

24-06-2009

4° stesura

Giotto a Firenze

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

Queste opere hanno rischiato in più occasioni di essere distrutte.

Ma non è la prima volta che le pitture di Giotto vengono aggredite sia dagli uomini che dalla natura. Molti affreschi sono andati perduti, sia a Rimini, sia a Bologna che a Napoli e perfino a Roma, per non parlare degli affreschi che furono

distrutti dai Visconti a Milano per lasciar spazio a una nuova struttura a carattere difensivo nel castello della città.

(TAV 97 BIS) Affreschi che esaltavano la cultura dell'Antica Grecia con storie tratte dalle tragedie e dalle commedie classiche. Tutto abbattuto! Meno male che i Visconti erano considerati uomini di cultura e amanti dell'arte!

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

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

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

Più tardi, nel '700, gli affreschi scomparvero sotto un'imbiancatura totale, cioè su tutti i dipinti della

chiesa fu stesa una passata di calce. Questo nel tentativo di debellare il morbo della peste che rischiava di decimare l'intera popolazione di Firenze.

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

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

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

Nella cronaca della ripulitura e del nuovo restauro veniamo a scoprire che nella cappella Peruzzi non esiste un solo metro di pittura a fresco (TAV 101

RESTAURO DI PROCACCI – 102 RIPULITURA).

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

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

(TAV 103 LAVORO ORGANIZZATO)

Tutti i pittori di buon mestiere sanno che purtroppo il dipingere a secco è un metodo che, riguardo la tenuta dell'opera è da definirsi disastroso. (TAV 104 I ROMANI – TAV 105 ENCAUSTO) per questa ragione i Romani avevano inventato la pittura ad encausto, nel quale

procedimento si utilizzavano bracieri ardenti posti alle spalle della parete sulla quale si andava a stendere una passata di calce, polvere di marmo e ghiaia fine. Il calore prodotto all'esterno aspirava la pittura dentro il muro, al punto che ad Ercolano e Pompei nemmeno le piogge di cenere e lapilli riuscirono scalzarle.

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

Quindi, se mi permettete, Giotto, pingendo a tempera, ai suoi committenti, qui, ha tirato un mezzo bidone. Ma ne ha prodotto uno peggiore a se stesso, giacchè quella sua fatica e genialità sono è state addirittura azzerate.

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

Per fortuna, nella basilica di Santa Croce, e più precisamente nella Cappella Bardi, Giotto si decise ad eseguire almeno le ultime opere, 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 in condizioni meno disastrose. 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 per il modo assolutamente originale in cui le storie venivano presentate. Oggi scopriamo la lezione che movimenti scenici ed espressioni dei volti offrirono ai più dotati fra gli allievi delle varie botteghe di Firenze. Basti osservare le opere di Masaccio (TAV 107 MASACCIO – TAV 108 RESURREZIONE DI DRUSIANA PART) esistenti nella Cappella Brancacci, sempre a Firenze, per ritrovare analogie di impianto plastico

con la Resurrezione di Drusiana, dipinta da Giotto in Santa Croce.

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

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

Nelle cappelle della basilica erano poste le tombe dei più grandi magnati di Firenze, fra i quali senza dubbio primeggiavano i Bardi. Costoro certamente vantavano la più grande forza economica e commerciale di tutta Europa. Tenevano filiali in Inghilterra, Francia Spagna e perfino in Costantinopoli. (TAV 110 BIS) Possedevano navi, palazzi castelli, immensi fondi agricoli, impianti tessili e naturalmente banchi di prestito a iosa.

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

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

A dir la verità, l'avvisata di una tempesta che avrebbe causato la fine di quella strapotente egemonia, i padroni assoluti di Firenze l'avevano già ricevuta (TAV 110 RIVOLTA ANTIMAGNATIZIA) con la rivolta esplosa due soli anni prima ad opera del popolo minuto che, stanco di subire vessazioni e strozzinaggi, attaccò i

palazzi delle famiglie più abbienti, in testa a tutte Bardi e Peruzzi, saccheggiandoli duramente.

