

[Home](#)[Estetica](#)[Oriente](#)[Torino](#)[Storia](#)

## Storia dell'Arte

# Gli affreschi di Giotto nella cappella degli Scrovegni sono "copie"

di **Ubaldo DiBenedetto** Ph.D Harvard University

Lo studioso Emile Male scrisse che il teatro condizionò l'iconografia della pittura medievale, e non viceversa. Il mio studio documenta che gli affreschi nella Cappella degli Scrovegni non sono creazioni originali ma copie fedelissime delle sacre rappresentazioni sceneggiate su un palcoscenico di legno all'aperto nell'Arena Romana dove fu costruita la Cappella degli Scrovegni. Due componenti permanenti e tre attrezzature variabili sono visibili in tutti gli affreschi.



*Cappella degli Scrovegni a Padova - parete nord*

### Gli affreschi di Giotto non sono opere artistiche originali.

Non possono esserlo perché tre invariabili componenti materiali del palcoscenico e due aspetti scenografici del teatro medievale sono riprodotti con esattezza in ogni affresco. Componenti e aspetti stabiliscono che Giotto copiò le scene delle Sacre Rappresentazioni presentate sullo stesso palcoscenico all'aperto nell'Arena Romana a poca distanza dalla Cappella degli Scrovegni e, come si vedrà, gli affreschi comprovano la tesi di Émile Mâle così perfettamente da non poter essere rigettata.

Mi piace 2,2 mila Condividi

Benvenuti - Welcome  
Questo sito fa parte del progetto  
Cultor articolato sui domini:  
cultor.org - cultor.it -  
cultorweb.com

L'Autore: **Ubaldo Di Benedetto**,  
italiano di nascita, in gioventù si  
è trasferito negli USA dove si è  
laureato in Liberal Arts alla  
Northeastern University.

Nel 1960 ha ottenuto il Masters  
Degree, in Education, al  
Bridgewater State College, Nel  
1962 il Masters Degree, in  
Comparative Arts, al Middlebury  
College.  
Nel 1965 il Ph.D. all'Universidad  
de Madrid.

Nel 1966 ha realizzato The  
English-Spanish Spanish-  
English Dictionary EDAF.

Con oltre 35 anni di  
insegnamento e di studio alle  
spalle, DiBenedetto è stato  
docente alla Harvard University,  
dove ha tenuto diversi corsi di  
arte e ha contribuito alla stesura  
di diversi articoli e libri.



Nel 1997, è stato eletto membro  
della Reale Accademia di  
Spagna per aver pubblicato  
studi comparativi.

E' anche l'Autore di Polar Day 9,  
il romanzo, scritto sotto lo  
pseudonimo di Kyle Donner, che  
ispirò il film di Emmerich "Il  
giorno dopo domani".  
È cattedratico emeritus dal  
2012.



I componenti sono:

- 1. Fondale e tavolato del palcoscenico di legno.
- 2. Tavolato con pendenza tradizionale.

I tre aspetti scenografici unici del teatro medievale sono:

- 1. Ordine degli eventi da destra a sinistra nella scena multipla.
- 2. Strutture sproporzionate (modellini di scena) e diaframmi verticali.
- 3. Costose vesti liturgiche con vividi colori prestate al teatro per distinguere i principali protagonisti.

Componenti e aspetti saranno identificati nei loro particolari con documenti dopo una breve introduzione nella quale pongo in rilievo gli avvenimenti storici che hanno spianato il percorso delle ricerche.  
In un profondo tuffo nel Medioevo, Émile Mâle, lo scolarco francese che vinse il Premio Nobel per la Letteratura, riuscì a verificare che fu il teatro a proporre alla pittura come rappresentare gli episodi della Bibbia medievale, e non viceversa (Ref: L'art religieux du XIIIe siècle en France 1898)

Con precisi riferimenti Mâle rese manifesto che il teatro produsse il primo sistema didattico visivo accessibile a tutti. Se la Chiesa ebbe una lingua universale nel medioevo, fu quella grafica/visiva del teatro.  
È la stessa lingua che tutti parlano negli affreschi di Giotto.  
Per mezzo di caratteri pittorici capaci di esprimere i sentimenti con la mimica, lo spettatore poteva intendere il loro significato indipendentemente dalla lingua parlata. Non vi sono né pubblicazioni che non accettino la tesi, né che presentino il contrario. (Ref: Art et artistes du Moyen Âge (1927); L'Art religieux du XIIe au XVIIIe siècle (1945).

Anzi, Martin Stevens sostiene che solamente il teatro religioso aveva secoli di esperienza nella messinscena per poter rendere visibile con figure umane, gesti ed espressioni del viso, ciò che era difficile immaginare ascoltando la Messa in Latino, o le parabole di Cristo nel dialetto locale. Stevens aggiunge che il continuo sviluppo dei necessari elementi grafici abili a sostituire la voce umana non è anteriore a quelli progrediti dalla pittura medievale ( Probings: Art Criticism , New Literary History, Volume 22, Baltimore: John Hopkins University Press, 1991).



Cappella degli Scrovegni a Padova - parete sud

L'idea di trasformare la monumentalità delle stereotipate immagini religiose dipinte nelle chiese, in quelle che sul palcoscenico avevano le stesse caratteristiche naturali degli spettatori fu vivamente accolta nel mondo medievale. Si tratta di una trasformazione visiva che, come propongo, passò ad essere l'unico itinerario alla fede che avevano gli spettatori quando gli altri procedimenti erano i sermoni a voce in Latino.

La Chiesa sostenne il teatro come l'unico sistema educativo atto a familiarizzare la

Altri studi di Cultor  
sull'argomento:

- Cappella Scrovegni
- Lo spazio di Giotto
- I segreti di Giotto

Cultura è tale  
solo se viene  
condivisa

[Scarica lo studio del prof. DiBenedetto in formato pdf:](#)

**GLI AFFRESCHI  
DI GIOTTO  
NELLA CAPPELLA  
DEGLI SCROVEGNI  
NON SONO OPERE  
ARTISTICHE ORIGINALI**

**Ubaldo DiBenedetto**  
Ph.D. Harvard University  
Cultor

Cultor coordina il



[Global Cultural Network](#)  
che riunisce esperti ed istituzioni  
internazionali di tutti i continenti.

La Fotografia vista e spiegata  
dai più importanti  
fotografi internazionali



Cultor fa parte di:



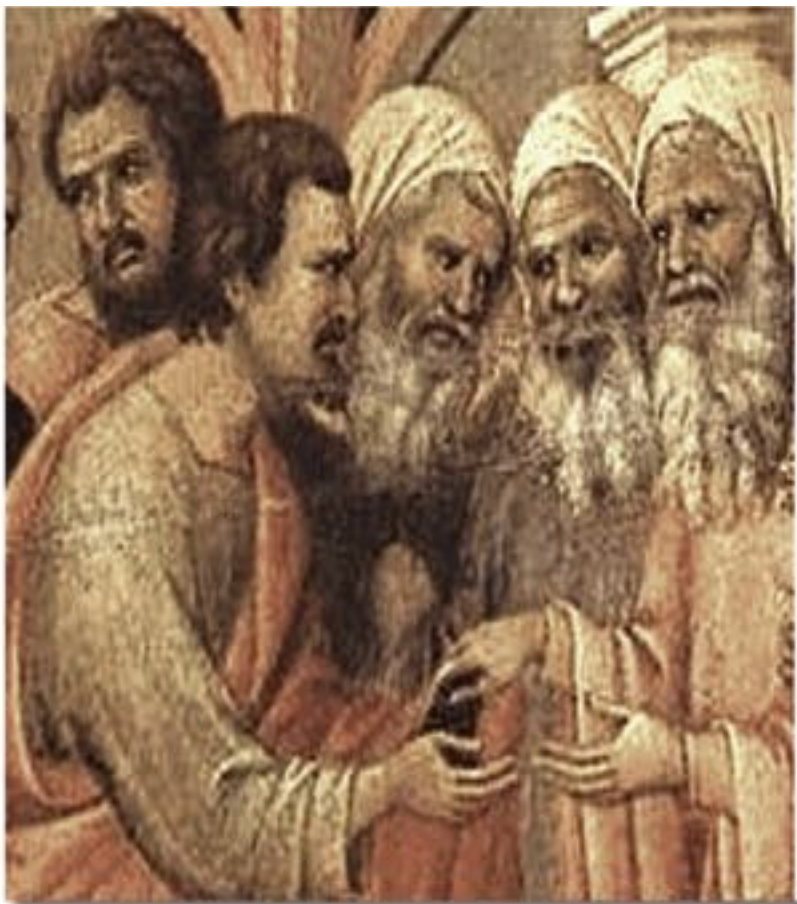
maggior parte degli incolti spettatori con la vita di Cristo, e renderla rispondente alle esigenze intellettuali.

Sul palcoscenico gli attori professionisti e gli extra laici locali non sono sospesi in aria ma hanno peso, i muri non sono dorati, l’ambiente è ispirato alla vita quotidiana, e la narrazione del semplice evento è descritta mediante i gesti del corpo. In modo benefico gli attori rimanevano immobili come in una fotografia - e così furono copiati da Giotto - permettendo che la mimica espressa da ogni attore venisse percepita con gli occhi degli spettatori che - come vedremo - passavano di fronte al palcoscenico in un'unica direzione. Questo sistema permetteva a tutti gli spettatori di vedere se stessi sul palcoscenico. Aggiornando gli affreschi con attori, vicini di casa, costumi e modellini di scena attuali ci sentiremo parte degli affreschi anche noi.

Come metterò in rilievo con particolari dettagli, gli spettatori medievali passavano davanti al palcoscenico in una determinata direzione. Questo procedimento permetteva di vedere ogni evento nella propria cronologia nella scena multipla e, quindi, come erano disposti i protagonisti sul palcoscenico - due caratteristiche che ritroviamo negli affreschi. Il cambio delle scene - una media di sei al giorno per un totale di 40, corrispondente ai giorni della Quaresima - e il numero degli affreschi, era arricchito con gli anni ammassando le tecniche necessarie per creare raffigurazioni grafiche permesse dalla Chiesa, e raccogliendo un completo dizionario del linguaggio dei gesti e del viso perché, come disse Edward Sapir, noi rispondiamo meglio a questo linguaggio.

Quando l’Italia non aveva una lingua nazionale, ed era frammentata da dialetti, gli attori non avevano un “copione” scritto in un linguaggio valido per tutta l’Italia. Ecco perché, successivamente al Quam quaeritis (tre versi), le biblioteche non elencano il testo di opere drammatiche nel 1305. In città come Padova, la semplice scena era rappresentata da mimi professionisti. Questi maestri della mimica rimanevano immobili durante la scena con gesti del corpo ed espressioni del viso così definiti da essere interpretati correttamente, e dipinti da Giotto così com'erano sul palcoscenico. “Recitare a parola parve sempre cosa strana” (Apollo Lumini, Le Sacre Rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV e XVI, Palermo:Monaina, 1877).

Gli affreschi sono tutta mimica perché la scena era basata esclusivamente su questo linguaggio visivo. Esempio:il Tradimento di Giuda.



Mentre con Giotto la mimica descrive l’evoluzione della scena con esatte posture delle mani e i dissimili sguardi di esitazione e persuasione fra il rabbino e Giuda (sinistra), con Gaddi questa evoluzione manca per non rendere chiaro con gesti ed espressioni l’importante, contrastante atteggiamento fra Giuda e il rabbino (destra). Inoltre, non sappiamo se gli altri due sommi sacerdoti siano d’accordo, o se stiano esprimendo altre

You Tube

EDUCATION  
Apprendimento  
permanente

I testi e le immagini pubblicate non possono essere copiate o riprodotte, senza il permesso scritto del titolare del copyright.

'Text and associated images may not be copied or reproduced elsewhere without the copyright holders written permission'.

Copyright 2017  
Ubaldo DiBenedetto

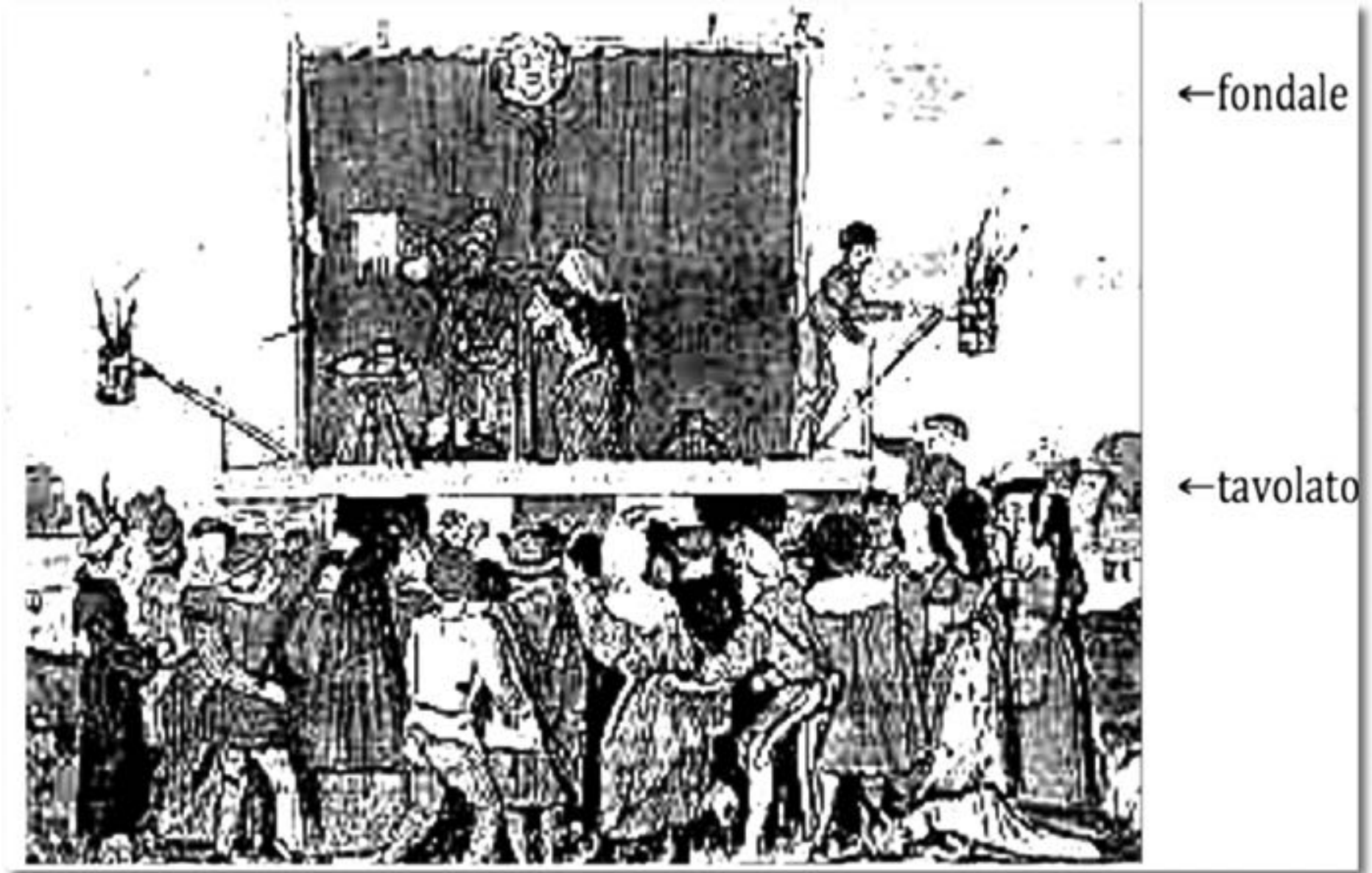
emozioni. Escludendo il teatro, che esperienza aveva Giotto—che non era teologo, non leggeva Latino, e non aveva esperienza nella messinscena—per illustrare la prima teologia visiva descritta con la mimica?

