

08-07-2009

5° 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 qui, in Santa Croce, un numero eccezionale di affreschi che raccontano 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, distrutto! 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 c'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 e grazie alla sua testimonianza veniamo a scoprire che nella cappella Peruzzi Giotto non ha mai eseguito un solo metro di pittura a fresco, ma ogni dipinto è stato da lui realizzato a tempera,

cioè non su un muro preparato a intonaco fresco, ma asseccato.

(TAV 101 RESTAURO DI PROCACCI – 102 RIPULITURA).

È risaputo che questa tecnica della tempera a secco permette una rapidità di esecuzione che dimezza i tempi di lavoro rispetto all'affresco. Oltretutto Giotto, potendo contare su un gran numero di collaboratori eccezionali, poteva anche assentarsi dai ponteggi, per esempio di Firenze, per recarsi in altre città dove onorare i numerosi contratti per cui si era impegnato.

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”.

(TAV 103 LAVORO ORGANIZZATO)

Tutti i pittori di buon mestiere, però, 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 preparata ad intonaco. 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 a scalzarle.

Quindi, se mi permettete, Giotto, pingendo a tempera, ai suoi committenti, qui, senza volerlo, ha tirato un mezzo bidone. Ma ne ha prodotto uno peggiore a se stesso, giacchè quella sua fatica e genialità sono 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 l'intero dipinto.

Per fortuna, nella basilica di Santa Croce, e più precisamente nella Cappella Bardi, Giotto si decise

ad eseguire parte delle opere (TAV 106 FRANCESCO – TAV 106 BIS) col metodo dell'affresco. 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 recavano a studiare quelle figure per il linguaggio straordinariamente nuovo e il valore del reale che sapevano produrre.

Santa Croce era diventata all'istante la nuova Accademia dei giovani più dotati di Firenze: oggi scopriamo la lezione che movimenti scenici ed espressioni dei volti offrirono ai più dotati fra gli allievi delle varie botteghe. 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 in questa stupenda Basilica. (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 prestiti spesso con contratti capestro, 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 famosi regnanti che determinò il crollo disastroso

dei Bardi, giacchè il re Edoardo III d'Inghilterra, vi ricordate di Edoardo, quello di cui racconta anche Sheakspeare (*grammelot inglese: the time is hanging from a cloud...*) insomma, questo Edoardo, all'istante si rifiutò di onorare i debiti contratti per la guerra dei Cent'Anni, dicendo: (grammelot inglese) ... no, ve la dico in italiano ” Mi hai già succhiato il sangue, strozzino! Ora succhiati le dita, e impiccati!”. 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.

Da ricordare sempre! Che spesso i dormienti si svegliano!

Eppure, nelle loro lettere inviate alle succursali di tutta Europa e ai clienti preoccupati, 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! Vi fa venire in mente qualcosa?

(TAV 110 TRIS IL TRASPORTO MARITTIMO IN CRISI)

Ma Giotto, uomo previdente, prima che esplodesse la catastrofe definitiva, aveva già ultimato la pittura di quelle cappelle tombali, dicono soprattutto per non perdere il saldo dei suoi compensi.

Ad ogni modo, per sua fortuna, il furbo toscano, quasi a volersi beffare di ognuno, badò a morire giusto qualche mese prima dell'apocalisse... e pare che abbia lasciato anche moltissimi debiti... ah ah ah!! Diabolico!

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, dove affiora il valore compositivo e lo slancio pittorico delle opere, io dico che si riesce ancora a godere di una straordinaria emozione. (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 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 rafforzando un po' il croma.

Si tratta dell'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, Generale dell'Ordine dei Francescani, 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 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, 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 sguagliarsela.

Ma esiste un'altra versione dell'episodio, proveniente dalle storie della tradizione orale, molto più antiche e avvincenti e soprattutto più verosimile.

E ho potuto approfittare della sua conoscenza.....

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

Françesco reussì a zònzèr 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 all’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 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’? - dicivano 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 descéso ke fùe la notte, spónta la luna e ‘na ombra tónda 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 ki l’ puòte!” E tutti fùggono e anco da li spalti l’arabi criano: “Ell’è una maledizione!” Asouheneleidas... che significa: intrappàteve tutti en caverne affossate, se ve vulite salvà!

