

CHIARA FRUGONI

**L'ideologia del Villani
nello specchio
dell'unico manoscritto figurato
della Nuova cronica**

A stampa in

Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L. VIII 296 della Biblioteca Vaticana, a cura di Chiara Frugoni, Firenze, 2005, pp. 7-12.

Distribuito in formato digitale da
«Storia di Firenze. Il portale per la storia della città»
<<http://www.storiadifirenze.org>>

L'IDEOLOGIA DEL VILLANI NELLO SPECCHIO DELL'UNICO MANOSCRITTO FIGURATO DELLA *NUOVA CRONICA*

di Chiara Frugoni

Dei centoundici codici fino ad ora recensiti della *Nuova cronica* del Villani il codice chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana è l'unico che la illustri, e con una stupefacente ricchezza, se si tiene conto che le duecentocinquante vignette (eseguite, all'infuori delle lettere iniziali, con la tecnica del disegno acquarellato), intercalate nel testo, sono dedicate soltanto ai primi dieci libri dell'opera. Non sappiamo le ragioni di questa brusca interruzione; sta di fatto che venuto a mancare all'improvviso il programmatore che sorvegliava strettamente la bottega di copisti e miniatori, fu impossibile proseguire. Secondo Susanna Partsch il supervisore sarebbe stato lo stesso Giovanni Villani, travolto dal fallimento Bonaccorsi e perciò costretto, nel 1345, a sospendere il suo ambizioso progetto di dare al manoscritto una veste tanto lussuosa: un'ipotesi non comprovabile e difficilmente sostenibile ma seducente, perché da sola spiegherebbe, scrive Giuseppa Zanichelli, «l'intensa interazione fra il destinatario e la redazione materiale del codice, come già era avvenuto per il *Libro* del Biadaiolo e i *Documenti* di Francesco da Barberino». Mancano infatti nei margini le note abituali per i miniatori: «sembra logico supporre che l'*adviser* abbia seguito personalmente il programma, suggerendo di volta in volta i personaggi da rappresentare negli spazi liberi precedentemente stabiliti entro il testo» conclude la Zanichelli, cui si deve l'ampio e documentato saggio dedicato a collocare stilisticamente il nostro manoscritto nel panorama del racconto storico illustrato, a Firenze nella prima metà del Trecento.

Il codice chigiano L VIII 296 non è inedito, nel senso che è spesso utilizzato dai manuali scolastici, ma solo per alcune scene canoniche: ad esempio il rogo dei Templari o la cattura di Bonifacio VIII.

La pubblicazione dell'intero apparato illustrativo mette

invece finalmente a disposizione degli studiosi un eccezionale e inesplorato giacimento, in quanto è uno straordinario e raro repertorio di soggetti iconografici a carattere profano, che offrono dettagliate e precise informazioni sulla vita medioevale di metà Trecento, spesso non reperibili in altre fonti scritte o nello stesso testo del Villani, che non ritiene di dovere descrivere quanto noto ai suoi contemporanei: dalle macchine di guerra alle tecniche di assedio, alle armature, all'abbigliamento, al significato simbolico dei gesti, al preciso linguaggio araldico delle bandiere e degli scudi che guidano il racconto visivo, tanto per fare alcuni esempi: Riccardo Luisi e Alessandro Savorelli lo documentano con abbondanza di esempi e accurate analisi.

Le ampie didascalie, poste a commento di ciascuna immagine, danno conto di ogni dettaglio, dipanando la ricchezza e complessità della fonte iconografica che spesso accresce e interpreta il testo a cui è posta a commento (rispetto alla recente edizione critica del Porta, costituiscono un avanzamento, perché identificano i vari personaggi sulla scena, personaggi non esplicitati da Villani e lasciati in una pesante indeterminatezza negli indici troppo scarni dell'editore). Certo chi commissionò il manoscritto aveva uno straordinario amore per Firenze. Mentre si accontentò che, per rappresentare una città, si attingesse ad un limitato campionario di stereotipi, senza caratterizzare luoghi anche vicini e certamente noti, lasciando invece a scudi e bandiere il peso dell'identificazione e dello svolgimento narrativo, volle invece Firenze sempre immediatamente riconoscibile. Così come il Villani, rinunciando al latino, in favore di un «piano volgare, a ciò che gli laici siccome gli aletterati ne possano ritrarre frutto e diletto» scelse e circoscrisse il suo pubblico, misurandosi «soprattutto nell'orizzonte cittadino, anche se d'una città che almeno sul piano culturale era forse la più vivace della Cristianità» (lo sotto-

