

Liceo scientifico statale Galileo Galilei

Modernità di Dante

Dante nel teatro, nella danza e nella pittura del '900: Luzi, Bigonzetti e Dalì

Realizzato da:

Lucia Rampanti, Tommaso Bonetti, Gabriele Nicoli

Classe 4[^] sezione F

Liceo scientifico statale Galileo Galilei - Verona

Introduzione

Questo lavoro scaturisce nell'ambito della riflessione effettuata sulla modernità che l'opera di Dante assume ai giorni nostri. Ci siamo chiesti, infatti, con quali altri linguaggi artistici diversi dalla poesia l'opera dantesca sia stata ripresa in tempi recenti. La scelta di concentrarci sugli ultimi decenni del '900 dipende dal fatto che, oltre ad essere stato un periodo fervente dal punto di vista artistico, è un'epoca molto vicina, e quindi ha creato in noi maggiore attrattiva. Il rispettivo interesse per il teatro, la pittura e la danza, ha ulteriormente ristretto il campo d'indagine.

Dopo uno studio approfondito dei canti del Purgatorio, sostenuto per gran parte durante le ore curricolari in classe, si è proceduto ad una prima discussione e raccolta delle idee. Dai dati che sono emersi e dagli spunti discussi e rielaborati hanno avuto origine delle domande di ricerca più specifiche: si è così passati alla compilazione di un progetto schematico di pre-ricerca che potesse far luce sul contesto della nostra indagine ed aiutarci a definire con più chiarezza la domanda centrale.

L'attenzione è stata così focalizzata su tre diversi ambiti, ovvero la ripresa del Purgatorio di Dante nel Teatro, nella Danza e nella Pittura del ventesimo secolo.

È stata così reperita una prima batteria d'informazioni in enciclopedie, manuali e siti Internet; si è dapprima verificato se corrispondessero esattamente al soggetto della ricerca e poi si è proceduto nella loro classificazione in ordine d'importanza, eliminando documenti superflui o non pertinenti, fonti web prive di datazione o del nome dell'autore e documenti troppo complessi per il nostro livello di preparazione.

Terminata la fase di esplorazione, abbiamo discusso i risultati e il nostro ambito di ricerca è stato ulteriormente ristretto, per quanto riguarda il teatro, all'opera drammaturgica di Mario Luzi "Il Purgatorio. La notte lava la mente", per la Danza, alle coreografie di Mauro Bigonzetti per il progetto coreografico triennale "Comoedia Canti" e, per la pittura, alle rappresentazioni del noto pittore spagnolo Salvador Dalì. La scelta è caduta proprio su questi argomenti perché ci sono sembrati pertinenti sia al nostro scopo di ricerca, sia ai nostri interessi personali, che rimangono alla base di questo lavoro.

A questo punto ognuno di noi tre ha approfondito il suo argomento. Se per il teatro e la pittura abbiamo potuto reperire i testi originali e le immagini dei dipinti, è stato molto più complicato per la danza, dal momento che, essendo la rappresentazione avvenuta più di sei anni fa, non è stato possibile rintracciare materiale video per avere un'idea più precisa delle coreografie.

Finalmente, in seguito ad un lavoro di stesura dei testi, intrapreso individualmente e in gruppo, la ricerca ha preso forma.

Dante nel teatro del '900: Mario Luzi

Un'importante ripresa della Divina Commedia, ed in particolare della cantica del Purgatorio, è costituita dall'opera drammaturgica "Il Purgatorio. La notte lava la mente", scritta dal noto poeta e saggista italiano Mario Luzi.

"Il Purgatorio. La notte lava la mente" è stato rappresentato per la prima volta il 2 marzo 1990 a Prato, Teatro Fabbricone, per la produzione del Teatro Metastasio, con la regia di Federico Tiezzi, celebre regista esponente di punta dell'avanguardia teatrale italiana, con scene di Pasquale Grossi e costumi di Claudia Calvaresi.



Il cast era composto da Annarita Chierici (Arnaut Daniel, Il Lettore), Pietro Conversano (Adriano V, Guido Guinizzelli), Marion D'Amburgo (Beatrice, Pia dé Tolomei), Michele D'Anca (Manfredi, Marco Lombardo), Susanna Infantino (Un Angelo), Sandro Lombardi (Dante), Enrico Pallini (Virgilio), Ivan Polidoro (Casella, Nino Visconti, Forese Donati), Marcello Prayer (Buonconte, Sapia, Stazio), Thomas Trabacchi (Iacopo del Cassero, Oderisi da Gubbio), Giulia Weber (Pia dé Tolomei, Matelda), Paolo Zuccari (Il Poema).

