Giotto et la Chapelle Scrovegni

Mystères sacrés et peintures à fresque

Godefroy Dang Nguyen

La Chapelle de l’Arena ou Scrovegni

- La chapelle fut commandité par Enrico Scrovegni, le fils de l’usurier. Il est représenté par Giotto sur le mur de la Chapelle contenant le Jugement Dernier, à genoux, en train d’offrir un modèle réduit de l’édifice.
- On peut penser que cette chapelle, attenante au Palais construit pour la famille Scrovegni, était un témoignage de plus de la puissance de cette famille, mais on sait qu’Enrico a dû négocier dur avec le pape pour avoir le droit de la faire bâtir. Le pontife menaçait en effet d’excommunier la famille et de récupérer pour l’Eglise son immense fortune, acquise de façon aussi peu chrétienne.
- Une reconstitution du palais à partir d’une gravure, justifie les objections du pape.

Simulation de l’édifice originel

- A droite le palais des Scrovegni, plus ou moins reconstitué.
- La chapelle était accolée à l’édifice

- Ci contre la chapelle actuelle. Vu le faste du palais, ladite chapelle n’était pas là pour expier les péchés de la famille, mais plutôt pour affirmer sa puissance.
- D’ailleurs le fait de recourir à un artiste étranger (toscan) fort cher, était un autre signe de l’étalage de cette puissance.
- La chapelle reste malgré tout de taille contenue, longue de 35 m environ avec l’abside, haute de 13m et large de 9m.

La chapelle vue vers la porte d'entrée

- Sur le mur Ouest de la chapelle, au fond, Giotto a peint un Jugement Dernier. Au dessus, 3 petites fenêtres captent le soleil couchant.
- La voûte est peinte en bleu avec des médaillons du Christ, de la Vierge, des prophètes et des évangélistes.
- Le mur Sud est percé de 6 fenêtres, ce qui donne un maximum de lumière et de chaleur, mais oblige à une modification de la disposition des fresques.

Vue vers l'autel (mur Est)

- Les scènes narratives sont séparées par des bandes de faux marbres multicolores (« cosmatesques ») qui donnent beaucoup de brillance.
- Dans le registre inférieur Giotto a peint des fausses dalles de marbre gris, et la représentation des Vertus et des Vices en grisaille, comme de fausses statues
- Au fond, enclavée dans le mur Est, la chapelle n'a pas été peinte par Giotto. Seuls sont de lui les pans du mur en forme de U renversé devant l'autel.

Godefroy Dang Nguyen

Contenu des panneaux

Histoire d'Anne et Joachim

- Les murs sont divisés en 4 bandes horizontales (les faux marbres en bas, deux larges bandes superposées et une bande en haut près de la voûte).
- Les bandes intermédiaires racontent les épisodes de la vie du Christ en 24 cadres: 2x5 sur le mur Sud avec les fenêtres, 2x6 sur le mur Nord et 2 sur le mur Est, en U renversé.
- Les bandes supérieures racontent au mur Sud l'histoire d'Anne et Joachim, les parents de la Vierge, et au mur Nord l'histoire de celle-ci jusqu'à l'Annonciation
- Sur les vues ci-contre, les scènes sont numérotées. L'action se passe toujours de la gauche vers la droite

Mur Sud (fenêtres)

Scènes de la vie du Christ

Histoire de la Vierge

Mur Nord

Hypothèse

- Ces fresques posent un problème car le rendu des personnages est plutôt élaboré, alors que l'environnement dans lequel ils évoluent, semble complètement sommaire :
  - un ciel uniformément bleu (qui a dû coûter très cher car il est peint avec un pigment de lapis lazzuli, le plus cher qui soit après l'or),
  - des architectures minimales (de petites boites ouvertes)… qui ne correspondent pas à la taille des personnages
  - …et des rochers en forme de carton pâte, eux aussi pas à la hauteur des personnages.
- Comment expliquer une telle différence de traitement entre personnes et décor? Mon hypothèse corrobore ce qui a déjà été avancé par Emile Mâle, à savoir que les fresques sont des reproductions de « Mystères », ces scènes jouées devant le parvis des églises et qui servaient à éduquer le peuple sur la doctrine religieuse.
- Cette hypothèse, partagée par U. Di Benedetto, professeur émérite d'Histoire de l'Art, est étayée par les arguments qu'il avance.

