

L'avvenimento secondo Giotto

La Cappella degli Scrovegni a Padova

Domenica 19, ore 15.00

Relatori:

Domenico MENORELLO,
Avvocato e Assessore alle politiche della mobilità di Padova
Ubaldo LONARDI,
Assessore alle attività produttive e turismo della provincia di Padova
Roberto Filippetti,
Docente di Lettere presso Scuole Superiori di Venezia e Saggista

Moderatore:

Camillo FORNASIERI

Fornasieri: Benvenuti alla presentazione della mostra «L'avvenimento secondo Giotto. La cappella degli Scrovegni a Padova». Questa iniziativa è nata da una solida amicizia e dal concorso di diverse forze della zona veneta, della zona di Padova dove appunto la cappella degli Scrovegni risiede e segna una meta per tantissime persone, dall'estero all'Italia. Questa unità di forze e di intenti interessanti ha portato a realizzare una mostra con tutta la cappella degli Scrovegni dipinto per dipinto, affresco per affresco, nel suo splendore, perché la riproduce in termini molto fedeli, belli come colore, precisione e grandezza di riproduzione. Un grazie particolare, dunque, al «Comitato festeggiamenti Madonna dell'apparizione» dell'isola veneziana di Pellestrina, che ha materialmente prodotto la mostra.

Prima di chiamare altri partner insieme al nostro ospite prof. Roberto Filippetti, ideatore della mostra, accenno solamente che questo lavoro di Giotto ha per tema il racconto di quei momenti storici, quindi della vita, che hanno segnato l'ingresso dell'eternità, motivo che ha reso il lavoro di Giotto così importante, così decisivo fino a oggi.

L'avvocato Domenico Menorello del comune di Padova, assessore alle politiche della mobilità, ha concorso alla realizzazione della mostra.

Menorello: Porto il saluto del comune di Padova e del Sindaco, perché Padova ha il proprio significato nel panorama europeo, oltre che per la presenza di sant'Antonio, per la presenza della Cappella degli Scrovegni; per questo l'amministrazione ha cercato di dirigere le proprie energie verso il pieno recupero di quest'opera, attivando finalmente il restauro degli affreschi che speriamo possa essere completato nel prossimo febbraio, mentre proprio da qualche settimana è terminata una importante mostra «Giotto e il suo tempo» curata da Vittorio Sgarbi. Il successo di pubblico è stato al di là di ogni aspettativa, il che fa capire che la curiosità nei confronti di Giotto e della sua principale opera non può appena fermarsi a una giusta ammirazione estetica oppure alla curiosità destata dalla meritata fama di questo artista, ma deve finalmente guardare, conoscere i contenuti della pittura di Giotto a Padova e le ragioni che hanno permesso questa opera grandiosa. E per questo che il Comune ringrazia il Meeting, il professor Filippetti e gli altri collaboratori della mostra per aver voluto sottolineare innanzitutto i contenuti della Cappella degli Scrovegni. Per questo anche il Comune ha dato il suo modesto apporto perché ciò si realizzasse; speriamo che questa mostra giri molto ma speriamo anche che dopo averla vista molti di voi tornino a Padova, dal febbraio dell'anno prossimo per rivedere con più coscienza gli affreschi.

Lonardi: Vi porto il saluto dell'amministrazione provinciale e del presidente della provincia di Padova. Sono particolarmente felice di avere partecipato alla realizzazione di questa mostra, anche per un motivo molto pragmatico: il mio amico Gessaroli mi avrebbe cancellato dall'elenco dei politici amici del Meeting. Dopo tante vicissitudini siamo riusciti a convincere tutta l'amministrazione a partecipare, soprattutto a coinvolgersi con l'esperienza del Meeting, che è la cosa più interessante. La nostra provincia l'anno scorso ha avuto sette milioni di presenze turistiche grazie al richiamo formidabile delle testimonianze di Giotto, oltre che di Donatello, Giusto dei Menabuoi, Altichiero da Zevio oppure per la presenza di città medievali come Montagnana, Monselice, Cittadella e così via. Mi auguro che questa mostra serva a raggiungere lo scopo che il Meeting si propone e ciascuno di voi senta il desiderio di venire a conoscere dal vivo questa testimonianza. Noi cercheremo,

accogliendovi, di far sì che non sia solo una testimonianza del passato, ma che questa vita, questa attesa dell'eternità che questi artisti eccezionali ci testimoniano, continui a vivere attraverso amici e persone.

Filipetti: 25 marzo 1305: Dedicazione della Cappella degli Scrovegni. Per due anni Giotto vi ha lavorato, a partire dal 25 marzo 1303. Il 25 marzo è Capodanno, a Padova come a Firenze, fino alla metà del XV secolo. Il 25 marzo 431 d. C. è anche la data leggendaria della fondazione di Venezia (rilievi plastici dell'angelo annunciante e di Maria Annunciata giganteggiano nel ponte di Rialto; le stesse due figure dominano piazza san Marco, dall'alto della facciata, entro edicole poste all'estrema destra e sinistra). 25 marzo: l'*Angelus*. Capodanno: il computo del tempo inizia nel giorno in cui l'Eterno ha fatto irruzione nella storia, biseccandola.

Quel giorno, il 25 marzo 1305, una grande processione parte dal palazzo della Ragione e raggiunge l'Arena di Padova, dove Enrico Scrovegni aveva comprato cinque anni prima tutta la zona per costruirvi il proprio palazzo e questo tempio, a memoria perenne del giorno in cui l'Eterno è entrato nel tempo e si è fatto carne. Quell'antica arena romana che aveva visto cruento lotte gladiatorie, che nel tardo Duecento era ricettacolo per gente di malaffare, diventa così la sede del monumento più prezioso che ci è rimasto dell'attività di Giotto.

Giotto: colui che, come dice Francesca Flores d'Arcais, curatrice il prossimo anno della grande mostra sul Trecento veneziano, «passava di convento in convento». Giotto pittoricamente nasce, infatti, ad Assisi; cresce a Rimini, al convento francescano, ora Tempio Malatestiano; approda a Padova, al Santo, ove ci sono segni chiari della sua presenza, nella sala del capitolo e nella cappella delle benedizioni. Committenze francescane anche dopo il 1312, quando Riccobaldo Ferrarese lo chiamò pittore francescano: S. Croce a Firenze, S. Chiara a Napoli.

