

# GIOTTO A PADOVA

VI STESURA 30 giugno 2009

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

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

Giotto riesce a non essere mai uguale a se stesso: all'improvviso ti sorprende con varianti e soluzioni completamente fuori d'ogni tradizione e regola. Egli è capace di commuoversi davanti a ciò che racconta, proiettando verso di noi la sua emozione così da coinvolgerci nel profondo.

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

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

*“Poniti bene in capo che se un pittore s'arresta a cogliere come soli maestri altri pittori, ciò che pingerà sarà di poco valore; ma s'egli s'imparerà dalle cose naturali farà bono frutto, e non doverà moverse come aveam veduto ne' pittori dopo i romani, i quali sempre imitarono l'uno dall'altro, e di età in età mandaro detta*

*arte in declinazione. Dopo questi venne Giotto fiorentino il quale, non stando contento a imitare l'opera di Cimabue suo maestro (...) e dopo molto studio sul vivo e lo naturale, avanzò non solo i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati.”*

Sul rovescio della grande parete d'ingresso alla Cappella degli Scrovegni sta dipinto un imponente affresco colmo di figure dipinte da Giotto: si tratta del *Giudizio Universale* (TAV 1a-1b cappella Scrovegni; TAV 1-2-3-4-5 GIUDIZIO UNIVERSALE) aperto da una miriade di angeli che si levano in alto come un sipario. Sotto, quasi in mostra, uno dietro l'altro vediamo i dodici apostoli. In basso nel proscenio, a sinistra le anime degne, dal lato opposto i reprobri aggrediti da demoni che ne fanno scempio. Sono anime dannate, ma i loro corpi soffrono come da vivi, insomma siamo all'*Inferno*.

(TAV 6 PARTICOLARE VISO GIOTTO)

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

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

Allargando la proiezione scopriamo nel mezzo la figura di Enrico Scrovegni, (TAV 7 ENRICO SCROVEGNI) il banchiere committente della Cappella omonima. Egli sta inginocchiato nell'atto di offrire alla Vergine il progetto in scala ridotta del monumento. A reggere la *maquette* della Cappella c'è un arciprete a sua volta in ginocchio. Si tratta di Altebrando de' Cattanei, l'erudito che ha aiutato Giotto nella scelta delle storie da affrescare: in verità non s'è trattato solo di un aiuto sul piano esecutivo, ma la presenza di tanto sapiente faceva da garanzia verso la Chiesa e da copertura teologica, morale e soprattutto politica.

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

### *Gesù furente*

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

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

### *I ricchi sono anime degne*

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

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

---

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

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

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

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

I falliti e gli zozzoni, tutti all'Inferno.

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

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

E questa introduzione ci prepara non solo agli avvenimenti ma soprattutto al linguaggio con cui verranno rappresentati.

Aspettiamoci quindi emozioni, ma soprattutto veri e propri passaggi di ironia spesso surreale che naturalmente dobbiamo imparare a leggere per poterne godere.

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

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

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

### *Il Santo costretto nel dedalo*

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

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

In particolare, questo impianto teatrale che allude ad un labirinto serve a costringere il personaggio principale, cioè Gioacchino, in una specie di trappola composta di convenzioni, luoghi comuni e false moralità dalla quale gli è difficile uscire e che è senz'altro quella che vede il santo uomo costretto da regole crudeli a soccombere.

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

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

L'unico essere che gli va incontro è un piccolo cane che, festoso, gli saltella intorno dandogli il benvenuto.

*Una composizione resa con alberi, declivi e luci*

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

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

Ancora, vogliamo sottolineare la scelta dei chiari e degli scuri: come in Assisi anche qui Giotto si serve dei tagli di luce come se il sole fosse al tramonto e il chiaro giungesse da destra o sinistra illuminando di sguincio la scena e i personaggi, cosa che esalta l'intera rappresentazione.

*La reinvenzione del reale*

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

Come nelle rappresentazioni popolari, gli elementi scenici sono di dimensione ridotta e semplificata. Ridotte sono le pareti, le porte e perfino le finestre, dalle quali con fatica i personaggi si affacciano, come possiamo ben osservare nella scena seguente, quella che narra l'annuncio ad Anna da parte di un angelo<sup>2</sup> (**TAV 16 L'ANNUNCIO AD ANNA**) che sbuca da una finestra ma non riesce a sorpassarla: un'ancella all'esterno sta filando sotto un balcone che non presenta nemmeno la porta per raggiungerlo dall'alto: ci si può salire solo da una scala esterna.

*Finestre e porte sono un optional*

---

<sup>2</sup> *L'annuncio ad Anna*, pag. 66 Panini

Lo stesso discorso vale per la scena in cui si rappresenta la Nascita della piccola Maria: nel rituale delle rappresentazioni sacre e profane di quel tempo la casa è la stessa dell'Annunciazione, ma invasa dalle donne che assistono al parto<sup>3</sup> (**TAV 17 NASCITA DELLA VERGINE**): anche qui non c'è ingresso, soprattutto al piano superiore.

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

*Dio è generoso ma pretende degli scongiuri*

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

Il messo del Creatore consiglia a Gioacchino di sacrificare un agnello a Dio su un forno che ha del monumentale. (**TAV 19 SACRIFICIO, PART.**) Davanti a quell'ara fiammeggiante Gioacchino si è posto in ginocchio quasi carponi: il fumo dell'agnello sacrificale sale al cielo, la mano di dio spunta dall'alto quasi ad assaggiarne il tepore, mentre il pover'uomo implora il Creatore perché gli ridoni forza e nuova virilità. In contrappunto in proscenio due arieti, uno di pelo bianco e l'altro scuro, si fronteggiano dandosi reciprocamente mazzate con le corna<sup>4</sup>.

*Gli Antichi sognavano di sovente*

Nella quinta scena (**TAV 20 IL SOGNO DI GIOACCHINO**) vediamo Gioacchino costretto a dormire all'aperto protetto in parte dal tetto dell'ovile un tetto di stile incredibilmente metafisico. Il sant'uomo è seduto a terra avvolto sempre nel suo mantello: quella posizione e l'atteggiamento ci

---

<sup>3</sup> *La nascita della Vergine*, pag. 74 Panini

<sup>4</sup> Il sacrificio di Gioacchino, pag. **68 Panini**

ricordano immediatamente uno dei servi accovacciati presso il letto di Innocenzo III in un affresco di Assisi.

Gioacchino sta sognando: ecco nel cielo appare un altro angelo, che parlandogli sempre nel sogno più o meno dice: “Vengo a darvi buone notizie: il Signore ha deciso di esaudire le vostre preghiere, tue e di tua moglie. Ritorna senza timore da Anna. Godrai di una sorpresa prodigiosa .” (*Sogno di Gioacchino*, pag. 70, Panini)

Ed ecco Gioacchino mettersi in viaggio con i due pastori che lo seguono portando provviste. Camminano per giorni e settimane.

Nella scena precedente abbiamo già assistito alla visita di un altro angelo che è apparso ad Anna e l’ha avvertita del sopraggiungere del marito: “Vai alla porta aurea, – le ha detto – lì incontrerai Gioacchino perché oggi egli tornerà da te.” Bisogna dire che la Posta Angelica al tempo della Bibbia funzionava che era una meraviglia! (TAV 21 INCONTRO ALLA PORTA AUREA)

### *L'appuntamento sotto l'arco di Gerusalemme*

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

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

**Chi ha seguito la nostra precedente lezione** sulle storie di San Francesco nell’Umbria si ricorderà di quanto avessimo insistito sull’iscrizione dentro cerchi dei personaggi che abitano quegli affreschi. Qui il cerchio fondamentale è rappresentato addirittura da un arco, quello appunto che incornicia la porta Aurea, attraverso la quale si entra in Gerusalemme: tutte le donne che assistono al commovente abbraccio stanno racchiuse dentro quello spazio mentre i due innamorati si avvolgono l’un l’altra con i volti inscritti dentro le due aureole che sembrano baciarsi a loro volta. Le dita

della mano destra di Anna premono dolcemente la nuca di Gioacchino; l'altra mano sta teneramente accarezzando il volto del marito, che con un gesto ampio raggiunge con la propria mano la spalla di lei cosicché i due volti si trovano iscritti in un cerchio che si va dilatando fino a raccogliere entrambe le figure.

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

### *La geometria è il motore della vita*

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

### *I gradini per salire il cielo*

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

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

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

### *Il tempio rotante*

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

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

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

### *A chi fiorisce una verga va in premio una vergine*

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

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

*Giuseppe era davvero uno sposo anziano?*

Attenti, lo pseudo-Matteo non lo presenta come vecchio ma “Giuseppe tra gli altri giovani come lui”.

