

# L'EREDITÀ DI DANTE



FORTUNAGO AUDITORIUM GIOVANNI AZZARETTI

**FORTUNAGOINARTE**

Sigla editoriale



# L'EREDITÀ DI DANTE

**FORTUNAGOINARTE**



**FORTUNAGO AUDITORIUM GIOVANNI AZZARETTI**

dal 18 luglio al 26 settembre 2021

con i contributi di

**Regione Lombardia**

**Fondazione Cariplo**



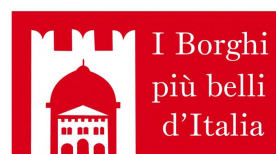
**Regione  
Lombardia**

Fondazione  
**CARIPLO**



*Orari*

Sabato e Domenica ore 16-19  
Per appuntamento tel. 340 6454695



### *Il Sindaco*

Pier Achille Lanfranchi

### *Curatori*

Luigi Cavallo  
Pino Jelo  
Oretta Nicolini

### *Collaborazione*

Elisabetta Aiolfi  
Enrico Albergati  
Sergio Albergati  
Francesca Baldi  
Giuliana Barbieri  
Micaela Bianchi  
Andrea D'Ambrosio  
Angelo Elefanti  
Sara Elefanti  
Walter Fronti  
Giovanna Jelo  
Martina Jelo  
Federico Ratti  
Loredana Sgorbini  
Davide Tremolada

### *Galleria virtuale*



### *In copertina*

Alberto Sughi  
*Dante Alighieri (2004).*  
Carboncino su carta applicata su tela,  
cm 79,8x60,2.

### *Ringraziamenti*

Siamo grati a quanti hanno contribuito  
alla realizzazione della mostra

Archivio Piero Leddi  
Archivio Alberto Sughi  
Fondazione Archivio Antonio Ligabue  
Museo Ardengo Soffici e del '900 italiano

Augusto Agosta Tota  
Gabriella Badi  
Giulia Ballerini  
Carlotta Baruffaldi  
Angelo Calmarini  
Leonardo Cerreta  
Mario Fiori  
Chiara Fugazza  
Lorenzo Leddi  
Tommaso Leddi  
Marco Moretti  
Piero Pananti  
Ausilia Pozzi  
Maria Luisa Simone de Grada  
Filippo Soffici  
Mario Sughi  
Serena Sughi  
Leila Zuco

### *in memoria*

Augusto Barbosa  
Raffaele de Grada  
Vittorio Pelati  
Caterina Santoro  
Valeria Soffici  
Dino Tega

## EVENTI COLLATERALI

Fortunago – Auditorium Azzaretti

Sabato 31 luglio 2021, ore 17,30

*PIERO LEDDI: un cortometraggio inedito dedicato all'Inferno di Dante*

Proiezione di un documentario promosso dall'Archivio Piero Leddi dal titolo *Piero Leddi. Un altro Inferno. Disegni danteschi*, a cura di Mariachiara Fugazza e Tommaso Leddi; testi tratti dalla *Divina Commedia*, scelti e letti da Umberto Fiori, animazione grafica di Pietro Leddi; musiche di Francesco Landini, Guillaume De Machaut, Johannes Ciconia, Tommaso Leddi, eseguite da Francesco Zago (chitarra e.), Giuseppe Olivini (sintetizzatore), Tommaso Leddi (viola, mandolino), Elia Mariani (violino), Pietro Cavedon (piano), Mattia Signò (percussioni).

Conversazione della professoressa Mariachiara Fugazza su alcuni aspetti del lavoro artistico di Piero Leddi inquadrato nelle varie angolature di poetica, e nel valore di testimonianza che la sua opera ha assunto nel passaggio della società da agricola a industriale, nella trasformazione del pensiero e dell'esistenza avvenuto negli anni Sessanta/Settanta del Novecento.

Venerdì 13 agosto 2021, ore 17,30

*Celebriamo Sironi nel 60° della scomparsa. Dante Alighieri e Mario Sironi*

Evento organizzato da Luigi Cavallo e Oretta Nicolini.

Esposte cinque opere originali di Mario Sironi.

Conversazione sull'artista osservato nei più larghi riscontri internazionali, della professoressa Elena Pontiggia, tra i più reputati storici del Novecento italiano.

Domenica 26 settembre, ore 17,30

*Conclusione della manifestazione*

Conversazione con gli artisti che hanno partecipato alla mostra.

Conduzione di Pino Jelo.

FORTUNAGOINARTE



# L'EREDITÀ DI DANTE

*a cura di*

LUIGI CAVALLO

PINO JELO

ORETTA NICOLINI

FORTUNAGO  
Auditorium Giovanni Azzaretti  
2021





## L'EREDITÀ DI DANTE

37. Dal ciel discese, e col mortal suo, poi  
Che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio,  
Ritornò vivo a contemplare Dio,  
Per dar di tutto il vero lume a noi.

Lucente stella, che co' raggi suoi  
Fe' chiaro, a torto, il nido, ove nacq'io,  
Né sare' il premio tutto 'l mondo rio;  
Tu sol, che la creasti, esser quel puoi.

Di Dante dico, che mal conosciute  
Fur l'opre sue da quel popolo ingrato,  
che solo a' giusti manca di salute.

Foss'io pur lui! c'a tal fortuna nato,  
Per l'aspro esilio suo, con la virtute,  
Dare' del mondo il più felice stato.

---

49. Quanto dirne si de' non si può dire,  
Ché troppo agli orbi il suo splendor s'accese;  
Biasmar si può più 'l popol che l'offese,  
C'al suo men pregio ogni maggior salire.

Questo discese a' merti del fallire,  
Per l'util nostro, e poi a Dio ascese,  
E le porte, che 'l ciel non gli contese,  
La patria chiuse al suo giusto desire.

Ingrata, dico, e della sua fortuna  
A suo danno nutrice; ond'è ben segno  
C'a' più perfetti abbonda di più guai.

Fra mille altre ragion sol ha quest'una:  
Se par non ebbe il suo esilio indegno,  
Simil uom né maggior non nacque mai.

Due sonetti di Michelangelo “scolpiti” per Dante Alighieri nell’autunno del 1545, il CIX, 37 e il CIX, 49, raccolti nelle *Rime*, si presentano come glorioso ingresso per una riflessione intorno all’opera del Poeta che viene espressa da una piccola comunità.

L’associazione **Fortunagoinarte** intende contribuire alle manifestazioni per il settimo centenario della morte di Dante (Firenze 1265 – Ravenna 1321). Si organizza una mostra documentaria con alcune edizioni di pregio e alcune popolari della *Divina Commedia* (un esemplare del Poema che fu proprietà del pittore e scrittore Ardengo Soffici, un altro già dello scultore Vittorio Pelati, e quello sul quale studiò il critico Raffaele de Grada), libri che riguardano la saggistica dantesca (una rara edizione con due acqueforti eseguite appositamente da Lucio Fontana nel 1966), anche pubblicazioni scolastiche che potranno ricordare gli anni degli studi.

Il breve itinerario, che abbiamo figurato ripartito in quattro argomenti: **Dante Alighieri. L’uomo; Opere di Dante; Intorno a Dante e alla sua opera; Le moderne interpretazioni**, percorre alcuni capitoli celebri dell’illustrazione dantesca, considera testi che meritano attenzione per l’originalità o la profondità di ricerca, comprende qualche rivista che ha celebrato cento anni fa il centenario della morte di Dante.

Corpo centrale dell’esposizione le illustrazioni del divino poema; giusto qualche impressione da ricordare, una manciata di immagini che possano darci in qualche modo la misura del tesoro, dell’eredità che Dante ci ha affidato.

Tanto connaturata è la sua opera alla nostra società che talvolta si dà per scontata, senza rilevarla, la presenza della sua entità culturale negli ambiti i più diversi: dalla morale alla sociologia, alla filosofia, dalla giurisprudenza alla religione si può dire che ogni istituto sociale sia toccato più o meno direttamente dalle qualità, dai giudizi, dalle espressioni letterarie del Poeta.

Si tratta, e non solo nelle cadenze celebrative, di mantenere contatto con questa enorme rete di umanità e di poesia che abbiamo avuto il privilegio, come eredi della lingua italiana, di assimilare a fondo. Possiamo tener vivo l’intimo colloquio con uno degli spiriti sommi di ogni epoca. L’italiano è quindi, con Dante, lingua universale, un mezzo straordinariamente malleabile ed efficace per costruire e trasmettere il pensiero.

E di pensiero e di poesia c’è grande necessità mentre constatiamo che la tecnica, se da un lato favorisce la divulgazione, non sempre dà corretti riferimenti con messaggi sintetici: i mezzi di comunicazione inducono a ridurre gli spazi di meditazione e quindi il piacere della riflessione prolungata.

Dante obbliga a un percorso disteso portandoci per cieli e mondi distanti e opposti e ci fa intravedere la consolazione di luoghi ideali per dare un ordine significativo all'esistenza.

Potremmo chiamare *Eredità di Dante* ciò che abbiamo appreso dalle sue opere e quanto possiamo immaginare anche attraverso la sua "cognizione del dolore", la traccia della sua difficoltosa esistenza.

Dante è certo maestro di immagini e come tale anche lo celebriamo.

Abbiamo così chiesto ad alcuni artisti di esporre a Fortunago una loro opera ispirata all'Alighieri: sarà il volto contemporaneo e anche il saluto da lontano della nostra epoca a colui che è riuscito a rendere eternità al suo tempo, fermo nel Trecento, radicato in quella storia.

Con i mezzi della Poesia Dante ha saputo proiettare nel sempre umano i luoghi delle proprie esperienze.

Noi così bruciamo il nostro bastoncino di incenso al Vate – altri hanno le facoltà per incendiare grandi falò a illuminare la sua gloria – anche per fingerci che possa stare seduto con noi alla mensa, stendere le sue mani protettive sulle nostre pochezze e magari aiutarci *in spiritu* a superare le prove inaspettate che ci siamo trovati drammaticamente davanti.

#### ATTUALITÀ DI UNA VECCHIA POLEMICA INTORNO ALLA *DIVINA COMMEDIA*

Nell'oceano della letteratura critica su Dante Alighieri abbiamo scelto, per questo nostro appuntamento celebrativo, di riprendere una polemica che si svolse su una delle migliori riviste culturali del nostro Paese a cavallo fra '800 e '900, *Il Marzocco* di Firenze.

Uno scambio di opinioni – e di accuse – che ci paiono svolgere diversi argomenti in negativo e in positivo che coinvolsero molti intellettuali non solo italiani e, del resto, danno lo spessore di quell'*Eredità di Dante* sempre ribollente attualità; un'estensione che rende orgoglioso chi può leggere, e nella lingua originale, un simile monumento letterario che ha forma di poesia e valori universali.

A innescare le schermaglie su *Il Marzocco* (anno IV, n. 26, 30 luglio 1899, in prima e seconda pagina) Angelo Conti (Roma 1860-Capodimonte 1930), reputato critico e scrittore – la sua opera considerata una delle esemplari dell'estetismo di cui d'Annunzio fu il campione.

Si scaglia contro il poeta e scrittore Francesco Pastonchi (Riva Ligure 1877-Torino 1953), critico di poesia su importanti quotidiani italiani – nelle sue raccolte di versi non riuscì a superare l'estetismo connaturato alla sua epoca, bilicato fra scapigliatura e crepuscolari e poi fra Carducci e d'Annunzio.

Le armi erano quindi affini: rispetto per le tradizioni formali, inclinazione verso il "bello", come addobbo e cura estetizzante.

Titolo del testo di Angelo Conti «Intorno al poema divino».

Il mio amico e compagno di lavoro nel *Marzocco*, Francesco Pastonchi, mi manda un numero della *Stampa* di Torino con un suo articolo intorno allo studio di Dante nelle scuole. Sono giustissime le sue osservazioni relative al modo stupido e ridicolo col quale la maggior parte dei professori delle scuole secondarie parlano di Dante, riuscendo mirabilmente a farlo odiare dai giovani. Ma quanto alla parte generale del suo articolo, nella quale egli parla di ciò che, secondo il suo modo di vedere, costituisce il carattere e il pregio essenziale del divino poema, è necessario che io confessi di aver letto con un vero sbigottimento la sue parole, due o tre volte, *cercando invano che non vi fosse quel che v'era scritto*; tanto mi parevano incredibili ed assurde. Sono le seguenti: "Confessiamoci subito francamente, egli dice, con quella sicurezza derivata non da insolenza ma da verità che *la peggior parte dell'opera dantesca*, o, a meglio dire, quella che ha in sé minor ragione di bellezza è *la concezione generale*, l'architettura materiale e spirituale del poema, lo scheletro del componimento insieme con le diverse partiture: il concetto insomma di tutta l'opera".

Capite bene? La peggior parte dell'opera di Dante è ciò che costituisce la sua sostanza; è appunto la intuizione e la creazione dantesca ciò che ha minor valore.

Ed eccone le ragioni: "La comedia di Dante *non è passata e non passerà trionfatrice del tempo per la forza del pensiero: non ha profondità filosofica, non ha verità morale*, non è ispirata ad uno di quei principii assoluti dell'umana natura che si rivelano all'uomo tratto tratto: una metafisica scolastica la ottenebra: il ciarpame medioevale vi si illumina, ma l'ingombra; e se forza d'amore la muove, impaccio di cattolico e ira di fuoruscito la conturbano.

"La vera unica bellezza della comedia è *rappresentativa*.

"Quello che permane soprattutto e che la rende ogni giorno più al paragon di mille altri folgorante (strillino pure tutti i lettori di gazzette letterarie italiane e tutti i discorritori d'arte) è la *forma*, la *forma* nel suo più ampio ma più esatto significato; è il *verso*, la *espressione* che raggiungendo il *perfetto* resta immutabile, immortale, unica".

La *Divina Comedia* non ha se non valore di forma, e la sua unica bellezza è rappresentativa. È strano vedere un uomo come il Pastonchi, dire *con quella sicurezza che deriva da verità*, cose che non hanno neppure l'importanza di bestemmie. Se la *Divina Comedia*, *non ha forza di pensiero, se non ha profondità filosofica, se non ha verità morale*, in che cosa può mai consistere il suo valore rappresentativo e la bellezza della sua forma?

Questo articolo della *Stampa* di Torino mi capitò mentre io stavo rileggendo il quindicesimo canto del *Purgatorio* ove sono tre meravigliosi esempi di amore e di perdono. Non ricordate tutti le tre visioni estatiche? La prima, quella di Maria che per tre giorni ha cercato invano il figlio e finalmente lo trova nel tempio di Gerusalemme:

figliuol mio,  
perché hai tu così verso noi fatto?

Ecco, dolenti, lo tuo padre ed io  
ti cercavamo.

La seconda è quella di Pisistrato a cui la moglie chiede ch'egli si vendichi dell'oltraggio fatto alla figliuola la quale era stata baciata in pubblico da un giovane che l'amava:

Che farem noi a chi mal ne desira,  
se quei che ci ama è per noi condannato?

La terza è la visione del martirio di Santo Stefano:

E lui vedea chinarsi per la morte,  
che l'aggravava già, in ver la terra,  
ma degli occhi facea sempre al ciel porte,

orando all'alto Sire in tanta guerra,  
che perdonasse ai suoi persecutori  
con quell'aspetto che pietà disserra.

Ecco, io pensai, perché la *Comedia* non ha verità morali. Ella esalta la mittezza, l'amore, il perdono; mentre dovrebbe lodare e predicare l'ira, la ferocia, la crudeltà, nietzschianamente. La *Comedia* giunge sinanche a dire che bisogna amare i nemici. Non ricordate le tre voci che passano volando nel XIII canto del *Purgatorio*?

La terza dice proprio così: "Amate da cui male aveste". Le quali parole sembrano scritte apposta per far trionfare nel mondo la morale degli schivi. Amare i nemici!; ecco la triste eredità cristiana che ammorba ancora la civiltà nostra. I nemici bisogna non solo odiarli, ma combatterli con tutte le forze e cercare di distruggerli. La vittoria sui nemici è la suprema manifestazione della vita morale. Amare i nemici è invece la morte morale. Vero è che Socrate prima di Gesù, dice nel *Critone* che è ingiusto far male altrui; poiché far male significa commettere un'ingiustizia, anche se il male è fatto a colui dal quale si è ricevuta un'ingiustizia. Ma anche Socrate era un degenerato, e un corrompitore, e gli ateniesi fecero benissimo ad ammazzarlo.

Insieme col ricordo di questi principii morali espressi da Dante mi tornò il ricordo delle eresie pronunciate da Cacciaguida nel *Paradiso* e tutto il canto in lode di S. Francesco. Se la poesia rappresenta, come dicono i greci, tutta la sapienza umana, come mai avviene che Dante, il quale certamente è poeta, non abbia l'idea del progresso, e si adiri al solo pensiero che Fi-

renze possa diventare altra da quella che era nel secolo decimoterzo, e non vegga gli immensi benefizi del commercio e di tutte le altre forme di scambio e di comunicazioni fra gli uomini? Non ricordate le famose terzine con le quali barbaramente gli si fa l'apostolo del regresso?

Fiorenza, dentro dalla cerchia antica ecc.

Egli vorrebbe che le donne non badassero se non *al fuso e al pennecchio*. Che direbbe dell'odierno movimento femminista? Vero è ch'egli tenta di commuoverci con artifizi retorici dicendo che fra le donne d'allora

ciascuna era certa  
della sua sepoltura.

Ma che importa a noi la sepoltura? Noi vogliamo pensare al mondo e alla gioia d'esistere, vogliamo che le donne sappiano d'essere il più potente strumento per sentire la voluttà d'esistere. Si vede chiaramente che Dante aveva la mente ristretta e il corpo poco adatto ai godimenti. E che cosa sono poi tutte quelle sciocchezze che egli dice nel canto XI del *Paradiso*, dalle prime terzine veramente *insensate*, sino al quell'assurdo elogio della povertà e del suo sposo?

E ricordai anche, dopo letto l'articolo del Pastonchi, anche parecchie affermazioni dantesche di carattere metafisico, fra le quali citerò, per non andare troppo in lungo, una sola così astrusa ed assurda da meritare d'essere paragonata alle più pazzesche astrazioni kantiane. È nel canto dell'aquila parlante, e pare che Dante dia molta importanza alle sue parole poiché dice:

E quel che mi convien ritrar testeso  
non portò voce mai né scrisse inchiostro,  
né fu per fantasia giammai compreso;

ch'io vidi, ed anche udii parlar lo rostro,  
e sonar nella voce ed "io" e "mio",  
quand'era nel concetto "noi" e "nostro".

Lasciando gli scherzi, non vi pare che qui nel *Paradiso* dove splende la luce delle idee, a Dante apparisca la unità di tutti gli esseri? Non sentite che la pluralità è abolita? E non giunge il poeta con queste parole alla cima della sapienza umana?

Com'è possibile che Francesco Pastonchi, che è un giovane d'ingegno, non veda nella *Comedia* se non uno che sa dir bene alcune cose che in sé non hanno alcun valore filosofico e morale? Io sono certo che egli si riavrà subito dalla momentanea aberrazione, alla quale fu trascinato dal suo culto per la *bellezza pura*, una cosa di cui è necessario che non resti fra noi neppure il ricordo.

La replica alle ironie velenose, e giustificate, di Angelo Conti su *Il Marzocco* n. 28, del 13 agosto 1899. In seconda e terza pagina «Intorno al poema dantesco», Francesco Pastonchi:

*Conti mio carissimo*, io mi trovo pel vostro articolo a questo difficile bivio: o sopportarmi in pace la taccia di bestemmiatore e d'aberrato, sebbene mi concediate con somma gentilezza un'aberrazione *momentanea*; o, volendo ancor discutere senza dare d'un passo addietro, vedermi rincarata la dose per quantità e qualità: sì da parer alli occhi della buona gente un nuovo scelleratissimo Bettinelli. Tuttavia penso da una parte che il soffrir un'accusa per timore d'una nuova e più grave, quando si ha coscienza di non meritarsela, riesca vergognoso; dall'altra spero di poter riuscire con parole scritte ad una miglior intesa e così stornare la vostra ironica ira. Spero, io dico: non perché dubiti di voi o di me riputando l'uno e l'altro intestarditi nella propria opinione, ma perché la quistione è troppo ardua e intricata e vasta per venir chiarita in pochi colonnini di giornale; e meglio amerei prendervi sottobraccio come quando a Venezia mi illustravate cortesemente le bellezze della vecchia città, e discorrere a voce sull'argomento, riandando per disteso le vicende di Dante attraverso i tre regni oltreumani. Ma poiché me lo vieta la lontananza, mi ridurrò a rispondervi su di un foglio letterario, pacatamente seguendo passo passo il vostro dire e cercando di non aggiungere nuovo sbigottimento a quello che dicevate avervi assalito per la lettura del mio articolo sulla *Stampa*.

Voi dunque incominciate a spaurire là quando dichiaro che "la peggior parte del poema dantesco o a meglio dire quella che ha in sé minor ragione di bellezza è la concezione generale, l'architettura... lo scheletro del componimento insieme con le diverse partiture: il concetto insomma di tutta l'opera"; e opponete con meraviglia: "*Capite bene? la peggior parte dell'opera di Dante è ciò che costituisce la sua sostanza: è appunto la intuizione e la creazione dantesca ciò che ha minor valore*".

E prima vi noto che alla frase - *peggior parte* - ho aggiunto - *o a meglio dire quella che ha in sé minor ragione di bellezza* - frase, questa seconda, che viene se non a mutare, a modificare la rudezza del primo asserto: ma quand'anche io non ne volessi tener conto e stimassi inopportuno l'attenuare, vi prego di considerare come fra *sostanza* e *architettura*, *scheletro*, *concezione di un'opera* non solo vi sia differenza di vocaboli ma diversità di significato.

Voi seguite parlando di intuizione e di creazione dantesca.

*Intuizione e creazione dantesche?* Lo sbigottimento vi ha certo reso momentaneamente immemore: poiché voi ben sapete che Dante ha intuito e creato ben poco riguardo alla architettura e alla concezione del suo poema; e che quel poco di intuito e di creato rintracciabile nel *Paradiso* è intuizione e creazione di riflesso, o piuttosto, germinazione di riscontro. Ma non vi sono accorse alla memoria le innumeri fonti dantesche? le infinite visioni del Medioevo, dalle quali Dante ha tratto la materia del suo poema racco-

gliandola, sintetizzandola, adattandola? Medioevale è il concetto della *Comedia*, medioevale ne è la dispositura: medioevale il sistema di pene e di premî che vi è trattato.

Ma voi avete sinceramente creduto a quella gran visione che sul compiersi della *Vita nuova* il giovane poeta finge di aver avuto: sì da spingerlo a tacer per ora della sua Beatrice per glorificarla più degnamente poi?

Ah! l'Alighiero là dove, chiudendo la *Vita nuova*, annunzia il miracolo e la rivelazione, invece di sbendarsi si ribenda: e delle bende più use, delle bende medioevali. In quel tratto l'uomo nuovo, il gigante giovinetto è soffocato dall'atavico: e l'artista torce il capo verso il passato, e se lo raguna intorno disperatamente e occulta l'anima innamorata sotto il manto gemmante delle visioni.

Il buon Brunetto Latini non ha invano sparso la sua immensa dottrina nel giovine intelletto di Dante; non invano ha agitato dinnanzi alli occhi del fiorentino i rotoli del suo *Tesoro*: sta ora per raccoglierne il più bel frutto.

Il Ghibellino non sa liberarsi; non sa comprendere che la grandiosità deriva dai rapporti delle quantità e non dalla loro grandezza; e come ha vagheggiato il grande impero vagheggia il grande poema: e chiama a tant'opera tutti li elementi terrestri e celesti; e la imagina piena di ogni sapienza, colma d'ogni filosofia universale secondo il concetto del medioevo. Concepisce insomma il centone: centone che, per la forza del suo intelletto riesce meraviglioso: ma è pur sempre nel suo germe un centone. Seguitando a citar periodi del mio articolo, vi turbano principalmente queste mie affermazioni, intese sempre da me generalmente, riguardando la *Comedia* nel suo complesso: "La *Comedia* di Dante non è passata e non passerà trionfatrice del tempo per la forza del pensiero: non ha profondità filosofica, non ha verità morale... la vera unica bellezza della *Comedia* è rappresentativa. Quello che permane... è la forma, la forma nel suo più ampio ed esatto significato".

E voi mi ripiccate sofisticamente: "Se la *Divina Comedia* non ha tutto quello che il Pastonchi le nega, in che cosa può mai consistere il suo valore rappresentativo e la bellezza della sua forma? ["]

Qui gioverebbe a meglio intenderci e farci intendere, risollevare la quistione, che cosa sia la *forma* e quale importanza abbia nell'arte e nella vita: tanto più gioverebbe in quanto voi sul finir dell'articolo mi imputate di "non veder nella *Comedia* se non uno che sa dir bene alcune cose che in sé non hanno alcun valore filosofico e morale".

E perché mi fate voi dir questo che non ho mai detto?

Altra cosa è la *forma*: che dir bene alcune cose..., e mi stimereste voi dunque un paradossista se io vi dicessi che la perfetta forma ha già in sé una filosofia profonda e una grande verità morale, anche quando non ne esprima i concetti?

Lascio la quistione a miglior tempo ché non è cosa da trattarsi per incidente, e vi chiedo senz'altro: dove mi cacciate l'*Iliade* di Omero? e insieme con l'*Iliade* a qual grado mi riportate molta fra la letteratura greca?



Ha l'*Ilide* profondità filosofica, ha verità morale? la muove una gran forza di pensiero? intendendo modernamente un tal vocabolo?