Arguments (Di Benedetto)

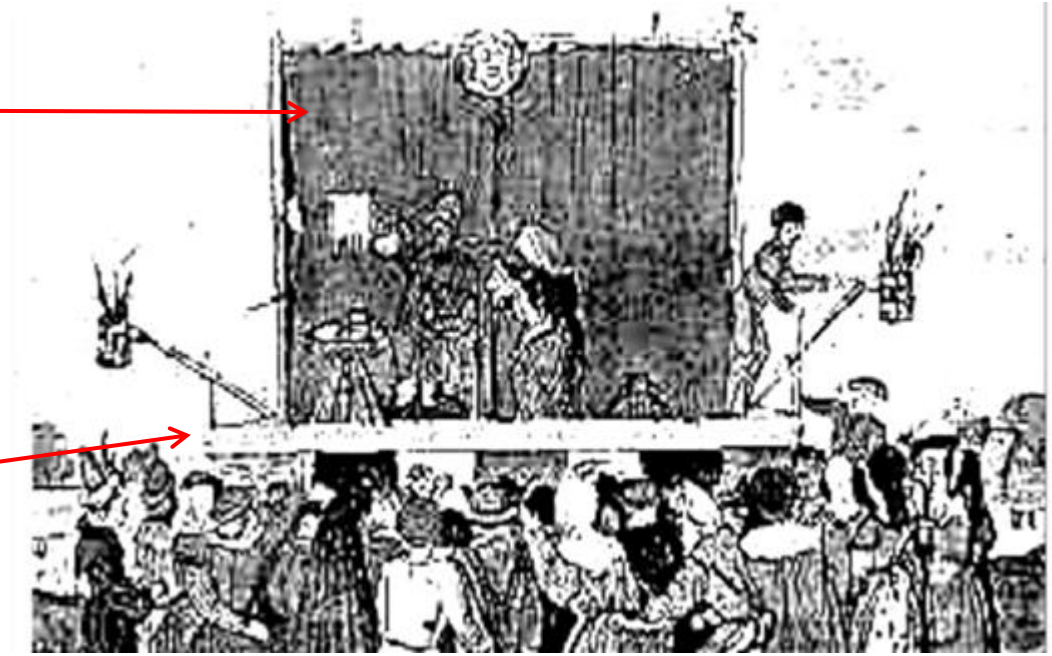
- La comparaison d'une scène de la Chapelle et d'un Mystère représenté dans une gravure ancienne, montre que le décor se réduisait, dans le cas du Mystère, à une avant-scène et un rideau de fond uni, ce qui est exactement le schéma de Giotto, qui laisse un horizon très bas.
- De plus les personnages sont vêtus en couleurs vives, de façon à les reconnaître.
- Ainsi ces fresques de Giotto ne sont pas la représentation d'une réalité sacrée qui est censée s'être vraiment passée, mais un « cliché » un « instantané » d'une scène de théâtre représentant, à des fins pédagogiques, cette réalité sacrée.

Fresque de Giotto

Représentation d'un Mystère

Rideau de fond

Avant Scène



Conséquences

- Lorsqu'on regarde ces fresques de l'Arena, il ne faut donc pas trop s'attacher au décor, mais à la gestuelle et à l'expression des personnages, comme on le fait au théâtre. Le génie de Giotto est que, le premier, il a réussi à les capter avec son pinceau.
- Un autre élément lié au théâtre est celui de la narration, de l'histoire qui se poursuit d'une fresque à l'autre. C'est particulièrement vrai pour les histoires de Joachim et d'Anne en haut d'un mur, et de celle de la Vierge en haut du mur opposé. Là encore Giotto innove en établissant la continuité de la narration, d'un cadre à l'autre. Il s'agit presque d'une « bande dessinée ».
- Bien sûr Giotto a aussi tenté de rendre la profondeur, l'effet de perspective, mais ce n'est pas son objectif premier. Il le fera de façon plus élaborée dans des travaux ultérieurs, comme dans ceux des chapelles Bardi et Peruzzi à Santa Croce (Florence)
- Un autre élément purement pictural (et qui n'a rien à voir avec les Mystères théâtraux) est le rendu des volumes du corps, les drapés qui soulignent les mouvements. Ici Giotto continue ses recherches visibles dans sa Madonna Ognissanti, ou dans ses fresques d'Assise, en donnant aux personnages une densité, une corporéité. Cela contribue à les rendre « réalistes » et favorise une meilleure perception de leurs actions.

Scènes de la vie d’Anne et Joachim

- Il s’agit du récit (apocryphe) du couple de Joachim et d’Anne, deux personnes âgées qui n’arrivaient pas à avoir d’enfant. Mais par l’intervention divine ils auront une fille, Marie, consacrée à Dieu et qui elle-même mettra au monde Jésus, le Messie. L’action est composée de 6 épisodes.
- Dans le premier, Joachim est chassé du temple de Jérusalem où il venait porter un agneau pour un sacrifice, parce que sans progéniture, il est considéré comme indigne d’être dans ce lieu sacré (premier cadre). Honteux il se réfugie dans le désert, chez des bergers (deuxième cadre).
- Anne de son côté qui attend son mari, reçoit l’apparition d’un ange (troisième cadre), qui lui annonce qu’elle sera bientôt mère et l’invite à se rendre à la Porte Dorée à Jérusalem
- Joachim désespéré sacrifie son agneau sur la montagne (quatrième cadre). Dans son sommeil il a alors une vision lui annonçant sa paternité future (cinquième cadre).
- Finalement à la Porte Dorée, Anne rencontre Joachim, ils s’embrassent (sixième cadre), sans doute le prélude à l’union féconde.
- De manière très théâtrale, Giotto a alterné les scènes impliquant Joachim avec celles concernant Anne

Joachim chassé du temple:

- Le cycle s’ouvre sur un drame qui se joue dans un lieu sacré
- La boîte sans toit qui symbolise le temple de Jérusalem, en a les caractéristiques: un tabernacle protège l’autel après duquel brûle un feu pour les sacrifices, une chaire pour le prêche.
- Dans la boite, un prêtre juif bénit un jeune homme prosterné, tandis qu’en dehors un autre prêtre chasse Joachim, le vieil homme stérile, d’un air courroucé.

