

mani volano sulla tela cantando, il segno si sfalda divinamente, un nuovo fuoco si sprigiona – fiamma che consuma le energie vitali come l’olocausto a un dio.

* * *

Il tempo-non tempo del piacere, del gioco; che è il non misurabile dionisiaco tempo dell’arte.

* * *

Spigolature giottesche.

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

Dice l’eminente studioso (il quale ci ha lasciati da non molto tempo e repentinamente) che gli affreschi della chiesa superiore di Assisi (il ciclo francescano), da sempre attribuiti a Giotto, non sarebbero del grande pittore e architetto fiorentino, bensì di *un* ignoto pittore romano. Una bella affermazione che sembra avere più il sapore del clamoroso giornalistico, ma l’eminente studioso ne è convinto fermamente. Non credo farà discutere. Inoltre egli sostiene che, sì, Giotto è presente ad Assisi, ma soltanto nelle “Storie della Maddalena”, nella chiesa inferiore. Questi affreschi infatti sono diversi, per l’impianto scenico e per le figure, più umane e teneramente corpose, svincolate da quegli impacci che ancora trattengono quelle del ciclo superiore, e, aggiungerei io, anche per il colorito. Mi permetto però di osservare che l’eminente studioso non tiene in dovuta considerazione l’evoluzione del genio e i mutamenti che l’accompagnano. Egli dovrebbe ben sapere che soltanto i mediocri si ripetono all’infinito. (E del resto, prendere un granchio è sempre possibile. Non molti anni fa, un altro eminente studioso, un luminare eccelso, si incaponì oltre ogni limite nel sostenere con la più assoluta certezza – e non senza una buona dose di protervia – essere autografe di Modigliani delle rozze testac-

ce di pietra scolpite per burla col trapano da alcuni ragazzi di Livorno.)

La composizione e il senso dello spazio non sono forse giotteschi? Non li ritroveremo poi più tardi a Padova? – o non è Giotto neppure quello? E ancora: l'introduzione di quegli elementi realistici (il paesaggio 'vero' che fa da sfondo al "Dono del mantello" e al "Francesco omaggiato dall'uomo semplice", la bramosità dell' "Assetato", ecc.) contraddistinguono il lavoro di un innovatore grandissimo e non di un semplice maestro. Da Roma, sì, promana un forte influsso, ma di sapore classicheggiante, aulico, con scarse aperture sul quotidiano. A Roma aleggia l'idea spirituale ed eterna, metafisica; l'idea superna che induce alla visione del soprannaturale; e questa per sua natura rifugge dalla realtà. (Ricordiamoci che secoli più tardi, Roma, sulle prime, ingoierà a fatica il rospo di quella realtà in pittura che aveva le sue radici nel Nord importata da Michelangelo Merisi, lombardo, detto Caravaggio.)

Influsso classicheggiante – dicevo – che il giovane fiorentino certamente assorbì e fece suo e forse espresse nelle controverse "Storie di Isacco", ma per farsi poi decisamente 'giottesco' (senza però dimenticare quel bagaglio formativo) con le asciuttezze tipiche del gotico.

Del resto, il Giotto di Santa Croce è ancora diverso dal Giotto di Padova: più disinvolto, non statico, già rinascimentale nella sua sorprendente concezione compositiva e nella scioltezza di tocco. Un cammino decisamente contrassegnato da arricchimenti che una forte personalità (che non sta ferma, che non può cristallizzarsi) sa trarre dalle esperienze e plasmare a proprio beneficio.

Ed ecco quindi esplodere 'il grido', che da Assisi, di bocca in bocca, corre per i villaggi, si spande per le campagne, raggiunge i borghi, le città: sì, qualcosa di miracoloso è avvenuto nella pittura, di sconvolgente. Spira un vento nuovo: la gente, umile o colta, lo percepisce subito, è in grado di cogliere il cambiamento ed è colma di stupore e meraviglia

nel vedere in quella pittura nuova dai colori splendidi, quasi come in una visione speculare, riflessi i propri sentimenti, le proprie gioie o dolori con l'ambiente dove vive tutti i giorni e gli oggetti della sua normale vita quotidiana.

