

L'anniversario

A 750 anni dalla nascita di Alighieri un nuovo volume raccoglie le tavole visionarie che l'artista inglese realizzò per illustrare la *Divina Commedia*

Quando Dante portò Blake nel suo Inferno

ALBERTO ASOR ROSA

CI SONO libri interessanti. Libri divertenti. Libri inquietanti. E ci sono libri belli, anzi stupendi, talmente stupendi da togliere il fiato ogniqualvolta ti capita di sfogliarne dieci pagine una dietro l'altra. Caso rarissimo, questo, com'è ovvio. È il caso, oggi, di un libro di grandi dimensioni e di più di trecento pagine, che porta, sotto il nome dell'autore (più o meno vergato al punto giusto), William Blake, il titolo: *I disegni per la Divina Commedia di Dante*. Due righe di spiegazione.

William Blake è il nome di una singolare personalità inglese vissuta fra Settecento e Ottocento (1757-1827: più o meno, per intenderci, le date di nascita e di morte del nostro Antonio Canova; ma anche di Vincenzo Monti), che si distinse in campo poetico e in campo pittorico per una accentuata propensione verso il mistico, l'immaginario, il sublime.

Dopo una lunga frequentazione, sulle soglie della vecchiaia risolse la sua ammirazione per Dante in una serie di dipinti e acquerelli, settantadue tavole per l'*Inferno*, venti per il *Purgatorio* e dieci per il *Paradiso*, che costituiscono l'oggetto della presente pubblicazione. Non basta, però.

Il libro rappresenta il frutto di una sapiente collaborazione italo-svizzero-austriaco-tedesca. È pubblicato da Taschen, forse l'unico editore in Europa in grado di affrontare un'impresa del genere. Ed è prefato da due autorità, nei rispettivi campi, come Maria Antonietta Terzoli, che insegna letteratura italiana nell'Università di Basilea, e Sebastian Schütze, che, dopo varie peregrinanti attività in Italia e nel mondo, insegnava Storia dell'arte moderna.

na nell'Università di Vienna. Il fatto che il volume venga messo in circolazione contemporaneamente in cinque lingue (italiano, tedesco, inglese, francese, spagnolo) ne aumenta a dismisura la carica di diffusione e circolazione.

Terzoli e Schütze si sono divisi i compiti come le loro competenze richiedevano. Nel suo saggio introduttivo, *L'aldilà di Dante tra mito classico e teologia cristiana*, Terzoli, con la precisione e l'acutezza che le sono proprie, traccia una sintesi dell'intero percorso ultraterreno dantesco, fra dannazione e salvazione, sul quale, come su di un immenso, straripante fondale, Blake proietterà poi le sue invenzioni. Schütze, autore anche del commento alle illustrazioni, in *Due*

maestri del "visibile parlare", evidenzia rapporti e differenze fra l'immaginario di Dante e quello di Blake, che aiutano, in un certo senso, a leggere meglio ognuno dei due grandi autori.

Per non lasciare punti oscuri nello svolgimento del nostro discorso, — e anche per procedere verso l'obiettivo che più ci preme in questa occasione descrivere, — precisero che il "visibile parlare", che compare nel titolo di Schütze, fa riferimento a un passo del *Purgatorio* di Dante (Canto X). Dante e Virgilio, in quel punto, salgono faticosamente verso il primo girone di quella montagna, — vi sono rinchiusi e puniti i superbi, — quando s'accorgono che sulle pareti dei dirupi sono collocati ampi bassorilievi in marmorei così perfetti che,

«non pur Polliceto / ma la natura li avrebbescorno» (vv. 32-33): sono cioè più perfetti, e verisimili, di quello che nell'esperienza artistica più avanzata oppure nella realtà pura e semplice si potrebbe raggiungere e contemplare. Spiega Dante: «Colui che mai non vide cosa nova [Dio] / produsse esto visibile parlare, / novello a noi perché qui [sulla terra] non si trova» (vv. 94-95). Ossia: quei bassorilievi, opera divina e, appunto, non umana, "parlavano" a coloro che avevano occasione di contemplarli, in una maniera più comprensibile e profonda di qualsiasi parola umana.

Mi sono soffermato così a lungo su questo argomento, sul quale l'autore del saggio, del resto, ha attirato lui stesso con il suo titolo l'attenzione, perché esso mi

sembra ci porti vicino al cuore del gilio appaiono come fratelli genitori. La poesia di Dante è melli che spesso possiamo distinguere solo dal colore della veste, per grandi artisti e pittori: fra gli altri, Botticelli, Raffaello, Michelangelo, fino a Rodin (dei quali, del resto, il libro di cui stiamo parlando dà un'ampia illustrazione nella poesia stessa di Dante. Anzi, ne rappresenta la cifra inconfondibile. Ogni volta egli descrive un personaggio o una situazione, il meccanismo si avvia e rapidamente prende forma. Bastano due o tre versi, perché dietro quell'apparentemente sintetica descrizione si disegni un mondo dai contorni tanto precisi quanto, alla fine, inattinguibili. Sfortunati quegli esseri umani che non hanno mai fatto questa esperienza.

