La fortuna iconografica di Dante e della Commedia in età moderna

Speciale Dante

Scarica l'articolo in pdf: https://www.rizzolieducation.it/content/uploads/2021/09/la-fortuna-iconografica-di-dante-1.pdf

Le celebrazioni dantesche di quest'anno hanno riportato l'attenzione degli studi non solo verso l'ambito letterario e storico medievali, ma anche verso le infinite variazioni del **mito di Dante** in età moderna e contemporanea con lo scopo di analizzarne le ragioni ideative, le finalità, i modelli di riferimento e l'inesausta vitalità.

L'INTERPRETAZIONE ROMANTICA

L'interpretazione romantica, e di seguito simbolista, della poesia dantesca, ma anche la stessa fortuna iconografica del Poeta, spesso collimano con la ripresa da parte degli artisti dei **modelli michelangioleschi**, in cui terribilità, tragedia e grandiosità si incarnano in visioni apocalittiche e in corpi titanici. Si devono al pittore inglese **John Flaxman** (1755-1826) e al pittore svizzero **Heinrich Füssli** (1741-1825), in piena temperie protoromantica legata alla nuova sensibilità del Sublime, i primi affascinanti recuperi delle tematiche dantesche, in particolare della *Divina Commedia* a cui il primo dedica una serie di disegni durante il viaggio in Italia (1792-1793, poi stampati nel 1802 a Roma) e il secondo una serie di acquerelli realizzati anch'essi durante un lungo soggiorno in Italia (1770-1778) e il cui modello sono gli affreschi michelangioleschi nella cappella Sistina, studiati a lungo e con fervore. Nascono così *Dante e Virgilio nella distesa ghiacciata del Cocito* (Zurigo, Kunsthaus) **[1]** e *Paolo e Francesca trascinati dal vento* (Chicago, The Art Institute) **[2]**, nei quali rigore compositivo e tensione drammatica si fondono in una visione onirica che sembra preludere la ben più articolata operazione illustrativa realizzata dall'inglese **William Blake** (1757-1827) tra il 1824 e il 1827.

Questa serie è costituita da centodue acquerelli, commissionatigli dal collega e amico **John Linnell**, di cui settantadue per l'*Inferno*, venti per il *Purgatorio* e dieci per il *Paradiso*, sempre avendo come riferimento figurativo l'opera di Michelangelo, nei quali potenza visionaria, illustrazione a tratti ingenua e valori simbolici si fondono in un commento visivo dei versi danteschi, spesso travalicando il testo stesso **[3]**.

Un'affascinante testimonianza di rielaborazione dell'iconografia di Dante si ha proprio in età post neoclassica quando il marchese romano **Carlo Massimo**, per il Casino della propria villa nei pressi di San Giovanni in Laterano, commissiona (1817) ai pittori tedeschi del gruppo dei Nazareni una decorazione dedicata alla tradizione letteraria italiana: la *Divina Commedia*, l'*Orlando furioso* e *La Gerusalemme liberata*. Philip Veit (1793-1877) dipinge, tra il 1818 e il 1824, il soffitto della sala dedicata a Dante con la raffigurazione dell'*Empireo* e, tra il 1825 e il 1828, Joseph Anton Koch (1768-1839) decora le pareti con *Dante addormentato e il sogno della selva oscura* **[4]**, *La penitenza dei sette peccati capitali, Purgatorio e Inferno* ispirandosi alle raffaellesche Stanze Vaticane, così come ai modelli quattrocenteschi.

Ma è con l'età romantica che dall'illustrazione dei versi si passa a una libera reinterpretazione dei temi danteschi con una capacità di evocazione del tutto innovativa. Basti pensare a quel capolavoro che è *La barca di Dante* (Parigi, Musée du Louvre) **[5]** di **Eugène Delacroix** (1798-1863) che l'artista dipinge nel 1822 per il Salon di quell'anno. Tratta dall'VIII canto dell'*Inferno*, la scena raffigura Dante terrorizzato dalle anime dannate che, emergendo dalle acque immote della palude Stigia, cercano di salire sulla barca, mentre Virgilio gli tiene la mano e un titanico Caronte, ripreso dai nudi michelangioleschi, spinge il lungo remo. Il giovane Delacroix tuttavia guarda alla propria contemporaneità poiché la composizione piramidale, i corpi statuari mossi da tensioni e torsioni drammatiche, la tavolozza giocata sui bruni, i grigi, gli azzurri e le terre deriva direttamente dalla monumentale *Zattera della Medusa* (Parigi, Musée du Louvre) dipinta tra il 1818 e il 1819 da **Théodore Géricault** (1791-1824) che aveva suscitato grave scandalo nell'*establishment* accademico: il

© 2025 Rizzoli Education

medesimo effetto che ottiene Delacroix, subissato di critiche, ma difeso da un maestro come Antoine-Jean Gros che paragonò il dipinto all'esuberante forza evocativa della pittura di Rubens.

