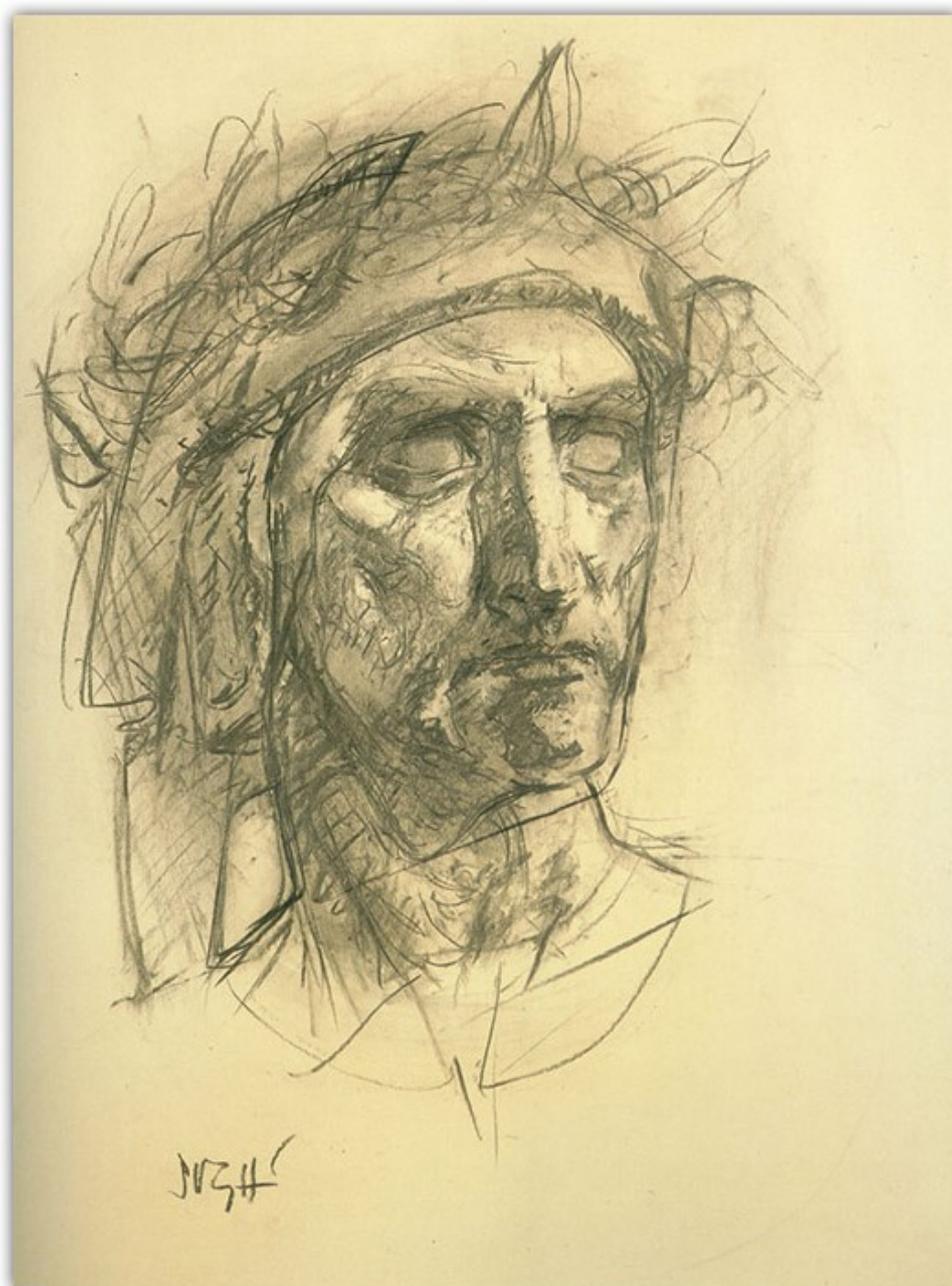


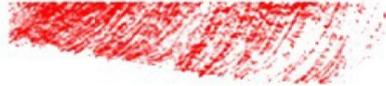
FORTUNAGOINARTE



L'EREDITA' DI DANTE



FORTUNAGO Auditorium Giovanni Azzaretti



FORTUNAGO

Auditorium Giovanni Azzaretti

Dal 18 luglio al 19 settembre 2021

Il Sindaco

Pier Achille Lamfranchi

Curatori

Luigi Cavallo

Pino Jelo

Oretta Nicolini

Collaborazione

Enrico Alberganti

Francesca Baldi

Angelo Elefanti

Giovanna Jelo

Martina Jelo

Loredana Sgorbini

Davide Tremolada

con il contributo di Regione Lombardia

Ringraziamenti

Siamo grati a quanti hanno contribuito alla
realizzazione della mostra

Archivio Piero Leddi

Archivio Alberto Sughì

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 Sughì

Serena Sughì

Leila Zuco

in memoria

Augusto Barbosa

Raffaele de Grada

Vittorio Pelati

Caterina Santoro

Valeria Soffici

Dino Tega

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.

Due sonetti di Michelangelo "scolpiti" per Dante Alighieri nell'autunno del 1545, il CIX, 37 e il CIX, 49, si presentano come glorioso ingresso per una riflessione intorno all'opera del Poeta che viene espresso da una piccola comunità culturale.

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 mitezza, 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 Firenze 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 penneccchio*. 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'essere, vogliamo che le donne sappiano d'essere il più potente strumento per sentire la voluttà d'essere. 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 testoso
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 appaia 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 bestemmia 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 raccogliendola, sintetizzandola, adattandola? Medioevale è il concetto della *Comedia*, medioevale ne è la dispositura: medioevale il sistema di pene e di premi 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 agli 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, risollevar 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 che 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'*Iliade* 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 estasiare 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 gioghi 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 *Trino*: 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 frantumi 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 *Ἀητοῦς 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 sazieta solo quella che gli architetti

chiamano la *pianta*. 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 cotidianamente 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 episodi, rimane uno scheletro ben costruito ma poco atto a rallegrare. Ma conviene pensare che quegli episodi 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, voleva 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 vari 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.

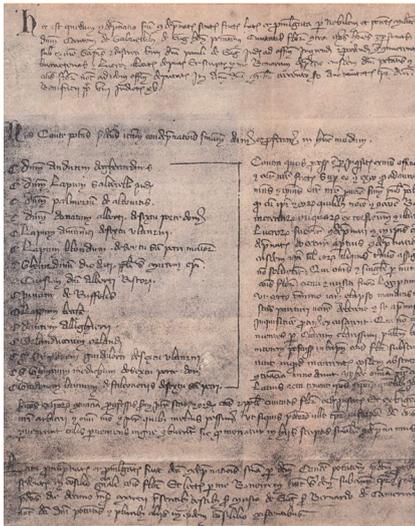
Se invece quel che attiene alla norma è un organo vivo e vitale dell'anima, una bussola sottile e vibrante dell'esistenza, il nerbo più profondo dello spirito, allora è possibile guardare agli esiti formali più diversi entro una prospettiva complessivamente unitaria e farne esperienza, per dir così, 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.



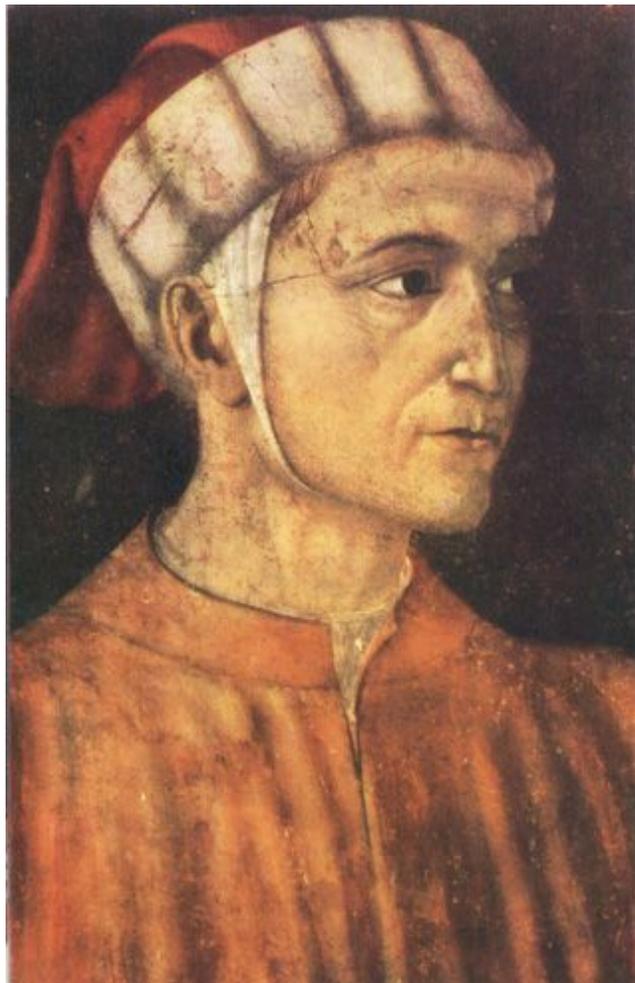
2 Pretesa **Maschera di Dante.**

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 vuol 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 tempia, 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.

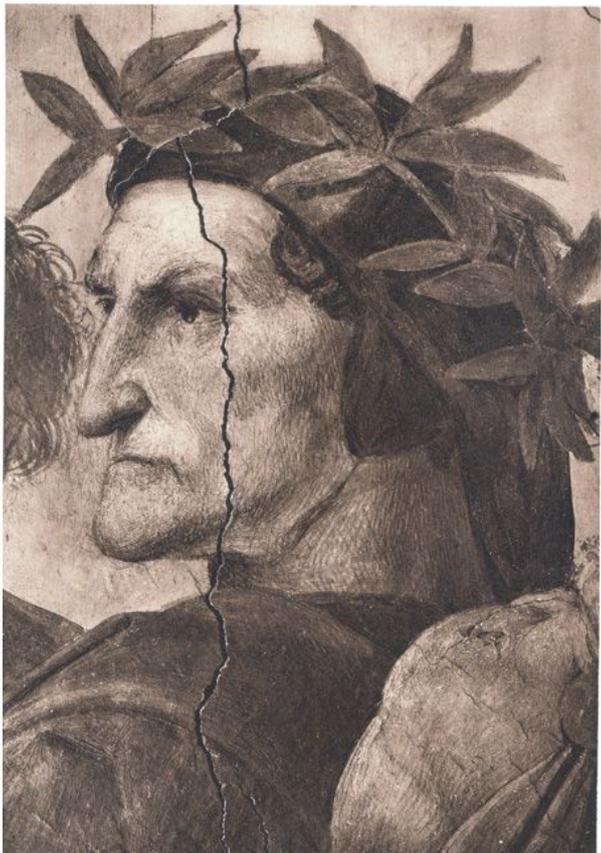
Museo Nazionale, Napoli.



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.