E dunque, caro Professore, come può mai l'autore di un così clamoroso cambiamento, tanto profondo e radicale, rimanere *un ignoto*?

Nuova passeggiata giottesca ad Assisi. Tempo bellissimo e caldo, un cielo splendido sulla valle Spoletana e svaporanti celesti nelle lontananze chiare dei colli. Ho scoperto una nuova strada per giungere alla "Fertile costa", una stradicciola di campagna che, partendo dalla Flaminia, lungo la ferrovia, si snoda tranquilla tra gli ulivi per inerpinarsi fin quasi ai piedi della basilica. Non ci si incontra anima viva. È piacevole arrivare tra la gente e il traffico dei viali sotto le mura sbucando di soppiatto come se si uscisse dall'orto.

Fresco accogliente nell'alta navata superiore. I frati hanno dato lavoro a un buon diavolo panciuto il quale, con l'autorità conferitagli dal berretto di metronotte che porta, impedisce l'ingresso a chi, secondo lui, mostra troppa pelle del proprio corpo. La cosa non mi riguarda. L'occhio vigile dell'uomo panciuto mi sfiora appena, una frazione di secondo, il tempo sufficiente per includermi tra i "può passare" e vado oltre.

Nella lettura degli affreschi voglio porre la mia attenzione quanto più a quei particolari 'realistici' che qua e là appaiono, sapientemente dosati e distribuiti nel grande ciclo. Sono dei particolari sorprendenti, delle gemme di quotidianità incastonate nella grande visione francescana quasi a sottolineare che ciò che in essa avviene è certamente dettato dallo spirito divino, ma è compiuto da uomini, sulla terra e tra cose umane. Del resto, queste cose umane egli le ha ben viste e capite e dai primi albori della sua arte. La storia bucolica del pastorello osservato da Cimabue mentre ritrae alcune pecore ha tutte le ragioni per essere vera (forse è solo un anedd-



Autoritratto giovanile.

to quello della mosca dipinta su una tavola del maestro; aneddoto che però non farebbe che sottolineare la sua naturale inclinazione per la realtà, per il quotidiano). E Giotto, uomo sereno di fronte al divino come al reale e all'umano, in tal modo esprime la compartecipazione a pari livello di dignità, non essendoci il miracoloso o prodigioso senza il contributo della componente terrena. Tutta la sua visione è intrisa di vita reale, è nella realtà della società umana. I volti esprimono i sentimenti degli uomini, sentimenti d'ira, di rassegnazione, di dolore, di gioia. Nella "Rinuncia ai beni" risalta la foga del padre di Francesco in opposizione alla calma e ponderata partecipazione del vescovo; il volto del "giovane santo omaggiato dall'uomo semplice" si illumina di uno schietto sorriso giovanile che appena gli scopre i denti, di sorprendente freschezza; l'Assetato mostra tutta la sua brama nel chinarsi sulla sorgente; Onorio III ascolta con viva attenzione le parole del Fraticello... Per questo Giotto è toccante: è caldamente umano, umano nel senso più completo della parola perché ha portato gli affetti e i sentimenti dell'uomo nella pittura là dove prima erano espressi dei simboli, delle cifre astratte, delle rigide formule lontane dalla vita. Anche le cose terrene hanno una corposità e un peso precisi. La cordicella che regge il crocifisso visto dal verso, nel "Presepe di Greccio", è ben tesa a sorreggere; il sostegno e la croce stessa, sagomata e parchettata, sono un miracolo di fattura artigiana (senza voler considerare l'arditissima prospettiva che 'sfonda' lo spazio e lo apre alla profondità – così come il pulpito accanto) e la tovaglia della tavola imbandita, nel riquadro raffigurante "La morte del cavaliere di Celano", è avvolta da una luce che evidenzia la preziosa fattura del lino, ha morbide pieghe ondulate e luci e ombre le conferiscono corposità e carica veristica che i panneggi delle figure – del santo e degli astanti – non hanno. (È dovuta ad altra mano? Ma sotto la guida e insegnamento del Maestro.) Che dire poi del paesaggio 'vero' come già dicevo, che fa da sfondo al "Dono del mantello", per la prima volta in pittura così