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

Questi disastri furono a loro volta causa ulteriore dell'abbandono in cui si trovarono i dipinti di S. Croce, sede imperitura delle salme dei fondatori di tanta ricchezza ormai in disastroso declino. (TAV

110 TRIS IL TRASPORTO MARITTIMO IN CRISI)

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

abbattersi su tutto il mondo degli affari; quindi voleva evitare di perdere il saldo del compenso pattuito...

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

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

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

Per convincervi che ciò sia 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 quasi irriconoscibili.

(TAV 113- 114 PRESENTAZIONE DELLA REGOLA)

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

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

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

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

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

La storia che ha ispirato Giotto per questo episodio è tratta dagli scritti di Bonventura da Bagnoregio, che sostituirono gli originali stesi da Tommaso da Celano, frate che ha vissuto con Francesco i suoi ultimi anni di vita.

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

Françesco reussì a zònze in terra de Palestina, ma non se sape còmmе 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 all'era una sete de grande verità, perocché Françesco vorséa cognòssere co' l'uòcchi sòi de còmmе se conzumàva essa guerra a scàno fra l'armata delli cristiani e l'orde mossolmàne, e faje ricordà alli

mossolmani che semo tutti fratelli, tutti figlioli de Adamo, nasciuti tutti da Eva, màtre nostra, e ke no' ce se pole 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 giònse ne lu tempo ke l'armata de li crociati tegnéa d'assedio kella cittàe. Lu frate nostro venne a 'scovrire da lo descùrrer ke feciano li crociati, che teniano un ànemo treviàle.

E Françesco repetéa a turmento: “No, no, bisogna che ce vago subitaménte dallo Soltano, ke ce vòjo parlà!”

“E come facimm’? - chiedevano li frati sòi – a zonzere appresso le mura? Chilli ce sfilzeno de frezze!”

“Ma se ci annàmo de notte, co' lo scuro...”

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

Ma descésò ke fùe la notte, spónta la luna e ‘na ombra tónða 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 criano: “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.

Vanno derentro a uno gran palàscio e subito una vosce che nello scuro dice:

“Ki site vuoiàltri?”

“Sémo frati.”

“Fрати de ke?”

“Fрати e abbàsta!”

“Ah beh, allora transìte e v’accomodàte 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 lu Santo.

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

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

Françesco e li sòi frati se scòlano di molte brocche, proprio da assetàti. Françesco se versa nello gargòzzo una secchiata, dappòì arrespiràno a fònno diçe: “Quanto è bònna e fresca l’acqua de fonte e ke piacere te procura en lo gorgogliàre in lo corpo! Ell’è polita 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 ésta vita è falsetà et ellusióne”.

Lo Sultano ascolta con multa attenzione; a lo so’ ‘recchio uno scriba jé tràsla l’entéro descùrso de Françesco en arabesco.

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

“Arréstate cristiano - l'enterròmpe uno délli escultatóri, ke de secùro ell'è uno Santone d'Allà – se lo nostro sultano me ce lo concede - dice - io te vorrerebbe dicere una cosa. - Malik Kamil se assetta su uno scranno e fa segno de consenso, e lu santone reprende: - Tu, frate co' codeste tòe filastrocche, ce vòì stopìre! Ordunque, te debbo dar visàta ke tutte èste tòe revelazióni se retruòvano eguali sputate addìnta lo Corano e de

segùro megliorménte ditte e recitate de quanto facisti te. Ma se tu credi, co' 'ste toe tirate, de farce convènze che lo to' Deo ell'è lo uneco signore, lo piú santo e meglio criatore, io te do avvisata che l'è enùtile che te sfiati de parole, se ce voi convenzere alla sicura, mostrace li fatti.”

“E quali sarebbero li fatti?”

Accètta lo jodìzio de lo fòco.”

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

“Sarebbe, come dicimm' noi, un'ordalia. Vol' dire che facimm' dòì cataste longhe de legname...una accà e l'altra de là... po' ce se dà fòco... e noiàltri dòì, io e te, uno appresso all'altro ce se encammìna intrammèzzo a 'ste affiancàte de calore. Ki de nùie li dòì piglia fòco e ce remàne abbrostìto còmme no' castrato, è causa ke lo sò Déo véne tòsto scanzellàto. E accussì ce resterà nello cielo uno ùnego Déo creatore ke è kello dello vencitóre!”.