Giotto è dunque pittore francescano. C'è qui in sala lo scultore Alfredo Truttero che ha plasmato la copia in scala 1 a 2 della Madonna col Bambino di Giovanni Pisano, che vedrete in mostra; ebbene, sia la Madonna che i due angeli cerofori in vita hanno una cintura a cui sono appese le due corde con i tre nodi del cordiglio francescano. Insomma questa mostra ha al fondo un'idea segreta: c'è un carisma, Francesco, e una ottantina di anni dopo ci sono alcuni uomini che danno forma bella a quella verità che ha baciato la vita, perché da sempre la bellezza è lo splendore del vero. Il 24 marzo viene pagato per la prima volta Marchetto da Padova, maestro di cappella della basilica cattedrale, e scrive quasi certamente per il 25 marzo un testo strepitoso che vedrete in mostra: in acrostico c'è l'inizio dell'*Angelus*, c'è il saluto dell'angelo a Maria, poi il saluto di Elisabetta a Maria; insomma, l'inizio dell'*Ave Maria* diventa come la struttura portante di un testo straordinario; nella seconda parte di questo canto, sempre in acrostico, si legge *marcum paduanum*, la firma.

Prima diapositiva. Nel grande ovale dell'Arena di Padova, la Cappella degli Scrovegni: "orientata", diretta a est il 25 marzo, così all'alba un raggio di sole ti percuote ortogonalmente mentre entri, e ti bacia lo sguardo, a ricordarti che la vita è un viaggio orientato, cioè teso verso l'est, l'oriente, verso il sole che sorge e risorge. Luogo discretissimo è la chiesa: terra cotta sulla nuda terra; ma se entri, se fai il passo della fede, se varchi il portale, subito sei costretto ad alzare lo sguardo su quell'azzurro di lapislazzulo, su quella volta nella quale campeggia Lei, Maria, la Madonna con il Bambino circondata da quattro pianeti-profeti: è la luna, cioè colei che fa da ponte tra la luce del sole e la tenebra altrimenti disperante dell'umano. Subito dopo Lui, il sole, il Signore di tutta la realtà, con altri quattro pianeti, ovvero altri quattro profeti (l'ottavo e ultimo è il più grande: Giovanni Battista), e quelle settecento stelle tutte a otto raggi. L'otto è il numero di Cristo risorto l'ottavo giorno: il primo dopo il sabato; ottagonale è quasi sempre la vasca battesimale, luogo della sacramentale immersione nel Risorto. Quell'azzurro è un po' il simbolo del nostro desiderio. All'uomo "cernobilizzato", come rattrappito nella sorgente stessa del suo desiderio, sembra che Giotto ponga una mano sotto il mento e lo costringa ad alzare lo sguardo, a ritornare a stare di fronte al reale, come dire, con il proprio cuore desiderante: teso verso le stelle. Perché questo significa «de-siderio»: mi mancano le stelle, io sono nella terra l'unica creatura cui la terra non basta, io sono strutturalmente fatto per il cielo della felicità.

Entrando ci si para dinanzi questo tempio, luogo della memoria, perché questo significa "monumento": segno che fa ricordare. Dalla rotonda monofora dell'abside, che vediamo appena sopra la Madonna di Giovanni Pisano, entra all'alba un raggio di sole. Dove siamo, entrando in questa cappella?

Primo: siamo dentro una casa.

Secondo: siamo dentro una strada orientata, oggi, in questo nostro tempo di confusione, di dispersione; un luogo che ricorda un destino ultimo, buono, verso cui camminare.

Terzo: siamo dentro una nave, la navicella di Pietro; un edificio a una sola navata, che si chiude con un'abside sola, accanto alla quale stanno però due piccole absidi dipinte. In qualche modo è pertanto un luogo uno e trino, dove l'unità ci si porge come comunionalità.

Infine siamo dentro una *Biblia Pauperum*, una Bibbia dei poveri. I poveri sono quelli che hanno occhi sgranati, «molta osservazione e poco ragionamento», stupiti ma non stupidi: si accorgono di molte cose! E Giotto ne guida lo sguardo, con una serie di corrispondenze verticali o frontali. Allora entreremo in questa simbologia che sfonda la semplicità letterale del fatto senza escluderla, perché Giotto ci regala una storia divisa in quattro tempi: i primi tre sono di dodici "fotogrammi" a colori ciascuno; il quarto tempo, in bianco e nero, oppone le sette virtù ai sette vizi.

I primi dodici dipinti sono un po' la preistoria di Gesù: quei diciassette anni circa, che vanno dall'8 dicembre, giorno dell'Immacolata Concezione di Maria nel grembo di Anna, fino all'anno zero dell'Incarnazione. Poi altri dodici dipinti, registro centrale, con i trentatré anni di vita pubblica di Gesù; infine i dodici dipinti sul Triduo Pasquale, l'Ascensione, la Pentecoste.

Nella parte bassa dell'arco trionfale, i due "coretti" in perfetta prospettiva, e sopra, nella parte alta dell'arco stesso, l'Angelo annunciante e la Madonna Annunciata. In basso abbiamo l'idea della prospettiva, di un punto di fuga che sta al di là; è la nostra "prospettiva", ovvero l'umano "pro-tendersi" verso quel Destino per il quale il cuore è fatto. Lassù in alto, invece, Giotto afferma la prospettiva di Dio, il quale dall'aldilà si protende verso l'al di qua. E la prospettiva rovesciata, cara all'iconografia bizantina; è la pacata certezza che «ha preso Lui l'iniziativa, e allora che paura abbiamo?» (da *L'iniziativa* di Claudio Chieffo).

In prospettiva rovesciata è – nel lunettone dell'arco trionfale – il basamento del Trono di Dio. È l'Alfa, l'inizio dell'avvenimento. Il Padreterno, che ha i tratti giovanili di Gesù («Filippo, chi vede me vede il Padre»), chiama Gabriele. Tre volte vediamo l'Arcangelo: in piedi a destra dell'Eterno; a sinistra, mentre sale i gradini a ricevere la consegna; subito sotto, mentre porta l'annuncio a Maria. È giunto quel «momento di tempo», quell'attimo, quell'istante, che è «il centro del cosmo e della storia». Trono dunque dell'Alfa, dell'Incarnazione e, all'estremo opposto, nella controfacciata, la trifora: il trono dell'Omega da cui è sceso Cristo giudice; l'Alfa della carità di Dio che viene incontro all'uomo attraverso Maria e, infine, l'Omega della carità di Dio giudicante.

PRIMO REGISTRO: DODICI AFFRESCHI

Il viaggio comincia in alto a destra sulla parete sud, quella in cui sono le sei finestre; a nord, invece, c'è la bora e il freddo, quindi nessuna finestra nella parete nord; una finestra ad est ad orientare la vita, una trifora a ovest a ricordarci che, al tramonto c'è un destino buono, non finiremo in pasto ai vermi, ma c'è altro, c'è l'Oltre; sei finestre a sud, a illuminare e riscaldare durante il viaggio.