Pagano della Torre - e non Alberto da Padova - fu il committente che convinse Enrico degli Scrovegni a costruire una cappella capace di ospitare copie pittoriche delle scene delle Sacre Rappresentazioni che avevano luogo nell’Arena Romana, il sito della nuova cappella. Essendo l’usurario desideroso di migliorare il giudizio negativo sulla sua famiglia largamente diffuso, è presumibile che Enrico accettasse l’idea per ripagare i peccati di suo padre. Le copie avrebbero provveduto ai fedeli l’opportunità di avere un itinerario della fede ogni giorno - non solamente a Pasqua - creando un senso di gratitudine verso gli Scrovegni. L’idea di avere le Sacre Rappresentazioni descritte in un linguaggio visivo ogni giorno fu tale che, nel Marzo 1304, un anno prima che fosse completata la decorazione della Cappella, Papa Benedetto XI concesse “indulgenza a tutti i pellegrini” che andassero alla Cappella degli Scrovegni per venire a conoscenza della vita esemplare del Figlio di Dio” (James Stubblebine, Giotto: The Arena Chapel Frescoes , W.W Norton: London, 1969 p. 105).

L’ idea del vescovo Pagano della Torre fa sì che, per la prima volta nella storia dell’architettura medievale di una cappella, la forma asimmetrica, lunghezza, altezza di due muri con una superficie pianeggiante, e sei strette finestre solo su un lato fossero concepiti per poter ospitare 40 affreschi. Questo fece sì che le proporzioni naturali dei protagonisti fossero facilmente visibili negli affreschi, e che Giotto abbia usato come modelli i tableaux vivants, gli attori mimi delle Sacre Rappresentazioni in grandi città. D’altra parte, le immagini in proporzioni naturali riuscirono a dimostrare il loro rapporto con lo spettatore (ref: “ Iconografia e Liturgia,” ATTI DEL CONCILIO NICENO SECONDO ECUMENICO SETTIMO). Fu San Francesco a sceneggiare la prima drammatica scena dai Vangeli nel 1223, con una rappresentazione “vivente” della nascita del Bambino di Betlemme

1. Tavolato e fondale del palcoscenico

Dalla più antica illustrazione del palcoscenico all’aperto conservata nella Biblioteca di Cambrai, Francia, possiamo dedurre che due componenti essenziali procuravano lo spazio elevato: il verticale e l’ orizzontale.



Cortesia della Bibliothèque Municipale, Archivio XVI secolo, Cambrai, Francia

Il verticale era il fondale. Un sipario non-scorrevole alto e largo, il fondale era



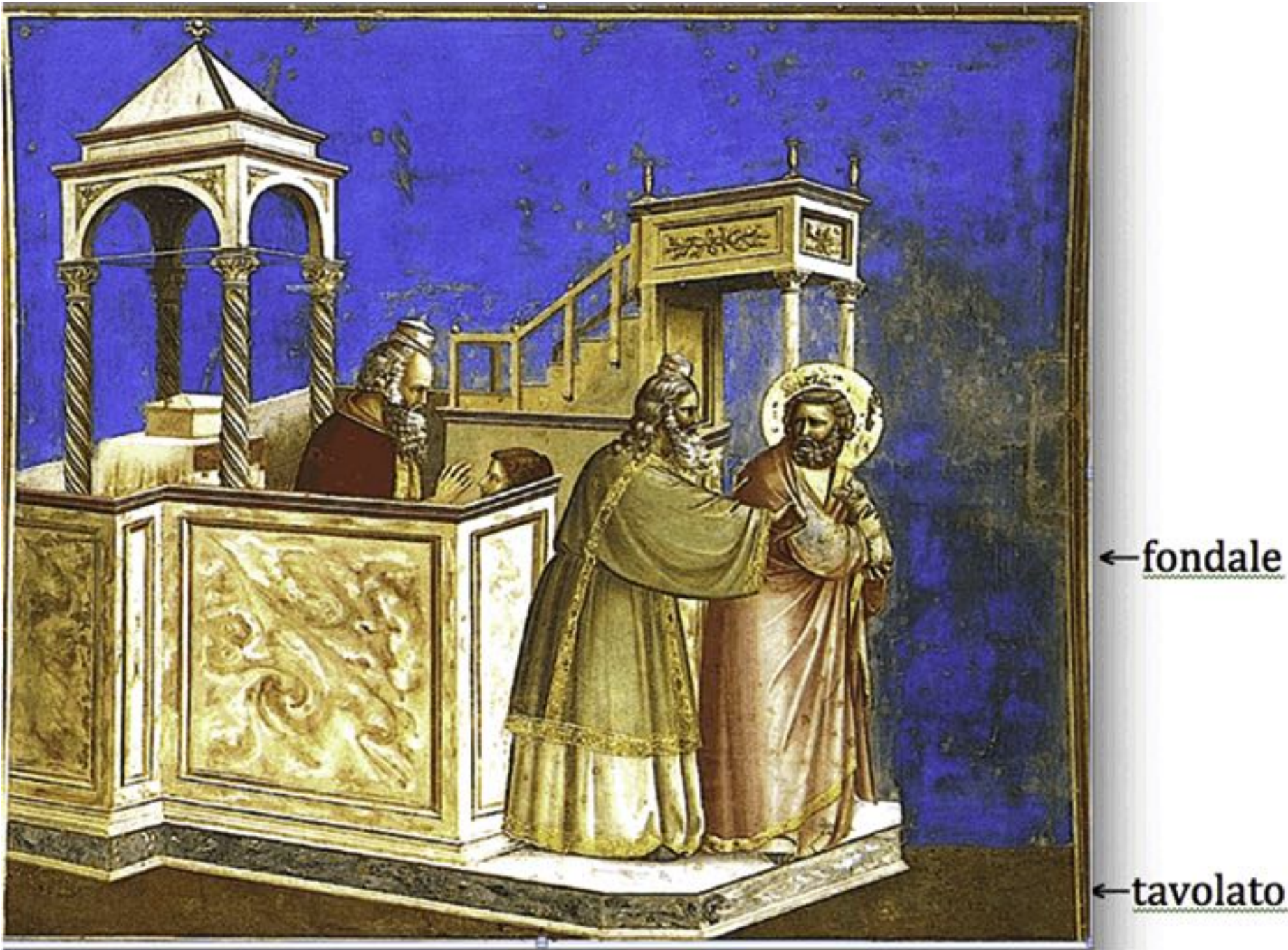
appeso dietro gli attori e gli oggetti di scena per inquadrarli e separarli dall’ambiente circostante. Di un unico colore - verde o azzurro - il fondale non era decorato per non modificare la messinscena.

L’orizzontale era un tavolato. Questo insieme di tavole di legno piane creavano la solida superficie per gli attori e gli oggetti di scena mobili. Liscio e stabile, il tavolato aveva più o meno la stessa lunghezza del fondale. In senso ampio, il tavolato era il pavimento di una stanza che aveva un colore particolare, mentre il fondale, la parete posteriore era di un colore diverso. Portatili e di semplice assemblaggio, questi due attrezzi facevano parte dei primi palcoscenici all’aperto che i mimi e girovaghi allestivano su carri o barili.

Fondale e tavolato rimasero gli attrezzi essenziali dal Medioevo al XVII secolo perché riprodotti da De Caullery in "A scene from the Commedia dell’Arte".

Giotto incluse i due componenti nel primo affresco nella Cappella Scrovegni come quelli che creavano lo spazio scenico del palcoscenico all’aperto a Padova.

Lo sfondo azzurro non è scenico; il tavolato, è marrone, il colore del legno lasciato all’aperto:



[Segue a pag 2](#)



[Home](#)[Estetica](#)[Oriente](#)[Torino](#)[Storia](#)

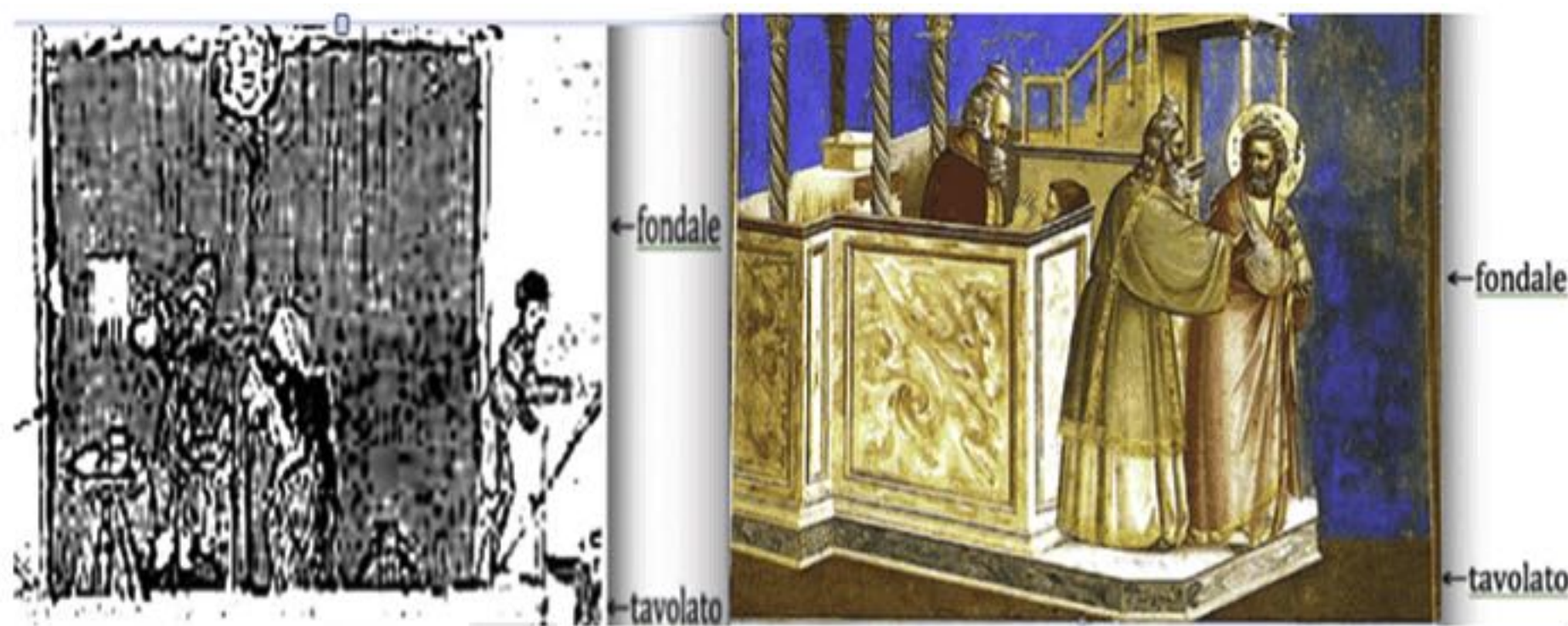
Storia dell'Arte

# Gli affreschi di Giotto nella cappella degli Scrovegni sono "copie" - 2° parte

di **Ubaldo DiBenedetto** Ph.D Harvard University

[pag.1](#)[pag.2](#)[pag.3](#)[pag.4](#)

In questa mia ricostruzione possiamo notare esattamente il rapporto reciproco che hanno fondale e tavolato nell'illustrazione di Cambrai con fondale e tavolato nell'affresco di Giotto.



Il critico d'arte Bellosi in "Giotto" (Firenze: Scala, 2003, pag 35) scrive che lo sfondo azzurro è "il cielo atmosferico." Se l'orizzonte del cielo al quale Bellosi si riferisce è sempre una linea liscia dritta, ma anche tanto bassa da essere al livello dei piedi di Gioacchino (freccia), il tempio sembrerebbe costruito sulla cima di una montagna... come la casa di Anna (sinistra), ma anche dove si sposò Maria?(destra)

Mi piace 2,2 mila Condividi

Benvenuti - Welcome  
Questo sito fa parte del progetto  
Cultor articolato sui domini:  
cultor.org - cultor.it -  
cultorweb.com

L'Autore: **Ubaldo Di Benedetto**,  
italiano di nascita, in gioventù si  
è trasferito negli USA dove si è  
laureato in Liberal Arts alla  
Northeastern University.

Nel 1960 ha ottenuto il Masters  
Degree, in Education, al  
Bridgewater State College, Nel  
1962 il Masters Degree, in  
Comparative Arts, al Middlebury  
College.

Nel 1965 il Ph.D. all'Universidad  
de Madrid.

Nel 1966 ha realizzato The  
English-Spanish Spanish-  
English Dictionary EDAF.

Con oltre 35 anni di  
insegnamento e di studio alle  
spalle, DiBenedetto è stato  
docente alla Harvard University,  
dove ha tenuto diversi corsi di  
arte e ha contribuito alla stesura  
di diversi articoli e libri.



Nel 1997, è stato eletto membro  
della Reale Accademia di  
Spagna per aver pubblicato  
studi comparativi.

E' anche l'Autore di Polar Day 9,  
il romanzo, scritto sotto lo  
pseudonimo di Kyle Donner, che  
ispirò il film di Emmerich "Il  
giorno dopo domani".

