proprio grembiule.

GIUSEPPE: Il tuo grembiule per i piedi? Ma che ti prende, ragazza mia?

MARIA: Sì, sono un po' frastornata.

GIUSEPPE: Perché cosa ti è successo?

MARIA: Sono, come dire... leggermente gravida.

GIUSEPPE: Gravida? Leggermente?

MARIA: Sì, per via della nube che mi ha avvolta.

GIUSEPPE: Ti ha avvolta una nube?

MARIA: Sì, prima c'è stato un gran vento, s'è spalancata la finestra, è entrata la nube d'ombra. Ho sentito un gran calore e poi i brividi, come in un vortice lento. Tutto intorno c'era una gran luce, poi la nube, torcendosi intorno a me, mi ha come sollevata, dolcissima. Mi ha tutta coperta di sé.

GIUSEPPE: Ma stai vaneggiando? Che cosa vai cianciando di nubi, vortice, avvolgimenti? Ti sei ubriacata con qualche decotto drogato?

MARIA: No, non ho bevuto che acqua pura, ma tutto quello che ti racconto non è una fantasia, è successo davvero, Giuseppe. Per primo è entrato un giovane.

GIUSEPPE: Ahhh, ecco! Brava! Adesso sì che ci siamo: un giovane... è entrato... vai avanti: è lui che t'ha ubriacata?!

MARIA: Sì, ma soltanto di parole. 'Maria, sii tu eletta su tutte le donne – mi ha detto – giacché l'Altissimo ti ha scelto per la migliore, degna di accogliere...' adesso non mi ricordo più...

GIUSEPPE: Calmati, Maria, siediti, e cerca per favore di farmi capire. Che razza di discorsi strampalati faceva 'sto giovane?

MARIA: Mi ha avvertito che di lì a poco sarei rimasta gravida, anzi ha detto: 'Il tuo utero riceverà una creatura', tanto che io mi sono anche un po' risentita: andiamo, viene qui in casa, non si presenta neanche e mi parla del mio utero! 'Ma si vergogni! Sono una ragazza illibata, promessa...' e lui: 'No, non fraintendere, Maria, scusa il linguaggio ma la sostanza...'

GIUSEPPE: Ahh! E tu me lo vieni a dire così? – *si indigna Giuseppe* - Ma roba dell'altro mondo! Un giovane, immagino di bell'aspetto, magari dall'aria nobile...

MARIA: Sì, era molto bello e abbastanza nobile, quasi divino...

GIUSEPPE: Pure divino! Dicevo... entra e che fa? Senza manco perder tempo a salutarti, 'Come stai? Disturbo? Posso entrare? Mi offre qualcosa da bere?' Niente! 'Preparati perché tra poco ti metto incinta'.

MARIA: No, no, non lui. L'altro!

GIUSEPPE: Ah, c'è pure un altro! Quindi questo primo è solo il ruffiano. Ah beh, allora sono più tranquillo!

MARIA: Ma che dici, Giuseppe? Non bestemmiare! Lui veniva ad annunciare l'ombra dello Spirito.

GIUSEPPE: Bussano. Chi è di nuovo?

Si spalanca la porta e appare l'angelo.

GIUSEPPE: Ohh! Scommetto che è il bel giovane, il marpione!

MARIA: Sì, è lui. (*e rivolta all'angelo dice*) Angelo arrivi giusto in tempo. Sono disperata: Giuseppe non crede una parola della storia che gli vado raccontando sull'annunciazione. Per favore, angelo, tirami fuori da 'sto impiccio: spiega a Giuseppe cosa è successo.

Lo costringe a sedersi di fronte allo sposo. L'angelo Gabriele, il messo del Signore, commenta: "Beh, lo capisco! Anch'io al suo posto non ci crederei. Dunque è andata così."

Buio. E qui finisce la storia bizantina.

Questo brano di teatro antico ci insegna come si possa trattare degli eventi religiosi con leggerezza e gioioso gusto satirico e senza creare turbamenti a nessuno, almeno spero .

Anche Giotto, e con lui altri artisti del suo tempo, hanno dimostrato di saper trattare il problema della fede con altrettanto senso dell'umore.