vero che vi si possono riconoscere Assisi, la porta Nuova con le prime case del Borgo Aretino, l'abbazia benedettina e l'avvallamento tra il monte Subasio e la 'Fertile costa' così come è visibile da Rivotorto, sulla Flaminia; che dire ancora dell'altro paesaggio 'vero', la piazza di Assisi con la facciata di S. Maria sopra Minerva e la torre del Comune; del tetto del palazzo del Popolo e di quel cencio appeso alla stanga di fronte alle finestre; della lumiera nella "Visione dei troni"; del leggio di forma complessa sempre nel "Presepe di Greccio"? E si potrebbero citare altri e altri esempi ancora. Gli abiti invece (e gli abiti in pittura fanno il monaco) sono dipinti nello 'stile'; con i loro ricercati armonici panneggi rientrano nello stile elevato della visione, che li colloca nella sfera idealistica. E dello stile è l'appartenenza della prospettiva del Giotto di Assisi, di quella prospettiva volutamente e pittorescamente sconnessa. Ma ben in quel modo rientra nello spirito della visione che egli va dipingendo. Un'applicazione 'scientifica' (e a lui poco mancava per raggiungere tale perfezione) non avrebbe fatto altro che nuocere. Ce l'immaginiamo una veduta di Arezzo, quella veduta della "Cacciata dei diavoli", così sublimamente bizzarra in forme e colori (come tutti gli altri 'casamenti', del resto), costruita invece con il rigore che questa scienza richiede? Non avrebbe concesso spazio alla fantasia e ne sarebbe derivato un nocumento grave alla resa pittorica del riquadro! Tuttavia, alle spalle del santo inginocchiato si erge maestosa una cattedrale gotica le cui linee sono molto vicine all'esattezza prospettica. Una prospettiva felicemente sconnessa dunque per ragioni pittoriche, ma con qualche perla di esattezza. Ed ecco dunque ancora sottolineata la coesistenza del reale con il fantastico, del terreno e umano con l'aura dell'intervento divino.

Non si può parlare del Giotto di Assisi senza accennare all'azzurro, a quel colore che puro sgorga dal cuore dei poeti da lui usato a profusione nei fondi e che qui appare come la

fresca intonazione di un canto, il francescano inno alle creature e al loro Creatore. Quell'azzurro è l'inno che si libra nella gioia per la vita, per l'essere, per la felice unità del tutto. Questo colore, quest'azzurro che tutto avvolge con la sua lieta profondità di spazio, qui ci apre anche alla visione intuitiva del mistero. Ed infatti definisce lo spazio mistico dove il divino si rivela e permea della sua superna presenza le azioni umane fino a trascenderle. Azzurro dunque come Vuoto, quel Vuoto che di tutto è colmo perché in esso vi è l'eterna, immutabile e senza tempo presenza del Dio creatore. Vuoto prima e al di là della creazione, non terrifico, ma anzi rassicurante e consolante. Per Giotto non è l'oro, ma l'azzurro spazio-colore-luce l'attributo del divino. Con questo colore Giotto ci dà il senso dell'infinito nella sua forma più mistica e nello stesso tempo più semplice.