linea Alessandro Barbero nel suo saggio), il programmatore, decidendo di privilegiare quasi in maniera ossessiva il Battistero di San Giovanni come elemento connotativo, agì in perfetta sintonia e con l'autore e con i destinatari dell'opera, nella condivisa consapevolezza che il Battistero fosse il monumento più adatto a suscitare nei Fiorentini una forte adesione emotiva. Nel nostro codice «il bel San Giovanni» è rappresentato per ben tredici volte!

A questo edificio così simbolico si riferisce il trisavolo di Dante, chiudendo in due versi giustamente famosi la sua biografia: «E nell'antico vostro Batisteo / insieme fui cristiano e Cacciaguida» (*Par.*, XV, vv. 134-135). Giotto, nell'episodio del Massacro degli innocenti nella cappella Scrovegni di Padova, introdusse anacronisticamente sullo sfondo un candido edificio ottagonale evocante la tipica sagoma di un battistero: un anacronismo visivo e narrativo, perché Giovanni Battista battezzò Cristo molti anni dopo, da adulto. Giotto rappresentò il battistero perché alludeva non soltanto a una visione religiosa della vita. Nell'Italia comunale il battistero continuò a mantenersi come edificio autonomo accanto alla chiesa (mentre Oltralpe si riduceva a semplice vasca battesimale). Era il luogo dove veniva amministrato il sacramento della salvezza spirituale ma anche dove, con l'assegnazione del nome, si assumeva un'identità nella compagine cittadina e dove venivano conservati le bandiere e gli stendardi di tante battaglie.

A Firenze un tempo, si raccontava, San Giovanni era coronato sulla cuspide dal gruppo equestre del dio Marte.

Anche per Dante Marte è irresistibilmente legato alla sua Firenze, nelle parole di un anonimo suicida: «I' fui della città che nel Batista / mutò il primo padrone; ond' e' per questo / sempre con l'arte sua la farà trista; / e se non fosse che 'n sul passo d'Arno / rimane ancor di lui alcuna vista, / que' cittadin che poi la rifondarno / sopra 'l cener che d'Attila rimase, / avrebber fatto lavorare indarno» (*Inf.*, XIII, vv. 143-151).

Il poeta riporta per accenni la leggenda – ai suoi tempi della scultura rimaneva un frammento in Ponte Vecchio –. Per distendere però le allusioni in un racconto, dobbiamo rivolgerci proprio al Villani, che spiega (l. II,5): «Come in Firenze fu fatto il tempio di Marti, il quale oggi si chiama il Duomo di Santo Giovanni»: «Molto nobile e bello il feciono a otto facce, e quello fatto con grande diligenza, il consecraro allo Iddio Marti, il quale era Idio di Romani, e feciollo figurare innintaglio di marmo in forma d'uno cavaliere armato a cavallo; il puosono sopra una colonna di marmo in mezzo di quello tempio, e quello tennero con grande reverenzia e adoraro».

Poi la storia di Firenze conosce tempi difficilissimi di distruzioni e la statua di Marte finisce in Arno, da dove è però ripescata, perché necessaria alla rinascita della città: «E dicesi che gli antichi aveano oppinione che di rifarla non s'ebbe podere, se prima non fu ritrovata e tratta d'Arno la imagine di marmo consecrata per gli primi edificatori pagani per nigromanzia a Marte, la quale era stata nel fiume d'Arno dalla distruzione di Firenze enfino a quello tempo; e ritrovata, la puosero in su uno piliere in su la riva del detto fiume, ov'è oggi il capo del ponte Vecchio» (l. IV,1).

