

FIRENZE 6-07-09

Per PERUGIA/GUBBIO

## **ASSISI – GIOTTO O NON GIOTTO**

Prima di tutto devo ringraziare le mie due assistenti:  
Giselda Palombi e Michela Casiere.

Buonasera a tutti! Sono felice! Sono felice e ho una  
bella notizia da darvi!

Sì, è vero che oggi l'economia va un po' a rotoli,  
che le industrie sono in una crisi paurosa, falliscono  
piccole e grandi imprese una dietro l'altra, decine di  
migliaia di operai vengono licenziati e quelli che  
fortunatamente tengono ancora un lavoro si  
ritrovano all'ultimo gradino della classifica europea  
riguardo lo stipendio. Eppure ecco che all'istante ci  
sono segnali di ripresa. Non economica, né riguardo  
la scuola, la cultura, la democrazia, la giustizia e la  
libertà. No, qui, bisogna ammetterlo, siamo alla  
schifezza!

Ma il governo ci inonda di parole piene di speranza  
e ci sollecita alla fiducia in un futuro radioso.

Però la fiducia verso il governo radioso e la politica nei cittadini sta franando, basti vedere il crollo del numero dei votanti alle ultime elezioni.

No, il segnale di rimonta, vi sembrerà assurdo, sta nella censura.

Che c'entra la censura, direte voi.

Per noi del teatro la censura è da sempre un segnale straordinario e infallibile.

Quando il potere, qualunque esso sia, comincia a mortificare e sbatter fuori clandestini di qualsiasi colore, a reprimere oltre ogni misura e cacciare autori e attori comici e i satirici, è segno che chi governa sente arrivare addosso un vento nefasto per sé e giocondo per gli umiliati e i repressi. Avete qualche dubbio? Beh...Guardate indietro nella storia di tutti i tempi e mi darete ragione. Provate a fare l'elenco dei principi, dei regnanti, imperatori, tiranni e satrapi e vedrete che il loro declino comincia sempre dal momento in cui inizia la cacciata dei clown, degli attori satirici e dei giullari.

E dove sta questa censura oggi? Qui! La vedete a cominciare da questo spettacolo che stiamo per

mettere in scena stasera, molti di voi lo sapranno, era previsto che il debutto avvenisse dinnanzi alla Basilica di San Francesco ad Assisi qualche settimana fa. Questa lezione- spettacolo mi era stata richiesta dal sindaco di quella città, e i frati che gestiscono questo straordinario monumento erano più che d'accordo anzi, entusiasti all'idea di mettere in scena, anche uscendo dagli schemi, la storia del loro Santo fondatore, raccontata attraverso la pittura e il teatro.

Ma ecco che circa un mese prima dell'andata in scena fa è sceso in campo il vescovo di Assisi in persona, che ha vietato assolutamente che venisse eseguito uno spettacolo del genere dinnanzi alla facciata della Basilica. Ma cos'è che ha chiesto, ma cos'è questo titolo Giotto o non Giotto, sbaglio o si vuol mettere in dubbio che il grande maestro fiorentino sia stato l'autore sicuro di tutti gli affreschi del ciclo della Basilica di San Francesco, sapete cosa vi dico? Che dopo secoli in cui si è dato un solo nome al creatore di quelle opere, no si può all'istante venire a raccontare: no, si cambia tutto!

Non c'è soltanto lui, Giotto! Anzi lui non c'è, o meglio c'è, ma più tardi! Mi dispiace ma qui la tradizione è sacra. Non è vero che l'autore è Giotto? Non ci importa, non si distruggono i sogni ai candidi e ai disinformati, sarebbe un delitto!

Da qui è scoppiato il contenzioso fra la città, i frati, il comune, la provincia, noi, il vescovo e forse anche il Vaticano.

Questo spettacolo non s'ha da fare! Achtung (*grammelot*)..... che poi significa... Mettetelo in scena in cima al monte dove sta la Rocca di Federico Barbarossa! Ma lassù in cima alla Rocca non ce la si fa? Non ci si può arrivare con i camion delle apparecchiature? Beh... allora montate il palco più sotto, quasi fuori dalla città! Ma neanche lì ci sta? Si va più in su! Si va più in là! Si va più in giù! Ed eccoci qua!

Mi sono detto: “Ma che ci importa! Perché incaponirci ad ogni costo per far rispettare i nostri diritti! Basta!...”

In Italia non c'è mica solo Assisi! E San Francesco questa terra l'ha attraversata in lungo e in largo, in

ogni città...quindi andiamo a Firenze...se ci vogliono...e ci hanno voluto!

Ma tornando alla censura devo dirvi che non siamo i soli noi a soffrirne, ogni giorno giunge notizia di attori comici, autori di testi grotteschi, compagnie teatrali e cantori sarcastici che sono costretti a ritirarsi o fare fagotto e andare altrove, perché le loro opere infastidiscono chi detiene il potere.

Ma come dicevo, questa censura spietata, non è un segno nefasto, ma positivo, giacchè solo quando chi ha in mano tutto: gestisce televisione, radio, giornali, pubblicità, teatri, distribuzioni di dvd, assicurazioni, cinema, banche... quando, infastidito dalle critiche, comincia a scalpitare ed azzannare chi fa dell'ironia o battute sarcastiche e vieta a chicchessia di parlare e ridere fuori dai denti, e non accetta che il potere venga messo in mutande, ecco che ricorrere alla censura diventa il segnale sicuro del loro declino.

Vuol dire che il re è nudo e sta sbandando, tenete bene aperti gli occhi e le orecchie perché fra poco sentirete il gran botto. Alleluia!

**(TAV 1 VEDUTA DELLA BASILICA D'ASSISI  
INFERIORE E SUPERIORE E TAV 2  
QUADRIPORTICO)**

La maggior parte degli studiosi d'arte ancora oggi attribuisce a Giotto tutta la sequenza pittorica della navata e delle volte della Basilica Superiore. Perfino le cartoline con le figure dei vari episodi, che si vendono nei chioschi fuori dalla basilica mostrano tutte a retro la dicitura “opera di Giotto”.

Al contrario, un'altra numerosa schiera, con a capo studiosi anche stranieri è assolutamente convinta che per l'esecuzione del ciclo si siano impegnati ben tre cantieri diversi, ognuno dei quali agiva sotto la direzione di un grande pittore della scuola romana con la partecipazione di più maestri provenienti da scuole diverse. Ma fra tutti quegli esecutori, Giotto non c'era, e se c'era copriva un ruolo di semplice aiuto o allievo, insomma non determinante. Ma della

questione cosiddetta di Giotto o non Giotto, avremo tempo di parlarne strada facendo. Ora è importante trattare del santo a cui è dedicato questo tempio, cioè di Francesco.

### (TAV 3 FRANCESCO)

Un uomo minuto e gigantesco al tempo, che non ha eguali, carico di giocondità e ironia, tanto che, a partire dai suoi fratelli, i frati, erano in molti, quand'era ancora in vita, a chiamarlo "il Giullare di Dio". (TAV 3 BIS GIULLARE DI DIO)

Con tutta sincerità vi dirò che ho sempre pensato che quel soprannome fosse dovuto alla fantasia provocatoria di qualche letterato in vena di fantasticherie.

Poi invece ho scoperto che Francesco, lui stesso parlando di sé assicurava: "Io sono un giullare al servizio di dio".

A che scopo si era dato una qualifica così pericolosa? Definirsi giullare nel XII secolo non era certo gratificante, anzi significava mettersi fuori della società, classificarsi a livello di un *paria* osceno. (TAV 3 TRIS CONTRA JOGULATORES)

Infatti, Federico II di Svevia imperatore, aveva emanato proprio in quegli anni, nel 1225, un editto chiamato “De contra Jogulatores Obloquentes”, cioè contro i giullari infami e denigratori. Con questo decreto l’imperatore incitava i cittadini a perseguire con forza buffoni e fabulatori, aggredirli, bastonarli fino ad ucciderli, senza tema d’essere giudicati dai tribunali, giacchè essi giullari erano ritenuti indegni di ogni diritto civile.

E sia chiaro che Francesco fabulatore lo era davvero.

Innanzitutto si trovava dotato non solo di una voce possente, che gli permetteva di farsi ascoltare da una folla di migliaia di persone, come è successo a Bologna e anche in Puglia a Castel del Monte ma, ancora, poteva giovare di una dote da mimo straordinaria, per non parlare poi di un’ironia veramente graffiante.

Ce lo testimonia un cronista del tempo che assistendo ad una supplica di Francesco davanti a papa Onorio III scoprì le sue straordinarie doti di fabulatore. Lo vide esprimersi con gesti, giravolte e

addirittura passi danzati. Alla fine il pontefice applaudì commosso e divertito. Il cronista commentò: “Francesco di tutto suo corpo faséa parola”... cioè Francesco, era in grado, gestendo mani, braccia e piedi di esprimere ogni suo concetto, anche il più ostico e provocatorio.

**(TAV 4 ASSISI)**

**(TAV 4 BIS)**

**(TAV 5 FINIMONDO – rivolta dei minori cacciata dei maggiori)** Francesco aveva da poco compiuto i diciassette anni quando in Italia scoppia il finimondo.

Ma perché, che è successo? All'improvviso, muore il giovane imperatore che stava in Sicilia, e che aveva potere in tutta la Penisola fino alla Germania e oltre. Enrico VI si chiamava, figlio del Barbarossa. All'istante i Maggiori, cioè a dire i signori che da tempo gestivano il potere in quasi tutte le città del Centro Italia, all'improvviso si ritrovano privi dell'appoggio militare dell'impero. Quindi, aggrediti dal popolo minuto, che da anni soffriva delle loro angherie, sono costretti a fuggire dalle

città e rifugiarsi dentro i castelli del contado. (TAV 6 E 7 SCARRONATA AD ASSISI + TAV 8 LA SCOZZONATA) È qui che Francesco tradendo la propria condizione sociale privilegiata (era figlio di un prestigioso mercante) si schiera coi rivoltosi fino a partecipare alla Scarruccata. Ma che cos'è la scarruccata? Chiederete voi.

È un termine umbro antico per definire un'azione collettiva che vedeva giovani e anziani del popolo cingere le cime delle torri con funi e quindi quelle corde afferrarle dal di sotto tutti insieme, in gruppo, e stratonarle a forza di braccia per abbattere i simboli del potere.

Il frastuono di torri che franavano al suolo creava l'effetto di un terremoto (bloomm.....).

Si racconta che Francesco, in una di quelle scozzonate “tardò a tòrsi di mezzo”: si vide piombare addosso un' enorme campana. I compagni suoi lo videro sparire, “Francesco! Francesco! – lo chiamavano a gran voce – dove ti sei cacciato?” Sentirono una risposta che sembrava venire da lontano: “Son qua”, sollevarono la grossa campana,

Francesco era là sotto seduto, completamente rintronato, con gli occhi spalancati ma incolume. “Miracolo!” la leggenda dice che ognuno era stupito per quel prodigio. Lo sollevarono di peso e quasi in coro esclamarono: “Accidenti, ecco un uomo che sta in campana!”

Ma quel frastuono che lo aveva colpito nello strompio di campana – bruohh - fece sì che per un po’ di tempo Francesco si muovesse piuttosto sbrallonato, si guardava attorno e tutto gli creava meraviglia: “Oh, gli uccelli che cinguettano e van volando! Le farfalle che colorano il cielo! E i cavalli che si muovono quasi in danza!” e poi guardava al suolo e commentava: “Oh le formicole, quante, tante, in fila belle formicole care, laboriose e organizzate...cipocipocipo... formicoline!” poi levava gli occhi al cielo e distratto si muoveva, schiacciandole tutte... è una leggenda, naturalmente!

Francesco di lì a poco si ritrovò addirittura in battaglia, contro gli imperiali e i loro sostenitori, rischiò di essere ucciso, fu fatto prigioniero e gettato

nelle carceri di Perugia. Tremende!. (TAV 9 E 10  
PONTE SAN GIOVANNI)

(TAV 10 BIS CARCERE)

Il padre, che aveva amici influenti fra gli imperiali, corse subito a Perugia, pronto a comprare col denaro la libertà del figlio scapestrato. Ricorse perfino a giudici, tentò di corromperli offrendo un grosso riscatto, ma non ci fu niente da fare: Francesco doveva subire la propria condanna. Nel Medioevo i giudici erano incorruttibili... nel Medioevo! Al massimo, se eri un Presidente, ti invitavano a cena!

Così quella terribile detenzione durò un anno, dopo il quale Francesco liberato era più morto che vivo. Ma le cure della madre e della famiglia tutta, compreso il padre, lo portarono di nuovo in salute e in allegria. Dopo quella terribile esperienza, (TAV.

