

24-06-2009

4° stesura

Giotto a Firenze

Giotto aveva sorpassato i quarant'anni quando giunse a Firenze, la sua città, per dipingere in Santa Croce un numero straordinario di affreschi che raccontavano di Francesco e del Vangelo, nonché del Battista e di S. Giovanni Evangelista. (TAV 97 FACCIATA DI SANTA CROCE)

Queste opere hanno rischiato in più occasioni di essere distrutte. Ma non è la prima volta che le pitture di Giotto vengono aggredite sia dagli uomini che dalla natura. Molti affreschi sono andati perduti, sia a Rimini, sia a Bologna che a Napoli e perfino a Roma, per non parlare degli affreschi che furono distrutti dai Visconti a Milano per lasciar spazio a una nuova struttura a carattere difensivo. Meno male che questi duchi erano considerati uomini di cultura e amanti dell'arte!

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

Qui a Firenze invece, il colpevole di una ripetuta e disastrosa aggressione fu l'Arno che alla fine del '300 straripò a più riprese, inondando l'intera città (TAV 98 LE BARCHE IN SANTA CROCE ALLAGATA) al punto che dentro il tempio, per intere settimane, non ci si poteva transitare se non remando su capaci barche...

Più tardi, nel '700, gli affreschi scomparvero sotto un'imbiancatura totale, cioè su tutti i dipinti della chiesa fu stesa una passata di

calce. Questo nel tentativo di debellare il morbo della peste che rischiava di decimare l'intera popolazione di Firenze.

Poi, nell'800 ci fu il restauro, (TAV 99 – 100) che in quei secoli veniva ancora eseguito senza regole e con arbitrii davvero disastrosi.

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

Ancora nell'800 i responsabili del monumento pensarono di abbellire il transetto della basilica piazzandoci un sontuoso altare che sconciò irrimediabilmente l'affresco della parete di fondo.

Ultimamente ci è capitato di leggere un testo molto importante sugli affreschi di Giotto nella cappella Peruzzi in Santa Croce. Gli autori sono Leonetto Tintori e Eve Borsook,¹ che ci illustrano le tecniche impiegate nei rifacimenti e negli ultimi restauri, condotti dallo stesso autore del libro sotto la direzione di Ugo Procacci (tra il 1958 e il '61).

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

Cioè a dire che Giotto, probabilmente sollecitato dagli innumerevoli impegni che aveva accettato in Toscana e in altre regioni, e quindi spinto dalla fretta, aveva optato per la tecnica a secco, più comunemente detta "a tempera".

È risaputo che questo metodo non impone di stendere i colori sulla stabilità fresca di calce e sabbia, ma direttamente su normale intonaco asseccato, quindi un sistema molto più rapido di

¹ *Giotto – La cappella Peruzzi*, Torino 1965, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo

esecuzione perché oltretutto, a differenza del “pingere a fresco”, permette ripensamenti e varianti da eseguire anche nei giorni appresso, cosa impossibile con il primo metodo. In poche parole, una volta steso tutto l’intonaco su una parete e attesa l’essiccazione, Giotto poteva permettersi, sostenuto da una schiera di aiuti abili e affiatati, di completare una intiera storia con personaggi, panneggi e scenografia in poche giornate, senza mai obbligo di alcuna pausa tecnica.

Naturalmente ci si serviva di disegni e di un progetto ben delineato. (TAV 103 LAVORO ORGANIZZATO) È risaputo che la parete veniva segnata da una specie di reticolato che, ripetuto sul progetto, offriva a un numero notevole di collaboratori la possibilità di agire tutti contemporaneamente.

Infatti, i restauratori sui muri non hanno trovato nemmeno un disegno preparatorio, detto “sinopia”, classico della pittura a fresco. Tutti i pittori di buon mestiere sanno che purtroppo il dipingere a secco è un metodo che, riguardo la tenuta dell’opera è da definirsi disastroso; (TAV 104 I ROMANI – TAV 105 ENCAUSTO) per questa ragione i Romani avevano inventato la pittura ad encausto, nel quale procedimento si utilizzavano bracieri ardenti posti alle spalle della parete sulla quale si andava a stendere una passata di calce, polvere di marmo e ghiaia fine. Il calore prodotto all’esterno aspirava la pittura dentro il muro, al punto che a Ercolano e Pompei nemmeno le piogge di cenere e lapilli riuscirono scaltarle.

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

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

Per fortuna, nella basilica di Santa Croce, e più precisamente nella Cappella Bardi, Giotto si decise ad eseguire le storie di San Francesco e del Vangelo (TAV 106 FRANCESCO – TAV 106 BIS) col metodo dell'affresco: infatti quelle pitture sono giunte ai nostri giorni ancora in ottimo stato. Ma sul finire, nelle ultime storie Giotto, sempre pressato dai troppi impegni, preferì di nuovo risolvere velocemente le pitture con la tempera a colla per cui del dipinto originale è rimasto ben poco.

È una vera jattura che oggi noi non si sia in grado nemmeno avvicinarci con la fantasia all'emozione e allo stupore che sicuramente sapevano offrire quelle opere appena dipinte.

Infatti in quel tempo gli affreschi e le tempere di Santa Croce erano costantemente visitate da tutta la popolazione e reputate dei capolavori assoluti.