È un'opera rampollata da una considerazione profonda della vita, come il *Faust*? Sancisce un principio eterno? Penso che sarebbe malagevole il volerlo dimostrare. La sua bellezza non è forse *rappresentativa*, in grado più alto e più puro che quella della *Comedia*? E non la stimate forse bella, magnifica?

Ma voi a prova della forza di pensiero, della profondità filosofica, della verità morale, da me negate al disegno dell'opera, me ne citate e me ne illustrate alcuni passi. E non sono i soli, vi aggiungo io, e non ve li contrasto come belli quanto asserite, sebbene sarebbe alcuna volta più opportuno parlare di *forza di sentimento*, piuttosto che di pensiero.

Ma io ve ne potrei trovar infiniti altri da opporvi: e se voi vi estasiaste alla *mitezza*, *all'amore*, *al perdono*, predicati in quei passi della *Comedia*, sembrate dimenticarne troppi altri dove li opposti sentimenti trionfano, con il pieno consenso del poeta. Mite, perdonante, amoroso, l'Alighiero? l'eterno corrucciato? il giustamente disdegnoso? il mortal nemico di cose infinite e di infiniti uomini?

Ma io vi concedo senz'altro quel che volete: poiché quand'anche voi foste riuscito a volgere in favore del vostro asserto tutte le scene del poema dantesco, non ne verrebbe di conseguenza la caduta delle mie affermazioni intorno all'architettura dell'opera, intorno alla verità morale che la ispira, intorno alla forza di pensiero con cui è stata concepita. Qui voi peccate di logica.

È come s'io vi dicessi: Il tal edificio è barocco, brutto, male architettato, vecchio per dispositura. E voi mi rispondeste: "No, siete in errore. Esso è bellissimo. Difatti guardate le belle signore che lo abitano".

Pensate uno stranissimo caso: che fosse a noi pervenuta l'opera dantesca non così organata in poema ma sciolta per gruppi di canti, e ciascun gruppo di un diverso autore... ebbene credete che si sarebbe perduta alcuna parte di bellezza? Potete voi francamente asserire, voi che vi siete gettato alle teorie tolstoiane, che il genio di Dante non sia rimasto ottenebrato dal medioevo?

Ma che importa a me de' suoi gironi, delle sue bolge, dei suoi diavoli e de' suoi santi? Ah! io mi sento risonar li orecchi della vecchia frase rigridatami da' miei professori d'italiano, trovata infinite volte nelle pagine dei critici, persino ripercossa, sebben con nobili modi, nei discorsi di Carducci: Dante riassume il medioevo. Dante chiude un'era e ne apre un'altra.

Brutto mestiere quello del portinaio, sia pur Dante che lo compie.

A me che ne importa?

Dante ha avuto un simil ufficio? Dante sintetizza il medioevo?

Bene sia, meglio sarebbe non l'avesse sintetizzato e se ne fosse disgombrato in un volo, egli che di gran voli ne ha fatti parecchi; e si è disviluppato dal vecchio latino plasmando un idioma, e si è liberato dalle pastoie provenzali rinverdendo nel suo dolce stil nuovo!

Ah! lo avesse sorretto l'animo del Cavalcanti; si fosse egli, libero da visioni e da giochi di filosofia scolastica, posto di fronte all'universo, verginalmente, proseguendo la via iniziata con la *Vita nuova*! forse noi non avremmo avuto il divino poema ma ce ne compenserebbe uno umano più grande.

Esaminate di grazia le opere minori e giovanili di Dante, paragonatele alla *Comedia*; e, fatta la proporzione delle età; considerate, senza tremore, le due anime che vi spirano, e dite poi se non sarebbe riuscito più grande, crescendo e perseverando in quella via, il timoroso giovinetto della *Vita nuova*, di quello che non sia l'uomo della *Comedia*, per quanto grandissimo.

Pensate a tutta la forza sperperata nel concepire ed eseguire il poema *Trinno*: l'avesse egli spesa più liberamente, rendendo più umano tributo d'amore alla sua Beatrice! Non ve ne assale meraviglia alla sola possibilità? Dove, dove si sarebbe seppellito, al paragone, quel dilicato Petrarca? sotto qual fronda si sarebbe ricovrata quella sentimentale animuccia di abate?

Oh! no: caro mio Conti, quelle antiche e queste mie nuove affermazioni, non derivano da aberrazione momentanea, ma son frutto di lunghi studi, di gravi meditazioni, di travagliati paragoni.

Infine il proclamarle non mi è stato sul principio senza pena: avevo paura della mia voce come avviene all'uomo nella notte in solitudine.

Mi sembravano una violazione, ma mi son detto, dopo il lungo dubitare, che l'anima non debba esser cieca in amare: e che Dante è pur così grande, così immenso sovra tutti i poeti del mondo moderno, e emerge dai frammenti medioevali pur così gigante da non aver timore di offese. Per tal modo mi sono fatto ardito; senza che mi vi spingesse il culto della *bellezza pura*.

Anzi al proposito perché voi scrivete: "*la bellezza pura*: una cosa di cui è necessario che non resti fra noi neppure il ricordo?" Ma che significa, secondo voi, *bellezza pura*? Io non soglio accompagnare alla parola *bellezza* alcun vano epiteto.

Che, se voi avete usato questa frase in senso di scherno, volendo designar quella apparenza di bellezza, seguitata da molti, che non ha alcuna sostanza, o se ne ha è malvagia: io mi meraviglio che solo per un attimo mi abbiate potuto pensar seguace di una simile stolidità.

Ma se per *bellezza* intendete: armonia di ogni senso, rivelazione di un ritmo assoluto, essenza della vita, ben venga la *bellezza* e bene rimanga fra noi rammemorata ad ogni istante, anzi di continuo presente ai nostri spiriti.

Poiché la sua presenza, anziché nefasta, è giovevole, buona, confortatrice.

Di questa bellezza io sono cultore; e, accusandomene voi, io dell'accusa mi decoro come tutto il popolo greco. E già che siamo in Grecia Ἀθηναίους καὶ Διὸς υἱὸς [il figlio di Latona e di Zeus, Apollo] mi assista contro la vostra ira, se pure ancora me ne serbate.

Un intervento per certi versi arbitrario e a chiusura del dibattito Conti/Pastonchi sul numero 29 de *Il Marzocco* («L'architettura del poema sacro», con dedica «a Francesco Pastonchi e ad Angelo Conti», 20 agosto 1899, seconda e terza pagina), lo firma Giuseppe Lipparini (Bologna 1877-1951), narratore e poeta, allievo di Carducci; fu professore di storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Bologna; imponente la sua opera di divulgatore con antologie e libri dedicati alla scuola.

Ho sollevato un poco il capo da certi miei lavori eruditi per ascoltare un poco la vostra voce. A uno studioso d'arte, anche se perduto fra le trinità caldee e fenicie, una disputa intorno al divino poema tentata da due uomini come voi non poteva non recare una straordinaria sollecitudine. Il perché non mi è parso male di porre accanto alle vostre parole anche una mia. Io credo che questa discussione non sia per essere senza frutto in un tempo in cui questo *Marzocco* si propone di trar fuori dalle grinfie dei pedanti il poema sacro e di illuminarlo di luce ben diversa da quella che tutti sono ormai assuefatti a vedere e a tollerare. Quest'opera è veramente utile e necessaria. Poiché il poema di Dante è ancora il gran libro da cui tutti i popoli latini possono e debbono trarre ispirazione. Questo dico tanto per l'interno quanto per l'esterno, cioè tanto per la sostanza ideale e formale del poema quanto per la costruzione architettonica dello stesso. Questa costruzione architettonica è lo scoglio maggiore contro cui si infrangono le più fervide ammirazioni dei nuovi adoratori della *Comedia*. Prima di cercare e dimostrare la speciale ragione di beltà che deriva da quella costruzione, io voglio recare una ragione di quello spregio e, quasi direi, di quell'odio con cui i giovani paiono oggi perseguire quella difficile costruzione. La ragione che io sono per recare non è certo né estetica né metafisica; ma deriva dalla osservazione di un fatto che non è possibile negare. Essa è da cercarsi nel modo con il quale quella architettura è dichiarata dai commentatori e dai maestri. Voi, caro Pastonchi, dichiarate di essere stanco di cerchi, di bolge e di gironi. Avete ragione. Ma io vi giuro che non direste così se non aveste sopportato pazientemente per tre anni di liceo la mummificazione topografica (lasciatemi usare questa brutta parola per una peggiore cosa) del poema, se non vi fosse mai venuto tra le mani il commento dello Scartazzini, o se non foste stato costretto a meditare su le tavole dantesche di non so qual professore. Io, per esempio, ho sempre dovuto faticare ineffabilmente alla fine di ogni bimestre per ricordare le bolge e le bolgette dell'*Inferno*; e il ricordo di quella fatica non si è ancora, dopo molti anni, dileguato. Ma questa noia nata nel giovine da una arida e direi quasi algebrica esposizione delle parti del poema divino non è che una piccola parte della cagione dello spregio che è in voi e in tanti altri per quella architettura di cui vi compiaccete di considerar solo il lato più arido. Poiché è chiaro che anche il Partenone o S. Maria del Fiore si possono ridurre a una serie di formule e di cifre: e che il loro rispettivo valore architettonico può esprimersi per mezzo di una equazione aritmetica. Ma su questo ritornerò, fra breve; per ora lasciate che io torni donde

era partito. La verità è questa, che avendo letta o sentita per parecchi anni quella partizione e suddivisione di cerchi e di cieli, il giovane è naturalmente tratto a immedesimare con essa la costruzione del poema dantesco. Il pensiero della *Comedia* non potrà più esser disgiunto dall'elenco arido e sciocco delle sullodate bolge e dei non abbastanza lodati gironi. I pedanti riescono così a spegnere ogni ammirazione verso l'edificio meraviglioso facendone vedere a sazietà solo quella che gli architetti chiamano la *pian-ta*. Per quanto il vostro ingegno sia ribelle e forte, non vi potrete sottrarre all'influsso maligno di quelle formule ripetute ogni giorno per tre lunghi anni (e ben sarete fortunato se nei successivi quattro anni di università non le udrete più quotidianamente nominare!); poiché esse vi si imprimeranno nella mente in modo tale, che riuscirete a cancellarle solo dopo molto tempo e con uno sforzo continuo e diligente. Io, per esempio, non ci sono ancora riuscito. È difficile che, prendendo a leggere il famoso episodio di Ulisse, non pensi prima involontariamente: *cerchio ottavo; bolgia ottava; consiglieri fraudolenti*. E contro questo abito della mente io debbo usare quasi la violenza.

Ed ora lasciate che venendo a parlare della costruzione della *Comedia* io la compari, più a lungo che non ho fatto sopra, con un vero e proprio edificio architettonico. Questo edificio, naturalmente, ha uno scheletro; e questo scheletro obbedisce nella sua composizione a certe regole matematiche che molti antichi costruttori certo non conoscevano ma che oggi sono note a chiunque abbia voglia di impararle in un manuale da pochi centesimi. Ora, se un vostro maestro di architettura volesse farvi godere le bellezze del Partenone mostrandovene solo lo scheletro o solo scrivendo su una lavagna le equazioni e le formule che regolano tra loro le parti dell'edificio, voi vi ritrarreste scorato e annoiato pensando che anche i begli edifici sono cose molto noiose, e che tutto infine si riduce a qualche formula più o meno acconciamente adoperata, e che non c'è ragione di diffondersi in ammirazioni più o meno sincere intorno a una cosa così semplice e vuota. E giungereste anche a pensare che la sola cosa degna di attrarre la vostra attenzione sono le sculture che adornano quello scheletro; ma che, essendo esse medesimamente belle anche se osservate in un altro luogo, l'edificio che le sostiene è inutile e non altro che il prodotto della illusione religiosa o della infinita vanità degli uomini. E così il poema dantesco, toltine ad uno ad uno tutti gli episodî, rimane uno scheletro ben costruito ma poco atto a rallegrare. Ma conviene pensare che quegli episodî sono uniti allo scheletro, e che la maggior parte di quelli esiste in grazia di questo, e che intorno a questo tutti si concordano con bella armonia e unità. Certamente, lo scheletro di un uomo non è bello a vedersi e né meno dilettevole a studiarsi in tutte le sue partizioni di ossa e di ossicini. Ma senza esso, il corpo umano sarebbe una massa flaccida e informe; né voi potreste più cantare le agili forme di una vergine o i grandi occhi di una donna opulenta. Voi, Pastonchi, siete simile a chi, essendo vicino a una bellissima donna, non la può ammirare interamente perché pensa allo

scheletro celato sotto la pelle e i muscoli. E pure io vi so in questo molto diverso.

Io credo pertanto che nella costruzione architettonica della *Divina Comedia* stia la principal ragione della perfezione sua. Non mi occupo di tutta la teologia e astronomia di cui il poema è infarcito. È opera dei tempi, per quanto, voi, Conti, ci vediate qualche cosa di metafisico e di superiore e vi scopriate, se bene vi ho inteso, una speciale ragione etica del pensiero di Dante. A me, fatte le debite proporzioni, quelle digressioni teologiche non paiono diverse da quelle così dette analisi psicologiche con le quali ci hanno afflitto e ci affliggono gli scrittori. Dante, trovando nella luna Piccarda Donati, volea spiegare perché l'infrazione involontaria dei voti fosse una colpa davanti a Dio, e lasciata da parte la poesia entrava a gonfie vele nel mare della metafisica.

I nostri romanzieri, che sono un poco più piccoli di lui, facendo bere una tazza di tè a un loro eroe credono necessario descrivere gli stimoli fisiologici a cui egli ha obbedito e far vedere come la sensazione del tè, passando per certi nervi e penetrando in certe anfrattuosità del cervello abbia prodotto nel bevitore una impressione piacevole. Ma lasciamo stare queste miserie. Voi, Pastonchi, pensate un poema scritto da Dante, in cui egli, abbandonando la regolarità della costruzione, e i tre e i nove simbolici, e le rispondenze tra i varî canti e le varie cantiche, e le stelle poste in fine di ogni cantica, avesse dato libero sfogo alla propria fantasia. Ahimè! Io temo che il vostro ingegno, di solito così mirabilmente lucido e schietto, sia questa volta sopraffatto da una illusione. Quello che alle nostre piccole menti pare costrizione, non è altro che il limite imposto a sé medesimo da un genio potente e armonioso. Voi, che avete tanto intelletto d'amore, dovrete bene intendere come ogni difficoltà non sia più tale quando sia fatta per un fine di armonia; e come la costruzione regolare dell'ossatura del poema sia necessaria a quella divina proporzione che è la precipua beltà del poema nostro. E considerate che facendo così Dante obbediva alla naturale disposizione, o meglio, all'istinto della nostra razza; la quale non ama la dispersione ma il raccoglimento, non la licenza ma una regolata libertà. Egli fu il primo ad esprimere con chiarezza questo istinto. Non c'è bisogno che io vi descriva la differenza che è tra le visioni anteriori e la dantesca: ché tutti la conoscono. Dante costruisce il piano della *Comedia*; e in più umile campo forma definitivamente un altro strumento non meno perfetto, cioè la strofa della canzone; e in uno più alto tenta di conciliare il cielo con la terra, il papa con l'imperatore. Voi, amico mio, dimenticate a quali misteriose leggi abbia egli obbedito componendo il poema. Il giovinetto ingenuo della *Vita Nova*, dove già si possono scorgere tutte le qualità essenziali e tutti gli atteggiamenti della *Comedia*, si svolge e si compie nel poema. Non si costringe e non si svia; si armonizza e si frena. Ora, questo senso della misura e del lecito è la più possente virtù della nostra gente. La regolare e simmetrica architettura dei mondi ultraterreni non inceppa il libero procedere del suo ingegno; ma lo regge e lo affina. Il vero ingegno si ingigantisce in cospetto dei più difficili ostacoli. Non si perde

d'animo; ma scruta più profondamente dentro e fuori di se medesimo ed elegge il modo ottimo. E vi ripeto che la precipua grandezza della *Comedia* consiste appunto in questa mirabile armonia e in questa eguaglianza. I pedanti ce l'hanno fatta odiare e solo ci lasciano liberi di ammirare i singoli episodi; i quali sono come le statue, gli ornamenti e i quadri di un meraviglioso edificio. Ma noi, spiriti agili e liberi, dobbiamo cancellare dalla mente le parole degli impotenti.

Io, come vedete, non ho toccato altro che una piccola parte della questione. Confido che voi, amici, saprete far luce su 'l resto. Ma poiché mi sono accorto che anche qui non son piccole tra me e voi le divergenze, sarò pronto, se vorrete, a rispondere alle vostre domande e a scendere ancora in campo se vi piacerà di chiamarmi.

Merita ripercorrere questi scritti nella pertinenza degli argomenti danteschi e pure nell'intercalare discorsivo che riporta a noi la civiltà culturale di tempi nei quali il rispetto per gli studi e fra gli studiosi era senza dubbio coltivato come qualità intellettuale, esempio di convivenza e di maturità.

Inutile far paragoni con l'oggi, inflazionato di immagini e ingombro di voci sguaiate. Servirebbe una non piccola giunta al girone bestiale dell'inferno per sprofondarvi tanta e tale genia contemporanea.

Dopo i tre testi che abbiamo citato per intero, restiamo su *Il Marzocco* per leggere qualche altro intervento pertinente l'Alighieri. Entrando nel 1900 cadeva il sesto centenario da che aveva avuto inizio, secondo tradizione, la scrittura della *Commedia*.

Sul fascicolo del 14 gennaio 1900, in prima e seconda pagina, Angelo Conti celebrava «La religione di Dante», appoggiando il suo dire alla celebrità di d'Annunzio che promuoveva letture pubbliche del Poema e invitava a una visione più consona: vedere Dante «come una forza della natura», sentire «passare nel suo poema le stesse forze che generano le selve e le montagne».

Con capacità di prevedere quanto potrà accadere e quanto è accaduto nel tempo, Conti scrive con partecipazione:

Da questa nuova concezione dello spirito geniale in cui l'uomo e la natura si specchiano e si compenetrano, si fondono e si compiono, sarà animata la futura critica estetica, la quale non osserverà impassibilmente le opere, né le ingombrerà d'inutili chiose e di vane argomentazioni, ma sarà la sorella dell'arte e la figlia secondogenita della natura.

E dà poi un riscontro quanto mai valido nel nostro tempo, per le questioni che ci sovrastano oggi: «non molti ricordavano o sapevano ancora che i greci e Virgilio e Dante furono grandi appunto perché ebbero la natura *presente* così nella eternità degli aspetti come nella eternità dei miti».

Una noticella in quarta pagina de *Il Marzocco*, n. 9, 4 marzo 1900, intitolata «Dante e la Sicilia» stampa le parole che Giovanni Pascoli pronunciò a Messina celebrando il Poeta; parole di risonanza patriottica che mettono in campo un'altra necessità nascosta ai nostri tempi, quella di fecondare con la *Commedia* anche lo spirito di nazione:

La luce che Dante getta da sé, illumina il mondo e noi difende. La sua universalità protegge la nostra nazionalità. [...] voi sapete che Dante è il nostro passato, e io vi dico che è il nostro avvenire; voi credete che sia il nostro orgoglio e io vi dico che è la nostra vittoria.

Non suoni come vecchio arnese retorico questo rimettere al vento il tricolore aiutandosi con la *Commedia*; è uno – e non certo il minore – degli stimoli che ci consente Dante, rimettere in buona luce l'opaca e tremolante idea della Patria.

Altro intervento degno è «La visione dantesca» che Angelo Conti firma in prima pagina de *Il Marzocco*, n. 15, 15 aprile 1900, partendo da constatazioni dolorose e che bruciano come piaghe aperte nel cuore contemporaneo: «Italia infiacchita e corrotta da una politica e da un'arte vuote e imbestiate». Ma chiude con elementi che rinfrancano dal brutale pessimismo e aprono alla speranza:

Il Poema di Dante è il poema della vita e come la vita è immenso ed infinito. Alle età materialiste come la nostra basteranno le sole cose che si riferiscono alla esistenza quotidiana o che rivelano il magistero dello stile; alle età morali basteranno le grandi verità etiche affermate dal Poeta. Ma gli idealisti saranno in ogni età appagati da un riflesso della visione dantesca, visione di verità e di vita.

\* \* \*

A tale impasto di poesia e di poetica si sono riferiti o ispirati, come abbiamo accennato all'inizio riguardo al capitolo **Le moderne interpretazioni**, gli artisti invitati a esporre nella manifestazione di Fortunago; un approdo dantesco dell'arte di oggi, con diverse inflessioni stilistiche, che possiamo dotare di un commento quanto mai calzante di un illustre saggista, Theophil Spoerri (*Introduzione alla Divina Commedia*, edito nel 1946; in traduzione italiana Ugo Mursia & C., Milano, 1966, pp. 17-18):

*Ma il lettore d'oggi, come si accosterà a questo processo creativo, che appartiene ai più grandi che sia dato rinvenire nella storia dell'umanità? Potranno venir compresi sulla base del medesimo principio formale una figura cubisticamente irrigidita e stravolta di Picasso e un cosmo armonioso come quello di Dante?*

*Un uomo che ami l'arte moderna, deve respingere un ordine del mondo che risulta fondato e costruito secondo una regola di rigorosa purezza? E infine: si dev'essere proprio fiorentini antichi e cattolici, per comprendere la Divina Commedia? Certo lo si dovrebbe, e non ci sarebbe allora alcun ponte gettato fra Dante e noi, se la norma, cui poesia antica e poesia nuova si commisurano, non fosse che uno schema cristallizzato e desunto dalla tradizione.*

*Se invece quel che attiene alla norma è un organo vivo e vitale dell'anima, una bussola sottile e vibrante dell'esistenza, il nervo più profondo dello spirito, allora è possibile guardare agli esiti formali più diversi entro una prospettiva complessivamente unitaria e farne esperienza, per dir così, dall'interno. E che sia così, vale a provarlo quello ch'è stato definito il «diritto sovrano di ciò ch'è formato» (J. Burckhardt). Là dove - sotto qualunque cielo ed in qualsivoglia età storica - immagine e destino dell'uomo vengano tradotti in figura, si determina, secondo leggi perenni della vita, una forma perennemente vitale; e tale forma è riconoscibile in ogni tempo per ogni vivente. Poiché dunque è la norma stessa la forma intrinseca della vita, è possibile che il pellegrino, ad ogni istante turbato e commosso, miri al tutto, senza che il poeta abbia a stabilire sin da principio l'itinerario da seguire secondo un piano già predisposto. "Poesia" è il rivelarsi della "struttura" vitale; la norma invisibile si esplica nella forma visibile. Per questo la Divina Commedia non è semplicemente un'illustrazione della Summa theologiae, ma rappresenta una summa della stessa realtà umana.*

Fortunago, 16 luglio 2021

LUIGI CAVALLO



DOCUMENTI E OPERE IN MOSTRA

I. DANTE ALIGHIERI. L'UOMO





# 1 Facsimile della **Sentenza d'esilio da Firenze in data 10 marzo 1302 contro Dante.**

Riproduzione dal cosiddetto *Libro del Chiodo*, Archivio di Stato, Firenze.



## 2 Pretesa **Maschera di Dante.**

Gesso.

Proprietà del Comune di Firenze.

Lo storico dell'arte Corrado Ricci ha, con argomenti convincenti, esaminato criticamente «La maschera di Dante» (*Rassegna d'arte antica e moderna*, Roma, fascicolo 9, settembre 1921, pp. 289-295): «V'ha una faccia del poeta, riprodotta un numero infinito di volte e che si suol chiamare la "maschera di Dante". Per la sua celebrità e per la sua bellezza ha servito e serve sempre agli artisti chiamati a scolpire o a dipingere o a disegnare la figura o il busto del poeta. Ma la celebrità d'essa, più ancora che dalla sua importanza artistica, le è derivata dalla fede ch'essa sia veramente la maschera levata di sul cadavere di Dante, in Ravenna, nel settembre del 1321. Coloro che hanno qualche esperienza di arte e spirito di osservazione non cadranno però nell'errore [...]. Lorenzo Bartolini, pur non opponendosi, dichiarava che poteva derivare anche "da qualche busto antico modellato da maschera ritratta proprio dal volto del poeta". A lui infatti non potevano sfuggire in essa i tratti dell'arte sostituiti a quelli della natura. Non i solchi fini, rigidi e diritti dei peli nelle sopracciglia e alle tempie, ma il solco dolce ed evidente della stecca o dello scalpello: non l'accostamento delle palpebre nell'occhio o il segno delle ciglia, ma l'occhio aperto e pieno; non il rilievo della dentatura sotto e intorno le labbra dimagrite, ma la linea libera, elegante, sostenuta, propria all'opera d'un abile modellatore. E poi come supporre che nella maschera tratta dal cadavere, fossero modellate anche le bandelle od alie del berretto? Come supporre che l'artista stendesse il gesso o la creta e formasse lo stampo anche sul panno del berretto? [...] Ma che la cosiddetta "maschera" anzi le cosiddette "maschere" (oggi se ne conosce una trentina!) derivino da un'opera d'arte, oltre che dalle ragioni espresse risulta anche dal fatto che spesso, fra l'una e l'altra si notano delle differenze, il che dimostra che molte d'esse non sono semplici calchi dello stesso originale, ma copie fatte "a mano libera" così come a mano libera è stato fatto il busto di terracotta già dei Torrigiani [qui n. 5] e quello di bronzo del museo di Napoli del secolo XVI [qui n. 6]».



3

Pretesa **Maschera di Dante**.  
Gesso.  
Museo Dantesco, Ravenna.