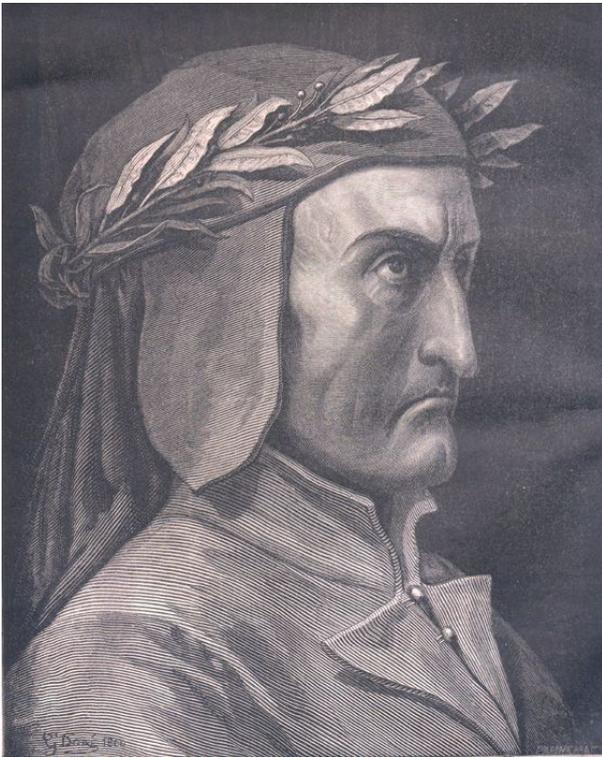
Rispetto al dipinto l'immagine è rovesciata a specchio.



- 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-François; 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).

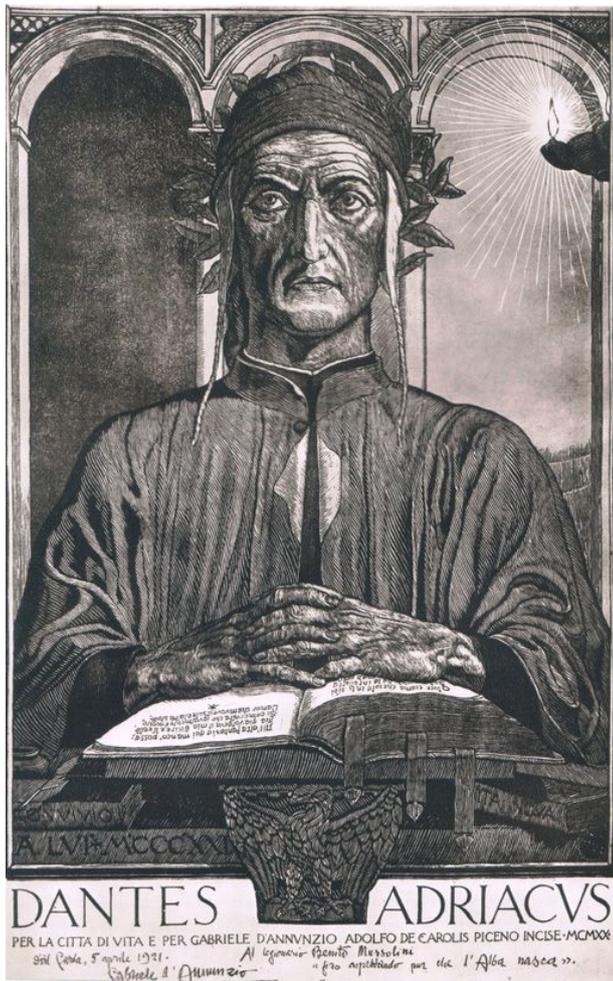
Matita su carta, cm 30x24.

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).

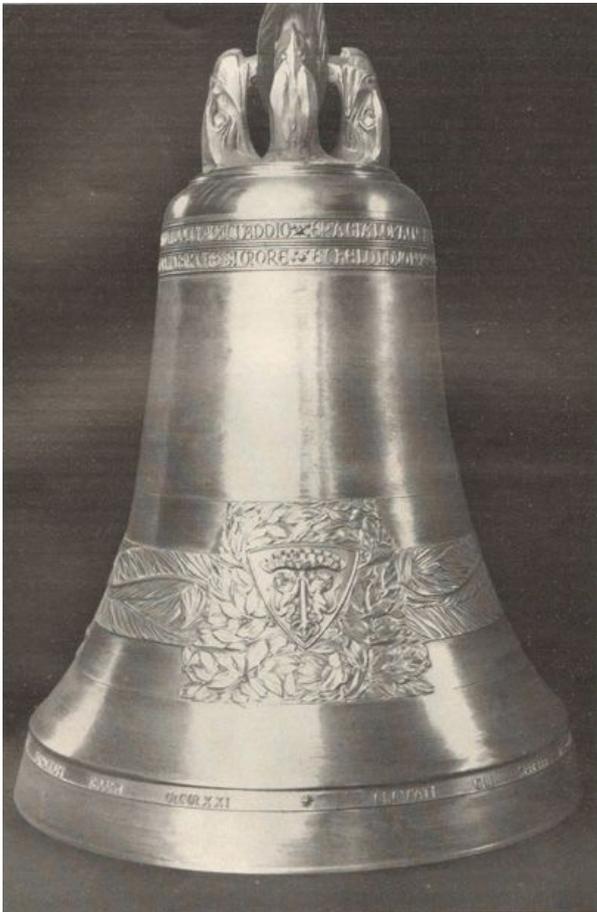
Carboncino su carta applicata su tela, cm 79,8x60,2.
In basso a sinistra: Sughi.

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, datata 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

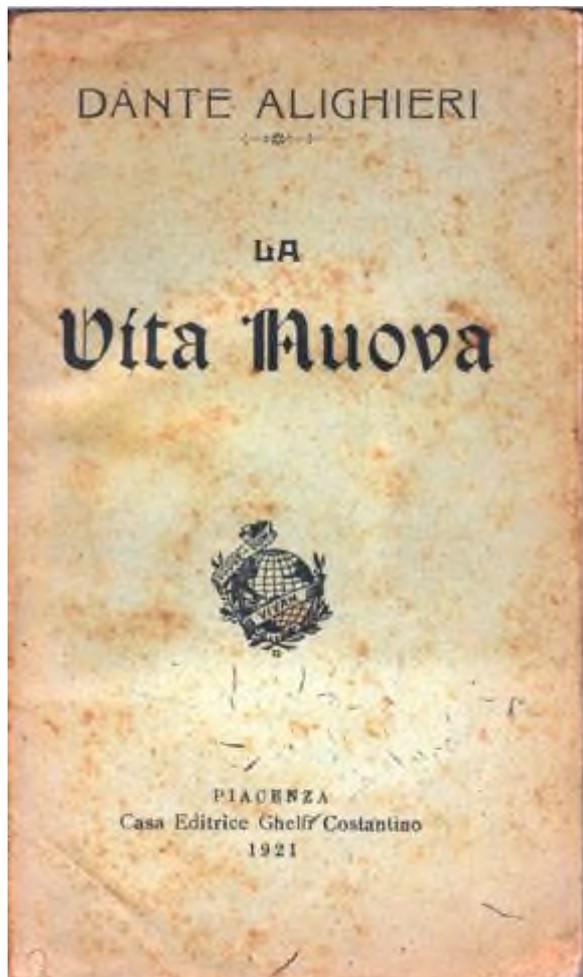


21 Copertina

Dante Allighieri

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.

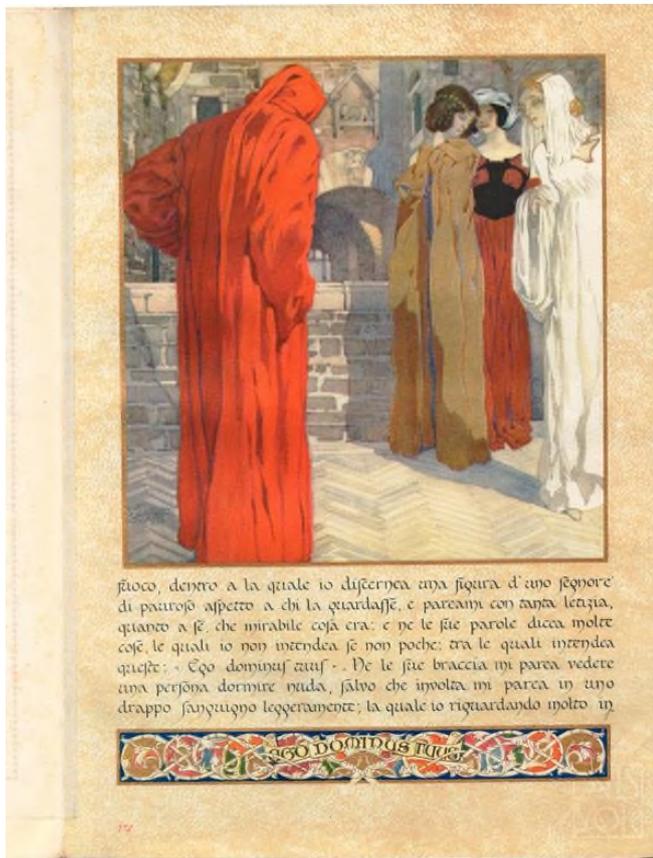


22 Copertina

Dante Alighieri

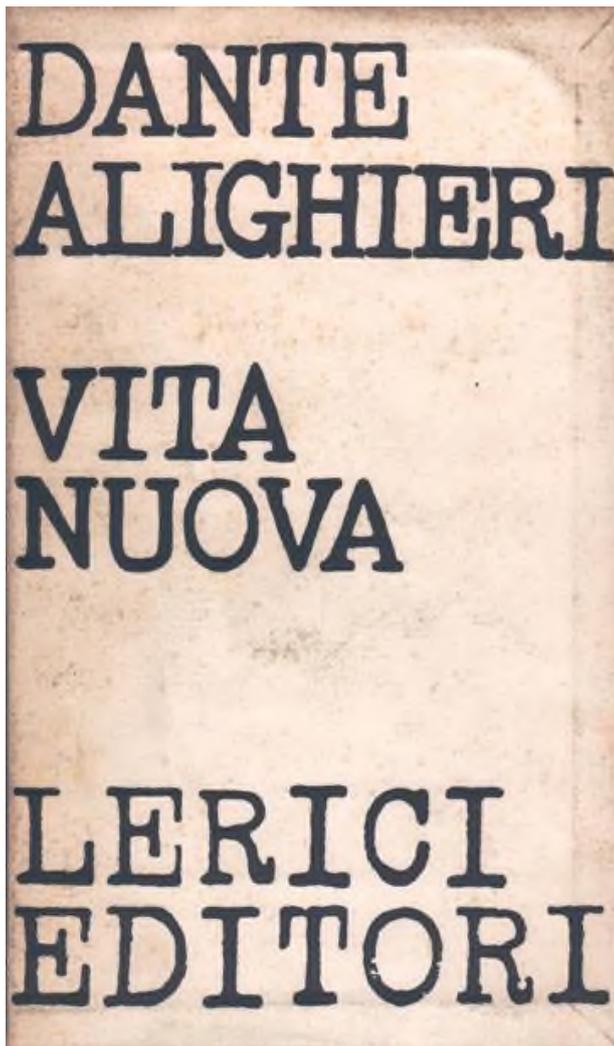
La Vita Nuova

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.