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

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

In particolare, il disegno di Bonarroti ci rende subito la straordinaria potenza che il giovane sa esprimere leggendo i movimenti assolutamente originali dei panneggi dipinti da Giotto, che fanno scoprire la forma e la vitalità dei corpi sottostanti.

Nelle cappelle della basilica erano poste le tombe dei più grandi magnati di Firenze, fra i quali senza dubbio primeggiavano i Bardi. Costoro certamente vantavano la più grande forza economica e commerciale di tutta Europa. Tenevano filiali in Inghilterra, Francia Spagna e perfino in Costantinopoli. Possedevano navi, palazzi castelli, immensi fondi agricoli, impianti tessili e naturalmente banchi di prestito a iosa.

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

E fu proprio una di queste operazioni di prestito a illustri regnanti che determinò il crollo disastroso dei Bardi, giacché il re Edoardo III d'Inghilterra, all'istante si rifiutò di onorare i debiti contratti per la guerra dei Cent'Anni, dicendo:” Ti ho già fatto guadagnare soldi abbastanza strozzino, adesso basta!”. Il disastro fu tale che una dietro l'altra fallirono le numerose succursali e trascinarono nel classico effetto domino anche tutti gli altri banchieri di Firenze, compresi naturalmente i Peruzzi e gli Acciaiuoli.

A dir la verità, l'avvisata di una tempesta che avrebbe causato la fine di quella strapotente egemonia, i padroni assoluti di Firenze l'avevano già ricevuta (**TAV 110 RIVOLTA ANTIMAGNATIZIA**) con la rivolta² esplosa due soli anni prima ad opera del popolo minuto che, stanco di subire vessazioni e strozzinaggi, attaccò i palazzi delle famiglie più abbienti, in testa a tutte Bardi e Peruzzi, saccheggiandoli duramente.

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

² La “rivolta antimagnatizia” del 1343

Questi disastri furono a loro volta causa ulteriore dell'abbandono in cui si trovarono i dipinti di S. Croce, sede imperitura delle salme dei fondatori di tanta ricchezza ormai in disastroso declino. (TAVV 110 BIS E 110 TRIS IL TRASPORTO MARITTIMO IN CRISI)

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

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

Oggi, osservando le pareti su cui con fatica si leggono le storie dei due San Giovanni e di Francesco, ognuno che abbia un minimo interesse all'arte si sente quasi mancare. Così succede che numerosi sono in questo momento i ricercatori di fama che considerano ormai svuotato di interesse e valore tutto il grande ciclo giottesco di Firenze. Certo bisogna dire che è difficile dar loro intieramente torto.

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

Per convincervi che ciò è possibile, ora noi vi mostriamo sia le pitture così come si presentano ora sia quelle che noi abbiamo

rielaborato nel tentativo di far risorgere gli originali oggi irriconoscibili.

(TAV 113- 114 PRESENTAZIONE DELLA REGOLA)

Osservate con calma ed attenzione questo dipinto che raffigura la Presentazione della Regola a papa Onorio III. Il commento che voi esprimerete, osservando ciò che è rimasto di queste pitture, sarà probabilmente di un certo sgomento, ma un particolare non ci può sfuggire, specie leggendo il dipinto ripulito dalle aggiunte arbitrarie, ed è il senso di potenza inarrestabile che ci offrono quegli umili frati in ginocchio che, posti in formazione di testuggine romana implorano con tutta la loro determinazione addosso al papa e ai suoi vescovi, pur di venir esauditi nelle proprie richieste.

(115 FRAMMETTI DELLA DANZA DI SALOME' DA NOI RESTAURATI CON CURA)

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

Si tratta della Danza di Salomè, alla quale aggiungiamo l'Incontro fra San Francesco e il sultano Malik Kamil così come si ritrova oggi

(116- INCONTRO TRA FRANCESCO E IL SULTANO-TAV117 LA LUNA APPARE COME UN CERCHIO ROSSO.)

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

Grazie al dipinto in questione noi partecipiamo alla diatriba che si svolge dinanzi al grande capo dei musulmani Malik Kamil; i sacerdoti dell'Islam si stanno allontanando dal centro della scena

riparandosi coi mantelli dalle vampate del falò acceso davanti a Francesco.

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

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

Eccovela.

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

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

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

Lo so' penziéro all'era anco de far conósce a kelli mossolmàni senza fede, la parola dello Segnóre Jesus ke ce vòle tutti fratelli, ke sémo tutti figlioli de Adamo e màtre nostra Eva, ke no' ce se puòte occidere pe' la kestiòne ke tenimmo defferénte fede.

A lo campo delli cristiani in Damiétta, ke li àrebi ce dicono Zime al Beny, Françesco co' li sòi do' frati ce gióntse ke l'armata de li crociati tegnèa d'assedio kella cittàe. Lu frate nostro fùe di molto scoràto scovréndo ke kella turba de franzósi e allemànni en armi, en ogni gesto loro, ell'ereno mànci de pietà, e maggiormente venne a

‘scovrìre da lo descùrrer ke feciano, un ànemo treviàle, on dove l’unico ciancià a tromentóne all’era: li danari arrobàti ne’ lu sacchéggio, le fémmene violàte cómme fùsser mánze, li òmmeni devèlti e sconciàti nella pugna.