È cattedratico emeritus dal  
2012.





Trattandosi dello stesso palcoscenico, fondale e tavolato sono a contatto - pertanto - allo stesso livello quantunque la scena abbia luogo dentro o fuori una casa o tempio.

Nel medioevo i pavimenti erano formati da singole mattonelle ruvide e quadrate (25x25 cm) che il cemento manteneva fisse.



Cortesia: Domus project.

Il pavimento del palcoscenico, invece, era composto di tavole di legno lisce per poter assicurare ai protagonisti di muoversi senza incontrare ostacoli, e poter spostare facilmente i modellini di scena, come il tempio in *Presentazione di Gesù al tempio*:



Un cielo che ha un orizzonte al livello delle caviglie degli attori, come quelle di

|                                          |
|------------------------------------------|
| Altri studi di Cultor<br>sull'argomento: |
| Cappella Scrovegni                       |
| Lo spazio di Giotto                      |
| I segreti di Giotto                      |

**Cultura è tale  
solo se viene  
condivisa**

[Scarica](#)  
[lo studio del prof. DiBenedetto](#)  
[in formato pdf:](#)

**GLI AFFRESCHI  
DI GIOTTO  
NELLA CAPPELLA  
DEGLI SCROVEGNI  
NON SONO OPERE  
ARTISTICHE ORIGINALI**

**Ubaldo DiBenedetto**  
Ph.D. Harvard University  
Cultor

Cultor coordina il

[Global Cultural Network](#)  
che riunisce esperti ed istituzioni  
internazionali di tutti i continenti.

La Fotografia vista e spiegata  
dai più importanti  
fotografi internazionali

Cultor fa parte di:



Gioacchino, era una normalità del palcoscenico all’aperto perché il fondale doveva fare contatto con il tavolato per evitare un’apertura al livello degli occhi degli spettatori che vedevano le scene in piedi, come osserviamo nel dipinto di Peete Van Bredael (1629-1719).



Trattandosi di una caratteristica continua degli affreschi, nel *Tradimento di Giuda* (qui sotto) il fondale fa contatto al livello delle caviglie di Giuda e dei sommi sacerdoti.

You Tube

EDUCATION

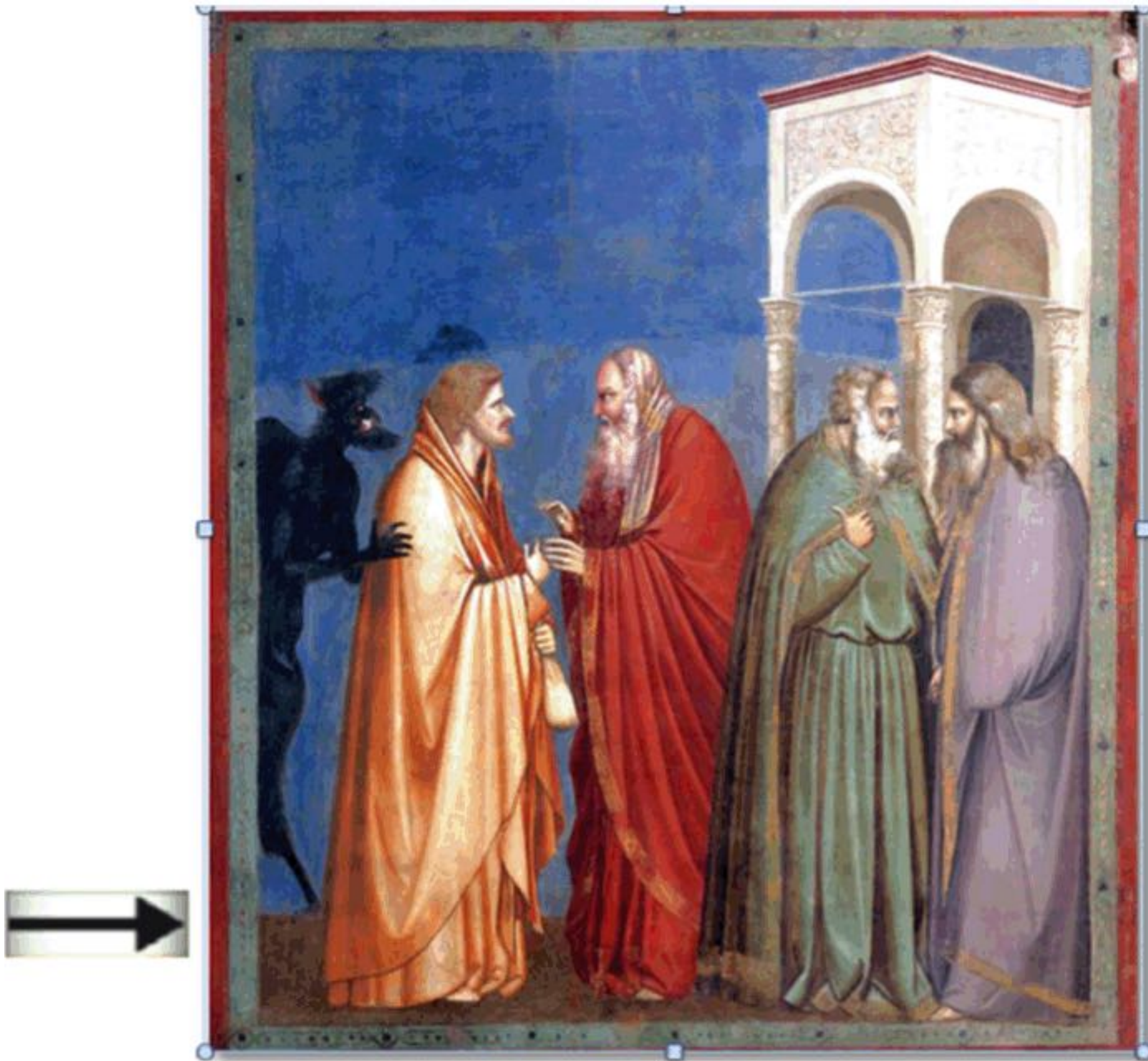
Apprendimento  
permanente

I testi e le immagini pubblicate non possono essere copiate o riprodotte, senza il permesso scritto del titolare del copyright.

'Text and associated images may not be copied or reproduced elsewhere without the copyright holders written permission'.

Copyright 2017  
Ubaldo DiBenedetto





Fondale e tavolato sono dipinti esattamente come lo sono nel primo affresco *Cacciata di Gioacchino* per essere lo stesso palcoscenico dove vennero sceneggiate le Sacre Rappresentazioni. Questo spiega perché:

1. i due componenti sono riprodotti senza variazioni o modifiche; 2. sono dipinti con gli stessi due colori— azzurro e marrone: 3. il fondale non ha mai decorazioni, e il tavolato è sempre liscio. 4. fondale e tavolato occupano le stesse dimensioni (fondale: circa 10,16 x 12,7 cm; tavolato: 2 x 12,7 cm )

Se Giotto copiò il palcoscenico, o la particolarità secondaria del teatro medievale, si può ragionevolmente assumere che abbia copiato anche la tecnica teatrale, la particolarità primaria dell'arte drammatica. Copiando questi due aspetti Giotto raggiunse l'obiettivo principale degli affreschi: essere copie esatte delle 40 scene della Sacre Rappresentazioni da vedere ogni giorno, non soltanto a Pasqua.

Merita dare rilievo al fatto che lo "sfondo azzurro" in tutti gli affreschi si stende interamente dietro i protagonisti, è dipinto in azzurro, e occupa l'80 % della parte posteriore dell'affresco per essere il fondale, che si stende fino a toccare il tavolato al livello dei piedi di Gioacchino, un livello fantasioso rispetto all'orizzonte del "cielo atmosferico" di Bellosi (L.Bellosi, Giotto , Firenze: Scala, 2003, pag. 35).

È possibile riconoscere in Giotto un artista con una piena maturità espressiva dell'arte del realismo quando dipinge un cielo che non ha mai nuvole, stelle, uccelli, sole o luna? Ciò nonostante, il cielo nella volta della Cappella è dipinto a cielo stellato per non essere quello sopra il palcoscenico sul quale le Sacre Rappresentazioni si davano di giorno.

Secondo Bellosi la nozione di "cielo" avrebbe presupposto un orizzonte che facesse contatto con la variabile superficie terrestre a una certa altezza, e non lo stesso,



luogo invariabile poco elevato dove fondale azzurro e tavolato marrone fanno contatto, come nella *Cacciata di Gioacchino* e in tutti gli altri affreschi.

Lo sfondo negli affreschi è una riproduzione del semplice fondale fatta con meticolosità. Chiamato anche tela di fondo, questo sipario di retroscena era di grandi dimensioni e, generalmente azzurro, un colore che imitava il cielo, evitava pregiudizio, e lasciava concentrare sulla scena, come vediamo nello sfondo di uno studio televisivo.

I mimi e giullari itineranti, ma anche gli sceneggiatori del teatro religioso, appendevano il fondale per evitare che gli spettatori - che erano costretti a vedere le scene in piedi - non includessero lo scenario e le attività visibili dietro gli attori. Nella *Cacciata di Gioacchino* il fondale è disteso da sinistra a destra, e si unisce con il tavolato per bloccare completamente la veduta dietro il palcoscenico. Nell'Arena Romana, impediva di vedere quel che stava intorno attraverso le arcate del muro. Essendo la parte più lontana del campo visivo rispetto a chi guarda, il fondale non era dipinto perché gli oggetti reali o immaginari diventano molto visibili.

Questo componente del palcoscenico aveva anche lo scopo di fare risaltare le figure e gli oggetti di scena in primo piano.

Se non dovuto all'effetto prodotto dal fondale, la Cappella degli Scrovegni non mi offrì spiegazioni perché non si vedono né nuvole, né uccelli, né un paesaggio dietro i personaggi, né gli abitanti, dietro il tempio nell'affresco *Cacciata di Gioacchino*. Invece nell'affresco *Dono del mantello* vediamo non solo paesi su due colline, varie case, una chiesa con un campanile che ha una cupola piramidale, circondati da un muro medievale. Vediamo anche gli alberi e l'erbaccia che rendono il panorama parte naturale dell'ambiente dietro i due personaggi.



cielo

superficie terrestre

Come si spiega questa differenza fra la *Cacciata di Gioacchino* che non ha uno sfondo senza il complesso dei beni naturali che sono parte di un ambiente ecologico e quello che vediamo in dettagli in *Dono del Mantello*?

Ma sappiamo che le Sacre Rappresentazioni si davano soltanto nell'ambito dei riti della "Settimana Santa" in vista della Santa Pasqua e, quindi, 6 scene al giorno da lunedì a sabato, e quattro scene ( Resurrezione , Ascensione , Pentecoste , Giudizio Universale ) a Pasqua. Vale a dire, una scena per ogni giorno della Quaresima: 40 il



totale degli affreschi. Le scene erano affidate a attori per la loro maestria nel creare un’atmosfera carica di significati attraverso il linguaggio universale della mimica, atto a far vivere emozioni e durabili impressioni nella memoria degli spettatori in qualsiasi città.

Le Sacre Rappresentazioni non erano sceneggiate nell’ambito della vita dei Santi durante il resto dell’anno. Gestì comuni ed espressioni del viso resero la mimica il sistema di comunicazione orale fuori dalla chiesa dove dominava il Latino. La mimica era l'unico mezzo che il teatro aveva per raggiungere la maggior parte degli incolti fedeli che parlavano differenti dialetti. Il *Tradimento di Giuda*, come vedremo, è uno dei 40 affreschi che illustrano le azioni con la mimica.

Il tavolato – detto talamo - è sempre liscio e dipinto di marrone in tutti gli affreschi, sia che rappresenti il pavimento di una camera quanto il terreno intorno a un tempio o una casa. Allontanandosi da ciò che è reale , la tesi che Giotto copiò il teatro è più valida perché possiamo vedere dove tavolato e fondale si toccano sempre allo stesso livello in tutti gli affreschi. Cioè dal punto di vista degli spettatori - e di Giotto - che vedevano le scene in piedi (foto di Cambrai) e, quindi, al livello dei piedi di Gioacchino.

Fondale e tavolato sono riprodotti nelle stesse dimensioni e colore, una caratteristica che possiamo tracciare negli affreschi che dipingono scene all’aperto ma anche all'interno, sebbene opera del “pittore moderno nella riconquista del realismo post bizantinismo” ( Edilia 2000 —Giotto 04/09/2015). Questa deformità dal realismo si deve al fatto che le scene nella Cappella non potevano avere cambiamenti da quelle presentate dal teatro per evitare confusione e dubbi negli incolti fedeli (crisi iconoclastica).

Fondale e tavolato privano le prime illustrazioni dei Vangeli di ogni originalità. E' difficile dare come propria questa concezione Cristiana a una persona che non era consacrata a interpretare le Sacre Scritture. Si noti che nessun documento cita mai Giotto come uno degli “imbianchini” che eseguivano lavori di coloritura mediante pennelli (Cultor.org).

D’altra parte se accettiamo l’idea di un imbianchino fuori del comune, come avrebbe imparato, quantunque non leggesse Latino, che un angelo aveva annunciato a Anna la nascita della figlia Maria? Solo nel 1327, dieci anni prima di morire Giotto riuscì a iscriversi alla Gilda dei Medici e Farmacisti, non esistendo quella degli artisti.

I componenti del palcoscenico all’aperto erano dipinti per essere contribuzioni popolari della cultura Europea.





←fondale

←tavolato

Cortesia: Karen Dujardin



←fondale

←tavolato

Come vediamo in questa fotografia, fondale e tavolato erano gli unici componenti di un palcoscenico installato anni fa nell' Arena Romana.

Dato che ricerche e illustrazioni permettono di affermare che fondale e tavolato del palcoscenico di legno all'aperto non hanno subito cambiamenti o sostituzioni per secoli, possiamo assumere che questi due componenti erano quelli del palcoscenico dove erano messe in scena le Sacre Rappresentazioni che vide Giotto.

Per di più, le Sacre Rappresentazioni erano sempre realizzate nel piazzale davanti una chiesa o cappella per essere estensione del luogo di culto, e per avere lo spazio sufficiente per il palcoscenico e il numero degli spettatori che aumentava ogni anno. L'Arena Romana era ideale.