Détail

- Le prêtre pousse Joachim de la main gauche sur l'épaule, et de la main droite il lui tire le vêtement vers l'extérieur pour le mettre dehors. Cette attitude est d'une étonnante vérité
- Le regard du prêtre est furieux, celui de Joachim interrogateur et inquiet. Il tient son agneau d'un air presque protecteur, comme si c'était l'enfant qu'il n'a pas.
- La scène est vraiment théâtrale. La beauté du vêtement du prêtre, sa manche imposante, dramatisent la situation.
- Mais ce détail placé à plusieurs mètres de haut, a peu de chance d'être vu d'en bas, cependant une bonne paire de jumelles permet peut être de l'apprécier

Joachim dans le désert

- Honteux, il a les épaules voûtées regarde par terre, les mains jointes sur son ventre, comme pour se recroqueviller en lui-même. Il ignore son environnement. Giotto a su parfaitement capter ses sentiments.
- Pourtant un chien vient lui faire la fête. Les bergers sont interloqués. L'un d'eux nous regarde de façon insistante pour nous impliquer.
- Le relief des roches en arrière plan reprend la disposition des personnages et inclut la bergerie. Les petits arbres démontrent qu'il s'agit bien d'un décor de théâtre.
- Seules les personnes importent. Les moutons et le chien ont une taille proportionnelle à leur importance symbolique et sont dessinés grossièrement.

Annonciation à Anne

- Cette scène est évidemment à mettre en rapport avec celle de Marie, sa fille, quand Gabriel lui annoncera qu'elle mettra au monde Jésus.
- Elle est assez statique et « géométrique », mais la servante qui file le lin et qui n'est là que pour l'anecdote, est rendue avec une extrême vérité, tant par son geste, très naturel, que par le volume de son corps, ses jambes qui tendent l'étoffe de son vêtement.

Le songe de Joachim

- On retrouve les mêmes éléments que dans la scène 2 (Joachim et les bergers). Le décor en arrière plan reprend et souligne la silhouette des personnages. La montagne incorpore la bergerie.
- Ce qui est remarquable c'est l'attitude de Joachim, assis, plongé dans son sommeil. Les plis de son manteau sont naturels et la couleur met en évidence le volume de son corps.
- Les bergers participent à la scène. Le premier est appuyé de façon naturelle sur son bâton, tandis que le second regarde l'ange (qu'il n'est pas censé voir) pour montrer la matérialité de l'événement surnaturel qui se déroule sous nos yeux.
- Comme précédemment le chien et les moutons sont petits

Rencontre à la Porte Dorée

- C’est une fresque fameuse. Joachim et Anne se retrouvent devant la Porte Dorée, une des entrées de Jérusalem. Ils s’embrassent tendrement.
- Derrière, eux un berger vient à la ville vendre ses produits. Il est à moitié coupé, un procédé astucieux pour montrer la dynamique de la scène. On a l’impression qu’il est en mouvement.
- On peut aussi interpréter le berger comme le « commentateur » de la scène. Dans tous les Mystères théâtraux, il y avait un orateur qui commentait et expliquait aux spectateurs la scène représentée par les acteurs. Giotto place souvent un personnage extérieur qui semble commenter ce qu’il voit.
- Sous la porte des jeunes filles regardent également la scène en se réjouissant. Seule une dame en noir au visage à moitié caché ne semble pas participer à la scène. Peut être pressent-elle le destin du fils de Marie, et la souffrance de sa mère? A moins que ce ne soit une représentante du peuple juif, qui ne voit pas le miracle en train de s’accomplir
- L’architecture avec sa porte ronde reprend l’ogive que forme le couple

Détail

- C’est sans doute la première représentation d’un baiser.
- Anne tient tendrement la tête de Joachim entre ses mains, elle passe ses doigts dans la longue chevelure de son mari. Celui-ci lui tient doucement l’épaule.
- Leurs lèvres se joignent, leurs visages et même leurs auréoles semblent se confondre.
- Bien qu’elle soit placée très haut, cette scène est d’un grand naturalisme. Giotto tient à la plus grande fidélité de la représentation et à l’expression des sentiments. C’est en accord avec la conception « théâtrale » des scènes de la Chapelle.
- C’est aussi sa très grande originalité. Avant lui, seules les attitudes symboliques étaient importantes pour exprimer le message religieux. Ici l’expression de la réalité des sentiments de deux être humains, est censée porter le même message religieux qu’une attitude purement symbolique.

