To my *skylark*

Pino Mollica

Appunti di storiografia Altomedievale -2 :

Giotto e la pittura pregiottesca romanica

L'interpretazione del giudizio di Giovanni Villani e Cennino Cennini (XIV sec.) su Giotto, é stata origine di un equivoco -stravolgimento dei dati documentali, che segna gran parte della storiografia dell'arte più diffusa (anche ufficiale).
Si tratta del concetto- luogo comune che Giotto sia il fondatore della pittura moderna: che, oltre a essere l'"'inventore" della tridimensionalità, sia l'autore che segna il passaggio dall'arte bizantina (astratta, rigida, convenzionale), alla vivacità espressiva dell'arte latina (prerinascimentale).
Lo stereotipo, poi, é stato consolidato da Giorgio Vasari. Dal '500 <Le Vite de' più eccellenti pittori...> si é affermato come fondamento della storiografia established dell'arte in Italia, nell'obliterazione delle opere dell'Alto Medioevo, e nella codificazione del dogma che l'arte che conta comincia da Giotto.

Per G. Villani (mercante, banchiere, e storico contemporaneo dell'artista), Giotto fu "*pittore sommo capace di dipingere ogni figura e atto al naturale"*. Per C. Cennini (egli stesso pittore alla fine del '300, autore del <Trattato della Pittura>), "*Giotto rimutò l'arte di dipingere di greco in latino e ridusse al naturale"*.
Ma é necessario far luce sul senso di innovamento e naturalezza che Villani e Cennini attribuiscono all'arte di Giotto-: chiarire, definire, la consistenza della grecità bizantina rispetto cui Giotto risulta innovatore.
Una spia illuminante può essere il verbo *"rimutare",* che lascia scorgere una (semi)coscienza del ritorno, da parte di Giotto, a una tradizione precedente, latina, italica, "nostrana". E' verosimile, cioè, che il ruolo di innovatore "*al naturale"* di Giotto sia stato visto- e in realtà consista, nell'eliminazione di quegli stilemi convenzionali bizantini che si erano cristallizzati nella cultura artistica in Italia dall'età tardoimperiale e dalla dominazione bizantina, dal VI sec. Poi, nel XIII sec.,- a seguito della diffusione delle opere d'arte saccheggiate a Costantinopoli dalla crociata "deviata" del 1204, quei tagli-"gozzi" alla gola, le macchie rosse alle guance, la rigidità dei panneggi, la pesantezza delle capigliature striate, si consolidarono come sovrastrutture di moda bizantineggiante.
Tolti tali stilemi, l'inventiva tecnica che Giotto introduce nella pittura primo-trecentesca, sta nell'effetto profondità di campo, e nella ricchezza di gamme e sfumature cromatiche. Oltre a questi, é arduo individuare apporti propriamente nuovi in Giotto. L'essenza della sua arte si collega a, e sviluppa la vitalità e l'espressività della lunga tradizione culturale artistica in Italia, che Sergio Ortolani (<Inediti Meridionali del Duecento>, 1948) ravvisa come "*natura di pololo*".
Qualche esempio.

All'arte di Giotto di dipingere "al naturale" (secondo il giudizio di Villani e Cennini), si potrebbe ascrivere la sua capacità di narrazione corale, di rappresentazione contestuale: di narrare, cioè, per dettagli e effetti collaterali. Come, ad esempio, la trovata di rendere la straordinarietà del *Miracolo della fonte* nella Basilica Superiore di S. Francesco, attraverso lo stupore sbalordito dei due frati che accompagnano il Santo, che si guardano attoniti tra loro.



Assisi - SanFrancesco Basilica Supeiore - Giotto: “Il miracolo della fonte”

Analogo particolare di sguardi stupefatti incrociati, non volti sull’accadimento in atto, viene replicato da Giotto anche tra alcuni personaggi che assistono alla scena della *Rinuncia agli averi*. Ma qui é l’intera scena ad essere attraversata dalla dinamica drammatica icastica degli sguardi e dei gesti:
quelli di Francesco, rivolti al Cielo, elevati in preghiera- a mani giunte;
quelli della folla e del padre, rivolti su Francesco -: gli sguardi degli astanti, attoniti sbalorditi,- quello del padre, pieno di avversione, accompagnato dal gesto di violenza trattenuta.