Infatti, tornando agli affreschi di Padova, e osservando la scena della visita dei Re Magi (**TAV 35 ADORAZIONE DEI MAGI**) scopriamo sul fianco sinistro un cammello, animale in quel tempo del tutto sconosciuto in Italia. Ne aveva portato qualcuno, un secolo e mezzo avanti, Federico II di Svevia, ma Giotto è nato dopo che l'imperatore, i suoi elefanti, cammelli e cavalieri arabi erano da tempo spariti. Giotto, lo vedremo anche in seguito, non temeva l'azzardo, anzi ci andava a nozze. Perciò si inventa un animale che immagina attraverso i racconti dei bestiari, e ne esce un simpatico quadrupede che ci appare come un incrocio fra un asino e una giraffa... insomma, un ciuco molto allungato! Ma ci sta bene, sempre un animale esotico è! Del resto, appare anche un conduttore di cammelli che trattiene l'animale afferrandolo per la cavezza, levando il capo lo osserva con una strana espressione stupita, come dicesse: "Ma che razza di animale sei, tu? bestia è questa?" E il cammello pare gli stia rispondendo: "Ah ah ah! Sono esotico", come dire fantastico!

(**TAV 36 ADORAZIONE DEI MAGI, PART.**) Il centro di tutta l'azione è naturalmente il Bambino: lo sottolineano le braccia della madre e di Giuseppe che quasi lo indicano, il gesto di Melchiorre e l'arco compositivo dei panneggi che raccolgono la Sacra Famiglia. Il piccolo Gesù, a differenza di ciò che succede in altre pitture dello stesso argomento, con la sua manina non compie alcun gesto di benedizione anche perché si ritrova completamente avvolto dalle bende come un delicato baco da seta.

Questa sua costrizione e soprattutto l'apparire di questi strani personaggi all'improvviso non gli producono altro che turbamento, infatti sembra commentare: "ma chi sono questi? E che vogliono? E questo signore barbuto che mi sta annusando i piedi, dove vuole arrivare?mamma...tirami via di qui!" (**TAV 36**)

La *Presentazione al tempio* (TAV 37 PRESENTAZIONE AL TEMPIO) raccoglie in sé più di un' innovazioni narrative rispetto le altre immagini del ciclo padovano. Sulla lastra di marmo, a decorare la base del ciborio, notiamo una grafia incisa che si evolve in una sequenza di cerchi srotolati ad incastro uno nell'altro. (TAV 38 BIS RICAMO) Ebbene Giotto usa di questo ghirigoro geometrico ingrandito per impostare l'impianto strutturale del dipinto. (TAV 38 PRESENTAZIONE AL TEMPIO – STUDIO)

Infatti le figure e i loro panneggi si trovano a seguire le curve di un'ellisse elicoidale che disegna tutto lo spazio pittorico. (TAV 39 PRESENTAZIONE – STUDIO II) La linea a curve conseguenti con ritorni a spirale stabilisce tutto il movimento dell'affresco a cui concorrono il panneggiato degli abiti e dei mantelli, la gestualità dei protagonisti, nonché la grafia degli archi del ciborio retto da colonne.

La Madonna con il suo gesto ampio ha appena consegnato il bimbo al sacerdote che ora lo regge fra le sue braccia, ma il piccolo Gesù scalcia e, nient'affatto a suo agio, allunga la propria mano per sollecitare la madre perché lo riprenda ancora con sé.

(ripetizione TAV 37) Il tetto del ciborio a triangoli ed archi é formato dalle diagonali che partono dai due angoli bassi della cornice. Il traverso di destra sfiora la testa di una maga, la terribile profetessa Anna che appare in tutta la sua drammatica potenza.

Essa viene ad esporre la sua profezia che sta scritta su un foglio e che recita: *In costui sarà la redenzione del tempo*. Ma poi aggiunge, rivolgendosi spietata a Maria, come ricorda i vangeli apocrifi: *“Anche a te la spada trafiggerà l'anima”*. Beh, piuttosto inopportuna e feroce la profetessa! Ma non c'è nessun Angelo che l'allontani! Ce n'è solo uno un po' distratto... gli altri sono in pausa! *La fuga in Egitto*

La fuga in Egitto: (TAV 40 FUGA IN EGITTO) se provate davanti a quest'affresco a socchiudere appena gli occhi come fanno tutti i pittori di buon mestiere quando vogliono raccogliere la sintesi di un soggetto, vi resterà sulla cornea e nel cervello l'immagine di una enorme freccia che attraversa tutta la scena, una freccia che schizza veloce al di là del riquadro. (TAV 41 FUGA IN EGITTO – STUDIO – LA FRECCIA) Poi naturalmente, analizzando i vari particolari, la freccia simbolo di una fuga rapida svanirà per lasciar posto a un altro effetto di movimento, quelle delle zampa bianche e nere dell'asino e dalla gambe dei ragazzi che partecipano alla fuga guidati da Giuseppe. Il Santo traina letteralmente la carovana con un passo deciso e risoluto, altro che vecchietto malandato!