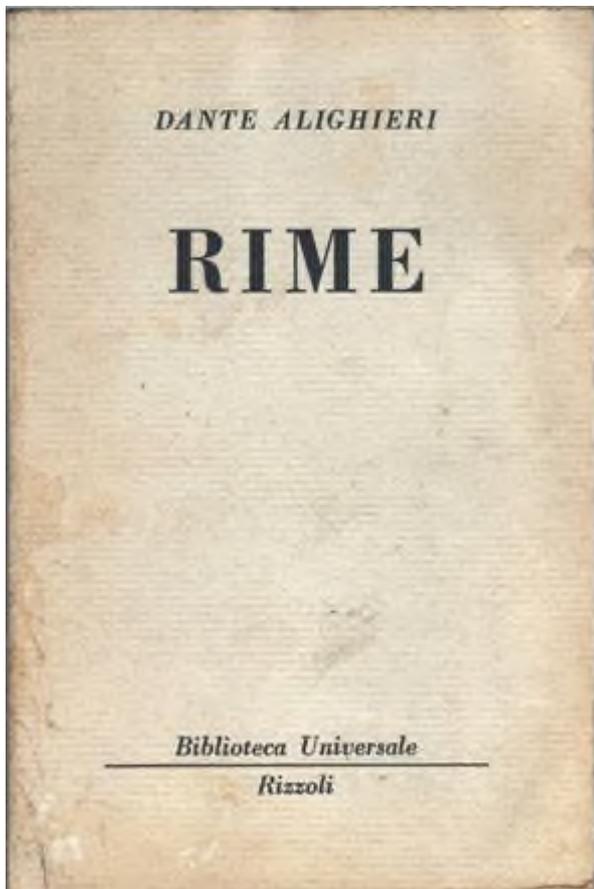
- 24 **Custodia del libro** [grafica di Giulio Confalonieri].

Dante Alighieri

Vita nuova

prefazione di Edoardo Sanguineti,

Lercici editore, Milano, 1965, Collana Poeti europei – Classici.



25 Copertina.

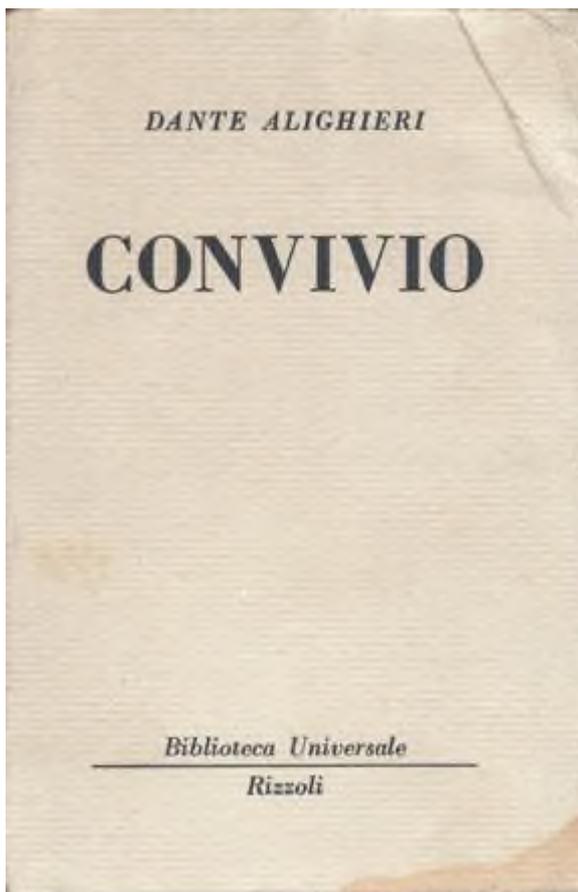
Dante Alighieri

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».



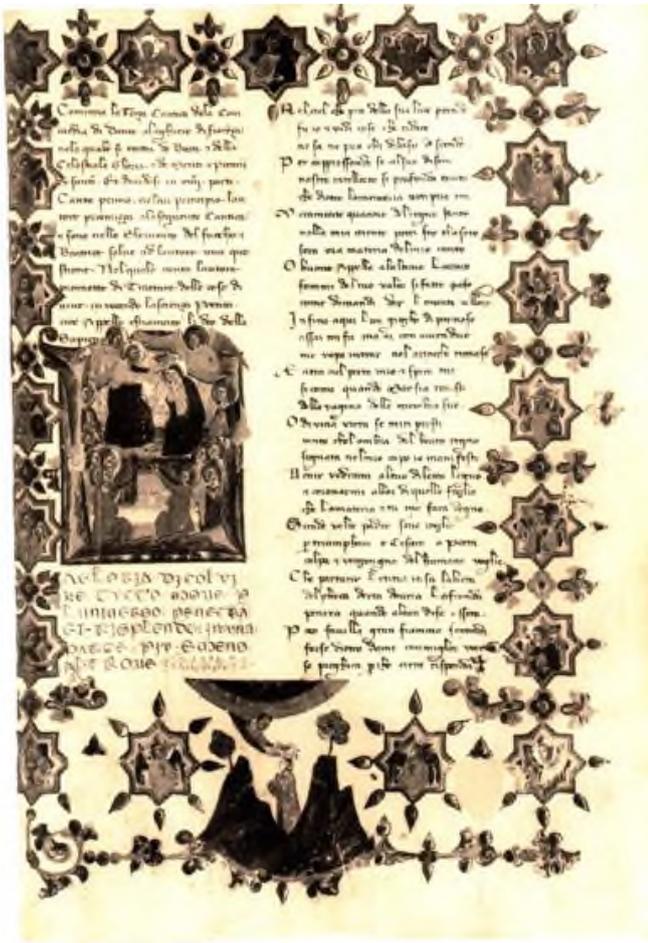
26 Copertina.

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 Jacopo 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



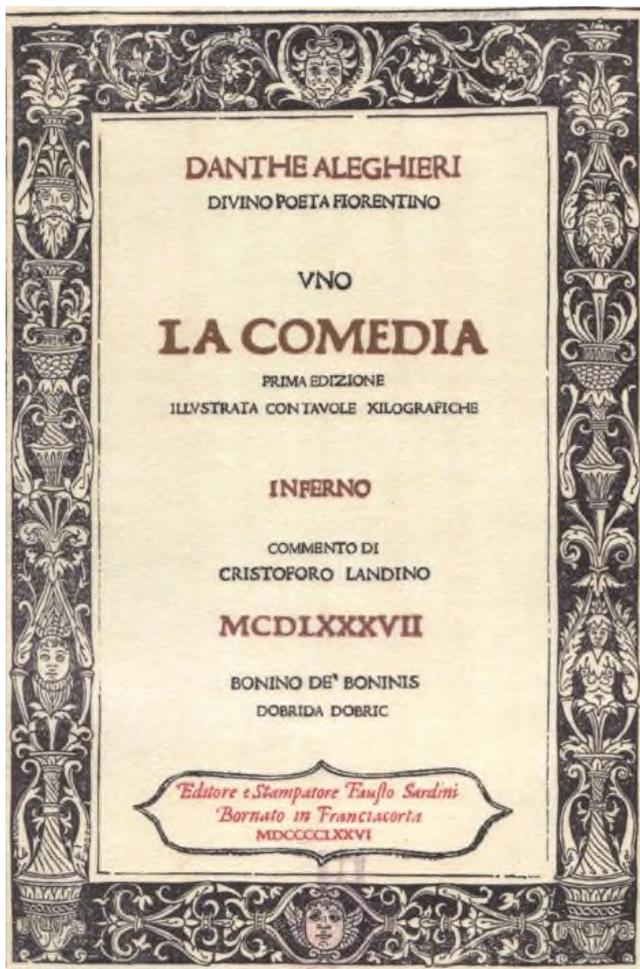
33 Prima edizione a stampa della *Divina Commedia*, Foligno, 1472.

Riproduzione della parte superiore della prima pagina

34 e della parte inferiore dell'ultima pagina.

Ma non eran daccio lepropie penne
 se non chelamia mente fu percossa,
 da unfulgore inche sua uoglia uenne
 Alalca fantasia qui manco'poffa
 magia uolgea ilmio disio iluelle
 sicome rota cheigualmente e mossa
 Lamor chemuouel sole et laltre stelle

Nel mille quatro cento septe et due
 nel quarto mese adi cinque et sei
 questa opera gentile impressa fue
 Io maestro Iohanni Numeister opera dei
 alla desta impressione et meco fue
 Elfulginato Euangelista mei ;



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.

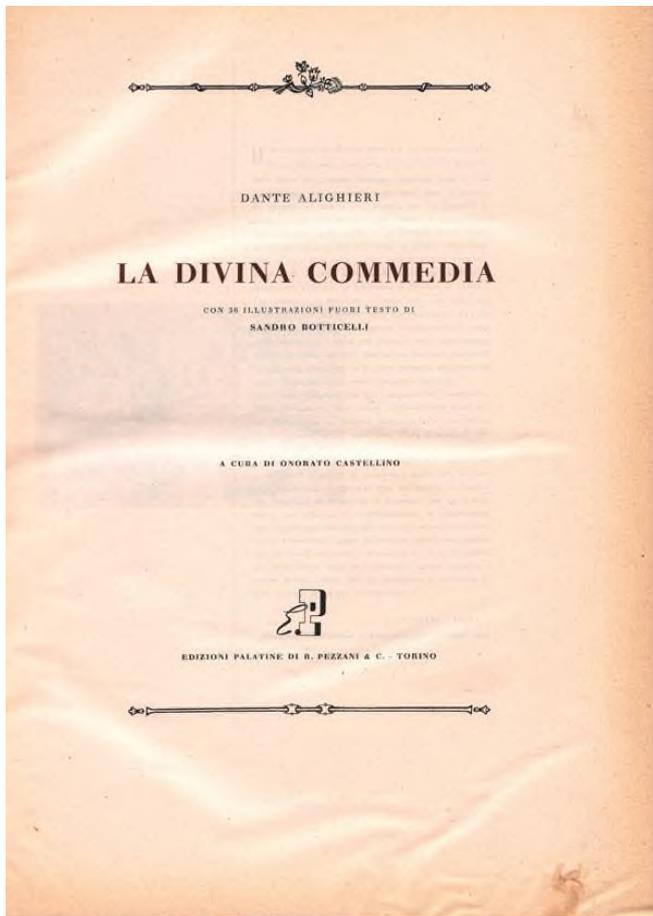
Finito di stampare il 24 luglio 1976 nella Litografia del Centro Studi Arti Grafiche dallo stampatore Fausto Sardini a Bornato in Franciacorta (Brescia). Stampato in 499 esemplari su carta pergamena.