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

E li frati li diciàno: “Ma cómme penzi de povérce ire fin deréntro li muri de Zime al Beny e ànte trapassare l’appostàta de li cristiani sottomùra?” J

“En qualche manéra ce faremo”

“Françesco, tu me pare ke non raggióne. Per giònta, ‘sta notte ce starà una luna piena ke spàrze luce cómme ciento fari appicciàti”.

(TAV 118 IL SULTANO)

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

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

Irno deréntro, in ogne contrada no’ ce se enbàtte manco en uno cane smarrìto. Appare un gran palàscio con l’arcàte: ce trànseno... son derénto!

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

“Sémo frati.”

“Fрати de ke?”

“Fрати e abbàsta!”

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

E Francesco de retòrno: “Tu se’ Malik-Kamil... àggio udito contàr di mùlto bene de la tòà perzona”.

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

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

E ce so’ li sapienti e dottoràti, deréntro li monasteri, ke sbércieno desgùsto per lo mónno e lo creato tutto, e dìkeno ke nu’ vale fatica de campà’ en stò onevèrso ke tanto èsta vita è falsetà et ellusióne”.

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

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

“Arréstate cristiano - l’enterròmpe uno délli escultatóri, ke de secùro ell’è uno Santone d’Allà – se lo nostro sultano me ce lo concede, io te voleria dìcere una cosa. - Malik Kamil se assetta su uno scranno e fa segno de consenso - Tu, co’ codeste tòe filastrocche, ce vòì stopìre! Ordunque, te debbo dar visàta ke tutte èste tòe revelazióni se retruòvano eguali addinta lo Corano e de segùro megliorménte ditte e recitate de quanto facisti te.

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

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

“Vo’ dire che facimm’ dòì cataste de legname... po’ ce se dà fòco... e noiàltri dòì, io e te, uno appresso all’altro ce se encammìna intrammèzzo a ‘ste affiancàte de calore. Ki de nùie piglia fòco e ce remàne abbrostìto còmme no’ castrato, è causa ke lo sò Déo véne tòsto scanzellàto. E accussì ce resterà nello cielo uno ùnego Déo creatore ke è kello dello venticóre!”.

Lo bònno Françesco ce remàne penzóso pe’ ‘no poco, dippòi diçe: “Eo sò foresto e me despiàce de no’ conoscere ki tu se’, tu ke me pruopòne ‘sta tenzónne de lo fòco. Epperò m’è soffecènte farce attenzione allo selènzio ke se fà entórno quànno tu descórre, per divinàre ke ogni uno te vàrda con de molto respècto e consederazióne, e te vò’ a diçere ke invéro ‘sta tenzone de la fuocàta me strùzzega assài. Pènzà tu ke satisfazióne se m’accade ke nella travesata de ‘sto enférno m’èsko eo lo venzetóre! Anco lo Papa me se dée enginocchiàre dennànzi a li pédi... ma invéro me pare uno poco de boriàzza presonzióne ke eo devénto lo campione de lo méo Déo, no’ per sò elezione, ma soiaménte imperocché da me solo me sono abbrancàto lo standardo co’ l’enségne de la croce!”

Lo sultano Malik se fa ‘na gran ridata ed egualmente sbotta lo santone en un gran sghegnazzo: “Tu ce fai ‘na svìrgola de sofisticherìe, lo méo forbacchióne – dice lo santone – perché tu tene spavento a passà dentro l’infiammàta, cotesto è lo vero: ke tu se’ lo

primo a no' avérce fidànta ke lo tuo Déo t'aiùta e te salva de lo fòco, per la raggióne ke lo vostro Déo cristiano non existe! E te dico, frate méo, ke tu te la s'è arrobàta tutta 'sta reputazione de beato! Tu sei uno vòto sfratazzóne!"

A èsto punto Françesco s'endigna e diçe: "Santone de li maomettani, tu ci hai colto nello segno e me ce hai de molto mortefecàto e anco molto sfrugugliàto d'offesa e mo' so' obbligato a scènnere en campo. Segnòr Soltano, se voi ce accordate 'sto scontro de judizio, eo stò preparato... enprontate pure le cataste pe' lo fòco, ke mo' ce passo!"

All'immediata uno stòlo d'òmmeni giónghe con fasci de legnàme, aprònteno lo catastóne e ce danno fòco. Françesco baçia e saluta li so' dòì fratizèlli ke piàgneno 'me fontane, dippòì allàzza con le brazza lo Santone e jé diçe:

"En attesa ke lo fòco devàmpe e séano a punto le brace, te vòì porre 'na questione: (TAV 119 TU CI HAI PENSATO AMICO MEO CHE CIASCUNO DE NOI DOI PODE ABBRUCIARE) tu ci hai penzàto, amico méo, ke può anco capetàre ke niùno de noi dòì sòrte vivo da 'sta focàta? Allora, ke soccéde? Noi se va arrosto, ma s'abbrucia anco tutto lo cielo: de dòì Dei, non ce ne remàne più nessuno! Entrambi li nostri criatòri se rèsteno cancellàti! Varda tu lo desàstro: de fidéli cristiani e mossolmàni ke no' sanno più a ki pregare da po' ke lo cielo è svuotato... a ki te debbi demandàre perdono per li peccati? A ki revòlgerte per uno meràcolo? E se non c'è stà più niùno Déo ke te ne fàje delli sazerdòti, vescovi e Papa, pe' no' parlà de li padri santi? Bada ke desàstro sarèsse! Cotèsti non puòtono entercédere co' niùno eterno... vòte e despoliàte se rèsteno anco le cattedrali... cése e le muschée... Tu l'emmàgina! E lo vuòstro Muezzin che ce va a fa' su lo campanile lòngho, a cantà le letanìe còmmo 'no disperato si nisciùno più l'ascùlta e se póne a pecoróne!

