

Introduzione: narrare per immagini a Firenze nella prima metà del Trecento

(02) A Firenze, poco dopo la metà degli anni Venti del Trecento la Commedia di Dante Alighieri è oggetto di uno straordinario interesse, che si traduce nella realizzazione di un numero considerevole di manoscritti che contengono il testo e i suoi commenti, spesso accompagnati da cicli miniati che ne visualizzano in modo più o meno ampio il contenuto. In questo corso si cercherà di analizzare questi cicli miniati, valutandone da un lato i rapporti con la tradizione iconografica relativa alla visione dell'aldilà che precede il testo dantesco, dall'altro il contributo a una nuova definizione della geografia ultraterrena.

Principale attore della visualizzazione della Commedia a Firenze è Pacino di Bonaguida. Si tratta di una figura poco nota ai più, che non figura nei manuali di storia dell'arte, ma che ha avuto un ruolo di primissimo piano nell'illustrazione libraria, punto di riferimento non solo per l'illustrazione dei codici della Commedia, ma anche per testi letterari di altra natura. I documenti ci dicono che Pacino è già attivo come pittore e miniatore nel 1302, quando scioglie una compagnia con Tambo di Serraglio, un artista di cui non conosciamo l'attività. Egli aveva cominciato il mestiere di pittore e miniatore dunque già verso la fine del Duecento. Un cospicuo gruppo di dipinti su tavola e soprattutto manoscritti miniati attestano il proseguimento della sua attività fino a verso la metà del Trecento; è probabile che anch'egli, come molti suoi colleghi, sia morto durante la peste del 1348.

La relazione tra un testo e le illustrazioni che lo accompagnano sono di vario genere. Nel corso del Medioevo è molto frequente la presenza di una iniziale incipitaria con il ritratto dell'autore, cui seguono iniziali solo decorate nel corpo del testo, che si limitano a indicare le partizioni testuali o a evidenziare parti di esso. In questi casi il miniatore segue le indicazioni del copista e non ha bisogno di avere una approfondita conoscenza dei contenuti testuali. Nel caso della Commedia, ma non solo, invece il miniatore ha avuto necessità di intendere a fondo i contenuti che illustrava, elaborando scene che seguono l'evoluzione del testo e attingendo alla sua memoria visiva, recuperando immagini o motivi che potevano visualizzare i nuovi contenuti. Il rapporto tra il miniatore e il committente o il copista è in questo caso molto stretto e presuppone una relazione di tipo intellettuale.

Opera chiave per intendere le capacità di Pacino di Bonaguida di interagire efficacemente con i committenti interessati alla visualizzazione di contenuti testuali complessi è la grande tavola con *l'Arbor vitae* conservata presso la Galleria dell'Accademia di Firenze.

La grande tavola proviene dal monastero delle clarisse di Monticelli, sembrerebbe dunque essere stata destinata a una comunità monastica femminile, circostanza che – se confermata- deve far riflettere sull’attenzione che veniva riservata alla formazione delle religiose e sull’uso delle immagini in questo contesto per visualizzare contenuti molto complessi. Il dipinto infatti è una traduzione visiva piuttosto puntuale di un volume di Bonaventura da Bagnoregio, intitolato *Lignum vitae*, un trattato scritto nel 1274.

In questo trattato Bonaventura ripercorre la storia terrena di Cristo inserendola nell’evoluzione più ampia della storia della salvezza. Tema centrale del testo è il sacrificio compiuto da Cristo sulla croce, punto di partenza per individuare e commentare dodici virtù del Salvatore, ciascuna testimoniata da quattro episodi della sua vita. Ognuno di questi viene commentato nei quarantotto capitoli del trattato. Pacino riporta le dodici virtù nelle iscrizioni contenute nei tondi alle estremità dei rami che partono dalla croce, mentre i titoli dei quarantotto capitoli sono riportati nelle iscrizioni che corrono lungo i rami dell’albero. Lungo la parte inferiore una successione di episodi illustra le Storie della Genesi, dalla creazione alla Cacciata dal Paradiso terrestre, mentre alla sommità del dipinto vediamo la raffigurazione dell’empireo, con la Vergine e Cristo in trono, circondati da schiere angeliche e santi, tra cui si vedono anche santi francescani. San Francesco e santa Chiara, del resto sono raffigurati anche ai piedi della croce tra Mosè e San Giovanni Evangelista, recanti cartigli con iscrizioni tratte dalle sacre scritture che alludono all’albero della vita.

L’analisi dello stile ha fino ad ora collocato l’esecuzione di questo dipinto tra primo e secondo decennio del Trecento, una circostanza che indica l’affermazione precoce di questo artista sulla scena artistica fiorentina, già capace di organizzare in modo efficace i complessi contenuti del trattato bonaventuriano.