Françesco e li so' dòi 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 transite 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 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 offerire un vaso d'acqua fresca?”

Françesco e li sòi frati se scòlano di molte brocche, proprio da assetati. Françesco se versa nello gargòzzo una secchiata, dappòi 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 sbérceno de desgùsto per lo mónno e lo creato tutto, e dìkeno ke nu’ vale fatica de campà’ en stò onevèrso, ke tanto ésta vita è tutta falsetà et ellusióne”.

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

De multa gente l’è vignùta a ‘scultàre. Françesco se scola n’altra golàta d’acqua, la gusta assai, dippòi recomenza: “Beato è killo òmo ke descòvre e se capàcita ke le picciole cose del criàto son kelle de lo màximo valore, ma lo stolto òmo penza ke no’ sieno dìgne d’attenzione, imperocché dichenò ke no’ te tocca de pagàrle nemmanco un soldo... Penza tu a de quanto l’è essenziale l’aire 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 vorrebbe 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 'ste tòe revelazióni se retruòvano eguali sputate addinta 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 avisata che l'è enùtile che te sfiati de parole, se ce voi convenzere alla sicura, mostrace li fatti.”

“E quali sarebbero li fatti?”

Accèta 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' nui, un'ordalia.”

“Un'ordalia?”

“Sì, che in arabo se dice: Ai cus cus....ahi!”

“Ho capito, non te sfurzà! Da noi se dice foco alle chiappe. E donde se brucia?”

“Facimm' dòì cataste longhe de legname...una accà e l'altra de là... po' ce se dà fòco... e noiàltri dòì, io e te, uno appresso all'altro ce se encammina intrammèzzo a 'ste affiancàte de calore. Ki de nùie 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. Sa che te digo? Che io ce sto! Segnòr Soltano, se voi ce accordate 'sto scontro de judìzio, eo stò preparato... enprontàte pure le cataste pe' lo fòco!”

All'immediata uno stòlo d'òmmeni gióngge 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 tu delli sazerdòti, vescovi e de lu Papa? Bada te ke desàstro sarèsse! Vòte e despoliàte se rèsteno anco le cattedrali e le

muschèe... Tu l'emmàgina! E lo vuòstro Muezzìn che ce va a fa' su lo campanile lòngho, lassù, a cantà le letanie còmmo 'no disperato? [*canta*] Che le canta a fa' si nisciùno l'ascùlta e nisciùno se pòne a pecoróne?

E la culpa de 'sto desastro sarebbe solo de noi doi, che non potremmo 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 pure ke lo fòco brùci 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 sònenò li

stroménti loro e vui,(TAV 119 BIS-ABBALLATE FEMMINE BELLE) fémmene belle, vegnite e abballàte cun mosse endemoniate. E fàmo allegrézza a ‘sta fortuna fortunósa ke ce lassa dòi 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 una donna di nome 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 volti, ma nel muovere le mani intorno alle proprie facce in una sequenza gestuale che comunica per intiero questi loro

sentimenti. (TAV 124 DETTAGLIO DELLE RAGAZZE)

(TAV 125 PERSONAGGIO CHE DEPOSITA LA LETTIGA) In primo piano, un 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 una notevole dimostrazione, in altri affreschi, di come si riesca a procurare peso e volume alle figure attraverso l'ombra e la luce.

(TAV 126 BLOCCO DI FIGURE) E questo vale anche per il gruppo di notabili che sulla destra conclude la rappresentazione del miracolo.

Essi 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

suggerimento del vento che agita le stoffe dei mantelli.

Sono queste le figure che stupirono le nuove generazioni di pittori e scultori del Rinascimento.

Notiamo inoltre che lo spazio scenico delle architetture di fondo si è notevolmente allargato:

(TAV 127 SALOME') le storie ora si svolgono in larghe strade o piazze che alludono al proscenio del teatro. (TAV 112) Questa, che raccoglie l'azione è un'architettura mai vista prima: c'è già una prospettiva compiuta. È impressionante scoprire una analoga prospettiva ritmica in questa pittura che ci ricorda gli encausti romani di dieci secoli prima.