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

Qualcuno sfoga la rabbia spezzando la propria verga sul ginocchio.

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

### (TAV 26 SPOSALIZIO DELLA VERGINE)

*Il rito delle nozze*

### (TAV 27 CORTEO NUZIALE)

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

E arriviamo al *Corteo Nuziale*. In testa, a condurre il corteo c'è un gruppo di musicisti, fra i quali un suonatore di viola che fa scorrere il lungo archetto

sulle corde e due altri che soffiano dentro trombe sottili e lunghissime. Sulla destra spunta un palazzo dalle cui finestre a bifora s'affaccia una fronda a grandi foglie che, quasi a festeggiare l'evento, esplodono nel cielo. Giuseppe in questa scena è viepiù ringiovanito e la tradizione medievale che lo vorrebbe anziano e modesto, qui è capovolta: il falegname si è trasformato in un nobile austero sui quarant'anni.

### *La natività*

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

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

**(TAV 30 NATIVITA' S. CECILIA- 31 NATIVITA' ASSISI)** L'impianto scenico di questa Natività è identico a quelli che ritroviamo tanto in Santa Cecilia a Roma, che ad Assisi nell'affresco della Basilica di San Francesco, entrambi attribuiti al Cavallini. Questa è un'altra prova che Giotto ha osservato da vicino queste opere: anche in quelle raffigurazioni Giuseppe è presentato canuto e curvo su se stesso.

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

Infatti basta indietreggiare di qualche secolo ed ecco che ci ritroviamo nella Natività di Castel Seprio del VII secolo, con la Madonna ancora collocata dentro una specie di conca, che allude al grembo della Madre Terra. C'è il gregge, i pastori che ascoltano l'angelo, le ragazze che accudiscono il bimbo, e Giuseppe, che però qui è rappresentato con ben altra tempra e

atteggiamento rispetto a quelli dipinti da Cavallini e da Giotto: questo è un uomo ancora giovane e vitale.

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

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

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

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

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

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

### *Un testo da risus pascalis*

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

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

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

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

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

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

Maria sgomenta lo blocca.

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

Giuseppe, ormai stordito:

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

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

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

*MARIA:* Sì, sono un po' frastornata.

*GIUSEPPE:* Perché cosa ti è successo?

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

*GIUSEPPE:* Gravida? Leggermente?

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

*GIUSEPPE:* Ti ha avvolta una nube?

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

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

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

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

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

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

MARIA: È quello che gli ho detto anch'io! 'Ma che dici, straparli? Mi stai a prendere in giro?' e lui mi assicurava: 'No, mi esprimo in modo così aulico perché il momento è molto elevato e sacro'.

GIUSEPPE: Sacro, perché?

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

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

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

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

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

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

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

GIUSEPPE: Eh no, basta... O sei impazzita o stai prendendomi davvero per i fondelli come un babbeo. Ma a chi la vai a raccontare? Io vado fuori a lavorare, rientro stanco morto, dormo perfino nel fienile perché non voglio rischiare nemmeno di abbracciarti, avendo promesso di lasciarti intonsa

almeno ancora per un mese... e tu, fresca come la luna, aspetti che io sia fuori per fartela col primo marpione belloccio che ti capita!

MARIA: Ti prego, Giuseppe – dice Maria trattenendo a fatica le lacrime – non parlare così. Tutto quello che è successo è pulito, anzi santo. Tu stesso avresti accettato.

GIUSEPPE: Di farmela col marpione belloccio? Ruffiano per giunta? Beh, si può provare!

MARIA: Basta! Te l'ho detto: non con lui, ma con lo Spirito del Signore io ho concepito la creatura. È suo, della nube d'ombra, il figlio... e anche del padre!

GIUSEPPE: Il padre dell'ombra?! Ma che stai a cianciare? Adesso basta, andiamo da una levatrice qui all'angolo. Ti dà un'occhiata, e se è vero che sei rimasta gravida...

MARIA: Ma Giuseppe, che dici? Portarmi da una donna estranea perché verifichi? A parte che dopo manco mezz'ora dalla fecondazione è impossibile che si riesca a capire qualcosa.

GIUSEPPE: Va bene, aspettiamo un paio di giorni, una settimana, un mese: ma io voglio sapere! Non voglio diventare lo zimbello di tutto il quartiere. Ah, il falegname... lui se ne esce a cercar lavoro, non batte il chiodo, ma c'è qualcuno che il chiodo lo batte per lui, e ben piantato, anche!

MARIA: No, no! Queste trivialità nei miei riguardi non le permetto! Non le accetto!

GIUSEPPE: Neanch'io le accetto! Dio! Ma ti rendi conto in che vergogna mi hai precipitato? Non potrò più sollevare lo sguardo verso uomo o donna su questa terra.

Maria, muovendosi in fretta intorno al desco lo implora: Ti prego, calmati, Giuseppe. Ora ci sediamo a tavola, tranquilli, mangiamo qualcosa e intanto ragioniamo.

GIUSEPPE: Ecco sì, è un'idea. Dopo, quando una ragazza resta gravida, ha subito fame. La fame è la prima cosa che le arriva, poi ti verranno le voglie, io andrò a cercarti le fragole col pesce in umido, e ci faremo quattro belle risate con gli amici e le amiche che ti vengono a fare i complimenti per il nuovo arrivato.

MARIA: No, no, Giuseppe, non ridere, ti prego, non scherzare sul mio stato. Ti vuoi mettere in testa una volta per sempre che così facendo tu bestemmi contro il Signore?

GIUSEPPE: Ah sì? Accorgersi che mi stai riducendo a un birlundone e fartelo notare è una bestemmia contro Dio? Sai cosa ti dico? A 'sto punto piantiamola qua. Io ti accompagno a casa tua, dai tuoi, dico a tuo padre di ridarmi indietro i quattrini che ho pagato per averti in moglie e amici come prima.

MARIA: Oh no, non fare una cosa del genere, mia madre ne morirebbe di crepacuore.

GIUSEPPE: Bussano. Chi è di nuovo?

Si spalanca la porta e appare l'angelo.

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

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

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

Buio. E qui finisce la storia bizantina.

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

### *Il ridere con Spirito*

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

Infatti, tornando agli affreschi di Padova, e osservando la scena della visita dei Re Magi (**TAV 35 ADORAZIONE DEI MAGI**) (Panini, pag. 96) scopriamo sul fianco sinistro un cammello, animale in quel tempo del tutto sconosciuto in Italia. Ne aveva portato qualcuno, un secolo e mezzo avanti, Federico II di Svevia, ma Giotto è nato dopo che l'imperatore, i suoi elefanti, cammelli e cavalieri arabi erano da tempo spariti. Giotto, lo vedremo anche in seguito, non temeva l'azzardo, anzi ci andava a nozze. Perciò si inventa un animale che immagina attraverso i racconti dei bestiari e ne esce un simpatico quadrupede che ci appare come un incrocio fra un

asino e una giraffa... insomma, un ciuco molto allungato! Ma ci sta bene, sempre un animale esotico è! Del resto appare anche un conduttore di cammelli che trattiene l'animale afferrandolo per la cavezza, levandolo il capo lo osserva con una strana espressione stupita, come dicesse: "Ma che razza di bestia è questa?" e il cammello sembra sghignazzare divertito.

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

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

### *La presentazione*

La *Presentazione al tempio* (TAV 37 PRESENTAZIONE AL TEMPIO)<sup>5</sup> raccoglie in sé più di un' innovazioni narrative rispetto le altre immagini del ciclo padovano. Sulla lastra di marmo, a decorare la base del ciborio, notiamo una grafia incisa che si evolve in una sequenza di cerchi srotolati ad incastro uno nell'altro. (TAV 38 PRESENTAZIONE AL TEMPIO – STUDIO) Ebbene Giotto usa di questo ghirigoro geometrico ingrandito per impostare l'impianto strutturale del dipinto.

(TAV 38 BIS RICAMO) Infatti le figure e i loro panneggi si trovano a seguire le curve di un'ellisse elicoidale che disegna tutto lo spazio pittorico.

(TAV 39 PRESENTAZIONE – STUDIO II) La linea a curve conseguenti con ritorni a spirale stabilisce tutto il movimento dell'affresco a cui concorrono il panneggiato degli abiti e dei mantelli, la gestualità dei protagonisti, nonché la grafia degli archi del ciborio retto da colonne.