Da ricordare la singolarissima composizione della "Visione dei troni". Su un fondo azzurro che occupa quasi per intero l'affresco (ed è un cielo quello o piuttosto uno spazio astratto, uno spazio-non spazio senza dimensione, di visione appunto?) tutto sembra sospeso in un non-tempo, il divino come l'umano. Il divino, con l'angelo e i cinque troni raffigurati in alto (prospettiva assonometrica); l'umano, con le due figure e l'altare (una gemma realistica la lumiera, come dicevo) dalla curiosa (ma attinente allo stile) prospettiva rovesciata. Nulla in pittura vi è mai stato di simile a questa composizione; forse solo nel XX secolo, con la pittura metafisica, qualcosa le si può accostare.

Poi a Padova sarà l'onda di piena della pittura del Maestro e però questa spiritualità, così marcatamente francescana, andrà perduta. Là sarà pienamente gotico, con il bagaglio delle convenzioni di una società più ricca e di conseguenza più materialistica e opulenta. Nella città del nord, dove il colore si infiamma per raggiungere il massimo del fulgore dell'arte giottesca, la purezza del canto della limpida leggenda del Poverello vi echeggerà appena. La sua visione si farà più solidamente terrena e con essa la prospettiva più esatta se

non esattissima (la tettoia della “Natività”, i due incantevoli ‘inganni’ o cappelle segrete). E volendo tralasciare la mirabile cometa ‘vera’ che risplende nella “Natività”, l’aderenza al reale sfiora un poco la puntigliosità nelle “Storie di Giuseppe”, con l’immagine del tempio ripetuta identica per ben tre volte di fila...

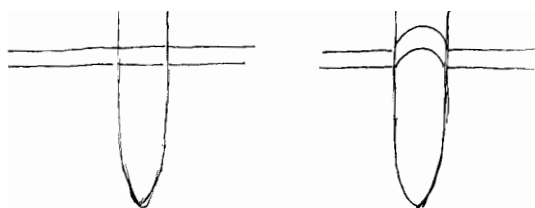
Ma a Padova risplende la più fulgida gemma della pittura giottesca: “Il compianto sul Cristo morto”, composizione che per la perfetta armonia di linee e colori, non esiterei a porre accanto alla “Disputa del Sacramento” di Raffaello e a considerare tra le più alte creazioni di tutta la pittura.

Curiosità architettonica nel Giotto di Assisi.

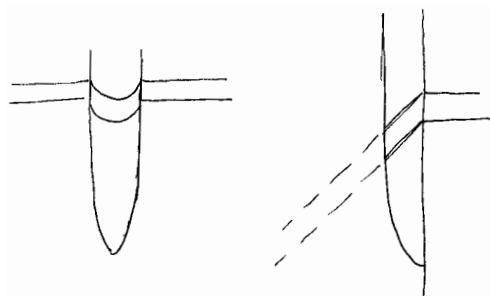
La pensilina è un elemento architettonico affatto inesistente in tutte le epoche fuorché la nostra. Fa la sua comparsa solo nel XX secolo grazie all’uso del cemento armato. Eppure Giotto, nei suoi ‘casamenti’ fantasiosi ne dipinge alcune. Una evidentissima è quella nella “Visione del carro di fuoco”. È una pensilina in tutto e per tutto, così come potrebbe immaginarla un architetto dei nostri giorni, con una sporgenza arditissima se si fa il raffronto (le proporzioni sono fantastiche ma hanno pure un senso) con le finestrelle e la loggetta sottostante. Altro elemento a pensilina lo si può osservare nell’affresco della “Rinuncia ai beni”.



