

# STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE – MINIATURA

aa 2019-2020

Prof.ssa Sonia Chiodo

## *Vedere l'aldilà: percorso tra fonti testuali e iconografiche*

### **22 – Testimonianze: Nardo di Cione in Santa Maria Novella**

La più celebre e più antica traduzione visiva dell'inferno dantesco è quella di Nardo di Cione in Santa Maria Novella nella cappella Strozzi.

La decorazione si estende su tre pareti della cappella, sulla volta, sui pilastri laterali. Il programma decorativo è molto complesso e si sviluppa in maniera integrata tra gli affreschi e la pala d'altare. Alla sua realizzazione ha certamente contribuito fra' Jacopo Passavanti, dotto domenicano, che muore nel 1357 e che diede un forte contributo al proseguimento dei lavori per l'edificazione della nuova chiesa e della sua decorazione. La lettura del ciclo deve partire dalla parete di fondo e dalle due laterali che mostrano il Giudizio universale e ai lati il Paradiso (a sinistra) e l'Inferno (a destra).

Come a Pisa i due luoghi dell'aldilà vengono concepiti come spazi autonomi rispetto alla scena centrale. Il Giudizio non presenta aspetti di particolare innovazione: in alto si vede Cristo giudice, sotto gli angeli che suonano le trombe del giudizio, altri angeli che recano i simboli della passione e il collegio apostolico preceduto dalla Vergine e dal Battista. Gli apostoli hanno tutti il Vangelo tra le mani ma Pietro, Jacopo, Bartolomeo e Paolo presentano anche un attributo che li rende riconoscibili. Sotto beati e dannati si dispongono a sinistra e a destra della finestra: nella prima fila dei beati si riconoscono da sinistra i patriarchi: Mosè con le tavole della Legge, Noè con l'arca e Isacco con l'agnello, poi Eva e Adamo. Sotto l'identificazione si fa più rischiosa: i personaggi tutti privi di nimbo possono fare riferimento a categorie sociali o forse a personaggi specifici, ma è necessario procedere con cautela. Nel personaggio di profilo con il naso aquilino è stato riconosciuto il ritratto di Dante: l'ipotesi potrebbe essere confortata dall'identificazione del ritratto di Dante tra i personaggi raffigurati nel Paradiso del Bargello ma dal momento che non siamo in grado di avanzare ipotesi sui personaggi che in questo caso lo affiancano, utili a capire il contesto della raffigurazione, è opportuno mantenere un ampio margine di dubbio su questa identificazione, tanto più che profili non troppo diversi si riconoscono anche nella parte dedicata ai dannati. Anche altre figure hanno fisionomie molto caratterizzate che legittimano l'ipotesi di riferimenti a personaggi precisi ma non abbiamo elementi per proporre ipotesi. Vale la pena piuttosto notare l'abilità di Nardo di Cione nella resa fisionomica dei personaggi e nella sua capacità ritrattistica. Dalla parte dei dannati si tende a riconoscere l'omicida Caino, il Faraone persecutore degli ebrei, Core, Datan e Abiram ingoiati dal fuoco della Geenna al tempo di Mosè e Aronne, il sommo sacerdote Caifa che si straccia le vesti, e poi altre figure rappresentative delle diverse categorie sociali.

Il Paradiso presenta un ampio registro del santorale domenicano, dove le qualità pittoriche di Nardo si esplicano nuovamente al più alto grado. Cristo e la Vergine condividono il trono al centro, ai lati si vedono dall'alto verso il basso, serafini e cherubini, gli apostoli tutti riconoscibili per gli attributi oggi purtroppo difficilmente leggibili, con il Battista come dodicesimo apostolo; sotto patriarchi e profeti.