4

**Andrea del Castagno**  
**Dantes de Alegieris florentini (1450-1451).**

Affresco, cm 245x165 ca.

Particolare della testa.

Dal ciclo *Uomini illustri della Villa di Legnaia*, ora nel  
Cenacolo di Sant'Apollonia, Firenze.

Oltre a Dante, Andrea del Castagno dipinse, in  
questo ciclo, anche Petrarca e Boccaccio.

La figura intera sulla copertina della rivista *Il Primato  
artistico italiano*, gennaio febbraio 1921 (vedi n. 83).



5 **Busto di Dante.**  
Terracotta.  
Già dei Torrigiani.  
Museo Nazionale, Firenze.



6 **Busto di Dante, secolo XVI.**  
Bronzo.  
  
Museo Nazionale, Napoli.



- 7 **Raffaello Sanzio, *Il Parnaso* (1509-1511), particolare, la testa di Dante Alighieri.**

Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani.

Da *Raffaello*, testo di Mario Monteverdi, Silvana, Milano, 1959, p. 40.



- 8 **Raffaello Sanzio, *Disputa del SS Sacramento* (1509-1511), particolare, la testa di Dante.**

Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani.

Dall'album *Stanze di Raffaello*, Vaticano, Roma, senza data [anni trenta].





9

**Giorgio Vasari**

***Sei poeti toscani, 1544.***

Olio su tavola, cm 132,8x131,13, 13.

The Minneapolis Institute of Arts.

Dipinto per Luca Martini.

Novella Macola nella scheda per il volume *Vasari gli Uffizi e il Duca*, a cura di vari, Giunti, Firenze, 2011, p. 138, n. II.13: «Protagonista indiscusso dell'opera è Dante la cui figura maestosa, l'unica seduta, occupa l'asse diagonale del dipinto. Con la mano sinistra solleva un testo su cui appare il nome di Virgilio, maestro e interlocutore privilegiato. Gli sono accanto Guido Cavalcanti, l'amico più caro, invitato a condividere il magistero virgiliano, Boccaccio, primo biografo e appassionato divulgatore dell'opera dantesca e Petrarca, sul cui *Canzoniere* appare il profilo di Laura. Chiudono il gruppo Marsilio Ficino, traduttore della *Monarchia* di Dante e, da ultimo, Cristoforo Landino, autore del fortunato commento alla *Commedia*, del 1481».



10

**Giorgio Vasari, *Les six Poètes***

E. Loursay, disegnatore

J. Regnier, incisore

Illustrazione contenuta nel libro di grande formato *Histoire des Peintres de toutes les écoles. École florentine*, par MM. Charles Blanc et Paul Mantz, Librairie Renouard, Henri Loones, Successeur, Paris, 1876, p. 7 del capitolo dedicato a Giorgio Vasari.

Rispetto al dipinto l'immagine è rovesciata a specchio.



11

**William Blake**

***Testa di Dante (1800-1803).***

Tempera

Da una serie di teste di poeti dipinte per decorare la Biblioteca di Hayley a Felpham, Inghilterra. Riproduzione in Kathleen Raine, *William Blake*, Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1980, p. 194, n. 143.

«La tempera della testa di Dante dipinta per la biblioteca di Hayley mostra su un lato una catena, su un altro uno scorcio di Ugolino con i figli in prigione» (p. 192).



12

**Gustave Doré  
Dante Alighieri, 1860.**

In basso a sinistra: G. Doré 1860.

In basso a destra: Pannemaker [Adolphe-Francois; incisore belga].

Illustrazione riprodotta in controfrontespizio all'edizione de *La Divina Commedia*, Sonzogno, Milano, 1880 (vedi nn. 50-51).



13

**Henry de Groux  
(Bruxelles 1866 – Marsiglia 1930)**

**Dante Alighieri (1902).**

Matita su carta, cm 30x24.

In basso a sinistra: De Groux.

Provenienza: Ardengo Soffici, Poggio a Caiano.

Courtesy Filippo Soffici.

Dai ricordi di Ardengo Soffici (*Opere*, VI, Vallecchi, Firenze, 1965, p. 175), a Parigi nel 1902: «Passammo [Soffici e de Groux] così gran parte del pomeriggio. Prima che arrivasse la sera, e l'ora di ripigliare, dopo un altro boccone, la sua via crucis, il pittore de Groux riacquistò, con uno sforzo su se stesso, la propria personalità; si alzò, e preso di tra' miei un lapis e un foglio, si preparò a disegnare qualche cosa. Voleva lasciarmi un regalo in memoria di quell'ora di tregua che gli avevo procurato. Meditò un momento intorno al soggetto da scegliere, poi, ripensando a un tratto che io ero italiano e fiorentino, tracciò con mano ispirata e sicura un profilo di Dante, che poi mi offrì, e che io tengo ora appeso nella mia stanza di studio».





- 14 **Adolfo De Carolis, *Dantes Adriacus*, 1920.**  
Xilografia.  
In occasione del secentenario dantesco, 1921.

Copia riprodotta nella monografia *Adolfo De Carolis*, testo di Paolo Orano, Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti, Roma, 1939, p. 5.

Questa incisione così dedicata a stampa: «Per la città di vita e per Gabriele d'Annunzio Adolfo De Carolis piceno incise. MCMXX». Segue dedica manoscritta: «Dal Garda, 5 aprile 1921. / Al legionario Benito Mussolini / "fiso aspettando pur che l'Alba nasca". / Gabriele d'Annunzio».

Antonio Maraini, «Adolfo De Carolis silografo», *Dedalo*, Milano-Roma, ottobre 1921, pp. 345, 347: «l'effigie dell'Alighieri in una forma più complessa del ritratto, nella veste simbolica e commemorativa di Poeta, non ha mai avuto forse, dopo il dipinto di Domenico di Michelino in Santa Maria del Fiore [vedi n. 30], interpretazione più efficace di quel busto dominato dalla rigida frontalità della grave maschera assorta. Questa facoltà di immedesimarsi del soggetto, di esprimerne non solo il significato, ma anche graficamente il carattere, è uno dei vanti maggiori di Adolfo De Carolis».



- 15 **L'effigie di Dante usata a scopi pubblicitari, 1921.**



**16 Alberto Sughi**  
(Cesena 1928 – Bologna 2012)

***Dante Alighieri (2004).***

Carboncino su carta applicata su tela, cm 79,8x60,2.  
In basso a sinistra: Sughi.

Nello spazio espositivo di Forlì, Arte32 adiacente all'Archivio Sughi, gestito dai figli dell'artista, Serena e Mario, è allestita, quale contributo alle celebrazioni dantesche, una mostra di valore particolarmente significativo che documenta i risultati eccellenti sul piano formale e creativo e il grande impegno del pittore per illustrare l'opera e la figura di Dante Alighieri.

Nel 2004 Sughi eseguì dodici acqueforti per *La Divina Commedia*, pubblicata nell'edizione FMR Scripta, Milano.



**17 Ugo Zannoni, Monumento a Dante**  
realizzato nel 1865 per celebrare il sesto centenario della nascita del Poeta,  
Piazza dei Signori, Verona.

Foto Alinari.



## 18 **La campana di Dante, 1921.**

Donata a Ravenna da buon numero di Comuni italiani.

Corrado Ricci, illustre storico dell'arte (*Rassegna d'arte antica e moderna*, Roma, novembre 1921, p. 394): «La campana di Dante bene a ragione se ne sta in disparte, sulla sua torricella a giorno, dietro al sepolcro di Dante presso la cappella della Beata Solimena, nel recinto disseminato di arche, fra le quali biancheggiano quelle del profeta Eliseo e di Pietro Traversari, celebrati dall'Alighieri. Quando la campana tace cantano intorno le fronde degli alberi; quando la campana suona tacciono e ascoltano le genti».



## 19 **Giuseppe Romagnoli, Medaglia per la Casa di Dante, dataata XIII settembre 1921.**

Da *Rassegna d'arte antica e moderna*, Roma, febbraio 1921, p. 71.



## 20 **Tomba di Dante a Ravenna.**

Foto Ricci.

Tempietto neoclassico progettato dall'architetto Camillo Morigia, ravennate, attorno al 1781.

L'edificio ha linee semplici, l'interno è rivestito di marmi policromi, impreziosito da un bassorilievo di Pietro Lombardo del 1483.

In perpetuo arde una lampada alimentata con l'olio che il Comune di Firenze ogni anno dona nella seconda domenica di settembre, per celebrare la ricorrenza della morte.



## II. OPERE DI DANTE





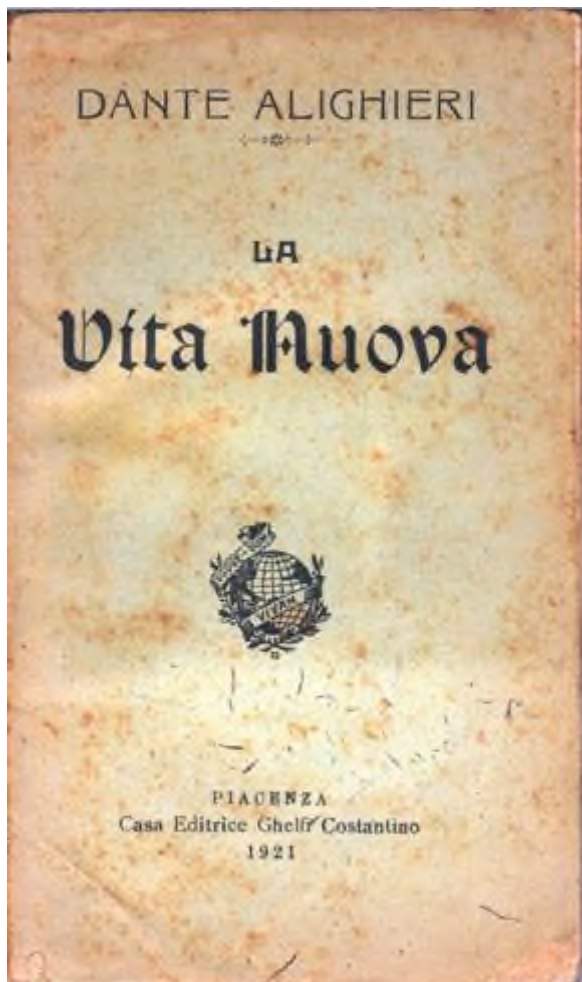


## 21 Copertina

**Dante Alighieri**

***La Vita Nuova, Il Convito, Il Canzoniere***,  
con prefazione e note [di Francesco Costèro],  
Biblioteca classica economica, Società Editrice  
Sonzogno, Milano, 1897 [a sinistra un vistoso refuso:  
Dnate].

Questa copia stampata nel 1905, ha in frontespizio il  
timbro «Librairie Henri Vivier, Paris». Appartenuta ad  
Ardengo Soffici, fu probabilmente acquistata  
durante il suo primo soggiorno parigino (1900-1907).  
Porta diverse sottolineature a matita.



## 22 Copertina

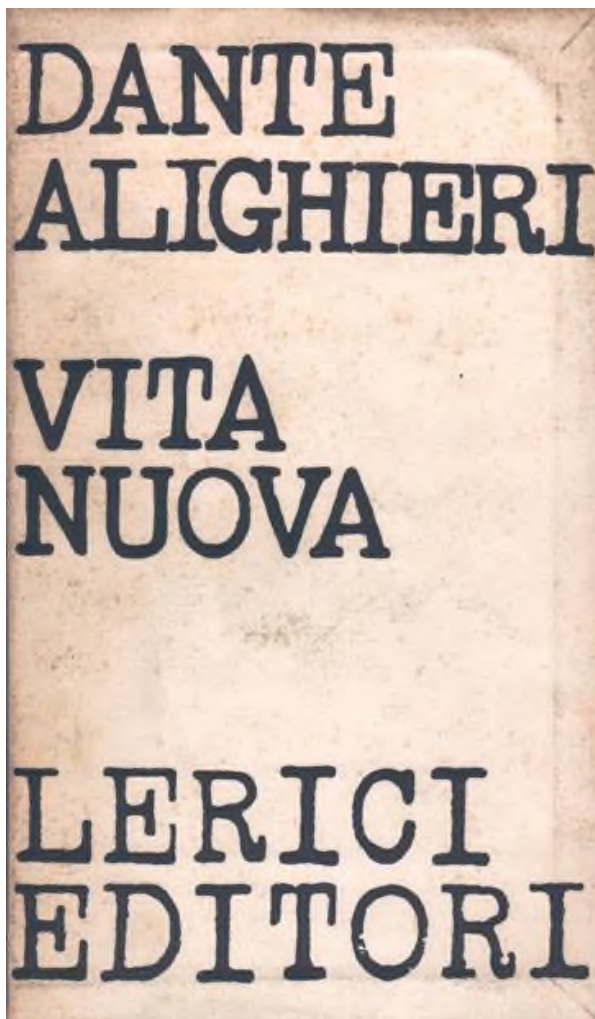
**Dante Alighieri**

***La Vita Nuova***  
Casa editrice Ghelfi Costantino, Piacenza, 1921.



- 23 **Dante. Vita nuova**, composizione di Vittorio Grassi, fregio di Nestore Leoni, edizione critica di Michele Bardi, testo di Enrico Brignoli, Società Dantesca Italiana, stampa dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1921.

Facsimile della pagina 4 pubblicata nella rivista *Emporium*, Bergamo, dicembre 1921, fra le pp. 376-377.



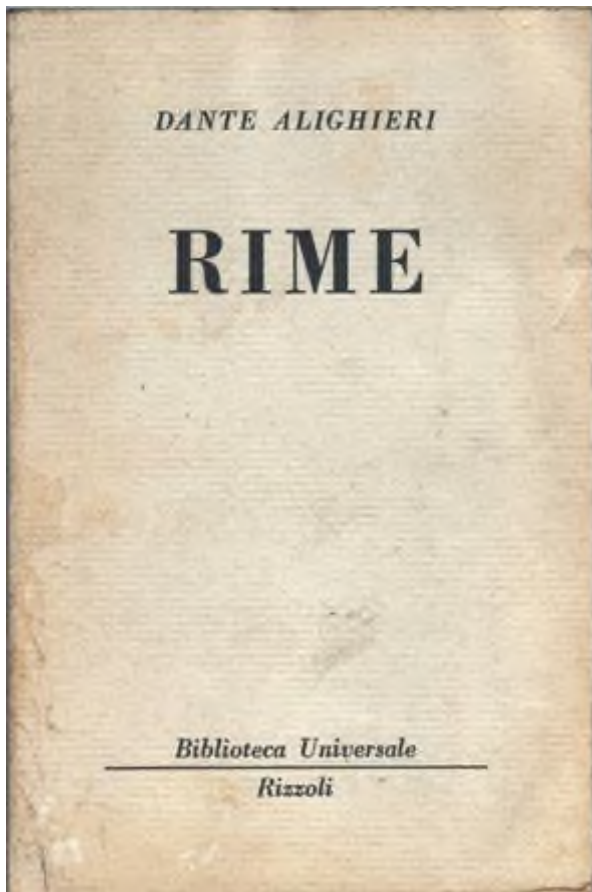
- 24 **Custodia del libro** [grafica di Giulio Confalonieri].

**Dante Alighieri**

**Vita nuova**

prefazione di Edoardo Sanguineti,  
Lerici editore, Milano, 1965, Collana Poeti europei –  
Classici.





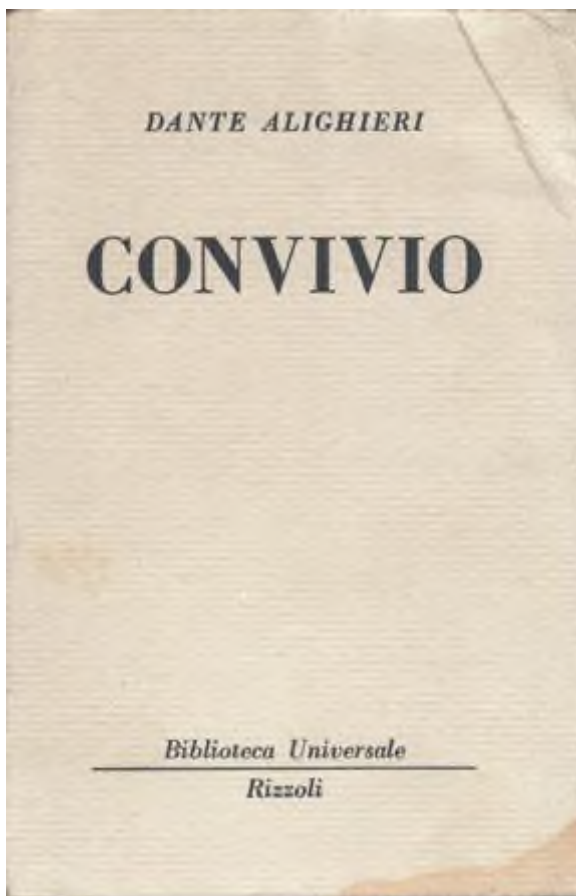
25 Copertina.

**Dante Alighieri**

**Rime**

Note di Gustavo Rodolfo Ceriello,  
Rizzoli editore, Milano, 1952, Biblioteca Universale  
Rizzoli.

La B.U.R., un'edizione formato tascabile, ebbe  
significativa diffusione popolare. Offriva «a tutti,  
anche ai meno abbienti, l'opportunità di possedere,  
integralmente, i testi principali delle letterature di  
tutti i tempi».



26 Copertina.

**Dante Alighieri**

**Convivio**

Note di Gustavo Rodolfo Ceriello,  
Rizzoli editore, Milano, 1952, Biblioteca Universale  
Rizzoli.



**Paradiso. L'incoronazione della Vergine nella iniziale L**  
Decorazione fiorentina con influsso giottesco

Riproduzione nel volume di Caterina Santoro, *I tesori della Trivulziana*, Comune di Milano, Biblioteca Trivulziana, 1962, tav. IV.

Alla Biblioteca Trivulziana di Milano, Castello Sforzesco, è conservata la più completa collezione di edizioni a stampa della *Commedia*, e diversi preziosissimi codici: «la messe dei manoscritti è così abbondante che è necessario richiamare l'attenzione solo sugli esemplari che presentano un maggiore interesse o per il contenuto o per la bellezza dell'ornamentazione; alcuni di essi riuniscono entrambi i due pregi. Così, nel prezioso gruppo dei ventitré codici della *Divina Commedia*, posseduti dalla Trivulziana, il più antico, del 1337 (n. 1080), è ben noto ai filologi per la sua sicura datazione e per il testo, che è uno dei migliori fra quelli conosciuti, ma deve la sua fama «anche ai mini, nei quali gli storici dell'arte, vedono il riflesso dell'arte del cosiddetto Maestro delle effigi domenicane, oscillante fra Bernardino Daddi e Iacopo da Cosentino». Si tratta di un fregio che, all'inizio di ciascuna cantica, inquadra la pagina, racchiudendo anche una grande iniziale miniata. Il migliore, anche sotto il punto di vista della conservazione, è quello del Paradiso, costituito da numerose formelle con orlatura turchina, congiunte fra di loro, e contenenti busti di angeli, di cherubini, un Cristo benedicente; in basso si ha una miniatura raffigurante, fra due rocce sormontate da alberelli, Dante inginocchiato; a sinistra, nell'iniziale L, è una incantevole scena con l'Incoronazione della Vergine, fra cherubini che suonano e pregano. La scrittura è una corsiva gotica italiana a due colonne, con gli argomenti in rosso, di mano di ser Francesco di ser Nardo da Berberin, che appose, alla fine, la sua sottoscrizione, oltre alla data» (C. Santoro, p. 9).



28 Dante, *La divina Commedia*, 1405.  
(Codice 2263, c. 18v.; 31v.)

*Inferno. Cerbero poggia i piedi sui dannati*



29 *Inferno. Dante e Virgilio davanti alle arche degli eretici*

Riproduzioni nel volume di Caterina Santoro, *I tesori della Trivulziana*, Comune di Milano, Biblioteca Trivulziana, 1962, tav. V.

«Ha pure il nome del copista, Paolo di Duccio Tosi di Pisa e la data (25 aprile 1405) un altro codice dantesco (n. 2263), eseguito per la famiglia Bencivenni, con fregi, iniziali decorate e miniature al principio di ogni cantica, di scuola tardo-gotica fiorentina. Sono scene rese con molto senso realistico; particolarmente bella e, anche ben conservata, quella degli eretici, con tinte forti che aggiungono drammaticità alla rappresentazione. Il bel manoscritto conserva anche la sua legatura originale in cuoio impresso con borchie di ottone» (C. Santoro, p. 9).



30 Domenico di Michelino

*Dante e il suo Poema*, 1465.

Affresco

Cattedrale di Santa Maria del Fiore, Firenze.

Riprodotta in *Scena Illustrata*, Firenze, 1-15 settembre 1921, p. 33, da fotografia Alinari.

Il soggetto allegorico rappresenta sulla destra le gloriose architetture di Firenze; a sinistra una scena infernale e al centro l'edificio in cerchi digradanti disegnato sulla seconda cantica della *Commedia* che il suo grande autore mostra al mondo, figura reggente dell'epoca proiettata nell'eternità.

La pittura a fresco è stata pulita nel 2021 a cura de L'Atelier, Firenze.





### 31 Luca Signorelli

***Dante e scene del Purgatorio (1499-1505).***  
Affresco, Cappella di San Brizio, Duomo di Orvieto.

Dal volume di Luitpold Dussler, *Signorelli*, Deutsche Verlags – Anstalt, Stuttgart, 1927, p. 119.

Copia già del pittore Dino Tega.

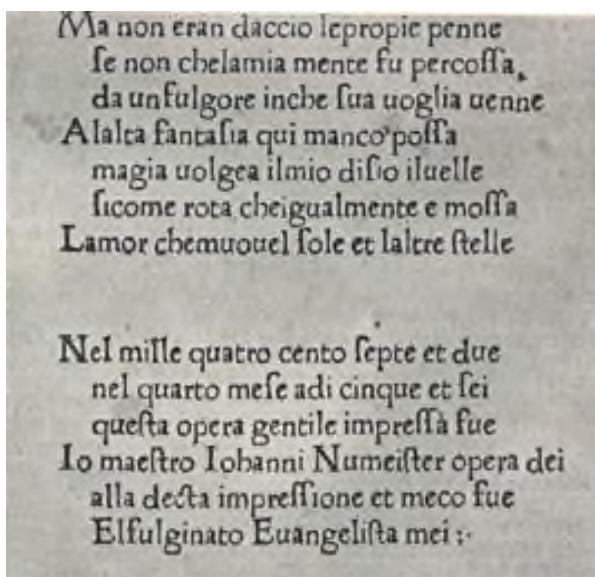


### 32 Particolare



33 Prima edizione a stampa della *Divina Commedia*, Foligno, 1472.

Riproduzione della parte superiore della prima pagina



34 e della parte inferiore dell'ultima pagina.



### 35 Frontespizio

**Dante Aleghieri, Divino Poeta Fiorentino, *La Comedia***, prima edizione illustrata con tavole xilografiche, *Inferno*, commento di Cristoforo Landino.

Riproduzione fedele all'originale stampato a Brescia nel 1487 da Bonino de' Boninis ora custodito fra gli incunaboli della Civica Biblioteca Queriniana di Brescia.

Finito di stampare il 24 luglio 1976 nella Litografia del Centro Studi Arti Grafiche dallo stampatore Fausto Sardini a Bornato in Franciacorta (Brescia). Stampato in 499 esemplari su carta pergamena.

Esemplare n. 119.

Formato cm 34,5x24,5.



### 36 *Dante e i diavoli* *Inferno, Canto XXI.*

Xilografia in *La Comedia*, 1487 [n. 35].





37

## Frontespizio

**Dante Alighieri, *La Divina Commedia*,** con trentasei illustrazioni fuori testo di Sandro Botticelli, a cura di Onorato Castellino, Edizioni Palatine di R. Pezzani & C., Torino, «Finito di stampare il 30 settembre 1946. A quest'opera lavorarono le maestranze della Società Editrice Torinese, con cuore e spirito di collaborazione, consapevoli di servire nel nome di Dante la patria che rinasce».



38

## Sandro Botticelli *I Giganti*

Illustrazione contenuta in *La Divina Commedia*, Edizioni Palatine di R. Pezzani & C., 1946, cm 31,5x21,5.

*Inferno*, Canto XXXI

Da sinistra

- 1) Dante: "Maestro, dì, che terra è questa?" [verso 21]
- 2) Virgilio a Nembrot: "Anima sciocca, / tienti col corno, e con quel ti disfoga..." [70-71]
- 3) Virgilio, accennando a Fialte: "Questo superbo volle essere sperto / di sua potenza..." [91-92]
- 4) Virgilio: "Tu vedrai Anteo / presso di qui..." [100-101]
- 5) Virgilio a Dante: "Fatti qua, sì ch'io ti prenda"; / poi fece sì ch'un fascio era elli e io. / Qual pare a riguardar la Garisenda / sotto 'l chinato, quando un nuvol vada / sovr'essa sì, che ella incontro penda; / tal parve Anteo a me che stava a bada, / di vederlo chinare [134-140].

Il Botticelli completa la cerchia attorno al pozzo, aggiungendo due giganti a quelli menzionati dal Poeta. L'ultimo a sinistra è lo smisurato Briareo "ed è legato e fatto come questo" [104].





39

**Sandro Botticelli**  
**Macchie lunari**

Illustrazione contenuta in *La Divina Commedia*, Edizioni Palatine di R. Pezzani & C., 1946.

Dentro dal ciel della divina pace  
si gira un corpo nella cui virtute  
l'esser di tutto suo contento giace.  
*Paradiso*, Canto II, 112-114.