Vòto è lo Paradiso e orfani sarèsmo pure dell'ànema! Cancellàti, occìsi l'àngioli e anco li diavoli. Tutta e soiaménte de noi mésmi, sarèsse la cùlpa d'ogne torpetùdine e enfamità!”

A ‘sto pònto lo santone de li mossolmàni rèstase ‘no poco allocchìto, ma quinci jé reprénne: “E no, furbàzzo de dimònio ke tu s’è, frate. Tu no’ me squàqueri de terrore co’ ‘sto tòo paradosso: no’ ce capeterà tutti li dòì de arrostire, ke lo méo Segnóre Allà, poi zoràrce, me farà salvo e tu solo ce remarrà strabollìto!”

“Ben m’arréndo: eo strabollìto e tu salvato... quinni solo li cristiani ce resteranno orbàti de lo Déo sòo, cristiani ke se dovranno ben convénzere d’avérce sobìto ‘na tereménda buscheràta. Tu ce riésse a udire li sòi lamenti desperàti? ‘Déo, Déo, più non exìsti, ke manco a le blasfemìe più zozze tu no’ respònne, culpa de la tua desaparùta! Dònque no’ ce remàne ke fàrce tutti mossolmàni... ke solo Allà accà ce sta!”

E vàrdale tu le turbe de nòvi fidéli ke varcano lo mare co’ mille navigli e zònzeno a ‘este rive ignudi, disperati e senz’armi. Crieno: “Allà, Allà! Dàtece Allà!” E s’accàttano le regole vostre e l’ordinaménti de lo Corano. Quinni ciaschedùno se piglia ‘na moglièra nòva e più giòvine e dippòi ‘n’altra ancora: ce sarà ‘na tale catèrva d’arrembàta de màscoli assatenàti de ‘sta novetà de fa’ spaviènto... ke pe’ voi locali no’ ce resteràno ke le figliole scarrupàte e le vecchiarèlle! E cotesto, se bada, no’ l’è ke ‘n’assaggio de sconquàssò, perché li cristiani redenti ve impareranno a bere lu vino ke duramente Maometto ha proibito. E vui anderéte entórno a saltabécco ballando e cantando: Allà! Allà e Santo Maometto! L’imbriago fatto è lo fidèle più perfècto!”

‘Sta fiàta, a lo Santone dell’àrabi ce pija lo sengùlto, strigne li denti, se pone en ginocchio e batte lo capo su lo paveménto ke rembómba: ben se vidèa k’ell’era desperàto.

“Damme raggióne - jé diçéa Françesco - ell’è de migliore ke lassàmo perde co’ ‘sta tenzóne. Bada tu, ke en ogni soluzione ce viene uno desàstro sànta remissione”.

Lo Soltàno se leva dallo scranno, jé vène appresso allo sòo santone, jé pone uno braccio entórno allo groppóne e jé diçe: “Lassàmo perde, ello è migliore. Lassa ke lo fòco s’abbruci li legni. Èsto frate cristiano ce ha sarvato de combenà uno desàstro de religgióne”.

Quinni lo Soltàno diçe a gran vóçe alli servi: “Purtàte cavrètti e quarti de bòve... famo arrostire a kèlli, ke l’è migliore. Li sonadóri sòeno li stroménti loro e vui, **(TAV 119 BIS-ABBALLATE FEMMINE BELLE)** fémmene belle, vegnite e abballàte cun mosse endemoniate. E fàmo allegrézza pe’ ‘sta fortuna fortunósa ke ce arregàla dòi Patri Creatori al prezzo de uno solo!”. E accusi tutti danno a canta’ co’ festose danze. “Ha-de, cor-me sartapò ogni vergà huve sarizenti vhetrienni henni henni viratre!”

La scena con il sultano e tutte le altre pitture presenti in Santa Croce pare siano state eseguite in dieci anni, fra il 1318 e il 1328. In quegli anni però Giotto si recò anche a Napoli dove realizzò più di un dipinto, quindi raggiunse Rimini, Bologna ed altre città, fra le quali è da segnalare Assisi, dove si era impegnato per eseguire il ciclo della Maddalena.

Di certo il maestro di Bondone in quel periodo aveva superato i cinquant’anni di età, e mostrava una forza e una salute da vendere. Non solo, ma il suo programma era così denso di impegni, da far sospettare un vivere piuttosto febbrile e caotico. Ma quello che è certo è la creatività che esibiva.