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

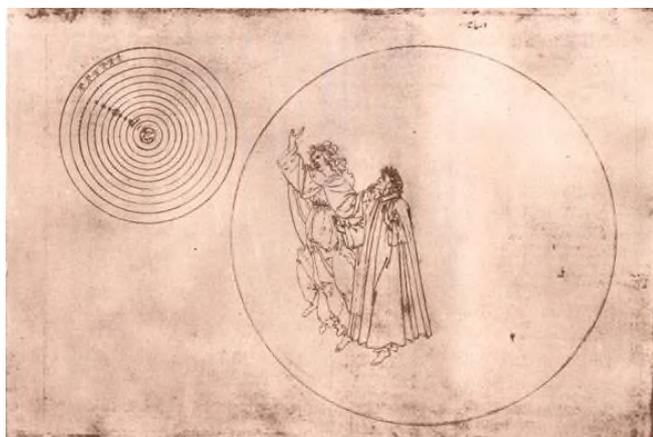
Da sinistra

- 1) Dante: "Maestro, di, 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 sofisticata, 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 miscellaneo, 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.

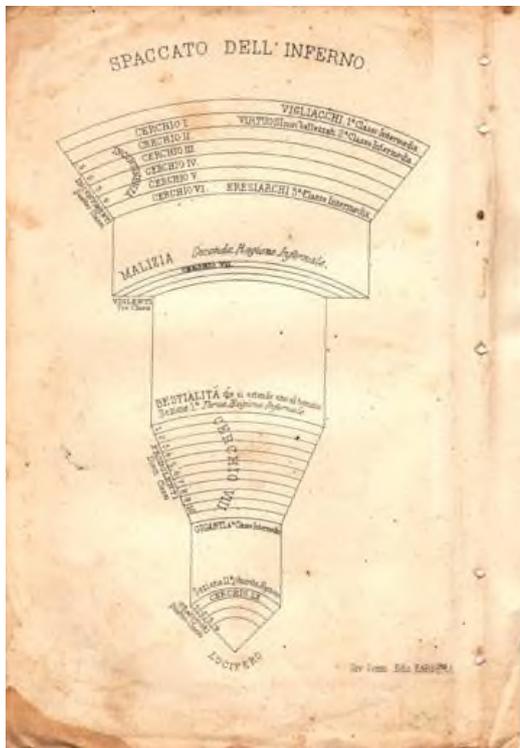
La Divina Commedia

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.



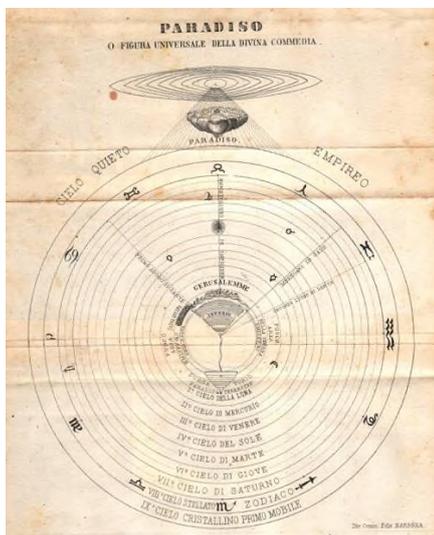
43 **Spaccato dell'Inferno.**

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.

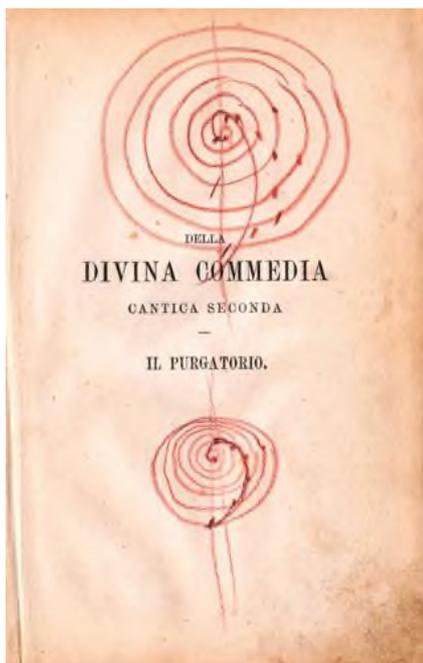


45 **Paradiso o Figura universale della Divina Commedia**

Tavola ripiegata fra le pp. 476-477.

La Divina Commedia

Barbera editore, 1864.

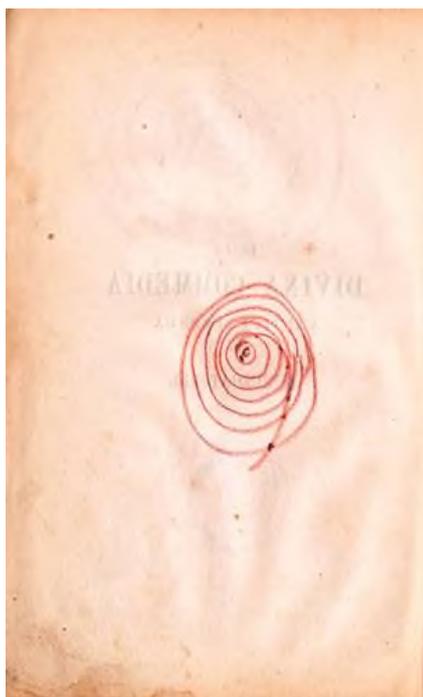


46 **Disegni a matita rossa di Ardengo Soffici**

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

La Divina Commedia

Barbera editore, 1864.



47



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*.

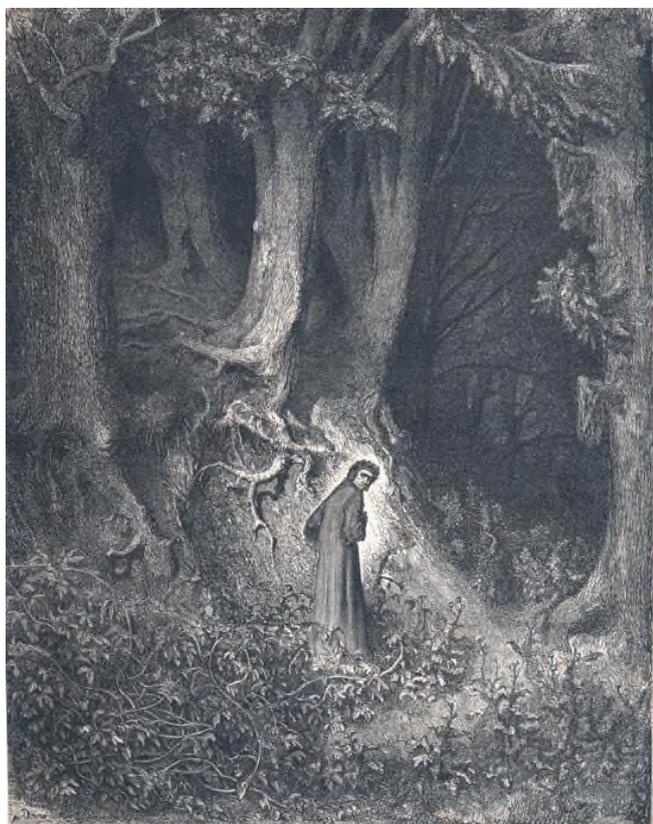
gridava: "Ohmè, Agnel, come ti muti!

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)

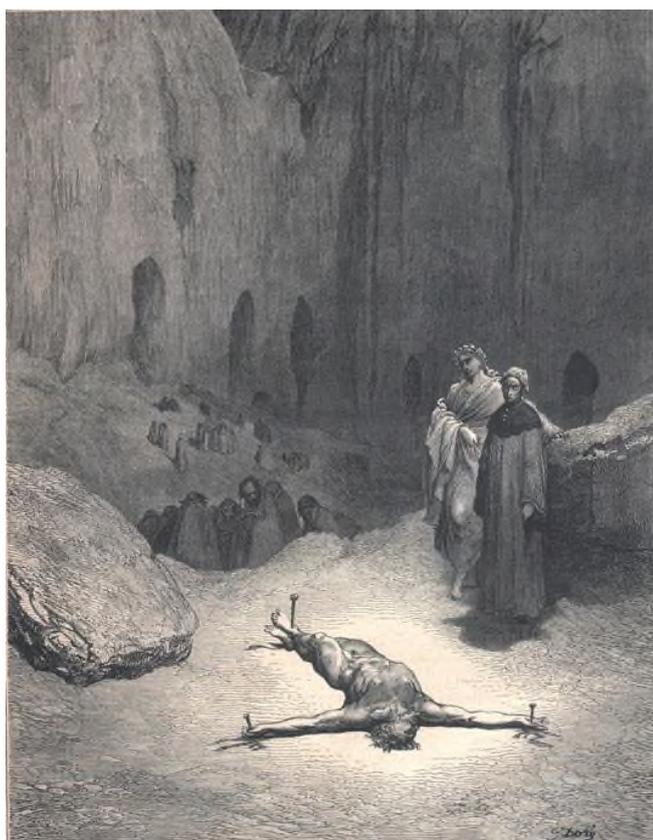
***Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura***
Inferno, Canto I, 1-2.
Illustrazione della *Divina Commedia*.

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).

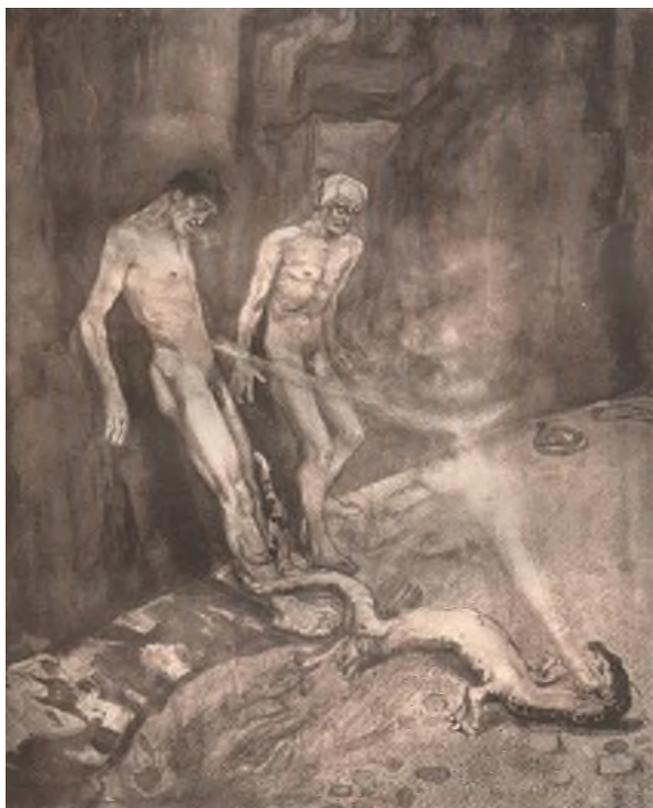


51 **Gustave Doré**

***... 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.

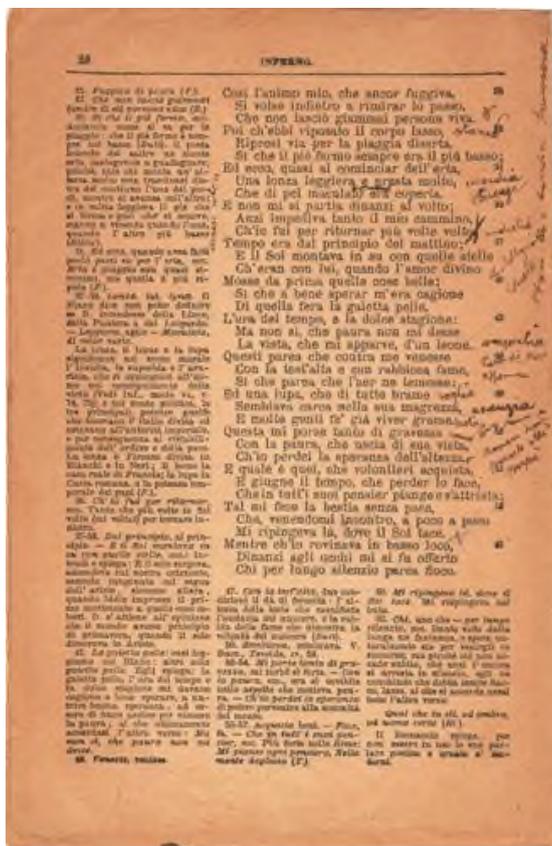


53 Silvio Bicchi
(Livorno 1874 – Firenze 1948)

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.