La Madonna con il suo gesto ampio ha appena consegnato il bimbo al sacerdote che ora lo regge fra le sue braccia, ma il piccolo Gesù scalcia e,

---

<sup>5</sup> pag. 98, Panini

nient'affatto a suo agio, allunga la propria mano per sollecitare la madre perché lo riprenda ancora con sé.

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

Essa viene ad esporre la sua profezia che sta scritta su un foglio e che recita: *In costui sarà la redenzione del tempo*. Ma poi aggiunge, rivolgendosi spietata a Maria, come ricorda un vangelo apocrifo: “*Anche a te la spada trafiggerà l'anima*”. Beh, piuttosto inopportuna e feroce la profetessa! Ma non c'è nessun Angelo che l'allontani! No, non c'è nessuno! Gli angeli sono in pausa!

*La fuga in Egitto*

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

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

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

### *Il vernisage*

#### **(TAV 42 STRAGE DEGLI INNOCENTI)**

Si racconta che intorno al 1305 come si aprirono le porte al pubblico perché potesse ammirare gli affreschi appena ultimati, della cappella Scrovegni all'ingresso si presentò una gran folla. All'istante nella navata si creò un ingorgo di fronte al dipinto che presentava la *Strage degli Innocenti*<sup>6</sup>, i visitatori si bloccarono sconvolti e commossi per il tremendo spettacolo offerto loro da Giotto.

Quelle madri urlanti disperate, gli sgherri che strappano dalle loro braccia le creature e le vanno scannando come fossero abbacchi da cucinare a Pasqua producevano nel pubblico moti di orrore: quel realismo spietato e insolito appariva addirittura insopportabile.

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

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

In Giotto nulla è mai casuale, qui forse allude ai bimbi che passano direttamente dal battesimo alla strage. L'assetto compositivo è quasi elementare, il gesto di Erode che col braccio e la mano sembra prolungare il proprio gesto fino ad attraversare l'intero riquadro, fa da perno a tutta la

---

<sup>6</sup> pag. 102 Panini

composizione. La diagonale opposta segue l'inclinazione del tetto del battistero fino a sfiorare il braccio dell'ufficiale sconvolto.

I larghi gesti degli assassini, ai quali si oppongono da un lato la positura indignata dell'ufficiale e dall'altro la madre che tenta di resistere con tutta la sua forza a che gli si sottragga il bimbo, si uniscono al coro delle donne che urlano e protendono le mani verso le proprie creature arraffate per lo scanno. All'istante ci vengono in mente Bosch e Bruegel, i due grandi pittori fiamminghi che a loro volta eseguirono tavole con le quali testimoniavano atti di brutale violenza condotti contro innocenti da parte dei dominatori spagnoli. **(TAV 43 LA STRAGE DEGLI INNOCENTI BRUEGEL)** Non è difficile intuire che Giotto, a sua volta, in questo suo sconvolgente affresco abbia voluto alludere ad una delle tante orrende carneficine compiute nelle varie guerre del suo secolo, a partire dal massacro degli Albigesi fino alle ultime crociate. Egli è talmente intenzionato a far giungere questo messaggio, che pone addosso ai soldati elmi e pettorali normalmente indossate dalle armate cristiane dell'epoca ecco con quale scopo Giotto pone sopra il coro disperato delle donne il battistero cristiano con tutta la sua imponenza. Le grida delle donne sembrano irrompere nell'interno del tempio ed esplodere grazie all'eco che si produce sotto la cupola. Ma evidentemente qualcuno dei consiglieri politici convinse Giotto ad abbassare i toni della sua provocazione e a dispensare i soldati e gli ufficiali dal trovarsi coinvolti nell'eccidio: ecco la ragione per cui i soli sterminatori sono straccioni arruolati come rincalzi fra le truppe della signoria, Pardon! Del regno di Erode!

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

*Di nuovo agl'inferi*

A proposito di violenza brutale e insensata, io direi di tornarcene per un attimo all'inferno... intendo quello dipinto da Giotto naturalmente, e al

quale abbiamo dato all'inizio poca attenzione. (RIPETIZIONE DELLE **TAV 2-3-4-5 INFERNO, GIUDIZIO UNIVERSALE**)

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

Quindi nella caverna immonda avanza la gran ruota e appare una folla di ignavi che corre senza fiato... e Caron demonio sulla sua barca sbilenca ricolma di anime viaggianti che "batte col remo qualunque s'adagia"... e una calca di voltagabbana, che come grilli saltano di padrone in padrone sbacucchiandoli, poi si chinano fino a leccar loro le ginocchia, giurano fedeltà eterna e allo stesso tempo versano la cicuta al loro nuovo benefattore.

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

(**TAV 49 DANTE**)

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

Piuttosto ci stiamo dimenticando della questione fondamentale: di tutta quest'opera, a partire dall'Inferno, chi è il grande committente, colui che ne

ha avuta l'idea, che ha comprato il terreno, ottenuto con scaltrezza i permessi dal Comune e soprattutto sborsato denari a palate?

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

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

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

### *Raccomandato dall'alto*

Chiara Frugoni, la storica dell'arte che più a fondo ha studiato Giotto e gli Scrovegni, ci informa che il committente di Giotto, Enrico, era riuscito a porsi in ottimi rapporti con Benedetto XI, l'ultimo papa romano, al punto che il Santo Padre ne parlava come di "familiaris noster". Insomma con straordinaria destrezza lo Scrovegni era riuscito ad ottenere che il pontefice concedesse per la sua cappella una indulgenza di un anno a tutti coloro che, confessati e pentiti, l'avessero visitata durante le feste mariane. Insomma, tutta la Chiesa da quella romana a quella locale era stata acquisita alla sua parte, salvo alcuni frati vicini di casa... cioè, voglio dire di cappella... che inutilmente tentarono di bloccare il suo progetto.

Così con lusinghe, corruzioni a mazzette e ricatti lo Scrovegni riuscì ad avere dalla propria parte non l'intera popolazione ma senz'altro tutti quelli che contavano. Quando fui informato di questo squallido retroscena avevo poco più di diciotto anni e la guerra era appena terminata. (**TAV 51**

**ACCADEMIA DI BRERA – LOGGIATO** Ero appena entrato all'Accademia e finalmente si poteva raggiungere ogni città e andare intorno per mostre, musei e cattedrali. Avevo conosciuto una ragazza che s'era iscritta al corso di restauro. Grazie al suo intervento presso il professore mi era riuscito di partecipare a qualche lezione di quella pratica.

Scoprii fra l'altro la tecnica di riparare pitture su muro, un mestiere straordinario, soprattutto per me che frequentavo la scuola di pittura a fresco. Finì che mi appassionai seriamente a quella disciplina ed anche alla ragazza.

Ad un certo punto ebbi notizia che l'intero gruppo di restauro era stato invitato a una visita agli affreschi di Giotto a Padova.

Entusiasta, mi prenotai subito, insieme alla mia amica, per essere della spedizione. Ma volevo arrivare davanti a quegli affreschi ben preparato, per cui immediatamente mi recai nella biblioteca dell'Accademia, riccamente fornita di testi d'arte e dove gli allievi potevano consultare per ore un numero straordinario di documenti.

Da ingordo, quale sempre sono stato, ho richiesto tutti i volumi disponibili. L'incaricato del settore mi arrivò spingendo un carrello ricolmo di tomi d'ogni dimensione e, mentre me li scaricava su un tavolo, mi avvertiva: "Attento che adesso sono le nove, ma stasera al tramonto la biblioteca chiude. Se vuoi ti porto anche una branda e un panino!".

Non raccolsi la provocazione e cominciai famelico a sfogliare testi: Dio, quanta gente ha scritto su Giotto! E guarda tu quante opere è riuscito a realizzare! D'accordo che ha cominciato a dipingere da ragazzino, ma per mettere in piedi tutte 'ste pitture, ci vorrebbero tre vite. Vorrei sapere quant'è campato! Qui dice che è nato nel 1267... più o meno lo stesso anno in cui è nato Dante, ma c'è quest'altro autore che lo fa venire al mondo dieci anni prima e quest'altro ci assicura che era già in Assisi nel 1280: lo testimonia un contratto per un prestito di denaro redatto davanti a un notaio. Poveraccio, era talmente giovane, senza appoggi, avrà avuto problemi finanziari... Ammazza però che cifra... cinquanta fiorini in prestito! E a che tasso! Ma quanto valevano? Ma no! Non è lui! Accidenti! Non è lui che riceveva il prestito... ma lo concedeva a un altro! Un tipo intraprendente, il Giotto da Bondone! (**TAV 51 BIS- RAGAZZO INTRAPRENDENTE**) E guarda qui, un'altra concessione di denaro di duemila fiorini, e qui una riscossione...!!!