11 FABBRICAR TORRI

eccolo al suo posto fra i giovani abbienti a far festa, accompagnarsi con ragazze gioconde, cantare e danzare. (TAV. 12 DANZARE E GRAN FESTA)

(TAV 14 E' IL TEMPO DEI GIULLARI)

Ma una notte tornando da una festa si trovò a transitare per i vicoli del borgo alto, e fu quasi aggredito dallo sblondolare di pentole e coperchi. Apparve una turba di lebbrosi che attraversava la città bloomm...bloommm..... (TAV. 13 L'INCONTRO COI LEBBROSI). Quei disperati erano costretti dalla legge a segnalare in quel modo il proprio passaggio a tutti i cittadini, perché avessero il tempo di ritirarsi nelle loro case.

Ma Francesco attonito rimane come impietrito. I lebbrosi lo sorpassano e uno di quegli infelici cade al suolo proprio davanti ai suoi piedi.

Francesco si abbassa su di lui senza temere di ammorbarsi, lo raccoglie e, reggendolo con fatica, lo conduce nella propria casa ospitandolo e curandolo per giorni. Ma di lì a poco il lebbroso muore fra le sue braccia e per Francesco da quel momento tutta la vita cambiò. Scoprì il valore della pietà e del vivere non solo per sé ma anche per gli altri, un sentimento quasi sconosciuto in quel tempo... come oggi del resto!

Il Duecento, come largamente ci testimoniano le cronache di quel secolo, fu squassato da violenze e miseria, ma fu anche il secolo in cui si accendono per la prima volta i lumi di una umanità rinnovata, e Francesco, partecipe di questo rinnovamento ne è anche l'esempio più vivo.

Disgraziatamente dei suoi scritti e pensieri riportati dai seguaci suoi è rimasto ben poco, anzi la gran parte è andata perduta. (TAV 15 DI TUTTO SUO CUORPO FASEA PAROLA) ma non per incidente, poiché ogni motto o *Leggenda* fu intercettata e distrutta. A partire dal 1266 su ordine del Concilio di Narbone, esattamente 40 anni dopo la morte di Francesco (TAV 16 CONCILIO DI NARBONE) si ordinò a Bonaventura da Bagnoregio, allora Generale dell'Ordine, di eliminare tutti gli scritti di Francesco e seguaci raccolti fino ad allora, tutti bruciati e si affidò allo stesso Bonaventura (che poi fu fatto anche santo) il compito di scrivere una nuova storia della vita del santo. (TAV. 17 RISRIVERE LA STORIA DI FRANCESCO)

Ma per nostra fortuna le antiche storie su san Francesco grazie alla tradizione orale e al ritrovamento di manoscritti autentici sono arrivate lo stesso fino a noi.

**(TAV 18 LA NAVATA DELLE STORIE DI FRANCESCO).**

Tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento in Italia hanno vita e si propagano movimenti culturali d'altissimo valore. **(TAV 34 CITTA')** Nelle nostre città grazie a scrittori e poeti della forza di Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, Jacopone da Todi, Bonvesin de la Riva, Bescapé - solo per nominare i maggiori talenti - si sta inventando la lingua italiana. Nello stesso tempo anche le espressioni culturali e d'arte stanno imponendosi con un crescendo straordinario.

Lo stesso si dica per i cosiddetti movimenti innovatori, che si occupavano del sociale e di promuovere una nuova politica.

Non era una trasformazione facile, tant'è che furono molti, specie fra gli intellettuali e gli innovatori, coloro che vennero messi nella condizione di non più nuocere. (TAV 36 UMBRIA, CITTA' DI CASTELLO)

Quello che dava fastidio maggiormente al potere era il coinvolgimento delle classe inferiori e distribuire conoscenza e cultura ai sottoposti. Da sempre questo è ritenuto un grave pericolo da chi detiene e gestisce il potere, il popolo deve rimanere assente, dolcemente rincoglioniti in uno stato di coma sublime. Allora non c'era la televisione e si andava giù pesanti.

Segalello da Parma, Jacopone da Todi e perfino Dante Alighieri (TAV 35 CITTA') (TAV 36 BIS SEGALELLO JACOPONE DANTE CAVALCANTI BONVESIN) pagarono duramente la loro opposizione: Segalello viene condannato al rogo, Jacopone posto in carcere a vita e Dante condannato all'esilio perpetuo con l'avviso che se venisse catturato finirebbe sulla forca.

Eppure il potere, anche il più egemonico, in quella situazione, intende che per guadagnare consenso doveva anche produrre opere di alto livello civile e anche d'arte, per cui ecco che si aprono cantieri in ogni luogo disponibile e si incentivano scambi di nuove forme del comunicare, soprattutto attraverso la scrittura e le arti figurative.

Il duecento fu un secolo straordinariamente felice e prolifico di artisti di grande valore.

Alla fine di una sequenza straordinaria di artisti geniali, a Vespignano presso Firenze viene al mondo Giotto di Bondone. (TAV 36 tris GIOTTO CIMABUE CAVALLINI ARNOLFO DA CAMBIO) (TAV. 36 quattris VIENE ALLA LUCE GIOTTO).

Giorgio Vasari, il primo storico dell'arte italiana, racconta che Giotto bambino fu sorpreso da Cimabue mentre su una tavola di pietra ritraeva pecore.

“Bimbo mio, ma che stupendo disegno! – esclama il maestro - Quanti anni hai? Solo cinque? Accidenti!

Sei un fenomeno! Bene, ti prendo come mio allievo... fai fagotto e vieni a Firenze con me.”

Ha tutta l'aria di una favoletta elegiaca... ma teniamola per buona e andiamo avanti. Però direi di prendere per valida l'asserzione di molti ricercatori che lo vedono allievo di Cimabue per almeno sette anni.

Però qui c'è qualcosa che proprio non sta in piedi con le date!

(TAV 37 MOSAICI S.GIOVANNI – BATTISTERO, FIRENZE) (TAV 37 BIS MOSAICO DI SAN GIOVANNI A FIRENZE)

Nel 1280 il ragazzo dal gran talento viene segnalato a Firenze intento a disegnare cartoni per i mosaici del Battistero di san Giovanni. Ma quanti anni ha? Tredici anni? beh qui mi pare che sia un po' grossa...

Ognuno di noi sa che l'arte del mosaico è un'arte molto difficile e complessa, ci vogliono anni di apprendistato. E allora, come la mettiamo? Ma ecco che ci viene in aiuto il Ragghianti, ricordatevi bene questo storico, il Ragghianti, storico di vaglio, il

quale decide di far nascere Giotto dieci anni prima... (TAV 38 LO SI FA NASCERE 10 ANNI PRIMA) così che al momento dei mosaici ne ha già 23, di anni! E allora ci stiamo! Come dicono i tecnici meccanici: se il buco è troppo stretto, basta andarci dentro col trapano, e tutto torna in equilibrio! Certo che se cominciassero ad usar il trapano anche per aggiustare le frottole di certi governanti...ne avremmo gran vantaggio....! Ho sempre sognato un ministro gruviera!

Nel 1290 Giotto ha poco più di vent'anni e secondo lo storico Baccheschi gli verrebbe affidato l'incarico di eseguire le *Storie Bibliche* sulla parte alta delle pareti della Basilica Superiore, come aiuto... si immagina! No, addirittura come caput magister, cioè a dire il responsabile massimo del cantiere.

Pare poco probabile visto che in quel tempo ad Assisi erano presenti maestri di chiara fama più esperti e famosi di lui, ma andiamo avanti... (TAV 18)

(TAV 39 CONFRONTO ASSISI - PADOVA )

Ed ecco che all'istante a ripianare la questione, appaiono dei sostenitori di Giotto meno approssimativi, che correggono i tempi. Essi dicono: “Scusate, in verità c'è una variante. Giotto arriva da Roma ad Assisi, d'accordo, ma quasi 5 anni dopo, intorno al 1295, cioè poco prima che venga ultimato il ciclo delle *Storie di Francesco*”. Quindi Giotto, ammesso che ci fosse, non ha fatto in tempo a dipingere granché.

Oh, così va già meglio.

Ma ecco che s'intromette un gruppo di antigiotteschi spietati.

“No! Anche quest'ultimo aggiustamento non sta in piedi. Giotto non arrivò ad Assisi nel 1295 ma ancora più tardi!”

“Chi lo asserisce? Fuori le prove!”

“Eccole. Si tratta nientemeno che dei *Commentarii* di Lorenzo Ghiberti, notevole pittore, e scrittore fiorentino che (TAV 40 BIS LORENZO Ghiberti) nelle sue testimonianze redatte a metà del 400 dichiara: Giotto di suo pugno “dipinse nella chiesa d'Ascesi (Assisi) nell'ordine de' frati minori

quasi tutta la parte di sotto.” (TAV 40 NELLA PARTE INFERIORE DELLA BASILICA spaccato prospettico)

Come a dire che scese a dipingere nella Basilica Inferiore, dove infatti si ritrovano le sue *Storie della Maddalena*, stupende fra l’altro. (TAV 41 CICLO DI MADDALENA).

“Ed ecco che tutto si dipana.”

“Si dipana un corno! - rispondono i filogiotteschi – Come voi avete detto, ad Assisi esistono 2 basiliche costruite, una sull’altra una superiore una inferiore Ma giotto non scese dalla basilica superiore a quella inferiore ma dalla parte alta (cioè dalle volte) alo livello della cornice di terra, rimanendo a dipingere sempre nella Basilica Superiore.

A questo punto interviene Rossini: “giotto di qui, giotto di là, Giotto Giottissimo per carità, forse sta su forse giù eccoli qui eccola là, Giotto Ghiottissimo per carità!

No, siamo seri: qui bisogna esibire documenti chiari e inconfutabili! Basta chiacchere! E i documenti ci sono! Qui ce n’è addirittura uno a firma del

cardinale Stefaneschi, braccio destro del Pontefice, quindi autentico. E che è? E' un contratto che impegna Giotto a eseguire il celebre mosaico della Navicella in Vaticano e il polittico Stefaneschi, cioè del cardinale medesimo.

(TAV 42 GIOTTO: IL POLITTICO STEFANESCHI)

Bene, e qui salta fuori un vero e proprio papocchio: come poteva Giotto operare nello stesso tempo ad Assisi e a Roma?

Beh, i mosaici e le altre opere le avrà eseguite dopo Assisi.

No... la stipula del contratto, con obbligo di esecuzione immediata delle opere romane, è del 1295 quindi proprio nel tempo in cui Giotto dovrebbe essere impegnato anche alla Basilica d'Assisi.

Come la mettiamo? Lui è ad Assisi il mattino e di pomeriggio è a Roma? Fa due giorni qui e due giorni là? Cosa vuoi che sia? Tanto in quel tempo, per arrivare a Roma dall'Umbria, ci volevano soltanto due giorni... (TAV 43 DUE GIORNI A

**CAVALLO**) due giorni a cavallo, poi scendi e tanto per sgranchirti un po', vai sui ponteggi e ti fai una bella pitturata di un'intiera giornata, e poi via! Di nuovo a cavallo! Smonti dopo due giorni, pitturata ad Assisi, rimonta sul destriero, galoppa! Naturalmente corsieri sempre freschi. Vuoi vedere che Giotto a tempo perso allevava anche cavalli?

Non raccogliamo provocazioni... a parte che Giotto, è risaputo, aveva uno staff di aiuti eccezionali che eseguivano i lavori da lui impostati alla perfezione. Certo, anche loro sempre a cavallo! Un po' qui, un po' là... hop! Hop!

No, per favore, non buttiamola allo sghignazzo. Siamo seri!

Dunque, permettetemi di ricordarvi che Giotto, poco prima di venire ad Assisi, s'è pure sposato, a Firenze, con una splendida ragazza, nel 1290, **(TAV 43 BIS AMORE E PROLE)** e siamo a conoscenza del fatto che avrebbe generato quasi subito una nidiata impressionante di figli, otto in tutto, quindi ogni tanto doveva tornare anche a casa, a Firenze, se non altro per procreare, certe cose non puoi

risolverle attraverso gli aiuti, per quanto bravi e fidati siano! Una cavalcata a Roma, ritorno ad Assisi, ripartenza per Firenze, ritorno ad Assisi e via! Più rapido di un corriere espresso! Se poi pensi che aveva pure un'amante a Roma! Per favore, basta così. Stiamo proprio andando sul pecoreccio!

Ma il conflitto su Giotto o non Giotto non è ancora arrivato al gran botto... perdonate la rima!

Come vedremo, le diverse posizioni dei due schieramenti di ricercatori e critici, col tempo si sono esasperate. Gli studiosi toscani, all'unisono, danno la quasi completa paternità degli affreschi d'Assisi a Giotto. Ma è risaputo che ad Assisi c'erano tre diversi cantieri che operavano insieme quindi Cavallini, Turrizi e Rusuti... insomma, i Romani dove li mettiamo?

Al seguito di Giotto, come a dire suoi "assistenti"! E qui scoppia davvero la rissa, questa asserzione fece addirittura imbestialire Federico Zeri, uno dei maggiori conoscitori della pittura medievale, che indignato dichiarò: relegare Cavallini al seguito di

Giotto è da considerare un “tristissimo episodio di teppismo culturale”. Pesante, eh? Ma ha ragione ha mio avviso!