Il piccolo Gesù fra le braccia della madre sembra divertirsi assai in quell'insolito gioco. Le pieghe dell'abito di Maria posta in atteggiamento regale sulla schiena dell'animale producono l'idea di un ritmo deciso ed armonioso che coinvolge tutto il coro che l'accompagna. Non è certo consueto vedere una fuga in Egitto a cui partecipano tanti personaggi, maschi e femmine che intervengono a quella cerimonia quasi fosse un rito, infatti il primo ragazzo che ha afferrato la cavezza dell'asino tiene il capo ornato da foglie d'edera come nelle rappresentazioni dionisiache della Grecia antica e porta con sé una borraccia sicuramente colma di vino. Appresso a lui, Giuseppe regge un'anfora d'acqua chiara necessaria per miscelare la forte bevanda. Per di più i ragazzi e le ragazze che seguono in

processione si muovono con gesti di danza. E qual è la meta? Essi stanno conducendo il dio che va sacrificando se stesso nell'Ade per liberare la Primavera. E scusate se è poco! **(TAV 41 BIS- DIONISO SCENDE AGL'INFERI)** Se poi vogliamo aggiungerci la similitudine che i primi cristiani vedevano fra Dioniso e Cristo, allora capiremo per intero tutte le allegorie di questo straordinario dipinto.

Il vernissage

(TAV 42 STRAGE DEGLI INNOCENTI)

Si racconta che intorno al 1305 come si aprirono le porte al pubblico perché potesse ammirare gli affreschi appena ultimati, della cappella Scrovegni all'ingresso si presentò una gran folla. All'istante nella navata si creò un ingorgo di fronte al dipinto che presentava la *Strage degli Innocenti*², i visitatori si bloccarono sconvolti e commossi per il tremendo spettacolo offerto loro da Giotto. Quelle madri urlanti disperate, gli sgherri che strappano dalle loro braccia le creature e le vanno scannando come fossero abbacchi da cucinare a Pasqua producevano nel pubblico moti di orrore: quel realismo spietato e insolito appariva addirittura insopportabile.

Ognuno aveva l'impressione di ritrovarsi davanti ad una mattanza con i bimbi maciullati buttati l'un sull'altro in proscenio e lassù ecco dal balcone ad arcate apparire Erode che punta il dito verso i soldati accioccò si sbrighino a compiere il loro dovere, giacché qualcuno disgustato cerca di desistere.

Infatti ecco in primo piano un ufficiale, con tanto di elmo dorato, manifestare il proprio sdegno in un gesto che lo vede quasi bloccare il proprio braccio imponendosi di sortire da quell'orrendo spettacolo. Sulla destra spunta un imponente edificio religioso che ha ben poco del tempio ebraico, anzi è del tutto cristiano e assomiglia chiaramente ad un battistero romanico di pianta circolare tipico del tempo.

In Giotto nulla è mai casuale, qui forse allude ai bimbi che passano direttamente dal battesimo alla strage. L'assetto compositivo è quasi elementare, il gesto di Erode che col braccio e la mano sembra prolungare il proprio gesto fino ad attraversare l'intero riquadro, fa da perno a tutta la composizione. La diagonale opposta segue l'inclinazione del tetto del battistero fino a sfiorare il braccio dell'ufficiale sconvolto.

I larghi gesti degli assassini, ai quali si oppongono da un lato la positura indignata dell'ufficiale e dall'altro la madre che tenta di resistere con tutta la sua forza a che gli si sottragga il bimbo, si uniscono al coro delle donne che urlano e protendono le mani verso le proprie creature arraffate per lo scanno.