1. Gioacchino viene cacciato violentemente fuori dal tempio, perché sterile. Il tempio è modellato sul Ciborio scolpito da Arnolfo di Cambio – amico e maestro di Giotto – per l'altare di S. Cecilia in Trastevere a Roma; lo vedremo tre volte.

2. Subito dopo Gioacchino, mogio mogio, va in mezzo ai suoi pastori e ci rimane per cinque mesi. Il cagnolino gli fa festa, ma lui è tanto triste; i pastori si guardano perplessi: «Cosa avrà?».

3. Guardate questa casa, questa tenda illuminata dall'angelo che irrompe, questo copriletto. L'angelo Gabriele porta l'annuncio ad Anna, la nonna di Gesù, la madre di Maria: «Nella tua vecchiaia, come già è accaduto a Sara, come poi capiterà ad Elisabetta, anche tu sarai baciata dalla fecondità».

4. Subito dopo Gioacchino offre a Dio in sacrificio quel capretto che aveva in braccio nel primo riquadro e la *manus Dei* (qui come a Ravenna, come in tanti catini absidali a Roma) accoglie il fumo che sale dall'altare; l'angelo e il pastore ai lati "in-segnano" il Cielo. Triangolo di mani. Gioacchino prega. Come il suo sguardo adesso si volge verso l'alto, così la natura rocciosa dello sfondo si gira di 180°: si volge nella direzione giusta, scivolando veloce da sinistra a destra.

5. Subito dopo la natura sembra tornare nella direzione sbagliata e Gioacchino a ripiegarsi su di sé. Ma l'angelo Gabriele scende dal cielo e porta in sogno a Gioacchino addormentato l'annuncio della sua imminente fecondità. Il cagnolino di prima è ancora lì,

riposa anche lui e fa *péndant* con il sonno di Gioacchino; anche l'ovile è lo stesso che abbiamo visto poco fa: "cellule spaziali" che si ripetono a ricordare a noi poveri di spirito, a noi che molto osserviamo, che siamo sempre lì, tra i pastori.

6. Sesto e ultimo di questa parete, il bellissimo abbraccio di Gioacchino e Anna alla porta aurea di Gerusalemme, modellata sull'arco di Augusto di Rimini. Uno dei pastori ha accompagnato l'uomo, portando con sé un po' di viveri. Bellissimo soprattutto lo sguardo, l'abbraccio tenerissimo, il bacio tra Gioacchino e Anna. Compare una misteriosa figura, l'unica che giri le spalle all'evento; ha il volto semicoperto, è vestita di nero, come in lutto. Secondo Bellinati simboleggia la vedovanza di Anna che per cinque mesi aveva atteso il suo uomo; secondo altri simboleggia la sinagoga che gira le spalle a questo germe di Chiesa nascente.

7. La casa, in cui era entrato l'angelo annunciante: 8 dicembre. Passano nove mesi: 8 settembre, la nascita di Maria. Uguale è la casa, ma la luce non entra più dalla finestra sulla destra, entra invece dalla trifora della parete di fondo e va a baciare il lato sinistro della casa. Due volte c'è Maria bambina. La prima volta in basso: con un gesto delicatissimo un'amica di Anna stringe il nasino alla neonata, poi Maria viene consegnata alla madre Anna.

8. Gioacchino tutto orgoglioso vede sua moglie Anna che accompagna Maria bambina al tempio, quello stesso da cui era stato cacciato. Il tempio è lo stesso (ciborio di S. Cecilia), però girato anche questa volta di 180°: là tutto era ostile, qui tutto è teso nella direzione giusta. Sopra tutti questi trentasei affreschi c'è l'azzurro lapislazzulato: il simbolo del Mistero buono che abbraccia tutte le cose.

9. Adesso per tre volte vedremo questa cornice architettonica: tre fotogrammi di una sequenza cinematografica. Sono le tre scene del matrimonio della Vergine. Tutti i giovani nubili della tribù di Levi sono pronti ad accogliere Maria e custodirla nella predilezione divina che le è stata riservata. All'ultimo posto Giuseppe, quello con l'aureola: è il più anziano, ha il bastone più corto degli altri. Tutti portano questa verga, questo bastone secco: uno solo fiorirà. Guardate anche la tovaglia, la vedremo tre volte. L'azzurro del tempo sta entrando nel tempio – l'azzurro catino absidale – allora il tempio è dato come via in cui dimorare e procedere spediti verso l'Eterno.

10. Tutti sono inchinati a pregare: ai lati dell'altare (la tovaglia è la stessa) ci sono anche due incensieri; al centro, disposte a cono, le verghe in attesa della fioritura; all'ultimo posto c'è sempre Giuseppe.

11. Ma gli ultimi saranno i primi: Giuseppe è il prescelto. Proprio il suo bastone è fiorito: il giglio, con sopra la colomba. Maria veste l'abito da sposa con lo strascico; è perfettamente al centro del catino absidale. Un testimone alza la mano; un altro pretendente, adirato per non essere stato prescelto, spezza sul ginocchio il bastone che gli è stato restituito.

12. Il corteo nuziale giunge alla casa di Nazareth. Suono di viella e di clarine accolgono la sposa, verso la quale s'inchina dal balcone una palma.

ARCO TRIONFALE

Il miracolo dell'Avvenimento. La prospettiva rovesciata: dal Padre eterno, cui fanno corona gli angeli, verso l'uomo; giù in basso i due coretti in prospettiva, quella che 150 anni dopo avrebbe codificato Leon Battista Alberti, l'architetto del Tempio Malatestiano di Rimini, la nostra "pro-spettiva", il nostro "ad-tendere"; e lassù in alto il suo "ad-venire". Ad-tendere: tendere verso; "ad-venire": avvento, avvenimento, caso; meglio: "ob-casione", qualcosa che accade per me, in mio favore. Io lietamente *in cammino*, sorpreso dall'imprevisto buono.

Al centro dei due coretti in prospettiva perfetta, stanno appesi alle volte due grandi lampadari: ciascuno con tre cerchi, ciascun cerchio con tre lampade, totale nove lampade, essendo il nove il numero del miracolo.

Rivediamo l'angelo annunziante totalmente circonfuso del rosso dello Spirito Santo: l'angelo è Dio che si epifanizza. Da lui parte e va a raggiungere Maria, il grande arco, la grande parabola, la grande "parola": dal greco parabola deriva il verbo parabolare, parolare, parlare. La grande parola è quella che abbiamo ascoltato nel mottetto di Marchetto da Padova: «Ave Maria piena di grazia il Signore è con te» e lei risponde: «Eccomi, accade di me secondo la Tua Parola». E in lei il Verbo, Cristo, si fa carne. Alle spalle sia di Gabriele che di Maria stanno due grandi tende annodate: è il sipario che si alza su questo attimo che sta giusto al centro della storia; è il nesso cielo-terra, annodati inscindibilmente per sempre, qui come in tante colonne dei chiostri medievali.