(TAV 44 A ROMA CON I SUOI MAESTRI)

A ‘sto punto è il caso che noi si cerchi di conoscere meglio la Roma ciò che stava succedendo a Roma in quel tempo. (TAV 44 BIS RESTAURO DI SAN PIETRO)

## LE BASILICHE

Nell’urbe si stava creando una straordinaria attenzione per le opere d’arte come non succedeva in alcun altro luogo in Italia e nell’intero mondo cristiano. (TAV 45 S. PIETRO, S. PAOLO, S. MARIA MAGGIORE)

Le grandi basiliche come Santa Maria Maggiore, San Paolo e San Pietro, venivano una dopo l’altra restaurate, cosicché potessero mostrare di nuovo la loro originaria magnificenza. Gli esecutori di quelle opere, sette o otto secoli prima, furono artisti di

origine romana e soprattutto greca. (TAV 46 – 46bis - 47- 47/2 BIS 47bis MOSAICISTI GRECI) .

Alla fine del '200 si aprivano numerosi cantieri, e a Roma accorrevano pittori, mosaicisti, architetti e scultori da tutta la penisola e anche dalla Provenza.

La scuola ellenistico-romana riprendeva gran vigore grazie soprattutto alla presenza di maestri che abbiamo già nominato, come Pietro Cavallini, Turrizi e Rusuti e ai toscani Cimabue e Arnolfo di Cambio. (TAV 47 tris CIMABUE BASILICA SUPERIORE AD ASSISI)

Qualche anno dopo anche ad Assisi si creò un imponente polo culturale. Non avvenne spontaneamente, ma per un ben calcolato programma politico-religioso.

Dobbiamo ammettere che se Assisi divenne il nuovo fulcro dell'arte e del nascente Umanesimo fu soprattutto grazie a Nicolò IV e a tutti gli altri pontefici che lo seguirono.

I romani naturalmente furono i fautori portanti di quel movimento, seguiti dai fiorentini con capintesta naturalmente Cimabue e Giotto più tardi.

La Basilica d'Assisi era appena stata costruita che turbe di pittori salivano sulle impalcature per affrescare ogni parete. Sembrava un sacrilegio, giacchè per anni i frati di tutta l'Umbria avevano rifiutato che qualsiasi decorazione coprisse le mura dei templi dedicati al poverello d'Assisi, per rispettare la sobrietà, l'umiltà, la modestia, costantemente dettate e cantate dallo stesso Francesco.

Ma ecco che interviene papa Niccolò IV che per rompere ogni indugio dichiara la basilica “cappella papale” com'è oggi, grazie all'ultimo pontefice germanico... Quindi, via libera ai frescatori che invadono finalmente la navata e il transetto, issano impalcature, argani e scalinate (**TAV 48 POTETE IMMAGINARE CHE ENTRANO IN MASSA**). Li potete immaginare: lassù, a cominciare dalle volte e sotto al piano intermedio ecco apparire le sequenze di inquadratura fra grida, richiami, secchi che cascano dall'alto sbroffando colori...

No, no calma... non poteva succedere così (**TAV 48 BIS I CANTIERI**) giacchè l'organizzazione del

cantiere seguiva tempi e metodi di una precisione a dir poco maniacale.

A dirigere tutto c'era un *caput magister*,

(TAV 49 TRABATTELLI E IMPALCATURE)

(TAV 53 BIS CAPUT MAIOR) (TAV 50 TRE CANTIERI AD ASSISI) cioè una specie di supervisore generale che aveva il compito di uniformare i progetti e le loro applicazioni. Sotto di lui, agivano tre *caput maior*, pittori di grandissimo talento ognuno con la responsabilità di dirigere il proprio cantiere in completa autonomia; ancora, sotto la direzione dei tre maestri agiva un notevole gruppo di affrescatori, carpentieri, muratori e giovani apprendisti.

Ma fermi tutti! Stiamo compiendo un grave errore. L'apertura dei cantieri d'Assisi non avvenne con quella progressione.

Ad aprire i lavori nella Basilica del Santo fu in verità un solo cantiere che operò nel transetto ( la parte orizzontale che attraversa la navata).

Il caput maior era unon straordinario pittore di cui purtroppo si è dimenticato il talento e l'importanza

.....

Ma torniamo a Cimabue ecco che appena terminato il giudizio universale di cui parleremo in seguito, ecco apparire i partecipanti al grande ciclo dell'Antico Testamento di San Francesco, con i tre cantieri al completo. Ma da che cosa abbiamo stabilito questa triplice presenza? Cioè a dire dei tre distinti caput maior e relative maestranze?

Esattamente dai diversi metodi con cui si eseguivano gli incarnati e la stesura delle velature preparatorie. Questo ci indica ancor più chiaramente le progressioni messe in atto dai pittori romani con a capo Cavallini rispetto a quelli toscani, capi in testa Giotto.

I caput maior appena steso lo strato di calce e sabbia fine, si preoccupavano di riprodurre sulla parete i disegni originali con figure, paesaggi e architetture.

A questo scopo, nel '400 si impiegavano i "cartoni", cioè grandi fogli bucherellati che, appoggiati a ridosso della parete fresca, venivano picchiettati usando spugne immerse nel nerofumo così da proiettare sul muro attraverso il bucherellato la completa traccia dell'affresco.

Ma per tutto il Due-Trecento, questa tecnica era assolutamente sconosciuta. Al suo posto si impiegavano i patroni, (*mostra i patroni*) sagome di figure ritagliate su una carta molto solida e spessa detta "lombarda". Queste figure riproducono la silhouette dei personaggi che verrà riportata sull'intonaco contornando con un carbone la forma della sagoma impiegata. Riordinare.....

A questo punto, perché voi possiate meglio intendere l'uso e gli espedienti di questa tecnica, serve che io vi offra una dimostrazione diretta e pratica di tutto il procedimento. (TAV 51 REALIZZAZIONE DELL'INCARNATO - GIOTTO E I ROMANI)

Per darvene dimostrazione abbiamo preparato con Michela due le sequenze dei due diversi procedimenti, ora ve li presentiamo.

Michela nei panni di Giotto con la tecnica toscana, e io nelle vesti di Pietro cavallini con la tecnica dei romani.

Questa due figure rappresentano la stesura preparatoria dell'alletto, che significa coinvolgere.

Il colore che si è usato è una terra di verde chiaro.

io nei panni di Cavallini stendo tutto il colore al completo sul viso, cominciando già a indicare dei volumi. Mentre Michela nei panni di Giotto, solo al contorno del viso, però segnando le ombre sul naso, sotto le palpebre, sotto il mento e via dicendo. andiamo avanti con le tavole e presentiamo le due appresso come vedete abbiamo già proseguito con la pittura usando una terra bruna con la quale abbiamo segnato i chiaroscuri, più decisi da parte di Cavallini più morbidi da parte di Giotto. Non ci sono ancora le immagini vere e proprie della figura, sono solo abbozzate.

Passiamo alla terza, noterete che in Cavallini il segno diventa più deciso, quasi inciso, mentre in Giotto è segnato, sì, ma sempre moderato.

È qui che stendiamo anche l'incarnato, che è un insieme di rosa chiari delicato per Giotto, un poco più intenso per Cavallini. E siamo al finale, il momento in cui si inseriscono le biacche dette "luminelli", cioè pennellate di bianco a sottolineare i punti raggiunti dalla luce, per raggiungere una sensazione di volume maggiore, decisi in Cavallini, più tenue e delicati in Giotto

(TAV 53 INCARNATO DEI ROMANI) (TAV 52 GIOTTO A PADOVA)

(TAV 53 TRIS E QUADRI STESURA INCARNATO FINALE)

Ed è grazie a tutti questi particolari che si è scoperta la grande differenza fra il metodo usato pittori che dipingevano alla maniera romana rispetto a quelli fiorentini.

[*esce Michela*]

Devo informarvi che questa conoscenza tecnica l'ho acquisita da Zanardi, un grande restauratore dal quale posso ben dire di essere andato a scuola: è lui che mi ha fatto scoprire tutti i passaggi dei diversi metodi dell'affresco antico. ....

Siamo giunti alla fine della leggenda di Dio, il giullare di Dio racconta .....ha concluso il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci.

Il papa entusiasta pone una manata sulle spalle del Santo .....

Ma il fatto veramente rivoluzionario che viene messo in atto ad Assisi e più tardi da Giotto agli Scrovegni è quello della composizione scenica e soprattutto la collocazione assolutamente insolita delle figure. Di norma nella pittura e nei mosaici bizantini i personaggi nei dipinti apparivano quasi esclusivamente di fronte, ed era insolito vederli posti di profilo (**TAV 54 TEODORA E LA CORTE - MOSAICO**). Ancor più difficile era scoprirli su piani diversi dentro una parvenza di prospettiva.

Per la prima volta ad Assisi, negli affreschi ormai definitivamente attribuiti a pittori della scuola romana, appaiono i piani prospettici (**TAV 55 CACCIATA DEI DEMONI DA AREZZO E TAV 56 PARTICOLARE**): i cieli si riempiono di immagini di angeli o demoni che si muovono in tutte le direzioni. Gli edifici si trasformano in sagomature di stampo teatrale, ma con un intento prospettico già abbastanza evidente; (**TAV 56 BIS DISTRUZIONE DELL'ASSETTO FRONTALE**) soprattutto ciò che impressiona nelle storie di Assisi è la collocazione dei protagonisti posti di fianco o addirittura di spalle rispetto al pubblico che osserva il dipinto, e perfino seduti o sdraiati a terra.

Così nella *Morte di San Francesco* (**TAV 57 MORTE DI SAN FRANCESCO**) ad Assisi e nell'*Apparizione del Santo durante il capitolo detto di Arles* (**TAV 58 APPARIZIONE AL CAPITOLO DI ARLES**), decine di frati seduti a terra e su panche ci mostrano bellamente la parte retrostante del corpo. Nella *Resurrezione di Lazzaro*, nella Cappella Scrovegni, Maria e Marta stanno inginocchiate con i gomiti a terra e offrono affettuosamente le terga al pubblico (**TAV 59 RESURREZIONE DI LAZZARO**). Allo stesso modo, quasi a specchio, un becchino che solleva lastre di pietra mostra agli astanti la schiena flessa in un gesto di fatica.

Ma dobbiamo senz'altro ammettere che il *Compianto* di Giotto agli Scrovegni, con tutti i seguaci sconvolti attorno al Cristo depresso dalla croce, sia da ritenere uno dei capolavori compositivi di tutti i tempi. Anche qui vediamo in primo piano due figure in ginocchio e poste di schiena (**TAV 60 COMPIANTO SUL CRISTO MORTO SCROVEGNI part.**). Si tratta di una rottura netta di tutte le consuetudini compositive. Quel porre quasi di continuo davanti agli occhi degli spettatori schiene e terga non è un atteggiamento provocatorio, ma un potente gesto che sottolinea il ritrovarci profondamente dentro la realtà della vita.

Ma veniamo a scoprire l'esistenza di un altro sconvolgente *Compianto* che di certo Giotto ha veduto almeno dieci anni prima proprio ad Assisi. Si tratta di un affresco molto simile a quello di Padova, specie nell'impianto, eseguito da un pittore rimasto anonimo per secoli, ma che finalmente oggi ha trovato la propria identità in Pietro Cavallini.

Anche qui le gestualità delle dolenti si realizzano attraverso l'estendersi di braccia e mani intorno al corpo di Gesù e immediatamente notiamo come Giovanni dipinto nell'atto di sollevare una mano di Cristo sia l'identico ritratto di Esaù delle Storie di Isacco, sempre ad Assisi, di cui parleremo tra poco (**DETTAGLIO VOLTO ESAU**). (**TAV. 59 bis COMPIANTO SUL CRISTO MORTO ASSISI**).

non si è dimostrata l'attenzione e il rispetto che merita. Si tratta di Bencivieni detto Cimabue, che cominciò la sua vera e propria evoluzione a Roma nel 1272 a trent'anni circa dove scopre la pittura e la scultura greco-romana. (TAV 60/6 QUATTRO ANGELI) (TAV 60/7 CIMABUE ALL'URBE)  
Nella città dei Papi il pittore fiorentino rimane per più di qualche anno prima di giungere ad Assisi, dove si trova ad essere il primo a salire sulle impalcature della basilica superiore per dipingere l'Apocalisse e la Crocefissione. Questo nel 1277. Questa data ci dà la certezza che Cimabue fu l'iniziatore degli affreschi nella Basilica stessa.

