

La cappella degli Scrovegni. Descrizione affreschi

Nel Giudizio universale (1303-1305) (inizio Inferno Dante 1304)

Sul rovescio della grande parete d'ingresso alla Cappella degli Scrovegni sta dipinto un imponente affresco colmo di figure: si tratta del *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 e in basso nel proscenio a sinistra le anime degne, dal lato opposto i reprobri.

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

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

L'immagine che vi sto mostrando è comunemente indicata come l'autoritratto di Giotto. Allargando la proiezione scopriamo nel mezzo la figura di Enrico Scrovegni, il banchiere committente della Cappella omonima, 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 una folla di personaggi rappresentati di profilo che puntano lo sguardo verso l'alto, nella parte superiore del grande affresco dove ci appare Gesù nell'atto di dividere i buoni e i cattivi. Gesù se ne sta imponente seduto su un trono di nubi, il suo sguardo è severo, osserva solenne e privo d'ogni benevolo accoglimento quell'umanità per la cui redenzione ha fatto dono del suo corpo. Sembra di ascoltare il ritmo immaginato da Carlo Porta che descrivendo l'atto finale così si esprime:

*Gesù stéva sentàt su una 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 séra su tuto el marchingegn:
tuto quel che vè arivàt conta pù negot.
La festa l'è finida e se fa fagòt!”*

Ed ecco che, osservandoli con attenzione, ci accorgiamo che i giusti e i beati sono tutte anime di persone perbene, con belle facce, di gente rispettabile, riccamente abbigliate: 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 un'anima che indossa un pelliccione: potrebbe essere un contadino delle montagne, ma anche un gentiluomo dai gusti eccentrici. Insomma l'autore di questo stupendo *Giudizio Universale*, Giotto, sembra darci l'avvisata:

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

Mi spiace, ma in Paradiso c'è posto solo per anime 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. Insomma uno spettacolo che anticipa di un bel secolo le paradossali sarabande diabolosche e dannate di Bosh, rappresentazioni di violenza sconvolgente per assistere alle quali nel Medioevo non necessitava scendere all'Inferno, ma bastava recarsi in piazza in un qualsiasi giorno della settimana programmato per le esecuzioni pubbliche. Per di più qui in queste giullarate oscene Giotto ha illustrato, se ci fate caso, passaggi che alludono, o addirittura anticipano (**verificare**) [nota: DANTE: 1264-1321, GIOTTO: 1267-1337] i gironi infernali della *Divina Commedia* o, come Dante l'aveva intitolata, semplicemente la *Commedia*, dove si raccontano, appunto, le storie infami, disperate e spesso grottesche della tragedia umana.

Il *Giudizio Universale*, che sta proprio all'ingresso della Cappella degli Scrovegni, possiamo quindi leggerlo come un prologo della grande messa in scena che si svolge lungo le pareti affrescate. Come tutti i prologhi ad uno spettacolo che si rispetti, questa introduzione ci prepara non solo agli avvenimenti ma soprattutto al linguaggio con cui verranno rappresentati. Aspettiamoci quindi poetica commozione, orrore, indignazione, tenerezza, perfino situazioni che alludono al misticismo, ma soprattutto veri e propri passaggi di ironia spesso surreale che naturalmente dobbiamo imparare a leggere per poterne godere.

Cominciamo dal registro superiore della parete destra della Cappella, dove sono dipinte le sei *Storie di Gioacchino e Anna*, rispettivamente padre e madre della Madonna.

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 che investe tutto il tempio. Giotto si vale per queste storie dei racconti tratti anche dalle Bibbie e dai Vangeli apocrifi, supportati da modelli iconografici d'origine bizantina.

La scena 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 (*Gioacchino fra i pastori*, pag. 64 Panini). 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. Qui Giotto dimostra che è con i minimi particolari che si rappresentano 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 senz'altro visto mettere in atto ad Assisi o addirittura collaborato a realizzare sotto la direzione di un *caput maior* (maestro di cantiere) romano. 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. In particolare si tratta di ulivi ricchi di fogliame come se ne vedono al naturale in tutta l'Umbria, ma non di certo nel padovano.

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 creando una parte in ombra che esalta la plasticità reale.

Ma c'è in questo concetto una scelta rivoluzionaria che non a caso si è manifestata per la prima volta proprio nella storia della pittura tanto a Roma che in Assisi e che Giotto ha portato avanti traendone il massimo dei valori: non è alla imitazione del reale-naturale che guarda Giotto, ma alla sua reinvenzione. A cominciare dalla semplificazione scenografica che, come abbiamo già osservato altrove, è propria degli spettacoli popolari di tutta la penisola.

Gli elementi scenici sono di dimensione ridotta e semplificata. Da qui l'uso di fiancate a quinta la cui plasticità e il volume schiacciato

come in bassorilievo, le porte e le finestre alle quali spesso si affacciano i personaggi sono di proporzioni rastremate, come possiamo ben osservare nella scena seguente, quella che narra l'annuncio ad Anna da parte di un angelo (*L'annuncio ad Anna*, pag. 66 Panini) che entra dalla finestra come è tradizione negli spettacoli medievali: un'ancella all'esterno sta filando sotto un balcone che non presenta nemmeno la porta per raggiungerlo dall'alto: ci si può salire solo per le scale.

Lo stesso discorso vale per la rappresentazione della Nascita della piccola Maria nel rituale delle rappresentazioni sacre e profane di quel tempo dove la casa è la stessa, ma invasa dalle donne che assistono al parto (*La nascita della Vergine*, pag. 74 Panini): anche qui non c'è ingresso. il balcone della scena in cui nasce la Madonna non mostra nemmeno l'ingresso. La porta che dà sul fianco di sinistra è talmente bassa che fa nascondere l'intera fronte alla donna che s'affaccia. E Giotto, volutamente, sottolinea quel particolare. Nell'interno però s'indovinano elementi che fanno parte del quotidiano e soprattutto alludono ad arredi essenziali in ogni casa, a cominciare dalle tende che scorrono a circondare il letto a mo' di sipario.