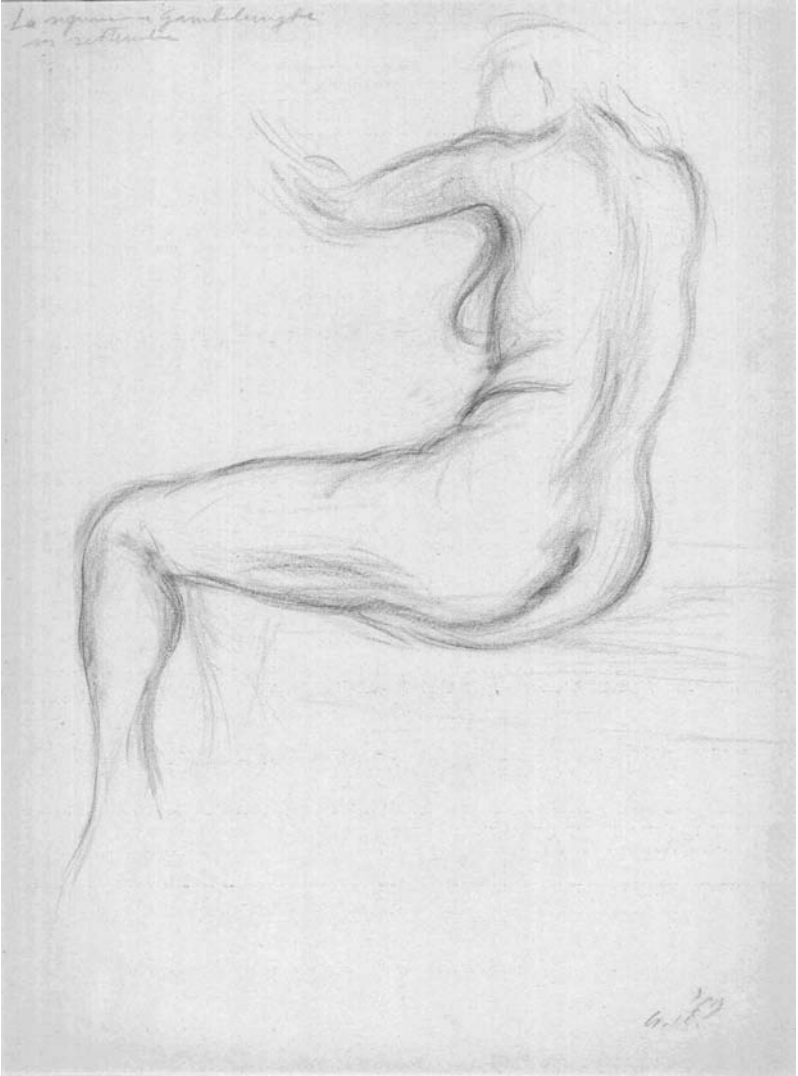
Attenzione particolare di Giotto per l'osservatore. Nella basilica superiore di Assisi, all'inizio della navata, due costoloni cilindrici, uno a sinistra e l'altro a destra, scendono dalla volta lungo i muri laterali per morire (in forma appuntita) circa a metà dell'altezza della fascia affrescata da Giotto con le storie francescane. L'affresco non li considera corpi estranei, li assimila nel suo spazio ed è interessante notare come la cornice superiore che delimita la zona dipinta sia stata, sui due costoloni, inclinata verso lo sguardo dell'osservatore. In pratica, Giotto non ha continuato in senso orizzontale la cornice, come ci si potrebbe logicamente aspettare, poiché all'osservatore, che guarda dal basso, sarebbe apparsa in quei punti cilindrici come sbalzata verso l'alto, creando un certo disturbo.



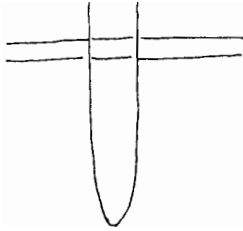
Per evitare dunque questo vizio visivo egli usa l'accorgimento di inclinare la cornice verso l'osservatore, in questo modo:



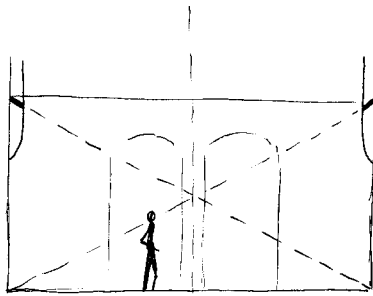
che dal basso si può osservare come una striscia continua.