Ma dobbiamo lamentare come il tempo e le condizioni atmosferiche abbiano fortemente compromesso l'originale assetto cromatico di questa straordinaria opera di Cimabue. (TAV 63 APOCALISSE ANGELO DEL 4 SIGILLO)

A questo proposito abbiamo scoperto che, di fatto, la deformazione del croma è dovuta più a un

processo chimico che al decadimento causato dall'erosione ambientale, (TAV 64 CROCEFISSIONE – PARTICOLARE) ed è la biacca il responsabile di quella deformazione. Infatti, la biacca, che è un composto di carbonato basico di piombo, col tempo all'aria si trasforma in un colore che tende al nero, mentre, allo stesso tempo, certi bruni, a base di zinco, sbiancano. Per cui, com'è accaduto proprio ad Assisi, alcuni affreschi di Cimabue hanno subito una mutazione incredibile.

Potete osservare qui sullo schermo un particolare d'affresco letteralmente rovesciato di colore

In poche parole, ci si è trovati, dopo qualche secolo, dinanzi ad una specie di negativo fotografico. Bisogna ammetterlo, con un risultato spesso incredibilmente affascinante.

Si fatica, è vero, a leggere le storie e a interpretarle, ma l'insieme così stravolto appare magico. (TAV 65 CROCEFISSIONE – PARTICOLARE – RITOCATO)

(TAV. 66 ANGELO CON TURIBOLO D'ORO -  
PARTICOLARE)

Più di uno studioso, a proposito dell'idea che Giotto possa aver seguito da ragazzo il maestro suo, Cimabue, nel ruolo di aiuto, incappa evidentemente in un incredibile svarione.

Giacchè i lavori nel transetto in questione hanno inizio nell'anno 1277 e poiché Giotto nasce nel 1267, in questo momento avrebbe dieci anni... un bambino quindi... e per quanto in quei secoli lo sfruttamento dei minori non fosse perseguito penalmente, non credo che nell'ambiente in cui governavano i francescani si accettassero bambini sui ponteggi del cantiere, in equilibrio su assiti posti a diciotto metri d'altezza... col rischio di dover assistere al volo di quei fanciulli che come angeli svolazzavano nelle cadute prima di schiattare al suolo. No! (TAV 68 BIMBI CHE SVOLAZZANO).

Sempre di Cimabue, nel transetto sinistro appaiono angeli (TAV 71 QUATTRO ANGELI -

**APOCALISSE, PART.)** la cui fattura svela una forte attenzione alle opere antiche presenti in Roma; **(TAV 71 BIS IL DESEQUILIBRE D'APPOGGIO)** la postura del loro corpo trova assetto in un'attitudine 'neo-ellenistica' cioè il peso del corpo viene scaricato per intero su una gamba sola, mentre il bacino fa da bascula al tronco creando una dinamica eleganza.

Nella *Caduta di Babilonia*, sempre di Cimabue, osservatela bene **(TAV 72 BABILONIA)** all'annuncio dell'angelo che attraversa in volo il cielo, tutti i palazzi possenti crollano mentre spiriti immondi e uccelli fantastici fuggono dalle porte spalancate della città. Questo è senz'altro uno dei dipinti più tragici e paradossali fra tutte le opere di Cimabue, dove partecipiamo al tumultuoso evento di tutti gli edifici che si aprono come un mazzo di carte di una composizione cubista.

A questa stessa immagine si ispira un affresco che possiamo ammirare qui nella navata, della Basilica Superiore, e che racconta del crollo della Basilica di

San Pietro nel sogno di Innocenzo III. Questo affresco è sempre stato attribuito a Giotto ma oggi siamo certi che l'autore fu senz'altro un grande caput maior romano di cui vi diremo in seguito (TAV 73 e 74 SOGNO DI INNOCENZO).

Il personaggio principale di questa storia non è il papa, ma san Francesco. Per la prima volta, con tre o quattro fratelli, il santo giunge a Roma per incontrarsi con papa Innocenzo III, il terribile massacratore degli albigesi, presentatogli dal cardinale Giovanni Colonna, potente consigliere del papa stesso e fraterno amico di Francesco. L'incontro fra Innocenzo III e il frate di Assisi si risolve in un disastro. Come il papa lo vede, così cencioso e con quel costante sorriso umile sulla faccia, si irrita, viene assalito da uno strano tic, cioè cominciano a tremargli fortemente le dita, urla e lo caccia. Ve lo recito in umbro, marchigiano e campano.

---

Chella nòtte lu Pàpie, dopo aver cacciato lu Francesco e li so frati, va a dormi' corecàto su lo

soo letto che pare ‘no sarcofago, e manco ha magnato. (TAV. 22 IL SOGNO DI INNOCENZO)

Ell’è nervoso, s’endorménta e de lì a poco ce pija ‘n incubo tereméndo: se arretruova deréntro a la soa cattedràle che par’ de sta’ en una foresta de colonne, e di bòtto schioppa ‘nu tremmamòto: tipitipotitomtitiem!, ‘na trémbolata de le colònne, l’arcate se scaràzzeno, càscheno a bascio petre e massi, frana ogne cosa!

“Oh Dio, me acciaccano seppelluto! L’ecclesia crolla!” (TAV. 23 LA CHIESA VIEN GIU’)

All’emprovvisa ecco ch’appare un omo picciolo, secco, vestuto de cenci che tack!, blòcca ‘na colònna co’ ‘na manàta, lèva nu piede e ne aregge ‘n’altra che sta schiattanno, léva in su le brazza che se slòngheno lònghi fino a blocca’ l’arco maistro tutto: gnàk! Po’ tutto s’arresta!. Silenzio!!

Se desvéglia lu Pàpie. Ell’è madido de sudore... co’ li trembóri. Lu sole està spontando. (TAV. 24 IL

PAPA HA MANDATO A CHIAMARE IL CARDINAL COLONNA) Sùbbeto manda a

chiama’ Colonna che è lo consejere sojo, et

emmantinente ecco che zonze correndo lu Cardenale.

“Che accade?”

“Oh sei acca’ Colonna, ce ho fatto ‘nu malo sogno de spavento, ma ell’éra tutto vero!... Me so’ truovato de sotto l’arcòni de la chiesa che me franava en capo, crollàveno tutte le navate... e là zonze all’emprovvisa ‘n ommo minùto co’ le brazza che se slòngheno pe’ tutta la cattedrale e blocca ogne cosa: arcòni, colonne e cupole! Tutto l’ha bloccato!

“E tu – dimanda lo Cardenale –no’ t’è zonta ‘n idea de chi te pòle ave’ salvato la chiesa e lo corpo tuo,... che chello tòo sogno tène ‘n allegoria?... E chella allegoria se chiama Franzesco!”

“Chi, l’amico tojo, lu cencioso cun lo sorriso?”

“Proprio illo! È lui che te pole salvare, te e la tua eglesia! Ascòltame, Ennoce’ – che lui ce tène una confedenza con lu papa che non ce mette nemmeno il numero... Ennocè e basta! – Ennocè, decevo, tu bisogna che chiammi ‘sto amico meo Franzesco e ce parli! Chiàmmalo con umeltate, fallo veni a cà e

descùrrece! Pàrlace! E ascùlta chillo che te vène a dicere e no' trema' coi diti!

“D'accòrdo – dice lu papa – vacci a chiamàllo!”

“Ce vado emmantenente!”

Lu cardenàle descénde, razzonze Franzesco e je dice:

“Franzesco ce sémo! Maravégia! Lu Pàpie te vo' veghe' emmantenente! (TAV. 25 MA COME SEI CONCIATO?) Ma pe' lu Santissimo comme te se' arridotto, concio comme 'nu pezzente... e po' 'sta mania che ci avete de tónderve rapàti su lu capo! Ha vója i colpi de sole che v'accattàte!... Pe' fòrza dòpo appresso ve pìjeno 'ste idee de pazzi! E va buono! Immo! Ma pe' favore, scanzella de la fazza 'sto sorriso beato, che chillo, lu trema-diti, va fòra de stràmbula!”

Zòngheno dinnanzi a lu papie e chillo Innozenzo dice:

“Assettate Francesco e perdona che so' stato uno poco brusco co' te. E tu, Colonna, lassame solo con illlo. Anco vui frati, ite fora. Dìceme Franzesco, che

puozzo facere pe' te?"(TAV. 26 DIALOGO CON  
INNOCENZO III)

“Oh Patre Santo, eo voraria contàr lu Vanzélo en  
ogne lòco, dove càpeta càpeta”.

“Ma dove, de grazia?”

“Che saccio... intramèzzo a ‘na strada, ‘nu campo,  
quanno ce sta... poni caso... ‘nu mercato, anco lì!”

“E in ciésa mai? (*Breve pausa*).

“Volentéri ce anderebbe anco in ciesa... ma lì ce  
stanno già li préveti... e no’ vorrebbe fa’  
confusióne!”

“E che altro desìo tu ci avrebbe?”

“Voreria la tòà permissióne de porre in pié ‘na  
Comunetà indove tutti so’ iguali e se vole bene.  
Dove tutti stanno in povertà e séguiteno lu Vanzélo  
cossì come l’è scripto, senza manco ‘na chiòsa.”

“Bòno, me piàce! E appresso?”

“Voraria che tutti noiàltri fùssemo ensieme ma no’  
ci avrèssemo dinari: prima regula de la nostra  
Regula ell’è che nisciùno deve tenére possessioni,  
magioni o terre!”

“È bello, me piace: ogne uno no’ debbe tenére nulla.... Ma la Comunetà intera ce po’ tenére de la robba?”

“No, manco la Comunetà!”

“Ma come facite a campare? E se schioppa ‘na carestia come sortite da le rógne se no tegnite resèrva?”

“Sperammo in la santa Pruvvidénzia! D’altra manéra, anco Jesus Cristo annàva intorno senza nulla de resèrva, se ne giva vestùto d’un abbijamento uneco, a pèdi ignùdi, no’ se portàva né sacche nè robba de magnàre, iva co’ li sòi apòstuli ello che capitava capitava!”

“Arrèstate Franzesco, me sconfónno o tu vorarèste devegnìre la copia sputata de Gesù nostro signore?”

“Ma che dite patre?!”

“No, dimme chiaro, perché en ‘sto caso io me fazzo en là e tu monte su lo meo scranno e te derige l’entiero Vatecano, cumpreso lo Concistoro tutto.”

“Innocenzo santissimo, tu me stai a canzonà. Io saccio bene che Jesus oltra a essere ommo ell’era anco figlio de deo, ed illo mismo ell’éra Deo... Deo

unico, anco se l'éreno in tre! E quanno annàva intorno co' tutti l'apostoli sòi e i fideli che li seguitàveno e zonzava su la montagna e 'stu pòpulo cammenàva appresso a illo pe' jorni e jorni, e quanno lu Salvatore se piazzava in capo al monte tutti si assettavano torno torno. Illo parlava e ogne uno l'ascoltava incantato, e piagnéveno e arridevano e battéveno le mani e l'ereno de molto contenti... a 'no certo ponto, magari a mezzojorno, quarcùno diceva: "Jesus, ci avessimo un poco de fame! Qualcheduno sta pure svegnendo".

E sùbeto Jesus responnéva: "Va buono, d'accòrdo! Ce sta qualcheduno fra vuje che tiene 'nu piezzo de pane?"

"Eo tengo 'na pagnottella!"

"Dàmmela qua! – pssak!, la lanzàva, illu l'accattàva e poi diciva - C'è quarcun artro che tiene cumpanatico: formàggio, carne asseccata?"

"Eo ci averebbe 'nu pesce..."

"Indove te lu téne?"

"Qui in la saccòcia..." E lo cava fòra.

Pensa te: ‘nu pesce tagnùto pe’ tre jorni in saccoccia... ‘no tanfo che ognuno se scansa in là!

“Damme qua ’sto péscce”, Lo lanza, illo l’acchiappa e comenza a infornà pane e pesce derentro ‘nu canestro granne.... ce dà ‘na scrollata, e gitta pe’ l’aria tutto... e a l’immediàta casca giù ‘na tempesta de paninoni con deréntro lu pesce nettato anco de le lische!, con intrammezzo infilate erbore parfumate! Tutti màgnano ed esclàmmeno: “Come ell’è bono! Che bella religione che è, questa! E chi me move più de qua?!” Ah ah ah... amen (CANTO GREGORIANO)

Ma torniamo a Cimabue.

Ecco che appena terminato di affrescare il giudizio universale di cui parleremo in seguito, ecco apparire i partecipanti al grande ciclo dell’Antico Testamento e di San Francesco con i tre cantieri al completo, ma da che cosa è stabilito questa triplice presenza, cioè a dire dei tre distinti caput maior e relative maestranze? Esattamente dai diversi metodi con cui si sono eseguiti gli incarnati e la stesura delle velature preparaorie, questo ci indica ancor più

chiaramente le progressione messe in atto dai pittori romani con a capo Cavallini rispetto a quelli toscani capintesta Giotto.

Per darvene dimmostrazione utilizzando normali pennelli come questi abbiamo preparato con Michela le sequenze dei due di versi procedimenti e ora ve li presentiamo. Michela nei panni di Giotto con la tecnica toscana, e io nelle vesti di Pietro cavallini con la tecnica dei romani. Queste due figure rappresentano la stesura preparatoria dell'alletto, che significa coinvolgere.