Si indovina che alcune parti delle opere prodotte in quel tempo non si possono attribuire totalmente alla sua persona. D’altronde, non è un mistero – e l’abbiamo già sottolineato – che Giotto di Bondone disponeva di un gran numero di maestri collaboratori, qualcuno dei

quali di discreto talento. Ma è soprattutto qui, a Firenze, dove per l'esecuzione dei dipinti aveva scelto la tecnica della tempera a secco, che si trovò sollecitato a disegnare e 'pingere' con grande larghezza di segni e sorprendente agilità.(TAV 120 FIGURE TRATTE DALL'ANNUNCIAZIONE DI ZACCARIA E DALLA RISURREZIONE DI DRUSIANA)

Questo vantaggio fu sfruttato da Giotto con assoluta spregiudicatezza e fuori da ogni convenzione stilistica: il maestro, ormai giunto all'apice del mestiere – anzi, come si diceva a Firenze, “dell'arte sua” – di certo decise per quell'opera di servirsi quasi costantemente di pennelli “da riga”, cioè strumenti chiamati “pennozzi” che grazie ad una fitta mazzetta di lunghi peli, permettevano di contenere un'abbondante quantità di colore. Questo vantaggio faceva sì che il pittore non fosse costretto a staccare di continuo il pennozzo dalla parete.

Del fatto ci dà testimonianza ciò che è rimasto segnato sui muri dipinti da Giotto in tutta Santa Croce. Pareti dalle quali, come già sappiamo, il tempo, le inondazioni e le ripuliture hanno tolto ogni colorazione, nonché le velature di rafforzamento cromatico. Alla fine, la sola parte che ci è pervenuta leggibile è rappresentata dal disegno di base, l'incarnato e l'alletto, cioè la prima stesura di colore leggero di preparazione. Abbiamo provato a riprodurre alcune figure tratte tanto da “l'Annunciazione a Zaccaria” che da “la Resurrezione di Drusiana”, sempre a Firenze. Quindi le abbiamo confrontate con bassorilievi di un sarcofago romano del III secolo e un particolare dell'Ara Pacis, opere, quest'ultime, che Giotto ha certamente studiato a Roma con molta attenzione, specie per quanto riguarda i ritmi dei panneggi e le posizioni in cui si trovano i personaggi nella sequenza armonica, solenne – ma nello stesso tempo danzata – dell'Ara Pacis (TAV 121 SARCOFAGO ROMANO E ARA PACIS).

Ho già raccontato, in altre occasioni, la fortuna di aver avuto personalmente come maestri dell'affresco tre grandi pittori dell'ultimo secolo, Carpi, Funi e Carrà.

Ricordo che da ragazzo, quando ci trovavamo sulle impalcature e si doveva dare inizio alla trasposizione dei disegni sulle pareti, quei nostri maestri ci mostravano come gestire il nostro corpo per ottenere il massimo dell'equilibrio e nello stesso tempo trovarci nella condizione di muovere braccia, bacino e gambe con agilità.

Funi in particolare ci ripeteva che il pennello si tiene sì con le dita, ma poi il movimento nel tracciare il disegno e le linee d'ombra e di luce non si realizzano muovendo solo il polso, ma tutto il braccio fino alle spalle, e quindi si deve arrivare a coinvolgere i pettorali, il bacino... e perfino i piedi. Insomma il dipingere è come una danza, nella quale tutto il corpo del pittore partecipa e comunica eleganza, ritmo ed energia. **(TAV 121 BIS DIPINGERE COME IN UNA DANZA)**

Ed è proprio quell'energia ed eleganza gestuale, unita al fantastico, che Giotto da Bondone ci comunica di continuo, specie negli anni della sua maturità.

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

(TAV 125 PERSONAGGIO CHE DEPOSITA LA LETTIGA)

Davanti a loro un altro uomo sta depositando a terra la lettiga che serviva alla defunta, e piega la sua schiena in un arco ampio sottolineato dalle vesti magistralmente panneggiate.

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

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

Si tratta di un gruppo di autorità, che esprimono nei gesti e nei panneggi la stessa imponenza che abbiamo già ritrovato nei due bassorilievi romani.

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

Sono queste le figure che stupirono le nuove generazioni di pittori e scultori del Rinascimento a partire, come abbiamo già visto, da Michelangelo al Ghiberti, a Pietro Lorenzetti, Taddeo Gaddi e altri ancora.

Un discorso a parte merita il modo nuovo che Giotto mette in atto nel concepire la scenografia di fondo: (TAV 127 SALOME') le storie si svolgono in larghe strade o piazze che alludono al proscenio del teatro. Ancora, ogni dramma è ritmato dalle cadenze architettoniche di torri o cupole che coprono edifici religiosi dal vago sapore orientale. In altra scena ci ritroviamo invece sotto una specie di porticato di palese gusto e struttura della Roma antica, con trabeazioni e colonne leggere ed eleganti che ritroviamo immancabilmente nelle pitture degli ultimi reperti romani venuti

alla luce nei primi anni del Trecento (**TAV 128 MEDEA E LE PLEIADI**).