Lo esclamai ad alta voce, tanto che fui azzittito dagli altri studenti, seccati.

Ma com'è possibile? Uno dipinge santi e madonne, pure San Francesco che predica la povertà e poi... E guarda qui 'sti sapienti togati cosa mi vanno a raccontare... leggevo e andavo a trascrivere parola per parola... ma che va raccontando 'sto Angelo Berruti: "Di Giotto abbiamo testimonianza che, specie nella maggiore età, fosse un eccelso organizzatore di mercati finanziari. Infatti a sua firma ci sono pervenuti contratti di prestito a interesse. Seguendo i vari impegni, stipulati davanti a notai di diverse città, sappiamo così dei suoi viaggi da Firenze a Padova e quindi a Roma e Napoli."

Affittava telai da tessitura e prestava a strozzo. Ma tu guarda! "Giotto strozzino!" Esclamai ad alta voce. E fui nuovamente azzittito dalla platea dei consultatori.

Con rabbia, indignato, cancellai gli appunti e stracciai i fogli. In quello stesso istante, rimettendo a posto i libri, mi capitò di leggere una scritta:

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

Ma chi è? Chi scrive questo? Ah, niente meno che Bernard Berenson... e di che problemi sta parlando? Quelli morali... l'usura!

E ancora su un diverso libro trovo un altro sapiente che commenta: "Dunque Giotto arrotondava i suoi già cospicui guadagni col prestito. È sintomatico, quasi paradossale, che la maggiore opera sua, la *Cappella degli Scrovegni*, gli fosse stata commissionata dal più famoso usuraio del Veneto."

Ma tu guarda! Non bisognerebbe mai leggere certi libri, senno' uno si disinnamora anche dei geni. Come faccio io adesso, arrivando a Padova, a godere della processione di santi e angeli del Paradiso con l'indegno usuraio Scrovegni, inginocchiato davanti alla Madonna, nell'atto di offrirle la cappella con gli affreschi, e lei, la Vergine, col bimbo in braccio che non sa del losco traffico dell'offerente? E Giotto, proprio lui che l'ha ritratta così dolce, ora eccolo ritto davanti a lei, con le lacrime agli occhi per la commozione! E Berenson mi consiglia di lasciare i problemi morali agli altri e di godermi tranquillo il Giotto? Eh no, io non ci sto.

"Vuoi stare un po' zitto?!" Mi urlano seccati dai banchi intorno.

Chiedo scusa e sguscio fuori dalla biblioteca, biascicando impropri.

Devo dire che per superare questo stato di crisi in cui mi ero ritrovato mi toccò di arrampicarmi sui vetri, come si dice. Non bisogna andare giù a piedi giunti, su certi problemi.

Stiamo parlando di Medioevo, mica del secolo dei Lumi e della coscienza civica. Ma non scherziamo... non c'era alcun senso etico in quel tempo? Perdio.... e Dante, allora? Fra l'altro ormai è sicuro che i due si siano conosciuti, e proprio a Padova. E forse è in quell'occasione che l'Alighieri, ospite di una casata nobile di Treviso, coniò il famoso detto: "Oh come sa di sale il salire e scender l'altrui scale!".

Entrambi avevano trascorso la giovinezza in Firenze e dintorni ma i rispettivi caratteri e quindi le loro personalità si mostravano molto diversificate, diremmo quasi opposte.

In quel tempo Giotto si trovava all'apice della sua carriera e godeva, come abbiamo già detto, di lauti guadagni. Gestiva uno staff di pittori di gran mestiere; teneva rapporti con faccendieri che amministravano i suoi affari. Del resto, doveva pensare anche alla sua famiglia: una moglie e otto figli, maschi e femmine da accasare degnamente e con ricche doti.

Anche Dante vantava una covata numerosa, ma non gli riuscì certo di dar loro analoga fortuna.

Dante era impegnato politicamente al punto da ritrovarsi esule, come abbiamo già ricordato, cacciato dalla vita della sua città; l'altro teneva buoni contatti con ogni sorta di potere. Progettava campanili, produceva tavole sacre, affreschi, mosaici per ogni signore, principe, vescovo o comunità di tutta l'Italia.

Hubber Holden, storico illustre, commentando la diversa personalità dei due maestri del primo Umanesimo, sottolineava l'impegno morale di Dante che, seppur umiliato dai potenti, sapeva trovare ogni volta la forza di piantarli in asso, costretto a ricercare altri protettori che gli offrirono soprattutto il diritto alla dignità.

Insomma per anni mi trovai, come si dice in gergo, a sbattermi qua e là nel cerchio della lampada come una farfalla accecata. Ma alla fine, studiando dappresso e con attenzione appassionata i dipinti del maestro toscano, tutto il mio risentimento morale si è sciolto... meglio dire "quasi tutto" il risentimento.

Ma torniamo agli affreschi.

### *Gesù fra i dottori*

"*Gesù fra i dottori*" è la scena in cui Giotto ci narra di Maria, il suo sposo e Gesù che trovandosi a Gerusalemme per festeggiare come ogni anno la

Pasqua, nella gran confusione si disperdono: Gesù si ritrova solo davanti al grande tempio. Ripartiti verso casa, la Vergine con Giuseppe si rendono conto che il figliolo non sta con loro, né con gli amici e i parenti che li seguono dappresso.

Tornano quindi a Gerusalemme e dopo tre giorni di ricerca lo scoprono nel tempio (**TAV 52 GESU' FRA I DOTTORI**) che discute coi dottori e quelli gli pongono domande e ne ricevono risposte sorprendenti, da che essi ben si capacitano che quel ragazzino di dodici anni possiede sapienza e intelletto niente a fatto comuni. La madre, indignata, gli chiede: “Perché ci hai lasciato in tanta pena, senza manco avvertirci?” e il figlio dice: “Perché mi cercavate? Non sapevate voi che mi conviene attendere alle cose del padre mio?” Una risposta che lascia Maria davvero perplessa e stupita, tanto che per lungo tempo essa si chiederà che cosa intendesse dire Gesù con quella frase.

È chiaro che il moto più evidente in quell'affresco debba essere per ognuno l'incanto e il sorprendente. E come riesce ad esprimere Giotto questo stato d'animo? Non gli basterà di certo risolvere solo con l'espressione attonita e meravigliata dei presenti, compresi Maria e Giuseppe, ma sarà del tutto normale per un pittore del suo temperamento, che egli si giovi di qualche imprevista soluzione, e nel nostro caso Giotto ricorre all'architettura.

E in che senso? È semplice: mettendo in evidenza i ritmi degli archi e della prospettiva. Egli si avvale della fuga delle arcate verso l'abside centrale e per sottolinearne il valore sposta il centro della fuga prospettica verso il lato destro per chi guarda, cosicché la sequenza delle figure dei dottori protesi in coro verso il piccolo Gesù, che sta sotto l'arco trionfale, ci appaiano fuori asse rispetto alla convenzione. Ogni arco inquadra e raccoglie uno o più sapienti dallo sguardo attonito e quelle sfere, cioè le arcate si trasformano in grandi occhi sbarrati che puntano verso il piccolo retore che tien banco.

(**TAV 53 GESU' FRA I DOTTORI, PART**) Anche Maria e Giuseppe stanno dentro un'orbita visiva che li raccoglie, e il loro sguardo è sottolineato anche dal cerchio dell'aureola. Ponendo poi attenzione all'espressione dei due genitori, restiamo affascinati dallo splendido volto di Maria e ci sorprende il viso di Giuseppe che scopriamo ancor più ringiovanito rispetto all'ultima immagine, quella della Fuga, e che qui vediamo per l'ultima volta.

Passiamo al battesimo di Cristo. I Vangeli ci dicono:

(TAV 54 IL BATTESIMO DI CRISTO) Gesù venne dalla Galilea per farsi battezzare da suo cugino Giovanni, ma quando lo raggiunse in riva al Giordano, il Battista gli rispose che semmai era lui, Giovanni, che aveva bisogno di essere immerso nell'acqua del fiume. Ma Gesù insistette, si tolse le vesti ed entrò nel fiume immergendosi fino al petto. Giovanni gli versò acqua sul capo con una ciotola e lo benedisse. Il cielo si spalancò e apparve lo Spirito Santo in forma di colomba. Una voce si levò e disse: "Questi è il figlio mio prediletto: ascoltatelo."