La riduzione teatrale operata da Luzi scaturisce da un'attenta riflessione sull'immortale modernità dell'opera dantesca. È interessante cercare di capire perché la scelta cadde proprio sulla cantica del Purgatorio quando le altre due hanno da sempre affascinato con trasporto maggiore

altri poeti, interpreti o semplici lettori: come lo stesso autore spiega nella postfazione dell'opera, "la sostanza tragica della cantica di Dante non perdeva nulla nell'essere trasposta per la rappresentazione teatrale, ma poteva perfino essere esaltata nella sua intensità: lo sviluppo del Purgatorio scandisce già come Dante lo ha inteso un evento teatrale" (Mario Luzi, "Notizia", in "Il Purgatorio. La notte lava la mente.", cit., p. 491).

Secondo Luzi, il principio primo attorno a cui gravita tutto il Purgatorio è da ricondurre al Tempo: "Il Purgatorio è l'unico regno e l'unica cantica in cui il Tempo vige nel suo doppio potere di nostalgico ricordo del passato e di tormentosa memoria all'eterno su cui il desiderio si sposta. Tempo che divide dal mondo e tempo che divide da Dio" (Mario Luzi, "Notizia", in "Il Purgatorio. La notte lava la mente.", cit., p. 492).

Luzi rappresenta i personaggi racchiusi in un'immaginaria sala d'attesa che rappresenta una sorta di esilio temporale alla ricerca di errori o rimpianti. Il Purgatorio è un esilio dal mondo dei vivi ma anche della visione di Dio; Dante provò di persona la condizione di esiliato dalla patria ed è su tale esperienza che Luzi fissa il punto: "Nel Purgatorio si attuano per coincidenza le due condizioni essenziali: quella della perdita e del rimpianto e quella dell'esclusione dal sommo gaudium. Progressivamente le anime si spostano dalla prima alla seconda, il primo senso di sradicamento cede al desiderio e all'attesa; l'allora è

offuscato e cancellato dal non ancora”(Mario Luzi, *“L’Esilio, Dante, la poesia”, in “Naturalessza del poeta”, cit., p. 207*).

Il Tempo diventa un filo che lega la pazienza, o la pena all'attesa, in un processo conoscitivo ascensionale: per questo motivo l'attenzione alla regia e alla scelta dei passi è stata accentuata e fortemente ribadita da Luzi stesso. Le intromissioni nella poesia dantesca sono ridotte al minimo: sono contenute nelle didascalie, brevi indicazioni per la regia e nella voce fuori campo e costituiscono brevi interventi lirici di unione o di sintesi. Ad esempio, un’inserzione iniziale è volta a dare la chiave di lettura dell’opera: il coro di anime recita <<Esiste il tempo?>> ed una voce fuori campo risponde, con tono grave: <<Si, ed esiste il travaglio.>>. All’incirca a metà della rappresentazione, Luzi, tramite la battuta di una voce fuori campo, richiama la tradizione dell’ape laboriosa, che affonda le sue radici già nell’antica letteratura greca, ma che è estranea al testo dantesco originale: qui l’ape assume prevalentemente un significato simbolico che si rifà alla sfera cosmica e religiosa di nascita, morte e rigenerazione; l’ape diventa signora del tempo e delle metamorfosi.

*Vi lavorano le sue api un miele
amaro, vi distillano
un dolce assenzio
di martirio e di purificazione
convenute da ogni punto
del tempo, da ogni plica
dell’interminato spazio.*

Un’ulteriore citazione di Luzi consiste nel recupero di una sua poesia che apre la prima scena e che è raccolta in *“Onore del vero”* del 1956, testimone di una lunga attenzione al poema dantesco:

*La notte lava la mente.
Poco dopo si è qui come sai bene,
fila d’anime lungo la cornice,
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.
Qualcuno sulla pagina del mare
Traccia un segno di vita, figge un punto.
Raramente qualche gabbiano appare.*

Già trentaquattro anni prima Luzi intuiva l'intreccio tra stasi e movimento, che sono tipici delle atmosfere propriamente purgatoriali.