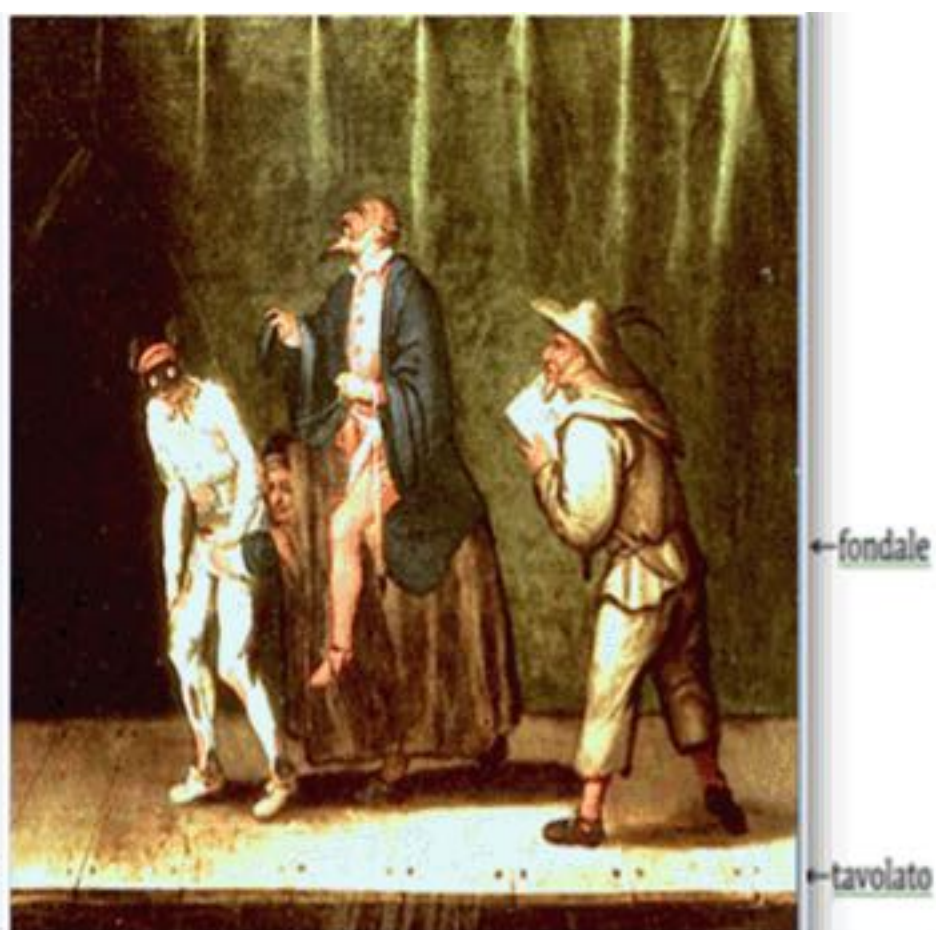
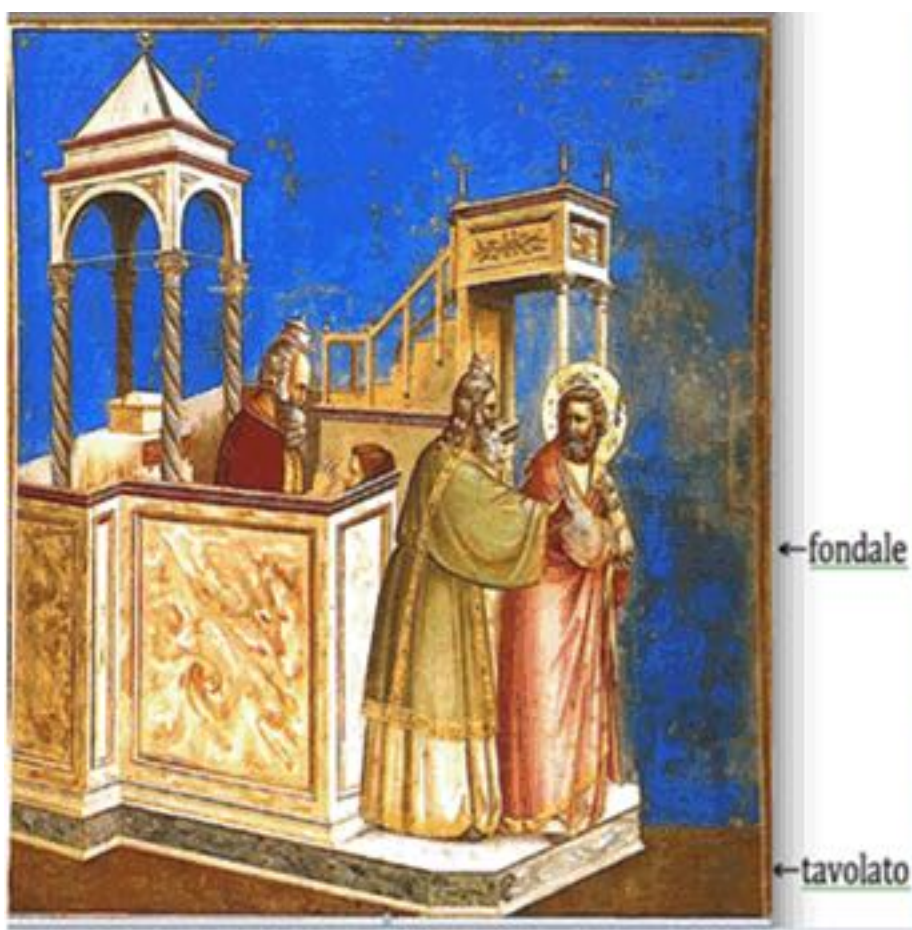
Dalle illustrazioni che seguono possiamo concludere che i due componenti non hanno subito alterazioni dal XIV secolo.





*Cortesia: Traveling players*

In un palcoscenico allestito a Venezia (sinistra), e in quello per il canovaccio della Commedia dell'Arte (destra), l'indispensabile fondale fa contatto con il semplice tavolato (possiamo vedere i chiodi) per eliminare aperture al livello degli occhi degli spettatori. Fondale e tavolato erano efficaci, semplici, trasportabili e, quindi, preferiti dal mimo e dal giullare itinerante, ma anche dai festaioli, i direttori del teatro all'aperto del Medioevo (sinistra) e del Rinascimento (destra) per le stesse ragioni.



Pieter Balten (1525-1579), conosciuto per rappresentare paesaggi dei Paesi Bassi con dettagli, dipinse il seguente palcoscenico di legno in loco.





Il dipinto è speciale perché ci fa vedere fondale, tavolato - anche dove fanno contatto al livello degli spettatori - gli attori, e i modellini di scena.

Il tavolato è marrone - il colore caratteristico bruno del legno - che, come abbiamo accennato, cambia con la pioggia e l'alterazione cromatica dovuta al passare del tempo.

Il dipinto di Balten appare sulla copertina del libro *Medieval Theater in Context*, pubblicato da John Wesley Harris (New York: Routledge, 1992). Harris ci informa che il fondale appeso dietro gli attori era uno dei quattro fondali che nascondevano il camerino che serviva anche da ripostiglio, come vediamo in una pittura di Peter Van de Bradael (1629-1719), che testimonia della continua presenza del fondale e tavolato come i due componenti semplici ed essenziali del palcoscenico anche nel XVII secolo.



Per di più, Harris fa sapere che il palcoscenico era tradizionalmente eretto su un carro che aveva un pavimento di tavole abbastanza stabili per sostenere attori,



modellini e camerino.

Lo possiamo vedere in York, Inghilterra, dove ogni anno presentano i mystery plays, il genere teatrale medievale ispirato dalle Sacre Rappresentazioni apparso nel XV secolo.



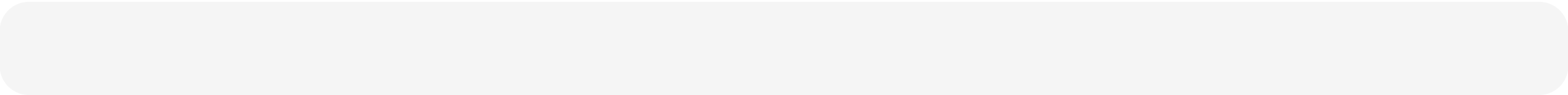
Si notino i due essenziali componenti del palcoscenico all’aperto—fondale azzurro e tavolato, ma anche dove si toccano al livello degli spettatori che vedono le scene in piedi.

[Vai a pag 1](#)

[Segue a pag 3](#)

 Mi piace 2,2 mila

Condividi





[Home](#)[Estetica](#)[Oriente](#)[Torino](#)[Storia](#)

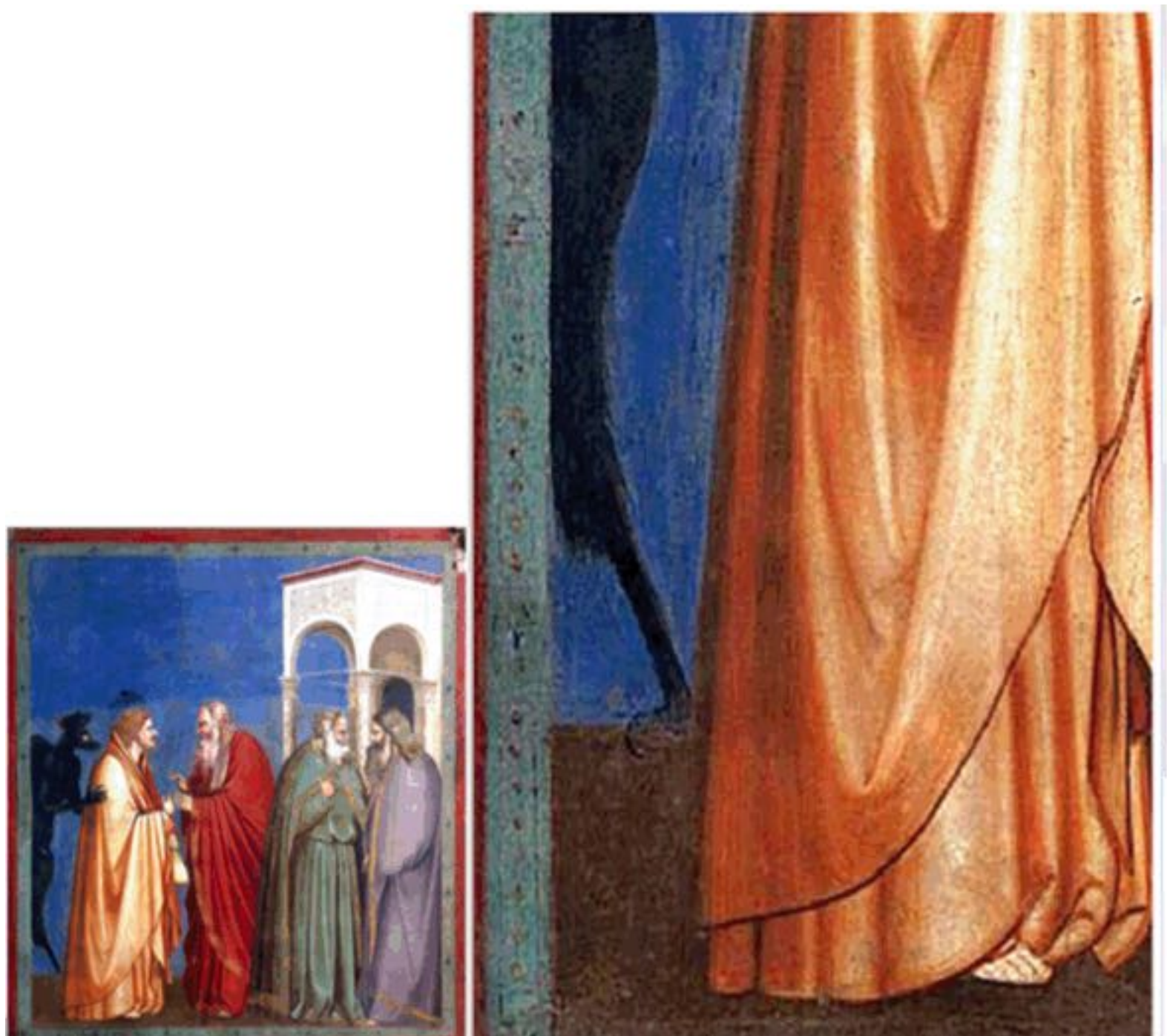
Storia dell'Arte

# Gli affreschi di Giotto nella cappella degli Scrovegni sono "copie" - 3° parte

di **Ubaldo DiBenedetto** Ph.D Harvard University

[pag.1](#)[pag.2](#)[pag.3](#)[pag.4](#)

Nell' affresco *Tradimento di Giuda* (qui sotto) il diavolo ha la zampa sinistra proprio sopra l'orlo del fondale (freccia) dove fa contatto con lo stesso tavolato liscio e marrone del palcoscenico al livello degli occhi degli spettatori.



Mi piace 2,2 mila Condividi

Benvenuti - Welcome  
Questo sito fa parte del progetto  
Cultor articolato sui domini:  
cultor.org - cultor.it -  
cultorweb.com

L'Autore: **Ubaldo Di Benedetto**,  
italiano di nascita, in gioventù si  
è trasferito negli USA dove si è  
laureato in Liberal Arts alla  
Northeastern University.

Nel 1960 ha ottenuto il Masters  
Degree, in Education, al  
Bridgewater State College, Nel  
1962 il Masters Degree, in  
Comparative Arts, al Middlebury  
College.

Nel 1965 il Ph.D. all'Universidad  
de Madrid.

Nel 1966 ha realizzato The  
English-Spanish Spanish-  
English Dictionary EDAF.

Con oltre 35 anni di  
insegnamento e di studio alle  
spalle, DiBenedetto è stato  
docente alla Harvard University,  
dove ha tenuto diversi corsi di  
arte e ha contribuito alla stesura  
di diversi articoli e libri.



Nel 1997, è stato eletto membro  
della Reale Accademia di  
Spagna per aver pubblicato  
studi comparativi.

E' anche l'Autore di Polar Day 9,  
il romanzo, scritto sotto lo  
pseudonimo di Kyle Donner, che  
ispirò il film di Emmerich "Il  
giorno dopo domani".

È cattedratico emeritus dal  
2012.



Se non fosse il fondale a toccare il tavolato, “l’ orizzonte” in tutti gli affreschi, non reggerebbe alla prova scientifica dei fatti, essendo troppobasso.

Che altre giustificazioni offre la Cappella degli Scrovegni per rendere in senso assoluto e oggettivo questa mancanza di realismo quando consideriamo la rivoluzione radicale nei confronti della tradizione bizantina da parte di Giotto, e il naturalismo dell’ arte classica? La medesima altezza dell’orizzonte in ogni affresco accerta, mediante le ricerche del Prof. J.H. Brown, che Giotto copiò ogni scena presentata sullo stesso palcoscenico.