Tornando alle figure architettoniche delle storie di Santa Croce, dobbiamo sottolineare come quei palazzi o portici non si limitino più ad alludere, come succedeva ad Assisi e a Padova, a elementi scenici del teatro popolare del medioevo, ma al contrario, abbiano già acquisito un peso strutturale molto realistico, che riterremo compiuto solo nelle tavole e negli affreschi di quasi un secolo appresso.

In una delle storie più note della cappella Peruzzi, la protagonista per antonomasia è senz'altro Salomè (**TAV 129 SALOME' - PART**).

Salomè si esibisce danzando per Erode, che è l'amante di Erodiade, la madre della fanciulla (**TAV 130 IL SUONATORE DI VIOLA - 131 DUE GIOVANI SI TENGONO STRETTI NELL'ASSISTERE ALLA DANZA**).

Tutti sappiamo delle varie versioni della vicenda, a cominciare dalla più famosa: quella raccontata da Marco e Matteo, fino a quelle di Giuseppe Flavio³, Gustave Flaubert⁴, quindi la versione, la più famosa, che a sua tempo fece scandalo, raccontata da Oscar Wilde. La chiave scenica che noi preferiamo è tratta dai racconti popolari dove il re di Galilea, vedendo Salomè accennare un passo di danza, si invaghisce alla follia della giovane danzatrice. (**TAV 131 BISTAV 132 SPOGLIARSI COME UN FIORE APPENA SBOCCIATO**) Egli vuole assolutamente che la ragazzina si esibisca ancora ma eseguendo le figure coreografiche per intero, compresi i vari passaggi in cui come da un fiore appena sbocciato, essa stessa si libererà dei petali, cioè i veli, fino a rimanere completamente

³ *Antichità giudaiche*

⁴ in *Tre Racconti*, "Erodiade"

ignuda. Si arriva a mercanteggiare l'oggetto della trattativa: perché Erode possa godere della danza dei veli fino alla spogliazione totale, la madre di Salomè pretende la testa di San Giovanni.

Erode fa resistenza:

ERODE Mi chiedi l'impossibile! – risponde alle insistenti pretese della donna – Egli è un po' iroso e per questo l'ho fatto imprigionare, ma non ha fatto nient'altro di male!

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

Alla fine Erode cede e giura che dopo la danza farà mozzare il capo al Battista. (TAV 133 SALOME') Nella storia raccontata da Giotto non ci sono nudità esibite, né danze del ventre al limite dell'osceno, ma in compenso ecco che la fanciulla è presentata molto in fiore, una minorenni minuta con l'aria candida di una bambina.

(TAV 134 SALOME' ED ERODIADE) Alcuni studiosi si sono chiesti la ragione che ha portato Giotto a mettere in scena nei panni di Salomè una ragazzina quasi adolescente e dopo accurate ricerche hanno scoperto che in quel periodo, a Firenze, erano numerosi gli uomini altolocati che si tenevano concubine di dodici o tredici anni e spesso le prendevano in moglie. Alcuni di loro si ritrovavano con figlioli avuti dalla prima moglie più maturi della giovane sposa. I giullari e i fabulatori satirici più famosi del tempo hanno narrato di nobiluomini attempati che sposata una ragazzina di dodici-tredici anni, si ritrovavano come nella "Scuola delle Mogli" di Molière, a

dover scoprire che la giovane sposa di nascosto amareggiava con il di lui figlio di sedici anni.

Naturalmente noi uomini del Ventunesimo secolo faticiamo ad accettare l'idea di una simile follia, per questo ci siamo dati leggi che puniscono tutti coloro che assumono comportamenti morbosi verso giovani fino all'età di diciotto anni... a meno che agli appuntamenti non sia presente anche la madre...

Ma analizzando un altro aspetto politico-sociale esploso in quei tempi, dobbiamo sottolineare come tutti gli abitanti d'Europa continuassero a trovarsi immersi in rivolte, repressioni e guerre. La sete di egemonia fra gli Stati causava conflitti come quello dei Cent'Anni, con relative stragi e catastrofi finanziarie alle quali abbiamo già fatto accenno, con la coda immancabile delle pestilenze.

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

Ma spesso a scatenare gli scontri erano le carestie con relativo sfruttamento della situazione da parte di "banchi" e uomini d'affari. Di ciò che avvenne a Firenze, a proposito del tumulto del popolo minuto contro i Bardi e più tardi i Peruzzi (la rivolta "antimagnatizia")⁵, abbiamo già dato informazione.

Dobbiamo aggiungere che dal nord fino alle isole era un continuo susseguirsi di combattimenti feroci. Anche dentro e fuori delle città dell'Umbria le violenze si ripetevano una dietro l'altra, e di certo fu questa orrenda situazione che indusse i frati francescani di Assisi a commissionare a Giotto la rappresentazione della Strage degli

⁵ cfr. nota 3

Innocenti (**TAV 135 STRAGE DEGLI INNOCENTI, ASSISI**), così come il pittore aveva fatto nella cappella degli Scrovegni a Padova. (**TAV 136 STRAGE DEGLI INNOCENTI, SCROVEGNI**) Ma il maestro di Bondone imposta qui il dramma del massacro di bimbi allargando il teatro delle violenze.

