

I TARTARI E GIOTTO

Tracce di “occhi a mandorla ” sono riscontrabili negli affreschi, nelle tavole e pale d’altare, nelle pinacoteche e nelle chiese di Firenze - Roma - Venezia - Padova - Assisi e naturalmente Siena. Altre tracce si trovano nelle mappe geografiche, nelle stoffe e nelle sete provenienti da corredi tombali o sacri medievali. I resoconti di viaggio dei vari missionari, anche se spesso iperbolici e molto di parte, contribuirono non poco a creare quella dimensione tra il fantastico e il misterioso che influenzò l’atteggiamento e le conoscenze dell’epoca di Giotto rispetto all’Oriente. Se pensiamo che Giovanni da Pian del Carpine giunse in Catai via terra, partendo da Lione, oppure che i Polo circumnavigarono l’Asia meridionale fino a Canton, ci si rende conto che nel 1300 avvenne una scoperta dell’Asia paragonabile a quella di tal Colombo due secoli dopo. Credo sia corretto notare che, durante il Medioevo, l’orizzonte geografico per gli europei coincideva con quello spirituale della cristianità. Il concetto teologico che ispirava la cartografia del 1200 indicava l’Oriente come sede del Paradiso Terrestre e Gerusalemme, sede del Santo Sepolcro, fissava anche il confine del mondo conosciuto. È impressionante constatare più che l’imprecisione, la totale fantasia in merito di cosmografia al di fuori del Mediterraneo. Per poter acquisire una corretta chiave di lettura, a mio parere, circa l’opinione che nel Medioevo si aveva dell’Oriente, si tenga presente che esso veniva identificato come la fonte di tutti i beni e i mali del mondo, sì sede del Paradiso Terrestre, ma anche portatore di epidemie, eresie e creatore di mostri.

Prima che Dante nascesse, molti grandi capolavori della letteratura cinese erano già stati scritti e divulgati per mezzo della stampa in tutto il Celeste Impero. Oggetti e stoffe provenienti dal Catai , tramite il mondo arabo, con i loro decori e motivi iconografici, venivano ripresi e riprodotti senza preoccuparsi del loro significato. Ad una prima fase di avvicinamento tra i due mondi, in cui prevalse l’elemento fantastico basato su visioni

apocalittiche, fece seguito una seconda fase in cui giunsero notizie dirette che fecero mutare il punto di vista degli Occidentali; si finì di veder nell'Oriente mongolico un modello da seguire. Un esempio noto a tutti è quello dato da Can Grande (Ihk Khaan in mongolo) della Scala, signore trecentesco di Verona. Si ricordano i suoi paludamenti funebri ispirati alle sete provenienti da Kharhorin. Quando un artista medievale inseriva una grafia orientale in un dipinto, intendeva trasformarla in simbolo, la grafia mongola era usata spesso per esprimere una connotazione negativa. Altre volte costituiva semplicemente un indizio esotico, una allusione al fatto che la scena avesse luogo nell'Oriente. Altre volte era usata in contesti che implicavano esoterismo, magia, e ancora, inserita negli orli delle vesti di personaggi importanti, alludeva alla preziosità et rarità delle sete, enfatizzando così l'importanza di chi le indossava.

L'interesse alle grafie orientali nell'arte italiana è abbastanza recente e nasce grazie ai restauri moderni che hanno evidenziato particolari che il tempo e la polvere avevano nascosto. È stato il giapponese Hidemichi - un orientale che cerca tracce di Oriente nella cultura italica - ad ispirarmi alla ricerca di tracce di Italia nelle steppe mongole. A lui vanno i primi e più significativi studi sull'utilizzo di grafie mongoliche da parte di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Oltre a Padova, Giotto lavora a Firenze, città che aveva rapporti stretti con l'impero Mongolo; basti pensare ai suoi committenti che erano l'Ordine Franciscano oppure la Famiglia Bardi che derivò le sue immense fortune dai commerci di stoffe con il regno di Kubilaj. Le grafie in questione prendono il nome dal lama tibetano che, su ordine dell'imperatore che fondò la dinastia Yuan, le creò alla fine del XIII secolo: le grafie PHAGS-PA. La scrittura ufficiale dell'impero mongolo finì su monete, documenti, epigrafi e... soprattutto sui PAIZA, i lasciapassare che permisero ai mercanti di Genova, Venezia e Siena di attraversare le steppe



asiatiche, tutelati dal sigillo di Kubilaj.