Opposto anche a leggi naturali, e altra prova che Giotto copiò il palcoscenico, è l'assenza costante di uccelli o nuvole in ogni scena all’aperto perché il fondale non era decorato in maniera da essere applicabile in qualsiasi scena e anche perché, piegandolo, i costosi pigmenti coloranti secchi (lapis lazulite) si sarebbero frantumati.

Leonardo da Vinci e Raffaello furono i primi artisti che idearono decorazioni sceniche, ma la loro attività rimase limitata in un ambiente privilegiato.

Trattandosi dello stesso palcoscenico, non solo vediamo il fondale azzurro non decorato con nuvole, alberi o uccelli, ma anche come si stende da destra a sinistra in posizione verticale fino a toccare lo stesso tavolato liscio marrone in *Presentazione al Tempio* (freccia):



Dove l’orlo del fondale  
tocca il tavolato

Fondale e tavolato sono al livello degli occhi degli spettatori che - come devo ripetere - vedevano le Sacre Rappresentazioni in piedi.  
Come c'era da aspettarsi, il tavolato è liscio ma anche marrone per essere quello del palcoscenico di legno. Dove avrebbe Giotto visto un tempio costruito su un terreno che aveva questo colore?

Altri studi di Cultor  
sull'argomento:

Cappella Scrovegni

Lo spazio di Giotto

I segreti di Giotto

**Cultura è tale  
solo se viene  
condivisa**

[Scarica lo studio del prof.  
DiBenedetto in formato pdf:](#)

**GLI AFFRESCHI  
DI GIOTTO  
NELLA CAPPELLA  
DEGLI SCROVEGNI  
NON SONO OPERE  
ARTISTICHE ORIGINALI**

**Ubaldo DiBenedetto**  
Ph.D. Harvard University  
Cultor

Cultor coordina il



[Global Cultural Network](#)

che riunisce esperti ed istituzioni  
internazionali di tutti i continenti.

La Fotografia vista e spiegata  
dai più importanti  
fotografi internazionali



Cultor fa parte di:





Come si giustifica che non si veda neanche un filo d'erba nei precedenti ingrandimenti di due scene all'aperto, e che la superficie terrestre è sempre dello stesso colore?

Si noti anche che dietro i personaggi e il tempio non vediamo nient'altro perché il fondale azzurro aveva lo scopo di non includere paesaggi e abitanti dietro la scena che era presentata.

Il fondale azzurro raggiunge—per esempio--la stessa finalità negli affreschi:

*Cacciata dal Tempio,*  
*Sacrificio di Gioacchino,*  
*Presentazione della Vergine,*  
*Cerimonia del bastoni,*  
*Preghiera per il miracolo*  
*Matrimonio della Vergine.*

È ovvio che in questo marrone - e azzurro - ci siano minute variazioni di colore e intensità considerando che gli affreschi sono stati esposti alla luce, umidità, temperatura, subendo molti restauri nel corso dei secoli.

Essendo gli stessi componenti del palcoscenico dove erano messe in scena le Sacre Rappresentazioni copiate da Giotto, c'è da aspettarsi che fondale e tavolato facciano contatto allo stesso livello del primo affresco,

*Cacciata di Gioacchino,*  
*Annunciazione ad Anna,*

YouTube

**EDUCATION**  
 Apprendimento  
 permanente

I testi e le immagini pubblicate non possono essere copiate o riprodotte, senza il permesso scritto del titolare del copyright.

'Text and associated images may not be copied or reproduced elsewhere without the copyright holders written permission'.

Copyright 2017  
**Ubaldo DiBenedetto**



*Presentazione Al Tempio,*  
*Matrimonio della Vergine,*  
eccetera, eccetera.



Per non immaginare la verificabile esistenza dello storico, spazioso fondale del palcoscenico, Giuseppe Basile chiama questo sfondo colorato un "onnipresente involucro azzurro" in "Giotto Restaurato nella Cappella Scrovegni," Padova , Ministero Per i Beni e Le Attivit à Culturali, Quaderno Publication n. 3. Sembra anche che Luciano Bellosi voglia considerare lo sfondo azzurro negli affreschi un autentico "cielo atmosferico". Perché Bellosi non spiega l'assenza di nuvole, sole, luna, e uccelli in questo cielo atmosferico, nè per quali ragioni l'orizzonte è tanto basso da essere al livello dei piedi di Gioacchino?

Se questo onnipresente involucro azzurro o cielo atmosferico non ha tutte le qualità di un oggetto materiale che occupa una notevole estensione, è dipinto senza variazioni di colore o elementi naturali in tutti gli affreschi, per quali verificabili caratteristiche non può essere il fondale? Era questo "cielo" di Bellosi una anomalia atmosferica tipica del Medio Oriente che fu rivelata solamente a Giotto, o un errore di interpretazione? Se non fosse il fondale che toccava il pavimento del palcoscenico all'altezza degli occhi degli spettatori che vedevano le rappresentazioni in piedi, Giotto avrebbe dipinto questa scena - e tutte le altre - come se fosse sulla vetta di una montagna, solamente quando il cielo era sereno. Vediamo questo livello irrealistico dell'orizzonte in tutti gli affreschi - specialmente nell' *Annunciazione di Anna*, e nel *Matrimonio della Vergine*, ma anche dietro la casa di Anna in *Nascita della Vergine*.





Spinto dal rabbino Gioacchino sarebbe caduto in un precipizio!

A Valencia, Spagna, gli Amics del Corpus Valencia presentano gli Autos Sacrametales - Sacre Rappresentazioni - su un palcoscenico di legno. Fondale e tavolato, come erano nel medioevo, sono i componenti essenziali. Come si potrà notare, un tradizionale fondale azzurro evita agli spettatori di non essere distratti dalle attività circostanti nella attraente piazza rinascimentale.

Si potrà anche notare come fondale e tavolato fanno contatto allo stesso livello in *Cacciata e Presentazione al Tempio*. Cioè allo stesso livello dei piedi dei protagonisti (freccia alla sinistra) perché anche oggi gli spettatori vedono le rappresentazioni in piedi.



Il fondale era il tradizionale sipario, generalmente azzurro e non decorato. Quantunque gli scienziati non avessero identificato gli attributi del blu, questo colore non era iridescente nè fluorescente e, quindi, perfetto come sfondo.



Il fondale aveva il fine di non far vedere le attività e il paesaggio dietro la scena presentata quindi veniva appeso dietro gli attori. Questo elemento costitutivo del palcoscenico era anche ideale per imitare il cielo, e rendere la scena verosimile.

L'orlo, o la parte terminale del fondale, faceva contatto con il pavimento del palcoscenico per non creare uno spazio al livello degli occhi degli spettatori.

Ecco perché - lo ripeto - vediamo distintamente l'orlo al livello dei piedi di Gioacchino in *Cacciata di Gioacchino*, e allo stesso livello dei piedi di Giuda in *Tradimento di Giuda*.

Questa mia ricostruzione che segue ci dà un'idea del fondale senza decorazioni e del tavolato piano come li vide Giotto quando copiò la scena della *Cacciata di Gioacchino*, con gli occhi al livello dove fondale e tavolato si toccavano (freccia):



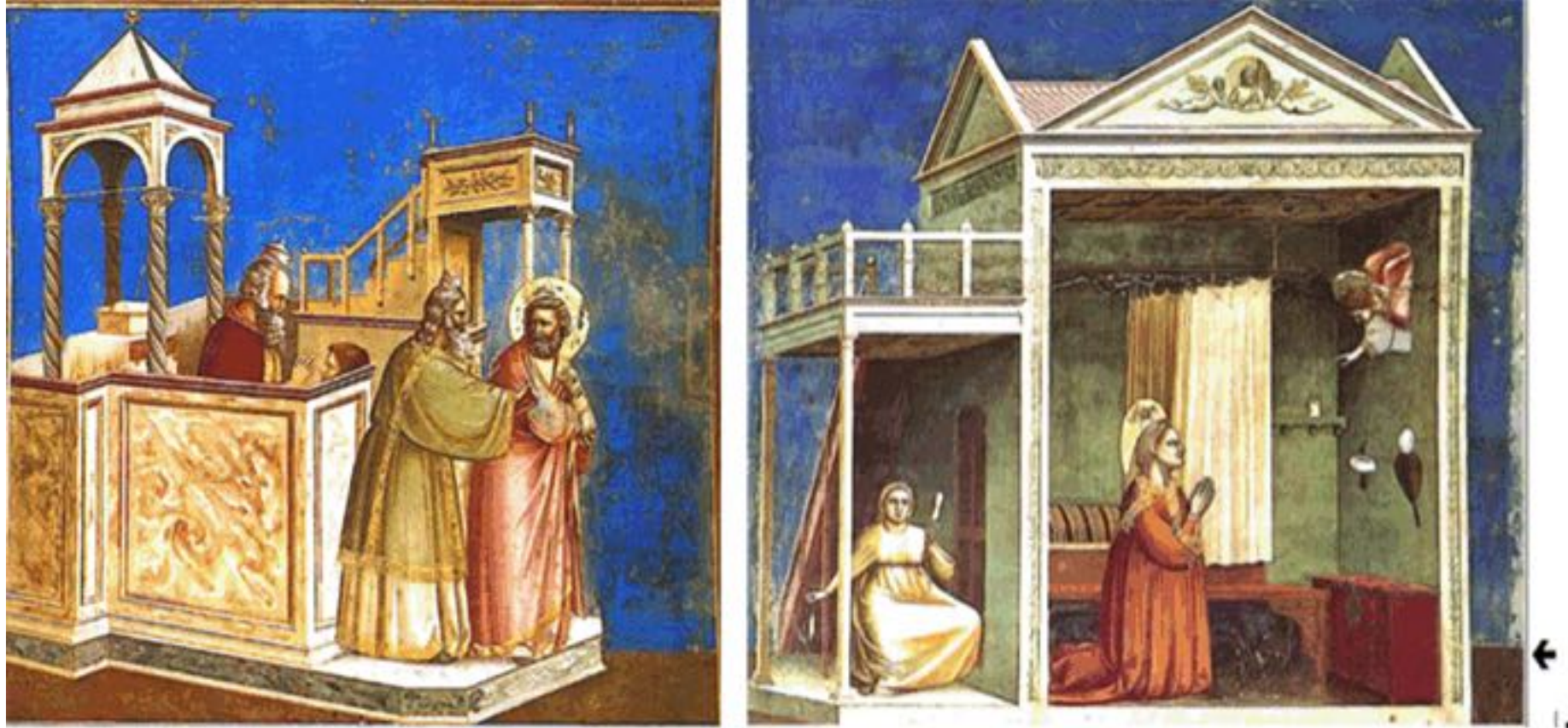
Vi domando, se Giotto non avesse copiato il palcoscenico, perché vediamo fondale e tavolato nelle stesse dimensioni e colore in tutti gli affreschi?

Come abbiamo accennato, fondale e tavolato sono dipinti senza modificazioni. Il fondale è sempre azzurro; il tavolato sempre liscio e dello stesso colore marrone. Questa caratteristica permette di stabilire che Giotto - un "imbianchino" - dipinse ogni scena di questa prima teologia visiva come era sviluppata dal clero. Cioè in un complesso di gesti descrittivi, per essere presentata muta sul palcoscenico, e non da un artista che non poteva leggere i Vangeli ancora scritti in Latino, nè apparteneva a un ordine sacerdotale. Gli affreschi, come vedremo più tardi, avevano il proposito di essere copie permanenti delle Sacre Rappresentazioni in grandezza naturale per far vedere i particolari dei gesti e delle espressioni del viso a poca distanza.

Questi essenziali componenti del palcoscenico di legno furono concepiti inizialmente dai giullari itineranti (mimi) per presentare scene comiche mute. Gli stessi componenti erano anche installati dal clero per sceneggiare le Sacre Rappresentazioni fuori dalle chiese nel XIV secolo.

Disposti fianco a fianco, i due affreschi che seguono ci permettono di vedere che il fondale azzurro tocca il pavimento marrone allo stesso livello (freccia), o punto di vista degli spettatori.





In breve, se non fossero il fondale e il tavolato del palcoscenico di legno, come si spiegherebbe quanto segue nella Cappella degli Scrovegni:

- 1 Perché lo sfondo negli affreschi precedenti ha lo stesso colore azzurro, non è decorato con uccelli, nuvole ecc., ed ha le stesse dimensioni?
2. Perché il terreno ha un colore marrone, non ha erbe o pietre, ed ha le stesse dimensioni?
3. Perché lo sfondo tocca anche il terreno allo stesso livello non naturale dell'orizzonte (freccia) in entrambi gli affreschi?
4. Se non fossero le dimensioni del palcoscenico, perché le scene negli affreschi hanno le stesse dimensioni—200 x 185 cm?

L'orizzonte negli affreschi ha catturato l'interesse degli scolastici.