In altra scena ci ritroviamo sotto una specie di porticato di palese gusto classico. (TAV 128 MEDEA E LE PLEIADI).

(TAV 129 SALOME' – PART) In una delle storie più note della cappella Peruzzi, la protagonista per antonomasia è Salomè che si esibisce danzando per Erode, che la osserva estasiato. (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. Ancora, quindi la versione più famosa, che a suo tempo fece scandalo, raccontata da Oscar Wilde. In tutte assistiamo allo sbavare da bestia infoiata del re di Galilea, che va ripetendo senza freno: “Ancora, ancora! Balla per me, Salomè! Fammi vedere i veli volar via dal tuo corpo, e dal piacere mi vedrai morto!”

A ‘sto punto interviene Erodiade, l’amante di Erode, che blocca l’assatanato: “Se vuoi che mia figlia si tolga i veli danzando per te, fammi portare la testa di Giovanni Battista, mozzata, su un piatto d’argento!”

Ma Erode cerca ancora di fare resistenza, dice:

“È uno scambio terribile che mi chiedi!”

E lei:

“Senti, io già so quello che è il tuo programma: hai messo gli occhi addosso alla mia bambina, e già pensi di buttarmi come una scarpa rotta e infilare i candidi piedi della mia figliola nelle tue pantofole d’alcova. Eh no! Bada come ti muovi, perchè io quelle tue pantofole te le infilo in gola, e giacchè ne calzi due, lascio a te indovinare dove andrà a finire la seconda!”

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, ma in compenso ecco che la fanciulla è presentata molto in fiore, una minorenni minuta con l’aria candida, proprio 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 venivano messi alla berlina da giullari e cantastorie che dedicavano alle loro grottesche avventure intiere ballate, che venivano ripetute a sfottò da tutta la popolazione divertita.

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 a quegli appuntamenti galanti le 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 donne e bambini. E di certo fu questa orrenda situazione che indusse i frati francescani di Assisi a commissionare a Giotto, di ritorno da Padova, un'altra rappresentazione della Strage degli Innocenti

(TAV 135 STRAGE DEGLI INNOCENTI, ASSISI), simile a quella che il pittore aveva già affrescato 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.

(TAV 138 STRAGE, SCROVEGNI – PART: MADRI)

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 pazza e la strage”, 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 certo di facilissima comprensione.

In scena troviamo due soldati che aggrediscono una donna per strapparle il figlio.

A cappello di questa scena, il coro dei battuti che apre la tragedia:

Ohioihi... batì', 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... batì', batìve!
Ehiaiehieh!

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 scóncia, '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... maledicta! Me ce hai mozzecato?!... e allora pijete '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 manco 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, lassa perde –dice l’altro soldato – ammollale ‘st’agnello... che a quella le s’è arroversato lu cervello per la raggione 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! Màgni come ‘na vacca e poi...

SECONDO SOLDATO No, la raggione è ‘n altra! Ell’è pe sto mascèllo, ‘sta beccaria di fijoli che abbeamo combenato che me arretruòvo co’ lo stòmmecco arrovversato.

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 nemici!

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)

Ecco, immaginate che qui, in proscenio, ci sia la Madonna.

SECONDA MADRE Non fuite, Madonna, ... non tremmate ... no' tegnite 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 noialtre 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 dulure 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 fijliolino non ce stava più. E ho inteso criare... 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 ogni 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 desperazione 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 zonzerei anco a comprende che fue gran tremendo castigo che ce hai emposto a noaltri ommeni in eterno! (*Accorata*)”

Ma che parole so’ coteste che vaco a dècere?
(*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, signore misericordioso, per le enfami parole che t’ho criato, ca nun le pensavo mica... che l’è stato lu demonio... sì, illu, lo diablo, a suggerirmele!(TAV 143 BIS LA PAZZA CON

L’AGNELLO) Tu se’ accusi 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’, bative!

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!