Ma riprendiamo con ordine la storia della cacciata di Gioacchino: dicevamo che, cacciato dal tempio, il sacerdote sale sulla montagna per raggiungere i suoi pastori e lassù incontra un angelo che veste un abito di elegante fattura, la stoffa è fine e leggera, quasi luminosa dove i panneggi sono resi con raffinata trasparenza, proprio angelica.

Il messo di Dio consiglia a Gioacchino di sacrificare un agnello su un forno che ha del monumentale. Davanti a quell'ara fiammeggiante Gioacchino si è posto in ginocchio quasi carponi: il fumo dell'agnello sacrificale sale al cielo mentre il pover'uomo implora il Creatore perché gli ridoni forza e nuova virilità, mentre quasi a contrappunto in proscenio due arieti, uno di pelo bianco e l'altro scuro, si provocano perché si dia inizio ad un combattimento

per il possesso delle femmine del branco. (Il sacrificio di Gioacchino, pag. 68 Panini).

Nella quinta scena vediamo Gioacchino costretto a dormire all'aperto protetto in parte dal tetto dell'ovile di stile incredibilmente metafisico. Il sant'uomo è seduto a terra avvolto in un mantello: quella posizione e l'atteggiamento ci ricordano immediatamente uno dei servi accovacciati presso il letto di Innocenzo III ad Assisi, nella scena in cui il pontefice sogna il crollo del Laterano. Anche nel nostro caso Gioacchino sta sognando: ecco nel cielo appare un altro angelo, i primi ad accorgersene sono i due pastori che vigilano il gregge. L'angelo 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." (*Sogno di Gioacchino*, pag. 70, Panini)

Ed ecco Gioacchino mettersi in cammino con i due pastori che lo seguono portando provviste. Camminano per giorni e settimane; nel frattempo, abbiamo già assistito, un altro angelo 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 il Ministero Sacro dell'Informazione Celeste funziona che è una meraviglia!

Anna corre all'appuntamento accompagnata da un gruppo di amiche tutte più giovane 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 perfino al cinema!

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 detta 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 rappresentati in quegli affreschi ~~e delle loro gestualità~~. 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 ~~nelle braccia del coniuge~~ con i volti iscritti dentro le due aureole che sembrano baciarsi a loro volta. Le dita della mano destra di Anna hanno afferrato 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 a loro volta in un cerchio che si va dilatando fino a raccogliere entrambe le figure ~~e una sequenza di cerchi~~ ellissoidali si estende fino ad abbracciare dentro di sé tutta la scena.

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. 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. Quel triangolo nero termina col volto della vedova tagliato a metà dal velo, che tristemente si trova ad assistere a quell'abbraccio a lei ormai negato.

Il prossimo riquadro racconta della salita al tempio della piccola Maria. 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 affatto a guardare indietro, né, come di solito si fa nell'infanzia, cercò i genitori". E aggiungiamo noi, tutta protesa com'era nella consapevolezza di ciò che la vita di fanciulla le avrebbe riservato. 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, 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 il pastore carico di doni per il tempio, sul lato destro stanno due personaggi, i loro mantelli ce li indicano come gente autorevole. Mostrano volti ostili, quasi commentassero malevolmente l'apparire di quella delicata creatura, causa la nascita della quale ecco rientrare nel tempio il vecchio sacerdote già cacciato.

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.

APPUNTI:

Non bisogna dimenticare che **proprio** con Francesco s'era verificata una forte ripresa della rappresentazione teatrale sia con le passioni che con le laudi e i maggi. L'allestimento del primo presepe animato fu un grande evento.

Bisogna ancora ricordare che la rappresentazione sacra avveniva per "stazioni". Era teatro deambulante. Nel senso che il pubblico in processione si spostava da una piazza all'altra dove, attraverso spezzati scenografici, si approntava un ambiente che alludeva a un interno o a un esterno. E **spesso** a entrambi. Inoltre si issavano alberi **spesso** reali a indicare la natura, un paesaggio con piante che spuntavano da sagome ritagliate nel legno (tavole sovrapposte) che alludevano a un paesaggio montano.

Nella memoria di queste rappresentazioni popolari di certo era rimasta l'immagine del rovescio scenografico come è raccontato nella rappresentazione del primo presepe dove gli spazi usati sono un esterno e un interno. Dall'interno, dove si immagina la mangiatoia col bambino, si vede spuntare ritagliata nel cielo una grande croce, o, meglio, il suo rovescio, compresi gli accrocchi per sostenerla inclinata. Il gusto del rovesciato che scopre una realtà del tutto teatrale. Come succede immancabilmente nelle strutture scenografiche quelle abitazioni con esterno e interno a vista dove sono appesi tendaggi che, all'occorrenza, sono fatti scorrere a mo' di sipario. Appaiono anche piani superiori o balconi (vedi disegno) che non sono praticabili. Parliamo degli spezzati scenici.

Anche Giotto rispetta questa consuetudine. Infatti il balcone della scena in cui nasce la Madonna non mostra nemmeno l'ingresso.

Nella scena in cui la piccola Vergine viene presentata al tempio, il sacerdote che l'accoglie è lo stesso che nella prima scena ordina la cacciata di Gioacchino ritenuto impotente a procreare. Ma anche l'assetto scenografico è lo stesso, soltanto che è stato fatto roteare su sé stesso fino a mostrarci la parte retrostante e l'interno del labirinto.