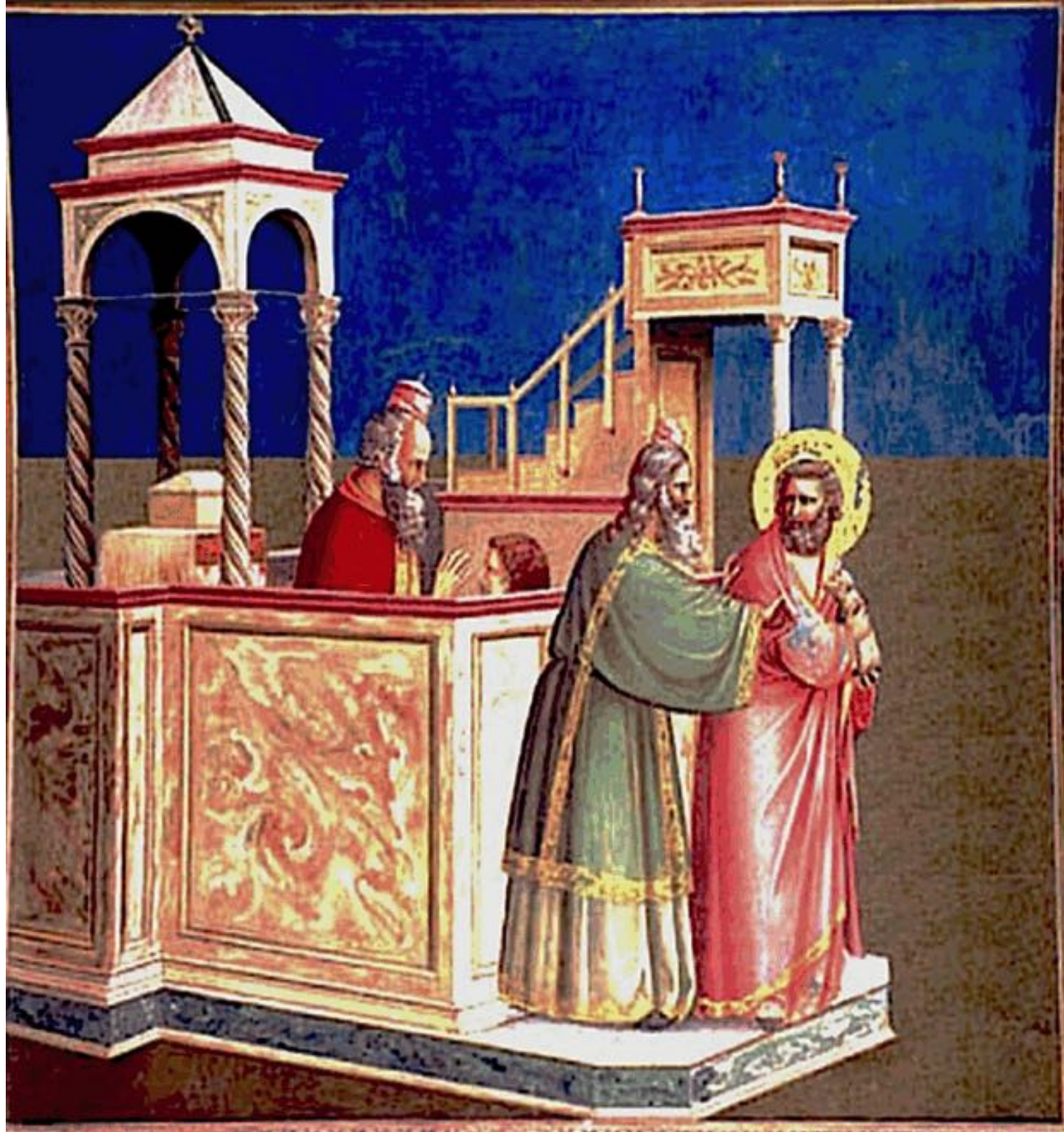
Nello studio Decodificare lo spazio pittorico di Giotto , John Lowell Brown, Dipartimento di Filosofia Estetica Università di Maryland, fa risaltare due "inconcepibili anomalie" negli affreschi.

(<http://www.cultor.org/Estetica/Estetica.html>. 2010)

Brown intitolò la prima anomalia la "Riposizione dell'orizzonte all'altezza della testa" e richiama l'attenzione alla seguente illustrazione per indicare dove l'orizzonte sarebbe apparso in Cacciata di Gioacchino (freccia), se Giotto avesse manifestato il realismo al quale si dedicò per iniziare una delle principali innovazioni nella pittura.

( <http://www.philosophy.umd.edu/Faculty/jhbrown> ).





L'orizzonte è un'anomalia, in quanto è il punto in cui il fondale fa contatto con il tavolato del palcoscenico di legno.

[Vai a pag 2](#)

[Segue a pag 4](#)

👍 Mi piace 2,2 mila

Condividi



[Home](#)[Estetica](#)[Oriente](#)[Torino](#)[Storia](#)

## Storia dell'Arte

# Gli affreschi di Giotto nella cappella degli Scrovegni sono "copie" - 4° parte

di **Ubaldo DiBenedetto** Ph.D Harvard University

[pag.1](#)[pag.2](#)[pag.3](#)[pag.4](#)

Illustreremo con documenti le altre anomalie dopo questa ultima analisi del fondale facendo uso di un Digital Color Meter (Strumento che registra l'intensità dei colori).

Gli Ebrei ancora utilizzano un calendario nel quale i mesi durano quanto un ciclo lunare: 29 o 30 giorni. La Pasqua ebraica viene (e veniva) celebrata il 14 esimo giorno del mese Nissan. Cioè, in corrispondenza della luna piena di Marzo e di Aprile.

Per ricordare la morte di Gesù, i cristiani celebravano la Pasqua il 14 Nisan che, secondo Giovanni (18: 1-11) era avvenuta in quel giorno.

Se Giotto avesse seguito i Vangeli Sinottici, avremmo visto la luna nel *Bacio di Giuda?*

Non la vediamo perché il fondale del palcoscenico nel XIV secolo non era decorato. Questa tipicità rende indiscutibile perché - perdonate la ripetizione- non vediamo mai stelle, sole o nuvole.

Durante la mia ultima visita alla Cappella degli Scrovegni, non mi fu permesso (Grazie a Dio! ) di appoggiare il Digital Color Meter sugli affreschi, nè di avvicinarmi alla *Cacciata di Gioacchino*.

I siti web [www.wga.hu](http://www.wga.hu) e Cultor College furono d'aiuto per procurarmi ottime

Mi piace 2,2 mila Condividi

Benvenuti - Welcome  
Questo sito fa parte del progetto  
Cultor articolato sui domini:  
[cultor.org](http://cultor.org) - [cultor.it](http://cultor.it) -  
[cultorweb.com](http://cultorweb.com)

L'Autore: **Ubaldo Di Benedetto**,  
italiano di nascita, in gioventù si  
è trasferito negli USA dove si è  
laureato in Liberal Arts alla  
Northeastern University.

Nel 1960 ha ottenuto il Masters  
Degree, in Education, al  
Bridgewater State College, Nel  
1962 il Masters Degree, in  
Comparative Arts, al Middlebury  
College.

Nel 1965 il Ph.D. all'Universidad  
de Madrid.

Nel 1966 ha realizzato The  
English-Spanish Spanish-  
English Dictionary EDAF.

Con oltre 35 anni di  
insegnamento e di studio alle  
spalle, DiBenedetto è stato  
docente alla Harvard University,  
dove ha tenuto diversi corsi di  
arte e ha contribuito alla stesura  
di diversi articoli e libri.



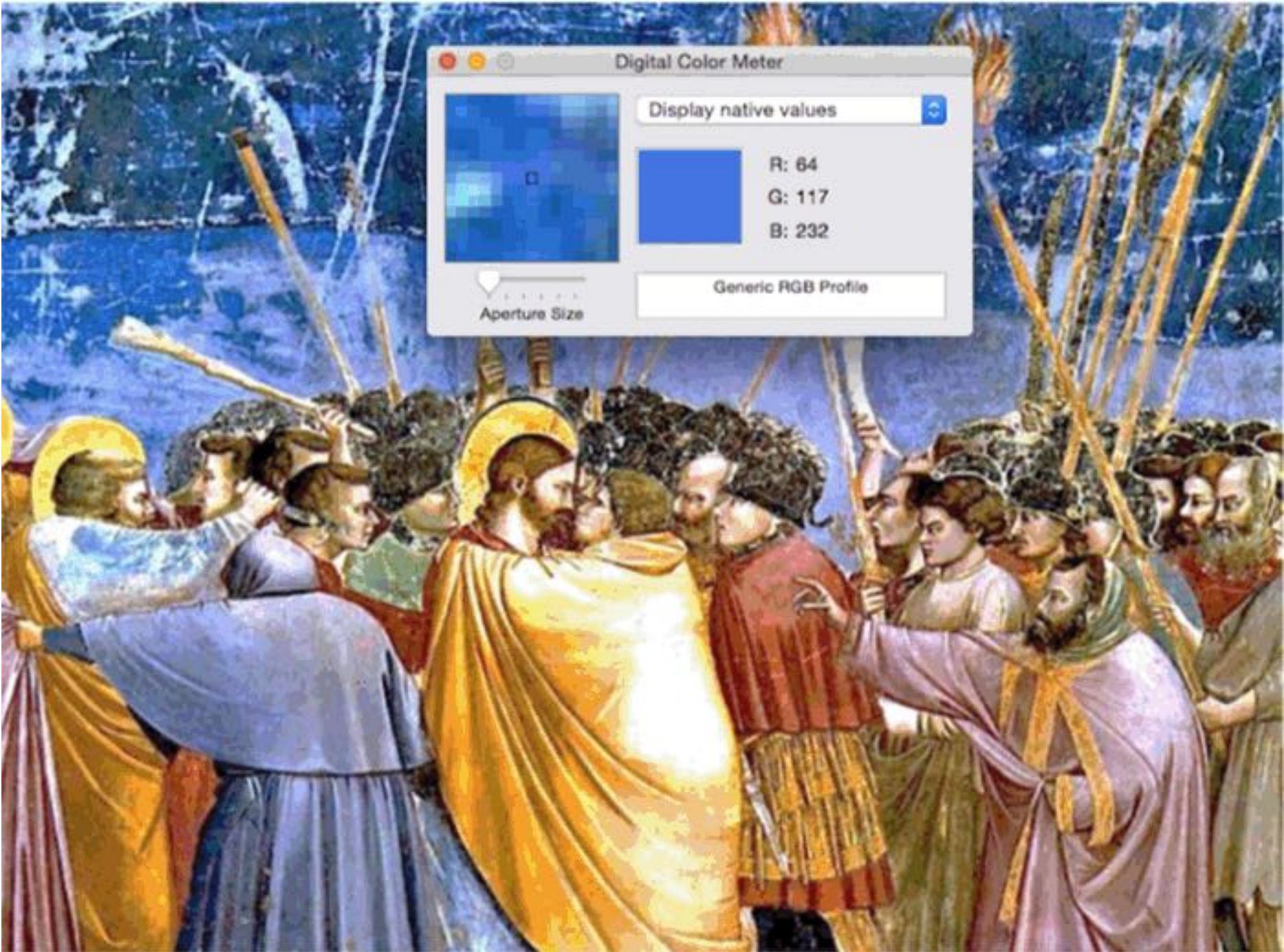
Nel 1997, è stato eletto membro  
della Reale Accademia di  
Spagna per aver pubblicato  
studi comparativi.

E' anche l'Autore di Polar Day 9,  
il romanzo, scritto sotto lo  
pseudonimo di Kyle Donner, che  
ispirò il film di Emmerich "Il  
giorno dopo domani".  
È cattedratico emeritus dal  
2012.

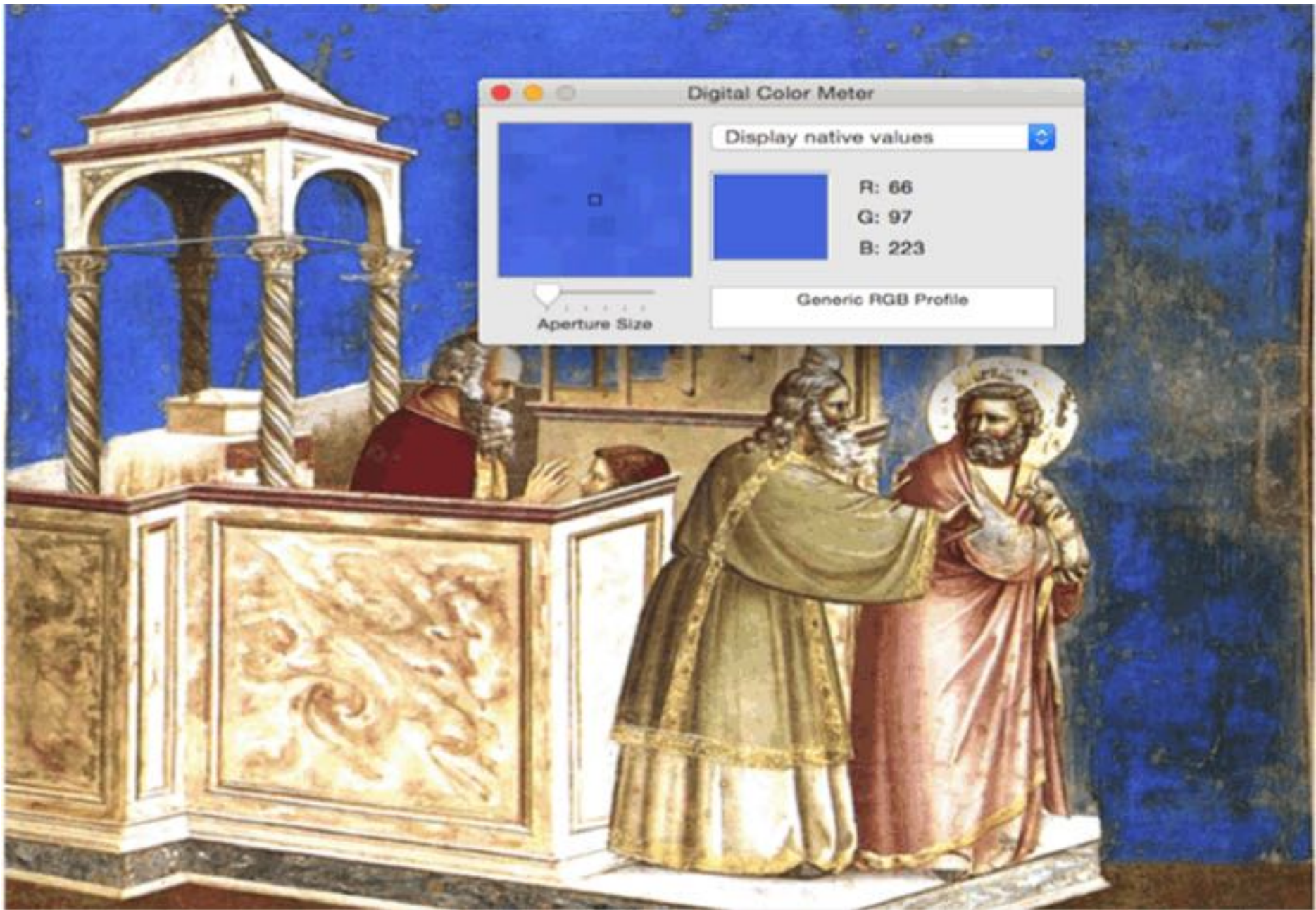


fotografie a colori dei riquadri.

Tenendo in conto l’età degli affreschi, i restauri e l’influsso della luce, umidità e altre condizioni metereologiche:



1. Lo sfondo azzurro in una scena di notte ( Bacio di Giuda ) riflette il colore blu con una densità luminosa Tappi di 232 gradi (Digital Color Meter— Generic Profile B):



2. La densità luminosa Tappi di 223 gradi è, pressappoco, la stessa (Digital Color Meter—Generic Profile B): in scene che hanno luogo di giorno, come in Cacciata di Gioacchino.