Inserisce gli stessi maramaldi scatenati che strappano le creature dalle braccia delle madri per trafiggerli con spade e pugnali, (**TAV 137 STRAGE – PART: MASSACRO**) però, mentre nel racconto di Padova il pittore si era guardato bene dal coinvolgere nella strage gli ufficiali e la truppa in genere, qui nel dipinto d'Assisi li getta tutti come protagonisti dello ^{nello} sterminio: soldataglia e cavalieri. Questi ultimi appaiono in secondo piano, sovrastando le vittime sui loro destrieri, spuntano scudi e lance e perfino bandiere con vistose insegne che testimoniano la presenza imperante del re. Infatti, Erode s'affaccia da un balcone protetto da arcate, affiancato da un sacerdote e due alti ufficiali generali.

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

Nel teatro popolare del Medioevo l'episodio della Strage era la parte centrale di quasi tutti gli spettacoli sacri. Ma gli attori che mettevano in scena quel dramma non si limitavano a rappresentare le varie fasi del massacro, a partire dalla scena di Erode furente che ordina la strage, seguita quindi dall'aggressione alle madri con relativa carneficina finale: spesso inserivano situazioni paradossali che disarticolavano la logica del racconto e ne mostravano un contrappunto di diversa e sorprendente tragicità.

È il caso di una delle giullarate lombardo-venete proprio di quel periodo, dal titolo "La strage e la pazza", che si rifà al linguaggio di Bonvesin della Riva, di certo il più grande poeta della piana del Po.

Noi qui, per aiutarvi nella comprensione del linguaggio, abbiamo pensato di tradurre in una specie di umbro medioevale i dialoghi e le parti narrate, tenendo come modello le laudi popolari e i poemi di Jacopone da Todi.

Coro dei battuti:

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

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

prima madre Malnato... maledicto... 'tene giù ste manazze da lo meo fijòlo!
primo soldato Làssamelo... ammòlla 'sto fijólo o ti mozzo le mano... te slanzo na scarpata in la panza... lascia!
prima madre (*disperata*) Nooo! Accidi a me, pittòsto... (*Il Primo soldato riesce a strapparle il bimbo dalle braccia e lo uccide: urlo terribile della Madre*) Ahaaa... ahaa... me l'hai sconcia, 'sta mea creatura! (*La Donna allucinata esce di scena, piangendo disperatamente, tenendosi stretto al petto il bambino sgozzato*).

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

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

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

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

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

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

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

Il Secondo soldato riesce a strappare il fagotto che la donna tiene tra le braccia. Nella colluttazione, lo scialle cade a terra e lo sbirro si ritrova fra le mani un agnellino. (TAV 140)

secondo soldato Ohj, ma che è cotesto?! È uno pecorucchio, 'n'agnello?!

seconda madre Oh sì, illo no' è 'no bimbo, è 'no pecurillo... io no' ce n'ho gimmai sfornati de bimbi... non ce so' capàce. *(Implorante)* Ohj te prégio, suldàto, non me lo occidere 'sto agnello... che non l'è anco' Pasqua... e sarìa urrendo peccàto se tu me lo scannasse!

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

seconda madre Io? No che non so' ammattuta!

primo soldato Vieni via, làssa perde, ammollale 'st'agnello... *(il Secondo soldato restituisce l'agnello alla Madre),* che a quella le

s'è arroversato lu cervello per la raggione che le abbeamo occiso lo fijolo. (*Il Secondo soldato si porta le mani al petto e si preme lo stomaco*). Che te pija? Mòvete, che n'abbiamo 'n altra caterva da scannà. (TAV 140 BIS I DUE SOLDATI DISCUTONO ANIMATAMENTE) (TAV 141 ASSALTO DEL SOLDATO CHE UCCIDE IL COMPAGNO)

secondo soldato Aspietta... che me vène da vomegare...

primo soldato Bèlla forza! Màgni come 'na vacca e poi...

secondo soldato No, la raggione è 'n altra! Ell'è pe sto mascèllo, 'sta beccarìa di fijoli che abbeamo combenato che me arretruòvo co' lo stòmmecco arrevotàto.

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

secondo soldato Io c'ero venùto alle arme pe' occidere òmmeni nemici...

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

secondo soldato Be' certo, se capita... ma sempre femmina de i nemici!

primo soldato E scannarce lu bestiame...

secondo soldato Ai nemìci!

primo soldato Abbruscìarce le case... occiderce li vecchi... le galline... e li fijoli... fijoli sempre de' nemici!

secondo soldato Sì, anco li fijoli... ma in guèrra! In guèrra non l'è desonore: ci stanno le trombe che sonano, lu sbattàcchio de tambòri e per gionta anco le benedizioni de li vescovi a te e alle tue arme, co' le sparàte de belle parole alla fine!

primo soldato e do' stà la differenza co' sta mattanza de mo'?

secondo soldato È che a ccà se ammàzzeno delli innocenti!

primo soldato E perchè, in guèrra l'ammazzati so' tutti peccatori? (*Sul fondo scorre un manichino raffigurante la Madonna col Bambino*) mi si puossano acceca' l'uocchi... se chella che è passata

mò non l'è la Verzene Maria con la sòa criatùra in braccio, che stammo a cerca'! Immoce appresso, anze che la ce fugga... mòvete che 'sta volta pijamo lu premio, che al l'è grosso assai!