Scènes de la Vie de Marie

- Marie est l'enfant qu'Anne et Joachim ont finalement eu. Dans sa jeunesse elle est présentée au temple où l'accueille le grand prêtre. Puis parvenue à l'âge adulte, d'une grande beauté et fille d'un riche propriétaire, elle est très courtisée.
- Une procédure est mise en place pour lui trouver un mari. Les fiancés doivent apporter une branche de lys (symbole de pureté), la déposer au temple pour honorer Dieu, et se présenter avec, devant Marie. Celui dont le rameau fleurira (car Dieu aura exaucé son vœu), l'épousera. C'est Joseph, un vieux menuisier, qui est l'heureux élu.
- Les scènes de la vie de Marie ne sont pas parmi les plus belles de la Chapelle, car elles sont assez statiques et même répétitives (3 scènes se passent devant le même décor, le temple de Jérusalem). On n'en a retenu que 2, la Nativité et la présentation au temple, où Giotto déploie son grand talent narratif. On montrera aussi l'effet théâtral du décor commun aux 3 scènes du temple.

Naissance de la Vierge

- Cette scène est surtout intéressante par l'activité qui règne dans la chambre, où deux scènes sont superposées. Dans celle du fond, Anne alitée tend les bras vers sa fille.
- Une deuxième scène au pied du lit montre une servante nettoyer le nez du nouveau né.

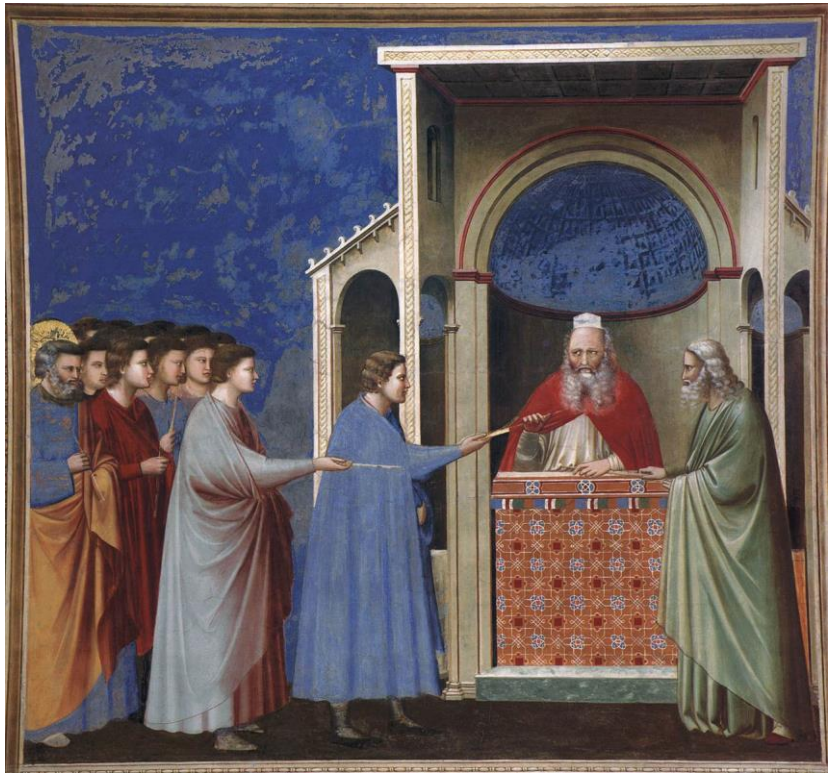
Présentation de Marie au Temple

- Le cœur de la scène est dans la relation entre Anne, qui pousse gentiment sa fille, Marie qui monte avec humilité et le prêtre qui l'accueille avec bienveillance.
- Mais Giotto n'oublie pas les détails naturels, ainsi le porteur de malle, au pied de l'escalier, dont on ne voit pas la tête, ce qui nous fait participer à son effort
- A droite deux personnages commentent

L’artifice théâtral

Godefroy Dang Nguyen

- Comme au théâtre le même décor sommaire voit se dérouler successivement 3 scènes: les candidats apportent leur rameau au grand prêtre (I).Ils se prosternent devant l’autel où les rameaux ont été placés (II). Joseph a gagné il est uni à Marie par le grand prêtre, tandis que les candidats éconduits, dépités, cassent leur rameau (III). Ce groupe de 3 scènes, par sa simplicité, est particulièrement édifiant, il agit comme une « bande dessinée », soulignant le mouvement et la continuité de l’événement qui se déroule devant nous.