All'istante ci vengono in mente Bosch e Bruegel, i due grandi pittori fiamminghi che a loro volta eseguirono tavole con le quali testimoniavano atti di brutale violenza condotti contro innocenti da parte dei dominatori spagnoli. **(TAV 43 LA STRAGE DEGLI INNOCENTI BRUEGEL)** Non è difficile intuire che Giotto, a sua volta, in questo suo sconvolgente affresco abbia voluto alludere ad una delle tante orrende carneficine compiute nelle varie guerre del suo secolo, a partire dal massacro degli Albigesi fino alle ultime crociate. Egli è talmente intenzionato a

² pag. 102 Panini

far giungere questo messaggio, che pone addosso ai soldati elmi e pettorali normalmente indossate dalle armate cristiane dell'epoca ecco con quale scopo Giotto pone sopra il coro disperato delle donne il battistero cristiano con tutta la sua imponenza.

Ma evidentemente qualcuno dei consiglieri religiosi e politici del tempo convinse Giotto ad abbassare i toni della sua provocazione e a dispensare i soldati e gli ufficiali dal trovarsi coinvolti nell'eccidio: ecco la ragione per cui i soli sterminatori sono straccioni arruolati come rincalzi fra le truppe della signoria, Pardon! Del regno di Erodè!

A nostra volta, non possiamo far a meno di proporvi un raffronto con le violenze del nostro tempo: qualche mese fa su una pubblicazione dell'Unicef è apparsa una sequenza di foto testimonianti la strage di Gaza (TAV 44 LA STRAGE DI GAZA) dove numerosi ragazzini persero la vita causa i bombardamenti e colpi dell'artiglieria israeliana. Quelle immagini ci hanno ispirato un nostro commento disegnato e dipinto che vi offriamo perché anche voi ricordiate che la strage degli innocenti continua, anzi non ha mai avuto tregua.

Di nuovo agl'inferi

A proposito di violenza brutale e insensata, io direi di tornarcene per un attimo all'inferno... intendo quello dipinto da Giotto naturalmente, e al quale abbiamo dato all'inizio poca attenzione.(RIPETIZIONE DELLE TAV 2-3-4-5 INFERNO, GIUDIZIO UNIVERSALE)

Anche qui lo spettacolo che ci si presenta è a dir poco un'orgia di crudeltà oscena e gratuita. Assistiamo a processioni di esseri umani ignudi trasformati in teorie di insetti, aggrediti da altri immondi coleotteri blu che godono nell'azzannare natiche, zinne, organi sessuali dei malcapitati peccatori. È un'ammucchiata di furore senza senso, esclusivamente raccapricciante. Si sente la vicinanza fisica dell'autore della Divina Commedia che da Treviso stava entrando a descrivere i primi gironi dell'Inferno. Evidentemente Giotto aveva già avuto sentore di quell'opera e forse ne aveva letto anche qualche brano, in particolare le rime di quelle scene in cui si assiste al castigo di ladroni, corruttori, ruffiani e piaggioni infilati con la testa in giù dentro crateri dai quali escono fiamme sulfuree a spruzzo. Tutto pare svolgersi con ritmi e cadenza segnate da tamburi e pernacchi: tonfi, grida, sghignazzi dei demoni, bestemmie e qualche peto qua e là- pare un concerto, un papa simoniaco di cui vediamo solo due polpacci con piedi scalpitanti che spuntano da una buca (la sua testa è quella di Bonifacio VIII che sta ficcata nel fondo).

Quindi nella caverna immonda avanza la gran ruota e appare una folla di ignavi che corre senza fiato... e una calca di voltagabbana, che come grilli saltano di padrone in padrone sbaciucchiandoli, poi si chinano fino a leccar loro le ginocchia, giurano fedeltà eterna e allo stesso tempo versano la cicuta al loro benefattore.

Però ecco che all'istante, dalle nubi gialle che corrono attraversando un cielo violetto, appare uno stormo di anime amorose (TAV 45-46 LUSSURIOSI – DORE) che volano abbracciate a coppie senza mai staccarsi, e se capita che si debbano allontanare per un attimo ecco che si rigettano uno nelle braccia dell'altro quasi volessero sciogliersi in un'unica creatura. (TAV 47- 48 DISCESA AGLI INFERI DI CRISTO – DA EXULTET DEL XII E XI SECOLO).