Il colore che si è usato è una terra di verde chiaro.

io nei panni di Cavallini stendo tutto il colore al completo sul viso, cominciando già a indicare dei volumi. Mentre Michela nei panni di Giotto, l'ha steso solo sul contorno del viso, però segnando le ombre sul naso, sotto le palpebre, sotto il mento e via dicendo. andiamo avanti con le tavole e presentiamo le due appresso come vedete abbiamo già proseguito con la pittura usando una terra bruna con la quale abbiamo segnato i chiaroscuri, più decisi da parte di Cavallini più morbidi da parte di

Giotto. Non ci sono ancora le immagini vere e proprie della figura, sono solo abbozzate.

Passiamo alla terza, noterete che in Cavallini il segno diventa più deciso, quasi inciso, mentre in Giotto è segnato, sì, ma sempre più moderato.

È qui che stendiamo anche l'incarnato, che è un insieme di rosa chiari delicato per Giotto, un poco più intenso per Cavallini. E siamo al finale, il momento in cui si inseriscono le biacche dette "luminelli", cioè pennellate di bianco per sottolineare i punti raggiunti dalla luce, e ottenere una sensazione di volume maggiore, decisi in Cavallini, più tenui e delicati in Giotto

(TAV 53 INCARNATO DEI ROMANI) (TAV 52 GIOTTO A PADOVA)

(TAV 53 TRIS E QUADRI STESURA INCARNATO FINALE)

Ed è grazie a tutti questi particolari che si è scoperta la grande differenza fra il metodo usato pittori che dipingevano alla maniera romana rispetto a quelli fiorentini.

[*esce Michela*]

Devo informarvi che questa conoscenza tecnica l'ho acquisita da Zanardi, un grande restauratore dal quale posso ben dire di essere andato a scuola: è lui che mi ha fatto scoprire tutti i passaggi dei diversi metodi dell'affresco antico.

Così come dai miei maestri dell'affresco a Brera, Carpi, Funi e Carrà ho imparato che l'attenzione di pittori come Cavallini e Giotto verso la tradizione popolare specie nel raccontare la vita di San Francesco ad Assisi fosse determinante. E a questo proposito tornerei all'incontro fra il santo di Assisi e Innocenzo III che abbiamo tenuto in sospeso.

Eravamo giunti alla fine della leggenda in cui il giullare di Dio ha concluso il racconto del miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Il papa sferra una manata sulle spalle di Francesco e ridendo dice: “ oh che tu se bono jullare en vero!”.

“doncate tu vorreste porre en piedi una comunetà che campa ala jornata senza pensà allo dimani...che no' se vol dar regule né lezzi”

“No padre, disce Franzesco, le regule, da che monno e monno, so’ sempre a vantazzu de chilli tegнено tutto, a scorno de li suggetti e mortificati.”

“Ah, tu s’è peijore de Petro Valdo, che me portò a lu massacro de chilli eretichi Albegesi”.

“Làsseme parlà’ Franzesco... Perdóname, ma tu me ce hai mandaito in sbarlazzo de cervella ... Eo entèndo bene ‘sto tòo penzamento ell’è netto e santo, ma te tu ce dévi annà’ a tagnìre ‘sto descurso a la gente giusta... no a me, che no’l posso comprènde’. No, anzi... capìsco ma no’ pòto accettàre! Tu, ce dévi annà’ a tagnìre ‘sti descòrsi a li puòrci!” (TAV. 27 E 28 L’INCONTRO COI PORCI)

“Come?!”

“Da li puòrci, dai porcèlli! Tu vai en una porzellàra... ci trasi addentro... ambràzzi li puòrci e ce parli de la tòa penzàta de Regula novella e tu vedrai che li puòrci te ascolterà con passione. Poi abbràzzeli anco pe’ me!”

Franzesco pija uno respiro e dapo' se pone en ginocchio: "Gràzie per 'sto bon consèjio Santo Padre, ce vago all'immediàta!"

Descende e corre fora de lo palascio... Se encontra co' li so' frati.

"Venìte meco, che lu Papie m'ha donato 'nu consejio maravegioso!"

Sòrteno da le mura, zongheno fòra de la cittade e quanno so' ne li campi, Franzesco dice: "Attendìte a 'sto loco, laggiù ce sta 'na porzellàra! Ci vaco a solo.

Va dritto verso a lu truogolazzo... Come zonze adderentro, se encoccia co' na scrofa tettazzona... Aprèssu truòva 'nu verro groffognóne, e po' 'na mucchiàta de puòrci de la famijia. Franzesco slarga le brazza.

"Puòrci splendídi!... Frati e sòre mìi! Eo so' qua zonto pe' ordine de lu Pàpie che m'ha convènzò vegnìrve a parlà' de lu Vanzélo, de la caritàe e de l'amore che abbesogna avérghe fra noiartri!

Li puorzi lo guàrdeno co l'uocchi sbarrati.

Franzesco li abbàscia... ambràzza i puòrci e co' issi vasse a ruotolà' in la fànga stercoràra. Quando ell'è tutto smerdolento, sòrte de fòra corendo en verso la ciutàde co' i soi fràiti che ol seguìteno frasturnàti. Zónzeno de fronte al palàzzio del Pàpie, Franzesco se infila deréntro, monta pe' le scale... che cognósce già lu cammino... e zonze a la porta de la gran sala dóve sta lu Pàpie, assettato a la tavula co' génte de gran reguàrdo: fèmmene de bellezza fina, prènze e cardenàli... stanno tutti entènti a lo desnàre. Come Franzesco zonze en la sala, una fijòla da re 'sclama: "Deo che spuzza! Donde vegne 'sto tanfo?! (TAV 29 – 30 - 31 FRANCESCO DANZA NELLA SALA DA PRANZO)

Franzesco je va encóntra a Innocénzio, sorridente.

(TAV 32 FRANCESCO CHE VA INCONTRO A INNOCENZO)

"Pàpie splendido!, grazie d'avérmece donato 'sto alto placére! Só' annato indòve me ce avevi consejato te: intrammezzo a li porci. Che maravégia! Li aggi' abbrazzati, me so' rutulato seco loro in la zozza a sgrogola'... e i puorzi ogne uno

me ha ‘scoltà’... Grazie! Grazie! Són felìz! Són felìz! (*Esegue una giravolta danzando*).

E fa uno ziro a tondo e scròlla tutto lo smerdàzzo che va addòsso a li invitati.

“Boja! Che d’è?!”

’Na segnóra vòmega un’altra desvegne.

Ol Pàpie leva la man de bòtto per dâce l’òrdene a le guardie de pijarlo e bastonarlo.

“Fermo!”

Subbito una mano lo blòcca: ell’è quèlla del Colònna, lu Cardenàle Colònna che ce parla co’ la bocca appiccicàta a l’uorécchia. (TAV. 33

**DIALOGO FRA INNOCENZO III E CARDINAL COLONNA)**

“Férmete Innociénzo, tu ce hai fatto una pruovocàta dura assai, forsennàta a ‘sto fiòlo, e chillo no’ s’è sbottato a chiagnere, illu ha ben accèta la tòa provocazio! Tu ce se’ annàto a dicere: vai da li puorci! E illo c’è ito in vero! E mò sta accà che te arrovescia addosso la tua sbeffeggiàta. E che penzi de fa’ mò? Ce voi ordenà’ a li to’ sbirri de saltaje addosso, menarli bòtte d’accopparlo e sbatterlo en

prigione! Te tu lo poi ben fare, ma atténto che codesto no’ l’è ‘nu povero pelagroso, fiól de nisciùno.

Questo ell’è fiólo de tutti e patre de ognuno!

tiene mente che ’sto cristiàno tiene génte a valanga che è ‘mbriàca d’amore per illo, che per lo bene soio anderebbe anco ne lo foco... una passìone che te tu non averebbe gimmai campasse a ‘sto seggio pe’ mille anni! Tu me vène a dïcere che no vorrebbe gimmai la guerra santa de uno Petro Valdo qui a Roma. E tu pruovace! Gittalo in galèra, accidilo! E de botto vedrai cossa te casca addoscio! Te ce arretròvi ccà’, a San Petro, ‘na guerra a sangue!!’

Innocenzio ell’è sbianchito: “Tu dici? E che debbo fàcere a ‘sto ponto?”

“Va’, addimàndaci perdono e l’abbracci!”

“Devànti a tutti?!”

“Sì!”

“Così smerdào ch’ell’è??!”

“Sì! Così smerdào!”

Lu Pàpie s’accosta a Franzesco, slarga le brazza, se lo tira contra e dice: “Perdóname Franzesco... ce ho

meretàto ‘sto ribaltòne: aggio tentato de smerdàrte e só’ restào smerdào! Co’ la mèa presunzióne no’ avéa entèsò che maravegiósa follìa che tu tieni in lo servèllo. A la mèa ensolénzia tu me ce hai responduto con tale allegrèzza da smortificàrme piú che se m’avesse stortonàto a sangue! Perdóname!” E lo bascia.

Entórno ‘sta génte tutta de nobiltà no’ comprende che sta a capità’, ma lo stesso non se tiene da batte mani e pensa: “Oh Deo santo! Lu Pàpie nostro ell’è sortito tutto de cervello! Amen!”

*(fine primo tempo)*

Verso la fine del primo tempo avevamo sospeso il nostro discorso su Cimabue e i suoi affreschi nel transetto presentandovi la Caduta di Babilonia. Ora, proseguendo incontriamo l’immagine della *Crocifissione* da lui dipinta (TAV 75

**CROCEFISSIONE E TAV. 75 BIS**), purtroppo quasi illeggibile.

Noi abbiamo azzardato un aggiustamento: con espedienti vari siamo riusciti a restaurare in parte le riproduzioni, approfittando anche dell'abilità tecnica di Michela Casiere, qui presente vicino a me, che già conoscete, veramente formidabile. (**TAV 76 CROCEFISSIONE RESTAURATO – PART**)

Questa è l'opera forse più drammatica non solo di Cimabue ma di tutta la basilica. Quasi sentiamo levarsi il grido disperato di Maddalena che solleva le braccia al cielo, gridando a Dio insieme al proprio dolore anche quello di tutta l'umanità. E scopriamo anche la figura di San Francesco che ha preso posto ai piedi della croce.

Ma l'immagine che più di tutte sorprende è quella dell'*Apocalisse*, (**TAV 77 CIMABUE - GIUDIZIO UNIVERSALE**) dove al centro, iscritto dentro una mandorla, sta il Cristo, appena appoggiato a un trono. L'immagine del figlio di Dio è solenne ed è

presentata con un segno lineare privo d'ogni compiacimento grafico classico dei bizantini. Tutto è espresso con chiarezza ed essenzialità, a cominciare dal panneggio, risolto attraverso un conflitto di chiaro e scuro ampio e deciso. Sembra di ritrovarci all'istante di fronte a una pittura greco-romana del III-IV secolo (**TAV 78 MOSAICO ROMANO DI SANTA PUDENZIANA**).

La sorpresa più stupefacente è il volto di Cristo che esprime un atteggiamento di intensa malinconia (**TAV 79 VOLTO DI CRISTO – GIUDIZIO UNIVERSALE, PART.**)

Intorno a lui sette angeli con le tube incollate alla bocca, (**TAV 80 GIUDIZIO UNIVERSALE – 4 ANGELONI CON LE TUBE**) spingono fiato nelle trombe, facendone sortire suoni terribili: è l'annuncio del tremamoto finale.

**SCENE COME IN UN FUMETTO**

---

Ma è il caso che noi, a 'sto punto, si apra un discorso sulla luce nelle pitture della basilica di Assisi.

Una costante a cui badavano già i pittori greco-romani del periodo pompeiano era quella di produrre l'impressione a chi guarda gli affreschi che la luce che inondava il dipinto fosse la stessa prodotta dalle finestre. Questa finzione si ripete anche con i frescatori e mosaicisti del tempo di Cimabue, Cavallini e Giotto.

Ecco che sugli schermi appaiono i due dipinti della storia di Isacco. (TAV 82 ISACCO BENEDICE GIACOBBE e TAV 83 ISACCO SCACCIA ESAU' e TAV 84 ISACCO SCACCIA ESAU' part.)

*rivedere la sequenza delle tavole*

Qual è la situazione narrata in questa prima scena? Si mette in azione un inganno: il vecchio Isacco è malridotto, i suoi occhi non vedono più ed è prossimo alla fine dei suoi giorni.

Giacobbe, che è il figlio malvoluto dal padre, pensa di farsi passare per il fratello Esaù, che sulle braccia

e le mani mostra una notevole peluria. Per fingersi il figliolo preferito, Giacobbe calza dei guanti di pelo di capra. Isacco afferra quelle mani, è convinto di accarezzare il figlio amato e lo benedice.