A Firenze, nel battistero di San Giovanni, (TAV 55 MOSAICO FIRENZE) e nel Duomo di Monreale in Sicilia (TAV 56 MOSAICO MONREALE) si possono osservare due splendidi mosaici che ci presentano la stessa scena. L'impostazione dei mosaici assomiglia notevolmente a quella adottata da Giotto nell'affresco Scrovegni. Le tre immagini sono pressoché identiche: su un lato della riva si notano splendidi angeli che vestono abiti leggeri e che offrono al battezzato ampi teli perché il Figlio del Cielo si possa asciugare. Il Cristo immerso completamente nell'acqua, con piccole onde che fanno velo al suo corpo ignudo, ma permettono di ammirare per intero le sue fattezze di giovane uomo, è espresso con straordinaria eleganza. Nell'acqua intorno alle gambe di Gesù a fresco si notano sempre piccoli pesci che sembrano far festa al Redentore.

*Le nozze di Cana* (TAV 57 NOZZE DI CANA)

Ed eccoci alle Nozze di Cana, raccontate così come ce le presenta il Vangelo. Alcune versioni, raccontate dai Vangeli apocrifi, nel basso e alto medioevo sono state trasformate in testi da rappresentare in teatro. Io stesso mi sono servito di alcuni di questi scritti per realizzare scene o monologhi che ho recitato in Mistero Buffo per diversi anni in tutta l'Europa.

Il protagonista di queste storie è il matto – in questo caso pure ubriaco – che scaccia di scena un angelo intento a presentare uno spettacolo sacro proprio sullo stesso argomento (TAV 58 L'UBRIACO E IL MIRACOLO DEL VINO). Il giullare inizia con lo svelare di essersi ubriacato proprio grazie al vino creato da Gesù nella stessa giornata, durante un pranzo di nozze in una località che gli pare si chiamasse Cana o Acanna, non ricorda bene...

L'ubriaco ondeggiando qua e là per la scena descrive entusiasta come sia avvenuto quel portento e la facilità con cui quel giovanotto di nome Jesus Fiòl de Dèò, dopo aver ordinato che portassero innanzi ad egli medesimo

sette otri colme d'acqua, con gesti facili abbia causato dentro le otri un ribollire d'acqua avvaporante che subito annusato si rivelava essere certamente mosto di-vino...

Alcuni assatanati ecco che si gettano subito, intingendo mestoli, ad assaggiare il liquido rossoso, ma Jesus sferrando ampie manate lo impedisce. Poi quando s'è acquietato il ribollire, egli stesso mescendo da un'otre riempie tazze e coppe e quindi esclama sollevando a sua volta il mestolo: "*Salut, allegranza e fiol mascoli... ma va ben anche qualche fémena!*" e il matto schioccando *i labbri* esclama: "Dio, che vino: abboccato appena un pizzico frizzòso e affruttato, amaròlo nel mezzo e stralluzzànte nel profondo, che all'istante ti produce rutti odorosi anche dal naso e qualcuno anche dall'orecchi... oh, come scivola andando a rotoloni per il gargozzo fin nello stomaco, e spumeggia tanto da tornarti in un rutto fra le labbra a spandere profumo tutt'intorno. Salùt, allegrezza e anco felicità! Bravo, Jesus, tu sì 'na maraveglia!" ("tu sei una meraviglia") E seite proprio de-vino..."

Vi devo confessare che per questo monologo io mi sono ispirato proprio al qui presente dipinto di Giotto. Quella caterva di otri assiegate sul proscenio davanti alla tavolata e gonfie come ventri di ubriachi l'ho sempre avuta negli occhi.

Sì, lo confesso: personalmente da Giotto ho rubato moltissimo per le mie storie: cominciando dal lavacro dei piedi prima dell'ultima cena, all'episodio di Giuda che abbraccia Gesù mentre San Pietro s'appresta a mozzare l'orecchio di uno sbirro, per non parlare del momento in cui gli uccelli scendono sugli alberi alla ricerca di un buon il ramo per la notte, e si ritrovano ad ascoltare il Cantico delle Creature che Francesco dedica a loro e alla loro miracolosa levità.

Del resto, a proposito dell'agilità con cui Giotto riesce ad arricchirsi delle idee altrui, dimostra di essere un vero maestro.

Infatti se passiamo in rassegna le opere eseguite dai vari maestri nella Basilica di Assisi, troviamo già che ci siamo... quell'idea delle otri allineate mica è sua:

**(TAV RITORNO ALLE NOZZE DI CANA DI ASSISI)** nella scena delle nozze di Cana, dipinta una ventina d'anni prima da un artista rimasto anonimo, là in proscenio scopriamo le stesse anfore enormi già pronte per il miracolo. Ma bisogna ammettere che Giotto ci mette un carico da undici, all'idea. Infatti, in mezzo alle sue otri ecco spuntare l'incaricato sommelier

(l'assaggiatore), che esibisce un ventre talmente rigonfio da far invidia a tutti i vasi, anfore e giare di questo mondo.

Ma il problema per poter cogliere idee, è quello di saper leggere le situazioni che ti si parano davanti allo sguardo. Spesso capita di lasciarcele sfuggire. A proposito di questo pranzo di Giotto vi voglio far osservare la presenza di tre figliole che servono a tavola. Nei banchetti del '300 la presenza di giovani fanciulle era una consuetudine. Ora fate caso a Gesù, seduto all'angolo della lunga tavola, egli sta parlando con una ragazzina che lo guarda come incantata: "Signore, quanto è bello quel profeta!". Lui parla, lei non ha parole. La sua mente e il suo cuore sono già invasi da quel maestro. Chissà se la fanciulla riuscirà a dormire questa notte, e quali saranno i suoi sogni...

### *La Resurrezione di Lazzaro.*

Siamo giunti alla Resurrezione di Lazzaro. E subito ci viene in mente il Trionfo della Morte di Buffalmacco, nel cimitero di Pisa, con quella scena di orrore davanti alla morte.

**(TAV 59 RESURREZIONE DI LAZZARO)** Qui, in Giotto, tutto si capovolge nello stupore che quasi impietrisce la folta schiera dei presenti: lo stesso clima che s'incontra in un'antica giullarata egualmente pisana, dove però lo stupore si trasforma in sarcasmo, un'ironia non certo rivolta ai santi e tantomeno contro Gesù, quanto piuttosto verso coloro che del miracolo cercano sempre e solo lo spettacolo e soprattutto batte addosso agli scettici che anche davanti all'evidenza più chiara del prodigio si chiedono "Sì, d'accordo, è stupefacente... ma dov'è il trucco?"

Sul proscenio dell'affresco di Padova vediamo Marta e la Maddalena gettarsi letteralmente a terra ai piedi di Gesù alla maniera delle fedeli musulmane. Ma in quel frangente l'unico che si accorga di loro è il risorto, che le osserva stupito.

Qui Giotto pone al limite della scena, sul lato sinistro, la figura di Gesù, potente nel suo gesto ancora teso nell'imporre: "Svegliati, Lazzaro" e Lazzaro ha proprio bisogno di essere incitato a riprender vita.... poiché per il momento è ancora nello stato di mummia impacchettata. Diciamolo: più di là che di qua.

Uno degli apostoli non meglio identificato, che con un braccio sostiene il risorto, si va chiedendo: “Ma ce la farà? Mi pare un po’ troppo frollato, ‘sto morto...” E un altro commenta: “ ... E pute assai!”

Infatti col proprio mantello si sta coprendo il viso e soprattutto il naso...

Una parente sta appresso al resuscitato di fresco – ‘fresco’ si fa per dire – e tiene il volto completamente mascherato per proteggersi dal tanfo.

Sul lato opposto due operai stanno con fatica sollevando una lastra di marmo con la quale richiudere la tomba. Non si curano del miracolo: il loro compito è quello di tappare il sepolcro, e basta.

### *L’ingresso in Gerusalemme.*

E qui siamo sotto finale. (**TAV 60 L’INGRESSO IN GERUSALEMME**) Il modo quasi trionfale col quale Gesù cavalca l’asino nell’Ingresso in Gerusalemme, ci fa venire in mente la Fuga in Egitto, dove Gesù è in braccio a sua madre che a sua volta cavalca con maestà un asino.

La doppia allegoria delle due cavalcate è fin troppo palese: nella prima Gesù entra nella vita, nella seconda il Messia sta andando verso la morte. (**TAV 61 INGRESSO IN GERUSALEMME – ASSETTO GEOMETRICO**) Anche la cadenza ritmico-geometrica dell’impianto scenico sottolinea l’incedere verso il compimento della sua missione.