Blake lavora su questa spinta autonoma dantesca con i suoi mezzi e la sua ricerca. Non pretendo di aggiungere nulla di significativo alla sapiente interpretazione di Schütze. Ma vorrei suggerire almeno una cosa. I disegni, gli acquerelli, le incisioni di Blake d'argomento dantesco rappresentano lo straordinario punto d'incontro di due diverse personalità visionarie. Ripeto: le due personalità visionarie sono, e restano, profondamente diverse. Dante è il detonatore che scatena la carica immaginativa altrettanto profonda, che Blake covava in seno. Da lì in poi è Blake che prende il sopravvento sul testo dantesco. Si veda, ad esempio, la grande tavola 91, che riproduce (e interpreta) la scena di Beatrice che si rivolge a Dante dal carro (*Purgatorio*, XXIX, 88-129; XXX, 23-146). È come se Blake proiettasse quell'episodio, che nella *Commedia* riveste un inconfondibile significato personale e religioso, in un'atmosfera di suntuoso descrittivismo perfettamente pre-moderno, cui l'ineleggibile nudità, sotto esilive, di tutte le figure femminili presenti, ivi compresa (!) Beatrice, conferisce la tonalità di una spregiudicata (ossia, non più teologicamente sovraordinata) avventura dello spirito.

Un esempio particolarmente lampante di questa trasfigurazione dei valori rappresentativi dominanti è dato dalla raffigurazione dei due compagni di viaggio e di esperienze, Virgilio e Dante, che dall'inizio del poema fino alla sommità del *Purgatorio* procedono praticamente affiancati (e per giunta sempre fra loro dialoganti). Schütze giustamente nota: «[in Blake] Dante e Vir-

gilio appaiono come fratelli gemelli che spesso possiamo distinguere solo dal colore della veste, per grandi artisti e pittori: fra gli altri, Botticelli, Raffaello, Michelangelo, fino a Rodin (dei quali, del resto, il libro di cui stiamo par-

lando dà un'ampia illustrazione nella poesia stessa di Dante. Anzi, ne rappresenta la cifra inconfondibile. Ogni volta egli descrive un personaggio o una situazione, il meccanismo si avvia e rapidamente prende forma. Bastano due o tre versi, perché dietro quell'apparentemente sintetica descrizione si disegni un mondo dai contorni tanto precisi quanto, alla fine, inattinguibili. Sfortunati quegli esseri umani che non hanno mai fatto questa esperienza.

Blake lavora su questa spinta autonoma dantesca con i suoi mezzi e la sua ricerca. Non pretendo di aggiungere nulla di significativo alla sapiente interpretazione di Schütze. Ma vorrei suggerire almeno una cosa. I disegni, gli acquerelli, le incisioni di Blake d'argomento dantesco rappresentano lo straordinario punto d'incontro di due diverse personalità visionarie. Ripeto: le due personalità visionarie sono, e restano, profondamente diverse. Dante è il detonatore che scatena la carica immaginativa altrettanto profonda, che Blake covava in seno. Da lì in poi è Blake che prende il sopravvento sul testo dantesco. Si veda, ad esempio, la grande tavola 91, che riproduce (e interpreta) la scena di Beatrice che si rivolge a Dante dal carro (*Purgatorio*, XXIX, 88-129; XXX, 23-146). È come se Blake proiettasse quell'episodio, che nella *Commedia* riveste un inconfondibile significato personale e religioso, in un'atmosfera di suntuoso descrittivismo perfettamente pre-moderno, cui l'ineleggibile nudità, sotto esilive, di tutte le figure femminili presenti, ivi compresa (!) Beatrice, conferisce la tonalità di una spregiudicata (ossia, non più teologicamente sovraordinata) avventura dello spirito.

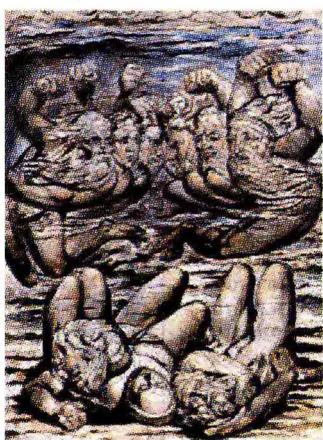
Un esempio particolarmente lampante di questa trasfigurazione dei valori rappresentativi dominanti è dato dalla raffigurazione dei due compagni di viaggio e di esperienze, Virgilio e Dante, che dall'inizio del poema fino alla sommità del *Purgatorio* procedono praticamente affiancati (e per giunta sempre fra loro dialoganti). Schütze giustamente nota: «[in Blake] Dante e Vir-

IL CONVEGNO

A BASILEA

Sono i due autori delle prefazioni del libro Taschen con i disegni di William Blake (I disegni per la Divina Commedia di Dante, pagg. 324, euro 99,99), Maria Antonietta Terzoli dell'Università di Basilea e Sebastian Schütze dell'ateneo di Vienna, gli organizzatori del Convegno "Dialoghi - rispecchiamenti - trasformazioni: Dante e le arti figurative". Gli incontri in programma dal 6 all'8 maggio a Basilea analizzeranno la relazione tra letteratura e arti figurative partendo dal caso della Divina Commedia, che ha ispirato artisti di varie epoche, da Botticelli e Michelangelo fino a Delacroix, Doré e Rodin





LE IMMAGINI
"Dante fugge dalle fiere" (canto I);
a sinistra, "Il papa simoniaco" (canto XIX) e "La palude stigia" (canto VII)