

I Vizi di Giotto spiegati in poesia

Importante recupero nella Cappella degli Scrovegni: decifrate tutte le iscrizioni sotto i Vizi e le Virtù ritenute perdute. Si tratta di versi che descrivono le figure

di **Salvatore Settis**

Come due fiumi inarrestabili che corrono entro una vastapianura, testi e immagini si alternano, si compongono, si separano e si integrano mutuamente nella tessitura culturale dell'Europa medievale. Come è stato spesso osservato, sia i testi che le immagini costituiscono, ciascuno per suo conto, un *corpus* (e un *thesaurus*) separato, con proprie regole, ricorrenze, articolazioni, variazioni; e sarebbe ingenuo pregiudizio cercare dietro ogni immagine un testo che l'abbia direttamente ispirata, o vedere dietro i testi (perfino quelli più scopertamente efrastici) una specifica immagine-fonte, e una sola. Certo, esempi di questo mutuo rapporto 1:1 esistono, ma vanno rilevati e documentati quando sia il caso; mentre più frequente è il carattere per così dire *self-contained* del *corpus* testuale da un lato, di quello iconografico dall'altro, essendo chiaro che testi e immagini vengono ogni volta composti secondo principi di selezione entro un repertorio (o lessico) corrente, di accrescimento di quel ventaglio espressivo, e di affinamento stilistico finalizzato alla sua miglior rappresentazione entro un determinato contesto comunicativo, ogni volta differenziato secondo coordinate proprie (tempo e luogo, committente e pubblico, e così via).

Proprio perché questa è la regola, vanno distinti come una "famiglia" a sé i casi in cui - viceversa - testo e immagine sono dichiaratamente concepiti insieme, per fini comunicativi e/o espressivi convergenti, e messi in tensione l'un con l'altra. In questo *genus mixtum* si contano svariate modalità d'interazione, che potrebbero accorparsi a seconda di una semplice gerarchia: testi nati senza immagini, ma più tardi illustrati (per esempio Dante); opere concepite sin dall'inizio secondo un'accentuata complementarità testo-immagini (come i *Regia Carmina* in

onore di Roberto d'Angiò); e infine immagini concepibili senza alcun testo, ma che vengono talvolta arricchite, integrate o spiegate da più o meno lunghe addizioni testuali: tali sono ad esempio le scene bibliche, evangeliche o agiografiche, a cui a volte viene agganciata una veloce didascalia in parole. Senza negare il diffusissimo topos delle immagini come *litterae laicorum*, tale adiacenza lo sottoarticola rendendolo più pregnante, perché presuppone, com'è storicamente e statisticamente probabile, un pubblico non di soli illetterati né di soli chierici, ma stratificato e ricco di mediazioni. Si disegna in tal modo, intorno alle immagini, tutto un ventaglio di tecniche e strategie dell'osservazione, tutto un discorrere di quelle figure, in un «visibile parlare» che si nutre, anche, di una dimensione squisitamente orale, alla quale le immagini e le loro scritte danno continuo alimento.

È in questo quadro che il prodigioso recupero dei titoli delle Virtù e dei Vizi dipinti da Giotto agli Scrovegni, dovuto alla tenacia e alla competenza di Giulia Ammannati, prende tutto il suo risalto. Senza sprecar parole a ricordare la suprema importanza del ciclo giottesco, per l'altezza irraggiungibile del pittore ma anche per le ambizioni del committente, basti ricordare che ogni figura di quel ciclo si collocò all'origine al centro di uno scontro tra Enrico Scrovegni e gli Eremitani. Il ricco mercante l'aveva concepita come una cappella di palazzo, talché il vescovo lo autorizzò a erigere *unam parvam ecclesiam in modum quasi cujusdam oratorii, pro se, uxore, matre et familia tantum* con l'assicurazione che non vi sarebbe mai stato alcun *concursum populi*; ma gli Eremitani, il cui convento sorgeva nei pressi del palazzo dell'Arena (ora distrutto), presto si accorsero che le intenzioni del committente celavano *alia multa, quae ibi facta sunt potius ad pompam et ad vanam gloriam et quaestum quam ad Dei laudem, gloriam et honorem*, con conseguente *grave scandalum, damnum, preiudicium et iniuria* in tutta Padova. Su questo contrasto non è qui da insistere, ma esso è sufficiente a dire che ogni pennellata di Giotto, ma anche ogni parola dei titoli che questo libro ci permette ormai di leggere non va vista solo come privato ornamento di un ricchissimo cittadino né come oziosa ostentazione erudita, bensì come uno spaccato di concezioni etiche e religiose che appartengono al tempo stesso a una insistita autorappresentazione dello Scrovegni e a una sorta di programmatica *praedicatio* di valori morali e civici proposti sul teatro della città di Padova.