I disegni vennero tradotti in incisione, verosimilmente da Baccio Baldini; servirono a illustrare un'edizione della *Commedia*, col commento del Landino, già apparso nel 1481.

I disegni furono eseguiti da Botticelli fra il 1490 e il 1496, secondo lo studioso londinese Herbert Percy Horne, che si stabilì a Firenze negli ultimi anni dell'Ottocento; la sua collezione, donata allo Stato italiano, è custodita in Palazzo Corsi, sede del Museo Horne.

Giorgio Vasari nelle sue *Vite*, capitolo dedicato a Botticelli gli rimprovera di aver perso il suo tempo dedicandosi a Dante: «per essere persona sofistica, comentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno, e lo mise in stampa; dietro al quale consumò di molto tempo: per il che, non lavorando, fu cagione d'infiniti disordini alla vita sua».

Ne *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, G.C. Sansoni editore, Firenze, 1906, tomo IX, «Indici aggiunte e correzioni», p. 259, una aggiunta al volume III, p. 317, alla nota 3: «Fra i codici acquistati dal Museo di Berlino [nel 1882] con grande somma nella vendita della Galleria del Duca d'Hamilton in Londra, preziosissimo ed unico è quello in pergamena, dove il Botticelli in 84 fogli disegnò a penna e in contorno, altrettante composizioni bellissime per illustrazione della prima Cantica della *Divina Commedia*».

Altre pergamene furono reperite (1886) in un volume miscelaneo, già appartenuto a Cristina di Svezia, della Biblioteca Vaticana.



40

**Federico Zuccari**  
(Vado 1540 – Ancona 1609)

***Minos, giudice infernale, 1586.***

Disegno.

*Inferno*, Canto V.

Nella tabella sopra le figure di Dante e Virgilio  
«Lusuriosi tormentati da crudelisso vento che li  
sbateno per uno oscuro et tenebroso aere».

Vedi n. 91.



#### 41 Frontespizio.

##### ***La Divina Commedia***

di Dante Alighieri, col commento di Pietro Fraticelli.  
Nuova edizione con giunte e correzioni, arricchita del  
ritratto e de' cenni storici intorno al poeta, del  
rimario, d'un indice, e di tre tavole, G. Barbèra  
editore, Firenze, 1864.

Copia appartenuta ad Ardengo Soffici.



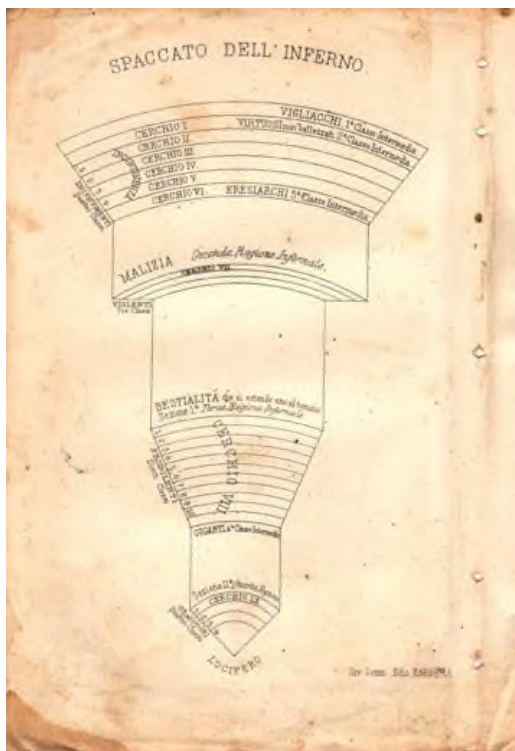
#### 42 Controfrontespizio.

##### ***La Divina Commedia***

Barbera editore, 1864.

##### ***Dante Alighieri***

ritratto dall'amico suo Giotto nella Cappella del  
Potestà in Firenze, scoperto l'anno 1841.  
La cornice riprende quella delle formelle di Lorenzo  
Ghiberti sulla porta nord del Battistero, a Firenze.



#### 43 Spaccato dell'Inferno.

Tavola di p. 42.

**La Divina Commedia**

Barbera editore, 1864.

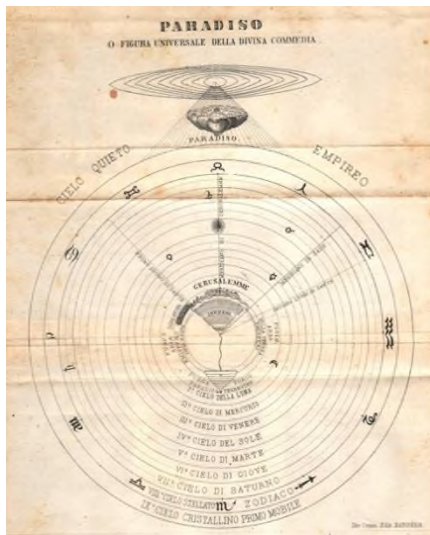


#### 44 Prospetto del Purgatorio

Tavola fra le pp. 256-257.

**La Divina Commedia**

Barbera editore, 1864.

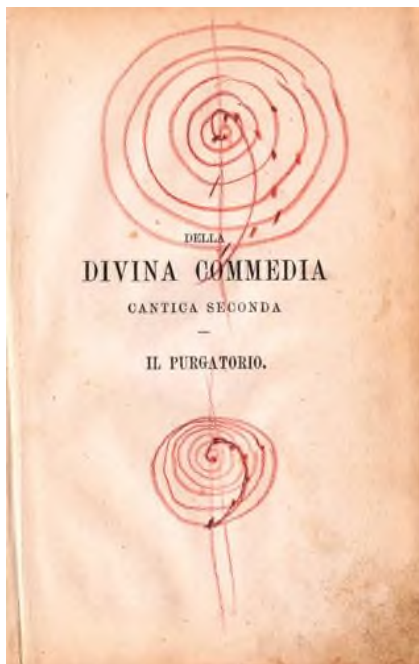


**45** *Paradiso o Figura universale della Divina Commedia*

Tavola ripiegata fra le pp. 476-477.

## La Divina Commedia

Barbera editore, 1864.



## 46 Disegni a matita rossa di Ardengo Soffici

47 sulle pp. 255-256, all'inizio della Cantica seconda, *Il Purgatorio*.

## La Divina Commedia

Barbera editore, 1864.







**48 Francesco Scaramuzza**  
(Sissa 1803 – Parma 1886)

***Matelda ed i poeti.***

Disegno a inchiostro su cartone.

Ella ridea dall'altra riva dritta,  
traendo più color con le sue mani  
che l'alta terra senza seme gitta.

*Purgatorio*, Canto XXVIII, 67-69.

Scaramuzza, con eccellenti doti interpretative e mirabile cura tecnica, che gli furono presto riconosciute, fu il primo illustratore moderno della *Commedia*, anticipando il lavoro, molto meglio diffuso, del francese Gustave Doré.

L'intero poema dantesco fu rappresentato da Scaramuzza, fra il 1859 e il 1876, con 243 cartoni (73 per l'*Inferno*, 120 per il *Purgatorio*, 50 per il *Paradiso*), che formano ancor oggi un esemplare ciclo di lettura.

Nel comune di Sissa Trecasali (Parma) si tengono, per il centenario, diverse manifestazioni dedicate al pittore e al suo lavoro per la *Divina Commedia*.



**49 William Blake**

***Agnolo Brunelleschi si trasforma in serpente* (1826).**

Matita su carta, cm 24,2x17,8.

Art Institute, Chicago.

Studio per l'illustrazione ad acquarello, n. 52, della serie per *La Divina Commedia*.

gridava: "Ohmè, Agnel, come ti muti!

Vedi che già non se' né due né uno".

*Inferno*, Canto XXV, 68-69.

Riproduzione in *Drawings of William Blake. 92 pencil studies*, Selection, Introduction and Commentary by Sir Joffrey Keynes, Dover Publications, inc., New York, 1970, n. 90.

Copia già del pittore Augusto Barboso.



**50 Gustave Doré**  
(Strasburgo 1832 – Parigi 1883)

***Nel mezzo del cammin di nostra vita  
Mi ritrovai per una selva oscura***  
*Inferno, Canto I, 1-2.*  
Illustrazione della *Divina Commedia*.

Doré è stato il più noto illustratore moderno della *Divina Commedia*.

Del 1861-1868 la prima edizione francese.

In Italia l'editore Sonzogno, Milano, pubblicò nel 1880 l'intera opera a dispense, due per settimana, nel formato cm 34x24, carta da giornale, di cattiva qualità.

In frontespizio: *La Divina Commedia* / di / Dante Alighieri / illustrata da / Gustavo Doré / e dichiarata con note tratte dai migliori commenti / per cura di / Eugenio Camerini / Edizione economica / Milano / Stabilimento dell'Editore Edoardo Sonzogno / 1880 (vedi n. 12).



**51 Gustave Doré**

***... Quel confitto che tu miri,  
consigliò i Farisei che convenia  
porre un uom per lo popolo a' martiri.***  
*Inferno, Canto XXIII, 115-117.*

Le due illustrazioni tratte da una copia mutila dell'edizione economica Sonzogno, 1880.

Mancano le prime pagine non numerate contenenti l'occhiello, il ritratto di Dante in controfrontespizio [qui n. 10], il frontespizio e l'occhiello "Inferno"; mancanti anche le ultime due pagine del Paradiso 673-674 e gli Indici,

pp. 675-680. In alcune pagine segni di matita, grani di tabacco che hanno macchiato la carta e cenere; fra le pp. 238-239 una violetta seccata, e così fra le pp. 326-327, un'erbetta secca.

Copia appartenuta al critico Raffaele de Grada; proveniva dal nonno di questi che alle pp. 105 e 113 appose il suo timbro: «De Grada Antonio / Pittore e Decoratore / Piazza Genova N. 4 – Milano».





**52 Armando Spadini**  
(Firenze 1883 – Roma 1925)

**Illustrazione per il Canto XXV – Inferno (1901).**

Riproduzione del disegno acquarellato a seppia, pubblicato in *Armando Spadini*, duecentocinquantesi tavole, con uno studio di A. Venturi, catalogo dell'opera a cura di E. Cecchi, A. Mondadori, Milano, 1927, p. 68, tav. 216.

Una delle illustrazioni per i canti della *Divina Commedia*, preparati per il Concorso Alinari, Firenze, 1901; Spadini ottenne il secondo premio.



**53 Silvio Bicchi**  
(Livorno 1874 – Firenze 1948)

**Farinata degli Uberti.**

Dalla *Divina Commedia illustrata da artisti italiani*, a cura di Vittorio Alinari, 1903.

Tavola riprodotta in *Emporium*, Bergamo, settembre 1921, tra le pp. 180-181.



**54 La Divina Commedia**, introduzione di Eugenio Camerini, Sonzogno, Milano, [1909], p. 28, con appunti a margine.

Copia (mancante delle prime 18 pagine) appartenuta alla poetessa Magda de Grada, poi al figlio Raffaele de Grada (Zurigo 1916- Milano 2010).

Raffaele de Grada, allievo di Antonio Banfi all'Università di Milano. Storico dell'arte e studioso fra i più attivi dal dopoguerra. Insegnante di storia dell'arte all'Accademia di Brera, direttore dell'Accademia di Belle arti di Ravenna. Fu eletto deputato per una legislatura nelle file del Partito Comunista Italiano. Fondatore e presidente del Centro Gramsci, Milano.

Vastissima la sua bibliografia che, oltre all'arte, riguarda la politica e la storia contemporanea. Soggiornò lungamente nell'Oltrepò pavese, ebbe lo studio a Montesegale, insieme con la moglie, la pittrice Maria Luisa Simone.



55 Copertina.

**Dante Alighieri**  
**La Divina Commedia**  
*Inferno*

a cura di Avancino Avancini,  
 Antonio Vallardi editore, Milano, 1925.

Testo adottato al Liceo Artistico di Brera ancora nel  
 1944.



56 Copertina.

**Dante Alighieri**  
**La Divina Commedia**

commentata da Carlo Grabher  
 vol. III *Paradiso*  
 La Nuova Italia editrice, Firenze, 1936.





57 Copertina con decorazione di Silvio Talman.

**Dante Alighieri**

***La Divina Commedia***

commentata da Giovanni Antonio Venturi

I. Inferno

Carlo Signorelli editore

Milano, 1937



58 Copertina.

**Andrea Gustarelli**

***Il Poema Sacro***

Riassunti e schemi per lo studio della *Divina Commedia*, parte terza, *Il Paradiso*, Carlo Signorelli editore, Milano, 1940.

Testo adottato al Liceo Artistico di Brera, ancora nel 1947.



59

**Dante Alighieri**  
***La Divina Commedia***

Commentata da Carlo Grabher, illustrata da Tono Zancanaro, Editori Laterza, Bari, 1964.

**Tono Zancanaro**  
(Padova 1906-1985)

***Profezie di Cunizza. Alessandro Novello***

Tavola tra le pp. 176-177.

In alto a sinistra: «Pa. IX – 53 / Da l’empio su pastor – Agostino [ma Alessandro] Novello vescovo di Feltre – traditore dei ferraresi poi decapitati / Tono LXIV».

“... Piangerà Feltro ancora la difalta  
dell’empio suo pastor, che sarà sconcia  
sì, che per simil non s’entrò in Malta...”  
*Paradiso*, Canto IX, 52-54.



60

**Tono Zancanaro**

***Contro i predicatori vani***

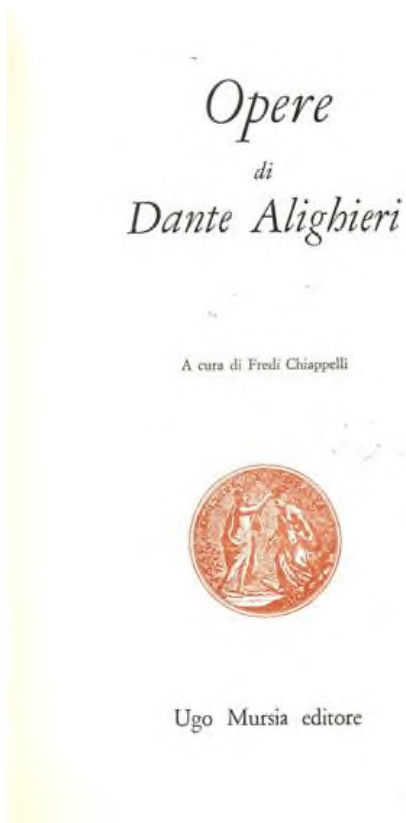
Tavola tra le pp. 368-369.

In alto a destra: «Pa. XXIX – 106 / Sì che le pecorelle  
tornan dal pascolo pasciute di vento / Tono LXIV».

... sì che le pecorelle, che non sanno,  
tornan dal pasco pasciute di vento.  
*Paradiso*, Canto XXIX, 106-107.

Copia già di Raffaele de Grada.





## 61 Frontespizio.

### **Opere di Dante Alighieri**

A cura di Fredi Chiappelli, Ugo Mursia editore, Milano, 1965, Collana I classici italiani, a cura di Giovanni Getto.

Contiene una esauriente nota bio-bibliografica, e le opere *Vita Nuova*, *Rime*, *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, *Monarchia*, *Epistole*, *Ecloghe*, *Questio de aqua et terra*, *La Divina Commedia*.

Vi sono le traduzioni degli scritti in latino.



## 62 Copertina.

### **Dante Alighieri**

#### **La Divina Commedia**

#### **Inferno**

esposta e commentata da Piero Bargellini, Vallecchi editore, Firenze, 1967, Collana Economica Vallecchi.

Impaginazione e grafica Bob Noorda.



## 63 Copertina.

### **Ernesto Bignami**

#### **La Divina Commedia**

Schemi, riassunti, analisi dei singoli canti

#### **I. Inferno**

Testo integrale.

Edizioni Bignami, Milano, 1967.

Un libro della Biblioteca Scolastica, serie dantesca, che ebbe una prima edizione nel 1939, di "pronto soccorso" per diverse generazioni di studenti.





## 64 Copertina.

**Dante Alighieri**  
**La Divina Commedia**

testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto col commento scartazziniano, rifatto da Giuseppe Vandelli, Ulrico Hoepli, Milano, 1969.

**Copia appartenuta allo scultore Vittorio Pelati**  
(Chiari 1916-1995).

Il museo a lui dedicato nella città di nascita è stato inaugurato nel 1998.



## 65 Venturino Venturi (Loro Ciuffenna 1918-2002)

**Paolo e Francesca, 1984.**

Litografia originale, cm 49,5x34,7.

Esemplare 9/80, firmato a matita in basso a destra: Venturi.

Courtesy Piero Pananti.

Tavola VII nel volume *in folio*

**Con gli uomini e con gli angeli. Venturino Venturi.**  
**Sulla traccia di Dante**

prefazione e testi di Mario Luzi, brani della *Divina Commedia* a fronte delle tavole scelti da Giancarlo Buzzi, Edizioni Pananti, Firenze, 1984.

“... Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona”.

*Inferno*, Canto V, 100-105.



## 66 Venturino Venturi

### **Albero di bene e male, 1984.**

Litografia originale, cm 49,5x34,7.

Esemplare 9/80, firmato a matita in basso a destra: Venturi.

Courtesy Piero Pananti.

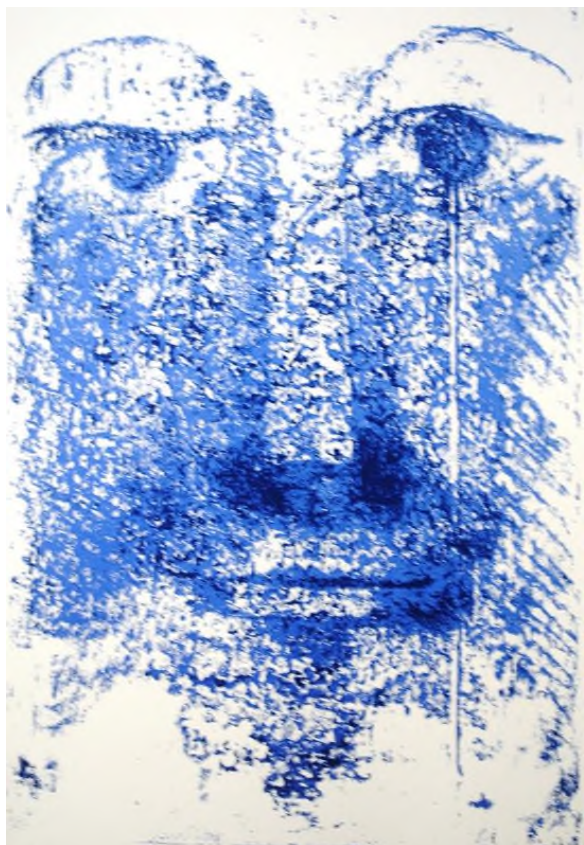
Tav. XXIX nel volume *in folio*

**Con gli uomini e con gli angeli. Venturino Venturi.**

**Sulla traccia di Dante**

Edizioni Pananti, Firenze, 1984.

lo senti' mormorare a tutti "Adamo";  
poi cerchiato una pianta dispogliata  
di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo.  
*Purgatorio*, Canto XXXII, 37-39.



## 67 Venturino Venturi

### **Gesù, 1984.**

Litografia originale, cm 49,5x34,7.

Esemplare 9/80, firmato a matita in basso a destra: Venturi.

Courtesy Piero Pananti.

Tav. LIV nel volume *in folio*

**Con gli uomini e con gli angeli. Venturino Venturi.**

**Sulla traccia di Dante**

Edizioni Pananti, Firenze, 1984.

"... Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna,  
qui farem punto, come buon sartore  
che com'elli ha del panno fa la gonna;  
e drizzerem li occhi al primo amore,  
sì che guardando verso lui, penètri  
quant'è possibil per lo suo fulgore..."  
*Paradiso*, Canto XXXII, 139-144.





**68** **Quinto Martini**  
(Seano 1908 – Firenze 1990)

**Filippo Argenti, 1985.**  
Litografia, cm 30x32 [la carta].  
Courtesy Marco Moretti.

Contenuta nel libro

**Quinto Martini**

**L'Inferno**

trentaquattro litografie per il poema di Dante Alighieri, presentazione di Carlo L. Ragghianti, Pierluigi Bigazzi editore, Firenze, 1985.

Mentre noi correvam la morta gora,  
dinanzi mi si fece un pien di fango,  
e disse: “Chi se’ tu che vieni anzi ora?”

E io a lui: “S’i’ vegno, non rimango;  
ma tu chi se’, che sì se’ fatto brutto?”  
Rispuose: “Vedi che son un che piango”.  
*Inferno*, Canto VIII, 31-36.



**69** **Quinto Martini**

**Approdo di Gerione, 1985.**  
Litografia, cm 30x32 [la carta].  
Courtesy Marco Moretti.

Contenuta nel libro

**Quinto Martini**

**L'Inferno**

trentaquattro litografie per il poema di Dante Alighieri,  
Pierluigi Bigazzi editore, Firenze, 1985.

“Ecco la fiera con la coda aguzza,  
che passa i monti, e rompe i muri e l’armi;  
ecco colei che tutto ’l mondo appuzza!”

Sì cominciò lo mio duca a parlarmi;  
e accennolle che venisse a proda  
vicino al fin de’ passeggiati marmi.  
*Inferno*, Canto XVII, 1-6.



## 70 Quinto Martini

### **Anzian di santa Zita, 1985.**

Litografia, cm 30x32 la [carta]

Courtesy Marco Moretti.

Contenuta nel libro

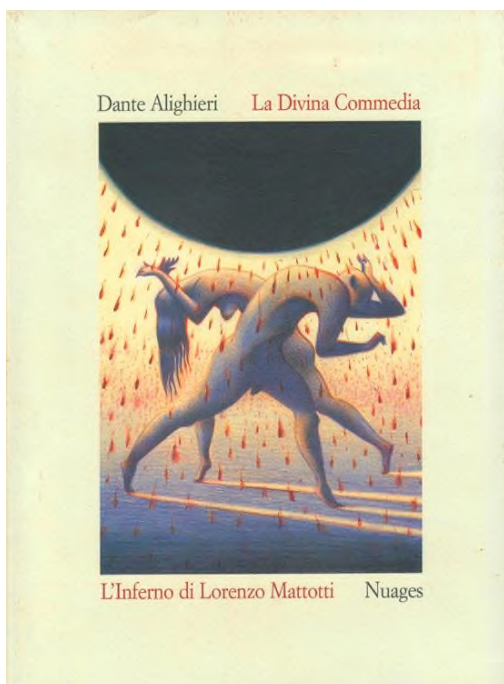
### **Quinto Martini**

#### **L'Inferno**

trentaquattro litografie per il poema di Dante Alighieri, Pierluigi Bigazzi editore, Firenze, 1985.

“... ecco un delli anzian di santa Zita!  
Mettetel sotto, ch'i' torno per anche  
a quella terra ch'i' ho ben fornita:  
ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo;  
del no per li denar vi si fa ita.”

Là giù il buttò, e per lo scoglio duro.  
*Inferno*, Canto XXI, 38-43.



## 71 Sopraccoperta.

### **Dante Alighieri**

#### **La Divina Commedia. Inferno**

Illustrazioni di Lorenzo Mattotti, Edizioni Nuages, Milano, 1999.

Il disegno in sopraccoperta nel libro non ha riferimenti, ma riguarda i versi:

D'anime nude vidi molte gregge [...]  
Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,  
piovean di foco dilatate falde,  
come di neve in alpe senza vento.  
Canto XIV, 19, 28-30.



## 72 Tavola a p. 135

### **Lorenzo Mattotti**

#### **Vanni Fucci**

Ed ecco a un ch'era da nostra proda,  
s'avventò un serpente ch'el trafisse  
la dove 'l collo alle spalle s'annoda.  
*Inferno*, Canto XXIV, 97-99.



## 73 Sopracoperta.

**Dante Alighieri**

***La Divina Commedia. Purgatorio***

Illustrazioni di Milton Glaser, Edizioni Nuages, Milano, 1999.

Tavola in sopracoperta e a p. 18.

**Milton Glaser**

***L'Angelo nocchiero***

gridò: “Fa, che le ginocchia cali:  
ecco l’angel di Dio: piega le mani:  
o mai vedrai di sì fatti ufficiali...”  
*Purgatorio*, Canto II, 28-30.



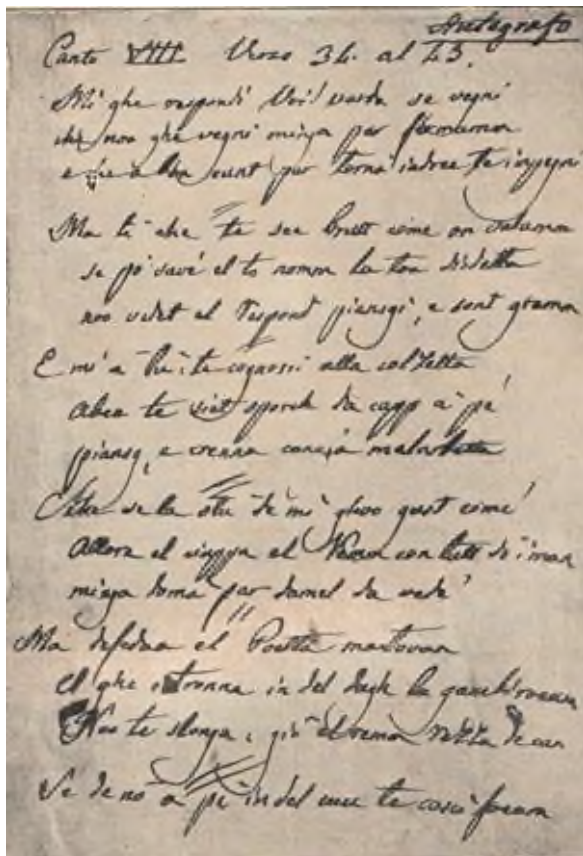
## 74 Tavola p. 11.