Altri studi di Cultor sull'argomento:

Cappella Scrovegni

Lo spazio di Giotto

I segreti di Giotto

Cultura è tale solo se viene condivisa

[Scarica lo studio del prof. DiBenedetto in formato pdf:](#)

GLI AFFRESCHI DI GIOTTO NELLA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI NON SONO OPERE ARTISTICHE ORIGINALI

Ubaldo DiBenedetto  
Ph.D. Harvard University  
Cultor

Cultor coordina il



[Global Cultural Network](#) che riunisce esperti ed istituzioni internazionali di tutti i continenti.

La Fotografia vista e spiegata dai più importanti fotografi internazionali



Cultor fa parte di:



## 2. Tavolato con pendenza tradizionale:



You Tube

EDUCATION

Apprendimento  
permanente

I testi e le immagini pubblicate non possono essere copiate o riprodotte, senza il permesso scritto del titolare del copyright.

'Text and associated images may not be copied or reproduced elsewhere without the copyright holders written permission'.

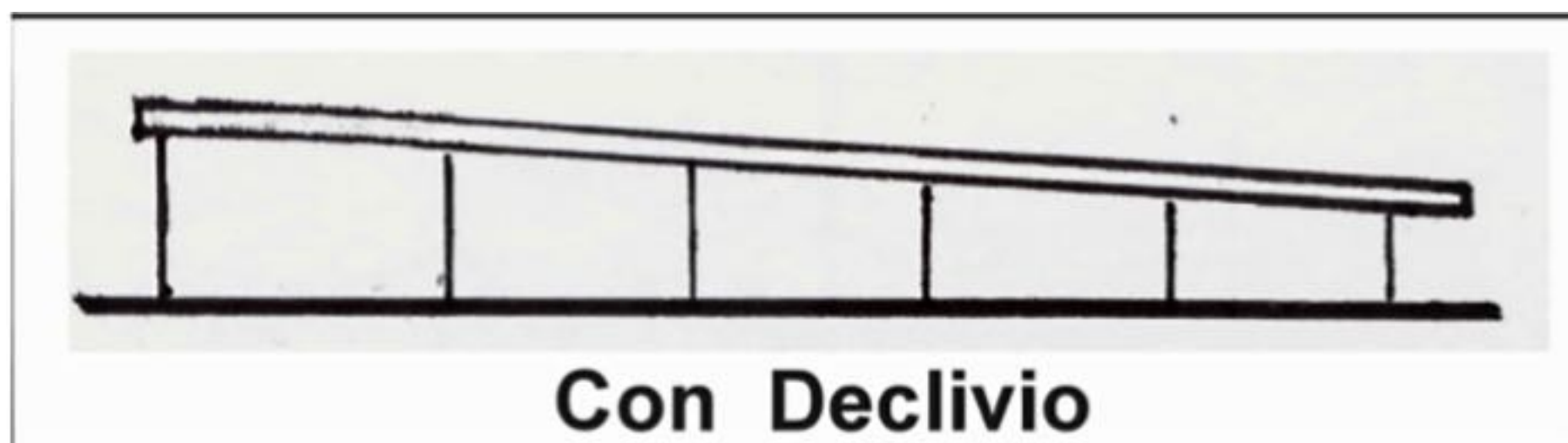
Copyright 2017  
**Ubaldo DiBenedetto**

Alzandosi, Maria apparirebbe una gigantessa!

Anche quando la vediamo seduta, Maria è più alta del maggiordomo che sta bevendo il vino. I Vangeli non lo suggeriscono. Nell'affresco *Nozze di Cana* Maria appare più alta del maggiordomo in piedi perché è seduta nel lato posteriore del tavolato che era inclinato rispetto a quello frontale.

L'inclinazione o pendenza del tavolato evitò che tutti gli attori in piedi - le cameriere, il maestro di cerimonie e gli assistenti - non bloccassero il viso degli ospiti che erano seduti dietro di loro.

Si noti lo stesso colore marrone del tavolato che vediamo negli altri affreschi.



La pendenza era una caratteristica indispensabile quando consideriamo che gli spettatori vedevano le scene in piedi, e il tavolato era, più o meno, all'altezza delle spalle degli spettatori. I palcoscenici moderni hanno una pendenza dal 3% al 5%.



Nell'Ultima Cena senza la pendenza del tavolato gli apostoli seduti più vicini agli spettatori avrebbero bloccato il viso degli altri apostoli, una caratteristica presente in tutti gli affreschi.



### 3. Disposizione dei personaggi sul palcoscenico — particolari.

Come gli spettatori vedevano le scene era una caratteristica propria del teatro, e non della pittura medievale. Siccome le scene erano presentate secondo l'ordine cronologico degli eventi, gli spettatori dovevano passare di fronte al palcoscenico in una determinata direzione, come spiegherò fra breve.

Nel medioevo il teatro non aveva sedie. Nel 1264, dato che la chiesa era un ambiente troppo stretto per lo svolgimento di scene teatrali, ma pure inadatto alla rappresentazione drammatica, il dramma sacro passò dall'interno della chiesa alla piazza per ospitare le messe in scena progressivamente più elaborate concepite dagli appassionati al teatro, con le dovute cautele teologiche. L'originale, semplice dramma sacro passò alla presentazione di molteplici episodi, o Sacre Rappresentazioni, per illustrare semplici storie della vita di Gesù - come vediamo negli affreschi - con tradizionali gesti ed espressioni del viso comprensibili da tutti.

Il tavolato di legno, rialzato per ragioni visive rispetto agli spettatori, assunse i requisiti di un palcoscenico all'aperto. Le Sacre Rappresentazioni aumentarono il numero degli spettatori annualmente perché il teatro presentava un attrattivo aspetto culturale - ma anche necessario dal punto di vista dei precetti del Cristianesimo.

L'arte del teatro - opposta a quella della pittura - sviluppò una tecnica particolare per presentare scene descritte solamente con la mimica, modellini di scena suggestivi (case, templi, muraglie, ecc.) e costosi costumi.



Siccome nella piazza si rappresentavano scene durante la Messa ma anche quelle descritte nei Vangeli, il palcoscenico era considerato un altare all'aperto. Per mantenere la stessa disciplina richiesta in chiesa, i sacerdoti imponevano agli spettatori di passare di fronte al palcoscenico in una processione circolare che andava da destra a sinistra. La dextera richiede anche oggi di entrare a San Pietro dalla porta destra e uscire dalla sinistra. La processione permetteva il cambiamento di scena non appena l'ultimo spettatore passava di fronte al palcoscenico.

Le Sacre Rappresentazioni originali non avevano un copione nel dialetto o lingua locale e il soggetto era sempre liturgico. Stando in piedi al lato destro del palcoscenico il corego - sacerdote predicatore - identificava i personaggi principali che erano sempre disposti in una linea che andava da destra a sinistra lungo la parte frontale del palcoscenico. Cioè nell'ordine secondo il quale ogni personaggio era incluso nella successione cronologica degli eventi della scena.

Il *Bacio di Giuda* (qui sotto) è indicativo di una scena con molteplici eventi, descritta tenendo in mente la processione circolare.



Andando da destra a sinistra, il predicatore indicherebbe Caifa (primo evento) che entra nel Giardino di Getsemani per arrestare Gesù, poi Giuda che abbraccia Gesù (secondo evento) e, per ultimo, San Pietro che taglia l'orecchio di Malco (terzo evento) dopo aver visto Gesù arrestato.

Ma andando da sinistra a destra, come raccomandano le guide della Cappella per vedere gli affreschi nell'ordine cronologico, San Pietro taglierebbe l'orecchio di Malco prima che Caifa indicasse Gesù ai soldati. E' questo un errore da parte di Giotto, o il modo di affrescare le scene esattamente come erano presentate sul palcoscenico, e erano vedute dagli spettatori?

La *Nascita della Vergine* è anche un esempio di scena con molteplici eventi da vedersi andando da destra a sinistra.





1

2

3

Passando da sinistra a destra di fronte all' affresco-- la direzione raccomandata delle guide della Cappella per vedere gli affreschi nell'ordine cronologico: la vicina porta il regalo (primo evento); la donna in rosso dà il bagno alla prima Vergine (secondo evento); Anna abbraccia la seconda Vergine (terzo evento).



3

2

1



Passando da destra a sinistra di fronte al palcoscenico, il predicatore indicava la



mamma che abbraccia Maria (primo evento), poi la donna in rosso che fa il bagno alla stessa neonata (secondo evento) e, finalmente, la vicina che, dopo aver sentito la buona notizia, porta un regalo a Anna (terzo evento).

Se questo ordine che mette gli eventi in un rapporto realistico non è accettato dalla Cappella degli Scrovegni, perché contraddire il Protovangelo di Giacomo e il Vangelo dello pseudo-Matteo dove leggiamo che Anna non ebbe gemelle ?

Si noti anche che per essere un modellino di scena abbastanza piccolo per essere disposto nel palcoscenico, la casa di Anna ha solamente una camera, quella da letto. Ecco perché la porta è più bassa della donna che va a prendere il regalo.



Malgrado la contraddizione fra Giovanni gli altri Evangelisti riguardante la cronologia dell'evento, quando il teatro presentava la scena della Cacciata dei Mercanti dal Tempio, il corago - il sacerdote predicatore - indicava prima i tre sommi sacerdoti alla sinistra che cospirarono per uccidere Gesù dopo la resurrezione di Lazzaro, poi Gesù al centro che alzava la frusta e, per ultimo, i discepoli che ammiravano l'atto coraggioso.

Ma andando da sinistra a destra, gli apostoli avrebbero ammirato Gesù prima dell'atto coraggioso.

Giotto non cambiò la posizione dei protagonisti come li vide sul palcoscenico per poter dare a coloro che li vedevano solamente nella Cappella degli Scrovegni lo stesso ordine dei tre eventi.

Un altro esempio del modo di presentare la scena multipla sul palcoscenico è un procedimento standard dimostrato anche nel *Tradimento di Giuda*:





Passando davanti al palcoscenico da destra a sinistra , gli spettatori vedevano prima i sommi sacerdoti che avevano cospirato per arrestare Gesù, il sommo sacerdote che dà il secchetto con i denari a Giuda, Giuda che è indeciso e, per ultimo, il diavolo che lo spinge a tenerlo.

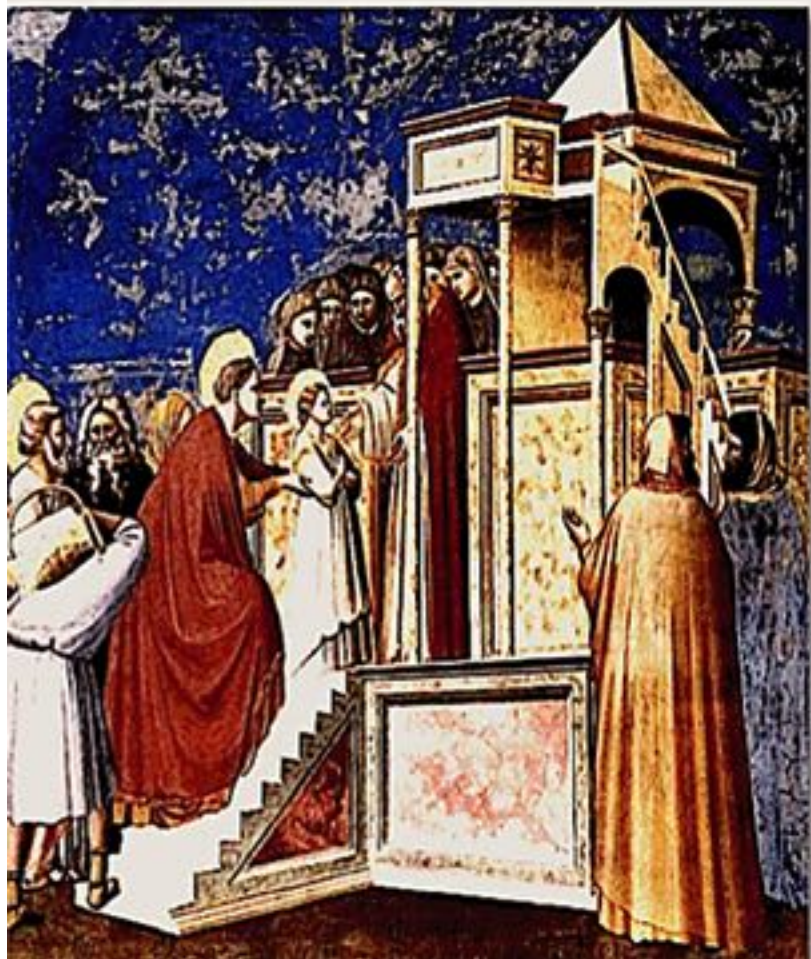
Andando da sinistra a destra, il gesto del diavolo sarebbe il primo evento

Il problema che irritò i professori della Art Association of Indiana, e molti turisti che intervistai in loco nel 2010, era la mancanza di un cartellino sotto questo affresco che giustificasse l'ordine cronologico degli eventi e la disposizione dei tre personaggi.

#### **4 . Sproporzionate strutture architettoniche ed elementi di scena dipinti:**

Il Professore Brown rese manifesto che le strutture architettoniche negli affreschi erano sproporzionate poichè erano i modellini di scena mobili. Brown proiettò le due seguenti illustrazioni per comparare le proporzioni del mansio (piccola casa o modellino di scena) a sinistra in Presentazione della Vergine, e quelle di un tempio in proporzioni naturali a destra. Si notino gli incredibili, pericolosi gradini in proporzione ad Anna (sinistra) per essere quelli di un modellino.





Ma, come disse Adamov, il teatro è dove il reale e l'irreale, l'immaginabile e il consueto convivono.

In aggiunta al precedente modellino, il tempio nell'affresco *Cacciata di Gioacchino* (sotto) è anche un modellino perché non ha tetto, e ha spazio solo per due persone. La casa di Anna ha solamente la camera da letto, anche se quello che percepivano gli spettatori era un vero palazzo sul palcoscenico. Si notino infatti il bassorilievo nel timpano e anche le decorazioni geometriche lungo i muri.



La casa medievale, specialmente la parte a forma triangolare e i muri di pietre e mattoni, è come quelle che Giotto vedeva a Padova e nei dintorni.