I

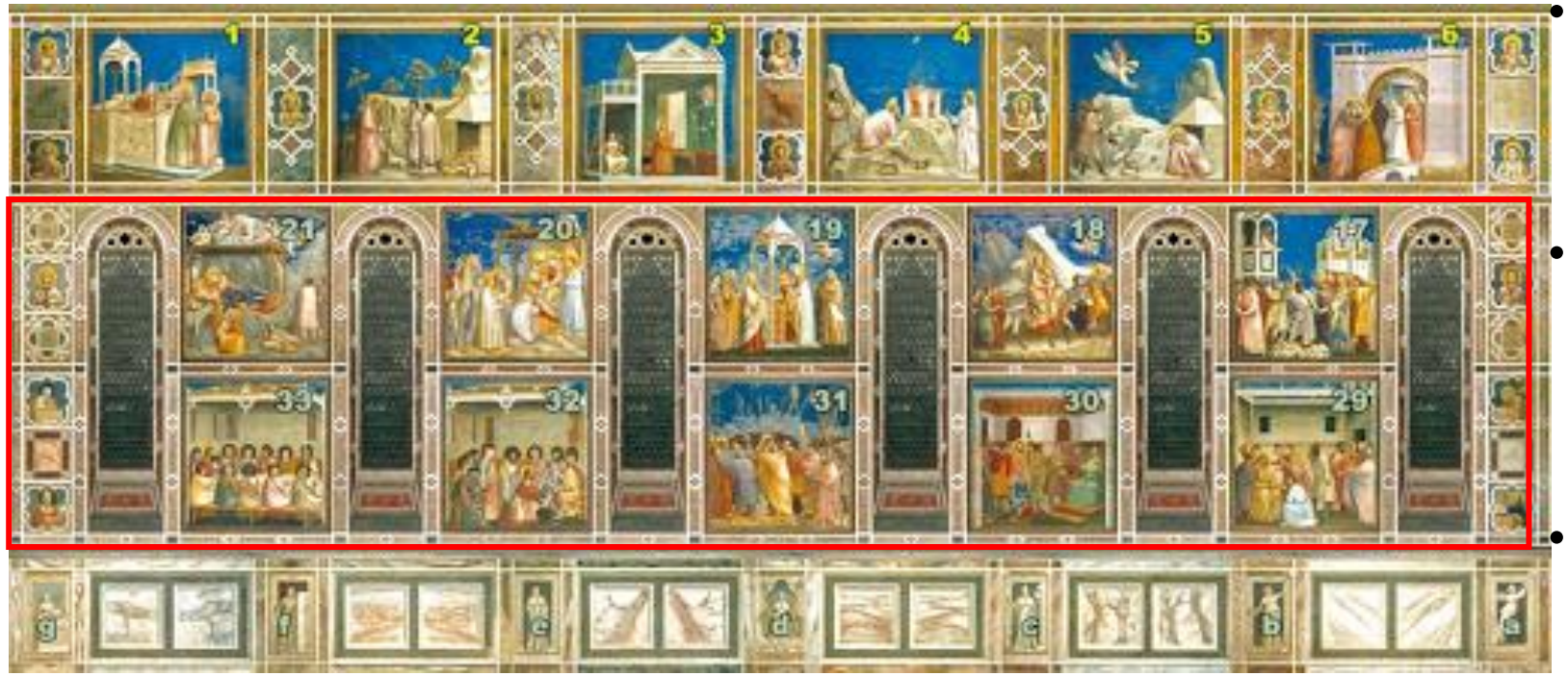
II

III

Quelques scènes de la vie du Christ (bandes intermédiaires des murs

Godefroy Dang Nguyen

- Ces scènes sont connues par les évangiles et standardisées, iconographiquement parlant. Giotto dispose de 24 cadres pour les sélectionner dans la vie de Jésus. Il les placera sur les deux murs de façon extrêmement rigoureuse : réparties sur deux bandes superposées, il y a une correspondance entre une scène du haut et une scène du bas



- La scène 21, (Naissance du Christ) est au dessus de la scène 33 (la Cène), sa venue sur terre est justifiée par sa mission, le rachat des hommes par l'eucharistie
- La scène 20 (adoration des mages) surplombe la scène 32 (lavement de pied): en haut Jésus, nouveau-né est adoré comme un roi, en bas il lave humblement les pieds de ses disciples.
- La scène 19 (Jésus est admis dans la communauté des Juifs, présentation au temple) est au dessus de la scène 31, Jésus est trahi par un juif, Judas.
- La scène 18 (fuite en Egypte, Jésus échappe à la mort) contraste avec la scène 30 (son procès, il est condamné à mort).
- La scène 17, il chasse les marchands du Temple, se superpose à la scène 29, il est moqué par ses bourreaux

Le mur nord

- On retrouve la même volonté d'ordonner les scènes de la vie du Christ du bandeau supérieur et celles du bandeau inférieur.
- Par exemple la résurrection de Lazare (scène 25) est au dessus de la résurrection du Christ (n°37). Le baptême du Christ (n°23) est au dessus de sa Crucifixion (n° 35) (début et fin du Christ « sous la grâce »), l'entrée à Jérusalem (n°26) au dessus de l'Ascension (n°38) où Jésus quitte le monde terrestre