Modella.



Né il grado di inclinazione della cornice è casuale. Da un'attenta osservazione ho potuto constatare che esso corrisponde alla diagonale del rettangolo che ha per base la larghezza della navata e per altezza la cornice stessa della zona affrescata.



In tal modo il Maestro ci suggerisce anche la distanza ideale da cui osservare la sua opera.

Giotto e il Maestro d'Isacco.

Differenze stilistiche ve ne sono e molto evidenti, accompagnate anche da tracce involutive. Vien naturalmente da pensare (e lo hanno pensato eminenti firme) che esista un Maestro d'Isacco e che perciò l'autore delle storie relative non sia per nulla Giotto (il Giotto giovane operante sotto l'influsso della scuola romana e dei modelli antichi), bensì un ignoto maturo maestro. Ma le caratteristiche giottesche sono comunque tante e tali da lasciare pur sempre il dubbio.

Annoto alcune riflessioni dopo una mia recente visita alla Basilica superiore.

“Giacobbe riceve la primogenitura”. L'affresco è molto sciupato, tuttavia i particolari ancora in discreto stato di conservazione consentono una buona lettura. Balza subito all'occhio la figura del giovane Giacobbe il quale si erge, stupendamente disegnato, in una posa di fiduciosa e calma solennità, accresciuta dall'espressione distesa e luminosa del volto. La testa è ben proporzionata, gli occhi hanno un taglio tondeggiante e il panneggio – come per l'affresco accanto e particolarmente per le figure in piedi – è un'evidente reminiscenza della scultura romana.

“Isacco respinge Esaù”. Il primogenito, il peloso Esaù, si protende, lievemente reclino ma non cascante, verso Isacco, per porgergli, con un atteggiamento spontaneo e naturale una cucchiata della pietanza che il padre gli aveva chiesto. L'ormai cieco patriarca però lo respinge con pacato e dignitoso diniego, avendo egli già benedetto il fratello Giacobbe. Il volto, la posa, il movimento del vecchio (che, giacente, volge il capo e la mano destra verso l'osservatore) emanano un sentimento di nobile alterezza. Meritevole di nota particolare è la giovane fantesca alle spalle di Esaù, dai tratti classicheggianti, la quale sorregge una brocca con molle ed elegante compostezza: atteggiamento decisamente non riscontrabile poi nel sottostante ciclo francescano.

In entrambi i riquadri il modellato delle vesti è solido e morbido e le pieghe delicate e disinvoltate. Le composizioni (meglio leggibile quella del secondo affresco) sono compatte: i personaggi si muovono in un tutt'uno organico e armoniosamente equilibrato. I loro movimenti sono sciolti senza traccia di impacciata staticità, resi con naturalezza e il tutto è sorretto da un disegno mirabilmente ricco e finissimo dove fa spicco il corretto senso delle proporzioni e il costante uso della linea curva. Lo sfumato non appesantisce ma avvolge e modella le figure di tenui penombre. L'idea generale che se ne trae è di lievità e di raffinata eleganza.

Non è ben resa la profondità, ossia lo spazio della stanza. La tenda che fa da sfondo alle scene grava sui personaggi come il fondo in un dipinto pompeiano. La 'scatola' prospettica è invenzione tutta giottesca, e questo avvalorerebbe la tesi del Giotto autore. Mi chiedo però se ciò sia sufficiente per accogliere tale ipotesi, considerando anche che quella è un'idea facilmente emulabile.