Seconda scena: c'è sempre il vecchio Isacco sdraiato sullo stesso letto, mentre al posto di Giacobbe con le braccia truccate per assomigliare al fratello, ora c'è proprio il figlio prediletto di Isacco, Esaù. Ma appena costui si avvicina, il vecchio patriarca cieco si rifiuta di verificare di chi si tratti afferrando le sue braccia, e lo scaccia gridando: "Vattene! Non sei tu il figlio che amo, e per Dio non ti benedico!".

Ora, il pittore che ha concepito queste scene s'è preoccupato, onde creare una dimensione fortemente drammatica, di impostare le fonti luminose tutte provenienti da un solo lato e di taglio. Questo forte contrasto fa sì che venga sottolineata sia la parte illuminata che quella in ombra, e soprattutto, egli accentua il valore di volume e di peso nelle figure, esaltando il clima tragico della scena. Tutto questo ci assicura che i maestri di quel

tempo sapevano servirsi in modo corretto e consapevole della luce, a livello dei Fiamminghi.

E qui dobbiamo sottolineare che il problema dell'applicazione dei chiari e degli scuri sarà una costante che ci accompagnerà sempre nella lettura e nel raffronto di tutte le altre storie affrescate nella Basilica. *(Indicando le proiezioni sullo schermo)*

**(TAV 84 BIS DIMOSTRAZIONE CON I RIFLETTORI)**

Ora all'istante rechiamoci, grazie ad un salto davvero acrobatico, nella basilica di Santa Maria in Trastevere, a Roma, **(TAV 85 MOSAICI S.M. TRASTEVERE – NASCITA DI MARIA – ripet. 83)** e osserviamo il mosaico di Pietro Cavallini raffigurante la Natività di Maria, molto probabilmente eseguito qualche anno prima che si aprisse il cantiere di Assisi. Sant'Anna, la madre, è sdraiata sul letto che presenta sulla sponda la stessa sequenza di colonnine che già abbiamo veduto alla base del letto di Isacco, ad Assisi.

Egualemente sul fondo della Natività della Vergine ritroviamo un tendaggio molto simile a quello che è disteso come fondale nella scena dell'inganno al patriarca.

Dietro l'immagine della partorientente sono schierate tre figure nella stessa identica posizione in cui si ritrovano i personaggi attorno a Isacco.

**ANTICIPARE IMMAGINE ISACCO** Per di più, i volti delle donne che accudiscono la madre della Vergine sono simili per disegno e fattura a quelli delle storie bibliche di Assisi, e soprattutto è impressionante l'impianto compositivo che sembra provenire da uno stesso progetto strutturale.

Ora, proprio all'inizio del Novecento in Santa Cecilia a Roma è venuto alla luce un affresco di Cavallini rimasto per secoli nascosto sotto la calce.

**(TAV87 – 87 BIS – 87 TRIS – 87 QUATRIS S.CECILIA IN TRAST – GIUDIZIO UNIVERSALE)**. Si tratta del Giudizio Universale.

Nel centro del dipinto appare una splendida immagine di Gesù iscritto in una mandorla e attorniato da angeli e santi; sotto, altri angeli, con

beati e dannati presentati con straordinaria potenza e drammaticità.

Ancora, una figura che subito ci sorprende è quella di san Simone (TAV 88 S.CECILIA TRAST. – SIMONE L' APOSTOLO), che ci ricorda in modo straordinario l'immagine del vecchio Isacco, sia per la barba dai ricci torti, che per la capigliatura mossata e arzigogolata, e l'accatura dei capelli, e anche qui troviamo, a proposito del modo di lumeggiare le figure, la stessa impostazione impiegata nelle storie di Isacco, sempre ad Assisi. Da qui e dalla palese similitudine coi mosaici di Santa Cecilia in Trastevere è nata la convinzione – e non soltanto a noi – che le storie di Isacco siano da attribuire senz'altro al Cavallini.

Per nostra fortuna in questi ultimi anni sono stati messi in atto dai ricercatori altri metodi d'indagine riguardo all'attribuzione di opere a questo o a quell'autore. Fra i nuovi metodi di analisi c'è la classificazione del *canone* e l'uso dei patroni.

Per farci meglio comprendere, partiamo dall'identificazione del canone.

“Canone” è un parametro usato dagli antichi Greci per indicare, nella scultura a tutto tondo e nella pittura muraria, la proporzione di una figura, essi dividevano l’immagine in più sezioni identiche partendo dalla misura della testa.

Dal risultato si otteneva appunto il canone; quello usato da Mirone e Scopas era di sette; mentre di otto era quello di Fidia e Prassitele, eccetera eccetera fino a Lisippo che impostava ogni figura sul canone di nove.

Tornando ad Assisi, dove ormai l’avete imparato, i cantieri erano diretti da tre diversi *caput maior*, diversi erano i canoni applicati (**TAV 89 CANONE DI FRANCESCO CHE SI DENUDA – TAV 90 RINUNCIA AI BENI VARIANTE**): qui vediamo disegni che si rifanno alla rinuncia dei beni con Francesco seminudo, dove il canone è di sette.

---

Gli affreschi biblici, come la scena di Isacco, rispettano ancora il canone di sette e alcune volte di sei.

Zanardi, il grande restauratore, riproducendo con assoluta precisione i profili delle diverse figure in affresco, sia a Roma che ad Assisi e a Padova nella cappella Scrovegni, ha scoperto che ogni capo cantiere per riprodurre i disegni sulle pareti, si serviva di medesimi patroni. Cosa sono i patroni? Eccoli qua, sono sagome ritagliate su cartoni resistenti detti “lombardi”, gli arti di queste figure sono mobili e si possono usare tanto a dritto che a rovescio, appoggiando queste sagome alla parete preparata con l’intonaco, si seguono i contorni con un carboncino o pennello e si disegna sempre sulla parete la figura e quindi l’intera sequenza di personaggi, all’impiedi, di profilo, seduti, con le braccia spalancate e volendo con le gambe tese che si articolano in una corsa o in figure acrobatiche.

**(TAV 93 PATRONI NUDI DRITTO E ROVESCIO  
- TAV 94 GLI STESSI PATRONI RIVESTITI)**

Dicevo che Zanardi ha scoperto che in ogni cantiere si usavano sagome come queste, ma di diverse dimensioni e moduli, e se ne servivano per segnare le immagini anche su cantieri diversi, questo

particolare ci aiuta a individuare con certezza l'autore che ha realizzato un'opera o più opere in differenti cantieri.

*Viene eseguita una dimostrazione riproducendo le sagome su ampie tavole.*

(TAV 95 TEATRO DELLE OMBRE)

(TAV 96 LO STESSO PATRONO CON ARTICOLAZIONI DIVERSE) Quindi per scoprire l'autentico autore di un affresco oggi possediamo: i diversi canoni, il particolare sistema d'uso della luce, i differenti metodi nella stesura dell'incarnato e il variegato profilo dei patroni.

## IL PROBLEMA GIOTTO-NON GIOTTO E LA TECNICA

A questo punto prendiamo in esame un'opera di grande valore: la *Cattura di Cristo*.

Fino a qualche secolo fa, fidandosi dell'istinto e dell'esperienza, quest'opera era stata attribuita a Giotto. Poi subito appresso, si è preferito Duccio da Boninsegna, e quindi si è scelto Cimabue (TAV.

## 102 BACIO DI GIUDA E TAV. 103 BACIO DI GIUDA, PART ).

Ma dopo ci si è ripensato e si è passati a un gruppo di pittori romani, sempre andando a braccio. Ma vogliamo applicare una buona volta insieme un metodo scientifico a cominciare dalla tecnica di impianto compositivo? Proviamo.

*Riappaiono due tavole del Bacio di Giuda.*

La scena della Cattura vede Gesù nel centro abbracciato da Giuda che gli si getta addosso con slancio tirandolo a sé con gesto eccessivamente appassionato. Un fariseo dall'aspetto meschino afferra il Messia, soddisfatto d'essere il primo a mettergli le mani addosso. Le tre figure sono iscritte in un largo cerchio che le avvolge sfiorando le tre teste, quindi ridisegnando la schiena di Giuda e quella del gaglio sghignazzante, il cerchio raccoglie in basso anche i piedi dei tre personaggi.

(TAV 104 ANALISI) Il centro del cerchio è segnato dalla mano sinistra di Cristo che tiene stretta una

pergamena arrotolata: le braccia dei tre personaggi, puntando verso il centro, cadenzano come raggi la dinamica dell'azione. I panneggi seguono la rotazione della circonferenza: a loro volta le pieghe ricurve degli abiti si trovano iscritte dentro altri cerchi.

Questo moto circolare quasi ossessivo proviene senz'altro da un'impostazione di tradizione ellenistico-romana. Eccovi un mosaico del V secolo che si trova in Santa Maria Maggiore a Roma: osservate la similitudine dell'impianto a cerchi.

**(TAV. 105 MOSAICISTI GRECI)**

**(TAV 105 bis e 105 tris ANALISI e UN FARISEO DI NOME MALCO)** Ma torniamo alla 'cattura', per meglio analizzare il linguaggio compositivo..

Un ulteriore semicerchio in alto, rovesciato, **(TAV 74)** segna l'arcata descritta dalle teste dei soldati e dei farisei che s'accalcano da due lati addosso al Salvatore. **(TAV 105 QUADR)** Qualcuno calza elmi di foggia romana, ma i più portano copricapi di modelli diversi, a sottolineare la presenza di

mercenari fra le truppe romane; ognuno regge lance che sembrano infilarsi nel cielo, e torce e lampade accese.

La testa di Cristo è raggiunta da diagonali che partono da ogni angolo, sottolineando la malinconia del suo viso quasi assente (**TAV 106 CERCHI E DIAGONALI**). Al contrario, il ghigno della faccia del fariseo che lo ha afferrato, offre la classica espressione del beota ottuso, sottolineata da un naso clownesco. (**TAV 106 bis**)

Il buffo personaggio si potrebbe ben identificare con il folle o il matto delle giullarate popolari, maschera fondamentale nelle rappresentazioni sacre, ma che ritroviamo anche nelle atellane campane e nelle farse del teatro greco.

(**TAV 107 LE ASTE ALLUDONO A FILI DI MARIONETTE**)

(**TAV 107 bis GIOCO DEI DADI COL MATTO SOTTO LA CROCE**)

Questa che fra poco ascolterete è parte di una giullarata tratta da una rappresentazione sacra, recitata ancora in umbro, con qualche parola di

marchigiano, e molto napoletano. Il protagonista è proprio il *fool*, il matto, che ossessivo, chiede di giocare alle carte con gli sbirri che stanno contendendosi il mantello rosso di Cristo.

“A matto, non sta’ a rompere, vatténne - je gridano li sordati - con che cosa vorresti jocare che no’ tieni ‘nu quatrìno!”

“Sì che li tegno!”

Accussì dicenno lu pazzo rovescia ‘na manàta de dinàri sopra lo drappo rosso.

“Oh - esclàmene en coro gli sbirri- so’ monete d’argento! E donde vèngheho?”

“Li aggio truovati sotto lu fico dove s’è ‘empiccàto Giuda!”

“Ah... e va be’, sempre soldi sono!”

“D’accordo, se proprio ci tiene a perderli co’ noialtri, pònete pure comodo accà! Iammo a da’ le carte!”

“Attenne - fa lu matto - avante iè debbio dimandare no piacere a quarcuno! – E accussì dicenno se pone sotto la croce e se revolze a voce chiéna allo Cristo

en croce – Jesù jé lu saccio bene che chisto non è lu momentu più adatto de venitte a scuccià, che jà tiene rogne per conto tuo e tante! Ma io ti devo dimannà nu gran favore: io non so maje reussìto a guadagnà ‘na partita sola co’ sti malnati! Sì! Chilli che t’anno inchiovàto, e lu saccio bene che issi trùccheno le carte e ruòbbeno, ma te, bono Signore, me pòi rende felice pe’ tutta la vita mia, famme guadagnà al manco pe’ ‘na volta sola! Te pregio... Eh... ce posso fare conto? Famme un segno co’ la mano... no! Con chilla no, che è impegnata! Co’ l’uocchi! Che hai fatto? M’hai strizzato l’uocchi? Ohiè... jamme, jamme! Se me fai ‘sto favore te faccio nu regalo che lèvati!”

Così dicenno torna in mezzo alli iuocatori, che hanno già dato attorno le carte!

Lu matto afferra lu mazzo soio e comenza a giogare: “Asso de quadri, re, reina e fante de fiori! Ho venciuto io! Ho guadagnato!

Jesù sei ‘na forza!

Avanti, arridàte le carte! Quattro de picche, tre de fiore, cavallo, reina! Ancora! Ho venciuto ancora!

Jesù, con te vincere è troppo facile! Che coppia se potrebbe fare, io e te!”

Accussì, partita dopo partita, a lu matto je riesse de guadagnà ogne posta. E alla fine ecco che se arrituova co’ na mucchia tanta de dinari proprio dinazi alli pedi soi.

Daspò batte ‘na mano e dice:

“Ascultàte amici mei, ve faccio ‘na pruoposta a tutto vantaggio vostro: tegnite tutto chello che ho guadagnato, è vostro! E anco lu manto rosso! ma en cambio me fate lu piacere de lassàrme tirà abbascio ‘sto Cristo che sta enchiovato!”