Assisi - SanFranceso Basililica Superiore – Giotto: “La rinuncia ai beni terreni”

Ma la genialità creativa manifestata da Giotto ha dei precedenti.

Tre secoli prima, l'arte di creare per "effetti trasversali, collaterali" emerge a S.ta Croce di Piuro, in Valchiavenna, chiesa di S. Martino, nell'affresco del M*iracolo della guarigione del cieco.*





S.ta Croce di Piuro (SO) - San Martino : "Gesù guarisce il cieco" (XI sec.)

L'ignoto maestro del XI secolo rende la prodigiosità del miracolo in modo indiretto, "laterale",- riflesso nell'incredulità sbalordita di Pietro che si volge, come per avere conferma- a metà, verso Giovanni.
Ma al di là del particolare della postura dell'Apostolo, qui l'atteggiamento di ciascun personaggio é di naturalezza assoluta,- che sta nella vitalità palpitante di ogni sguardo-: quello "a occhi sgranati" di stupore di Pietro, quello "ad occhi rapiti" pieni di devozione incondizionata e fede estatica, di Giovanni,- e quello "raccolto", concentrato e trascendente di Gesù (-opposto della "fissità" del modulo Pantocratore bizantino); e, -in rapporto drammatico con la profondità espressiva degli occhi del Cristo, fuori campo intensità di sguardi, a margine della scena, l'assenza di sguardo: gli occhi chiusi del cieco.

E la forza creativa di effetti drammatici corali che pervade la *Rinuncia ai beni terreni* ad Assisi, é presente, già più di due secoli prima, anche a Sant'Angelo in Formis (Capua) nell'intensità di sguardi e gesti che si incrociano opposti, e animano la storia dell' *Adultera.*
"*Il perdono dell'adultera"*, nelle *" Storie della Vita di Gesù"*, nel ciclo pittorico di Sant'Angelo in Formis, (manifestazione romanica più importante in Italia Meridionale), è parte della pittura cassinese nella Campania Capuana del XI sec.- Le officine artistiche di Montecassino, catalizzando l'espressionismo nordico dai centri benedettini in Germania e il gusto popolare monastico locale, davano vita all'immediatezza narrativa e all'espressività diretta, semplice, popolare, che animano anche la vivacità delle figure-schizzi che personificano i mestieri a S.ta Maria di Foroclaudio (Carinola)

Sia nell'affresco di Piuro in Valchiavenna, che a Sant'Angelo in Formis e a S.ta Maria di Foroclaudio, tratti bizantini sono presenti. Ma sono segni influenzati da un'innovazione espressiva, drammatica, in atto, di vigore romanico-: o accompagnati da lineamenti di *natura* diversa, o in via di trasformazione.

Un esempio del primo caso é l'affresco di Maria e Bambino nell'abside min. ds. di Sant'Angelo in Formis.



Sant'Angelo in Formis (Capua) – catino absidale ds. : "Maria e Bambino"(XI sec.)

Il "quadro" contestuale é dominato da una marcata evidenza di tratti di origine bizantina (povertà bi/tricromatica, macchie rosse alle guance, la forte segnatura laringea, la sproporzione "legnosa"- nonchè incertezza anatomica- delle mani). Eppure il dipinto é attraversato da un'aria diversa che rende il volto di Maria meno "fisso", meno "iconografico": non (del tutto) bizantino -: un volto latino, animato da uno sguardo di dolcezza locale, discreta ma calda, viva, lievemente strabica.

Altri esempi mostrano segni che stanno attraversando un cambiamento: che sembra stiano uscendo dalla "cristallizzazione" bizantina-, siano pervasi da un'ansia di plasticità, di resa "naturale".
A S.ta Croce di Piuro i tagli convenzionali in gola allusivi alla prominenza laringea, evolvono in uno studio più anatomico dei colli degli Apostoli.
A Sant'Angelo in Formis i disegni dei giochi dei panneggi, le sfumature di colore fino alla macchia più scura, riescono a rendere la prominenza del ginocchio di Gesù seduto nel "*Perdono dell'adultera*", e del Pantocratore in trono nel catino absidale. Qui l'intento plastico della sporgenza é supportato dal disegno prospettico dei cuscini-braccioli del trono, che produce (o almeno accenna,- *anni 70/80 del XI sec*...) un effetto profondità di campo.