**Milton Glaser**

***Catone***

Li raggi delle quattro luci sante  
fregiavan sì la sua faccia di lume,  
ch’ i’ l’ veda come ’l sol fosse davante.  
*Purgatorio*, Canto I, 37-39.





75 Carlo Porta, una pagina manoscritta della versione in milanese dell'*Inferno* (1805).

Dal Codice Ambrosiano. Riproduzione nella rivista *Il Primato artistico italiano*, Milano, 15 aprile-15 giugno 1921, p. 13.



76 Copertina.

Giuseppe Monga  
*La "Divina comedia" in dialett milanese*  
 Lampi di stampa, Milano, 2001.

Anastatica dell'edizione Gastaldi, Milano-Roma, 1947.  
 In copertina una xilografia, *Paradis*, di anonimo.





### III. INTORNO A DANTE E ALLA SUA OPERA







**Giovanni Boccaccio**

**Vita di Dante**

a cura di Bruno Cagli

Avanzini e Torraca editori, Roma, 1965, Collana I Classici per tutti.

Dalla prefazione, pp. 9-10: «Quando scriveva la *Vita di Dante*, Boccaccio aveva abbandonato le opere più propriamente creative per dedicarsi a quelle di erudizione. È probabile infatti che la prima redazione dell'opera non sia anteriore al 1357 e che le altre due che si conoscono siano posteriori. Il fatto che dell'opera esistano tre diverse redazioni e che esse siano state poste come introduzione a codici contenenti opere di Dante da lui pazientemente copiate, testimonia il lungo studio e l'amore per l'autore della *Commedia* che animò il Boccaccio e che lo accompagnerà fino alla fine della vita col *Comento*».

Boccaccio che si recò a Ravenna venticinque anni appresso la morte di Dante, poté raccogliere testimonianze da chi l'aveva conosciuto; ne delineò quindi un ritratto: «Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso» (capitolo XX, «Aspetto e abitudini di Dante», p. 68).



**80 Giovanni Pascoli, «Conte Ugolino»,** poesia pubblicata in prima pagina del periodico settimanale di letteratura e d'arte **Il Marzocco**, Firenze, anno I, n. 40, 1° novembre 1896.

La celebre figura del conte Ugolino della Gherardesca, evocato da Dante nel Canto trentesimoterzo dell'*Inferno*, è ripresa dal Pascoli, e balena la figura del Poeta: «e poi te vedi, o Dante. // Sedeva sopra un masso di granito, / ciclopico. Pensava. Il suo pensiero / come il mare infinito era infinito. // Lontani, i falchi sopra il capo austero / roteavano. Stava la Gorgona, / come nave che aspetti il suo nocchiero. // E la Capraia usciva d'una corona / di nebbia, appena. Or Egli, dritto stante, / imperiale sopra la persona, // tese le mani al pelago sonante, / sì che un'ondata che suggea le rosse / pomice, a l'ombra dileguò di Dante».



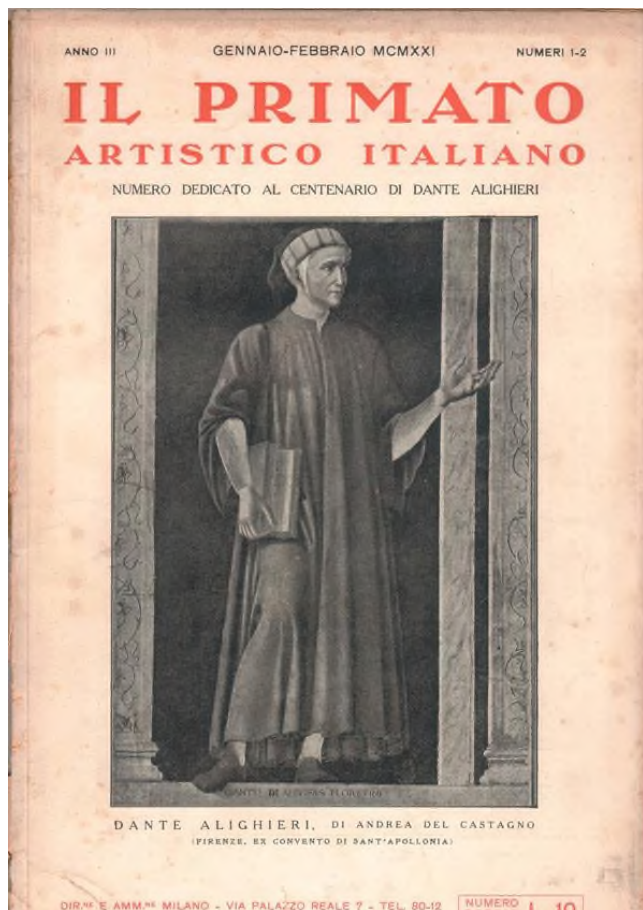
## 81 Copertina.

*La leggenda di Dante. Motti, facezie e traduzioni dei secoli XIV-XIX,*  
con introduzione di Giovanni Papini, Carabba editore,  
Lanciano, 1911.



## 82 Controfrontespizio del libro *La leggenda di Dante*, 1911.

*Ritratto di Dante* attribuito a Raffaello, esistente in Monaco.



**83** Copertina della rivista *Il Primato artistico italiano*, Milano, gennaio-febbraio 1921.

Riprodotta l'affresco di Andrea del Castagno (vedi n. 4).

Fascicolo dedicato al centenario dantesco, aperto dal testo  
«La metodologia della critica letteraria e la *Divina Commedia*»  
di Benedetto Croce.



**84** Copertina di Carlo Casaltoli.

### Scena Illustrata

Firenze, anno LVII, 1-15 settembre 1921, fascicolo doppio n. 17-18, dedicato al sesto centenario della morte di Dante.





**85 Copertina della rivista *Rassegna d'arte antica e moderna*, Roma, settembre 1921.**

Un disegno dell'architetto Carlo Polli riproduce la facciata della chiesa di San Francesco in Ravenna, in cui si tennero i funerali di Dante.  
Fascicolo dedicato al sesto centenario della morte.



**86 Copertina, fregio di Giovanni Guerrini.**

***Emporium***

Bergamo, settembre 1921, nel sesto centenario della morte di Dante.

Il centenario era celebrato per la prima volta «da l'Italia risorta a Nazione nei confini segnati da Lui».



**87**    **Giotto**  
**Testa di Dante**

Dai freschi nel Bargello di Firenze.  
Disegno di Seymour Kirkup, prima dei restauri del 1840.

Riproduzione in *Emporium*, Bergamo, settembre 1921, fra le pp. 136-137.



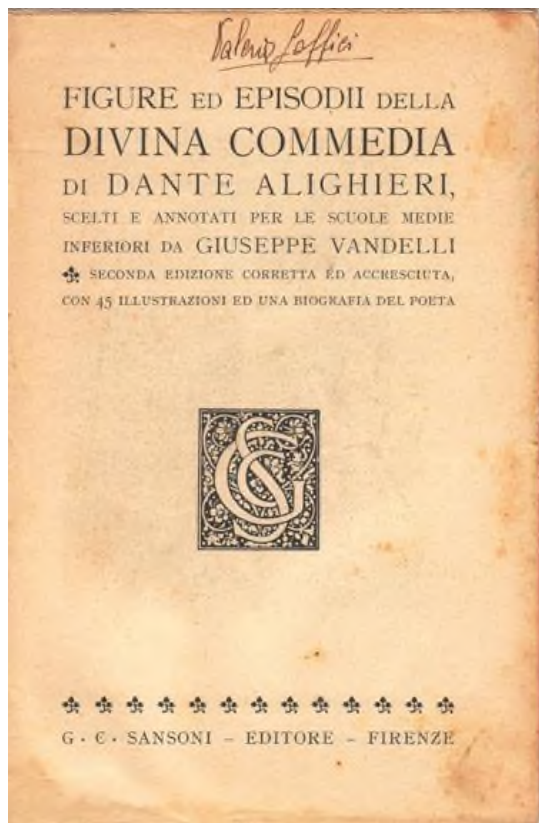
**88**    **Frontespizio.**

**Tommaso Gallarati Scotti**  
***Vita di Dante***

Fratelli Treves editori Milano, 1929

Copia già di Raffaele de Grada, con dedica all'occhiello «La signora Tosi al caro / Raffaellino - / 16.12.31».





## 89 Copertina.

**Figure ed episodi della Divina Commedia di Dante Alighieri** scelti e annotati per le scuole medie inferiori da Giuseppe Vandelli, G.C. Sansoni, Firenze, 1932.

Copia già di Valeria Soffici, figlia del pittore Ardengo Soffici.



## 90 Illustrazione, p. 66.

**Giovanni Stradano (Jan van der Straet)**  
(Bruges 1523 – Firenze 1605)

**Fra i ladri**  
*Inferno*, Canto XXV.



## 91 Illustrazione, p. 191.

**Federico Zuccari**

**Schiera di Anime in Mercurio, 1586.**  
Disegno.

Nel cerchio soprastante:

Come 'n peschiera ch'è tranquilla e pura  
traggonsi i pesci a ciò che vien di fòr  
per modo che lo stimin lor pastura,  
sì vid'io ben più di mille splendori  
trarsi ver noi, ed in ciascun s'udia:  
"Ecco chi crescerà li nostri amori".  
*Paradiso*, Canto V, 100-105.

Vedi n. 40.



92 Copertina.

Giovanni Papini

*Dante vivo*

Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, edizione 1941.



- 93 Nel controfrontespizio del libro di Papini *Dante vivo*, riproduzione di un disegno di **Raffaello** con l'immagine idealizzata del Poeta (già Galleria dell'arciduca Carlo, Vienna). Verrà dipinta nell'affresco *Il Parnaso* (1509-1511), Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani [vedi n. 7].



**94 Copertina.**

**Dante Alighieri**

***Pagine scelte***

A cura di Giuseppe Gallavresi,  
Facchi editore, Milano, senza data [anni '40].

Copia già dello scultore Vittorio Pelati.



**95 Copertina.**

**Andrea Gustarelli**

***Dizionario dantesco***

per lo studio della *Divina Commedia*  
Casa editrice Malfasi, Milano, 1946.



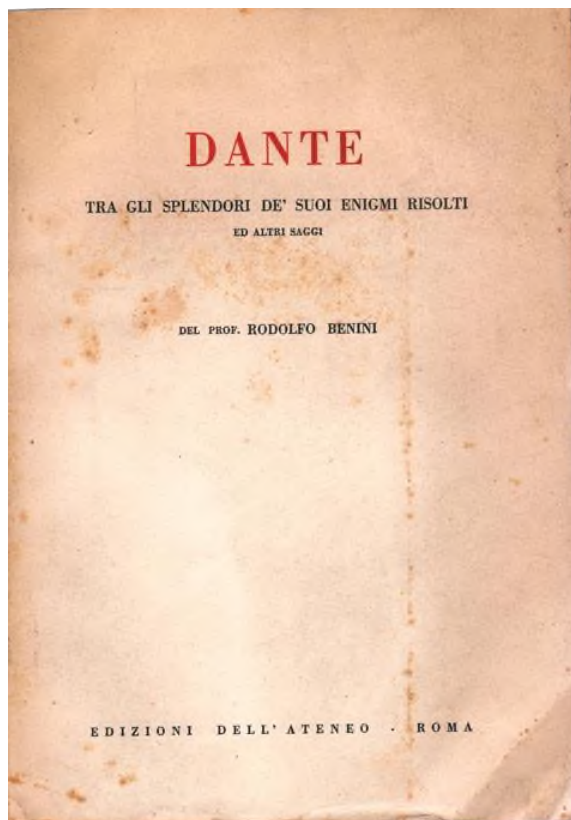
**96 Copertina.**

**Francesco Maggini**

***Introduzione allo Studio di Dante***

Giuseppe Laterza & Figli, Bari, 1948.



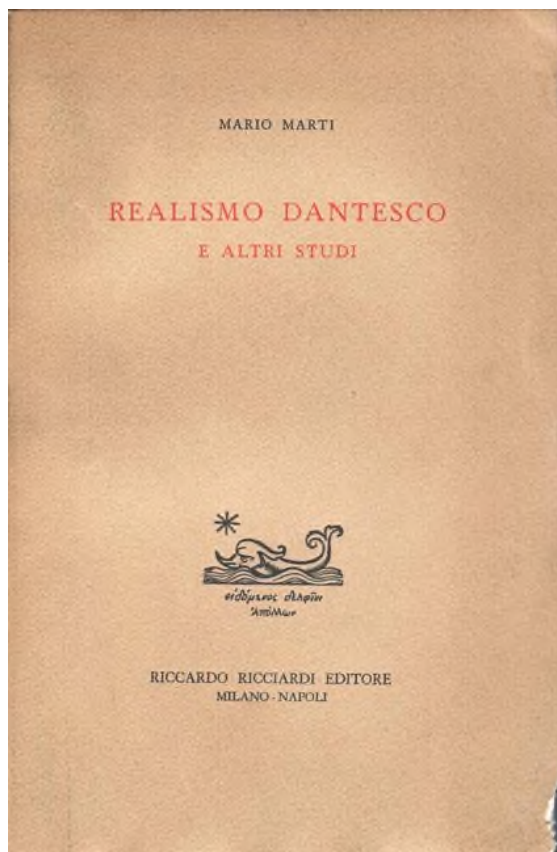


97 Copertina.

**Rodolfo Benini**

***Dante tra gli splendori de' suoi enigmi risolti ed altri saggi***

Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1952.



98 Copertina.

**Mario Marti**

***Realismo dantesco e altri studi***

Riccardo Ricciardi editore, Milano-Napoli, 1961.





- 99 **Sopracoperta** con *Dante che studia*, da un affresco di Luca Signorelli, Duomo di Orvieto (vedi n. 31).

**Michele Barbi**  
***Vita di Dante***  
 Sansoni, Firenze, 1963.



- 100 Tavola 1  
**Miniatore anonimo**

***Ritratto di Dante, secolo XIV-XV.***  
 Dal Codice 1040 conservato nella Biblioteca Riccardiana, Firenze.



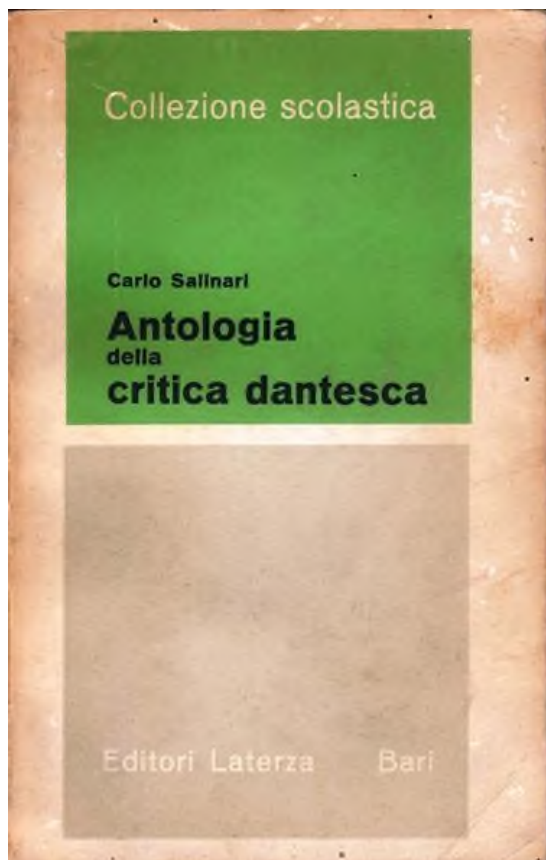
- 101 Tavola 16  
**Autore ignoto**

***Ritratto di Dante, secolo XIV.***  
 Biblioteca Nazionale, Firenze.



**102** Copertina con *Dante e il conte Ugolino*, miniatura emiliana del XIV secolo.

**Mario Casella**  
*Introduzione alle opere di Dante*  
 Bompiani, Milano, 1965.



**103** Copertina.

**Carlo Salinari**  
*Antologia della critica dantesca*  
 Collezione Scolastica, Editori Laterza, Bari, 1965.



## 104 Copertina.

**Giovanni Fallani**

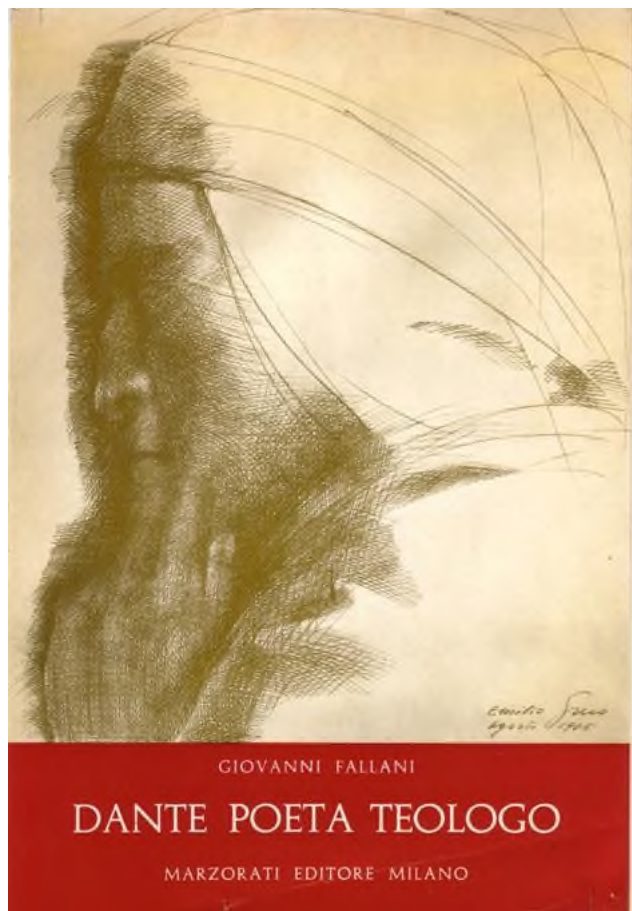
***Poesia e Teologia nella Divina Commedia***

III. *Paradiso*

Marzorati Editore, Milano, 1965.

Giovanni Fallani, vescovo titolare di Partenia, della Pontificia Università del Laterano, fu profondo studioso delle arti, sensibile anche al lavoro dei contemporanei.

In questo volume l'ultimo capitolo «La poetica dantesca e le arti: unità e diversità», pp. 175-191, è una sintetica guida per intendere questo argomento così attraente e illuminante. Il Poema è visto come un punto magnetico che ha suscitato nei secoli quantità di forze creative: «Dante è l'autore con il quale gli artisti si sono più frequentemente incontrati. A nessun testo di poesia è stato attribuito attenzione maggiore nel commento artistico, come lo provano le miniature dei codici e gli affreschi delle chiese. Sentimento, scienza, fantasia, pietà religiosa costituiscono la base della *Commedia*: gli artisti leggendo il poema, appunto perché dotati di una sensibilità equivalente, comprendono la natura dell'immensa costruzione fatta di equilibri e di rapporti, di ombreggiature e di luci, la grandiosità di questo paesaggio dell'anima, che si lascia percorrere liberamente nella veduta totale» (p. 175).



## 105 Sopracoperta con disegno di Emilio Greco, *Testa di Dante*.

**Giovanni Fallani**

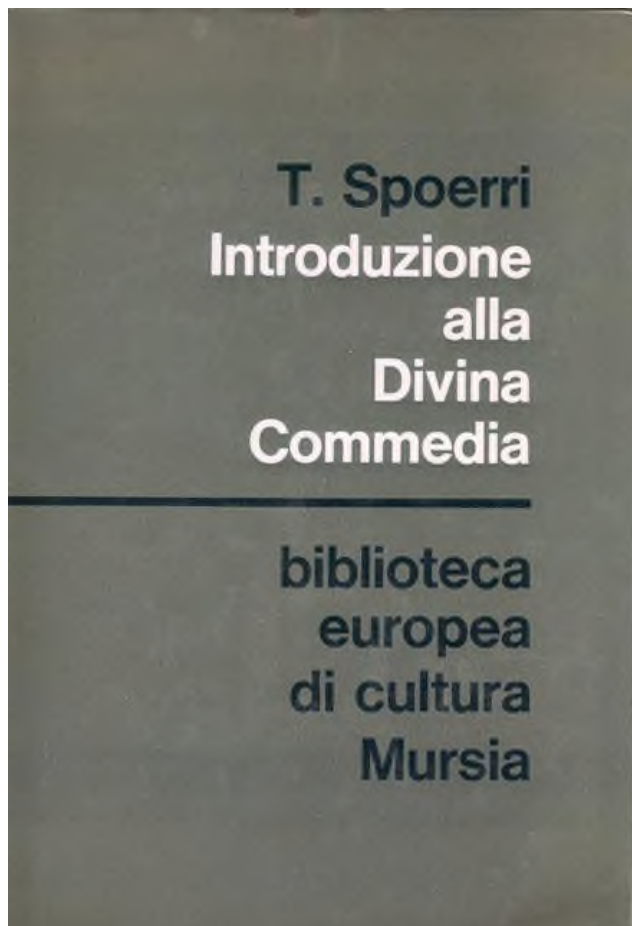
***Dante poeta teologo***

con disegni di Emilio Greco

Marzorati editore, Milano, 1965.

Dalla «Premessa»: «In questo libro si tenta l'esame di quegli aspetti del pensiero teologico dell'Alighieri, che s'incontrano lungo il cammino del poema: l'indagine si estende, nello stesso tempo, ai caratteri dell'*opus poeticum*, che si rivela nuovo, in una visione religiosa, che non distingue i valori della rivelazione dall'esperienza etica dell'uomo» (p. 5).



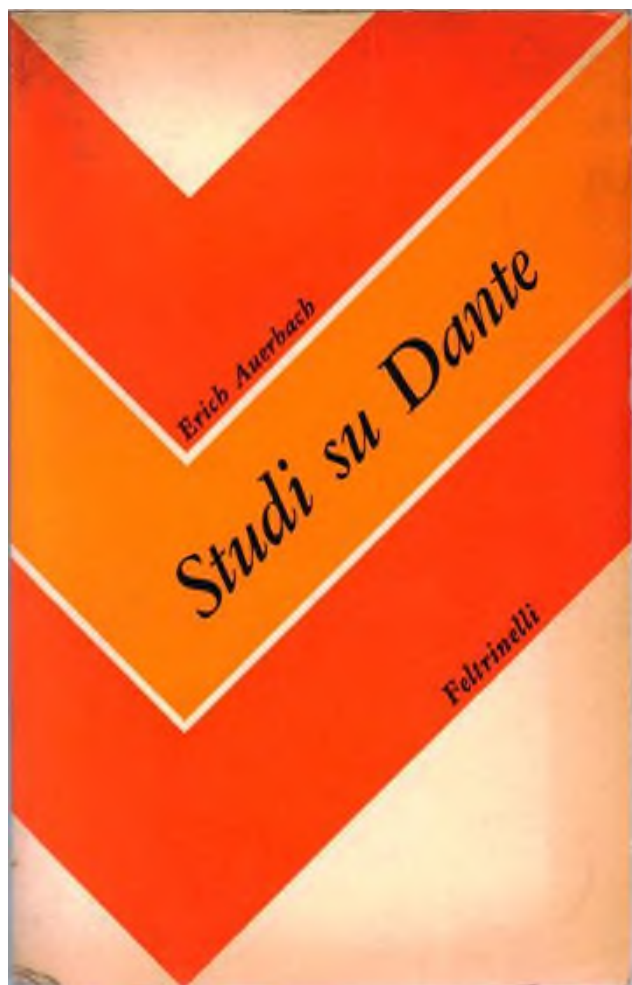


**106 Sopracoperta.**

**Theophil Spierri**

***Introduzione alla Divina Commedia***

Biblioteca europea di cultura, U. Mursia & C., Milano 1966.



**107 Copertina design Bob Noorda & Massimo Vignelli/Unimark.**

**Erich Auerbach**

***Studi su Dante***

Feltrinelli, Milano, 1966.

Raccoglie saggi del filologo romanzo Auerbach (Berlino 1892 – Wallingford, Connecticut 1957) dal 1929 al 1954.





## 108 Frontespizio.

**Luigi Cavallo**

***L'eredità di Dante***

Interventi di Luciano Anceschi, Mario Apollonio, Carlo Bo, Aldo Borlenghi, Umberto Eco, Giansiro Ferrata, Tommaso Gallarati Scotti, Cesare Marchi, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Emilio Radius, Giorgio Upiglio & C. Edizioni d'arte Grafica Uno, Milano, 1966.

Oltre all'edizione in brossura, furono stampati 400 esemplari rilegati in mezza pelle e numerati, contenenti acqueforti originali: 100 con due acqueforti di Salvatore Fiume; 100 con due acqueforti di Lucio Fontana; 100 con tre acqueforti di Giuseppe Guerreschi; 100 con due acqueforti di Giuseppe Migneco.

Seguono le riproduzioni di Fontana e Guerreschi.



## 109 Lucio Fontana

(Rosario di Santa Fè 1899-Comabbio 1968)

***Inferno, 1966.***

Acquaforte, cm 21x16 [la carta].

Firmata in basso a destra: L. Fontana.

Tiratura 100 esemplari numerati con numeri arabi più dieci numerati con numeri romani.



**110 Lucio Fontana**

***Paradiso, 1966.***

Acquaforse, cm 21x16 [la carta].

