

Dante, Giotto, la *Commedia*

Frammenti di un discorso possibile nelle pitture della cappella del Podestà

SONIA CHIODO

Nella ricostruzione del rapporto tra Dante e Firenze nei decenni che immediatamente ne seguono la scomparsa, nella notte tra il 13 e il 14 settembre 1321, un ruolo chiave tocca alla questione della presenza del ritratto del poeta – vero o presunto – nelle pitture della cappella del Palazzo del Podestà (fig. 1). La vicenda quindi deve essere almeno brevemente riassunta. La cappella conserva un ciclo di pitture murali, purtroppo gravemente danneggiato, che raffigura il Paradiso sulla parete dell'altare e l'Inferno sulla controfacciata, mentre le *Storie di Maria Maddalena* occupano tutta la parete sud e parte di quella nord; su quest'ultima si trovano anche due scene della vita di san Giovanni Battista e la figura stante di san Venanzio tra le finestre, accompagnata da una iscrizione che ci informa del completamento del ciclo al tempo della podesteria di Fidesmino da Varano, ovvero nel secondo semestre del 1337. La critica da tempo ha collegato l'impresa alla bottega di Giotto, escludendo o quantomeno circoscrivendo un suo intervento diretto a una fase poco più che progettuale, dal momento che le fonti attestano la sua morte l'8 gennaio dello stesso anno. Pur considerando con cautela riferimenti di interpretazione controversa come i versi di Antonio Pucci, che hanno però il pregio di una data piuttosto alta, verso la metà del Trecento, il primo esplicito (e incontrovertibile) riferimento all'esistenza di un'effigie di Dante in queste pitture, e precisamente tra gli eletti del Paradiso, si rinviene nella celebrazione degli illustri fiorentini di Filippo Villani, all'inizio degli anni ottanta del Trecento, proprio mentre un altro "ritratto" di Dante, purtroppo perduto, veniva incluso nel ciclo di *Uomini illustri* realizzato nella sala dell'udienza del Palazzo dei Priori, con la supervisione concettuale di Coluccio Salutati, e un altro ancora veniva dipinto pochi anni dopo nella sala dell'udienza dell'arte dei Giudici e Notai dove possiamo ancora ammirarlo (Chiodo, *Ritratti di Dante*, pp. 340-341, 348-357; fig. 2). Nell'ultimo quarto del secolo l'inclusione del poeta tra le glorie letterarie che rendono Firenze "nuova Roma" è ormai un fatto acclarato; poi nel pieno Quattrocento l'effigie tramandata da queste fonti iconografiche più antiche si fonde con la mirabile descrizione, fisica e morale insieme, di Giovanni Boccaccio nella rievocazione della ritrattistica antica e trova una nuova sintesi nelle opere di Andrea del Castagno, Domenico di Michelino, Sandro Botticelli. Toccò infine a Raffaello suggellare l'effigie di Dante nel ritratto impresso nell'immaginario di ognuno di noi. Nel frattempo il Palazzo del Podestà subiva modifiche profonde che stravolgevano e deturpavano la sua struttura interna, lo spazio della cappella inframezzato da un solaio veniva trasformato in celle per i carcerati, le pareti imbiancate; delle pitture trecentesche si perdeva completamente traccia.

Il filo della memoria spezzato dalla storia si riannoda all'inizio dell'Ottocento, quando nel contesto ormai tutto nuovo della ricerca dei padri fondatori dell'identità nazionale si fa strada la curiosità per quel ritratto ricordato dalle antiche fonti, *in primis* da Giorgio Vasari: «ritrasse, come ancor oggi si vede nella capella del Palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo et amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore» (*Vite*, II, p. 97). La storia del recupero ha come protagonista un inglese, Seymour S. Kirkup (Londra 1788-Livorno 1880), cultore di Firenze e della sua storia, figura esemplare dei rapporti tra il mondo anglosassone e la città, ma presto coinvolge anche intellettuali e professionisti del

1. Giotto e bottega, *Paradiso*, particolare con la figura di Dante Alighieri, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, cappella.