Il Villani, per sottolineare i legami di Firenze con Roma, aveva sostenuto che il tempio di Marte anticamente fosse «aperto di sopra al modo di Santa Maria Ritonda di Roma, acciò che il loro idolo Idio Marti ch'era in mezzo al tempio fosse scoperto al cielo» (l. II,23). Sospinto da questa espressione, il miniatore del ms. Chigiano collocò la statua di Marte costantemente in cima al battistero-tempio; sarà anche da ricordare che secondo le guide medioevali il tondo vuoto del Pantheon, che tanto turbava allora l'osservatore, era in origine coperto da un graticcio sormontato dalla statua di Cibele e /o dalla pigna bronzea oggi in Vaticano.

A Firenze – e non importa quanto il racconto rifletta la verità storica – la statua di Marte a cavallo rimase un

punto di riferimento amatissimo. A questa statua, al suo ricordo, si è ispirato verosimilmente Andrea Pisano nel ritrarre Marte a cavallo nella formella del campanile di Santa Maria del Fiore a Firenze (quinto decennio del XIV secolo). Coluccio Salutati, in un brano appassionato dell'*Invectiva in Antonium Luschum Vicentinum*, in cui rivendica l'origine romana di Firenze, cita ancora, «benché non più conservato, *aliud originis nostrae signum*, la statua di Marte cioè [...] scomparsa con l'alluvione, ma che ricordano moltissimi che ancora vivono».

Villani dichiarò di essere stato spinto alla sua impresa letteraria durante il giubileo del 1300: «E trovandomi io in quello benedetto pellegrinaggio ne la santa città di Roma, veggendo le grandi e antiche cose di quella, e leggendo le storie e' grandi fatti de' Romani, scritti per Virgilio, e per Salustio, e Lucano, e Paulo Orosio, e Valerio, e Tito Livio, e altri maestri d'istorie, li quali così le piccole cose come le grandi de le geste e fatti de' Romani scrissono, e eziandio degli strani dell'universo mondo, per dare memoria e esempio a quelli che sono a venire presi lo stile e forma dalloro, tutto sì come piccolo discepolo non fossi degno a tanta opera fare. Ma considerando che la nostra città di Firenze, figliuola e fattura di Roma, era nel suo montare e a seguire grandi cose, sì come Roma nel suo calare, mi parve convenevole di recare in questo volume e nuova cronica tutti i fatti e cominciamenti della città di Firenze, in quanto m'è istato possibile a ricogliere, e ritrovare, e seguire per innanzi istesamente in fatti de' Fiorentini e dell'altre notabili cose dell'universo in brieve, infino che fia piacere di Dio, a la cui speranza per la sua grazia feci la detta impresa, più che per la mia povera scienza. E così negli anni MCCC tornato da Roma, cominciai a compilare questo libro a reverenza di Dio e del beato Giovanni, e commendazione della nostra città di Firenze» (I. IX,36).

Commento brevemente questo passo spesso citato in connessione con l'Anno Santo di Bonifacio VIII, perché mi permette di rendere più evidenti quelli che sono, a mio

parere, il secondo merito e la seconda novità della pubblicazione dell'intero apparato illustrativo del codice Chigiano, essendo il primo merito, come già accennato, la totale fruizione di un raro "giacimento iconografico" di carattere profano.

Villani è rimasto colpito dal flusso di pellegrini attirati da Roma; colpito dalla supremazia della città come centro religioso, deluso dal suo degrado urbano contrapposto alle grandiose rovine, testimoni di un passato glorioso e quasi ineguagliabile.