Firmata in basso a destra: L. Fontana.

Tiratura 100 esemplari numerati con numeri arabi più dieci numerati con numeri romani.



**111 Giuseppe Guerreschi**  
(Milano 1929-Nizza 1985)

***Dante Alighieri, 1966.***

Acquaforse, cm 21x16 [la carta].

Firmata in basso a destra: Guerreschi 966.

Tiratura 100 esemplari numerati con numeri arabi più dieci numerati con numeri romani.



**112 Giuseppe Guerreschi**

***Apparizione, 1966.***

Acquaforte, cm 21x16 [la carta].

Firmata in basso a destra: Guerreschi 966.

Tiratura 100 esemplari numerati con numeri arabi più dieci numerati con numeri romani.



**113 Giuseppe Guerreschi**

***Beatrice, 1966.***

Acquaforte, cm 21x16 [la carta].

Firmata in basso a destra: Guerreschi 966.

Tiratura 100 esemplari numerati con numeri arabi più dieci numerati con numeri romani.



**114 Copertina.**

**Thomas S. Eliot**

***Saggi su Dante***

A cura di Giovanni Vidalì

Severgnini, Cernusco sul Naviglio, 1986 (per concessione della casa editrice Bompiani).



**115 Copertina con Dante Alighieri, disegno di Tullio Pericoli.**

***Dante e l'Umanesimo. Duecento Trecento Quattrocento***

a cura di Enzo Golino, introduzione, scelta dei testi e note di Giacinto Spagnoletti, consulenza di Maria Corti, collana Poeti d'Italia, 1, tascabili Bompiani, Milano, 1989, edizione speciale per L'Espresso.





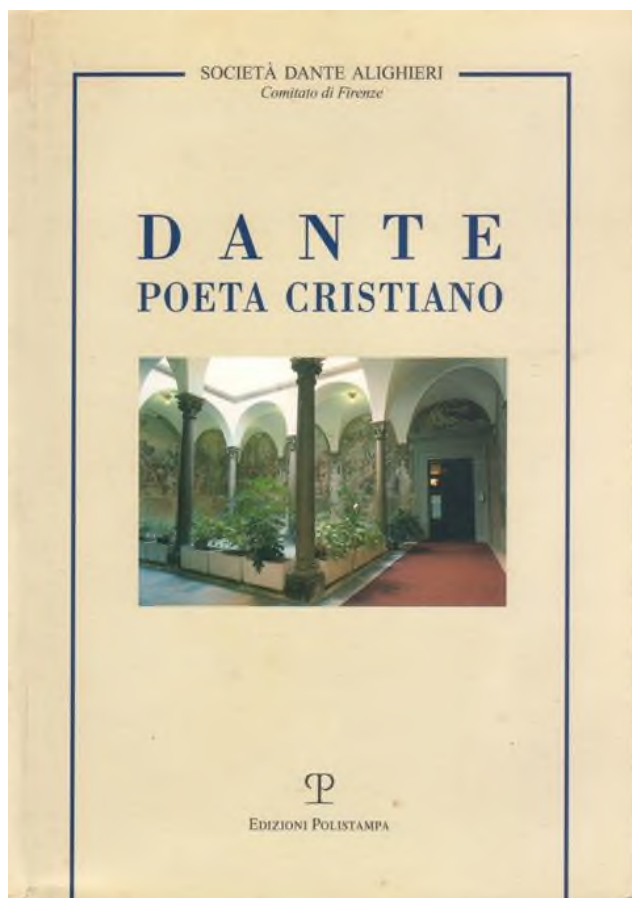
- 116 **Sopraccoperta**, con un particolare dell'opera di Sandro Botticelli, *Dante e Virgilio nell'ottavo cerchio dell'Inferno*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlino.

**Giampaolo Dossena**

***Dante***

Longanesi & C., Milano, 1995.

Un gustoso testo divulgativo: «Il più divertente (ma serio) libro per conoscere vita, tempi e opera del più grande scrittore italiano».



- 117 **Copertina.**

***Dante poeta cristiano***

testi di vari, Società Dante Alighieri, Comitato di Firenze, Edizioni Polistampa, Firenze, 2001.

## IV. LE MODERNE INTERPRETAZIONI



## UN PERCORSO VISIVO RICCO DI STIMOLI E RIFLESSIONI

Sono passati venticinque anni da quando proposi all'Amministrazione comunale di Fortunago di utilizzare le sale del Palazzo comunale per ospitare una mostra d'arte figurativa: una pregevole rassegna di opere su carta di Emilio Scanavino frutto soprattutto di un soggiorno londinese dell'artista che aveva avuto modo di conoscere da vicino Bacon, Martin, e in particolare Sutherland, da cui aveva tratto spunti poi rielaborati nel suo linguaggio espressivo.

Da allora in ogni stagione estiva con l'insegna Fortunago in arte è stata allestita nel piccolo borgo una mostra d'arte.

Quest'anno una svolta importante e decisiva: con l'intento di rappresentare in futuro una presenza autorevole nel campo delle manifestazioni d'arte, e avere un ruolo di riferimento per il territorio, Fortunago in arte si è strutturata come associazione legalmente riconosciuta, con suo statuto e organi dirigenti eletti. Su nostra proposta Luigi Cavallo, storico e critico d'arte, curatore del museo Soffici a Poggio Caiano in Toscana, ha accettato il ruolo di Presidente dell'associazione, impegnandosi con grande generosità.

La mostra *L'eredità di Dante* è dovuta a una sua proposta; tutta la sezione documentaria e la parte significativa delle opere storiche sono state messe a disposizione grazie al suo intervento, anche presso musei e collezionisti.

Personalmente ho curato l'invito agli artisti contemporanei chiedendo loro un'opera che fosse in relazione al tema proposto dalla mostra. Anche in questo caso la risposta è stata numerosa e direi perfino entusiasta.

Non sono un critico d'arte e pertanto non ho padronanza di parola per tradurre in modo appropriato i contenuti presenti nelle opere visive.

Mi permetto da pittore e da docente di discipline visive di manifestare delle riflessioni più generali, legate all'importanza che ha l'atto del vedere come atto cognitivo: vedo e pertanto capisco, o forse è più corretto dire: meglio so vedere e meglio capisco.

Il visitatore che entra nel grande salone dell'Auditorium Giovanni Azzaretti a Fortunago, dove è allestita la mostra, trova un insieme visivo di straordinaria suggestione.

Innanzitutto lo spazio architettonico. Il percorso perimetrale sottolineato e compreso dal ritmo delle colonne, lo spazio centrale ampio, grandi vetrate, la pavimentazione bianca modulata da segni grafici esaltano la luminosità di tutto l'ambiente. Questo spazio diventa visivamente parte integrante del contenuto complessivo che la mostra offre.



Dieci teche, che scandiscono a loro volta il ritmo delle colonne, contengono documenti storici, illustrazioni, edizioni dell'opera dantesca economiche e popolari ma anche rarità da collezione. Alle pareti e nei pannelli centrali le opere d'arte, tanta pittura ma anche fotografie, disegni, oggetti e opere tridimensionali. Lavori che vanno dall'inizio del Novecento ai giorni nostri. La visione dell'insieme è suggestiva. L'occhio colto e attento, ma anche l'occhio che si alimenta di curiosità ha di che soddisfarsi.

Il percorso costruito nelle teche è ben scandito per argomenti e ha ordinamento cronologico, pertanto l'occhio e la mente del visitatore sono stimolati a curiosare e a conoscere attraverso un *continuum* logico, lineare e progressivo. Le opere d'arte 'storiche' (di Henry de Groux, Soffici, Bodini, Leddi) completano, per così dire, la rassegna documentaria, in cui si ritrova ancora una complessiva unità di linguaggio, capace di restituire, nella rappresentazione e nell'espressione, la grandiosa narrazione, ricca di personaggi e fatti storici, di luoghi ed eventi fantastici o leggendari, a cui l'energia espressiva dei versi di Dante ha dato corpo.

Quando il visitatore passa alle opere degli artisti militanti nel campo dell'arte contemporanea, attivi e presenti nelle gallerie e in collezioni private, spesso impegnati come docenti negli istituti di Alta Formazione Artistica, non può non avvertire un certo disorientamento.

L'allestimento non segue alcun filo logico, le opere non sono raggruppate per tendenze o correnti artistiche, manca anche un ordine cronologico che avrebbe potuto fare da guida: si vedono opere poste l'una accanto all'altra assolutamente diverse per poetica, scelta dei materiali e delle tecniche esecutive.

L'occhio e la mente sono chiamati a una continua comparazione tra ciò che si è appena visto e ciò che appare agli occhi subito dopo. La tecnica della comparazione, cioè di osservare un'opera in relazione a un'altra è, nel campo delle opere visive, la più semplice operazione di lettura critica che facciamo; quando diciamo banalmente questo è più bello dell'altro esprimiamo un giudizio critico e di valore.

Ora, per com'è organizzata l'esposizione delle opere nel salone, l'occhio e la mente dei visitatori sono sottoposti a continui salti di pensiero e di emozioni che possono portare a una forte sensazione di spaesamento, ma l'occhio attento e colto intuisce che ogni opera rappresenta un frammento di una realtà più vasta e complessa, talvolta contraddittoria e non più unitaria, una fase storica che non può più essere narrata con un linguaggio unitario da tutti ben compreso.

Ma questo ping-pong visivo, di opera in opera, costringendo il visitatore a continui cambi di paradigma alla fine ci fa capire, più di tante parole, la verità del nostro tempo, di cui solo per frammenti è possibile fare una narrazione.

Sta qui, a mio parere, l'originalità di questa nostra mostra, nel doppio livello di lettura offerto dalla parte documentaria e storica che permette un approccio logico, lineare e progressivo, e dalla rassegna di opere più vicine ai nostri giorni in cui prevale l'immersione nel frammento come unica testimonianza reale e possibile della complessità della nostra epoca.

L'eredità di Dante, che facciamo nostra nel suo punto più alto che è la capacità di narrazione poetica del proprio tempo, oggi, forse, può essere asserita di più con le immagini piuttosto che con le parole?

Pino Jelo



Incisione contenuta nella cartella,  
cm 58x39,5, *Opere dei grandi  
concorsi*, tav. LII, con didascalia:  
«Dante accompagnato da Virgilio  
all'inferno / Concorso di Pittura del  
Sig. Vitale Sala, premiato nel 1823  
[sic]».

Nel frontespizio della cartella:  
«Al nobil uomo il sig. March. Cav.  
Gius. Antonio Corsi / Comandante  
del R. Corpo dei Cacciatori  
Volontari di Firenze e Gentiluomo di  
Camera di S.M. il Re d'Etruria / La  
Società Rainaldi D.D.D. / Luigi Scotti  
dis. presso lo studio  
Rainaldi».



Il dipinto di Vitale Sala custodito a  
Milano, Accademia di Belle Arti di  
Brera.

**Paolo e Francesca.**

(*Inferno*, Canto V, 73-140).

Tratto dal dipinto di Vitale Sala,  
vincitore del Grande Concorso di Brera, 1829.

Giotto compare nel Canto XI  
del *Purgatorio*, 94-95, come il  
pittore che ha preminenza  
nell'arte.

**Dante e Giotto, 1901.**

Pastelli e acquarello  
su cartoncino verniciato,  
cm 26,5x16,7.

In basso a sinistra: timbro a  
secco Raccolta Soffici, Poggio a  
Caiano.

Al verso: a matita autografo  
dell'autore  
«Dante e Giotto / 1901».

Courtesy Filippo Soffici.



**ARDENGO SOFFICI**

(Rignano 1879 - Vittoria Apuana 1964)





***Inferno, Canto XII, 1932.***

Tempera su carta intelata, cm 86x127.

Courtesy Museo Soffici e del '900 italiano, Poggio a Caiano.

e tra 'l piè della ripa ed essa, in traccia  
corrien Centauri, armati di saette,  
come solien nel mondo andare a caccia.  
*Inferno, Canto XII, 55-57.*

Pittore, scrittore di feconda vena, critico d'arte e letterario, Soffici è artista tra i più completi del panorama europeo. La sua partecipazione diretta ai movimenti d'avanguardia nei sette anni di permanenza a Parigi, 1900-1907, lo affermò come divulgatore nel nostro Paese della cultura internazionale: impressionismo e cubismo ebbero in lui un precoce interprete.

È stato primo in Italia a occuparsi di Cézanne (1908), di Rousseau il doganiere (1910), a rivendicare la grandezza di Medardo Rosso (1909-1910), a scrivere una monografia su Rimbaud (1911), ad ampliare la conoscenza di Picasso e Braque (1911). Collaboratore della rivista *La Voce* e fondatore, con Giovanni Papini, di *Lacerba* (1913), in cui confluirono i nomi più in vista della letteratura di punta: Apollinaire, Max Jacob; e poi i futuristi con i quali ebbe un periodo di lavoro in comune. Suo il miglior contributo alla poesia sperimentale: *Biffi* (1918). *Simultaneità* e *Chimismi lirici* (1915).

Dalla tremenda esperienza del conflitto 1915-1918 trasse uno dei libri di più schietta e profonda umanità che rimane un campione della narrativa di guerra, *Kobilek. Giornale di battaglia* (1918).

Ritornato alla vita civile fondò una rivista interamente redatta da lui, *Rete Mediterranea*, 1920, che è un po' il riassunto della sua attività fino ad allora.

Incessante l'impegno nella pittura – partecipò alla *Biennale* di Venezia e alla *Quadriennale* di Roma – e così il suo spirito critico ebbe peso determinante nei movimenti di Strapaese, con le riviste di Mino Maccari, *Il Selvaggio*, e di Leo Longanesi, *L'Italiano*. Fu eletto Accademico d'Italia nel 1939. Grandi testate giornalistiche si valsero della sua firma, *Gazzetta del Popolo*, *Corriere della Sera*, *Corriere d'Informazione*. La sua voce anche nell'ultimo dopoguerra fu tra le più autorevoli e ascoltate.

Un museo è a lui dedicato nelle Scuderie Medicee di Poggio a Caiano.

Pittura popolare.



una Donna soletta, che si già  
cantando ed iscegliendo fior da fiore

**Incontro di Dante e Matelda [?], 1950.**

Olio su tela, cm 70x100. In basso a destra: 15/4/1950.

*Purgatorio*, Canto XXVIII, 40-41.

## LUCIANO GATTI (Quinzano d'Oglio 1942)

Diplomato in scultura presso l'Accademia di Brera; ha insegnato tecniche dell'incisione nelle Accademie di Belle Arti di Catanzaro e di Brera. Quindi gli è assegnata la cattedra di Anatomia artistica: insegna presso l'Accademia di Macerata, di Venezia e infine di Brera dove rimane fino al pensionamento.

Dal 1966 ha allestito trentasei personali, esposto in spazi pubblici in Italia e all'estero. Diverse le monografie con testi di L. Cavallo, D. Buzzati, O. Nicolini, M. Carrà, A. Del Guercio, G. Finzi, G. Magini, A. Musiari, T. Trini, M. Bignardi, A. Banfi, I. Campagna. Sue opere alla Raccolta Bertarelli, Milano; alla Galleria d'Arte Moderna, Ferrara; al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Università di Pisa; alla Biblioteca dell'Accademia di Brera; alla Civica Galleria d'arte Villa dei Cedri, Bellinzona e in diversi altri musei.



**Averno, 1968.**

Olio su tela, cm 60x90.

In mezzo il mar siede un paese guasto.

*Inferno*, Canto XIV, 94.



Dopo il Liceo artistico, ha studiato all'Accademia di Brera con Francesco Messina.

La prima personale, 1958, è presentata da Giuseppe Guerreschi, pittore con il quale avrà un intenso sodalizio. Nel 1962 espone alla XXXI Biennale di Venezia e nel 1965 alla IX Quadriennale di Roma. Nel 1965 a Milano è pubblicato un libro sulla sua opera a cura di Luciano Bianciardi e Duilio Morosini. Dal 1968 le sue sculture, ordinate in una serie di mostre europee, sono conosciute e apprezzate dalla critica internazionale. La sua opera plastica è segnalata tra le più valide della sua generazione, inclusa nelle antologie di maggior rilievo critico. Anche il suo lavoro grafico è riconosciuto ai vertici dell'arte italiana. Verso il 1970, dopo il legno e il bronzo, Bodini si cimenta con il marmo, lavora negli studi di Carrara e trova in questa materia particolari suggestioni di linguaggio. Dal 1977 all'Accademia di Brera ha la cattedra di Tecnologia del Marmo; nel 1978 all'Accademia di Carrara, la cattedra di Scultura, viene nominato poi Direttore della stessa Accademia sino al 1987, e nel 1991 Presidente. Assume la Cattedra di Scultura al Politecnico di Architettura di Darmstadt. Numerose opere monumentali in marmo e in bronzo sono collocate in chiese e luoghi pubblici.

Nel paese natale Gemonio, gli è dedicato un museo.



**Profilo dantesco**, 1985.

Grafite e sanguigna su carta, cm 34,5x24,5.

---

**VALDI SPAGNULO** (Ceglie Messapica 1961)

Trascorre l'infanzia a Grottaglie (TA), località nota per la produzione di ceramica artigianale e artistica; frequenta l'ambiente creativo e intellettuale sin da giovanissimo, grazie al padre Osvaldo, artista già noto. Nel 1973 si trasferisce a Milano con la famiglia; qui ha contatti con il fervido ambiente culturale della città, aprendosi all'ambito europeo con viaggi in Francia, Germania, Svizzera. Nel 1984 si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano. All'inizio degli anni '80 l'esordio dell'attività come pittore: partecipa a esposizioni in ambito nazionale e internazionale e tiene mostre personali. Dal 2000 intensifica l'attività espositiva, con mostre collettive di rilievo e ordina mostre personali in gallerie pubbliche e private, ottiene premi e riconoscimenti, tra i quali il 1° Premio Pittura 2001 dell'Accademia Nazionale di S. Luca a Roma. La bibliografia delle mostre personali annovera curatele e testi critici di R. Bossaglia, L. Caramel, L. Cavadini, C. Cerritelli, M. De Stasio, E. Di Raddo, R. Ferrario, L. Fiorucci, M. Galbiati, K. McManus, L.P. Nicoletti, S. Parmiggiani, F. Poli, E. Pontiggia, F. Solmi, A. Trabucco, M.N. Varga, A. Veca, G. Zanchetti. Vive e lavora principalmente a Milano. Svolge l'attività di docente per la disciplina di Tecniche e tecnologie delle arti visive all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano e di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno,  
che tu mi segui, ed io sarò tua guida,  
e trarrotti di qui per loco eterno.

*Inferno*, Canto I, 112-114.



**Luogo d'ombra**, 1993.

Carte, fuoco, graffite, smalto su legno, cm 121x80.

## FRANCO TRIPODI (Vibo Valentia 1952)

Franco Tripodi usa prevalentemente il linguaggio della pittura ma sconfina a volte in ambiti spaziali realizzando opere tridimensionali. Nel suo percorso artistico ha esplorato la forza e la luminosità del pensiero attraverso il segno (*Misura dell'ordine*), la scrittura (*In forma di scrittura*) e il colore, evocando talvolta la dimensione poetica e storica di figure che sono state per l'artista un riferimento costante (*Raffaello Sanzio, Giorgio de Chirico, Dante, Niccolò Machiavelli*), e confermando il rapporto segno/storia nella breve serie di anagrammi presentata in *Sette piccoli giganti*. La pittura è sempre considerata da Tripodi come mezzo per realizzare un palinsesto inteso nel significato originario: stratificazioni di azioni in un arco mentale e temporale ampio, che giunge a conclusione nella concretezza dell'opera. La pittura quindi non come rigida ed esclusiva disciplina ma corpo e azione, materia e pensiero che allude allo spazio (*Spazio Minimo*) al tempo e alla storia (*Ritratti d'Italia*) ma privo di aspetti narrativi. A questi viene preferito il momento percettivosensoriale (*Estensione e mutamenti*), il cui impatto modula le forme geometriche, le campiture e i rapporti cromatici oltre le dimensioni del quadro o lasciando, come nelle sculture, che siano i movimenti della luce a dare corpo a figure mobili, in un susseguirsi di impercettibili mutazioni che ne impediscono



**Amor ch'a nullo amato amar perdona, 1993.**

Olio su tela, cm 100x120.

Amor ch'a nullo amato amar perdona  
Mi prese del costui piacer sì forte  
Che, come vedi, ancor non m'abbandona.

*Inferno, Canto V, 103-105.*

## PINO DEODATO (Nao 1950)

Vive e lavora a Milano, dove arriva nel 1969. Qui frequenta l'Accademia di Brera ed entra in contatto con alcuni esponenti dell'arte milanese, diventando poi assistente di Giangiacomo Spadari.

Dagli anni Novanta l'espressione artistica di Deodato è caratterizzata da un realismo magico che, trovando ispirazione nelle pieghe della sua memoria, dà origine a vere e proprie metafore della vita. Questo percorso prosegue nel nuovo millennio: Deodato, umanista e alchimista dell'immagine, sempre in transito tra scultura e pittura, continua a narrare la storia dell'uomo con uno sguardo severo e gentile, acuto e poetico, aperto al meraviglioso e al fantastico.



**Dante, 1995, olio su tavola, cm 60x50.**



Da una nota autobiografica dell'estate 2015: "Il colpo di fulmine l'ho avuto alla prima mostra di Pellizza nel dopoguerra a Tortona. Rimasi incantato dalla bellezza irraggiungibile della pittura. Sempre a Tortona (terra d'artisti), ho frequentato il pittore Mario Patri, ricevendo lezioni di pittura 'parlata' e ho cominciato a esercitarmi su muri e compensati. A questo punto ho deciso di studiare e, come autodidatta, ho conseguito la maturità artistica al liceo di Genova con miracoloso successo. Mi sono quindi iscritto alla Facoltà di Architettura a Milano. Qui con grande incoscienza ed ingenuità ho esposto una serie di lavori con soggetto bovino in una parete riservata agli studenti, con un risultato positivo. L'incontro con gli allievi che provenivano dal Liceo Artistico di Brera, mi ha consentito di conoscere quelli dell'Accademia di pittura che erano: Romagnoni, Ceretti, Vaglieri, Guerreschi, Bodini, ecc. Queste amicizie hanno smosso il mio modo di operare anche tecnicamente. Si può dire un aggiornamento generazionale".

*Inferno, Canto IX.*

Inviato divino che giunge  
alla città di Dite per piegare  
l'opposizione dei diavoli al  
passaggio di Dante.



**Messo celeste, 1997.**

Carboncino e tempera su carta, cm 35,3x25,2.  
Courtesy Archivio Piero Leddi, Milano.

---

## PIERO LEDDI

L'opera di Piero Leddi, tra le più significative del dopoguerra, documentata ampiamente dalla critica in cataloghi e monografie, ha due centri di studio ed espositivi: La Casa del Principe a San Sebastiano Curone (responsabile Lorenzo Leddi) e l'Archivio Piero Leddi a Milano, via Piranesi (a cura di Mariachiara Fugazza).



*Inferno, Canto XII.*

Primo Girone del settimo Cerchio;  
qui sono puniti i violenti contro il  
prossimo.

Centauri muniti di archi e frecce  
colpiscono i dannati che cercano  
di emergere dal Flegetonte.

**Centauri, 1997.**

Carboncino e tempera su carta, cm 46,5x61.  
Courtesy Archivio Piero Leddi, Milano.



*Inferno, Canto XIII.*

Consigliere di Federico II di Svevia, come gli altri suicidi trasformato in albero.



***Pier delle Vigne, 1997.***

Carboncino e acquerello su carta, cm 35x50,3.

Courtesy Archivio Piero Leddi, Milano.

*Inferno, Canto XXV.*

Centauro che perseguita i ladri.

Ha sulla groppa grovigli di serpi e un drago che vomita fiamme.



***Caco e i ladri, 1997.***

Carboncino e tempera su carta, cm 50x64,5.

Courtesy Archivio Piero Leddi, Milano.



**Composizione astratta, 2002.**

Tecnica mista su compensato. (cm 50x70)

a rotar cominciò la santa mola;  
e nel suo giro tutta non si volse  
prima ch'un'altra d'un cerchio la chiuse,  
e moto a moto, e canto a canto colse;

*Paradiso, Canto XII, 3-6.*

*In diverse occasioni Paolo Sanvico è stato definito pittore raffinato e colto. Erano certamente intense le sue prime composizioni geometriche ad inizio anni Settanta, rese con precisione tutta mentale, come labirinti dove il pensiero si concentra, con incredibile concentrazione ai dettagli. Lo sono anche le fitte trame di parole disposte con una sensibilità ancora pittorica, e non completamente concettuale, su lavagne e tele, le Cancellazioni degli anni Ottanta, e la serie dei Cavalli di San Marco, tessere di un mosaico, ripetute, come un puzzle senza fine, ma anche senza inizio, a significare la circolarità dell'arte e della vita, dove la partenza è incerta e ancora più insicuro l'arrivo, ma dove tutto scorre con un ritmo costante e infinito.*

*Paolo Sanvico era pittore, e ci teneva a questa definizione con una sensibilità d'altri tempi. Lo era intimamente per sensibilità verso il colore e la materia [...]*

*Le sue ascendenze classiche sono ben comprensibili in un testo del 2001: "l'autentica ed aristocratica semplicità della scultura classica mi ha sempre affascinato per le sue disponibilità concettuali" e ancora "sono partito da una quasi ri-produzione dell'Efebo, alla sua scomposizione*

*geometrica... per giungere alla serialità del segno". Questa visione diventa centrale nei Cavalli di San Marco, nei collages fatti di minuscole tessere accostate, poema della riproducibilità mediatica e slittamento dal linguaggio classico alla contemporaneità del sentire. È ancora l'arte americana, con Andy Warhol, ad affacciarsi, sappiamo che Sanvico ha usato la ripetizione delle immagini anche in senso 'dinamico', come lui stesso ebbe a dire, per evidenziare le "apparenti contraddizioni determinate dallo spostamento temporale di un'immagine antica in un linguaggio contemporaneo". Siamo nel versante concettuale, nel coinvolgimento dei significati della pittura da immagine a pensiero.*

*Paolo Sanvico ha certamente voluto confrontarsi con un concetto più contemporaneo della pittura, sempre, però, con la rigorosa e un po' distaccata visione di chi approfondisce tematiche attuali e non resta solo sulla superficie del quadro.*

*(Renzo Basora)*



Inizia l'attività artistica negli anni '60 nel solco del realismo esistenziale, dedicandosi allo studio della morfologia animale. Nei primi anni '80 entra in contatto con poeti e scrittori, quali A. Porta, G. Raboni e R. Sanesi. È in particolare Raboni a seguire con interesse la successiva indagine della figura umana: *disiecta membra*, frammenti di terracotta sospesi a fili metallici. Seguono sculture in cera, bronzo, legni e alluminio sbalzato, mentre i lavori più recenti esplorano le inedite risorse espressive dei rifiuti tecnologici, protesi della mente umana sottratte all'oblio indotto dal rapido evolversi dell'elettronica.