Lo bònno Françesco ce remàne penzóso pe' 'no poco, dippòì sbotta:

“Te dicerò invéro ke ‘sta tenzone de la fuocàta me strùzzega assài. Ce sto! Segnòr Soltano, se voi ce accordate ‘sto scontro de judìzio, eo stò preparato... enprontàte pure le cataste pe’ lo fòco!”.

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

“En attesa ke lo fòco devàmpe e séano a punto le brace, te vò porre ‘na questione: (TAV 119 TU CI HAI PENSATO AMICO MEO CHE CIASCUNO DE NOI DOI PODE ABBRUCIARE) tu ci hai penzàto, amico méo, ke può anco capetàre ke niùno de noi dòì sòrte vivo da ’sta focàta? Allora, ke soccéde? Noi se va arrosto, ma s’abbrùcia anco tutto lu cielo: de dòì Dei che tenimmo, non ce ne resta kiu nisciuno! Entrambi li nostri creatori se rëmangono cancellàti! Varda tu lo desàstro: li fidéli cristiani e mossolmàni ke no’ sanno più a ki pregare da po’ ke lo cielo è svuotato... a ki te

debbi demandàre perdono per li peccati? A ki te revòlghi per uno meràcolo? E se non c'è stà più niùno Déo, ke te ne fàje delli sazerdòti, vescovi e de lu Papa? Bada te ke desàstro sarèsse! vòte e despoliàte se rèsteno anco le cattedrali... e le muschée... Tu l'emmàgina! E lo vuòstro Muezzin che ce va a fa' su lo campanile lòngho, lassù, a cantà le letanìe còmmo 'no disperato si nisciùno l'ascùlta e nisciùno se pòne a pecoróne!

E la culpa de sto desastro sarebbe solo de noi doi, che non potaremmo né manco chieder perdono. Che semmo già remasti abbrusciati comme cennere. Pensace!”

A 'sto pònto lo santone de li mossolmàni rèmane 'no poco allocchìto , strigne li denti e se lascia cascà en genocchio e batte lo capo su lo paveménto ke rembómba... bum! Bum! Malik Kamil se leva de lo so scanno e Je va appress' a lo santone e je dice “Lassàmo perde, Santo’, che l'è lo migliore. Lassa ke lo fòco s'abbrùci li legni. Èsto frate cristiano ce ha sarvato de combenà uno desàstro de religgióne”.

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

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

dell’*Evangelista che risuscita Drusiana* (TAV
122- 123 RESURREZIONE DI DRUSIANA)dove
con un largo gesto del braccio, Giovanni sollecita
la defunta a levarsi dal letto. A ridosso delle sue
braccia, in ginocchio, notiamo due giovani donne
che esprimono tutto il loro stupore e la loro

commozione, non solo dai visi, ma nel muovere le mani intorno alle proprie facce in una sequenza gestuale che comunica per intero questi loro sentimenti. (TAV 124 DETTAGLIO DELLE RAGAZZE) Sempre attraverso il gesto delle mani, un ragazzo, il cui viso è visto di scorcio dal basso, spalanca la bocca e gli occhi in un'espressione di incontenibile meraviglia; alle sue spalle, ammutoliti, stanno due personaggi abbigliati in modo dignitoso.

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

Giotto ci aveva già dato larga dimostrazione a Padova di come si riesca a procurare attraverso l'ombra e la luce, ad ogni personaggio peso e volume.

(TAV 126 BLOCCO DI FIGURE) Lo stesso discorso vale per il blocco di figure che sulla

destra concludono la rappresentazione del miracolo.

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

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

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

Un discorso a parte merita il modo nuovo che Giotto mette in atto nel concepire la scenografia di fondo: (TAV 127 SALOME') le storie ora si svolgono in larghe strade o piazze che alludono al proscenio del teatro. (TAV 112) Ancora, ogni dramma è ritmato dalle cadenze architettoniche di

torri o cupole che coprono edifici religiosi dal vago sapore orientale. In altra scena ci ritroviamo invece sotto una specie di porticato di palese gusto e struttura della Roma antica. (TAV 128 MEDEA E LE PLEIADI).