La giovane Donna viene raggiunta dal raggio dello Spirito, promanato dal Padre Eterno lassù in alto: ha il volto splendidamente illuminato. Ciascuna delle quattro finestrelle – due ai lati dell'Angelo, due ai lati di Maria – è divisa in nove riquadri: come laggiù, nei coretti, c'è il nove del candelabro, così quassù c'è il nove nei riquadri di queste finestrelle: in basso il nostro protenderci verso il miracolo, in alto il suo luminoso accadere. Il Verbo, il libro che ha fra la mano, si è fatto carne nel suo grembo.

Lei, la sposa totalmente vestita di bianco, ora ci appare sopravvestita di una rossa dalmatica: è la Carità di Dio che l'ha raggiunta. La Cappella degli Scrovegni fu dedicata a S. Maria Annunciata *de charitate* in arena: Annunciata, ovvero della Carità, perché la Carità non è il mio sforzo di fare il bene, ma la Sua iniziativa di venir giù a raggiungermi con il Suo bene. Lo Spirito Santo discende come vento impetuoso, irrompendo al centro tanto che le due tendine vanno simmetricamente ad appoggiarsi sui due balconcini.

SECONDO REGISTRO: DODICI AFFRESCHI

1. Frutto della Carità di Dio, che ci raggiunge attraverso Maria, è la Carità di Maria che fa circa duecento chilometri a piedi per andare a raggiungere sua cugina Elisabetta, ed esplose nel *Magnificat*.

2. Abbiamo visto Maria per due volte vestita di bianco, poi per due volte sopravvestita di rosso; dal Natale in avanti, la vedremo progressivamente coprirsi di cielo, di azzurro lapislazzulato, aggiunto dopo a secco sugli affreschi, cosicché molto spesso si è staccato. E bellissimo lo sguardo di Maria su Gesù: lo rivedremo trentatré anni dopo, quando l'Addolorata abbraccerà suo Figlio trentatreenne depresso dalla croce. Natale: struttura circolare, punto focale un po' spostato sulla sinistra, quasi che Maria protendesse il bambino verso l'altare. Siamo nel primo riquadro della parete sud, esattamente sotto Gioacchino cacciato dal tempio: sotto Gioacchino c'è Giuseppe e ancora sotto san Pietro nel cenacolo. Giotto per queste tre figure ha usato lo stesso tipo facciale, lo stesso modello. Perché? Io ho pensato a tre figure di una paternità un po' speciale: Gioacchino, padre quando ormai non se l'aspettava più; Giuseppe, il padre putativo di Gesù; Pietro, il Santo Padre. Tre figure di quella paternità come custodia di una cosa non tua, come possesso con un distacco dentro, con un dolore dentro. Anche il bue e l'asinello stanno osservando la scena: il bue con occhio grande, bovino appunto, e l'asinello tirando le orecchie; anche il mondo animale partecipa.

3. Ecco di nuovo la stessa capanna, a fare da baldacchino al trono del piccolo re. Capanna del Natale, capanna dell'Epifania. Quel Verbo che si è manifestato nel grembo di Maria, nove mesi dopo si epifanizza agli occhi dei poveri di spirito, i pastori, e agli occhi del culmine dell'intelligenza antica, cioè l'astronomia, l'astrologia: i magi. Guarderete da vicino lo stupore di questo cammello con l'occhio sgranato e la bocca aperta a contemplare anche lui l'avvenimento. Sopra c'è la cometa. Il re ha già consegnato l'oro, che è poi l'ostensorio dove si mette l'ostia grande, quella dell'adorazione eucaristica. Natale, Epifania; subito sotto cenacolo dell'Ultima cena e cenacolo della lavanda dei piedi: corrispondenze verticali. E siamo nel punto più vicino all'altare maggiore: quell'avvenimento di duemila anni fa (Annunciazione; nove mesi dopo, Natale ed Epifania; trentatré anni dopo, istituzione dell'Eucarestia) permane oggi nel Sacramento eucaristico. Dunque un luogo dove «tutti i particolari, ma proprio tutti convergono come un canto solo, come una sinfonia», come scrive don Giussani. Nel registro superiore c'è Anna inginocchiata all'irruzione del Mistero in forma di angelo; al centro nell'epifania, c'è il primo dei re inginocchiato; in basso c'è Gesù inginocchiato a lavare i piedi a Pietro: pensate che venerazione ha Cristo per la sua Chiesa!

4. Presentazione di Gesù Bambino al tempio. Per la terza volta il tempio, lo stesso che abbiamo visto già nella cacciata di Gioacchino e nella presentazione di Maria. La tovaglia è quella che due volte abbiamo visto, nella parete opposta: prime due scene del matrimonio della Vergine. Ora tanto la profetessa Anna quanto l'angelo "in-segnano" Gesù, il quale a sua volta rimanda alla Madre. Quella Madre che con-segna Gesù, e Simeone esplose nel canto: «Ora lascia o Signore che il tuo servo vada in pace secondo la tua parola, perché i miei occhi hanno visto la tua salvezza». Il cristianesimo è questione di occhi che vedono, di mani che abbracciano, che stringono rispettosamente Gesù e quasi lo avvolgono nel mantello (sotto vedremo il manto di Giuda che avvolge Gesù, il bacio di Giuda che quasi soffoca Gesù col giallastro mantello; ma Gesù lo guarda e gli dice: «Amico!»). Tra le mani di Maria e quelle di Gesù bambino un piccolo spazio: «Se ne sta già andando». Una spada comincia già ad attraversarle la carne.

5. Fuga in Egitto. Anche il mondo minerale partecipa: la roccia sembra scivolare veloce assieme alla Sacra Famiglia. Giuseppe è preoccupato e sembra stia correndo, mentre l'asino

cammina sull'orlo dell'abisso; invece Maria sta eretta. Lei non ha paura, sembra dire: «C'è Gesù con noi, c'è anche un angelo che indica la strada!»; annodata al collo ha una fascia, alla quale Gesù pacatamente si appoggia.