Nativité

- La naissance de Jésus est traitée de façon assez schématique mais a quelques caractéristiques notables:
- l’attitude Joseph assoupi qui rappelle le songe de Joachim
- La Vierge qui tend les bras vers son fils dans un geste très maternel
- La cohorte d’anges au dessus du toit qui, telle un choeur antique, commente l’événement en exprimant sa joie. On les retrouvera, dans des attitudes opposées, dans la Crucifixion
- Les deux bergers qui observent les anges (normalement invisibles) et qui font office de commentateurs

Présentation au Temple

- Celui-ci est réduit à un simple tabernacle surmontant un autel (décor de théâtre)
- Le cœur de la scène est le rapport entre l'enfant Jésus et le prêtre.
- Jésus a un mouvement de recul et cherche les bras de sa mère en regardant le prêtre d'un air effrayé. Mais c'est aussi un pressentiment de son destin. Giotto joue sur le double plan d'une représentation réaliste d'une émotion, et de sa signification sacrée

- Le prêtre semble tenir le bébé d'un regard bienveillant, anticipant peut être son destin extraordinaire.
- A l'extérieur, une vieille femme qui tient un parchemin semble prédire elle aussi le destin de l'enfant. Elle agit en tant que commentatrice
- Un ange vole sur la scène renforçant son caractère sacré

Godefroy Dang Nguyen

Fuite en Egypte

- La disposition est frappante: La Vierge et l'enfant sur l'âne constituent une pyramide qui est reprise par le rocher en arrière plan.
- Jésus s'accroche au bord du manteau de sa mère qui le tient fermement
- L'ange montre la direction d'un air inquiet en regardant la Vierge. Joseph, de même, se retourne en arrière, pour voir si tout va bien, son bras gauche enveloppé, dirigé vers l'avant montre l'effort et la direction du mouvement.
- Les deux enfants qui suivent et semblent discuter (l'un désignant la Vierge) sont les « commentateurs » de la scène. Eux aussi ont un pas « allant ».

Le massacre des innocents

- C’est évidemment une scène d’horreur. Giotto focalise sur un bourreau au premier plan dont l’attitude tordue et le visage noir et barbu traduisent l’effort pour arracher le bébé à sa mère, et ses mauvaises intentions.
- A droite un bourreau de dos, sans visage, s’apprête lui aussi à massacrer.
- L’amas de petits corps inanimés aux pieds du bourreau central, doit rappeler l’amoncellement de cadavres lors de la peste. A gauche deux bourreaux semblent pris de culpabilité et vouloir fuir la scène.
- Hérode est placé sur une chaire de prêche, un arrangement « théâtral » encore une fois.

Résurrection de Lazare

- La scène est structurée par les deux personnages principaux qui se tiennent bien droit, Jésus qui tend le bras droit pour indiquer à Lazare de se réveiller, et celui-ci, encore engoncé dans ses bandelettes mais qui a les yeux ouverts.
- Autour d’eux, tous les personnages expriment les diverses facettes de la surprise, de la circonspection, de la dévotion, voire de la peur (la personne à l’extrême droite qui se détourne).
- La scène est à la fois très animée, et très stable car marquée par la certitude du Christ (et de ses apôtres, un peu interloqués mais confiants) en sa capacité à faire des miracles.

Lavement de pied

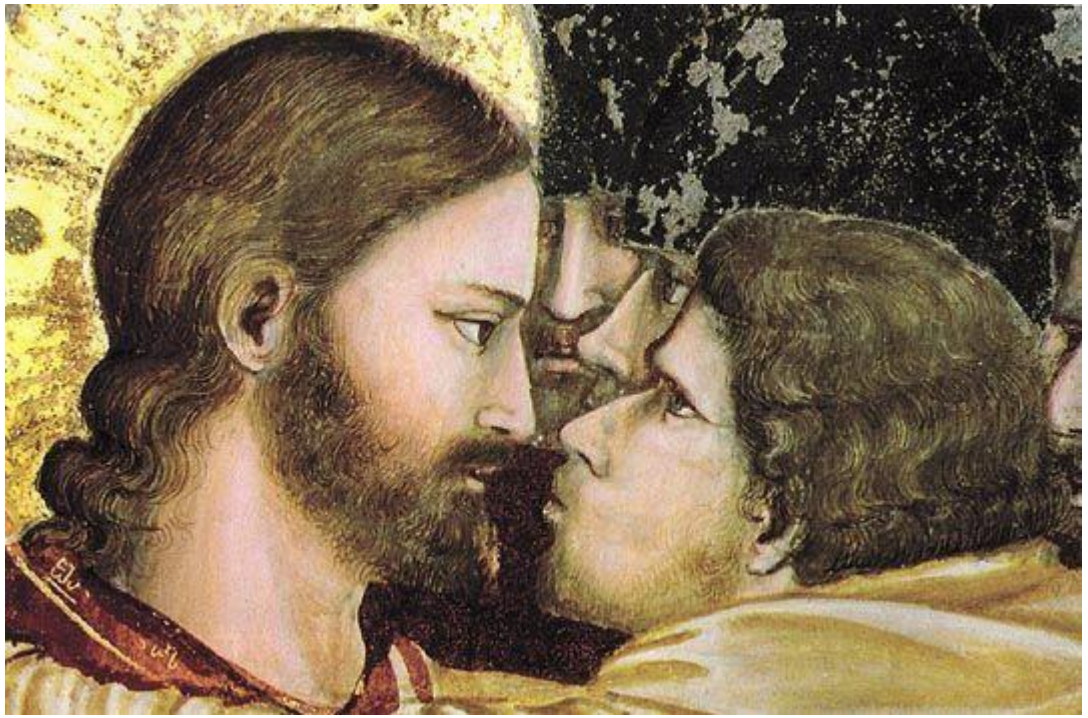
- C’est une scène très calme, les apôtres dans des attitudes variées semblent regarder Jésus d’un air interrogateur et dubitatif. Celui de gauche rattache ses sandales d’une façon très naturelle.
- Jésus, bien que placé en bas par rapport aux apôtres semble vouloir les rassurer alors qu’il tient la jambe d’un disciple.
- Il n’y a pas de « commentateur » extérieur
- Le décor est réduit à une « boite de poupée », vide, sans décoration
- Cette scène muette paraît pleine de « dialogue ».