“Ma tu sei pazzo! Come arretorna lu centurione e scuopre la croce vuota, chillo ce ‘nchioda tutti quanti su la trave a lu posto soio!”

“No, non può accadè che chillo se ne torna! Lu sacco de seguro! L’ho veduto embriaco alla taverna! E lu vino gliel’ho arregalàto io! Insomma, vulite deciderve: o accussì o l’affare more! Che facimmo?”

“E va bene! Accàttate pure sto inchiodato, e nui te se saluta!”

Li soldati s'acchiappono in fretta tutti li quattrini e se la battono con uno gran sghignazzo!

“Ehi, ma non me date na mano a tirarlo abbascio, sto inchiovato?”

Ma nisciuno je responne!

Remasto assolo, lu matto cerca, trova ‘na scala, l'appoggia alla croce, gradino per gradino ce monta su, fino in coppa.

Jesù, ce l'avemo fatta, mo te cavo li chiodi, te tiro abbascio, te carico sulle spalle e te porto all'altra sponna dello fiume, dove ci ho ‘n'amico caro che l'è no stregone, che so' sicuro te riporta in vita cume ‘no grillo.”

Gesù scuote lu capo come a di' : “No!”,

“Come no? Jesù, non voi scenne dalla croce?

Te capisco! A piezzi come te rettruovi, te senti nu poco abbacchiato, ma statte seguro che lu stregone amico meo ce la farà a remétterte come a prima!”

“No, no! – dice Gesù – no pozzo, debbio morire, sacrificamme!”

“Sacrificare, ma pecchè? Ma pe chi, poi? Per l'ommini? No, repeti, repeti... pe salvà st'umanetà?

Oh Signore Santissimo, chisti so discorsi de uno che je s'è rivoltato lu cervello! 'Na broda te se' fatto! E poi dichenò che so io lu pazzo, l'ammattuto!

Tu, Jesus se' 'mpazzuto! Vole sacrificarsi pe' l'ommini, è 'nu matto! Gente, Jesus s'è 'mpazzuto!"

(TAV 111- 114bis -108 108 bis)

Ora confrontiamo queste immagini con altri volti dipinti dai maggiori fra tutti i pittori romani, ad esempio quelli di Pietro Cavallini chiamato non a caso il Greco.

Nel Cristo in trono del Giudizio Universale in Santa Maria in Trastevere ci ritroviamo addirittura davanti alle stesse soluzioni grafiche e pittoriche dell'anonimo autore del Bacio di Giuda, chiamata anche la Cattura, come in un calco.

Basta seguire la forma degli occhi, l'attaccatura dal naso alla fronte, il taglio dei capelli, la bocca e l'andamento della barba e scopriremo una similitudine impressionante.

Passiamo al modulo dell'altezza delle figure: scopriamo che il rapporto usato dal cosiddetto

Maestro della Cattura è anche lo stesso impiegato dal secondo maestro di cantiere, cioè l'autore della *Cacciata dei demoni da Arezzo* sempre in Assisi e anche della figura di Francesco seminudo nella *Rinuncia dei beni*.

Ma c'è un affresco che ci può aiutare nella ricerca, si trova a Napoli, in Santa Maria Donnaregina, dipinto sicuramente da Pietro Cavallini che narra dell'*Incredulità di San Tommaso*

**(TAV. 113 CAVALLINI SAN TOMMASO).**

In questa scena vediamo Gesù, appena risorto, che invita Tommaso a infilare le proprie dita nello squarcio prodotto dalla lancia che gli ha forato il costato.

Il gesto di Tommaso è quasi identico a quello di Giuda che abbraccia Cristo nella Cattura, cioè il suo corpo disegna un arco di perfetta geometria che coinvolge l'intero corpo di Gesù e uno degli Apostoli, Anche qui nel suo volto, come nella *Cattura* di Assisi, quelle orecchie ci appaiono seminascoste dai capelli. Osservando poi il

compianto di Cristo sempre in Assisi, opera di potenza straordinaria, ci rendiamo conto che il viso di Giovanni che regge il braccio di Gesù è esattamente quello di Esaù nell'incontro con Isacco, quindi per concludere tanto la Cattura che il compianto sul corpo di Gesù e le storie di Isacco sono certamente dello stesso pittore, cioè Cavallini. Ecco chi ha dipinto la gran parte degli affreschi di Assisi! Cavallini, un'autore rimasto sepolto sotto la calce dalla distratta imbecillità di certi ricercatori di fama, stasera io credo che abbiate scoperto, è successo anche a me, uno dei più grandi pittori della storia italiana, che eseguì un gran numero di affreschi e storie in mosaico in un'epoca che precede di almeno dieci anni quella d'Assisi, il suo intervento pittorico si produsse anche nel cantiere della Basilica di San Paolo fuori le mura (**TAV 117 BASILICA DI SAN PAOLO**), la più antica fra tutte le costruzioni sacre, e nella quale apparivano già nel IV e V secolo mosaici e pitture di straordinaria fattura in numero esorbitante: quarantadue scene per

parete lungo la navata centrale, disposte su due registri.

Disgraziatamente, nei primi anni dell'Ottocento, la basilica andò in fiamme e, tutti i mosaici e le pitture, comprese quelle di Cavallini, andarono distrutti.

Per nostra fortuna nella Biblioteca Apostolica Vaticana si sono conservati abbozzi disegnati da un pittore del Seicento che ha riprodotto con “impronta rapida” una decina di scene dipinte a San Paolo fuori le mura dal Cavallini.

Abbiamo avuto l'occasione di osservare alcuni di questi documenti con particolare attenzione e siamo rimasti davvero sorpresi scoprendo alcune immagini che si rifanno allo stesso slancio dinamico espresso nella Cattura di Cristo, ad Assisi.

**(TAV 118 – 120)** Eccovi l'immagine di due angeli che, brandendo ognuno una lancia, vanno a conficcarne la punta nel corpo di una coppia di giovani fratelli, i primogeniti del faraone, uccidendoli (**TAV 119 PRIMOGENITI**); il movimento del corpo di entrambi i santi giustizieri

ci comunica l'idea di un impeto inconsueto e il pannello, sostenuto da una plasticità fortemente incisa, non può essere che opera di un pittore che ha fatto propria la cultura e il linguaggio degli antichi greci e romani.

**(TAV. 121)** Un altro disegno che abbiamo provato a ricolorare è quello che ci mostra i bastoni trasformati in serpenti da Giuseppe durante la disputa con i sapienti alla presenza del faraone **(TAV 122 e 123 SERPENTI)**. Anche qui l'impianto compositivo si iscrive in una serie di cerchi, che raccolgono nel lato sinistro il Giuseppe con un suo sostenitore che terrorizzato gli si nasconde dietro le spalle; al lato opposto stanno i sapienti, letteralmente impietriti dal terrore. I due scudi ai lati del faraone sottolineano la struttura circolare e drammaticamente la esaltano. Questo tipo di composizione, (l'abbiamo già segnalato), porta indiscutibilmente allo spirito di Cavallini che, non dimentichiamo, eseguì gli affreschi a cui alludono i disegni, molti anni prima che si aprisse il cantiere di Assisi.

Per chiudere, vi voglio mostrare altri abbozzi del pittore seicentesco che riproducono ulteriori affreschi di Cavallini a San Paolo fuori le mura, in particolare quello che racconta dell'insidia giocata dalla moglie dell'ufficiale del faraone nei confronti di Giuseppe. (TAV 124 E 125 L'INSIDIA A GIUSEPPE). In entrambe le figure la donna è sdraiata nuda sul proprio letto, ha afferrato il mantello del giovane e lo strattona nel tentativo di costringerlo fra le sue braccia. Una giovane ancella si affaccia alla porta e assiste incredula. Anche qui è evidente un impianto con sequenze di cerchi dentro i quali stanno inseriti i personaggi della vicenda. Questo è un modulo d'impianto che permette di individuare una particolare origine culturale e porta a scoprirne l'autore, in questo caso ancora il Cavallini.

E per finire il quinto dipinto ricopiato dal pittore seicentesco: si tratta della costruzione dell'Arca.

(TAV. 125 bis COSTRUZIONE DELL'ARCA).

Noè sta seduto su una specie di trono con l'atteggiamento di un autentico *magister faber* che

dirige tutta l'operazione e incita i figli a far presto. In centro c'è il capo cantiere. Potete individuare facilmente la diagonale di struttura nella lunga trave che attraversa diagonalmente la scena.

Qui il copista degli affreschi ha dato il meglio di sé: il disegno delle figure è di grande fattura e così i panneggi e la gestualità di ognuno sono espresse con linguaggio eccezionale.

Ma c'è un ulteriore elemento che immancabilmente ci indica l'autore e proviene dal teatro: nelle commedie di Aristofane e di Plauto (**TAV 125 TRIS** **TEATRO ROMANO**) così come nelle giullarate medievali e perfino in Shakespeare, si ritrovano sempre uno o più personaggi, meglio sarebbe chiamarli maschere, che fanno da contrappunto alla situazione tragica: sono gli zanni, gli arlecchini o i clown. Queste presenze puntuali dette 'tormentoni di contrappunto' ci indicano immancabilmente l'autore.

(TAV 72) L'esempio più lampante di questa pratica lo offre proprio il nostro dipinto primario, cioè *La cattura di Cristo* dove fra la folla dei soldati e dei farisei vicino a Gesù, ve l'abbiamo già mostrato prima, incontriamo il matto o clown dal naso puntuto.

E' risaputo che "clown" viene dal latino "colonus" cioè contadino. Ed ecco che in Santa Maria in Trastevere a Roma troviamo il mosaico di una *Natività*, eseguita alla fine del '200 da Cavallini.

(TAV. 126 E 127 NATIVITA' CAVALLINI ROMA) Qui incontriamo di nuovo, esatto sputato, lo stesso personaggio, nei panni di un contadino che ascolta l'angelo tutto proteso a dargli notizie della nascita del Redentore. Il villano ha la stessa espressione stupita, indossa un abito identico a quello del clown e, addirittura, tende un braccio in basso nella stessa gestualità. Dal che si evince senza indugi che il pittore che ha realizzato le due opere, quella di Roma e quella di Assisi, sia il medesimo e che abbia addirittura utilizzato lo stesso patrono. E chi è il mosaicista di Roma? Di nuovo Pietro

Cavallini! E quindi ecco che anche la Cattura di Assisi è opera del pittore romano. E Giotto dov'è? dov'è Giotto? S'allontana sempre di più verso Padova.

Quando vidi per la prima volta dal vivo, ad Assisi, i dipinti del ciclo, avevo poco più di quindici anni. Fu durante un viaggio organizzato dal Liceo di Brera di Milano ed eravamo accompagnati da un professore molto preparato, Guido Ballo. (TAV 1 - 129 BIS IMPALCATURE AD ASSISI) Come entrammo nella grande navata restammo tutti molto sorpresi, giacché contro le pareti affrescate erano stati innalzati ponteggi per il restauro. Il frate che ci faceva strada esclamò: “Cari ragazzi, devo dire che oggi state godendo di un grande privilegio: grazie a queste impalcature potrete salire a godervi dappresso tutta l'opera!” All'unisono mandammo un grido di gioia. Fummo azzittiti, giacché sempre in chiesa eravamo! Uno alla volta cominciammo a montare per le ripide scale. Quando mi trovai di

fronte alla sequenza d'affreschi, ricevetti un'emozione difficile da descrivere.

Ero letteralmente stordito. Trovarmi così coinvolto dentro una delle più famose pitture di tutti i tempi con la faccia di Cristo a grandezza naturale (TAV 129 tris CAOS DI IMMAGINI), le mani e le braccia tese dei santi, i volti ripetuti di Francesco, gli angeli che ci volavano intorno, che potevo toccare, sfiorare... e soprattutto leggere il disegno, i colori e ogni particolare così dappresso, mi fece scoprire all'istante la forza e la genialità di quei pittori.

Certo, bisognerebbe sempre avere l'occasione di ritrovarsi così vicino alle opere. Purtroppo invece quello che si riesce a leggere di quelle pitture, nelle chiese e nei palazzi, male illuminati e soprattutto troppo distanti per poterle apprezzare è confuso e approssimato.

Questa sera siete fortunati giacchè proprio grazie alle immagini proiettate su questi schermi dall'infallibile duo di Luca e Andrea, che sono lassù in regia e bisogna applaudire anche la regia di Felice Cappa, grazie alle immagini proiettate,

dicevo, vi sembrerà di essere colti da magia e di trovarvi a vostra volta issati fin in cima ai ponteggi addosso alle pitture. Attenti a non lasciarvi andare dalla troppa emozione perché si può anche cadere.

Continuiamo quindi proponendovi la storia in cui Francesco dona il mantello ad un povero.

(TAV 130) E noterete come l'impianto compositivo di quest'opera da sé solo determini una sensazione di un equilibrio carico di armonia.