6. Strage degli innocenti: Erode, in alto a sinistra, incombe sinistro dalla sua "gabbietta" quadrata; il quattro è il numero della ragione ridotta a misura, che tutto inquadra, che tutto squadra e che alla fine tutto squarta. Egli dà l'ordine di ammazzare tutti i bambini; una madre – in azzurro un po' come Maria – sta stringendo la sua creaturina, che l'aguzzino (la cui testa è giusto nel punto d'incrocio delle diagonali: centro focale del dipinto) sta ghermendo, mentre con l'altra mano sta per infilzarla. Un'altra madre si sta protendendo verso un altro innocente che sta tendendo la manina verso Erode, quasi a dire: «Abbi pietà!»; ma Erode, spietato, dice: «Ammazzatelo! Ammazzateli tutti!». Una terza e ultima creatura viene finita, all'estrema destra. Il gruppo delle madri, invece, è totalmente abbracciato da un ottagonale edificio ecclesiale (un battistero?). Il quattro e l'otto: il quadrato della ragione/misura e l'ottagono del mistero che entra a sorprendere il "cuore", ovvero a "ri-creare" la profondità della ragione.

7. Gesù tra i dottori nel Tempio: sette gli archi, essendo il sette il numero dell'Antico Testamento, della Creazione; Maria e Giuseppe lo hanno ritrovato lì in mezzo ai dieci dottori (dieci è il numero dei dieci comandamenti: anche questo è allusivo dell'Antico Testamento). Gesù è al centro e sta dicendo: «Ma non sapete che devo fare la volontà del Padre mio?»; lo spazio fra le mani della Madre e quelle del Dodicenne si è ulteriormente allargato. C'è nel registro inferiore – corrispondenza verticale – Maria che guarda Gesù carico della croce uscire e avviarsi lungo la *Via Crucis*. Lo spazio si è drammaticamente allargato.

8. Battesimo di Gesù. Immagine a noi carissima: «Erano le quattro del pomeriggio»; Giovanni e Andrea (che si riconosce per il verde e il rosso degli abiti). C'è una struttura "a imbuto" data dalle rocce retrostanti (sembra che il Cielo "stringa" sulla terra) che incorniciano persone divine, angeliche e umane disposte "a croce": in verticale il Padre Eterno, lo Spirito Santo (appena intuibile), Gesù; le tre figure sono tagliate in orizzontale dalle aureole. Sotto c'è la crocifissione. L'acqua e il sangue: il Battesimo dell'acqua e il Battesimo del sangue. Gesù, nel Giordano, nudo, col perizoma trasparente (come sotto, nella Crocifissione), si è spogliato della rossa veste e dell'azzurro mantello, sorretti dai due angeli. Azzurro e rosso: i due colori del cielo – del Mistero – che lo rivestono. Il cielo era, infatti, immaginato come uno smisurato tappeto *double face*: noi dalla terra lo vediamo azzurro, ma Dio dall'alto lo vede rosso (quel rosso che occhieggia al sorgere del sole e dona speranza al tramonto).

9. Di quei tre anni, Giotto mette in scena solo due miracoli: il primo e l'ultimo; le nozze di Cana e la Resurrezione di Lazzaro. Cana di Galilea, l'assaggiatore di vini ha un bel pancione, perfettamente corrispondente a quello delle sei giare, ed è tutto stupito, sorpreso, perché è proprio un buon vino. Nel registro superiore ci sono i tre fotogrammi del matrimonio della Vergine, "cuciti" dallo stesso sfondo architettonico; ad essi corrispondono altrettanti fotogrammi – nozze di Cana, resurrezione di Lazzaro, ingresso di Gesù in Gerusalemme – nei quali per tre volte Cristo compie l'identico gesto benedicente.

10. Resurrezione di Lazzaro, e sotto, resurrezione di Gesù. Marta e Maria ai piedi di Gesù. Lazzaro che puzza, tanto è vero che i più vicini hanno le facce coperte; ma è vivo. Gli alberelli tutti verdeggianti, qui come sotto per Cristo risorto; nascosto nel gruppo, qualcuno che decide di andare a denunciarlo perché questo gli sta rovinando tutto.

11. Siamo oramai sulla soglia della Settimana Santa: ingresso di Gesù a Gerusalemme, nella domenica delle Palme (si vedono i bambini che ne rompono i rami). La stessa porta di Gerusalemme, che qui è in alto a destra, la troveremo in basso a sinistra, fra poco, quando da essa uscirà Gesù carico della croce. Per la terza volta vediamo l'asino che simboleggia Cristo: l'asino è "cristo-foro", è portatore di Cristo (mentre il cavallo, anche nell'odierna pubblicità, simboleggia l'esuberanza giovanile, l'istintività). Davanti alla porta della città stanno tre personaggi: il primo sta cominciando a sfilarsi il mantello, il secondo lo sta togliendo dalla testa, il terzo lo sta stendendo sotto i piedi dell'asina col suo puledro.

12. Dodicesimo e ultimo dipinto di questo registro centrale: quella mano che tre volte ha benedetto adesso scende a picchiare, a cacciare i mercanti del tempio. I sacerdoti sono ancora più adirati, Anna, Caifa e il "numero tre", quello vestito di rosso. Cristo rovescia i tavoli dei cambiavalute e apre le gabbie da cui escono con moto centrifugo arieti e capretti.

1. Inizia il Triduo Pasquale: sotto l'angelo che porta l'annuncio a Maria, Lucifero, l'angelo ribelle, con la mano artigliata e il volto che ha lo stesso profilo di quello di Giuda. Egli tenta Giuda, che per trenta denari vende Gesù ad Anna e Caifa, sempre riconoscibili dai colori degli abiti, e al terzo sacerdote vestito di rosso. Nera è diventata l'aureola di Giuda (e «aureola» è opposto di nero: è oro).

2. Ultima cena. Giovanni posa il capo sul cuore di Gesù, che guarda avanti, verso il suo destino. Giuda con l'aureola nera sta intingendo nel piatto di Gesù, esattamente come dice il Vangelo. In primo piano quattro apostoli di spalle.

3. Lavanda dei piedi, subito sotto l'Epifania: Andrea sta cominciando a togliersi i calzari; Giuda, con l'aureola nera, guarda perplesso; Giovanni è in piedi con la brocca dell'acqua. Le aureole sono annerite perché ossidate. Straordinaria la bellezza dello sguardo di Gesù su Pietro e di Pietro su Gesù. Pietro è l'unico fra gli apostoli ad indossare il mantello d'oro sopra la veste azzurra (esattamente come Giuseppe nel registro superiore). L'oro è simbolo della divinità della Chiesa, ai piedi della quale Dio stesso s'inginocchia: questo oro tanto caro all'iconografia bizantina, Giotto non l'ha abolito, ma l'ha riservato per pochi preziosi momenti. Poi un dettaglio strepitoso, assolutamente caravaggesco, trecento anni prima di Caravaggio! C'è un apostolo che, giusto sopra il ginocchio di Pietro, con aria sorniona sta compiendo una strana operazione; dice: «Io mi chiamo Giuda Taddeo; questo Gesù a cui voglio bene, sta per arrivare da me a lavarmi i piedi; c'è Pietro, poi altri due, quindi fra un po' tocca a me; ma io con dei piedi così sporchi mi vergogno. Adesso che non mi vede infilo l'indice lì vicino all'alluce, per togliere un po' di quello sporco che lì s'annida».