Sono del parere che il genio stupisca, la genialità stupisce e sorprende sempre perché non segue percorsi logici e consequenziali: altrimenti non sarebbe tale. Rimane tuttavia un po' difficile immaginare che l'autore delle storie d'Isacco sia lo stesso che poi (cioè dopo aver acquisito maggiore maturità di mestiere) ha dipinto piedi cimabueschi, ha inasprito qua e là lo sfumato, ha ingrossato e reso pesanti e un po' cascanti i suoi personaggi. Riesce difficile, eppure...

Rilevo questo non certo per trovare difetti: cosa che sarebbe sciocca e senza senso. Cerco semplicemente di focalizzare alcune caratteristiche che evidenziano indubbie differenze.

Giotto appare subito fin dall'inizio del ciclo francescano in tutta la sua commovente grandezza, carico di una possente spiritualità e di un'anima che non sono riscontrabili nelle finenze linguistiche dell'Isacco. I suoi personaggi sono uomini 'veri', anche se rudi o tarchiati o cascanti, sostenuti però, nella loro carica di umanità, dal soffio vivifico della fede, di quella fede che si stava rinfocolando per le virtù del Poverello. Il potente afflato che promana dalla leggenda di S. Francesco va ben oltre le pareti della basilica: si spande, attraverso l'armonia della linee e il fulgore dei colori con l'innovativa e sorprendente visione della realtà, nelle città e campagne e luoghi impervi, coinvolgendo uomini, animali e natura in un grande spirituale abbraccio di francescana fratellanza.

E dunque non potrebbe essere verosimile che egli, nell'intraprendere il ciclo con le storie del Poverello, avesse tralasciato la sua formazione classicheggiante avuta a Roma (onde le



Volto caratteristico.

storie d'Isacco – tuttavia sempre dubbie per l'alto grado di maturità di queste, ma teniamo ben presente che stiamo parlando di un genio), per aprirsi a uno stile decisamente più asciutto ed essenziale (e non esente di echi cimabueschi) ritenendo questo più consono al comune intendere della società di allora e anche allo spirito francescano?

L'arte è un mistero insondabile e quanto più la genialità. È bello e giusto che sia così. Tutto quanto si può dire attorno all'arte non esaurisce pienamente l'argomento e il voler frugare poi nei recessi, il più spesso oscuri, della storia che accompagna l'opera, fa parte di quella tendenza umana al sapere che muove dalla curiosità. La grandezza dell'opera non ne è toccata né minimamente sminuita o accresciuta. Qualunque sia l'autore, l'opera d'arte va goduta, semplicemente goduta.

E comunque, quel grande pittore che poi giungerà come una meteora sfolgorante alla Bardi e Peruzzi, proprio da qui, dalla miracolosa piazza di Assisi, inizia la sua 'giottità', novello Francesco onorato da tutti gli uomini, semplici e no, che nei suoi dipinti vedevano raffigurati le vette eccelse dello spirito e i più toccanti particolari della loro vita quotidiana.

La grande umanità di Giotto ad Assisi ha avvicinato la pittura alla gente, a tutta la gente.

Ma torniamo alle differenze stilistiche, che sono rimarchevoli, come evidenti sono gli apporti di aiuti nel ciclo francescano. Giotto è però solo nel "Dono del mantello", ritorna solo nella "Scacciata dei demoni", nell' "Assetato" e nella "Predica agli uccelli". Abbiamo così un punto di partenza e un punto che direi di arrivo, considerando l'alto livello di questi tre ultimi riquadri; punti sufficienti per tracciare una linea di percorso. Vediamo che in questi tre affreschi certe asprezze dell'inizio svaniscono. Si ha subito la cognizione di una più diffusa morbidezza, specie nell' "Assetato" (ma anche nelle figure della "Scacciata"). E non solo. È ben visibile qui la presenza di un disegno più evoluto: le teste e le mani ben pro-

porzionate, i piedi ben scorciati e non ritti e i gesti dei personaggi sono semplici e naturali pur nella asciutta sintesi giottesca. Le rocce che costituiscono il paesaggio dell' "Assetato" sono tenere architetture di una natura bizzarra e quasi umana. La linea dunque da tracciare è quella di un percorso in progressione.