Le baiser de Judas

- C’est sans doute la scène la plus célèbre de tout le cycle de la vie de Jésus. Elle est dominée par le face à face entre Judas et Jésus, mais elle est structurée par 3 silhouettes: 1) celle du prêtre à droite qui désigne Jésus et qui est en premier plan, détaché du groupe et suggérant la profondeur d’une scène sans décor. 2) Celle de Judas dont le grand manteau jaune enveloppe le Christ pour l’amener à son destin. 3) Celle du personnage de dos encapuchonné, qui tire la manche d’un apôtre qui s’enfuit et dont on ne voit que le manteau.
- Chacun de ces personnages « ordonne » un groupe de personnes, la dynamique globale portant l’action vers la gauche. Judas, au premier plan avec son grand manteau jaune, est évidemment le personnage central

Comparaison de baisers

- Alors qu'Anne et Joachim fusionnent leurs visages que leurs gestes appuient le sentiment de tendresse qui les unit, Judas et Jésus ne se touchent pas du visage, ils se font face, le Christ ayant un regard à la fois perçant (il connait les intentions de Judas) et résigné (que Ta Volonté soit faite!). Judas est décrit comme le prototype du fourbe, les lèvres serrées, le sourcil froncé, les joues un peu enflées, le bas du visage protubérant, presque simiesque.