4. Bacio di Giuda: il soffocante abbraccio del traditore a Gesù. A destra il solito sacerdote vestito di rosso; a sinistra Pietro che sta tagliando l'orecchio a Malco. L'orecchio penzola giù. Bellissimo lo sguardo di Gesù su Giuda mentre gli sta dicendo: «Amico». Lo sta "richiamando".

5. Gesù di fronte ad Anna e Caifa. Il sommo sacerdote si sta strappando le vesti, e Gesù si gira verso il soldato che gli dà lo schiaffo, ma incrocia con lo sguardo anche Pietro: questi è senza aureola, nascosto nel gruppo; ha appena rinnegato Gesù, ma di lì a poco piangerà. Giuda andrà ad impiccarsi; Pietro, che l'ha combinata più grossa, invece andrà a piangere: la differenza è tutta lì, tra una coerenza nel male e una mendicanza di bene, fino alle lacrime.

6. Stessa prospettiva semifrontale: Gesù di fronte a Pilato; ci sono ancora i sommi sacerdoti; c'è Pilato, accanto alla moglie; è vestito di rosso, mentre Gesù è tutto coperto dal regale manto d'oro, ha la corona di spine e uno scettro che è poi una canna: sette sgherri lo stanno sarcasticamente adorando, beffeggiando, gli tirano la barba, i capelli, lo schiaffeggiano. Cristo è totalmente rivestito d'oro: è l'*Ecce Homo*, regale nella sua sofferenza.

7. Via Crucis. Maria si protende verso il Figlio, ma un aguzzino la strattone violentemente in direzione opposta, proprio come aveva fatto nel primo riquadro il sacerdote con Gioacchino. La porta di Gerusalemme è la stessa della domenica delle Palme; Gesù ha il volto identico – frontale – che gli abbiamo visto davanti ad Anna e Caifa; un aguzzino lo pungola con un bastone come lì di fronte pungolavano l'asino perché procedesse veloce verso l'Egitto.

8. Io chiamo quello che stiamo per vedere il trittico della Maddalena: tre volte la Maddalena ai piedi di Gesù. Crocifissione: alla destra di Gesù i buoni, alla sua sinistra i cattivi; tutto in Giotto va da sinistra verso destra, essendo per il mondo antico e medioevale la sinistra simbolo del male e la destra del bene. Ma alla sinistra di Gesù c'è uno con l'aureola: è il Centurione che in quell'attimo supremo lo riconosce e lo "in-segna". Dunque, non predestinazione schematica, ma libertà sovrana, per cui anche nell'attimo supremo questo soldato (come il buon ladrone) può riconoscere e seguire. Guardate bene il cartiglio dipinto da Giotto in cima alla croce, lo stesso che c'è anche nel crocefisso a S. Maria Novella e anche in quello dipinto da Cimabue in S. Domenico ad Arezzo. Qual è la caratteristica di questo cartiglio? Che alla canonica I.N.R.I., Gesù Nazareno Re dei Giudei, sulla scia di Cimabue, Giotto premette due parole: «*Hic est*», «E qui», qui e ora, «*Hic et nunc*»: io Giotto da Francesco, vissuto un'ottantina di anni fa, ho imparato che è un fatto presente; io che vi parlo, incontrando degli amici a Urbino ventinove anni fa, ho imparato che è un fatto presente. Se non fosse un avvenimento presente resterebbe solo una nostalgia triste. E, nel presente, va ad irrorare la morte e a portarla su verso la vita: nella Croce lignea (che da tempo non è più in Cappella, ma nell'attiguo museo) due rivoli del sangue di Gesù vanno a raggiungere il cranio di Adamo (Golgota: cranio), ovvero dell'uomo vecchio, per abbracciare la morte che diventa francescanamente "sorella morte", redenta e portata su in Paradiso dal Risorto. Gli altri personaggi attorno alla Croce: la Maddalena, Giovanni, Maria

(ora totalmente vestita di cielo, e sarà così fino all'Ascensione), le pie donne; gli angioletti che raccolgono il sangue, uno dei quali si strappa le vesti, come li di fronte il sommo sacerdote; i soldati che si stanno giocando a dadi l'inconsutile tunica di Gesù: un abito prezioso, da Signore!

Nella parete nord, quella senza finestre, Giotto ha dipinto dieci piccole immagini entro quadrilobi: dieci episodi dell'Antico Testamento che prefigurano la scena del Nuovo Testamento che il pittore sta per rappresentare. Così Giona nella Balena è prefigurazione di Gesù che scende agli inferi; Elia che ascende al cielo sul carro di fuoco prefigura l'Ascensione di Gesù; una leonessa che scalda con il fiato i suoi leoncelli neonati sta prima della resurrezione, perché si credeva che i leoncelli nascessero morti e la madre col suo alito li riportasse in vita.

9. La bellissima «Pietà», la bellissima «Deposizione» di Giotto. Apice del dolore: un alberello rinsecchito, la china della montagna da destra a sinistra; insomma, il grande silenzio per la morte di Dio. E nel perfetto centro del dipinto, lo straziante gesto di Giovanni. Ai piedi di Gesù c'è lei, l'amica, la preferita, la prima che lo vedrà risorto, la Maddalena. Il manto rosso che aveva sotto le ginocchia nella Crocifissione adesso le giunge fino alla vita. In fondo a destra, Nicodemo e Giuseppe D'Arimatea, quest'ultimo con la sindone. Maria abbraccia Gesù esattamente come lo aveva abbracciato nel Natale, sulla sinistra; e poi due astanti, quasi due figure impietrite dal dolore, che esplodono fuori dal quadro o che tirano dentro il quadro il nostro dolore a contemplare la gran morte di Dio. Una tridimensionalità, una profondità straordinaria che Giotto è riuscito a rendere.