Nella terza fila sono raffigurati quattro santi per parte alternati a tre angeli; a sinistra i santi sono: un diacono, san Sebastiano, un vescovo (probabilmente Zanobi) e san Lorenzo; a destra: santo Stefano, un santo vescovo, san Domenico e un santo cavaliere (probabilmente Giuliano). Nella quarta fila sempre alternandosi a angeli riconosciamo san Pietro martire e san Girolamo a sinistra, il vescovo nella stessa fila, il vescovo e il papa sull'altro lato potrebbero quindi essere gli altri tre dottori della chiesa: Ambrogio, Agostino e Gregorio Magno, affiancati a un personaggio con l'abito domenicano che tiene un libro tra le mani e che quindi dovrebbe essere san Tommaso d'Aquino. In quinta fila tra i vari personaggi si riconosce san Benedetto a destra, sotto, nella sesta, san Francesco, ancora sotto (nella settima) sant'Antonio abate; infine nella nona e nella decima sono raffigurate le sante martiri, alcune delle quali riconoscibili per gli attributi o, nel caso della Maddalena per la veste rossa e i biondi capelli sciolti sulle spalle. Al centro si vedono infine una folla di beati di entrambi i sessi e infine i due committenti che incedono accompagnati da un angelo. L'intera composizione è anche un incredibile documento della moda del tempo per la varietà delle fogge degli abiti e delle acconciature. Theresa Holler ha individuato un riferimento convincente a Agostino (*De civitate Dei*) per la presenza di angeli e beati nella medesima fila: secondo questo passo i beati andarono a occupare il posto lasciato vacante dagli angeli ribelli.

(00) La composizione più innovativa è però indubbiamente quella relativa al grande Inferno che occupa la parete destra della cappella e che presenta nell'articolazione dello spazio e nella classificazione dei peccati e delle relative pene una chiara derivazione dall'opera di Dante Alighieri.

Nel primo registro è raffigurato il vestibolo dell'Inferno, identificato dalla scritta *Qui si punisce la setta dei cattivi*. Vediamo gli ignavi (l'anime triste di coloro che visser senza 'nfamia e senza lodo), nudi e punzecchiati da mosconi e da vespe, correre dietro a una banderuola. Caronte guida la sua barca nel grande fiume dell'Acheronte (Ed ecco verso noi venir per nave un vecchio, bianco per antico pelo, gridando: "Guai a voi, anime prave!) e viene a raccogliere le anime dannate che si sono raccolte sulla riva per trasferirle ai rispettivi luoghi di pena. Al di là del fiume sorge il castello che ospita il Limbo dei giusti non battezzati (Venimmo al piè d'un nobile castello, sette volte cerchiato d'alte mura, difeso intorno d'un bel fiumicello) identificato dalla scritta *Qui si punisce coloro che furo senza peccato ma non ebor fede*.

Il secondo registro descrive tre scene: nella prima Minosse accoglie i dannati e indica loro il girone di pena attorcigliandosi la coda intorno al corpo; nella seconda scena vediamo i lussuriosi sballottati in volo dalla tormenta (*Qui son puniti li peccatori charnali*); nella terza scena Cerbero, il cane infernale a tre teste, strazia i golosi (*Qui si punisce il peccato della gholia*) e li costringe a giacere nel fango, tormentati dalle intemperie.

Il terzo registro descrive due grandi scene. Nella prima vediamo la punizione degli avari e dei prodighi: sorvegliati dal demone Pluto, divisi in due schiere contrapposte, essi rotolano enormi macigni, spingendoli con il petto e scontrandosi tra di loro (*Qui sono puniti li avari e prodighi*). Nella seconda scena vediamo una sorgente d'acqua che sgorga dalla roccia e s'immette in un fossato: è la palude Stigia, nel cui fango sono immersi chi è preda del vizio dell'ira e dell'accidia (la scritta recita: *Qui sono puniti gli iracondi e accidiosi*). Il demone Flegias traghetta le anime nello Stige e le accompagna sotto le mura della città infernale di Dite. Sulle torri spiccano le immagini minacciose delle tre Furie e dei diavoli.

Il quarto registro è quello degli Eresiarchi. Un vasto incendio avvampa di fiamme le tombe scoperchiate da cui si sollevano gli eretici.

Il quinto registro descrive scene vivacissime. A sinistra vediamo i suicidi tormentati dalle Arpie (*Qui sono puniti coloro che dilapidarono e violentarono se stessi*). Al centro i tiranni affogano in un lago di sangue circondato e vigilato da centauri armati (*Qui sono puniti violenti*). A destra una perpetua pioggia di fuoco tormenta gli usurari, i blasfemi e i sodomiti. (*Qui sono puniti i violenti contro l'arte e contro Dio*). Nell'aria volteggia Gerione, il mostruoso simbolo della frode.