Mario Luzi, nell’operare su un testo così assoluto, mirava proprio a presentarlo nella sua assolutezza: “mostrare il testo come entità intaccabile è già l’essenza fondamentale dello spettacolo. Per questo motivo la scelta stilistica è stata orientata verso l’estrema limitazione

delle manipolazioni, interpolazioni e commistioni di elementi estranei col testo originario". (M. Luzi, *Notizia...* cit)

Luzi notò come la complessità del poema dantesco dovesse essere resa teatralmente anche nelle sue componenti non drammaturgiche: il poema nel suo procedere fonde, infatti, narrazione, speculazione morale e teologica con la rappresentazione drammatica. Da ciò scaturì l'idea di definire il poema come entità e, anzi, come personaggio guida che agisce superiormente per ricondurre ad una visione universale ciò che si era scisso in episodi: il Poema è rappresentato da un mascherone simile a una bocca della verità, che vuole significare la perennità della voce umana, del discorso umano.

Forse è proprio questo il fine ultimo che Mario Luzi si era prefissato nell'immaginare una drammatizzazione del Purgatorio: "catturare con la macchina dello spettacolo l'antico e così sempre moderno timbro magico che vibra nel Purgatorio e in tutta la poesia dantesca".

La scelta degli episodi è avvenuta proprio seguendo questo principio fondamentale: l'intento mirava a disporli come scoperta e come progressione, non venendo meno alle attitudini contrastanti dello spirito purgatoriale, in cui ognuno è destinato alla salvezza ma rimane comunque in conflitto con se stesso lungo tutto il percorso che sta compiendo. Gli episodi considerati sono l'incontro con Catone, custode del Purgatorio (canto I), Casella, musico e cantore amico di Dante (canto II), Manfredi di Svevia (canto III), Jacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro, Pia De'Tolomei (canto V), Sordello (canti VI-VIII), Umberto degli Aldobrandeschi (canto XI), Sapia (canto XIII), Marco Lombardo (canto XVI), Papa Adriano V (canto XIX), Stazio (canto XXI), Forese (canto XXIII), Bonagiunta (canto XXIV), Guido Guinizzelli, Arnaut Daniel (canto XXVI), Matelda (XXVIII), Beatrice (canti XXX-XXXIII).

La scenografia iniziale riproduce una base oceanica, fantascientifica, forse una base artica, nella distesa bianca del polo, mentre con l'evoluzione nel percorso la scena muta fino a raffigurare il Paradiso Terrestre, caratterizzato da un'atmosfera idilliaca. Tutta la scena è comunque sempre pervasa da un senso di spazio dilatato, di luce, di mutamento: gli elementi primari tendono a predominare sull'uomo nello spazio e l'insieme mira a comunicare il senso dell'ascensione.

Dice Mario Luzi in "Spazio. Stelle. Voce.": "Credo si trovi spesso nella mia produzione poetica, l'azzurro, il blu, queste tonalità che appartengono non tanto, forse, alla radiosità del mattino quanto alla profondità. Lo spazio profondo ha questo colore, che poi diventa anche quello del tempo". Questi colori diventano "colori della poesia" e immediatamente richiamano l'azzurro purgatoriale del tempo e della memoria; non a caso nella trasposizione di Luzi il Mascherone-poema esordisce proprio con i primi versi del Purgatorio, quasi a sottolineare con un'immagine pittorica l'ideale consonanza tra i due poeti:

*Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto*

*del mezzo, puro infino al primo giro,
a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io uscì fuori de l'aura morta
che m'avea contristati li occhi e 'l petto.*

Questo lavoro mi ha portato a concludere che il poema di Dante rappresenta non solo quello che è eterno nell'uomo, come l'amore, il dolore, le sofferenze, le speranze e tutti i sentimenti dai più delicati ai più tremendi, ma ci offre un universo interamente organizzato, concluso, un grande cosmo ordinato, presentandoci la storia, il destino, in qualche modo, dell'uomo stesso.

D'altra parte i personaggi di Dante conquistano perché in essi è presente una tale penetrazione, conoscenza e amore per l'Uomo che garantisce loro un'eccezionale vitalità e somiglianza a noi uomini del ventesimo secolo, e questo mi affascina, naturalmente, visto che l'opera risale a settecento anni fa.

Secondo me, infine, Mario Luzi carpisce alla perfezione il messaggio di Dante e lo interpreta magistralmente: mi sembra d'intuire che nel caso di Luzi poesia e teatro si "confondano" contaminandosi l'una con l'altro e dando vita ad un teatro di parola e di poesia e ad una lirica ricca di dialoghi e voci corali, che si adatta perfettamente allo spirito purgatoriale e ne esalta ogni sfumatura. Il linguaggio drammaturgico diventa, così, il più adatto per rivivere l'immortalità dell'opera dantesca.