10. Resurrezione di Gesù: i soldati di cui si ricorderà Piero della Francesca; i due angeli che indicano il cielo, gli alberelli verdeggianti ai piedi del Risorto (qui come sopra, nella resurrezione di Lazzaro); verdeggiavano altri due alberi in alto a sinistra, ma son rimasti solo i tronchi perché le chiome, aggiunte a secco, poi sono cadute. La Maddalena è l'icona della letizia: «Ci sono le due mani della Maddalena lanciate così e la mano di Cristo che segna il confine. È una soglia: la soglia è il termine di un cammino e l'inizio di un'altra modalità di cammino. [...] La letizia direttamente intesa, è il presentimento della felicità, è la profezia. Perché, da una parte, la letizia è l'esito, è il termine di un buon cammino, la soglia della casa; dall'altra parte, la letizia è profezia della dimora dove non solo la vita sarà diversa, ma dove la vita si imporrà in tutto il suo splendore» (L. Giussani). La Maddalena – per tre volte – sembra “abitare” ai piedi di Gesù: sotto la croce; nel successivo Compianto sul Cristo morto; ed ora per l'ultima volta, inginocchiata, protesa verso il Risorto, il quale le dice: «*Noli me tangere*», non mi toccare. È questo il vertice del trittico della Maddalena: un possesso con un distacco, un possesso verginale. Il manto rosso – l'amore di carità – dapprima sotto le ginocchia di lei nella *Crocifissione*, e che l'avvolge parzialmente nel Compianto, ora totalmente la ricopre nella Resurrezione. Più in là c'è solo la dimora della sperata felicità, tanto è vero che Giotto ha dipinto Gesù senza gomito: col gomito sta già entrando di là, sta già sfondando. Il Risorto regge il vessillo bianco-crociato in cui campeggiano quelle due parole, dodici lettere in tutto: «VIC-TOR MOR-TIS», Vincitore della morte. Il Vangelo, la notizia dolcissima, è tutto in queste dodici lettere che i Dodici porteranno fino agli estremi confini della terra.

11. Penultima di queste dodici scene. Gesù ascende al cielo, o meglio vi si sta tuffando: di Lui non si vedono le mani, è dipinto fino al polso, le mani si stanno già immergendo “giù” nel cielo, perché il cielo è la profondità di tutte le cose e lui sta entrando lì, in questo ovale materno e dorato, che ne è la porta. L'oro è la felicità, al cospetto del Padre, mentre il rosso è la letizia nel tempo, il centuplo quaggiù. Sinfonia del dodici e del tre: dodici affreschi per ciascuno dei tre registri; nell'Ascensione, dodici figure umane in basso (gli undici apostoli, non c'è più Giuda non c'è ancora Mattia; con loro, la Madre, in estatica contemplazione, lì davanti, totalmente rivestita di azzurro); poi dodici angeli, sette a sinistra e cinque a destra del Signore; in alto dodici santi dell'Antico Testamento (ancora sette più cinque), guidati da Giovanni Battista, con Adamo ed Eva, Abramo e Sara, Isacco, Giacobbe, Mosè, re e profeti. Al centro in basso, i due angeli che stanno “in-segnando” Lui che ascende.

12. Pentecoste. Nella parete di fronte si apre il cenacolo dell'Ultima cena e della lavanda dei piedi. Per la terza volta il cenacolo, ma ci appare ora chiuso da dodici colonne – sei le vediamo e sei le immaginiamo – a simboleggiare i Dodici. Pietro ci guarda negli occhi quasi a dirci: «Amici, adesso tocca a voi». In un ideale passaggio del testimone ci guarda negli occhi. Quello stesso Spirito Santo che aveva raggiunto Maria nell'Annunciazione, trentatré anni dopo raggiunge i dodici: più stanno chiusi lì dentro – più appartengono a quella compagnia, a quel tempio – più sono aperti e liberi. Sopra c'era il tempio da cui Gesù

cacciava i mercanti, sotto c'è il nuovo tempio, la Chiesa. “Com-pagnia”: spezzare il pane insieme.

ZOCCOLO MONOCROMO: LE SETTE VIRTÙ E I SETTE OPPOSTI VIZI

Diamo un'occhiata panoramica alle due pareti: in basso, le *virtù* e i *vizi*; nella parte sud, quella che ha le sei finestre, le virtù, che conducono al Paradiso; di fronte, nella parete nord che è senza finestre, i corrispondenti vizi che conducono all'Inferno.

1. La prima virtù è la Prudenza, la virtù dell'insegnante che siede in cattedra, ha un libro sott'occhio, in una mano il compasso e nell'altra uno specchio. *Speculum*: speculazione filosofica, riflessione. La prudenza – la virtù di chi davvero è maestro – consiste nel camminare avanti, verso il Paradiso, tutti gratificati dalla ricchezza che viene da dietro, dalla tradizione, che attraverso lo specchio ci raggiunge. Il suo opposto è la Stoltezza, la *Stultitia*: un uomo vestito da uccello, testa di volatile (ha il capo incorniciato da penne), una mano a forma di uccello, mentre con l'altra mano forse sta cercando di dar la caccia a qualche altro uccello con una clava.

2. La *Fortitudo*, la Fortezza leonina: una pelle di leone l'ammanta, è ben corazzata e ha anche un leone rampante in rilievo nello scudo. Il suo opposto è l'Incostanza: alla prima tentazione scivola.

3. La Temperanza ha una spada fasciata in mano e un freno alla bocca, perché uccide più la lingua che la spada. L'Ira si strappa le vesti, come il sacerdote e l'angioletto: è l'opposto della temperanza.

4. Al centro (tre virtù cardinali la precedono, tre virtù teologali la seguono) la Giustizia, incorniciata dalla grande profondità prospettica del trono; con la mano destra premia il bene, con la sinistra sta giustiziando il male e sotto, nella predella, tre scenette. In quella al centro, stanno suonando e danzando: fanno festa. A destra e a sinistra stanno trafficando le merci su strade sicure e stanno tornando da caccia. Il suo opposto è l'Ingiustizia, con mani artigliate, con unghie lunghe che stringono in mano una spada e una specie di lancia uncinata. Il personaggio “adunco”, forse Ezzelino da Romano o comunque uno dei tanti tirannelli dell'epoca, sta sulla porta di una città fatiscante, circondata da una natura inselvaticata, mentre in strada avvengono stupri, violenze, omicidi, ruberie.

5. *Fides*: la Fede alza con una mano il credo e regge con l'altra una croce la cui asta sta sbriciolando un idolo; ti guarda fisso negli occhi. *In-fidelitas*, la non fede, regge con la mano destra un idolo, il quale tiene stretta una corda che finisce con un nodo scorsoio al collo dell'adoratore: di lì a poco l'idolo – quel particolare che tu hai reputato il tutto della vita – ti tradirà, precipiterà nel fuoco e ti tirerà giù strozzandoti. L'idolo prima o poi ti ammazza, chiede sacrifici umani, e alla fine compie l'ultimo misfatto: travolge chi lo ha adorato. L'*infidelitas* zoppica dalla gamba sinistra.