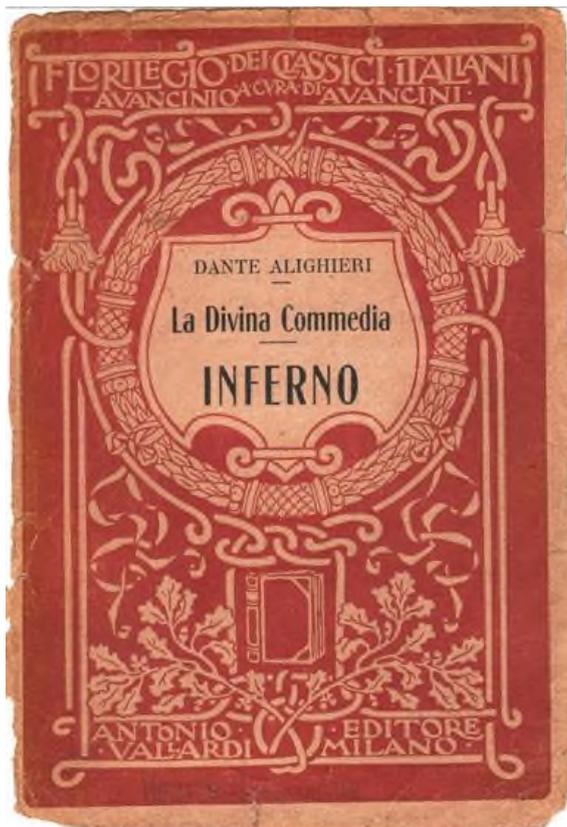


54 **La Divina Commedia**, introduzione di Eugenio Camerini, Sonzogno, Milano, [1909], p. 28, con appunti a margine.

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.

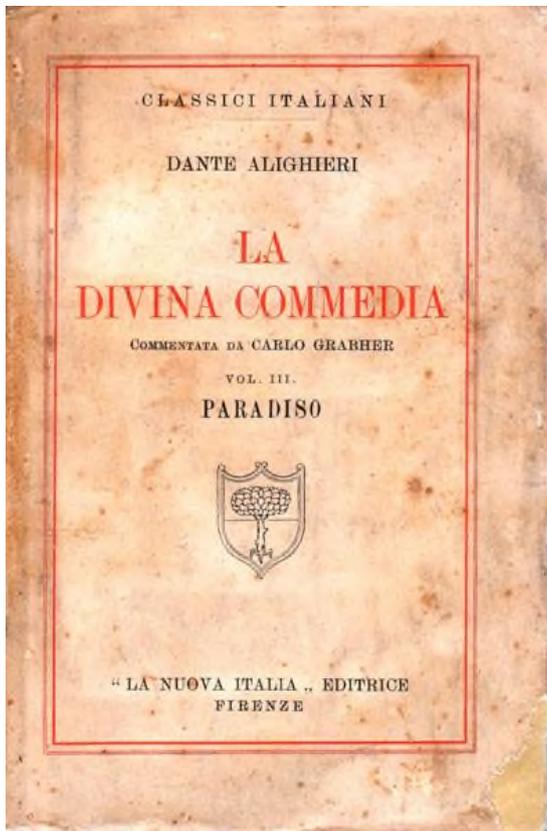


55 **Copertina.**

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.

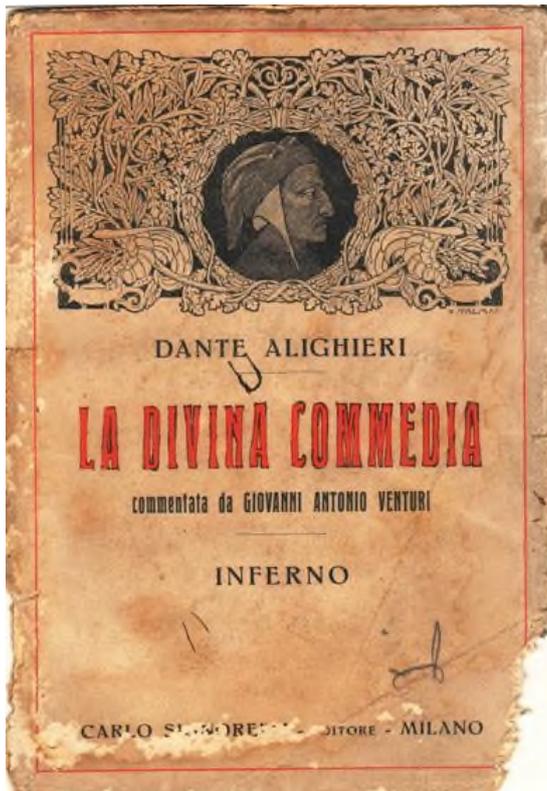
Dante Alighieri

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

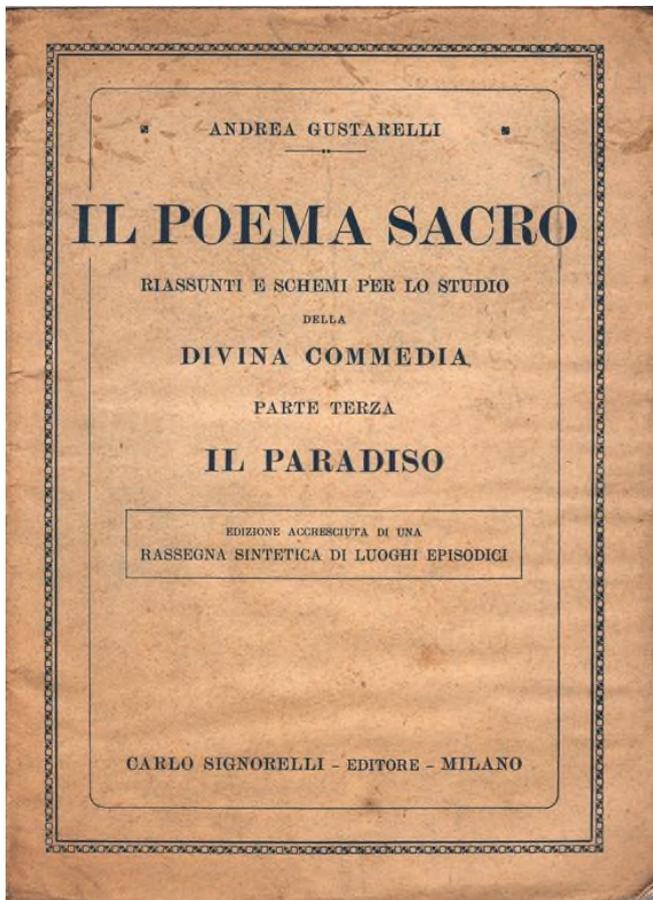
La Divina Commedia

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

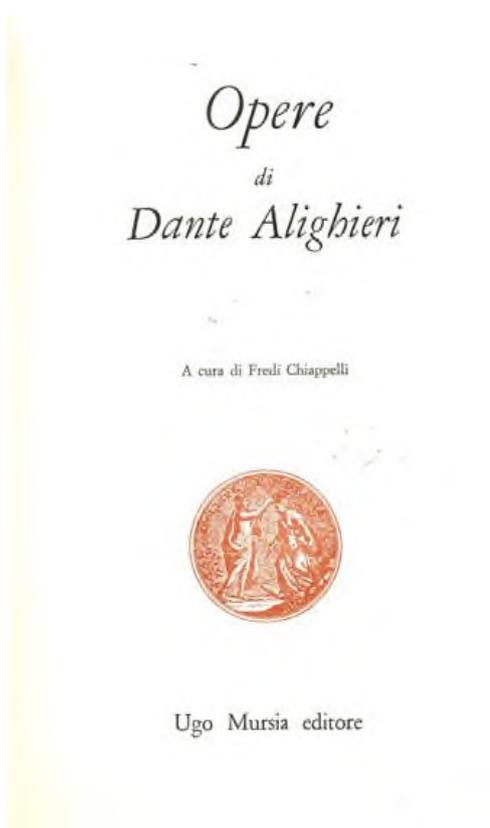
Tavola tra le pp. 368-369.



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.

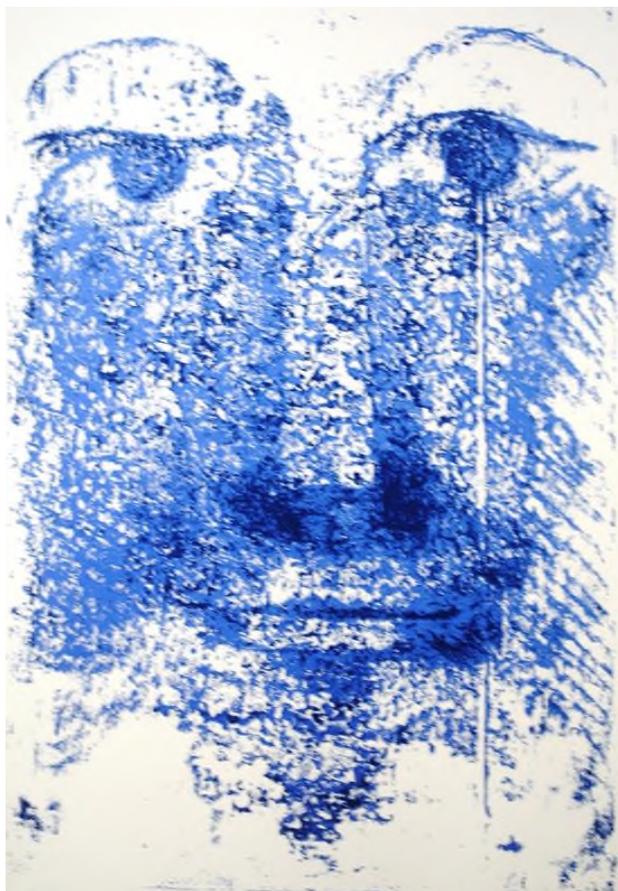
Esemplare 9/80, firmato a matita in basso a destra: Venturi.
Courtesy Piero Pananti.