secondo soldato Non lu vojo 'sto prémio zozzo, sporcelénto.

primo soldato Va buono, ce andrò da solo a pijammelo!

secondo soldato No, nemmanco te tu lo pijerai... (*Gli sbarra la strada*).

primo soldato Ma te se' ammattuto? Famme passa' che teniamo l'ordine de accopparce lu fijolo, a 'sta Vérzene...

secondo soldato Ce caco sull'ordine, io! Non t'azzarda' de mòverte da 'cca, che te cionco!

primo soldato Desgraziato... nun ce hai ancora inteso in lo zervello che se chillo fijolo remane en vita lo deverrà illo lu re de Galilea allo rempiazzo de Erode... che la profezia ci ha dato l'avvisata!

secondo soldato Ci cago anco su Erode e la profezia, io!

primo soldato Tu ce hai besògno de anna' de corpo, mica de stommeco, allora... Fatte da parte e lassame passare... che io mica ci voglio perde' lu premio, io!

secondo soldato No, che ne ho abbasta de vide' criature scannate!

primo soldato Va buono, a 'sto pònto sarò peiore per te! (*Lo trafigge con la spada*).

secondo soldato (*si porta le mani al ventre*) Ohia... che m'hài enfelzàto ~~eeeee~~... Desgraziàto... me ce hai sfronnàto le bodèlla...

primo soldato Me dispiace... ma si stato impròprio 'nu cojone... nun l'averèi voluto mica, io...

secondo soldato Me va pisciando lu sangu d'ogne loco... Oh mamma... mamma... dove sei, mamma... Se face scuro... tengo freddo, mamma... mamma... (*Cade a terra, morto*).

primo soldato Non l'ho ammazzato io '... quèsto ell'era già cadavero in lu momento che ha cuminzato ad aver pietà!

Mentre il Primo soldato se ne va trascinando il cadavere del suo compagno, viene fatto scorrere in scena un manichino ligneo, che rappresenta la Madonna. (TAV 142 LA MADONNA COL BIMBO) Nascosto nel retro, nel cavo della schiena, sta un tecnico in grado di azionare braccia, capo e tronco della statua mobile. Alle sue spalle entra la Pazza con l'agnello tra le braccia, avvolto nello scialle. Il coro dei battuti riprende, sommesso, il suo lamento.

Coro:

Ohioihi... batì', batìve!

Ehiaiehieh!

Cont duluri e cont laménti

Pe' la straze d'innozénti,

re Erode l'ha ordenàto

che ogne un fosse scannato

da le matri desperàte

le criature fuor strappate.

Ohioihi... batì', batìve!

Ehiaiehieh!

seconda madre (*si rivolge al manichino della Madonna*) Non fùite, Madonna, ... non tremmate ... no' tagnite spavento, ch'io nun so' soldato... songo una femmena... una matre anco io, co' lo meo citto... Nascunnéteve a ccà, senza timore, che li soldati so' annati via. No' tenite paura... el massacro è fernuto... No' plangite cchiù, cessate ogne tremore...

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

bèllo... Jesulino... Ride... tiene già doi dentuzzi! Ohi, che sempateco!

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

(Alla Madonna) È anche vero che noialtre matri siamo fatte en una manéra che anco se lu nostro citto tene uno qualche defecto noi non lo vediamo mica. Gli voglio così bene a questo bestiolino, che se me lo portassero via ci uscirei pazza! Se penso al gran dolore ... spavento... quando stamane mi sono desvegliata e l'ho sentuto criàre... so' corsa alla culla e l'aggio truovata vota, piena de sangu, e lo mio fijliolino non ce stava più. E ho inteso criàre... e pianti e senghiòzzi da fori nella piazzòla... me so' precipitata alla porta... guardo fora e vego 'nu sordato che scànna fijoli... matri che chiàgneno desperàde... e sangu... sangue en ogne dove! "Me l'hanno occiso! Me l'hanno occiso lo meo fijolo! – me so' gittata a criare stramortita... – Me l'hanno occiso!

Ma non era vero pe' niente... che me l'era tutto inzognato... ma je non lo emmaginava che fuesse uno sogno... tanto che de lì a poco me songo desvegliata ancora sotto 'st'empresione de l'insognamento, e co' addosso 'sta disperazione che me scarruzzava lu cervello, sortita sono per la corte e ho cumenzato a biastemmare contro lo Signore: "Deo tereméndo e spietàto, – criàvo, – tu l'hai comannato te, 'sta mattanza...

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

Oh, anche te zonzerài a comprende' alla fine, cossa voja dire schiattare per lo dulure il lo jorno che verrà a morirte il figliolo su la croce!

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

Ma che parole so' coteste che vaco a d'icere? (*rivolta alla Madonna*) Ell'ero smarrita, Vèrzene santa... Biastemàvo perché no'l savea... ell'ero ammattita...

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

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

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

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

Ohioihi... batì', batìve!
Ehiaiehieh!
Cont dulùri e cont laménti
Pe' la straze d'innozénti,
re Erode l'ha ordenàto
che ogne un fosse scannàto
da le matri desperàte
le criatùre fuor strappàte.
Ohioihi... batì', batìve!
Ehiaiehieh!

FINE