6. La più bella di tutte: la Carità, a cui questa cappella di Giotto è dedicata. Sta dando un cuore (guardatelo bene nell'ingrandimento, ha persino l'aorta) a Gesù, sta guardando Gesù; meglio: è tutta lieta perché Gesù la sta guardando, perché Gesù le sta dando un cuore nuovo; ed è così lieta che con l'altra mano per esuberanza del cuore sta dando i frutti al prossimo. La Carità non “abita” nelle mani che danno: si chiamerebbe generosità, quello sforzo generoso che dopo un po' stanca! La Carità è tutta qui in questa avventura dello sguardo: degli occhi e del cuore, degli occhi finestra del cuore! A conferma, si veda il suo opposto. L'opposto della Carità non è l'avarizia, ma è l'Invidia! Io ringrazierò eternamente Giacomo Contri, psicanalista, perché una volta, in quei difficilissimi ed affascinanti suoi articoli, mi ha spiegato che *in-vidia* vuol dire non vedere. L'Invidia non solo è bruciata dal fuoco che le arde sotto i piedi, non solo con una mano stringe i soldi e con l'altra ne vorrebbe ghermire ancora (guardatela bene questa mano protesa: è una bocca di serpente; ci sono anche i dentini avvelenati!), non solo ha un orecchio grande grande per origliare; ma soprattutto l'Invidia ha un serpente che le entra in testa e le esce dalla bocca, le entra negli occhi rendendoli “in-vidiosi”: incapaci di vedere o capaci di vedere tutto di malocchio. E l'opposto dello sguardo valorizzatore. Infatti, sinonimo di Invidia è malocchio: occhio che vede sempre e solo il male. E proprio l'opposto della Carità. Evocando Cesana, la carità è lo sguardo valorizzatore, dunque il vero spirito critico; l'invidia è quello spirito acidamente critico che tutto corrode e tutto distrugge.

7. Infine la *Spes*, la Speranza che vola verso la corona della gloria modellata sul Cristo che ascende al cielo; il suo opposto, la Disperazione strozzata, *péndant* di Giuda. In alto a sinistra un diavoletto rossastro sta artigliando la testa della Disperazione per portarla su all'Inferno.

DALLA VOLTA CELESTE AL GIUDIZIO UNIVERSALE

Tutto il nostro “viaggio” si è snodato sotto l’azzurra volta del cielo, in cui campeggia, nel primo dei grandi tondi la Madonna con Bambino e, nell’altro, il Cristo *pantokràtor* che ha la mano benedicente con tre dita unite, trinità, e le altre due intrecciate: la tradizione cattolica intreccia continuamente il divino e l’umano, la carne e lo spirito, «vivendo nella carne» visitata dallo Spirito Santo. Il *pantokràtor* è circondato dall’iride su nel cielo, proprio come il grande Cristo che vediamo scendere dal suo trono, nella parete di fondo, e campeggiare al centro del Giudizio Universale. Contempliamone il volto splendente. Notate i tre specchi incastonati nell’aureola: all’alba la luce che entra dall’abside va a riverberarsi su quei tre specchi e torna indietro, una e trina! Gesù guarda avanti, nella direzione dei beati; ha la mano destra aperta verso il Paradiso e la sinistra chiusa sull’Inferno; siede sull’arcobaleno retto dai simboli apocalittici dei quattro evangelisti ed è totalmente circondato dalla mandorla iridata. Quell’iride, quell’arcobaleno visto da Noè dopo il diluvio, il ponte (semicerchio) dell’Antica Alleanza, s’è fatto cerchio simbolico, intero, e abbraccia totalmente Cristo, Nuova ed Eterna Alleanza.

Cristo è appena sceso dal suo trono: la trifora è il trono di Cristo. Meglio: è il trono della Trinità, da cui è sceso Lui – la manifestazione della comunione trinitaria – a giudicare la terra. E che la trifora sia non solo una struttura architettonica, ma abbia anche una valenza simbolica lo attesta il fatto che proprio sulla trifora, sul trono, convergono le schiere degli angeli. Nella parte alta della trifora compaiono due minuscole finestrelle, quasi due fiori, uno a destra e uno a sinistra, a sei petali ciascuno: i seggi dei dodici apostoli in qualche modo incastonati nella Trinità e scesi con Cristo, cui fanno semicircolare corona, quasi giudici *a latere*.

Alla sua sinistra sta l’Inferno, terribile: una specie di *summa* dell’eterno dolore, con le pene più violente e più terribili, cosicché uno, uscendo, accusi il colpo e riconosca che l’Inferno fa proprio schifo. Lo creano quattro fiumi di fuoco che sgorgano ai piedi di Gesù. Il rosso vermiglio e il grigio plumbeo ricordano una colata lavica. Lucifero siede sul Leviatano; Giuda, squartato e impiccato.

Alla destra di Cristo sta il Paradiso: i morti risorgono dalle tombe e in tre schiere convergono sul trono e sul trionfo della Croce, ai piedi della quale vediamo il modellino della Cappella degli Scrovegni, retta da Enrico Scrovegni e da una figura misteriosa: Altegrado de’ Cattanei, il grande teologo padovano che guida la mano del pittore. Giotto è un genio, ma è diventato quello che è “seguendo”, imparando da Cimabue e da Arnolfo di Cambio, camminando sulle orme del carisma di Francesco, seguendo la regia e il sapiente montaggio di Altegrado dei Cattanei.

Ultimi due strepitosi dettagli. Il primo: due angioletti, alla sommità della parete, stanno arrotolando il cielo (perché il cielo era concepito come un tendone da circo, azzurro di qua e rosso di là) con dentro il sole e la luna; i due angioletti stanno tirando giù tutto perché è la fine del mondo, è finito tutto. Dietro, gemmate, spuntano le porte d’oro dell’eternità: di nuovo l’oro.

Ultimo dettaglio: due angeli sorreggono la Croce, esaltazione della Croce. Ma sotto, piccolo piccolo, seminascosto, un volto, due braccini che stringono, due gambette che spuntano: il grosso della fatica lo fanno gli angeli, ma c’è una parte che tocca a me, che tocca a te. Mentre uscite l’omino sembra dirvi: «*Ite, missa est*», «Andate, dite a tutti che c’è una letizia da portare nel mondo, che c’è un bene, che c’è una bellezza e c’è una croce da portare: un giogo soave e un carico leggero!».

Fornasieri: Un grazie sincero e sentito a Roberto Filippetti per averci fatto scoprire o riscoprire quest’opera grandiosa per la ricchezza di storia che contiene. Vorrei fare due osservazioni: la prima è che ciò che sa leggere una ricchezza così grande di storia, cioè di particolari in cui un avvenimento si è calato, è solo un’esperienza del presente; in questo senso ci ha colpito questa “visita” che abbiamo fatto, ripercorsa in tutti questi anni in quel luogo, con tanta gente, con tante persone. La seconda osservazione è che la bellezza è sempre un’educazione.