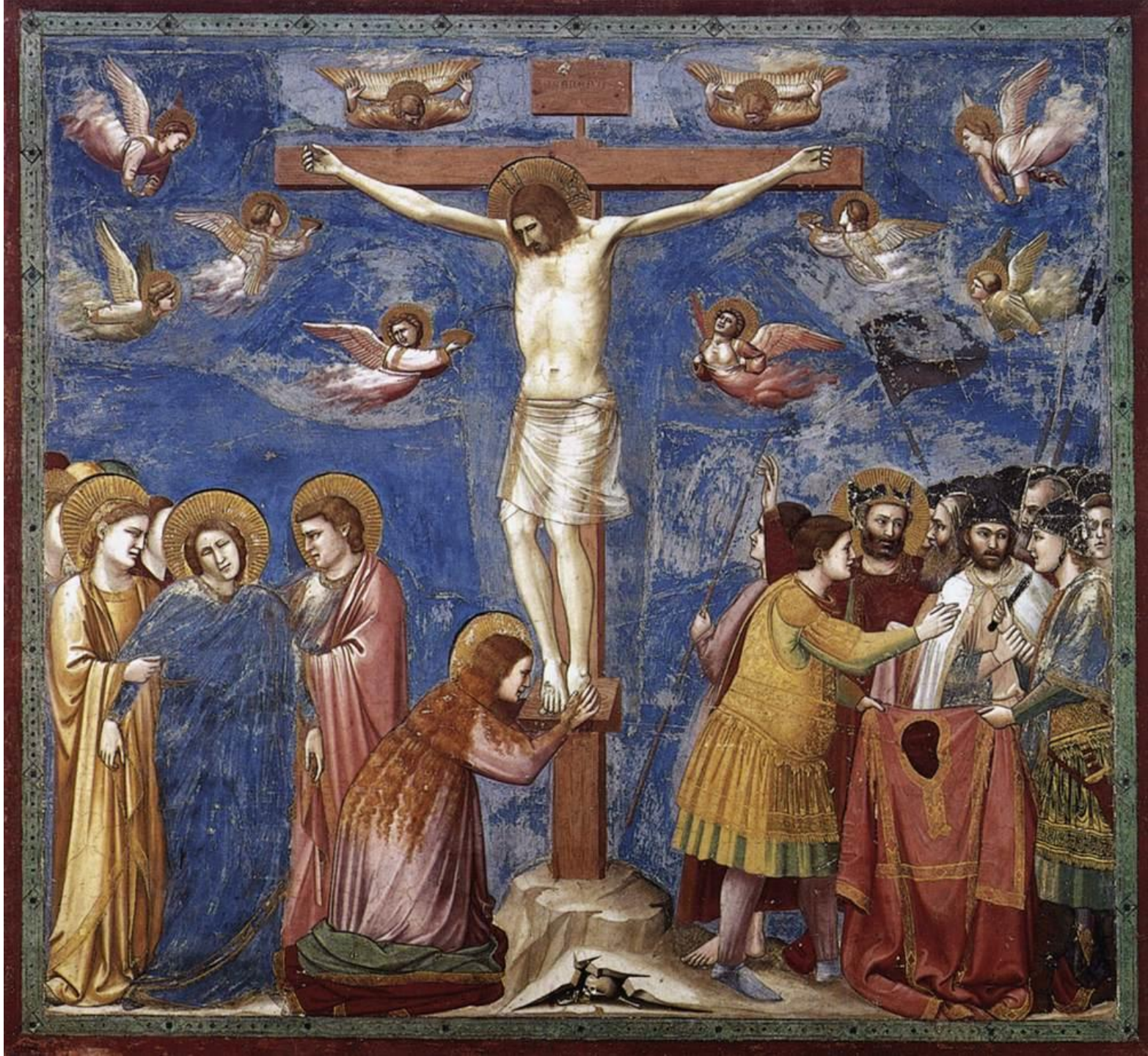


Christ moqué

- Les bourreaux qui se préparent à flageller le Christ, se moquent d'abord de lui, ils lui mettent une couronne d'épines, le revêtissent d'une tunique dorée et lui donnent un bâton comme sceptre puisqu'il est le roi des juifs. Ils lui tirent la barbe, le frappent. Ils ont des expressions amusées et agressives.
- Jésus semble résigné et indifférent, son corps volumineux prêt à endurer toutes les souffrances
- Cette scène très pathétique se déroule devant Pilate et le Caïphe en discussion (les bras en avant en direction du Christ) pour savoir si Jésus doit être mis à mort.

Crucifixion

- La scène est un peu figée, les personnages sont dressés et la Vierge tient encore sur ses pieds malgré la douleur. Marie Madeleine au pied de la croix s’approche doucement, pour baiser les pieds du Christ.
- Le groupe compact des soldats qui veulent se partager la tunique du Christ, est statique, il comprend celui qui porte une auréole (peut être Longin qui reconnait la divinité de Jésus au moment où il le voit mourir).
- Seuls les anges qui volètent autour de la croix témoignent des différents sentiments de douleur.



Le « chœur antique »: rôle des anges dans la Nativité et la Crucifixion

- Ici les anges célèbrent la naissance, les uns prient vers Dieu, un de face se penche sur le Christ, et le dernier s'adresse aux bergers en dessous pour annoncer la Nouvelle.

- Là ils déplorent la mort du Christ. Ils expriment toutes les facettes du désespoir, là encore sous une forme « théâtrale » reconnaissable facilement

Lamentation

- Les fidèles du Christ s’apprêtent à le mettre au tombeau. Ils lui adressent un ultime adieu. Cette fois-ci la douleur éclate chez tous les protagonistes.
- Il y a un mouvement diagonal souligné par le rocher, qui porte vers les têtes du Christ et de sa Mère, qui semble lui donner un ultime baiser (encore un autre! Celui-ci de tendresse affligée).
- Saint Jean, plié en deux et les bras écartés, exprime une douleur violente qui accompagne la diagonale. Ses bras créent une profondeur vers le spectateur.
- Les deux femmes penchées au dessus de la tête du Christ traduisent une douleur contenue (les mains jointes contre le visage) et une autre expressive (les bras écartés et la tête en avant, comme St Jean)
- Les deux hommes à droite expriment une douleur muette.
- Les deux personnages de dos à gauche en premier plan, créent eux aussi un volume et une profondeur. Il y a un mouvement décomposé entre St Jean et la personne assise de dos
- Les anges volent autour de la scène avec des expressions différentes de celles des anges de la crucifixion.

Conclusion

- Ces fresques sont sans doute la manifestation la plus accomplie (et la mieux conservée!) du génie de Giotto.
- Décorant les parois lisses de la chapelle avec des scènes encadrées par de faux marbres multicolores, Giotto a, pour la première fois sans doute dans l'art occidental, su rendre la variété des sentiments humains tout en illustrant de façon magistrale la doctrine de l'Eglise.
- Il a fixé sur les murs de la Chapelle les représentations des Mystères sacrés joués sur le parvis des églises, donnant ainsi à voir aux fidèles une version permanente et définitive de ces Mystères.

Références

- Basile G. « Les fresques de la Chapelle Scrovegni » Skira/ Seuil, 2002
- Cole B. : « Giotto and Florentine Painting» Harper & Row, 1976
- Muller von der Hagen A. « Giotto » Könemann, 1998
- http://www.cultor.org/giotto/pag1.html
- http://www.cultorweb.com/Giotto/Gc3.html