Il paiza era costituito da una placca di vari materiali, metalli come argento oppure oro, anche avorio o legni preziosi; la forma ricorda un cellulare avveniristico, con la telecamera al posto del foro per il laccio, quasi sempre rosso o giallo. Su di esso erano presenti verticalmente tre grafie: a sinistra il phags-pa, al centro l'arabo e a destra il tibetano oppure il cinese.

La leggenda narra che se il possessore di uno di questi lasciava passare lo avesse mostrato a un qualunque suddito dell'eterogeneo et infinito Impero avrebbe ricevuto aiuto in base alla preziosità del metallo che lo costituiva. Anche un analfabeta poteva così facilmente intuire la misura e la levatura di chi gli stava mostrando il paiza. In cambio del servizio costui avrebbe ricevuto dai funzionari imperiali tre volte tanto il valore delle merci o

dei cavalli che aveva prestato.

Nella Cappella de' Bardi a Firenze, nella Chiesa Superiore di Assisi, ma soprattutto nella Cappella Scrovegni a Padova, Giotto ci fornisce la prova di aver avuto tra le mani un lasciapassare mongolo, un Paiza, appunto.

Il Domenicano Ricoldo da Montecroce, inviato a Bagdad in quel tempo occupata dai Mongoli, era ordinato in Santa Maria Novella mentre Giotto vi stava lavorando. Inoltre, anche la famiglia Bardi che commissionò a Giotto l'omonima Cappella in Santa Croce, commerciava lungo la Via della Seta.

La famiglia Bardi introdusse in Firenze molti oggetti orientali tra i quali monete e paiza.



Particolare paiza a goccia conservato nel museo di Kharkhorin



Fu probabilmente tra questi oggetti che Giotto trasse ispirazione per gli affreschi. Un esempio è fornito dal Crocefisso su cui le grafie sono iscritte attorno a tutto il perimetro. Interessante ricordare che il famoso Balduccio Pegolotti, autore di diverse mappe asiatiche e grande viaggiatore era al soldo della famiglia Bardi. Pegolotti è autore di un manuale mercantile: *"La Pratica della Mercatura"* - una sorta di Lonely Planet ante litteram - nel quale descrive gli itinerari commerciali attraverso l'impero mongolo

e illustra le tecniche commerciali con gli Orientali. Preciso e puntuale indica i funduk dove trovare i cammelli migliori, gli alberghi infestati dalle pulci, i postriboli con corretta misura tra "qualità e prezzo", i nomi dei locali giudicati affidabili come guide, ecc ...

Molto probabilmente Giotto poté usufruire con facilità dell'esperienza di Pegolotti. Nella Cappella de' Bardi si trovano grafie nel "San Francesco davanti al Sultano". Le grafie sono presenti sugli orli delle vesti di un religioso islamico che fugge la prova del fuoco. La Cappella de' Bardi è