(TAV 49 DANTE)

Peccato che Giotto non abbia trasportato nel suo Inferno un momento appassionato come questo. Ma cosa pretendiamo da lui!

Piuttosto ci stiamo dimenticando della questione fondamentale: di tutta quest'opera, a partire dall'Inferno, chi è il grande committente, colui che ne ha avuta l'idea, che ha comprato il terreno, ottenuto con scaltrezza i permessi dal Comune e soprattutto sborsato denari a palate?

Beh...è risaputo! Si tratta di Enrico Scrovegni. E chi era costui? Un uomo d'affari loschi, come diremmo oggi, una categoria di potere che in quel tempo a Padova si definiva la "mala razza" e della quale Dante tratta incontrando Rinaldo Scrovegni, padre di Enrico, nel girone degli usurai; l'anima di costui porta appeso al petto il simbolo araldico della scrofa da cui 'Scrovegni', cioè nasci da una scrofa, da una scrofa viene!, famiglia disprezzata dai padovani considerato l'infame prestito a strozzo praticato da costoro.

Ma tale il padre, così è il figlio, che a sua volta praticando l'usura è riuscito ad arricchirsi non solo di strabordante denaro ma anche di un disprezzo furioso dei suoi concittadini.

Ed è allo scopo di riguadagnarsi una credibilità che il rampollo ultimo della scrofa ha deciso di offrire alla città un tempio a suo proprio nome istoriato dal più famoso dei pittori e dal maggiore fra gli scultori cioè a dire Giotto e Giovanni Pisano (**TAV 50 GIOVANNI PISANO – MADONNA CON BAMBINO TRA DUE ANGELI**), paragonabile solo ad Arnolfo da Cambio.

Raccomandato dall'alto

Inutile dire che causa questo squallido retroscena ero rimasto piuttosto sorpreso e sconvolto. Ma lo fui ancor più quando arrivai a scoprire che anche Giotto era dedito all'usura. Avete capito bene: Giotto a sua volta prestava denaro a strozzo.

(TAV 51 ACCADEMIA DI BRERA – LOGGIATO)

Tant'è che veniamo a sapere ehe si trova a Napoli, a Firenze o in altra città grazie ai contratti stipulati davanti a un notaio per denari dati in prestito con relativo esoso interesse.

Ma questo sconvolgimento non è accaduto soltanto a me. Berenson, un grande studioso e critico d'arte arrivò perfino a dichiarare:

“Giotto era un genio, semmai uno ve n'è stato. Egli come figura centrale della storia dell'arte rimane un problema. Mi sento sconcertato e umiliato e pronto a dire a me stesso: ‘Goditi Giotto, e lascia i problemi agli altri’.”

Ma neanche per idea! Io non sono assolutamente convinto che i problemi morali e del comportamento civile debbano essere posti da parte davanti alla genialità di chi li compie.

Questo è stata la mia prima reazione. Solo dopo molti anni da quella sconvolgente notizia sono riuscito a sciogliere la mia indignazione e anche voi capirete la ragione scoprendo con me gli straordinari valori umani di quest'uomo.

Ma torniamo con il Vangelo raccontato da Giotto, e più esattamente alla scena della Resurrezione di Lazzaro. (**TAV 59 RESURREZIONE DI LAZZARO**)

Ci stupisce subito la folla dei presenti dinanzi al risorto: lo stesso clima che s'incontra in un'antica giullarata lombarda, dove però lo stupore si trasforma in sarcasmo, un'ironia non certo rivolta ai santi e tanto meno contro Gesù, quanto

piuttosto verso coloro che del miracolo cercano sempre e solo lo spettacolo e soprattutto batte addosso agli scettici che anche davanti all'evidenza più chiara del prodigio si chiedono "Sì, d'accordo, è stupefacente... ma dov'è il trucco?"

Ed è lo spettacolo che importa, non la sacralità dell'evento. Non c'è bisogno di altra introduzione perché io cominci a recitarvelo. Come nella tradizione dei giullari, è un solo fabulatore che porta in scena uno dopo l'altro curiosi, santi, venditori di pesci fritti, e noleggiatori di 'cadreghe', cioè di sedie, per gli spettatori. Il primo personaggio introdotto è un fanatico delle resurrezioni, che si rivolge subito al guardiano del cimitero.

INSERIRE RESURREZIONE DI LAZZARO DA MISTERO BUFFO