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

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

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

Ma Erode cerca ancora di fare resistenza:

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

Ed Erodiade di rimando:

“Perché, urlare verso di me, in pubblico, che sono una squaldrina fedifraga e immonda, ti pare sia una cosa da nulla? Voglio la sua testa, altrimenti la mia figliola non solo non la vedrai danzare e porsi

nuda per i tuoi sollazzi, ma non la vedrai più nemmeno con il volto coperto, giacchè entrambe andremo lontano da te!

Alla fine Erode cede e si dà inizio a quella danza da bacchanale. (TAV 131) Ma anche qui Giotto rompe con la tradizione e la consuetudine. In questa rappresentazione non si esibiscono nudità, né danze del ventre al limite dell'osceno, peccato! ma in compenso ecco che la fanciulla è presentata molto in fiore, una minorenni minuta con l'aria candida di una bambina.(TAV 115)

(TAV 134 SALOME' ED ERODIADE) Alcuni studiosi si sono chiesti la ragione che ha portato Giotto a mettere in scena nei panni di Salomè una ragazzina quasi adolescente e dopo accurate ricerche hanno scoperto che in tutto il Trecento, a Firenze, erano numerosi gli uomini altolocati che si accompagnavano a concubine di dodici o tredici anni e spesso le prendevano in moglie. Alcuni di loro si ritrovavano con figlioli avuti dalla prima

moglie più maturi della giovane sposa. I giullari e i fabulatori satirici più famosi del tempo a partire da Boccaccio per finire all'autore del Pecorone, hanno narrato di nobiluomini attempati che sposata una ragazzina di dodici-tredici anni, si ritrovavano come nella “Scuola delle Mogli” di Molière, a dover scoprire che la giovane sposa di nascosto amareggiava con il di lui figlio di sedici anni e per la mortificazione e il dolore si era tolse la vita.

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

In Italia, **(TAV 134 BIS E TRIS)** nel centro della penisola, specie in Umbria le violenze si ripetevano una dietro l'altra, e le vittime costanti

erano immancabilmente femmine e fanciulli. E di certo fu questa orrenda situazione che indusse i frati francescani di Assisi a commissionare a Giotto, di ritorno da Padova, la rappresentazione della Strage degli Innocenti (**TAV 135 STRAGE DEGLI INNOCENTI, ASSISI**), così come il pittore aveva fatto nella cappella degli Scrovegni a Padova.

(**TAV 136 STRAGE DEGLI INNOCENTI, SCROVEGNI**) Ma Giotto imposta in quest'ultima opera il dramma del massacro di bimbi allargando il teatro delle violenze.

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

testimoniano la presenza imperante del re. Infatti, Erode s'affaccia da un balcone protetto da arcate, affiancato da un sacerdote e due alti ufficiali.

(TAV 138 STRAGE, SCROVEGNI – PART:

MADRI)In proscenio l'ammucchiata di corpi delle creature maciullate è raddoppiata rispetto alla prima rappresentazione padovana e ancor più sono cresciute le grida disperate delle madri che tengono in petto i bimbi trucidati.

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

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

laudi di Jacopone da Todi, e quindi tradotto tutto in umbro medioevale, sempre con contrappunti in napoletano, che vi sarà di facilissima comprensione.

Ecco qua, comincio con il coro dei battuti:

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!

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

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

Il Primo soldato riesce a strapparle il bimbo dalle braccia e lo uccide: urlo terribile della Madre:

Ahaaa... ahaa... me l’hai sconcia, ‘sta mea creatura!

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 Trapàssace 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?!... e allora pìjete 'sta froppata... (*le appioppa un violento ceffone*) e mòlla 'stu fagòtto! E la madre: Pità, te ploro... non me lo accidere... te arregalo tutto quel che tegno...

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

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

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

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

SECONDA MADRE Io? No che non so' ammattuta!

PRIMO SOLDATO Vieni via, l'assa perde –dice l'altro soldato – ammollale 'st'agnello... che a quella le s'è arroversato lu cervello per la ragione che avante ci abbeamo occiso lo fijolo.