A dir la verità, quando ancora ragazzo visitai questo ciclo di affreschi, intuivo solo vagamente questi valori. Solo molti anni dopo, ritornando ad Assisi e osservando quei dipinti, ho individuato la macchina che determinava quello stato d'animo: tutto stava nell'equilibrio fra pieni e vuoti e la gestualità dinamica delle figure; (TAV 131) cioè dal gesto di Francesco che tende le braccia nell'offrire il proprio mantello, il povero che si protende a raccoglierlo, il cavallo che inarca il collo verso il basso in opposizione all'arcata prodotta dalle sue natiche e dalle zampe posteriori... insomma quel susseguirsi

di cerchi e diagonali crea un clima con ritmi d'alta magia.

Ma passiamo ad osservare quest'altro affresco, dal titolo: *Francesco onorato da un uomo semplice* (TAV. 132) siamo sempre ad Assisi, attribuito da molti critici allo stesso cantiere di Francesco che dona il mantello.

*Sugli schermi uno appresso all'altro appaiono i due affreschi. Poi per dissolvenza rimane in evidenza il solo dipinto dell'uomo semplice.*

(TAV 133 – 128 FIRENZE) Esattamente a campare tutto il centro dell'affresco ci sta il tempio dedicato a Minerva, ma non si tratta di un'architettura bellamente inventata; al contrario, quell'edificio di epoca romana esiste ancora intatto nella via principale di Assisi. Nell'affresco, noterete che le proporzioni sono modificate a partire dalle colonne, che appaiono molto più sottili di quelle originali e anche la torre e le case sono fortemente ridotte,

tanto da assomigliare a elementi scenografici che ritroviamo negli encausti greco-romani del periodo imperiale (TAV 134) **INSERIRE L'IMMAGINE DELL'ENCAUSTO ROMANO** Per quanto riguarda i personaggi, qui si nota bene l'uso delle sagome o patroni, infatti le figure dei signori della città che assistono all'evento ci appaiono una riproduzione dell'altro, con analogo panneggio. L' "uomo semplice" stende il proprio mantello in terra in segno di omaggio per permettere a Francesco di camminarci sopra e Francesco si accinge ad attraversare lo spazio centrale ringraziando con imbarazzo sorpreso.

Qui tutto è composto da una semplicità e purezza disarmanti, ma ancora qui, l'inserito geometrico delle linee che si incontrano formando triangoli e cerchi che sottolineano lo spazio centrale completamente vuoto di figure, ci dimostrano che aveva ragione Euclide quando asseriva che la geometria, da sé sola, se ben articolata, può creare l'incanto assoluto della perfezione.

---

Nella *Liberazione dell'eretico dal carcere* il rapporto d'altezza delle figure è di otto abbondante, quasi nove. (TAV. 136 bis – 136 tris L'ERETICO)

Cioè tutto è rappresentato nel canone di Lisippo. Questa è la scena che potremmo ben chiamare: l'Elogio alla tolleranza.

Qui vediamo Francesco che scende dal cielo in soccorso di un eretico, tal Pietro di Alife, ritenuto uomo giusto e mite seppur di pensiero non da tutti condiviso, tanto è vero che è un eretico.

Il papa ha ordinato fosse tradotto in carcere incatenato: egli prega Francesco perché lo liberi. Francesco si getta giù dal cielo, spalanca le porte del carcere, TAV FRANCESCO SFONDA PORTE

CARCERE sfonda i cancelli di ferro e impone alle guardie di lasciare immediatamente libero l'eretico.

Quindi, ordina al capo della guarnigione di liberarlo anche delle catene. Il vescovo di Tivoli – che non è certo lo stesso che c'è oggi ad Assisi... ma lasciamo correre... – ricevuto dal papa Gregorio IX il prigioniero in custodia, saputo del prodigio accorre subito. Fa appena in tempo a scorgere il santo che

risale volando in cielo, e quindi si getta in ginocchio davanti all'eretico liberato che le porge al vescovo dicendogli: “vescovo, tienile tu, non sono della mia misura, provatele! Forse a te stanno bene! (TAV 135 - 136)

Un'altra scena, col cielo solcato da esseri volanti, è quella della cacciata dei demoni da Arezzo.

(TAV 138, 139 DIAVOLI) L'episodio racconta di come a quel tempo i cittadini di Arezzo fossero continuamente in guerra fra di loro e letteralmente si scannassero a vicenda, aizzati dai demoni che godevano immensamente di quelle risse.

(TAV 140 - 141) San Francesco che transitava nei pressi delle mura, vedendo lo sguazzare dei demoni, diede ordine ad un suo confratello “mite come una colomba” di imporre a quegli infami che immediatamente liberassero la città volandosene fuori dalle torri e dalle mura. Il povero frate tremando si pose con un braccio teso in direzione degli angeli infernali e inaspettatamente se ne uscì con una voce possente, gridando l'ordine dato da Francesco a quelle orrende creature: “Fora da este

magioni immantinente! Annàte! Strunz’! pare che abbia detto proprio così!” I diavoli all’istante spuntavano dalle finestre di torri e case come presi dal terrore, spingendosi l’un l’altro all’insù con urla di sgomento. **(TAV 141 BIS DIAVOLO)** Per un attimo ancora svolazzavano scontrandosi, e sbattendo le ali all’impazzata sparivano nel cielo imprecando: “che città di merda!” “scusateli, sono diavoli!”.

**(TAV 138)** Notiamo subito che qui il canone usato va da sei a sette. Quindi, si tratta di un altro pittore rispetto agli affreschi visti poc’anzi e perciò di un diverso cantiere. **(TAV 141 TRIS UN CONTADINO COL SUO ASINO)**

Proseguendo nella storia di san Francesco, è risaputo che il Santo di Assisi, tre anni prima di morire, decise di organizzare a Greccio, piccolo borgo dell’Umbria, un presepe vivente, il primo della tradizione cristiana, qui l’affresco ci mostra l’interno di una chiesa dove vediamo frati che cantano, personaggi altolocati che si sforzano di

produrre commozione, e soprattutto laggiù, nel centro una parete che attraversa tutta la scena, è l'iconostasi, nel cui centro si apre un varco, dove appare un gruppo di donne che premono curiose per entrare ma a loro non è concesso di partecipare nello spazio del rito. Nel trecento, è risaputo, verso le donne esistevano dei veti molto severi, non era concesso loro di partecipare fisicamente ai momenti sacri della chiesa, evidentemente si temeva che per evitare che si avvicinassero troppo al rito e magari si illudessero di poter diventare un giorno a loro volta preti o frati o addirittura papi, spesso le donne si fanno certe idee! Lassù vediamo spuntare una grande croce visto dal retro, . (TAV. 144, 145 (TAV 146 GRECCIO))

(TAV 147) Questa è un'immagine davvero stupefacente mai veduta prima in nessun'altra pittura. Quel rovescio di crocifisso, trattenuto inclinato da corde tese perché non precipiti ci procura una sensazione di alta drammaticità e un segnale allegorico davvero insolito, quasi una

premonizione, che forse qualcuno di voi capirà magari tornando a casa...

(TAV 149)(TAV 151) (TAV 152)(TAV 148 **MIRACOLO**).

Ci rendiamo conto, inoltre, che la scena dell'*Assetato alla sorgente*, con San Francesco che fa sgorgare l'acqua dalla roccia, riporta a miti antichi come quello di Mosè che colpisce la pietra per farne sortire l'acqua.

Non è un caso che il pittore di questo miracolo ponga l'assetato letteralmente steso sulla pietra nel gesto di suggerire l'acqua come dal seno della madre... la Madre Terra che lo nutre e disseta. Un gesto di una potenza straordinaria.

E non è affatto un caso che proprio qualche anno prima, a pochi chilometri da Assisi, esattamente a Perugia, Arnolfo di Cambio a decorazione di una fonte nuova (TAV 153 154 155 E 156 **L'ASSETATA**) avesse appena scolpito una serie stupefacente di sculture ~~figure~~ di donne e uomini che si dissetano e ristorano, mollemente sdraiati ai bordi di quell'acqua che sgorga intorno ai loro corpi

seminudi. Fin dal tempo degli Etruschi, il popolo Umbro aveva eletto la fonte sorgiva a simbolo primo della propria comunità.

**(TAV. 156 BIS MIRACOLO DELLA SORGENTE)** Studiando queste immagini sono molti gli studiosi che sono propensi a vedere Arnolfo di Cambio come uno dei caput maior che hanno diretto ed eseguito affreschi nella Basilica di Assisi, e questa idea a nostra volta ci vede d'accordo.

Ora veniamo all'episodio della *Predica agli uccelli*.

**(TAV 157 bis)** Mettendo insieme la leggenda di Tommaso da Celano con altre dello stesso periodo ripartiamo dal momento in cui Francesco ha ricevuto a Roma dal pontefice il permesso seppur a voce, di predicare il Vangelo fra la gente, naturalmente in volgare.

È il proseguio della scena in cui il papa Innocenzo III convince Francesco a recarsi nelle porcilerie a predicare ai maiali con tutto quello che segue.

Francesco felice abbraccia il Papa e se ne va con i suoi fratelli. Va correndo, e irrompe nel piazzale del mercato **(TAV 157 ATTRAVERSAMENTO DEL**

**MERCATO**). Monta su un banco e a gran voce dice: “Gente ascoltate! Vi voglio raccontare della gioia che ho nel cuore: il Papa nostro, che da prima era piuttosto scettico riguardo alle mie proposte, poi si è convinto e m’ha accarezzato e poi mi ha chiesto scusa per il suo manco di fiducia, e m’ha addirittura baciato con tutto che le mie vesti fossero sozze e puzzolenti! Vedete allora che le strade del Signore sono proprio infinite! Bisogna solamente aspettare con umiltà e allegra pazienza.”

La gente passa e commenta indignata: “Ma chi è ’sto matto?! Ma di cosa ciancia?! Così straccione che l’è!... E così puzzolente!”

Afferrano dei sassi e glieli lanciano addosso: “Via, blasfemo! Non ti vergogni a venir qua a blaterare di religione in mezzo ai mercanti e alle puttane e a bestemmiare il Papa! Fuori!”

Uno prende un sasso, glielo lancia: tack!, una sassata proprio sull’occhio! Francesco si palpa dove ha la botta e dice: “Oggi non è proprio giornata!”

Scende dal banco ed esce dal mercato con i suoi fratelli che lo seguono.

Attraversano la porta grande delle mura e si ritrovano nei campi. (TAV 157 BIS) Francesco va sotto un albero grande... con un'incredibile quantità di rami e fronde... sopra ci stanno degli uccellini che saltarellano e cinguettano e vanno intorno a cercarsi il posto dove dormire, che è già il tramonto. Francesco li osserva e dice.

“Beati voi uccelli... ah meraviglia!, leggeri e colmi d'allegrezza... che non avete pensiero alcuno e andate volando con uno «sbatti-ali» così facile e armonioso nel vento e nell'aria così prossima a Dio che di sicuro quello è il suo fiato... e forse la brezza medesima è Dio... e il vento... e voi siete dentro a Dio e Dio con le sue mani vi leva in alto e vi fa volare!”

---

Mentre fa'sto laudamento [’sta lode] ecco che giungono altri uccelli che arrivano da ogni parte! Ci sono uccelli che scendono dalle montagne, perfino le poiane e le aquile... e quell'albero sotto cui sta Francesco si va affollando di volatili e tutti quanti l'ascoltano. (TAV 157 TRIS, QUADRIS) Ora anche la gente, in gran numero, si è fermata a guardare

dalla strada di costa e dal terrazzone e qualcuno, preso da meraviglia, dice: “Guarda laggiù davanti a quel grande albero... ’sto uomo piccolo che parla agli uccelli... mira quante bestie co’ l’ali arrivano da ogni luogo ad ascoltarlo e con quale attenzione!”

E Francesco continua: “Oh beati voi uccelli che vi ritrovate liberi e leggeri, voi che campate senza nessun peso che vi gravi e vi schiacci a terra, nessun potere vi opprime a differenza di noi uomini che ci troviamo schiacciati, (TAV 157/5) carichi come facchini di masserizie gravose e spesso inutili: vanterie, avidità, golosia di possessione, passione di vanagloria... e schiacciati dalla follia di prender roba a costo di soggiogare gli altri... montare sulle teste pur di emergere sopra a tutti! Oh... Che se noialtri, per incanto, ci potessimo liberare di tutto ’sto fardello, denudati da ’sta passione grama, saremmo così leggeri, che da noi soli leviteremmo nel cielo... basterebbe il respiro di un bimbo per farci volare!”

E intanto che lui parla, volge appena il viso e s’accorge di tutta quella gente che l’ascolta... che vorrebbe piangere e non respira nemmeno. Rimane

sorpreso e dice: “Ma che succede?! Guarda tu come è strambo il mondo: per farsi ascoltare dagli uomini con attenzione, bisogna parlarci alle bestie!”