I pellegrini stranieri giunti a Roma per la visita, nei loro itinerari della fede erano aiutati da guide che segnalavano i principali monumenti cristiani. Tuttavia non potevano non essere colpiti prima di tutto dallo spettacolo dei grandi edifici classici in disfacimento: «O Roma, non c'è nulla che sia uguale a te, benché ormai tu sia quasi una totale rovina: anche distrutta ci insegna quanto saresti stata grande, se intatta». Questi due versi del poeta francese Ildeberto di Lavardin, dell'inizio del XII secolo, sono citati nel prologo di una guida di Roma veramente insolita, scritta da un certo Maestro Gregorio dopo la metà del XII secolo, pervasa da reazioni precedenti quasi un secolo e mezzo quelle del Villani.

Pochezza della Roma medioevale, grandezza della città antica («veggendo le grandi e antiche cose di quella»), paragone con Firenze («figliuola e fattura di Roma»), una Firenze che Villani scopre all'improvviso potere ben rivaleggiare con la Roma antica, poiché si trovava «nel suo montare e a seguire grandi cose», ma il cui successo bisognava tutelare e proteggere, segnalando ai concittadini quali potessero essere i pericoli dell'involuzione, gli errori degli uomini, quelli che avevano fatto sì che Roma apparisse ora, nel confronto con Firenze, in un impietoso declino, «nel suo calare».

Egli si sente per così dire profeta, obbligato, dalla sua stessa coscienza morale e dagli strumenti culturali procurati dalla lunga frequentazione dei classici, a denunciare, a

fare vedere quello che i Fiorentini accecati da miopi odi o rivalità non scorgono, come avesse egli solo la lanterna per orientare chi si avventurasse a cercare la via. Il disegno provvidenziale, i segni premonitori degli astrologhi non precludono «la libertà del libero arbitrio dell'uomo», lasciando intatta la responsabilità degli individui nell'indirizzare il proprio destino. Per questo è tanto utile la storia, un concetto risuonante spesso nell'opera del Villani «acciò che sia assempro a quegli che sono a venire».

Dunque il paragone impietoso con la Roma del tempo del Villani e nello stesso tempo la vista delle grandiose rovine dell'Antichità – rese parlanti perché ridestate dal ricordo di tante letture dei classici – spingono all'orgoglioso disegno di svelare il destino di Firenze scoperta – è questo il portato inatteso del religioso pellegrinaggio – come la nuova Roma; il paragone costringe però la coscienza etica del Villani ad agire, facendosi storico, testimone e vigile interprete del passato e del presente, per cercare di impedire che, come nella Ruota della Fortuna, Firenze che era «nel suo montare e a seguire grandi cose» non seguisse l'attuale destino della città eterna, il disastroso «calare».

Per l'opera di cui così lucidamente avverte le esigenze e le finalità il Villani seguirà le orme dei grandi autori che scrissero «le storie e' grandi fatti de' Romani». Il Villani si rende ben conto però – e questa autoconsapevolezza mi pare sia da sottolineare – che la storia non è fatta solo degli eventi memorabili di un popolo, di guerre, vittorie e sconfitte. Il perché dei grandi avvenimenti si comprende soltanto registrando anche i piccoli, intrecciando, per così dire, macro e microstoria; non solo: non bisogna accontentarsi di seguire la vicenda di un popolo ma aprirsi alla storia degli altri. Fecero così Virgilio, Sallustio, Lucano, Paolo Orosio, Valerio, Tito Livio, «e altri maestri d'istorie», di cui il Villani si dichiara indegno discepolo per stile e forma, «li quali così le piccole cose come le grandi de le geste e fatti de' Romani scrissono, e eziandio degli strani dell'universo mondo».

Il Villani nella sua opera alterna perciò in un continuo con-

trappunto la cronaca locale di Firenze a quella di più ampia portata, internazionale, le storie minute di piccoli uomini a quelle di papi e di re, il raffronto della Firenze dei suoi tempi con il glorioso passato di Roma classica e addirittura di Troia; corollario inevitabile – data la parzialità del Villani per l'amata Firenze – è anche la nobilitazione della città, protagonista alla pari nella selezione degli eventi da tramandare ai posteri. La funzione di profeta laico di cui il Villani si sente investito lo spinge però a un'accurata e attenta registrazione delle lotte per la supremazia politica che agitano rovinosamente Firenze, con continui ricorsi alla violenza, risse e uccisioni, delitti, sommosse e incendi, in una visione ottusa di condotta politica destinata a minare il successo e il benessere della città.