I cerchi che raccolgono il Salvatore, il seguito degli apostoli e la cavalcatura rotolano verso la porta d’ingresso alla città, riprodotta con meticolosa precisione dalla porta Venere di Spello, presso Perugia.

Anche i due ragazzi che stanno arrampicati sugli alberi d’ulivo, l’uno a staccare rami per festeggiare Gesù, l’altro per godersi meglio lo spettacolo dall’alto, non provengono da un’idea originale di Giotto, ma sono la copia di quelli dipinti nella scena del Commiato di Chiara, ancora ad Assisi.

(**TAV 62 LA CACCIATA DEI MERCANTI DAL TEMPIO**) E qui partecipiamo all’episodio in cui Gesù va fuori dalla grazia di Dio. Si tratta della scena in cui Gesù, entrato nel tempio con gli apostoli, scopre mercanti intenti a vendere la propria merce e a cambiar moneta, si getta contro quegli impudenti e indignato butta all’aria le gabbie che contengono colombe e agnelli da sacrificare, per non parlare di un ariete che fugge stupito. Quindi il Messia furente si scaglia contro un bancarellaro, sferrandogli pugni da indemoniato. Tutto intorno c’è un fuggi fuggi di piccoli animali e uno

svolazzare di uccelli fra le arcate del tempio. Anche i seguaci di Gesù sono sgomenti per tanto furore.

Un bambino, che si è posto sotto la protezione dell'apostolo Pietro, tiene fra le mani una colomba salvata dal parapiglia. Un altro, il più piccolo, si è letteralmente ficcato fra le sottane, anzi nel grembo di un apostolo... no... osservandolo bene si tratta di una donna. I suoi capelli biondi e inanellati sono anzi quelli che normalmente Giotto fa scendere dal capo di Maddalena. Maddalena solleva verso il viso un lembo del mantello che avvolge la sua mano (anche questa è una positura classica di donna).

Ancora il bimbo, per meglio affondare il viso e proteggersi, s'è aggrappato al lembo della sottana della donna e la tira a sé. Un gesto, questo, che un figliolo compie esclusivamente verso la propria madre, non certo verso un estraneo. Maddalena quindi ha un figlio, ma chi sarà il padre? È probabile, quasi certo, che sia proprio Gesù. Lo spavento del bimbo è senz'altro provocato dallo scoprire un padre, normalmente così tenero, all'istante irritato fino alla violenza.

Ma come mai Giotto ha rischiato, sostituendo Giovanni con la Maddalena, di crear scalpore e irritare il vescovo che governa la Basilica... è un atto provocatorio e incosciente! Ti manderanno a recitare... pardon, a dipingere in un'altra parrocchia! Attento a te!

A parte gli scherzi, c'è una ragione in quel suo gesto. Evidentemente Giotto non accetta più su questo tener nascosto da parte dei vangeli canonici la palese unione fra Gesù e Maddalena.

Dico, ma con tutti i Vangeli Apocrifi che testimoniano del tenero amore fra il profeta e la peccatrice redenta... ce n'è uno addirittura che dice che Gesù e Maddalena tutte le volte che si incontravano si baciavano sulla bocca. E aggiunge: "fra di loro erano sposati". Ma se la Chiesa difende da sempre il matrimonio e la famiglia, perché lo impedisce proprio al figlio di Dio e alla sua donna?

Ma c'è un altro particolare nell'affresco di Giotto che ci può aiutare a capire come i consiglieri si preoccupassero di smorzare il rischio di polemiche; se notate bene, il bimbo con la colomba fra le mani che chiede protezione a San Pietro è stato dipinto a tinta secca o tempera a colla dopo, ad affresco terminato: insomma, un'aggiunta successiva. Tant'è che col tempo l'immagine s'è scolorita e la parte inferiore del bimbo a partire dalle gambe è sparita. Cioè si tratta di un ripensamento aggiustatorio in cui si dice: "I bimbi nel tempio erano due, certamente fratelli. (TAV 63

**CACCIATA DEI MERCANTI – PART)**

*Il tradimento di Giuda***(TAV 64 TRADIMENTO DI GIUDA)**

L'immagine che segue è quella che racconta il tradimento di Giuda.

In scena ci sono quattro imponenti personaggi più un demonio nero. Tutti sono posti di profilo, come se avessero davvero una coscienza sporca da nascondere.

Giuda indossa una veste e un mantello completamente gialli: il giallo, è risaputo, al tempo di Giotto era il colore che contrassegnava i mentitori, i doppiogiochisti, i truffatori, le prostitute e spesso anche i politici.

I sacerdoti del Tempio stanno contrattando il pagamento della ricompensa a Giuda.

**(TAV 65 TRADIMENTO – PART)**

**(TAV 66 ULTIMA CENA)** Da qui passiamo direttamente all'ultima Cena. Giotto, anche in questo dipinto, riesce a sorprenderci mettendo in campo una originale forma compositiva che rompe con le tradizioni e regole della consuetudine sacrale, regole che normalmente impongono che nel convivio finale Cristo sia posto a tavola di fronte e nel centro della scena. Invece Giotto, da autentico spregiudicato, sistema il Redentore nell'angolo sinistro del convivio, ponendo, ben cinque apostoli completamente di schiena, seduti su una lunga panca. Ancora, qui si sottolinea il gesto amoroso del più giovane degli apostoli, Giovanni, che appoggia il suo viso sul petto del Maestro, in cerca di protezione.

Gesù ha appena pronunciato la terribile profezia: “Qualcuno fra poco mi tradirà”. Normalmente, a questo punto in tutte le rappresentazioni di questo episodio, alcuni seguaci di Cristo si levano sgomenti all'impiedi e si interrogano l'un l'altro agitando le braccia increduli. Gli altri si protendono verso il Salvatore, pronti a difenderlo.

Qui invece Giotto pone ciascuno in uno stato di stupore raggelato, in cui il tempo si arresta e ognuno rimane solo, isolato in una disperata fissità.

**(TAV 67 ULTIMA CENA – STRUTTURA)****(TAV 67 BIS- UNO IL SSIA DEL 'ALTRO?)**

Segue il Lavacro, detto anche Lavanda dei piedi (**TAV 68 – 69 LAVACRO DEI PIEDI**) Come ci affacciamo a questo dipinto, incappiamo nella figura di sant'Andrea che seduto su uno scanno s'è posto con una gamba accavallata per meglio togliersi un sandalo. Quell'atteggiamento è tratto da una scultura greco-romana che di certo ha colpito l'occhio svelto del pittore toscano al tempo in cui, ancora ragazzo, si trovava a Roma a lavorare ed apprendere.

Stiamo parlando della scultura detta dello "Spinarolo", (**TAV 69 BIS- LO SPINAROLO**) che rappresenta un giovane che piegato su se stesso cerca di liberarsi un piede dalle spine che glielo trafiggono.

Gli studiosi normalmente commentano: "Quella posa inconsueta è di certo rimasta ben incisa nella memoria del ragazzo, che più tardi, al momento giusto, l'ha facilmente trascritta."

Errore: ogni pittore che si rispetti non si fida solo della memoria ma prende appunti ad ogni occasione; purtroppo della caterva di stupendi disegni preparatori eseguiti dai grandi maestri, a noi è giunta solo una piccolissima parte, ma questa è un'altra storia, dovuta alle mode e ai mercanti d'arte.

(**TAV 70 LAVACRO – PART**)

Alle spalle del santo flesso vediamo una sequenza di teste che sembrano riprodursi in serie, una appresso l'altra, e alla fine della successione ecco che all'impiedi ci incontriamo con due giovani seguaci. Uno di loro è Giovanni, che regge una brocca, evidentemente colma d'acqua per il lavacro. Gesù sta in ginocchio davanti a Pietro che si è seduto e impacciato gli porge un piede. Ma per narrar meglio la scena, ci conviene recitare il brano del Vangelo di Giovanni che dice:

"Egli (Gesù) si cavò le vesti - e giacchè né lui né gli apostoli portavano altri indumenti sotto la tunica, il maestro rimase per un attimo completamente spoglio davanti ai suoi seguaci. E l'evangelista prosegue: Quindi afferrò un asciugatoio (cioè un asciugamano) e se lo cinse intorno alla vita". Ma questa immagine non ci è mai capitato di vederla realizzata. Perché? Il solito eccesso di pudore: un profeta nudo o poco vestito non fa bel vedere...