**Pagina 83, 2007**, alluminio, legno e catrame, cm 37x52x3,7

Credette Cimabue nella pittura  
tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,  
sì che la fama di colui oscura.

Così ha tolto l'uno all'altro Guido  
la gloria della lingua; e forse è nato  
chi l'uno e l'altro caccierà di nido.

*Purgatorio, Canto XI, 94-99.*

Claudio Zanini, è diplomato in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera e laureato in Filosofia all'Università Statale di Milano. Si occupa anche di letteratura e critica d'arte.

*La mia pittura viene da lontano, da Paul Klee, dalla sua molteplice spazialità incerta e ambigua, aperta spesso oltre i confini dell'inconscio. Ho proseguito nell'astrazione perseguendo multiformi e ineguali esiti. Spinto da suggestioni cromatiche e geometriche, ho tenuto sempre presente che la geometria è labile e ingannatrice, finge certezze che non rassicurano sebbene elargiscano breve tregua. Subito, infatti, irrompe l'imprevista casualità del gesto che la scompagina turbandone l'assetto. Ne invade lo spazio reclamandone il dominio. La geometria tenta vane difese, cerca d'imbrigliare, racchiudere, misurare. Il gesto recalcitra, esprime l'azione istintiva, lo slancio vitale (l'élan vital), il superamento in divenire e la trasgressione di quei confini che la geometria vorrebbe istituire. Si fronteggiano incessantemente, dunque, geometria e gestualità (quali forme di spazio e tempo), ragione e passione. Anelando illusorio equilibrio, istituiscono una feconda dialettica che produce un movimento ricco di varchi verso un altrove d'inediti significati, nuovi orizzonti, altri mondi e utopie. (c.z.)*



**E quindi uscimmo a riveder le stelle, 2010-21.**

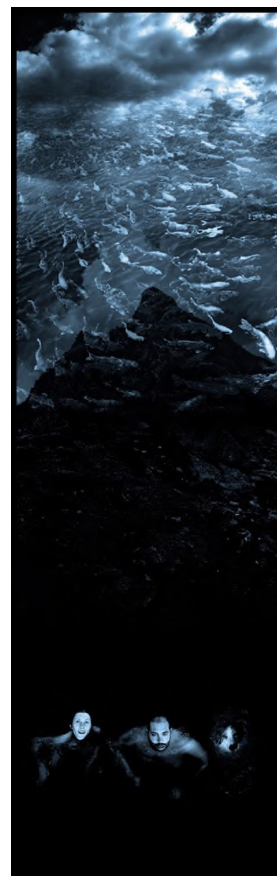
*Inferno, Canto XXXIV, 139.*

Tempera acrilica su carta, cm 30x20.

Giulia Roncucci ha conseguito il Diploma Accademico di I livello al Dipartimento di Nuove Tecnologie dell'Arte e una Laurea magistrale in Pittura all'Accademia di Brera di Milano. Ha iniziato dipingendo ma ben presto è passata al video, alla fotografia, alle installazioni interattive, introducendo un discorso intorno alle tecnologie digitali.

*La sua è una ricerca di matrice esistenziale: sul tempo, sulla condizione umana, in cui le diverse riflessioni prendono il più delle volte la forma visibile di un racconto del proprio vissuto e della propria storia. Nelle sue raffinate installazioni multimediali, la tecnologia è uno strumento invisibile, che trasforma elementi come l'acqua e il fumo in oggetti interattivi, offrendo allo spettatore il ruolo di attore-protagonista, in una scenografia sensibile, di un'esperienza poetica che è un'indagine del sé, una riflessione sociale, un processo alchemico. (A.Madesani)*

**E quindi uscimmo a riveder le stelle, 2011.**  
Inferno, Canto XXXIV, 139.  
Composizione digitale,  
stampa fine art su carta cotone, cm 160x60.



**SOFIA CACCIAPAGLIA** (Ponte dell'Olio 1983)

Si diploma con magna laude in Pittura all'Accademia di Brera nel 2006. Poco dopo si trasferisce a New York dove tiene la prima personale nel 2007, presso Industria Super Studio. Da allora il suo lavoro è stato esposto in Italia, Regno Unito, Svizzera e Cina. Nel 2011 espone alla 54° Biennale di Venezia. Nel maggio del 2019 ha realizzato Locus Amoenus, la sua prima installazione, un grande lavoro immersivo: ha ricoperto tutto il suo studio milanese con scatole di cartone recuperate, trasformando così lo spazio in un grande giardino fiorito. Questo lavoro porta con sé un forte messaggio ambientale. Il cartone, materiale povero e di scarto, rinasce a una seconda vita attraverso la pittura nella rappresentazione della natura e della primavera.

*Nei miei dipinti ad olio di grandi dimensioni le figure vivono in un mondo sospeso e metafisico senza alcun riferimento alla realtà. Le mie figure femminili, monumentali ma anche leggere ed eteree, emergono dal mio mondo onirico e abitano una dimensione incantata. Attraverso i loro sguardi e il contatto umano sono legate da dialoghi silenziosi da cui nasce l'equilibrio compositivo del lavoro. Nella pittura mi interessano la leggerezza, il piacere, la morbidezza delle forme e dei colori, la contemplazione e il mistero. (s.c.)*



Noi passammo oltre, là 've la gelata  
ruvidamente un'altra gente fascia,  
non volta in giù, ma tutta riversata. *Inferno, Canto XXXIII, 91-93.*

**Senza Titolo, 2013.**  
Acrilico su carta da pacco intelata, cm 120x100.



Ugo Riva scopre il suo talento artistico nel corso degli studi superiori presso l'Istituto Magistrale Statale: dopo alcune sperimentazioni pittoriche decide di dedicarsi completamente alla scultura.

Le sue prime mostre risalgono all'inizio degli anni Ottanta, dal termine del medesimo decennio datano invece le collaborazioni con importanti gallerie e mercanti d'arte che lo hanno portato a esporre, negli anni successivi, in numerose città italiane e straniere. Il suo lavoro è stato oggetto dell'attenzione di critici quali Mario De Micheli, Sergio Zavoli, Vittorio Sgarbi, Elena Pontiggia, Donald Kuspit, Gerard Xurigera, Timothy J. Standring, Wolf Gunther Thiel, Flavio Arensi, Beatrice Buscaroli e Antonio Natali.

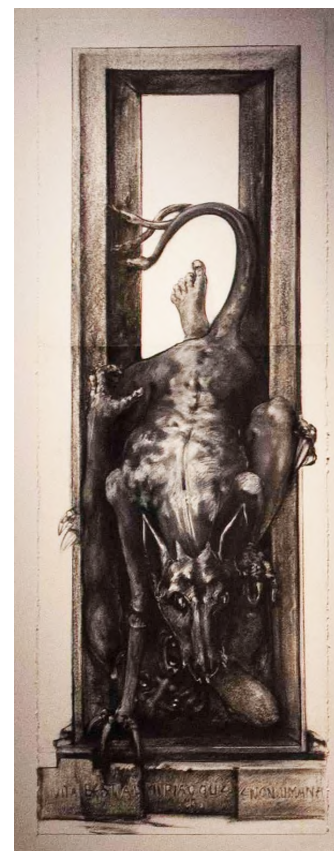
Nel 2013 è stato nominato membro dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon.

Vita bestial mi piacque, e non umana,  
sì come a mul ch'io fui; son Vanni Fucci  
bestia, e Pistoia mi fu degna tana.

*Inferno, Canto XXIV, 124-126.*

**La Belva, 2014-2017.**

Pastello e carboncino su carta cm 200x71,  
montato su pannello di legno cm 213x88.



## SONIA COSTANTINI (Mantova 1953)

Sonia Costantini inizia l'attività espositiva nei primi anni Ottanta. Nel 1986, viene invitata al 37° *Salon de la Jeune Peinture* al Grand Palais di Parigi. Negli anni Novanta è presente in numerose esposizioni personali e collettive, in spazi pubblici e privati. Con la personale al PAC di Ferrara del 2001 il suo lavoro si radicalizza ulteriormente privilegiando in maniera incondizionata il colore come valore assoluto e la sua attività espositiva si allarga in ambito internazionale.

Sue opere sono presenti in varie collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero, tra queste la Collezione Giuseppe Panza di Biumo.

Di color d'oro, in che raggio traluce,

*Paradiso, Canto XXI, 28*



**MD17-17 "GIALLOARANCIO DORATO", 2017.**

Acrilici e olio su tela, cm 75x70.

## FRANCESCO CERIANI (Magenta 1951)

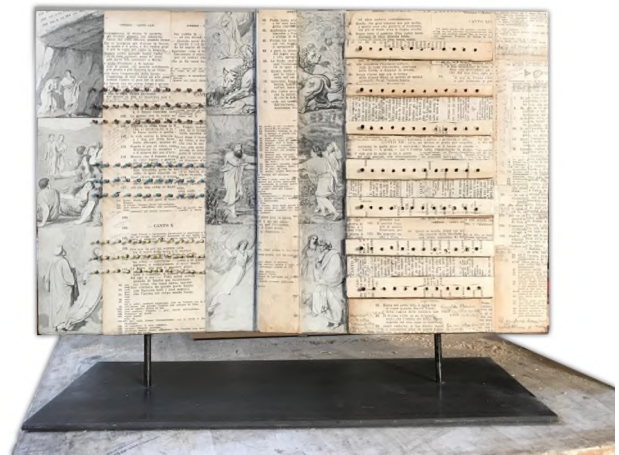
Studia al Liceo Artistico e all'Accademia di Brera, si diploma in Scultura con Luciano Minguzzi. Nel 1975 inizia ad insegnare al Liceo Artistico. Il suo lavoro si caratterizza per l'uso del legno, solitamente di recupero, proposto come possibilità di inedito linguaggio, affiancato ad un costante esercizio di stampa xilografica.

Trasumanar significar per verba  
non si poria: però l'esempio basti  
a cui esperienza grazia serba.

*Paradiso, Canto I, 70-72.*

*Questo verso mi ha sempre fatto pensare alle possibilità (e impossibilità) dell'arte, nel mio caso visiva.*

*Con la suggestione di Pasolini che ha dato un'interpretazione suggestiva alla parola trasumanar, per me significa l'indicibilità di quel che si vede, intendendo quel che si vede come una trascendenza dell'oggetto. (f.c.)*



**Il mio Dante, 2018.**

Legno e collage, cm 50x31x6.

*Per quel che riguarda il titolo, semplicemente perché l'opera è fatta con il mio Dante, la prima edizione che mi sono trovato in mano da ragazzino, fatta incollando alcuni fogli di quel librino. (f.c.)*

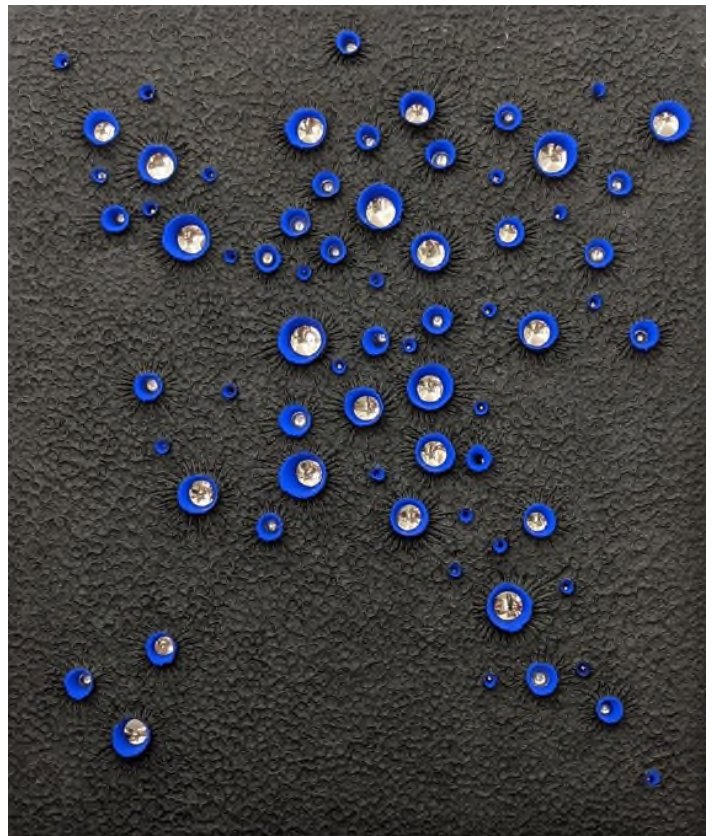
## PINO DI GENNARO (Troia 1951)

Scultore poliedrico, raggiunge nella manipolazione dei materiali livelli di estrema e colta raffinatezza. Diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Brera, nella scuola di Alik Cavaliere, dal 1972 al 1985 frequenta lo studio dello scultore Arnaldo Pomodoro, esperienza fondamentale per la sua formazione artistica.

Negli ultimi anni la sua attività si nutre di una nuova esperienza: l'arte come cura, sperimenta e utilizza la creta come medium per 'curare' i giovani adolescenti vittime del bullismo, attività svolta nel laboratorio presso l'Ospedale Fatebenefratelli di Milano.

Autore di testi didattici e di manuali sulla teoria e pratica della scultura: *I modi della scultura* e *Manuale di scultura*, Editore Ulrico Hoepli, Milano.

Le sue opere sono presenti in collezioni private e pubbliche; numerose le mostre in Italia e all'estero.



**Tocco il cielo con le dita, 2020, cartapesta e acciaio, cm 114x111.**



## PAOLA GROTT (Trento 1951)

Studia all'Istituto d'Arte A. Vittoria e si trasferisce a Milano per frequentare l'Accademia di Belle Arti di Brera.

Esegue una serie di dipinti rivisitando i miti, gli dèi e l'Archetipo della Grande Madre. Realizza alcune opere a cera persa traducendo in gioielli i soggetti di tele e disegni; si occupa di incisione proponendo edizioni d'arte a tiratura limitata. L'arte della Grott è stata presentata al castello Visconteo di Trezzo d'Adda, alla Casa dei Carraresi di Treviso, a Palazzo Geremia a Trento, alla Torre Avogadro di Lumezzane (Bs), al Museo d'Arte Contemporanea di Monteseale, al Palazzo Carpani-Beauharnais di Pusiano, a Palazzo Trentini (Tn) e a Palazzo Libera (Tn), alla Braidense nella Sala Lalla Romano e a Casa Alda Merini, Milano, presso la Società Umanitaria di Milano, a Bolzano con La Società Dante Alighieri, a Palazzo de Probizer (Tn). Ha partecipato a diverse mostre collettive fra le quali, con gli Artisti Lombardi, al Castello di Vigevano e in *Situazione Trentino Arte* al MART di Rovereto. Numerose le pubblicazioni, mostre personali e collettive in Italia e all'estero.



**Punto, 2020.**

Olio tecnica mista su tela, cm 100x100.

la bocca mi baciò tutto tremante:  
galeotto fu il libro e chi lo scrisse:  
quel giorno più non vi leggemmo avante.

*Inferno*, Canto V, 136-138.

---

## VALENTINA ANGELONI (Milano 1978)

Laureata in Lettere e Filosofia e in seguito specializzata in fotografia d'arte e di interni. Ispirandosi alla teoria dell'arte-vita delle avanguardie americane, la sua ricerca artistica si concentra sul confine tra esterno ed interno, realtà e interpretazione, per creare immagini allegoriche con soggetti trovati.

*Paesaggio allegoria del poema dantesco. Il sole filtra tra le nuvole illuminando solo una parte della selva e l'architettura centrale, "una e trina" nei suoi elementi come la struttura della Commedia.*

*Questa luce speciale, forse simbolo di benedizione divina, certamente conferma il percorso, i mezzi artistici e lo scopo dell'opera.*

*A suggerire la presenza dei poeti all'inizio del loro viaggio, una leggera brezza sull'acqua altrimenti ferma della diga. Nel suo riflesso calmo il mistero da esplorare, ma anche l'evidenza dell'intervento e dell'intento umano. (v.a.)*

La gloria di Colui che tutto muove  
per l'universo penetra, e risplende  
in una parte più, e meno altrove.

*Paradiso*, Canto I, 1-3.



**Senza titolo, 2021**, stampa inkjet su carta fotografica opaca, cm 105x70.

## RENZO BASORA (Voghera 1954)

Frequenta la Scuola Arti Visive di Pavia e inizia negli anni '70 a dedicarsi alla fotografia.

Dalla metà degli anni '80 approda alla pittura informale.

Dalla fine degli anni '90 la sua espressione diventa sempre più contaminazione di linguaggi: fotografia, disegno, materiali poveri. Intensa l'attività di critica d'arte condotta su giornali e periodici e la curatela di mostre di fotografia e d'arte.



**Erbario, 2021.**

Fotografia (stampa digitale), cm 60x40.

quivi germoglia come gran di spelta;

*Inferno*, Canto XIII, 99.

## MAURO BELLUCCI (Voghera 1959)

Dopo studi linguistici e una tesi di laurea in essicografia giapponese presso l'Università di Pavia, ha praticato per alcuni anni la calligrafia classica cinese. Partendo da queste basi si è poi dedicato a mediare queste esperienze con una visione e un gusto più vicini alla propria matrice occidentale. Grande attenzione è dedicata alla ricerca sui materiali, in particolare l'utilizzo di carte a mano orientali, cinesi e nepalesi. Tali carte vengono poi incollate su svariati supporti, principalmente tele montate su telai di legno ma anche pesanti carte per acquerello, oppure a volte solidi (sfere, parallelepipedi) di legno o metallo.

*Ho voluto rappresentare una lettura minimale della struttura delle tre cantiche a partire dal fondo della tela: nero come assenza di luce divina nell'Inferno, segni ripetuti, sovrapposti e tormentati ma con una certa luce interiore di speranza nel Purgatorio, luce chiara e cerchio a simbolizzare la perfezione del Paradiso. Anche gli spazi dedicati alle tre sezioni orizzontali sono stati volutamente aumentati a partire dal più piccolo, Inferno, a salire fino al Paradiso, suggerendo quindi un percorso visivo, quasi 'ascetico', dal basso verso l'alto. (m.b.)*

**Ex Oriente, 2021.**

Inchiostro su carte intelaiate cm 80x40.





Ha studiato affresco presso la scuola d'Arte del Castello Sforzesco. Dal 1962 il suo lavoro è stato presentato in numerose mostre personali e collettive in Italia ed all'estero; tra le più recenti: Istituto italiano di Cultura (Bruxelles, 2006); Parlamento Europeo (Bruxelles, 2006); Biblioteca Salita dei Frati (Lugano, 2008); *Lapis Ludica*, Palazzo delle Stelline (Milano 2009).

La sua attività di incisore inizia a Urbino nel 1980 e, a contatto con gli incisori che vi operano, realizza diverse lastre. Ha ricevuto numerosi premi, sia per la pittura sia per l'incisione e segnalazioni in diversi concorsi d'arte. Nel 2003 realizza una incisione per il testo teatrale di Mario Luzi *Il fiore del dolore*, edito da Archivi del '900, Milano. Numerose plaquette sono edita da Pulcinoelefante e Robot adorabile con aforismi e poesie di vari autori che accompagnano i suoi lavori. Sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private in Italia ed all'estero.

La luna, quasi a mezza notte tarda,  
facea le stelle a noi parer più rade,  
fatta com'un secchion che tutto arda;  
e correa contra il ciel per quelle strade  
che il sole infiamma allor, che quel da Roma  
tra' Sardi e Corsi il vede quando cade;

*Purgatorio*, Canto XVIII, 76-81.



**La luna...**, 2021.

Acrilico su tela, cm 70x50.

---

**DARIO BREVI** (Limbiate 1955)

Si diploma al Liceo Artistico di Brera nel 1973 e si laurea in Architettura al Politecnico di Milano nel 1978. Viene subito segnalato fra gli artisti più interessanti della sua generazione con esposizioni a carattere internazionale, tra cui la personale nel 1981 alla Galerie Zum Matthaeus di Basilea. Ha fatto parte negli anni '80 del movimento artistico "Nuovo Futurismo" formatosi presso la galleria Diagramma/Luciano Inga-Pin di Milano e teorizzato dal critico bolognese Renato Barilli. Nel 1991 è uno dei 122 artisti internazionali invitati per la mostra *Anninovanta* alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna. Nel 1995 viene scelto per realizzare lo speciale contenitore in latta per Ballantine's Scotch Whisky. Nel 2006 realizza per World Museum Swatch un multiplo dipinto a mano che accompagna, in una confezione speciale, un orologio Swatch dell'ultima collezione. Nel 2013 il Consolato Generale d'Italia nel Regno del Marocco a Casablanca gli commissiona, per la propria sede, un ritratto di Giuseppe Garibaldi. Nel 2014 viene invitato a esporre con una mostra personale al Parlamento Europeo di Bruxelles. Ha tenuto mostre personali e collettive in Italia ed all'estero in gallerie private, spazi pubblici e musei. Del suo lavoro si sono occupati numerosi critici d'arte con saggi e scritti pubblicati sui maggiori quotidiani e periodici di settore, italiani e stranieri.

E quindi uscimmo a riveder le stelle. Il titolo dell'opera riprende l'ultimo verso del Canto XXXIV dell'*Inferno* quando, cioè, i due poeti risalgono dall'*Inferno* e, finalmente, tornano a rivedere il cielo stellato, simbolo di luce e speranza dopo le tenebre. È naturalmente anche un augurio per tutti noi per una vita post covid piena di speranza e futuro. L'opera è realizzata come di consueto per i miei lavori in MDF (materiale derivato dal legno, di media densità) dipinto con acrilici. (d.b.)

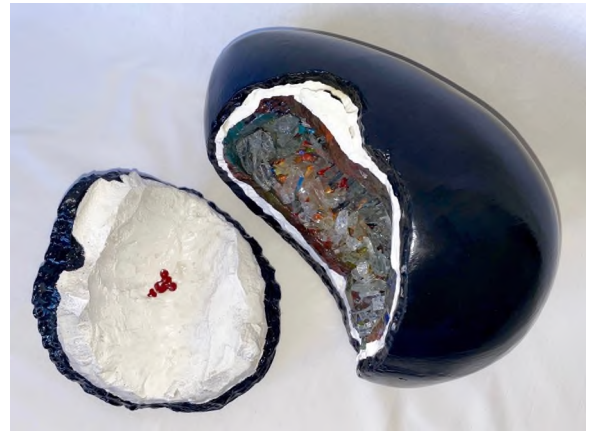


**E quindi uscimmo a riveder le stelle**, 2021.

Acrilici su MDF, cm 81x48.

Laurea in arte e comunicazione. Dalla comunicazione parte tutto il suo lavoro sull'arte, come modo per descrivere la sua vita e le vite delle persone che lo circondano. L'intrigante fascino delle dinamiche psicologiche che governano l'umanità, le cause-effetti con cui le cose accadono nella vita di tutti i giorni, le motivazioni che spingono ai comportamenti generali o individuali, tutto ciò sta alla base del suo lavoro. Usa un mix di tecniche, focalizzato principalmente su oggetti plastici di grandezze diverse. Utilizza intonaco di diverse texture, resine artificiali autoprodotte, diversi tipi di fili metallici e chiodi, carta, vernici e colori acrilici. Tende a testare uno per uno ogni materiale e a combinare diverse miscele dello stesso materiale per ottenere i migliori risultati. Ogni singolo materiale deve concorrere e adattarsi perfettamente al concetto per cui l'opera viene creata. Il suo lavoro è anche profondamente ispirato alla musica, in particolare alla cultura *punk*, *dark* e *new wave* degli anni '80. Il suo obiettivo principale è creare oggetti che possano essere facilmente letti dalle persone come riflesso della propria realtà.