Intanto, il già maturo Maestro con le Storie d'Isacco è lassù, chiuso nel suo enigma, con il suo stupendo e raffinato disegno, con la sua scioltezza ed eleganza di linee.

Giotto, a volerlo raffrontare a quel Maestro (e il raffronto è facile perché i lavori sono vicini), appare un temperamento diverso. È un'anima diversa. Le eleganze formali poco le coinvolgono. Giotto è sensibile alla nuova realtà religiosa e civile che allora si stava formando; sensibile a un discorso tutto teso alla verità di una società rinata.

Se fosse lui l'autore delle Storie d'Isacco, si potrebbe parlare quindi di un'anima che si è 'ritrovata' (e ha mutato stile) con il grande impegno del ciclo francescano?

Anche questo non è del tutto escludibile.

Giotto è diverso dei suoi predecessori e dei suoi contemporanei, perché diverso è il suo modo di rapportarsi con l'arte. Egli, cresciuto negli ampi e luminosi spazi del Mugello natio, dei borghi suburbani e delle campagne (e ribadisco la mia credenza nelle sue origini contadinesche e pastorali), è immerso sin dalla prima infanzia nel mondo puro, semplice e sconfinato della natura, mondo che per lui sarà pregno di significati e che poi gli permetterà di formulare quella sua 'visione cosmica' così aperta e ricca di stupori per la realtà della vita. Egli, quel mondo puro se lo porterà sempre con sé al di là di ogni possibile apporto intellettuale, gli sarà caro e preziosissimo bagaglio per la sua pittura che irromperà nella società – e che non sarà scevra di caratteri intimi e familiari, di umanità toccante nata appunto da semplice e popolare sentire, come già ho detto. Quel senso cosmico della natura sarà il contrappunto ideale, nell'equilibrato gioco del tessuto

narrativo, all'uomo vivo e vero impastato di abissi di perdizione e di aneliti di salvezza, che cammina però decisamente verso il suo futuro aperto, trascinandosi dietro le sue piazze, le sue case, le sue architetture amabilmente impraticabili come costruzioni di carta colorata, e le sue speranze.

Lo spazio è l'elemento primordiale in cui tutto pulsa e ha vita: l'uomo di Giotto ne respira profonde boccate: dalle scatole prospettiche, dai paesaggi montani, dagli alberi, dai cieli profondi e ossigenati; lo sugge come nutrimento essenziale.

Il suo sentire tutto naturale gli fa dimenticare presto la bottega ed è per questo che egli è innovatore. La bottega ha i suoi modelli, e facilmente ripetibili; ma a un certo punto irrompe il genio, e questo scompiglia le misure e butta all'aria i modelli: crea, inventa, innova. Ma prima che la sua personalità sia ben definita è difficile afferrarlo. E se gli inizi ricordano sempre il passato, legati come sono inevitabilmente ad esso, l'invenzione è il futuro. Giotto è il futuro. Isacco nasce dall'arte: ricerca i modelli, li ricopia con cura, li perfeziona: è una colta bottega. Giotto è la voce commossa del poeta che intona con il Santo il "Cantico delle creature", l'innovativo canto della vita, che nella sua pittura s'innalza alto e vibrante di emozioni, di gioia e dolore, di umano sentire e partecipare degli eventi grandi o piccoli che siano.

* * *

L'arte, ossia la cultura di pace per eccellenza, da sempre. Solo dei rozzi fanatici possono vederne un pericolo.

* * *

Pretendere un'originalità assoluta credo sia una assurdità. Chi non deve qualcosa, sia pure in minima misura, ai suoi simili? L'originalità più convincente credo sia quella ottenuta con i mezzi più tradizionali. È il caso di ricordare Bach? Oppure un Gaudì, tanto genialmente bizzarro quanto classico?

* * *