E Giotto, per quanto spregiudicato si accoda alla convenzione più pudica. Tant'è che rappresenta Gesù completamente abbigliato, compreso l'immane mantello rosso. Ora il messia afferra un piede del pescatore d'anime, e si appresta a intingerlo in una tinozza.

Ed ecco che Pietro, stupito, gli chiede: "Che fai, mi lavi i piedi?"

E Gesù: "Certo. Siamo per metterci a tavola, e sono concii di polvere!"  
"Scusa ma preferirei lavarmeli da solo, e poi io mangio con le mani, non coi

...piedi...” “Non fare lo spiritoso. Questo non è un mio sfizio, capirai più tardi la ragione di questo lavacro”.

E l'altro protesta: “No, no, tu non mi laverai i piedi! Non accetto!” E Gesù di rimando: “Ascolta, se io non ti lavo, tu resti fuori. – poi, rivolto a tutti - Io sto per darvi l'esempio, così che impariate che, giacché sono il maestro e vi lavo i piedi, egualmente voi ve li dovrete lavare l'un l'altro, perché solo così apprenderete che il servitore non è inferiore al padrone. Se imparate questi concetti uscirete da ogni falsa convenzione, e sarete beati se lo farete.”

E siamo giunti alla Cattura di Cristo. (TAV 71 LA CATTURA DI CRISTO)  
A un primo sguardo, questo splendido dipinto pare il rifacimento quasi identico della Cattura d'Assisi, (TAV 72 CATTURA DI CRISTO – ASSISI) un'opera straordinaria, di cui abbiamo lungamente trattato in precedenza.

Ma se poniamo i due affreschi uno appresso all'altro e li esaminiamo con attenzione, scopriremo all'istante che le differenze sono notevoli.

È ovvio che Giotto abbia studiato con grande attenzione il dipinto che ormai sappiamo essere opera di Pietro Cavallini, forse il suo vero maestro. Ma poi il toscano ha badato bene di non farne il ricalco, soprattutto a cominciare dalla composizione scenica. (TAV 73 – 74 CATTURA CAVALLINI – STUDIO) (TAV 75 CATTURA GIOTTO – STUDIO)

Insomma, come potete ben osservare, nel Bacio di Giuda degli Scrovegni Giuda col suo mantello raccoglie per intero Gesù.

L'unico elemento ben visibile che Giotto ha tratto intieramente dal dipinto del suo maestro romano è la sequenza di lance, picche, bastoni e aste infuocate. Ma la variante del loro assetto dipende dalla inclinazione di quelle linee, che sono tutte sghimbesce e non hanno compito di indicare i personaggi ma di creare un clima di forsennata violenza senza ragione.

E ancora la gran differenza è l'invenzione che si legge quasi all'immediata nella prima cattura, quella di Assisi: tutti i personaggi, salvo uno o due soldati che però sono posti in secondo piano, stanno di profilo. Unico che tiene l'intero corpo e il viso di fronte al pubblico è Gesù. Grazie a questo atteggiamento Cavallini ottiene un effetto di completa estraneità del Salvatore rispetto a ciò che sta capitando, i suoi occhi, il suo volto comunicano un senso sconvolgente malinconia.

Al contrario Giotto sceglie di porre Gesù completamente di profilo. Ma egli col suo sguardo trafigge gli occhi di Giuda.

Ancora, Giotto dirige una gran quantità di segni paralleli verso la testa del Cristo, a cominciare dai bastoni sollevati da mani di cui non vediamo l'origine, dalle braccia tese del coro e il viso proteso di un ufficiale romano che s'affaccia prepotente, abbigliato come una comparsa d'opera musicale.

(TAV 76 CATTURA – PART) A concludere la scena, un sacerdote a braccio teso punta l'indice contro Gesù. Poco più sopra, appare una tromba dentro la quale soffia con forza, uno degli sbirri, quasi a sottolineare che ci troviamo dentro una battuta di caccia, dove la preda è il dio-uomo.

### *Il processo dinanzi a Caifa*

(TAV 77 PROCESSO DAVANTI A CAIFA) Segue il processo dinanzi a Caifa, si tratta dell'episodio in cui Gesù viene giudicato dal massimo sacerdote di Gerusalemme. Il Messia è scortato da due ufficiali, In secondo piano si notano personaggi del popolo che insultano Gesù e lo provocano, ma non c'è nessuno dei suoi seguaci, che impauriti si sono letteralmente dileguati, e non si nota nemmeno qualche donna del suo seguito. Eppure, in dipinti antichi come quello di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, fra il pubblico presente si nota chiaramente una donna: quella è Maddalena, l'unica che ha avuto il coraggio di mostrarsi al processo. (TAV 78 -78 bis MOSAICI SANT'APOLLINARE NUOVO).

Nell'affresco di Padova viene presentato per la prima volta uno straordinario effetto di luci: alle spalle di Gesù ci appare un servo che solleva un'asta, in cima alla quale è stata sistemata una torcia fiammeggiante che illumina la scena mandando chiarori che invadono le pareti e il soffitto, nonché i visi e i corpi dei presenti.

Purtroppo l'effetto è distrutto dal solito incidente, cioè dal fenomeno chimico per cui il bianco (o meglio la biacca) che carica il valore della luce, col tempo da chiara è diventata nera smorzando fortemente la fonte di luce di tono splendente.

Ma noi abbiamo voluto ad ogni costo immaginare ciò che ci è stato negato, (TAV 79 PROCESSO – RICOSTRUZIONE) e per coinvolgere anche voi abbiamo realizzato questa tavola in bianco e nero che meglio può suggerire l'effetto di luce e ombra del dipinto originale, per cominciare noterete quanto più chiare appaiono le pareti, e soprattutto i tagli di luce sui visi vengono esasperati quasi avessimo applicato la tecnica Michelangelo da

Caravaggio, così soprattutto l'intero dipinto ha acquisito un forza drammatica che prima era spenta.

Ma torniamo a rileggere il dialogo scritto nel Vangelo fra Cristo e Caifa.

Il sommo sacerdote si rivolge al prigioniero e chiede: "Vanno dicendo che tu sei il Messia e Re della Galilea, è vero?"

"Ciò è quello che dicono!" risponde Gesù.

E Caifa rincalza: "Ma tu sei o non sei RE della Galilea?"

E Gesù risponde: "Non di questo regno, io sono il sovrano, ma di un altro regno che non è di questo mondo!"

Al che Caifa, fuori di sé, afferra con le mani il proprio abito all'altezza dello stomaco e lo spalanca squarciandolo, così da mostrare ad ognuno il suo petto villosso, come a dire: "io sono un uomo per Dio, non un burattino che si possa confondere con i giochi di parole! E con questo buffone ho chiuso...!".

### *Cristo deriso*

(**TAV 80 CRISTO DERISO**) andiamo avanti... Il Messia è stato flagellato e poi gli si è fatto indossare un manto regale giallo oro. Tutto intorno, una masnada di servi quasi ubriachi lo insulta e deride. Uno di loro gli strattone la barba, un altro gli sputa in faccia, un altro ancora gli tira i capelli e c'è perfino un nero che standosene in coda cerca di schioccargli una frustata di canna sul viso.

Ed è straordinario che una situazione tanto drammatica venga espressa impiegando una sequenza cromatica quasi astratta.

Dove si propone a ritmi quasi esasperati, all'istante un giallo dorato della veste di Gesù sovrastato da un rosso cupo dell'ufficiale, quindi appare un azzurro chiaro col contrappunto di un violetto e per finire una veste bianca indossata dal servo nero opposto ad un arancione del Procuratore romano. Sembra di ritrovarci all'improvviso dentro una pittura di Braque o di Mirò.

Alle spalle degli energumeni che insultano Gesù, vediamo apparire Ponzio Pilato che indossa il ricco abito del potere porpora e d'oro.

Intorno lo incalzano i sacerdoti insistendo perché Cristo venga condannato al supplizio. Il gesto di Ponzio Pilato è quello risaputo che accompagna la

famosa sentenza “Avendo io esaminato quest’uomo vi dico che non ho trovato nessun maleficio di tutti quelli che voi andate elencando<sup>7</sup> .

**(TAV 81 CRISTO DERISO – STUDIO**

Ma come mai nelle rappresentazioni medioevali di questo processo ogni responsabilità degli occupanti romani in merito alla condanna di Cristo, viene minimizzata o addirittura eliminata?

Questo aggiustamento - è proprio il caso di dire “pilatesco” è stato letteralmente stabilito in seguito al Concilio di Nicea nel 325, in conseguenza del quale la chiesa cattolica apostolica divenne chiesa dell’Impero con relativo acquisto di privilegi da parte dei vescovi. Da quel momento la responsabilità della morte di Gesù diventa dei soli ebrei e i romani sono dispensati da qualsiasi coinvolgimento.