Il Secondo soldato restituisce l'agnello alla donna, poi si porta le mani al petto e si preme lo stomaco, e l'altro gli chiede: “Che te pija? Mòvete, che n'abbiamo 'n altra caterva da scannà”. (TAV 140

BIS I DUE SOLDATI DISCUTONO ANIMATAMENTE) (TAV 141 ASSALTO DEL SOLDATO CHE UCCIDE IL COMPAGNO)

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

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

SECONDO SOLDATO No, la ragione è 'n altra! Ell'è pe sto mascèllo, 'sta beccaria di fijoli

che abbeamo combenato che me arretruòvo co' lo stòmmeco arrorversato.

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

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

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

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

PRIMO SOLDATO E scannarce lu bestiame...

SECONDO SOLDATO Ai nemìci!

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

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

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

SECONDO SOLDATO È che a ccà se ammàzzeno delli innocenti!

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

SECONDO SOLDATO e va bene! Immo ...

Mentre i due soldati escono di scena scorre fino al centro il manichino ligneo con la Madonna e il suo figliolo. Entra la madre impazzita.(**TAV 142**

LA MADONNA COL BIMBO)

SECONDA MADRE Non fùite, Madonna, ... non tremmate ... no' tegnìte spavento, ch'io nun so' soldato... songo una femmena... una matre anco io, co' lo meo figliolo... Nascunditeve a ccà, senza timore, che li soldati so' iti fora.

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

Lu meo no' tiene ancora li denti... ello fue 'nu poco malato lu mese passato, ma mo el sta bene... è a ccà che dorme improprio come 'n anzolino... *(Lo chiama)* lu meo se chiama Marco! *(A Maria)* Tiene nome Marco... duorme proprio di gusto! *Parla col suo agnellino senza mai mostrarlo alla madonna*

Oh caro, quanto sei bello! Sei bello anche tu,
Marcolino! (TAV 143 LA PAZZA E MARIA
CON GESÙ BAMBINO)

È anche vero che noi altre matri siamo fatte en una manéra che anco se lu nostro fijolo tene uno qualche defecto noi non lo vediamo mica. Gli voglio così bene a questo bestiolino, che se me lo portassero via ci uscirei pazza! Se penso a lu dolore e allo spaventu che ho pigghiàto ... quando stamane mi sono desvegliata e l'ho sentuto criàre... so' corsa alla culla e l'aggio truovata vota, chiena de sangu, e lo mio fijiolino non ce stava più. E ho inteso criàre... e pianti e senghiòzzi da fora nella piazzòla... me so' prezipitata alla porta... guardo fora e vego 'nu sordato che scàna fijoli... matri che chiàgneno desperàde... e sangu... sangue en ogne dove! "Me l'hanno occiso! Me l'hanno occiso lo meo fijolo! Ma non era vero pe' niente... che me l'era tutto inzognato... ma je non lo emmazzenava 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 songo 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 tazzulilla chiéna! Te lo poevi tagnére a presso a te, 'sto to' figliolo, se addovea costarce tanto sacrificio a noàltri poveri cristi...

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 dicere?
(*rivolta alla Madonna*)

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

All'intrassatte me so' sentuta chiamare da lo meo piccirillo... ho volto di là l'uocchi e derentro a l'ovile intrammezzo a li pècuri, aggio scorto lo citto mio che piagneva. Me chiamàva: "Bèèè,

bèèèè...” come ‘na pècura... ell’era lo meo 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, segnore
misericordioso, per le enfami parole che t’ho
criato, ca nun le pensavo mica... che l’è stato lu
demonio... sì, illu, lo diabolo, a
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 zercarlo... ma
io ce porrò a lu capo na cuffietta e lo faserò tutto
con bende de pezza... de modo che lo scambino
per uno fantolino appena nasciuto.

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

Ohioihi... batì', batìve!

Ehiaiehieh!

Cont dulùri e cont laménti

Pe' la straze d'innozénti,

re Erode l'ha ordenàto

che ogne un fosse scannàto

da le matri desperàte

le criatùre fuor strappàte.

Ohioihi... batì', batìve!

Ehiaiehieh!

FINE