Grazie al minuziosissimo lavoro di Giulia Ammannati, le figure di Giotto e i versi latini che le accompagnano tracciano questo quadro con una chiarezza che pareva impossibile, tale da innescare, c'è da credere, nuove interpretazioni e ricerche, destinate a coinvolgere l'interociclo



della Cappella. Per citare solo qualche esempio, il “metodo” dell’estensore dei titoli è esplicitato in quello di *Karitas: Hec figura Karitatis* [cioè proprio quella lì dipinta] / *sue sic proprietatis / gerit formam*, cioè viene rappresentata in modo aderente alle sue caratteristiche morali.

Analogamente il *titulus* di *Fortitudo*, mentre ne descrive atteggiamento e attributi, esplicita il nesso con l’immagine: *sicut est similitudo / depicta subtiliter*. L’attitudine di *Ira* che si strappa le vesti viene descritta come aderente al suo significato morale: *Vestis actus hic* [cioè: in quest’immagine] *scissure / signant hoc* [cioè che *claritate rationis / Ira privat hominem*]. *Patet hic Invidia* [«ecco qui Invidia»], dichiara il *titulus* relativo: e insomma le scritte, con quell’insistito *hic, hec, sicut est* e così via, intendono richiamare l’osservatore a un puntuale riscontro fra la personificazione rappresentata, i suoi attributi, spesso descritti e spiegati uno per uno, e la “moralità” che deve trarsene. *Spe depicta sub figura / hoc signatur, quod...*: da un lato la figura o la forma, dall’altro quello che esse *signant*, cioè significano. Nelle immagini complementari di *Iusticia* e *Iniustitia*, le sole dove sotto la figura allegorica si disponga una sorta di predella, il *titulus* ne dà piena ragione alludendo alle singole scenette, dal *miles probus che venatur* (sotto *Iusticia*) agli *homicidia che figunt spolia* all’ombra di *Iniustitia*; e ancora (ultimo esempio) dal *titulus* di *Prudentia* si ha conferma che la figura fu concepita con due volti, uno dei quali orientato all’indietro, ma si ricava anche la precisa indicazione degli attributi significanti come lo specchio e il compasso. In questo dialogo tra il poeta e il frescante, che agiscono entrambi in nome e per conto del

committente, tra testi e immagini non c’è gerarchia, ma piena complementarità. Perciò l’estensore dei *tituli* espressamente sigilla le scelte del pittore elogiandone la *subtilitas* (nel dipingere *Fortitudo*), e ancor di più l’*industria docte mentis* che lo guidò nel comporre (*pinxit*) la figura di *Invidia*, tantorica di attributi. Allusione, quest’ultima, al frequente topos della *docta manus* degli artefici, richiamato ad esempio nel Battistero di Pisa per la *tambene docta manus* di Nicola Pisano (1260). Insomma, la *doctrina* di Giotto non è in nulla inferiore a quella di chi ne commenta le immagini in un latino a suo modo ricercato.

Che un’indagine essenzialmente paleografica (ma anche metrica e letteraria) come questa debba a pieno titolo integrarsi nella storia dell’arte e nell’interpretazione degli affreschi di Giotto, non c’è bisogno di mostrare. Vorremmo sapere di più su chi scrisse quei versi, vorremmo ascoltare – se mai fosse possibile – il suo discorrerne con Enrico Scrovegni e col grandissimo maestro toscano, via via che l’uno dipingeva e l’altro componeva, variando il metro, i suoi versi; vorremmo guardare i padovani che, accorsi in processione il giorno dell’Annunciazione di ogni anno (25 marzo), si raccoglievano nella Cappella. Ma questo contrasto fra i Vizi e le Virtù, che lascia intravedere la città con le sue tensioni sociali e politiche, ci basta a dire che (nonostante l’opposizione degli Eremitani) davvero Enrico Scrovegni aveva edificato la sua *parva ecclesia* non solo *in remedium suae animae*, ma soprattutto *in honorem et bonum statum civitatis et communis Paduae* (così in un atto notarile del 1317).

© RIPRODUZIONE RISERVATA



«INIUSTITIA»: L'ISCRIZIONE (INVISIBILE) DECIFRATA

**Iniustitia
que ducia
malis datu[r]!
Cre[scunt] nemora;
iuris anchora,
pax fugatur.
F[ig]u[n]t spolia
ho[micid]ia,
fraus [et] dolus;**

**in itinere
vadit libere
predo solus.
Iu]stitia!
Gaude[n]t vitia,
sta[t] [t]yramn[u]s:
rapit manibus,
rodit dentibus:
est u[t] [r]a[m]n[u]s.**

Traduzione
Che fiducia l'Ingiustizia dà ai malvagi! Crescono i boschi, la pace, ancora del diritto, è messa in fuga. Appendono le spoglie gli omicidi, la frode e il dolo; per le strade scorrazza liberamente il predone in solitudine. Vattene, Giustizia! Godono i vizi, si erge il tiranno: arraffa con le mani, rode con i denti: è come il rovo