Tav. XXIX nel volume *in folio*

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

Edizioni Pananti, Firenze, 1984.

Io senti' mormorare a tutti “Adamo”;
poi cerchiaro 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. Raghianti,
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

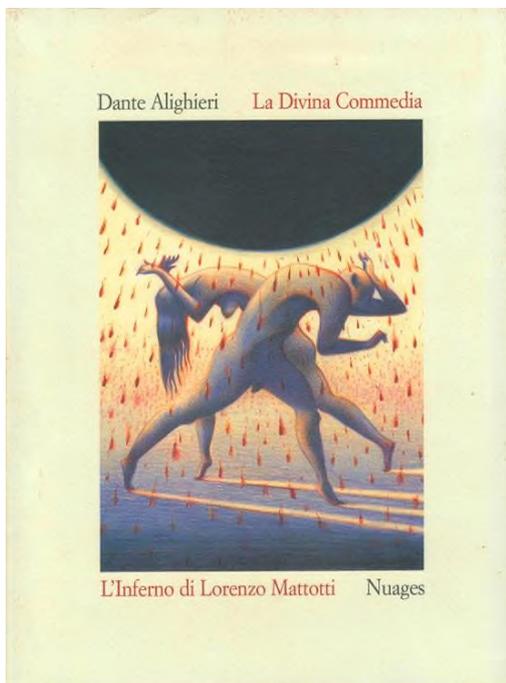
Quinto Martini

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.**

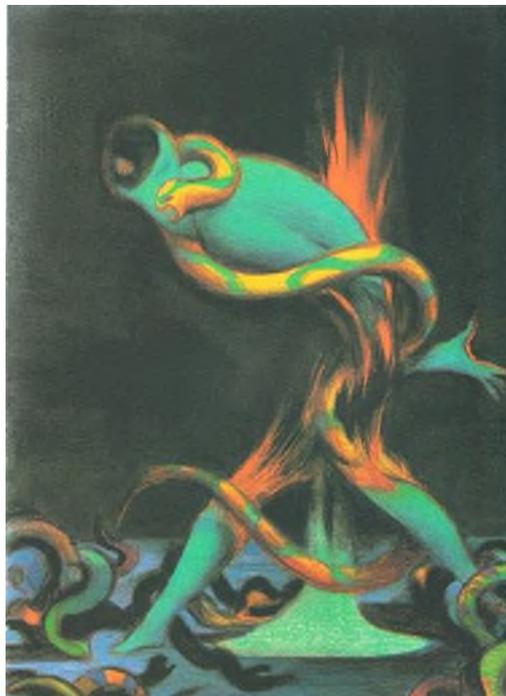
Dante Alighieri

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.

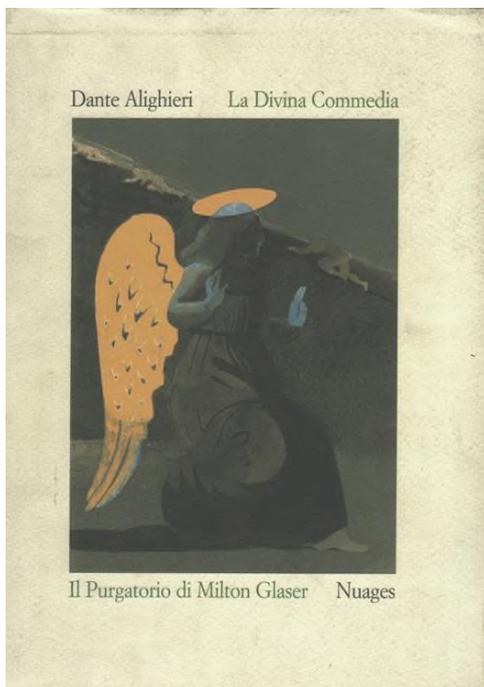


72 Tavola a p. 135

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 Sopraccoperta.

Dante Alighieri

La Divina Commedia. Purgatorio

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

Tavola in sopraccoperta 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.

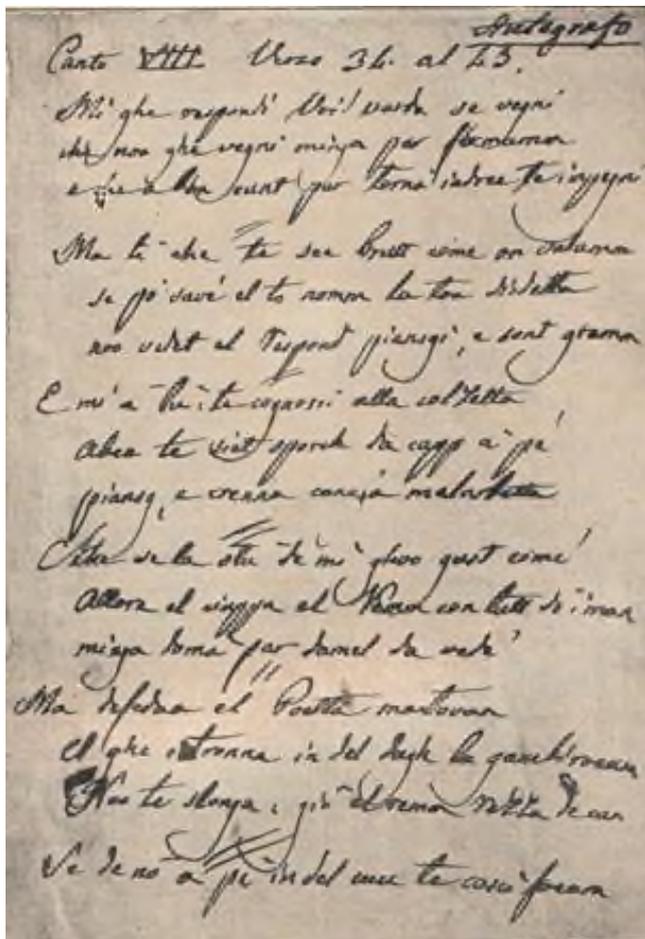


74 Tavola p. 11.

Milton Glaser

Catone

Li raggi delle quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume,
ch’ i’ l’ vedea 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.

77 Nelle partizioni delle cantiche altre xilografie *Inferno* e



78 Purgatori.



III. Intorno a Dante e alla sua opera



79 Copertina di Edward Bendel.

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 vidi, 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».



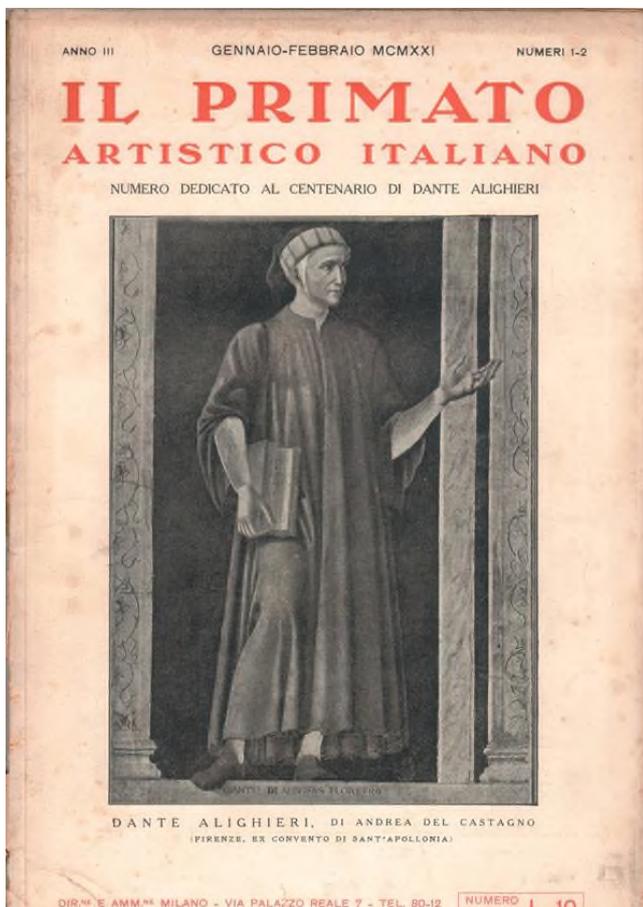
81 Copertina.

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).

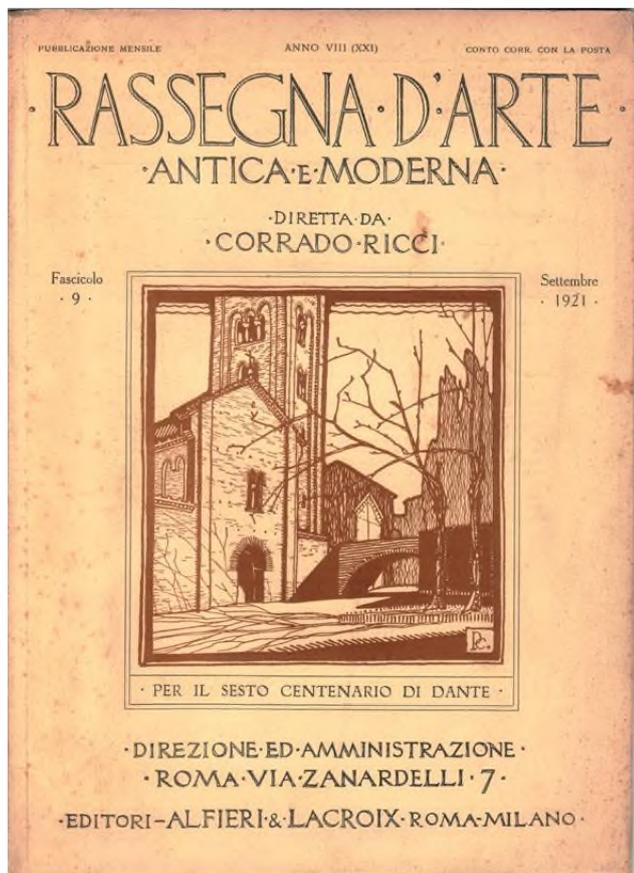
Fascicolo dedicato al centenario dantesco, aperto dal testo «La metodologia della critica letteraria e la *Divina Commedia*» di Benedetto Croce.



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.

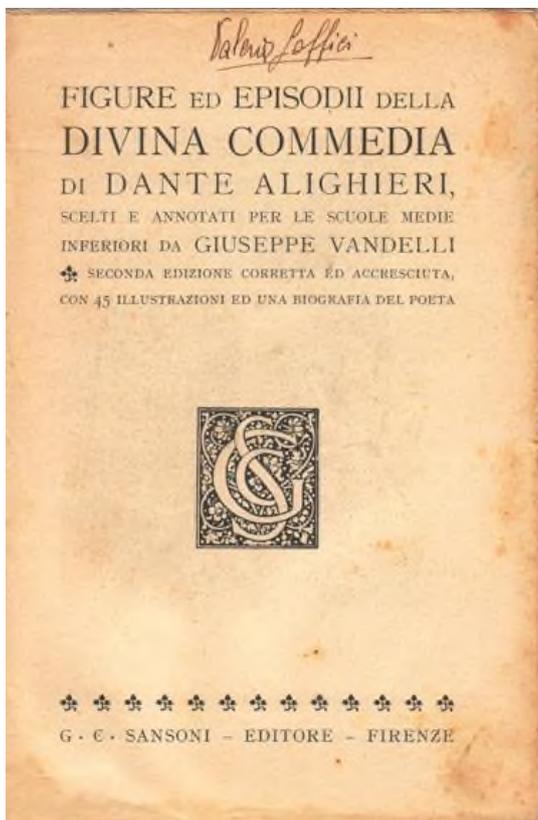


88 **Frontespizio.**

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.