## CESARE CALLEGARI (Voghera 1974)



**Giudecca. Traditore dei Benefattori, 2021.**  
Cemento, gesso, vetro, metallo, resina,  
cm 45x35x15.

*L'opera è un uovo, simbolo della vita, il cui interno è sconvolto dal caos del tradimento. Una parte dell'uovo è staccata, bianca. Al centro di essa una goccia di sangue ("... ch  dove suona il sole,   sempre pronta una macchia di sangue..." G. Piccoli). La macchia di sangue a sporcare la superficie pura, ci richiama a quello che forse   il "proto sacrificio": il tradimento. Quanto di Giuda   lasciato al libero arbitrio? Quanto la sua scelta come apostolo   stata guidata da un disegno pi  grande? E qui la domanda che, a un certo punto, si palesa nella vita di chiunque abbia letto le Scritture: se Giuda non avesse tradito come si sarebbe potuto compiere il disegno della salvezza? Giuda carnefice o vittima designata, quindi, nel suo essere chiave per la realizzazione del disegno Divino? ("... dal loro annunzio duplice, di te e di te, dei due piatti della bilancia, del buio, che chiede di entrare, del buio, che consente di entrare..." P. Celan).*

## GIANNI CELLA (Pavia 1953)

Frequenta l'Accademia di Brera, si diploma in pittura. La prima personale   nel 1983 alla Galleria Diagramma di Luciano Inga Pin di Milano. Mostre recenti: 2021 *Real Art*, Museo Parisi, Valle Maccagno, Varese; *Il giallo e il grigio*, Galleria Melesi, Lecco, *Rinascimento*, Broletto, Pavia, a cura di E Di Mauro; 2020 *Una notte in fondo al mare*, Museo nazionale delle attivit  subacquee, Ravenna, a cura di S. Malossini; 2019 personale con C. Bonomi, Galleria Zaion, Biella; personale Galleria A. Battaglia, Milano; 2018 personale Showcase Gallery, Varese; 2017 *Favolosi beniamini*, Galleria Melesi, Lecco.



**Beati e dannati, 2021.**  
Olio su tela non intelata, cm 85x98.

O frati, dissii, che per cento milia perigli siete giunti all'occidente, a questa tanto picciola vigilia

*Inferno, Canto XXVI, 112-114.*

*Per la mostra L'eredit  di Dante ho concepito un dipinto ispirato dagli affreschi di Nardo di Cione, nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze. Vi sono rappresentati i beati e i dannati; nel mio dipinto ho ripreso, alla mia maniera, i grandi dualismi del mondo dantesco: i dannati e i beati di Inferno e Paradiso, i guelfi e i ghibellini.*



## PIETRO COLETTA (Bari 1948)

Nel 1967 si trasferisce a Milano e si iscrive all'Accademia di Brera, dove frequenta i corsi di scultura di Marino Marini, Alik Cavaliere e Lorenzo Pepe. Nel 1969 prende studio in Corso Garibaldi dove tuttora lavora e vive. Docente di Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Dal 2016 è membro dell'Accademia Nazionale di San Luca.

La bocca sollevò dal fiero pasto  
quel peccator, forbendola a' capelli  
del capo, ch'egli avea dietro guasto.

*Inferno, Canto XXXIII, 1-3.*



**Il Conte Ugolino, 2021.**

Tecnica mista su tavola, cm 45x30.

## FRANCESCO CORREGGIA

(Catanzaro 1950)

Artista e scrittore vive a Milano, dove ha insegnato presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha diretto il CRAB (Centro di Ricerca Accademia di Brera), è stato docente di Decorazione, scrittura creativa e problemi espressivi del contemporaneo.

*Il rapporto fra la parola e l'immagine, la pittura e la scrittura è il nodo centrale intorno a cui ruota la trama della mia pittura. Si tratta di una specie di doppio testo quello della parola e quello della pittura che orientano il senso del mio lavoro. Ne emerge una nuova metafora, un senso rinnovato della stessa sonorità della parola, della stessa sua significazione che viene fuori dalla superficie della tela e dall'impasto dei colori. Da qui nasce un'immagine differente che non è solo un'espressione verbale e visiva che esce dal quadro, ma una specie di sintesi mimetica fatta di rimandi fra parola e pittura, spazio interno ed esterno. La finalità sarebbe quella di creare un orizzonte di attesa, un possibile squarcio di possibilità visive e poetiche, che si apre all'improvviso come un paesaggio inaspettato. (f.c.)*



**Noi andavam per lo solingo piano, 2021.**

Purgatorio, Canto I, 118.

Olio e matita, cm 100x70.

## KAMALA EAGLETON (Roma 1990)

Nata da madre italiana e padre americano, Kamala Eagleton cresce in un ambiente artistico tra musica e antiquariato. L'approccio culturalmente aperto della sua famiglia è sempre stato una grande ispirazione che ha naturalmente attratto l'artista nella creatività in varie forme, dal teatro alla pittura e poi alla fotografia, che è diventata il suo mezzo preferito.

Trasferita a New York nel 2011 Eagleton ha

frequentato diversi corsi presso l'International Center of Photography per poi proseguire gli studi in Storia dell'Arte tra gli Stati Uniti e l'Italia.

Sebbene lo studio sia stato un'esperienza arricchente, Eagleton non ha mai dimenticato da dove fosse iniziata la sua passione e quanto il suo desiderio fotografico nasca dalla necessità di trovare la bellezza in pochi attimi, catturando l'essenza del mondo intorno a sé.



**The Lovers / Gli Amanti, 2021, cm 50x70.**

L'immagine è stata scattata con una Fujifilm digitale e obiettivo 35 mm

*La poesia che un fermo immagine riesce ad evocare senza l'uso di parole è qualcosa che ho sempre trovato profondamente stimolante. Credo che la creatività non debba essere inibita da troppe regole. (k.e.)*

---

## SALVATORE ESPOSITO (Gallipoli 1938)

Ha studiato Pittura all'Accademia di Brera. È stato titolare della cattedra di Anatomia artistica nella stessa Accademia. Ha esposto alle Quadriennali di Roma del 1973 e del 1999. Numerose le personali e le partecipazioni a rassegne e mostre collettive. Sue opere si trovano in importanti collezioni pubbliche e private.

Vive e lavora tra Milano e Alghero.



**Autoritratto pensando a Dante, ai tempi del covid, 2021.**

Matite colorate, cm 50x70.



## MARIO FRANCESCONI (Viareggio 1934)

Dalla sua prima personale, 1959, ha privilegiato frequentazioni nel mondo della poesia e della letteratura. Ha sempre trovato naturale consonanza con poeti e narratori: Leonardo Sciascia, Mario Luzi, Cesare Garboli si sono più volte occupati saggiamente del suo lavoro. In ambiti diversi di ricerca, ogni volta segnalato per coerenza espressiva e formale, non ha avuto timore di rimettersi in gioco. All'inizio degli anni '60 dalla Versilia si trasferisce a Roma. Nel suo lavoro si nota la propensione per le materie povere, usuali. La carta è il suo luogo ideale di sperimentazione. Alla Galleria Il Milione di Milano tiene nel 1970 una mostra presentata da Mino Maccari. In diverse sedi pubbliche vengono esposte le sue opere, da Milano a Tokyo, Basilea, Vienna, Francoforte. Frequenti i viaggi in Europa; conosce Wifred Lam, Hans Hartung, Henry Moore. Nel 1998 si applica a un ciclo pittorico di tre trittici dedicati ai temi del Mistero, della Vita, della Morte, che l'anno successivo sarà collocato nell'antirefettorio dell'Abbazia di Vallombrosa. A Firenze, in Palazzo Strozzi, promosso dal Gabinetto G.P. Vieusseux, si è tenuto nel 2004 un convegno sull'opera di Francesconi, con relazioni di Carlo Sisi, Maria Flora Giubilei e Francesco Galluzzi.



***s'io m'intuassi, come tu t'inmii, 2021.***

*Paradiso, Canto IX, 81.*

Tecnica mista su carta, cm 60x26; contenitore in polycarbonato.

In altre due carte Francesconi si è ispirato al Canto IV dell'*Inferno* (il Limbo), cm 40x30; e al Canto III del *Purgatorio* (incontro con Manfredi), cm 50x35.

Si diploma al Liceo Artistico e all'Accademia di Belle Arti di Brera dove è stato titolare della Cattedra di Pittura. Dalla fine degli anni '70 è promotore di iniziative culturali tra le quali tutte le edizioni di *Venature* e *Naturarte*. Tiene mostre personali ed è invitato a rassegne nazionali e internazionali. Sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private. Dal 1984 con Pino di Gennaro, Maria Jannelli, Antonio Miano e Claudio Zanini promuove il gruppo artistico Atelier.

Vive e lavora a Milano.

Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi:  
ben dovebb'esser la tua man più pia,  
se state fossim' anime di serpi.

*Inferno, Canto XIII, 37-39.*

## RENATO GALBUSERA (Milano 1950)



***Natura e Storia, 2021.***

Tecnica mista su tela, cm 100x70.

## GIANANTONIO GENNARI

(Borgo San Giacomo 1949)

Ha studiato all'Accademia di Brera e insegnato Discipline Plastiche nei licei artistici milanesi. Fra le oltre trenta esposizioni, personali e collettive, cui Gianantonio Gennari ha partecipato, se ne possono ricordare a titolo esemplificativo almeno due: *Europe ArtLanguage*, mostra itinerante fra le città di quattro Paesi europei: Italia, Austria, Germania e Repubblica Ceca nel 2002 e la più recente XIV edizione della *Biennale d'Arte Sacra* di Isola del Gran Sasso (Teramo) del 2010.

Vive e lavora a Milano.

così per li gran savi si confessa,  
che la Fenice muore e poi rinasce,  
quanto al cinquecentesimo anno appressa.

*Inferno*, Canto XXIV, 106-108.



**Fenice, 2016.**

Olio su cartone, cm 100x71.

---

## MARCO GRIMALDI (Udine 1967)

Si diploma nel 1985 al Liceo Artistico di Bergamo e nel 1989 all'Accademia di belle Arti di Brera nella sezione di Pittura sotto la guida di Gottardo Ortelli. Vive e Lavora tra Bergamo e Paratico (BS).

*Virgilio appare a Dante quale  
ombra all'interno della selva,  
rivelandosi come guida, come  
punto di riferimento massimo per  
il viaggio del Poeta fino alle porte  
del Paradiso.*

*Vedo la figura di Virgilio come  
colui che può indicare la via e la  
possibilità di uscire dall'oblio e  
dalla paura del peccato.*

*La luce, ancora fioca, emerge  
dall'oscurità dello spazio del  
quadro rivelando la forma e una  
possibile via che la pittura può  
ancora percorrere. (m.g.)*



**Dante incontra Virgilio, 2021.**

Olio su tela, cm 60x80.

Insegna Tecniche Multimediali e Videoinstallazioni presso l'Accademia di Brera dove ha studiato pittura e scultura, parallelamente a studi e ricerche in musica elettronica presso il Politecnico di Milano, l'Università di Padova e la School of Computing & Electronic della Plymouth University (UK).

Tra Le Mostre Personali: Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, Fondazione Mudima, Milano, Fondazione Mastroianni, Arpino. Tra le collettive: Victoria & Albert Museum, Londra, Galleria Nazionale Praga, Maxxi, Roma.

Tra i primi artisti italiani dediti all'arte tecnologica e interattiva, dai primi anni '80 lavora alle forme e ai circuiti elettronici delle sue sculture interattive. Questi circuiti sono capaci di produrre immagini, luci, suoni, voci e di interagire con lo spettatore e l'ambiente circostante. Una costante ibridazione dei media tradizionali dell'arte con le nuove tecnologie.

Pape Satan, pape Satan aleppe,  
cominciò Pluto colla voce chioccia.

*Inferno*, Canto VII, 1-2.



**Sotto il cappuccio di Dante**, 2021.

PLA + circuiti elettronici, cm 35x35x52 (h).

**MARIA JANNELLI** (Milano 1951)

Si è diplomata al Liceo Artistico e all'Accademia di Brera. Dalla fine degli anni '70 presenta mostre personali ed è invitata a rassegne nazionali e internazionali (*Europe art Languages*, *Venature*, *Naturarte*, *Biennale d'Arte Città di Milano*). Nel dicembre 2011 è presente al Padiglione Italia della Biennale di Venezia (Sala Nervi, Torino). Dal 1984 con Pino di Gennaro, Renato Galbusera, Antonio Miano e Claudio Zanini promuove il gruppo artistico Atelier. Le sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private. Vive e Lavora a Milano.

Deh, quando tu sarai tornato al mondo,  
e riposato della lunga via,  
seguì il terzo spirito al secondo,  
ricordati di me, che son la Pia;  
Siena mi fe', disfecemi Maremma:  
salsi colui che innanellata pria,  
disposata m'avea con la sua gemma.

*Purgatorio*, Canto V, 130-136.



**Pia**, 2021.

Tecnica mista su tela, cm 100x70.



Studia all'Accademia di Brera. Ha insegnato in diversi licei artistici della Lombardia e tenuto corsi all'Istituto Europeo di Design, all'Accademia di Brera, all'ACME di Novara.  
Vive e lavora a Milano.

*Ho osservato con attenzione e piacere La voragine infernale del Botticelli, da cui ho preso spunto per questo mio lavoro. Molti artisti e illustratori con bellissime opere si sono concentrati sulla drammaticità delle scene e situazioni narrate da Dante privilegiandone una. A me pare che Botticelli, invece, nella rappresentazione che fa della struttura dei gironi infernali colga l'eleganza formale, l'architettura intellettuale del pensiero dantesco. In fondo sono le terzine con rima che ci parlano dei peccati e dei peccatori, dei castighi e delle terribili e atroci pene. La raffinata forza intellettuale di Dante prende corpo con l'eleganza delle rime, col suono delle parole che danno vita e ritmo a tutto il sistema Divina Commedia.*

*Ecco che il suggerimento del Botticelli prende corpo nel mio lavoro in tratti e punti capaci di rappresentare un sistema, unitario tra forma e spazio, vibrante nel gioco di luci e ombre, al fine di cogliere l'eleganza e la raffinatezza intellettuale piuttosto che la drammaticità della narrazione dantesca. (p.j.)*



**Per Dante. Su suggerimento del Botticelli, 2021.**  
Olio su tela, cm 60x50.

**ANTONIO MIANO** (Roccafiorita 1949)

Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Ha insegnato al Liceo Artistico di Brera e si è occupato di pittura, xilografia e mosaico.  
Vive e lavora a Milano.

*Miano costruisce così una straordinaria galleria di ritratti, ispirati a personaggi celebri della nostra storia più recente, come artisti, poeti e musicisti, scelti dal pittore attraverso una emozionata sintonia visiva, che però sottende anche una affinità esistenziale: e così ogni ritratto, oltre a definire un catalogo di miti della modernità, racconta una parte della biografia dell'artista, che in questi nuovi eroi, dalla vita spesso incerta e tormentata, riconosce una parte di se stesso. (Francesca Pensa)*



**Gustave Doré, 2021.**  
Olio su tela, cm 47x50.

... perché il viso hai quivi,  
dov'ogni cosa dipinta si vede.



## AYAKO NAKAMIYA (Tokyo 1960)

Dal 1987 è residente a Milano, dove vive e lavora. Nell'anno accademico 1991/92 consegue il Diploma Accademico in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha studiato con Gottardo Ortelli, Paolo Minoli, Italo Bressan e Giovanni Accame. Ha fatto la tesi di diploma su Mario Raciti. Ha esposto in mostre personali e collettive in Italia: Galleria Morone 6, Milano, Cavenaghi Arte, Galleria Nobili, Milano, Studio Masiero, Milano, Castel Negrino Arte, Aicurzio, e in Germania, Svizzera, Slovenia e Giappone. Suoi lavori ci sono in collezione pubbliche fra cui Museo Butti di Viggiù (VA), Palazzo comunale di Fortunago (PV).

Della sua opera si sono interessati e hanno scritto: Claudio Cerritelli, Alberto Veca, Valerio Dehò, Claudio Rizzi, Emidio De Albentis, Gabriele Simongini, Matteo Galbiati, Gottardo Ortelli, Paolo Minoli.

quando Virgilio cominciò: Amore,  
acceso di virtù, sempre altro accese,  
pur che la fiamma sua paresse fuore.

*Purgatorio, Canto XXII, 10-12.*



**L'uccello di fuoco, 2021.**  
Olio su tela, cm 130x65.

## BRUNO PELLEGRINI (Milano 1948)

Diplomato al Liceo Artistico di Brera, è stato allievo di Giansisto Gasparini, Floriano Bodini e Cristoforo De Amicis. Dopo aver frequentato a Zurigo la Kunstgewerbeschule, completa la formazione all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano, nella Scuola di Scultura di Alik Cavaliere. Sulla base dell'esperienza maturata in Svizzera, ottiene nel 1972 l'insegnamento a corsi di grafica facendo ritorno poi al Liceo Artistico di Brera come titolare della cattedra di Figura Disegnata dal 1980 al 2005. Nel 1983 è tra i fondatori del gruppo artistico Atelier. Partecipa a esposizioni collettive di pittura e a rassegne di grafica con opere all'acquaforte, litografia e linoleumgrafia, tecniche cui si è dedicato parallelamente alla pittura. Oltre a pittura e grafica, ha realizzato opere con tecniche differenti, quali la vetrata e l'affresco. È tra i soci della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente e socio onorario della Famiglia Artistica Milanese.

Vive e lavora a Milano.

E il capo tronco tenea per le chiome,  
pesol con mano a guisa di lanterna,  
e quel mirava noi e dicea: O me!

*Inferno, Canto XXVIII, 121-123.*



**E il capo tronco tenea per le chiome, 2021.**  
Olio su tela, cm 100x80.

Ha studiato al Liceo Artistico e all'Accademia di Belle Arti di Brera, della quale è stato Vicedirettore ed è attualmente Titolare di Cattedra di Pittura, Responsabile delle Relazioni Esterne e membro del Consiglio di Amministrazione. Nel corso degli anni '70 ha partecipato attivamente alle iniziative del Movimento Studentesco e al dibattito interno ai fenomeni della Nuova Sinistra. Animatore di istanze culturali e di interventi nel sociale conduce tutt'oggi una costante attività espositiva con mostre personali e rassegne nazionali ed internazionali alle quali è invitato. L'itinerario della sua ricerca ha sempre teso a sviluppare un confronto tra la pittura e il suo supporto che tecnicamente si esplica nel dialogo tra l'iconografia dipinta e quella dei materiali sui quali opera. Questa dialettica tra soggetto e contesto, significato e significante, lo ha contraddistinto all'interno del sistema dell'arte verso il quale ha sempre assunto una posizione critica se non antagonista. La precoce scelta della docenza accademica si è rivelata uno stimolo ulteriore alla partecipazione al dibattito artistico contemporaneo con la assidua presenza a convegni, seminari, work-shop. Autore di ricerca è conosciuto anche dal grande pubblico per le sue spettacolari installazioni urbane realizzate nel corso degli anni '80 e '90. Oltre alla pittura si è dedicato alla grafica d'arte e alla ceramica. Sue opere sono presenti in numerose collezioni pubbliche e private in Italia ed all'estero e su diverse navi da crociera della flotta Costa.

Vive e lavora a Milano.



**"I love Dante", 2021.**

Tecnica mista su tessuto, cm 100x80.

Ha iniziato giovanissimo a dipingere. Con gli amici pittori Luciano Bianchi, Nando Luraschi e Marcello Simonetta fonda a Legnano il gruppo No! 1963. Dal 1961 al 1972 collabora con l'editore di grafica Giorgio Upiglio di Milano. Al suo lavoro di incisore e di pittore la critica mostra particolare interesse: Lionello Pica, Franco Passoni, Roberto Sanesi, Giorgio Mascherpa, Marco Valsecchi, Giancarlo Vigorelli, Luigi Cavallo.

Realizza opere in ceramica, mosaici, vetrate destinati a sedi private e pubbliche. Nel 1972 sue incisioni sono esposte alla XXXVI Biennale di Venezia. Numerosi i viaggi in tutto il mondo: Marocco, Creta, Cina, Ungheria, India ecc. Nel 1993 quattro suoi libri originali sono esposti al Museum of Modern Art di New York. Mostre personali a Leskovac (Jugoslavia) e al Museo Nazionale di Belgrado. Sue opere sono in collezioni museali di tutto il mondo, dal Museum Boijmans van Beuningen di Rotterdam alla raccolta del Gabinetto delle Stampe del British Museum, Londra. Del 2009 la mostra al Politecnico di Milano, *Del viaggiare, del dipingere*, con un volume curato da Giorgio Lucini.



**E quindi uscimmo a riveder le stelle, 2021.**

*Inferno*, Canto XXXIV, 139.

Acrilico su tela, cm 70x50.



Vive e lavora a Milano.  
Attivo dal '65 come artista e pittore e dagli anni '90 come video artista e regista, ha partecipato a numerose manifestazioni internazionali caratterizzate da temi sociali. Ha realizzato documentari dei suoi interventi in Bosnia durante la guerra, sull'Albania, sulle elezioni in Ucraina, sul Museo Tolstoj, su Israele.  
La produzione artistica più recente è FAREMEMORIA, copertura e riproduzione delle lapidi partigiane, ricalcandole, recuperandole e trasformandole in un nuovo affresco per non fare sbiadire la memoria.



**D'après Gustave Doré.**  
**Inferno canto X, 2021.**  
Gouache, cm 70x50.



**D'après Gustave Doré.**  
**Inferno canto XXXII, 2021.**  
Gouache, cm 70x50.

Due artisti distanti nel tempo e nello stile si sono riferiti all'*Inferno* in maniera forte e valida, immaginifica: Robert Rauschenberg e Gustave Doré. Entrambi sono nel mio cuore.

Rauschenberg proprio con il ciclo di lavori sull'*Inferno* molto belli, esposti in una mostra a Londra nel '64 alla Whitechapel Gallery condizionò le scelte del mio futuro: confermò in me la linea figurativa che, per poco tempo, stava vacillando in favore dell'*Informale*. Da allora ho sempre operato con immagini del reale, fotografiche o dipinte.

Tornando a oggi per questo lavoro su Dante ho scelto poi Doré per un linguaggio più narrativo che meglio si confaceva alla mia citazione sul poeta.

Doré ha tradotto nel campo visivo al meglio l'universo visionario di Dante, io credo. Con tutto il rispetto per William Blake e altri che si sono confrontati con quell'Opera, la Divina Commedia. (g.r.)



**D'après Gustave Doré. Inferno Canto XIX, 2021.**  
Gouache, cm 50x70.

## NICOLA SALVATORE (Casalbore 1951)

Nicola Salvatore nasce a Casalbore (Avellino) nel 1951. Già titolare di una cattedra di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. Partecipa alle edizioni X e XVI della Quadriennale di Roma, alla Biennale di Parigi e alla 53ª e 54ª Biennale di Venezia. Dal 1996 ha promosso il progetto didattico "Trattoria da Salvatore" nell'aula 8 dell'Accademia di Brera, sede della sua cattedra: un connubio inedito tra arte e cibo, che unisce studenti e personaggi della scena artistica e intellettuale italiana.

È stato curatore per l'arte sulle navi della compagnia Costa Crociere.

Vive e lavora a Como.

Natura certo, quando lasciò l'arte  
di sì fatti animali, assai fe' bene,  
per tor cotali esecutori a Marte:  
e s'ella d'elefanti e di balene  
non si pente, chi guarda sottilmente,  
più giusta e più discreta ne la tiene;

*Inferno*, Canto XXXI, 49-54.



**Canto XXXI, 2021.**

Tecnica mista su tavola, cm 80x80.

## TETSURO SHIMIZU (Tokyo 1958)

Studi: Sokei Academy of Fine Arts, Tokyo e Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. Docente di Tecniche pittoriche nell'Accademia di Belle Arti di Brera. Special Invited Professor di Joshibi University of Art and Design. Dagli anni '80 tiene mostre personali ed è invitato a rassegne nazionali ed internazionali.

Dal 1987 vive e lavora a Milano.

Come, quando la nebbia si dissipa,  
lo sguardo a poco a poco raffigura  
ciò che cela il vapor che l'aere stipa;  
così, forando l'aura grossa e scura,  
piu' e piu' appressando in ver la sponda,  
fuggèmi errore, e giugnèmi paura.

*Inferno*, Canto XXXI, 34-39.



**Baratro-T-7, 2021.**

Olio su tela, cm 90x60.



Si forma a Genova con il maestro Gianni Stirone poi all'Accademia di Belle Arti di Brera frequenta il corso dell'artista Alberto Garutti e a Parigi completa gli studi accademici all'ENSBA. L'indagine in campo artistico verte sulla definizione di ricerca nel doppio ambito dell'arte e dello sport, pratiche parallele e metodologicamente simili e ora diventate un progetto di ricerca presso l'Università di Granada, Spagna. L'indagine dell'artista è rivolta soprattutto all'arte intesa nel senso etimologico di "estetica" come relativa alla sensibilità umana: dalla percezione visiva, alla coscienza corporea e cognitiva.



**Giovane guardata da Dante e Virgilio, 2021.**

Stampa fotografica su carta baritata montata su dibond,  
cm 40,3x31,4.

*L'immagine scelta per rispondere alla domanda di un'opera che fosse omaggio a Dante è un'occasione e un gioco di citazioni e rimandi tra realtà e rappresentazione. L'occasione deriva nell'aver da qualche tempo trovato nelle spaccature dell'ardesia della mia doccia, l'immagine dei due saggi in oggetto, l'uno incappucciato nel mantello, l'altro con la testa coronata d'alloro, che scendono lungo una costa in discesa. Le citazioni partono dal famoso sguardo*

*Giovane che guarda Lorenzo Lotto che proietta il nostro presente di spettatori nel passato del pittore attraverso la finzione del quadro e della fotografia. Quanto è intenso lo sguardo, e il suo passivo 'esser guardati', così nasce questo piccolo lavoro in cui Dante e Virgilio son sorpresi dalla giovane a guardare trasformando l'immagine nel soggetto attivo. E a noi non resta che triangolare l'occhiata, interrogandoli. (g.v.)*

Finito di stampare