La scena appresso è quella della salita al Calvario.**(TAV 82 L’ANDATA AL CALVARIO)** Cristo caricato della croce viene aiutato a reggerla, su ordine del soldato romano che lo indica, dal Cireneo, un pover’uomo ancor giovane e in forze che s’appresta a dare una mano al condannato. La croce ci appare leggermente decentrata e prospetticamente fuori sesto. Non si tratta di un errore ma di un aggiustamento voluto, così da indicare la chiave geometrica di tutto il dipinto. Infatti se riproduciamo disegnandole le parallele delle diagonali indicate dalla croce, scopriremo l’impianto compositivo impiegato da Giotto. La diagonale che dall’angolo superiore sinistro attraversa fino al centro del proscenio tutta l’immagine, risale poi verso l’alto sfiorando il braccio di Gesù e il capo del Cireneo.

**(TAV 83 ANDATA AL CALVARIO – STUDIO)** La madre di Gesù si trova sotto il portale dell’arco di ingresso alla città. Lo sgherro che probabilmente l’ha riconosciuta la sta afferrando per il lembo del mantello e la spintona perché se ne vada da quello spettacolo non adatto alle donne.

Ma le donne eccole apparire in gran numero sul monte del supplizio. Gli apostoli sono tutti spariti salvo uno, Giovanni.

**(TAV 84 - 85 CROCEFISSIONE E CROCEFISSIONE - STUDIO)** Cristo lo vediamo issato in croce nel centro della scena, quasi a dividerla in due

---

azioni distinte e opposte: quella dei soldati, sacerdoti e plebaglia che ha partecipato alla messa in croce e il gruppo dei seguaci con Maria nel mezzo sorretta da Giovanni e da una delle Marie. La Madonna, sconvolta, sta perdendo i sensi, la Maddalena s'è inginocchiata piangente ai piedi di Gesù. (TAV 86 CROCEFISSIONE CIMABUE) Di certo Giotto ha ben chiaro nella memoria l'affresco della crocifissione che ha dipinto Cimabue ad Assisi, quella, per intenderci, dove intorno a Gesù inchiodato alla croce volano angeli che sembrano urlare per il dolore e spalancano le braccia disperati. Alcuni di loro si portano le mani al viso mentre una delle Marie solleva le braccia verso il Cristo in un urlo disperato. Anche nella crocifissione di Padova Giotto ha rappresentato un'identica sequenza di angeli sconvolti dal dolore che si lanciano in un carosello disperato, con le bocche spalancate in un lamento di cui sembra di sentire il grido.

### *Il compianto sul Cristo morto*

Ed eccoci giunti al Compianto sul Cristo morto (TAV 87 COMPIANTO SUL CRISTO MORTO – TAV 88 COMPIANTO SUL CRISTO MORTO - ASSISI) Nella descrizione che abbiamo fatto a proposito di un'analogha scena dipinta ad Assisi nella basilica Superiore, circa vent'anni prima, facevamo notare come alcune soluzioni compositive risultassero quasi identiche, a cominciare dal declivio rupestre che attraversa diagonalmente l'impianto dei due affreschi.

Nel primo, quello di Assisi, l'inclinazione della roccia è fortemente scoscesa, nell'altro la pendenza è più dolce, ma entrambe sembrano indicare prepotentemente la figura del Cristo disteso.

Egli, nei due affreschi, è sorretto allo stesso modo dalla madre che lo tiene fra le braccia. L'immagine del Compianto di Padova, quasi certamente opera di Cavallini, non è giunta a noi con questa chiarezza che vi mostriamo. Per essere sinceri, quest'immagine è il frutto di un'elaborazione da noi realizzata per darvi la possibilità di meglio immaginare l'autentica pittura. (TAV 89 COMPIANTO – CAVALLINI) Eccovi ciò che resta in verità del dipinto originale di Cavallini. È davvero illeggibile!

(TAV 90 SARCOFAGO DI MELEAGRO)

Ma l'idea di porre due delle "ploranti" completamente di schiena, del tutto nascoste dentro i propri mantelli e panneggi, come fossero pietrificate dalla tragedia, è di un effetto plastico straordinario. Egualmente di grande

intensità emotiva risulta l'inchinarsi verso la salma di Gesù in un gesto corale di tutti i partecipanti al cordoglio sia maschi che femmine, come giunchi piegati dal vento. Lo stesso vento che spinge gli angeli dentro una tempesta di dolore che copre tutto il cielo terso.

**(TAV 91 NOLI ME TANGERE)** Qui ci troviamo di fronte alla tomba in cui è stato sepolto Gesù. Non è lo stesso sepolcro descritto dagli evangelisti, cioè quello scavato nella roccia al quale si accede solo facendo roteare una lastra circolare assai greve. No, quella rappresentata da Giotto è la classica tomba medioevale coperta da una lastra.

**(TAV 92 NOLI ME TANGERE – PART)** A guardia del monumento vediamo cinque soldati romani, che travolti dal sonno si sono letteralmente lasciati andare spaparanzati ai piedi dei due angeli seduti sui marmi del sepolcro. Gli armati indossano vesti e gestiscono armi che si rifanno ai bassorilievi dell'impero. Il rosso e l'oro sono i colori ricorrenti nei loro costumi. I volti di due di loro sono visti dal basso, quindi dipinti di scorcio. Ed è questa una autentica novità, che Giotto riesce a realizzare con straordinaria sapienza.

Il grande coperchio della tomba è stato sollevato, quindi la sepoltura è aperta e vuota.

I vangeli sinottici ci dicono che a questo punto si presentano tre donne: Maria Maddalena, Maria di Cleofa e Salomè. Esse sono avvertite dagli angeli che Gesù è risorto.

Ma Giotto sceglie un'altra versione dell'episodio in questione, quella testimoniata da Giovanni, che fa giungere al sepolcro la sola Maddalena.

**(TAV 93 DIALOGO FRA GESU' E LA MADDALENA)** Ed ecco il dialogo che ne nasce, ma prima c'è l'introduzione...

“Presso la sepoltura stavano due angeli ed uno si rivolse a Maddalena chiedendo: - Donna, perché piangi?- Ed ella rispose: - Hanno tolto via il mio Signore, e non so dove l'abbiano portato - .

Detto questo, Maddalena si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non l'aveva riconosciuto, non s'immaginava che fosse Gesù. Egli si rivolse a lei dicendo: - Donna, perché piangi, chi cerchi? - . Essa, pensando che fosse il custode del giardino, gli disse: - Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove l'hai posto e io andrò a prenderlo - .

Gesù le disse col tono di chi sollecita un'attenzione: - Maria!.

Essa allora, voltatasi verso di lui esclamò: - Rabbuni! – che significa 'maestro', e tese le braccia per abbracciarlo. Gesù le rispose: - Non mi trattenere, perché io non sono ancora salito al Padre; ma vai dai miei fratelli, cioè dai discepoli miei e di' loro che io salgo al Padre mio e Padre vostro”.

(RITORNANO TAV 47 – 48) Gesù, nella raffigurazione di Giotto, è descritto con un'asta in pugno, sulla quale sventola un drappo con dipinta una croce. È la stessa asta che egli brandisce scendendo all'inferno, dove secondo la tradizione popolare abatterà il demonio, e libererà i dannati dalla loro pena.

Vogliamo sottolineare che non a caso qui Giotto ha scelto di illustrare il solo Vangelo di Giovanni: egli vuole ribadire il particolare rapporto che unisce Gesù alla Maddalena, la donna che nei numerosi Vangeli Apocrifi, come abbiamo già visto, è indicata come la sposa del Messia. Infatti, Gesù appena risorto va a cercare lei sola, prima ancora di pensare ad altri seguaci, compresi gli apostoli anticipando così l'apparizione agli apostoli.

Giotto ribadisce così la sua convinzione, tanto che, tornando ad Assisi da Padova realizzerà, nella basilica inferiore un ciclo tutto dedicato alla Maddalena, insistendo sul rapporto fra Gesù e Maria di Magdala, dove i due dimostrano di amarsi fin oltre la morte. E questo contro l'idea fissa del clero che impone ancor oggi ai religiosi di non prendere moglie. E personalmente sono totalmente d'accordo con Giotto: tanto da sperare di vedere un giorno tutti i preti sposati e con prole, compresi i vescovi e il Santo Pontefice... che a 'sto punto chiamerei molto volentieri "padre"!