In *Nozze di Cana* sono notevoli le tavole dipinte della quinta e i tre diaframmi verticali di tela inchiodati direttamente sul telaio. Mi riferisco alle tre sezioni rettangolari (angolate per dare forma alla sala) che sono decorate con strisce rosse e gialle che prendono il posto delle pareti di una sala da pranzo. Le sezioni sono modellate sulle tre tavole del trittico d'altare. Il fatto di poter piegare le tre sezioni rendeva il trittico facilmente trasportabile, oltre che di uso universale nella storia dell'arte della Chiesa e del teatro.



Anche oggi vediamo una tradizionale quinta con tre tavole in Inghilterra quando presentano i Mystery and Miracle plays (Sacre Rappresentazioni):





La quinta e' derivata dal trittico, il polittico formato da tre scomparti che possono essere congiunti con funzione di fondale d'altare. Il trittico era popolare per essere facilmente piegato e trasportato.



Paragonabile al paravento, il trittico è abbastanza basso e permette di vedere oltre le cerniere superiori.

In *Nozze di Cana*, la quinta dipinta è un trittico





← fondale

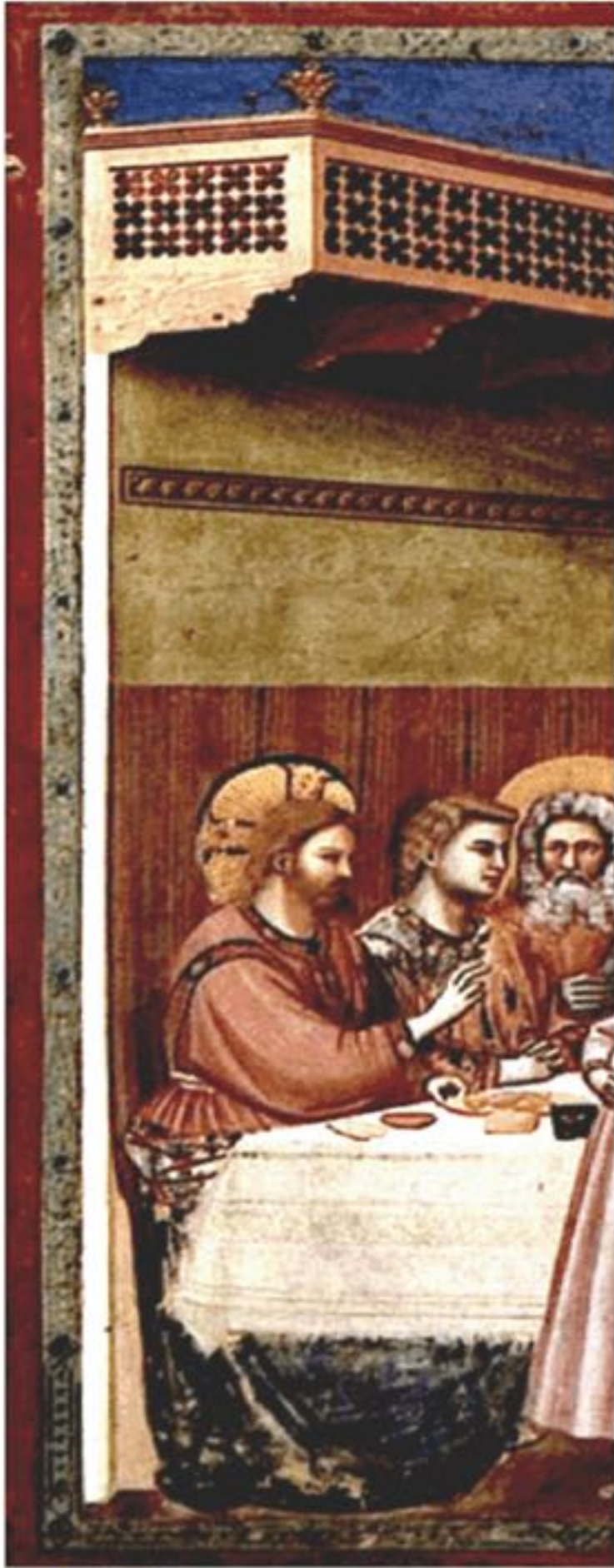
Ha tre sezioni, ma è anche poco elevato da far vedere il fondale azzurro.

Si tratta del fondale azzurro anche perché, conforme alle stesse caratteristiche negli altri affreschi, non è decorato con nuvole, stelle, sole, uccelli, ecc., e appare dietro le strutture architettoniche poco elevate sia rispetto ai protagonisti, sia ad altri oggetti determinati come sedie, tavolini, vasi...

Se Giotto non avesse copiato la quinta, come architetto non avrebbe mai dipinto una sala senza volta e con pareti così basse che fanno vedere il cielo.

Che altre spiegazioni offre la Cappella degli Scrovegni?

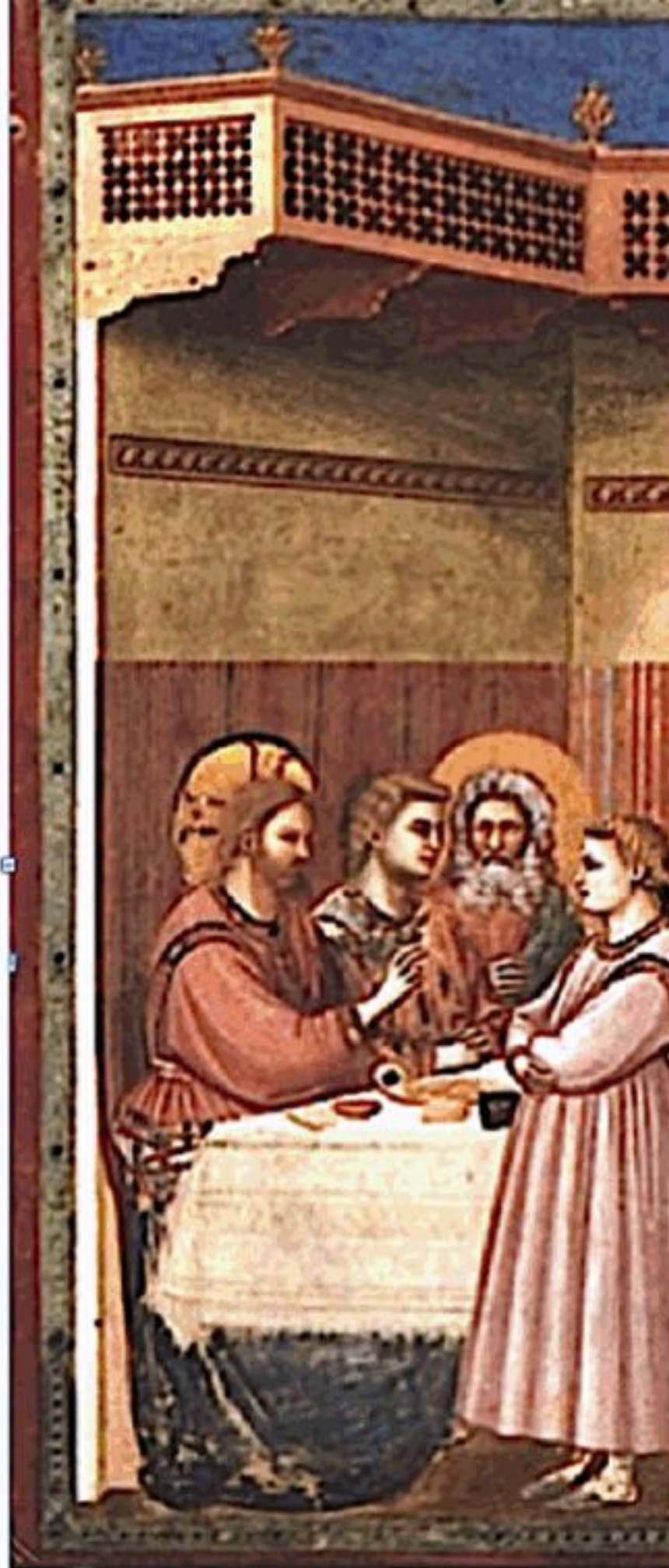




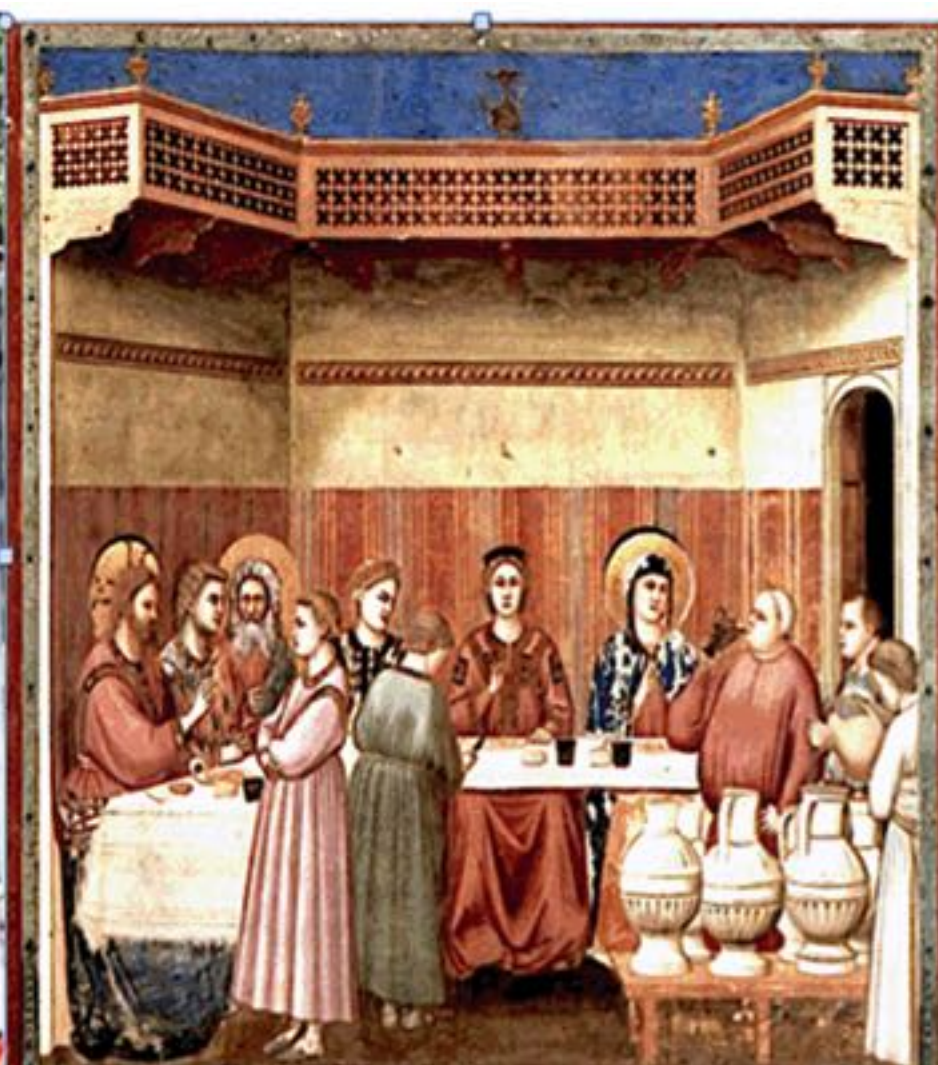
Possiamo determinare che la quinta è una copia del trittico perché le parti laterali - indicate dalle frecce nella seguente illustrazione - hanno uno spessore di circa 5 cm. Cioè lo spessore delle cerniere sulle quali vennero inchiodate le tele dipinte come l'interno di una stanza. Queste parti laterali hanno anche un colore bianco che le fa distinguere dal resto della quinta.

Il muro di una camera nel medioevo non misurava 5 cm.





Le frecce indicano come la parte laterale del telaio di una quinta usata recentemente in Inghilterra, e la parte del telaio della quinta in Nozze di Cana abbiano un simile spessore, ma sono colorate diversamente.





Per essere la stessa quinta del palcoscenico all’aperto, vediamo gli alberi a sinistra; il fondale azzurro non decorato a destra.

## 5. Costosi costumi teatrali — particolari

Gesù nacque povero e visse povero. Giovanni ci informa che Gesù indossava una tunica "... senza cuciture, tessuta per intero dall’alto in basso" (19:23).

In *Purificazione del Tempio* Gesù indossa una costosissima dalmatica (destra) con cuciture d’oro e rosse (Feste della Passione del Signore).



Si notino le stesse strisce tradizionali ricamate in oro intorno al collo, nelle maniche, e quelle verticali che possiamo vedere anche nelle foto di una dalmatica (a destra) che i diaconi ed i vescovi indossano nella Messa Solenne.

Nel medioevo non vi erano costumisti del teatro, solo sarti della Chiesa, e i costumi dovevano colpire lo spettatore. Quando la Chiesa riconobbe il valore didattico delle Sacre Rappresentazioni, e si assicurò che il teatro non ispirasse idolatria, il clero si dedicò a far distinguere vivamente i personaggi importanti prestando costose stoffe pregiate e abbigliamenti d'oro ai produttori del teatro.

Ecco perché Gesù indossa la stessa dalmatica nell’affresco *Ingresso a Gerusalemme*.

Si notino le stesse strisce, quantunque l’oro non sia molto visibile.





Se accettiamo la tesi che Giotto non copiò il teatro in ogni dettaglio, si deve al permesso concesso dalla Chiesa di non attenersi alla descrizione dell'apostolo Giovanni?

Gli abiti vescovili erano costumi ideali sul palcoscenico.





Come possiamo vedere nel *Bacio di Giuda*, il sommo sacerdote Caifa indossa una dalmatica ricamata in oro che lo distingue dagli altri soldati.

E' plausibile che la massima autorità spirituale degli ebrei, voglia indossare un paramento liturgico cristiano indossato dal vescovo nelle Messa Solenne?

E' possibile pensare di portare una tunica, considerata fuori dell'ordinario per il costo della stoffa, in un'operazione militare di notte fra soldati che portano armi e torce?

Si noti anche che, contrario alla logica e alle tradizioni religiose, il sommo sacerdote ebraico in questo affresco indossa la stessa costosa veste sacra - quantunque verde - ricamata in oro che indossa Gesù, (Domeniche e Ferie di Avvento).





Mentre nel Vangelo di Giovanni il figlio di Dio visse povero, sul palcoscenico Gesù visse ricco. Molto ricco!

Il teatro era teatro anche nel medioevo.

[Vai a pag 3](#)

[Torna all'inizio](#)

 Mi piace 2,2 mila [Condividi](#)