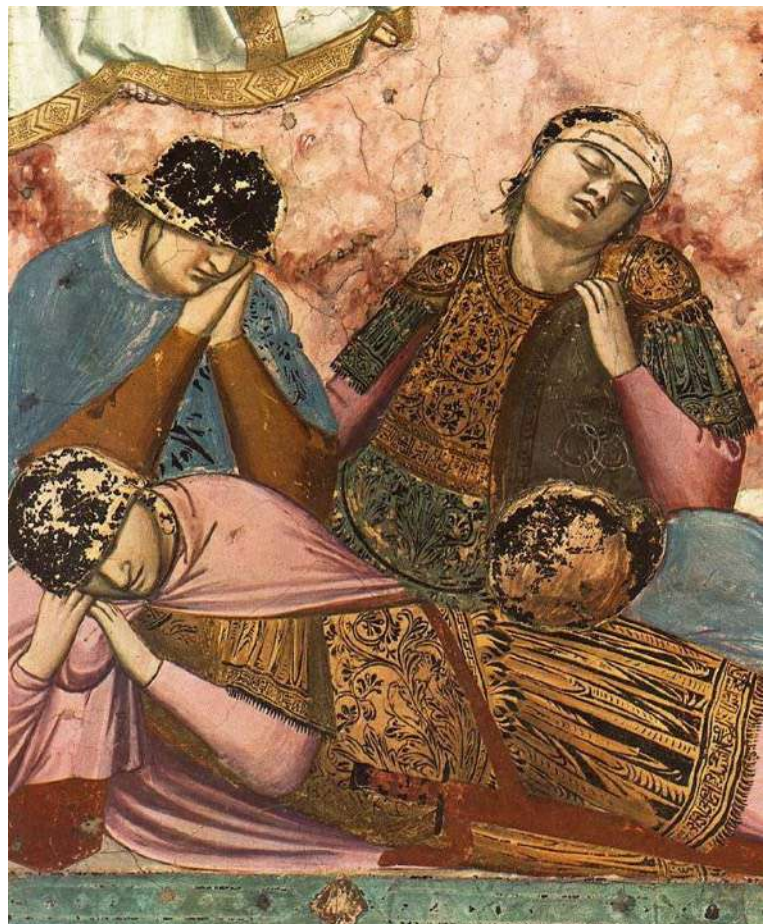


Giotto – S.Francesco davanti al Sultano - particolare

affrescata da Giotto sul tema delle opere dei Francescani in Mongolia e Cina, allora chiamate Catai.

La Cappella degli Scrovegni a Padova: è qui che troviamo la più ricca presenza di caratteri pags-pa.

Nella "Resurrezione", Giotto utilizza caratteri somatici mongolici per descrivere i nemici Pagani della cristianità, secondo l'accezione negativa.



Troviamo anche quella positiva quando Giotto utilizza grafie pseudo-mongoliche per decorare le vesti del Cristo e della Vergine, inserite qui come simbolo dell'universalità del Cristianesimo. Va notata la sottigliezza dell'utilizzo da parte di Giotto di un trucco: egli ruotò le grafie di novanta gradi, rendendole illeggibili e incomprensibili a chiunque, non fidandosi di decorare le immagini di due dei soggetti principi della religione cristiana con ideogrammi di cui non era certo di conoscere il significato.



Fino al 1300 nel rappresentare scene avvenute in Oriente, ovvero la maggior parte delle scene dipinte all'epoca, i pittori non si erano preoccupati di collocare i personaggi del Vangelo nel vero contesto in cui si era svolta la scena, ignorandone per lo più i costumi e i paesaggi. Fu Giotto ai primi del '300 ad introdurre nei suoi affreschi la rappresentazione realistica e veritiera dei costumi orientali. Vedi i tipi mongoli nell' "Adorazione dei Magi " ad Assisi che assistono alla scena con in testa i tipici cappelli di feltro bianco con foggia Buriat e i cammelli battriani alle loro spalle. Per la prima, volta dal

Basso Medioevo, la pittura rappresenta personaggi dipinti in maniera realistica e lontana dalla tradizione fantastica dei mostri e mirabilia.



Adorazione dei Magi - Assisi

Appaiono veri e propri ritratti di stranieri dalle caratteristiche fisiche inconsuete per gli Europei, le cui origini sono fissate ben più a est del mondo islamico. Queste presenze costituiscono testimonianza fornita dalla pittura che i due mondi si stavano avvicinando.

Alla base della iconografia del "tipo mongolo" c'è sicuramente la drammatica esperienza vissuta dall'Europa nel 1241, anno in cui l'Orda giunse a Neustadt, periferia di Vienna e a Spalato. Altrettanto importante fu la presenza degli ambasciatori e degli schiavi giunti a Genova e Venezia.