Il sesto registro descrive le Malebolge dei fraudolenti, ed è dominato dalla gigantesca figura di Lucifero che, con le sue tre bocche, divora i grandi traditori Giuda, Bruto e Cassio. Qui sono puniti in dieci bolge successive i ruffiani e seduttori, gli adulatori, i simoniaci, gli indovini, i barattieri, gli ipocriti, i ladri, i tessitori d'inganni e i cattivi consiglieri, i seminatori di discordia, i falsari.

Il settimo e ultimo registro, quello dei traditori, vede al centro il Cocito, il lago di ghiaccio vigilato dai cinque giganti. Qui sono puniti i traditori dei congiunti (zona della Caina), i traditori della patria (zona dell'Antenora), i traditori degli ospiti (zona della Tolomea) e i traditori dei benefattori (zona della Giudecca).

Nell'angolo inferiore destro, in continuità con la scena del giudizio universale, vediamo i diavoli che trascinano i dannati verso le pene infernali.

(00) Infine fulcro dell'intero racconto è il polittico dell'altare. Qui si vede al centro il Redentore che, mutuando e rivisitando il tema della traditio clavium e legis, consegna le chiavi a san Pietro e la summa teologica a san Tommaso d'Aquino. A quest'ultimo è dedicata la cappella e in questo caso viene sostituito a san Paolo apostolo nella funzione di "voce" della Chiesa. Ai lati di Cristo sono raffigurati la Vergine e san Giovanni Battista, figure della Deesis. La Vergine ha una funzione di mediatrice tra Dio e l'umanità, il Battista sottintende il legame con il Vecchio Testamento, poiché è l'ultimo dei Profeti. La scelta delle altre figure di santi è da chiarire, in particolare santa Caterina e san Paolo, mentre san Michele allude chiaramente alla sconfitta del demonio, così come San Lorenzo che ha una funzione importante nella transizione delle anime dal Purgatorio al Paradiso e infatti compare insieme all'arcangelo Michele in uno degli scomparti della predella. Quest'ultima è molto importante per comprendere la chiave di lettura dell'intero ciclo: al centro è raffigurata la Navicella di san Pietro, un tema tratto dal Vangelo di *Matteo* che viene considerato una metafora della Chiesa; a sinistra è raffigurato invece il Miracolo della visione mistica della verità dell'ostia da parte di san Tommaso. A destra l'anima dell'imperatore Enrico II salvata dalle sue buone azioni. Questo è un episodio che chiaramente allude al tema dei suffragi, del valore delle donazioni pro remedio animae e quindi, in qualche modo, testimonia la funzione della cappella stessa, realizzata (e finanziata) in suffragio delle anime della famiglia Strozzi. Possiamo ancora dire che il dualismo escatologico dell'aldilà (Inferno/Paradiso) include il tempo presente come terza dimensione, nella quale si colloca la concreta opportunità di agire per prefigurare il destino eterno. Il primo scomparto della predella si riferisce a un episodio avvenuto il 26 marzo 1273: durante la celebrazione della Messa il santo venne rapito in estasi e cominciò a piangere interrompendo la liturgia, come in trance; uno dei confratelli fu costretto ad avvicinarsi e a scuoterlo esortandolo a continuare il rito. Un evento analogo accadde anche il 6 dicembre 1273: san Tommaso mentre celebra la messa viene rapito in estasi e da quel momento cessa di occuparsi della terza parte della Summa, che avrebbe dovuto dedicare alla penitenza ("post ipsam missam nunquam scripsit neque dictavit aliquid, immo suspendit organa scriptionis in tertia parte Summae, in tractatu de penitentia"). La raffigurazione si riferisce più plausibilmente al primo episodio.

In conclusione l'intera decorazione è un monumento al ruolo dei domenicani nella realizzazione del progetto salvifico della Chiesa, attraverso l'esaltazione dei suoi padri fondatori, san Tommaso in primis, presentato come nuovo Paolo. Al tempo stesso si ribadisce la funzione delle iniziative pro remedio animae nella determinazione del giudizio individuale.