**(03-05)**-Le abilità illustrative di Pacino sono all’origine di un altro incarico impegnativo, questa volta legato all’illustrazione di un volume per la quale non esistevano tuttavia precedenti iconografici di riferimento: la *Nuova Cronica* di Giovanni Villani. Villani fu un banchiere impegnato nel governo della sua città; la *Nuova Cronica* è dedicata alla storia di Firenze ma, come nelle consuetudini del tempo, prende l’avvio da fatti molto remoti, dalla mitica torre di Babele. Fu probabilmente scritta a partire dal 1322, in corrispondenza del periodo in cui Villani ebbe importanti incarichi pubblici. E’ articolata in dodici libri: i primi sei giungono fino al 1265, quelli successivi arrivano fino agli anni Quaranta del Trecento. Di Dante si parla nel IX libro, di Giotto si riporta la morte avvenuta nel 1337. Il testimone principale è il manoscritto conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Chig. L.VIII.296).  
[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Chig.L.VIII.296](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.L.VIII.296)

Le miniature arrivano fino all’anno 1322, occupando due colonne di testo e circa un terzo dell’altezza della pagina; poi cambia l’impostazione della pagina, che prevede

anche illustrazioni su una sola colonna e poi il testo prosegue non prevedendo illustrazioni. Questo tipo di *mise en page* indica una esecuzione protratta nel tempo e anche, probabilmente, l'interruzione della collaborazione con Pacino di Bonaguida. La decorazione richiede una analisi approfondita, che ancora manca, e che dovrebbe partire da un approfondito esame del rapporto testo-immagine. In ogni modo è evidente che Pacino lavorò a stretto contatto con l'autore del testo, ricevendo da quest'ultimo le indicazioni per una raffigurazione aderente al testo, ma anche utile a spiegarlo.

L'opera, dopo la morte di Giovanni Villani, nel 1348 venne proseguita dal fratello Matteo (fino al 1363) e poi dal figlio di quest'ultimo Filippo (fino al 1364).

**(06-11)** E' questa dunque la bottega che, dopo la morte di Dante Alighieri nel 1321, nel corso del terzo decennio del Trecento assume la leadership a Firenze nella produzione di codici della *Commedia*. Si tratta in un primo momento di volumi che contengono solo il testo o il commento di Jacopo alighieri, il primo commento alla *Commedia* che ebbe una certa diffusione; entro il 1330 la decorazione diventa più articolata e si stabilizza in forme ricorrenti. Tali forme a Firenze si dividono in due filoni. Il primo, più numeroso e che in questo corso interessa relativamente, è quello dei "Danti del Cento". Il nome deriva da un aneddoto raccontato da Vincenzo Borghini e si riferisce a un ampio numero di manoscritti accomunati dalla *mise en page* del testo e dalle caratteristiche della scrittura e della decorazione; quest'ultima in tutti gli esemplari è riconducibile a Pacino di Bonaguida o al Maestro delle Effigi Domenicane, un artista forse di poco più giovane. L'aneddoto racconta che cento codici furono realizzati da un copista per provvedere alla dote delle figlie; si tratta probabilmente di una invenzione letteraria, anche se i volumi risultano effettivamente copiati all'interno di una medesima bottega nella quale operavano più copisti, uno dei quali identificato con Francesco di Ser Naddo da Barberino, che copia e sottoscrive uno degli esemplari più pregiati anche per la decorazione, conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano (cod. 1080).

In questi esemplari decorazioni piuttosto semplici sono poste all'inizio di ogni cantica: Dante dormiente o la visione delle tre fiere all'inizio della prima, la navicella dell'ingegno o le anime del purgatorio all'inizio della seconda, la visione di Dio insieme a Beatrice all'inizio della terza.

Ai fini delle domande cui cercheremo di rispondere nell'ambito di questo corso però i manoscritti di maggiore interesse sono quelli che fanno riferimento a un altro filone. Il primo è un codice pure miniato da Pacino di Bonaguida che si conserva presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con la segnatura Palatino 313, noto anche come "Codice Poggiali" dal nome di un suo possessore ottocentesco.

In questo volume il testo è accompagnato da un corredo originale di note, dette Chiose Palatine, che indicano l'appartenenza del volume a un uomo molto colto, in grado di

elaborare un proprio sistema di glosse al difficile testo dantesco. Ogni canto è introdotto da una vignetta che illustra il testo che segue e che dunque per la prima volta visualizza il testo dantesco, contribuendo in maniera determinante a comporre l'immagine della geografia dantesca dell'aldilà. A Firenze, intorno alla metà del secolo un altro volume, il codice della Biblioteca Medicea Laurenziana Plut. 40.7 contribuirà ad ampliare il panorama delineato da Pacino.

**(12-14)** Entro la metà del Trecento, non a Firenze, ma tra Padova e Bologna, dove contemporaneamente la *Commedia* aveva una grande diffusione, un altro manoscritto visualizzava il testo dantesco secondo i codici figurativi di quella scuola. Il volume, oggi conservato a Londra (British Library, Egerton 943) contiene un numero ancora più elevato di vignette, due o tre per ogni canto, accompagnando passo per passo il testo.

**(15)** L'*Inferno* affrescato da Nardo di Cione nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze è la prima trasposizione monumentale dell'*Inferno* dantesco, sintetizzando e componendo in maniera organica i singoli episodi, costruendo una visione unitaria che in realtà non è trasmessa dai codici miniati, ma che al contrario presuppone un ulteriore processo di elaborazione.

**(16)** Probabilmente lo schema tiene conto delle precedenti elaborazioni monumentali, di quelle più antiche ma anche di esempi recenti come l'*Inferno* dipinto alla metà degli anni Trenta da Buffalmacco nel Camposanto di Pisa. Sarà necessario verificare e approfondire come la tradizione antica e i nuovi modelli si fondono nella soluzione elaborata da Nardo di Cione.

Riferimenti bibliografici per approfondire (in aggiunta alla bibliografia già indicata)

*Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti. Vol. I. Dal Duecento a Giovanni da Milano*, a cura di M. Boskovits, A. Tartuferi, Firenze 2003, pp. 199-205.

*Il Villani illustrato*, a cura di C. Frugoni, A. Barbero, Firenze 2005.