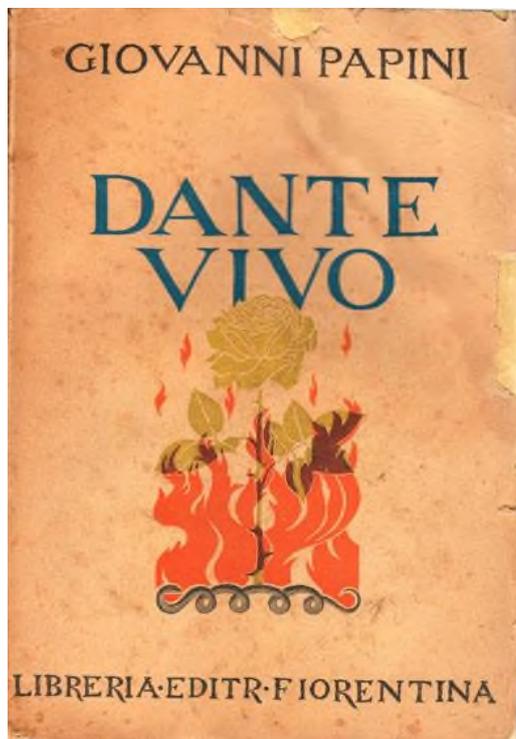
Federico Zuccari

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 fòri
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.

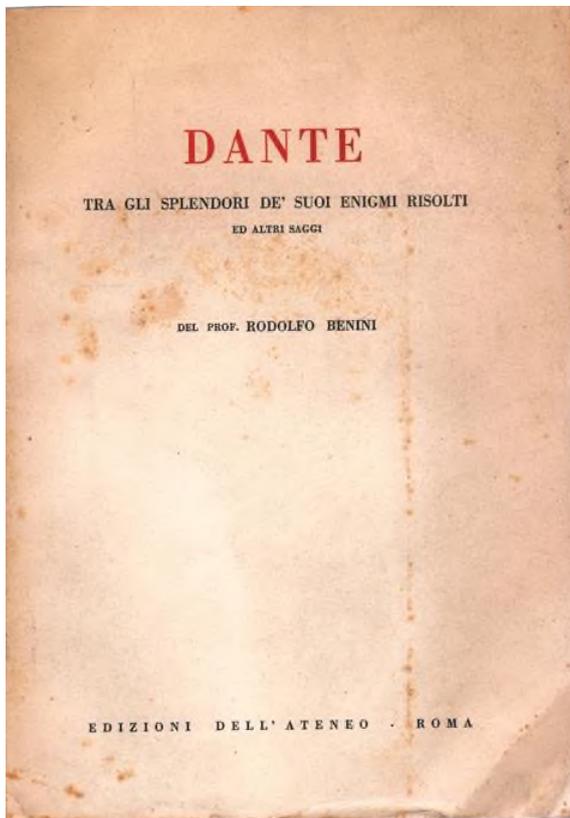


96 Copertina.

Francesco Maggini

Introduzione allo Studio di Dante

Giuseppe Laterza & Figli, Bari, 1948.

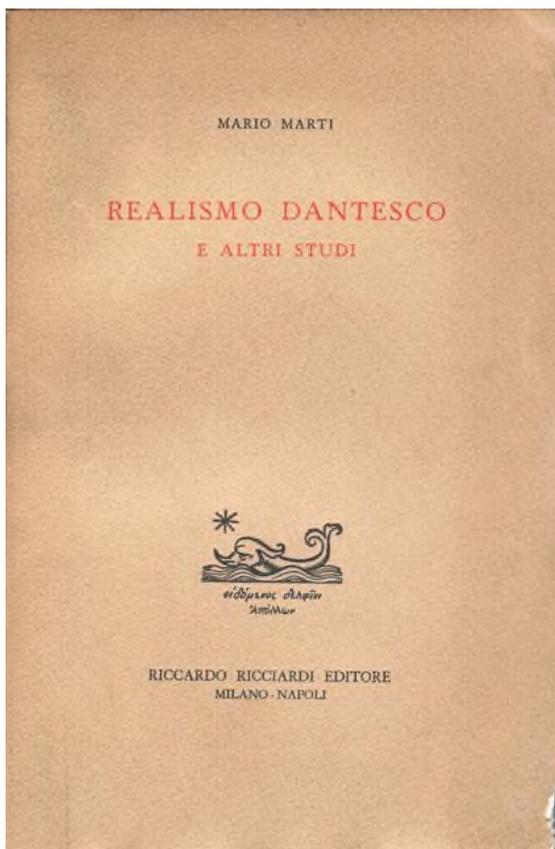


97 Copertina.

Rodolfo Benini

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

Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1952.

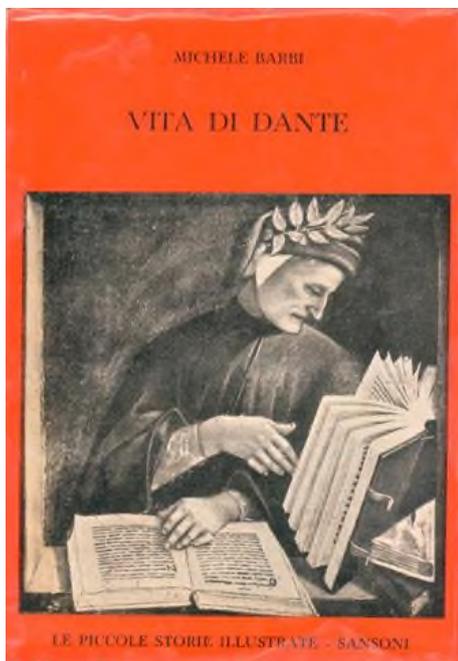


98 Copertina.

Mario Marti

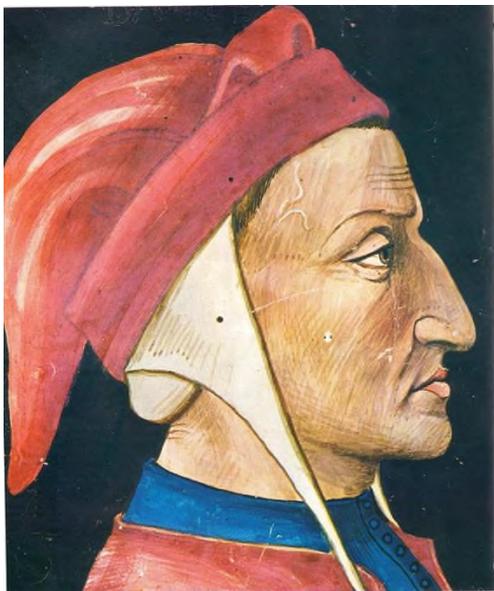
Realismo dantesco e altri studi

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

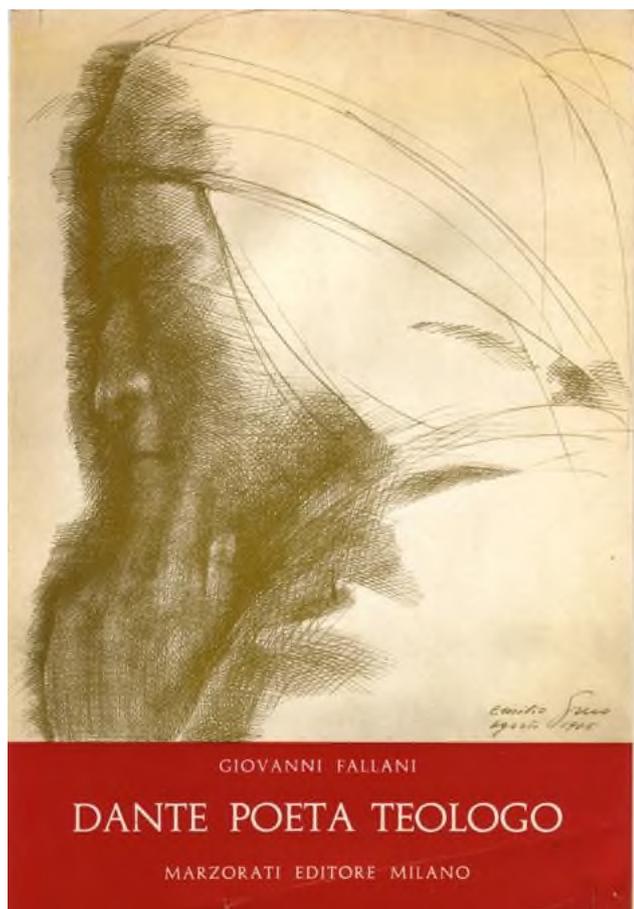
Poesia e Teologia nella Divina Commedia

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).

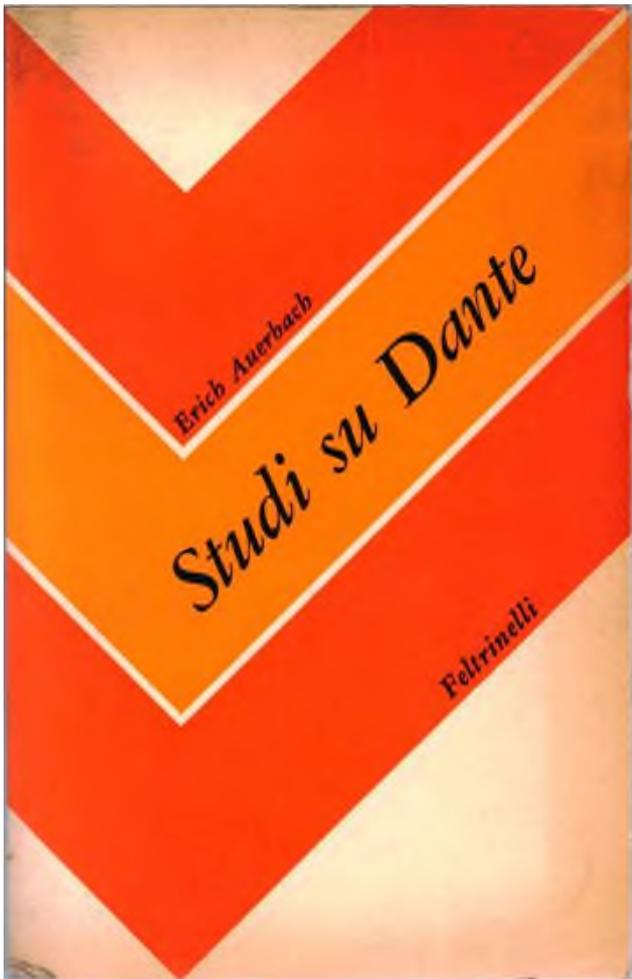


106 Sopracoperta.

Theophil Spoerri

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 broccia, 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)