Sant'Angelo in Formis (Capua) - catino absidale centr.: "Maestà Divina"(XI sec.)

Il complesso di guance a macchie rosse, gole a “gozzi” marcati, e panneggi rigidi da sembrare scolpiti, si configurano come convenzionalità esteriori, che non impediscono il manifestarsi del brio delle figure rappresentanti i vari mestieri nel vissuto quotidiano popolare a S.ta Maria di Foroclaudio,



S.ta Maria in Foroclaudio - Ventaroli (Carinola- CE) : “I rappresentanti dei mestieri” (XI sec.)

o l’umanità dello sguardo di colpa e vergogna dell’adultera a Sant’Angelo in Formis, contratta in se stessa dal terrore, il capo ritratto tra le spalle.



Sat’Angelo in Formis (Capua) : “Il perdono dell’adultera” (XI sec.)

La narrazione nuova (“naturale”), romanica, della scena dell’ adultera sta nel gioco drammatico degli sguardi: quello di angoscia della donna in colpa, giustapposto a quello intenso, di sovrumana tenerezza di Gesù- accompagnato dal gesto del braccio teso in accoglienza-, e questi di Gesù, contrapposti agli sguardi e gesti di indignazione scandalizzata dei giudici ebrei.

Lo spirito che sottende la pittura prima di Giotto in questi esempi del XI sec. é, nelle parole di Sergio Ortolani, “*la natura di popolo*”: cioè il carattere popolare: appunto “*la prontezza dei moti e degli affetti, il calore e il peso degli sguardi*”.

Ma se si indaga più indietro nei “secoli bui”, *prima* dell’*anno 1000*(.!.), si trovano documenti che denunciano la falsità (o l’inconsistenza assoluta) dello stereotipo secondo cui Giotto segna il passaggio dalla pittura bizantina all’arte moderna,- che é luogo comune generato dall’approccio culturale tassonomico schematico antistorico.
L’ideologismo della cultura illuministica di massa established, cioè, travisando in modo grossolanamente semplificativo il giudizio di G.Villani e C.Cennini,- ha ignorato (rimosso /obliterato), oltre agli esempi citati del XI sec.-, manifestazioni artistiche come l’affresco della Crocefissione nella basilichetta dei SS. Martiri a Cimitile (Nola, primi X sec.).



Cimitile – Basilica dei SS Martiri: Crocefissione (inizio X sec.)

Il dipinto suscita una suggestione-: di compendiare, o essere esempio-simbolo dell’essenza della differenza tra l’arte *imponente* bizantina,- imposta da, e espressione del potere imperiale orientale (nel modulo Pantocratore dominante, distaccato),- e l’arte *coinvolgente* romanica: manifestazione del sentire occidentale, latino, popolare, che trova espressione nella cultura artistica benedettina.
La suggestione, cioè, é che - a fronte della *maestosità imponente* bizantina della Divinità,- la sensibilità latina romanica ne rende *l’umanità coinvolgente*

Qui il tratto di contorno e l’ovale dei volti dei personaggi intorno alla croce rivelano la derivazione da quelli dell’affresco nell’abside sin. di S.ta Sofia a Benevento (“Storie di Zaccaria”, 2° VIII sec.).
La fissità intensa, umana, che si intravede nello sguardo del Cristo e la gestualità degli astanti annunziano la drammaticità che un secolo e mezzo più tardi avrebbe animato le scene del Nuovo Testamento a Sant’Angelo in Formis.
E’ nel tratto netto di queste figure genuine, popolari, nella tensione immediata degli sguardi e delle braccia verso il Crocefisso, che Hans Belting (ribadendo il pensiero di S.Ortolani), scorge il carattere narrativo, “corsivo”, di tradizione occidentale, latina, *“frühitalienischer Stil”*, che, muovendo dalla *“beneventanische Malerai”*, annuncia l’avvento della grande stagione romanica.