Tutto questo si rispecchia fedelmente nell'apparato illustrativo dove la percezione degli intenti programmatici del Villani si dispiega nitidamente; lo si può constatare soltanto ora, perché per la prima volta è riprodotto nella sua interezza il corredo figurativo del codice chigiano L VIII 296. E intendo aggiungere: mantenendo la sequenza delle immagini. Solo così si può constatare – ed è questo il secondo merito a cui avevo alluso – quale perfetta interazione fosse stata voluta fra testo e illustrazione, nel senso che solo il ritmo originale stabilito dal programmatore, selezionando le immagini in appoggio al testo, ci restituisce, lo sottolinea, la sinossi visiva del metodo storico del Villani, il perché si passi da un conclave a un minuscolo scontro o all'assalto a un piccolo castello, dalla storia di Gog e Magog a quella di un ciabattino fiorentino. La riproduzione soltanto di qualche immagine del codice aveva invece fino ad ora impedito di comprendere il vero significato del programma illustrativo: proprio come non si può apprezzare un'opera d'arte attraverso la riproduzione di un solo particolare, o valutare un libro leggendone un paragrafo.

«Le piccole cose come le grandi», mostrate in un deciso e continuo contrappunto, avevano dunque la finalità di esplicitare per il pubblico a cui l'opera era destinata, e di

inculcarne nella coscienza quegli intenti programmatici che il Villani così stringatamente aveva enunciato a commento del suo pellegrinaggio romano, proprio come in un affresco lo sfondo, la collocazione dei personaggi, costituiscono la composizione generale.

Anche l'insistenza visiva sulla terribilità della vita cittadina fa da eco puntuale ai fini etici dell'opera del Villani come dichiarato nel Prologo: «Con ciò sia cosa che per gli antichi nostri Fiorentini poche e nonn-ordinate memorie si truovino di fatti passati della nostra città di Firenze, o per difetto della loro negligenza, o per cagione che al tempo che Totile *Flagellum Dei* la distrusse si perdessono scritte, io Giovanni cittadino di Firenze, considerando la nobiltà e grandezza della nostra città a nostri presenti tempi, mi pare che si convegna di raccontare e fare memoria dell'origine e cominciamento di così famosa città, e delle mutazioni averse e felici, e fatti passati di quella; non perch'io mi senta sofficiente a tanta opera fare, ma per dare materia a' nostri successori di nonn-essere negligenti di fare memorie delle notevoli cose che averranno per gli tempi apresso noi, e per dare esempio a quegli che saranno delle mutazioni e delle cose passate, e le cagioni, e perché; acciò ch'eglino si esercitino adoperando le virtudi e schifino i vizii, e l'avversitadi sostegnano con forte animo a bene e stato della nostra repubblica».

Le pennellate più evidenti, riprendendo la metafora dell'affresco, che dovevano attrarre e turbare l'attenzione dell'osservatore, che ci colpiscono per la loro pervasività, sono proprio le scene dedicate al grado di insicurezza della vita quotidiana fiorentina, *l'acciar de' cavalieri* (titolo di un fortunato libro di Franco Cardini del '97) e la violenza ed asprezza delle lotte, così ben evidenziate in tante pagine del recente libro di Jean-Claude Maire-Vigueur, *Cavalieri e cittadini. Guerre, conflitti e società nell'Italia comunale*. Basterebbe la presenza della scure così spesso truceamente maneggiata, accanto alla nobile spada fra le armi abituali di un nobile nelle vie di Firenze, per segnalare il degrado del convivere civile: è il