Per ritrovare una potenza simile bisogna arrivare al 1880 quando **Edmond Turquet**, segretario di stato alla presidenza del consiglio per l'istruzione e le belle arti, commissiona allo scultore **Auguste Rodin** (1840-1917) la porta monumentale per l'accesso al Musée des Arts Décoratifs di Parigi. Un'opera rimasta incompiuta e dalla gestione tormentata, ma che rappresenta una delle più alte testimonianze della rielaborazione simbolista delle tematiche dantesche.

Per questa monumentale porta bronzea ispirata alla cantica dell'*Inferno* l'artista, in un primo momento, aveva pensato a una divisione in pannelli simile a quella della *Porta del Paradiso*, realizzata da **Lorenzo Ghiberti** per il Battistero fiorentino, ma fin dal secondo bozzetto (1880), prendendo a modello il *Giudizio Universale* di **Michelangelo**, elimina la divisione dei battenti e sceglie solo alcuni episodi del testo di Dante che mescola ad un'infinità di figure di grandezza diversa. I gessi e le varie versioni bronzee realizzate dopo la morte dell'artista testimoniano lo stravolgimento del concetto di porta scolpita: le figure, a gruppi o singole, si spingono ben al di fuori del tradizionale basso o altorilievo e documentano il dinamismo prorompente della proposta rodiniana.

La struttura architettonica è come negata dall'emergere per ogni dove di teste urlanti, di arti in movimento, di corpi in caduta libera o impegnati in una faticosa, quanto inutile risalita: la materia, il bronzo appunto, sembra abbandonare la propria forma definita per deformarsi sotto la spinta del calore e del terrore oscuro del mondo sotterraneo che la sua presenza separa dal mondo reale. Tra le figure più significative si riconosce, al centro dell'ampio timpano rettangolare, quella del *Pensatore,* nota in molte versioni **[6]**, che rappresenta allegoricamente lo stesso Dante e che, con la sua postura rannicchiata e l'atteggiamento corrugato, non tarderà a suggestionare molti altri scultori, non solo francesi. Poste sulla sommità dell'architrave e concepite come figure a tutto tondo stanno le *Tre ombre*, gruppo di derivazione dantesca composto di tre nudi maschili che sembra replicare la stessa figura in tre pose differenti. Alla *Commedia* si riferiscono parimenti diversi episodi posti sui due battenti e sulla cornice, come il gruppo con *Il conte Ugolino mentre divora i suoi figli,* soggetto più volte realizzato dall'autore anche in statue di grandi dimensioni **[7]** e quello raffigurante *Il bacio*, in riferimento al noto episodio di Paolo e Francesca, anch'esso soggetto ricorrente sviluppato dall'autore in molteplici versioni **[8]**.

Tra questo capolavoro simbolista, fuso in bronzo in alcuni esemplari dopo la morte di Rodin, e il dipinto di Delacroix corre quasi un secolo di cultura romantica e tardo romantica che di Dante costruisce il mito iconografico, nutrito soprattutto a livello popolare dall'edizione illustrata della *Divina commedia* prodotta da **Gustave Doré** tra il 1861 e il 1868 **[9]**.

DANTE E LA CULTURA DELL'ITALIA UNITA

In specie con la Restaurazione e con l'impegno di snazionalizzazione programmaticamente condotto dal governo austriaco, si era sviluppato un florilegio di panegirici, elogi, apologie di Dante da cui pittori, scultori e incisori pescarono a piene mani dalle drammatiche vicende del Poeta e dal repertorio dantesco. Il milanese **Giuseppe Bertini** alla Great Exhibition di Londra del 1851 aveva presentato la monumentale vetrata con il *Trionfo di Dante affiancato da Matelda e Beatrice* **[10]**, poi acquistato da **Gian Giacomo Poldi Pezzoli**, per collocarlo nel suo palazzo milanese in quell'ambiente, commissionato dal 1853 a **Luigi Scrosati** e allo stesso Bertini, chiamato Gabinetto Dantesco: una fusione tra il gusto preraffaellita e quello orientalista. Una replica di quella vetrata fu esibita alle iniziative fiorentine del 1865, in occasione del sesto centenario della nascita di Alighieri, iniziative vissute come dichiarazione di patriottismo e di fede nell'avvenire dell'Italia visto che l'impresa dell'Unità di era compiuta con successo.

Dal Conte Ugolino nella torre di **Giuseppe Diotti [11]**, acquistato dal collezionista **Paolo Tosio** per il proprio palazzo bresciano, alla statua scolpita da **Enrico Pazzi** e inaugurata al centro della piazza di Santa Croce da re Vittorio Emanuele II (14 maggio 1865) **[12]**, Dante passava da esempio morale e intellettuale a icona immediatamente riconoscibile come mediatrice di significati politici, civili e identitari della nuova Italia. Da quel momento tutte le principali città italiane e i luoghi danteschi si dotarono di monumenti e di effigi del Poeta: da quella corrusca ed essenziale di **Vincenzo Vela** (1865; a Padova) e di **Ugo Zannoni** (1865, a Verona) a quella di **Tito Angelini** (1871, a Napoli) al narrativo ed esplicitamente patriottico e irredentista monumento creato da **Cesare Zocchi** per Trento (1896).