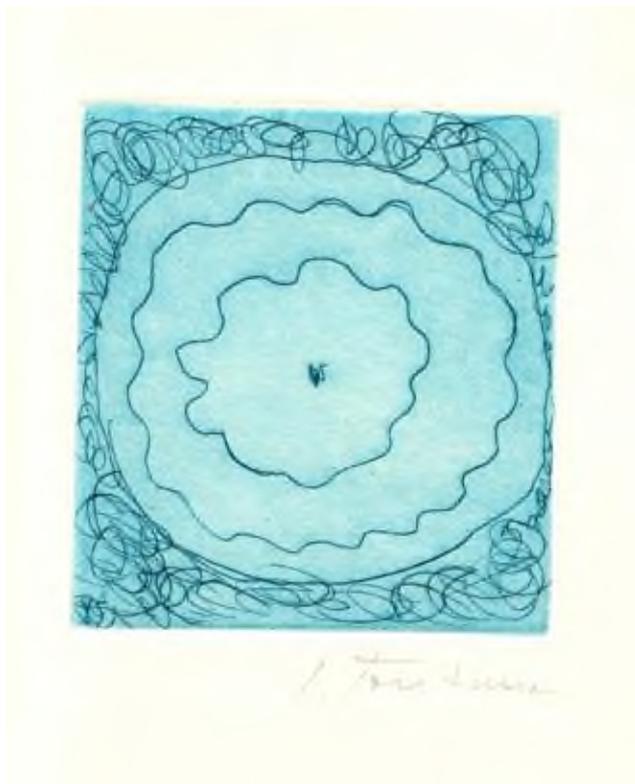
***Inferno*, 1966.**

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.

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.



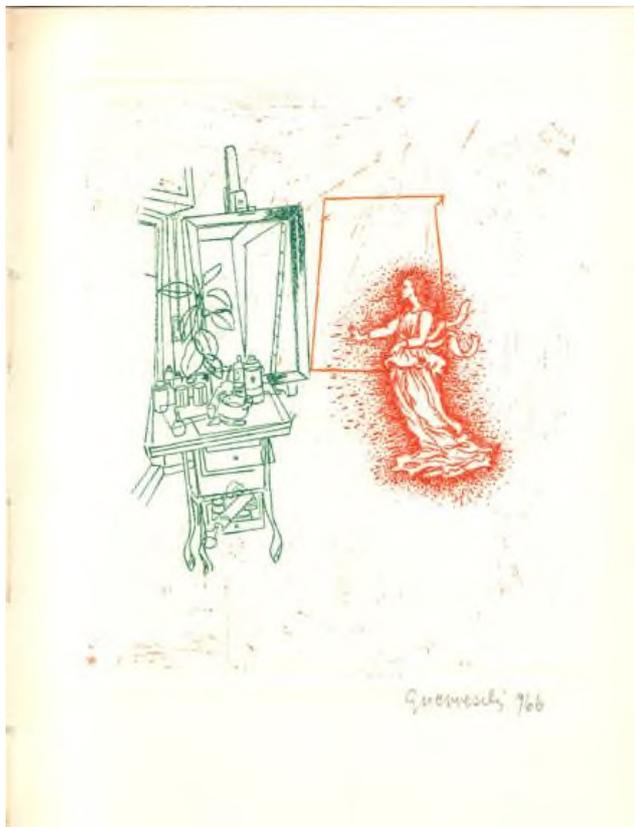
111 Giuseppe Guerreschi
(Milano 1929-Nizza 1985)

Dante Alighieri, 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.



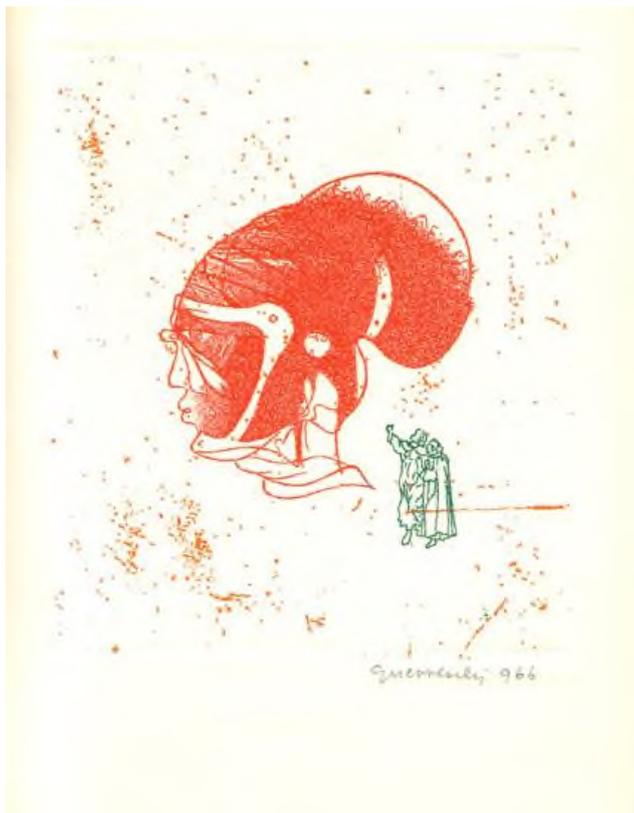
112 Giuseppe Guerreschi

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.



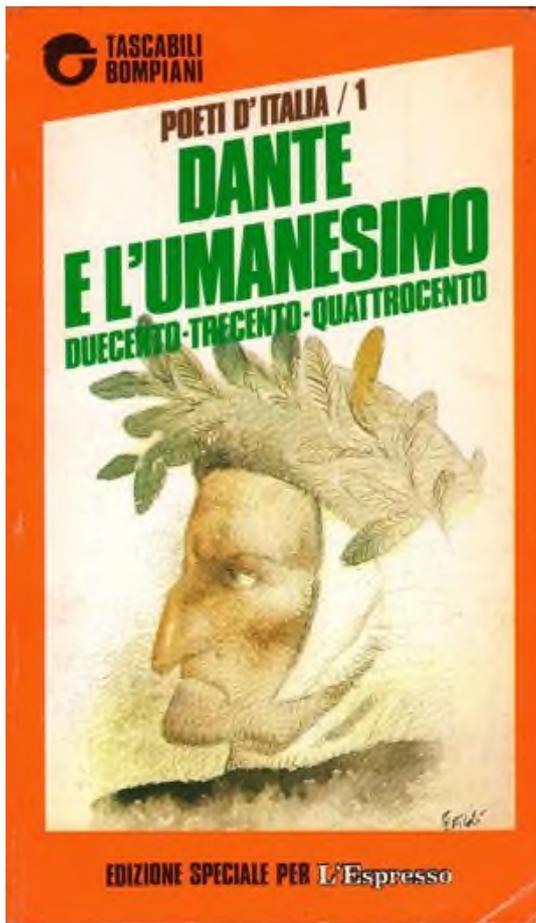
114 Copertina.

Thomas S. Eliot

Saggi su Dante

A cura di Giovanni Vidali

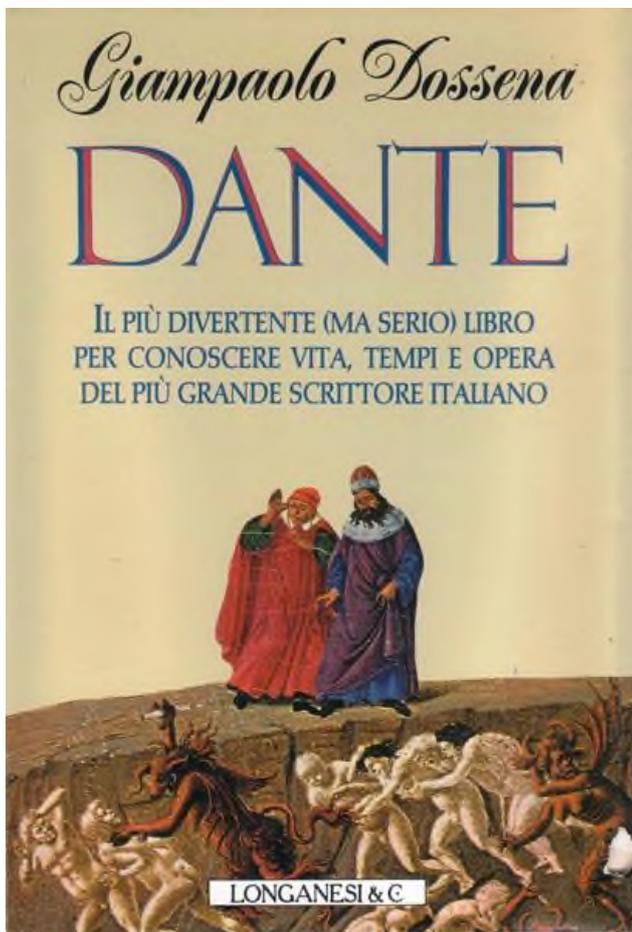
Severgnini, Cernusco sul Naviglio, 1986 (per concessione della casa editrice Bompiani).



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*.



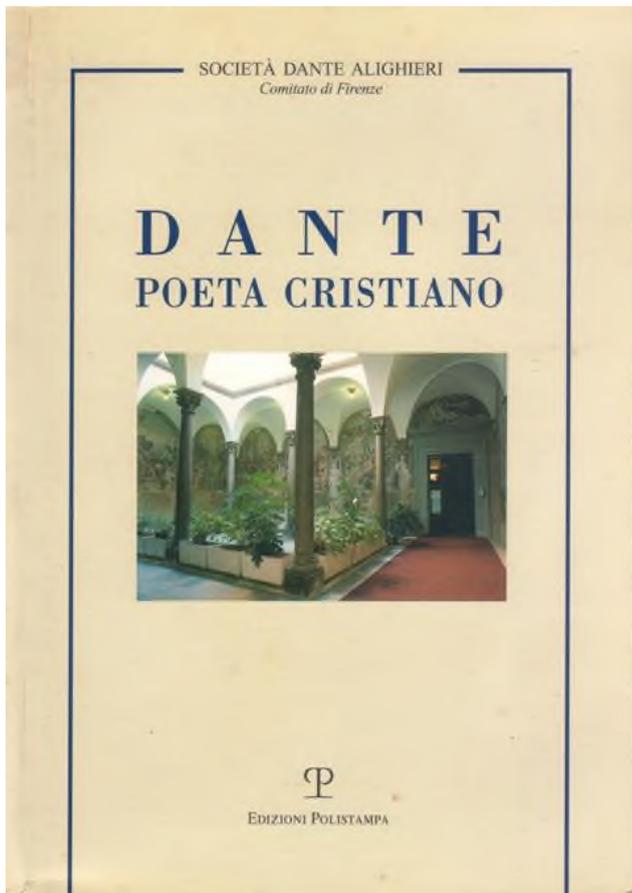
116 **Sopracoperta**, con un particolare dell'opera di Sandro Botticelli, *Dante e Virgilio nell'ottavo cerchio dell'Inferno*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlino.

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.