caso ad esempio della storia del giovane Simone, figlio di Corso Donati, che uccide lo zio Nicola dei Cerchi, incontrato per caso il giorno di Natale, soltanto perché era della fazione avversa, dei Cerchi Neri, essendo l'assalitore di Parte Bianca (f. 167v, l. IX,49). Nell'illustrazione Nicolò de' Cerchi giace morto e pieno di ferite. Nella mano tiene una scure (la spada è ancora nel fodero) con cui si era difeso, ferendo gravemente il nipote destinato a morire poco dopo: la scure, un particolare non menzionato nel testo del Villani. Nell'immagine, protagonista non è però l'innocente Nicolò de' Cerchi ma Simone Donati, l'assalitore, ritratto con aria mesta, a capo chino, confortato dai due compagni, una rappresentazione piena di simpatia, in linea con il commento del Villani: «onde tutto fosse giusto giudizio, fu tenuto grande danno, che 'l detto Simone era il più compiuto e virtudioso donzello di Firenze e da venire in maggiore pregio e stato, ed era tutta la speranza del suo padre, messer Corso Donati...». Non è questa l'unica volta che l'apparato illustrativo interpreta silenziosamente la parzialità del Villani. La vignetta di f. 164v (l. IX,41) si riferisce all'inizio della divisione fra Bianchi e Neri, così descritta dal nostro cronista: «...andando messer Corso Donati e' suoi seguaci e que' della casa de' Cerchi e' loro seguaci armati a una morta di casa i Frescobaldi, isguardandosi insieme l'una parte e l'altra, si vollono assalire, onde tutta la gente ch'era a la morta si levarono a romore; e così fuggendo e tornando ciascuno a casa sua, tutta la città fu ad arme, facendo l'una parte e l'altra grande raunata a casa loro...». Secondo il Villani le due fazioni si azzuffano mentre si avviano a casa Frescobaldi; in seguito si unì alla mischia la gente riunita per il funerale. Nell'immagine vediamo invece Corso Donati (riconoscibile per l'abito lussuoso, da nobile, ripetuto in altre vignette) mentre esce dalla casa della defunta, a piedi e senza por mano alle armi, anzi mentre cerca di argomentare, ingiustamente attaccato dai Cerchi, a cavallo, con la lancia in pugno e vestiti con meno ricercatezza.

Per la posizione politica del Villani rimando al saggio di Alessandro Barbero: mi preme però sottolineare quanto le immagini assecondino l'ideologia, mai esplicitamente dichiarata, del Villani, non schierato a favore delle leggi antimagnatizie; una posizione, sottolinea Barbero, certo non scontata, anche tenendo presente le ben modeste origini del Villani. Egli «non è affatto favorevole a forme di governo largo che consentano l'accesso agli uffici anche a gente di condizione modesta, e in generale diffida profondamente del popolo minuto. Se deplora l'esclusione dei grandi dagli uffici, è proprio perché teme la coalizione, innaturale e terribile, che potrebbe formarsi fra i magnati e la plebe». Forse, alle tante ragioni addotte per spiegare la posizione politica del Villani, si potrebbe aggiungere il peso della sua autoconsapevolezza di storico colto, delle tante dotte meditazioni che dovevano fargli prendere le distanze da chi, come il popolo minuto, vedesse come

principale orizzonte mentale la mera e sola sopravvivenza. Lo conferma – mi sembra – un indizio, un'aggiunta del programmatore: a più riprese in missioni importanti intervengono i domenicani, mai indicati dal testo. Ad esempio nella morte di Carlo I d'Angiò (f. 135v, l. VIII,95), dove il sovrano è confortato negli ultimi momenti da due frati predicatori. Tuttavia la scelta dell'illustratore segue le simpatie del cronista: il giorno stesso della morte di Carlo I d'Angiò, due francescani a Parigi ne divulgarono la notizia in quanto «astrolagi e negromanti»: un tipo di sapienza certo non approvata dal Villani. I Domenicani, che avevano fatto della cultura il proprio cardine propositivo, ben potevano scivolare con naturalezza nelle immagini, compiacendo con la loro presenza il programmatore: così vicino all'ideologia del Villani da depositare di nuovo vicino a noi, come le onde sulla battaglia, la perturbante ipotesi di Susanna Partsch di una straordinaria coincidenza dei due?