Il 1921 è occasione di nuove celebrazioni dantesche, celebrazioni dedicate al VI centenario della morte e che coincidono, simbolicamente, con la Marcia su Roma: Dante rinverdisce in questa occasione, che ha come epicentro Ravenna, il proprio ruolo di padre della Patria e di profeta della Nazione. In quell'anno viene annunciata la pubblicazione dell'*Inferno*, prevista per il 1922, in una grandiosa edizione *in folio* illustrata da tavole disegnate e dipinte dal parmense **Amos Nattini [13]** e con il sostegno, morale, di **Gabriele d'Annunzio** che, nell'ottobre 1920 aveva acquistato per 25.000 lire l'esclusiva sulla monumentale xilografia creata dall'amico **Adolfo De Carolis**, che egli battezza *Dante Adriacus* **[14]** e di cui distribuisce trecento copie a Fiume, l'utopica repubblica destinata, in realtà, a sciogliersi nel Natale di quell'anno. Dante viene definitivamente trasformato in icona da d'Annunzio inserendolo nell'allestimento della Biblioteca del Mappamondo nel Vittoriale degli Italiani a Gardone sul Garda, il suo estremo rifugio, come nume tutelare, non a caso insieme a Michelangelo

© 2025 Rizzoli Education

[15].

La continuità della fortuna iconografica dantesca nel corso del Novecento, l'ispirazione che ne hanno tratto anche artisti, autori teatrali, cineasti, musicisti, fotografi e *performer* contemporanei dimostrano quale vitalità di suggestioni, invenzioni e interconnessioni possieda ancora oggi la *Divina Commedia*, quale metafora della condizione umana di cui l'Ulisse dantesco resta, tra gli altri, uno dei più potenti testimoni: "Fatti non foste per viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza…"

LE IMMAGINI

[1] Johann Heinrich Füssli, *Dante e Virgilio sul fiume Cocito ghiacciato*, 1774, penna e inchiostro bruno acquerellato, 39 x 27,4 cm, Zurigo, Kunsthaus.

[2] Johann Heinrich Füssli, Dante Swoons before the Soaring Souls of Paolo and Francesca*, Virgil at his Side*, 1818 circa, acquaforte e acquatinta su carta avorio, 47 × 30,2 cm (incisione); 50 × 33,2 cm (foglio), Chicago, The Art Institute.

[3] William Blake, *The Simoniac Pope*, 1824-1827, inchiostro e acquerello su carta, 52,7 × 36,8 cm (foglio), Londra, Tate Gallery.

[4] Joseph Anton Koch, *Dante nella Selva con le Fiere e Virgilio*, 1818-1828, affresco, Roma, Casino Massimo Lancellotti, sala di Dante.

[5] Eugène Delacroix, *Dante et Virgile* (detto *La barque de Dante*), 1822, olio su tela, 189 x 241,5 cm, Parigi, Musée du Louvre.

[6] Auguste Rodin, *Il pensatore*, 1903, bronzo, 180 x 98 cm, Parigi, giardino del Musée Rodin.

[7] Auguste Rodin, Ugolino*, 1882-1906, gesso, 139,2 x 173 x 278,6 cm, Parigi, Musée d'Orsay (donato dall'artista nel 1916).*

[8] Auguste Rodin, *Il bacio*, 1885 circa, gesso patinato, 86 x 51,5 x 55,5 cm, Parigi, Musée Rodin.

[9] Gustave Dorè, *Divina Commedia, Inferno, Canto X, Farinata degli Uberti si rivolge a Dante*.

[10] Giuseppe Bertini, *Il Trionfo di Dante*, 1851-1853, vetrata dipinta, 170 x 61 cm, Milano, Museo Poldi Pezzoli, Studiolo dantesco

[11] Giuseppe Diotti, *Il conte Ugolino nella Torre*, 1831 circa, olio su tela, 173,5 x 207,5 cm, Cremona, Museo Civico Ala Ponzone.

[12] Enrico Pazzi, *Monumento a Dante Alighieri*, 1865, Firenze, Piazza Santa Croce

[13] Amos Nattini, Divina Commedia, Inferno, canto XVII*, Gerione*

[14] Adolfo de Carolis, *Dantes Adriacus*, 1921, xilografia, 98 x 68,5 cm, Ravenna, Museo Dantesco. La xilografia fu donata da d'Annunzio al comune di Ravenna in occasione delle celebrazioni del 1921 e il poeta la corredò di una dedica autografa: "A Ravenna illuminata per sempre da questa 'Santa lampada' Gabriele D'Annunzio 'suso in Italia bella' giugno 1921".

[15] Vittoriale degli Italiani, un particolare della Biblioteca del Mappamondo con la xilografia di Adolfo de Carolis, Dantes Adriacus, Gardone Riviera

© 2025 Rizzoli Education