BIBLIOGRAFIA:

- LUZI M., *Dante e Leopardi o Della Modernità*, Roma: Editori Riuniti, 1992.
LUZI M., *Il Purgatorio. La notte lava la mente.*, Genova: Costa & Nolan, 1990.
LUZI M., *Poesie*, Milano: Mondadori, 1998.
ALIGHIERI D., *Divina Commedia*, a cura di Alessandro Marchi, Torino: Paravia 2001.
Enciclopedia Dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970 – 1978
FASOLI D., *Spazio. Stelle. Voce.*, Roma: Edizioni Associate, 1991.
Ventura, Emiliano "Poesia, teatro e drammaturgia". *Il teatro di Mario Luzi*.
<http://www.pseudolo.it/teatroluzi.htm> (16 febbraio 2006)
D'Anca, Michele "Purgatorio, di Mario Luzi da Dante Alighieri". *Il Purgatorio. La notte lava la mente*.
<http://www.micheledanca.it/Purgatorio.htm> (16 febbraio 2006)

Gabriele Nicoli

Dante nella Danza del '900: Mauro Bigonzetti

Ho inteso verificare se e come il significato profondo della Divina Commedia sia stato espresso attraverso la danza nei tempi più recenti, perché questo sia avvenuto e come un linguaggio del corpo abbia potuto interpretare i versi di Dante. La motivazione di questa scelta sta nella mia passione per la danza che pratico da diversi anni.

Per trovare informazioni su questo argomento mi sono basata principalmente su ricerche effettuate attraverso internet. Reperire il materiale non è stato facile poiché tra i centinaia

di siti, individuati con il motore di ricerca, quelli validi e strettamente inerenti all'argomento sono risultati essere pochi, nonostante una digitazione specifica delle parole chiave.

Ho trovato due rappresentazioni recenti delle Divina Commedia. La prima, dell'Aterballetto (compagnia di danza diretta dal coreografo Mauro Bigonzetti) che ha interpretato la Commedia dal 1997 al 2000 con il titolo di "Comoedia Canti" –dagli inferi al paradiso-, la seconda, amatoriale e popolare, "Sette Giorni d'Inferno", un viaggio nella prima cantica, riveduta e corretta dal gruppo teatrale pennese.

Avrei voluto avere informazioni più precise e per trovare altro materiale mi sono rivolta personalmente al direttore artistico (Mauro Bigonzetti) della compagnia di danza (Aterballetto) che ha rappresentato la Divina Commedia, ma nonostante le diverse mail non ho avuto risposta alcuna.

Mi sono limitata perciò a registrare quanto gli autori avevano dichiarato e a metterlo in relazione con i testi di Dante. Ho anche inserito e cercato di spiegare le immagini che ho potuto trovare ma sono poche e danno solo un'idea parziale dello spettacolo. Nonostante ciò ho cercato di spiegare come un capolavoro di circa settecento anni fa sia riuscito a mantenersi attuale anche nella danza e come sia stato possibile tradurre in movimenti i versi danteschi.

Rappresentazioni della Divina Commedia nella Danza

COMOEDIA CANTI

Dagli inferi al paradiso



Nel 1997, al suo insediamento come direttore artistico, Mauro Bigonzetti propose per la sua nuova compagnia (Aterballetto) un progetto coreografico triennale, che ha portato i suoi danzatori nel nuovo millennio. Progetto complesso e temerario, poiché trae ispirazione da un'opera divenuta testimonianza eccelsa della cultura e dell'arte italiana nel mondo, quella Divina Commedia che Dante Alighieri scrisse nel 1300 e a cui affidò le sue riflessioni politiche, sociali, filosofiche e religiose attraverso un viaggio allegorico. Viaggio che ha portato l'Aterballetto a un'esperienza di grande soddisfazione e di grande risalto.

Con il 2000, anno del Giubileo, il progetto si è chiuso con la terza tappa del lavoro, il Paradiso.

Questa rappresentazione nasce dal profondo valore di una opera coreografica collegata ad una tematica letteraria che fa parte della nostra storia e della nostra cultura e dalla convinzione che la danza possa essere un veicolo per avvicinarsi in modo più sensibile e diretto ai valori, alle emozioni che dalla lettura sono scaturite.

Vedere la danza come uno strumento necessario per raggiungere quelle sensazioni che hanno toccato Dante e di conseguenza i suoi lettori è il filo conduttore, l'idea principale

che crea tutti i movimenti. Non uno spettacolo didascalico, ma un'espressione del sentimento con l'originale trasposizione di Mauro Bigonzetti e dei suoi "compagni di viaggio": Claudio Parmiggiani, autore delle scenografie, Nicola Lusuardi, che ne ha curato la drammaturgia, Carlo Cerri, light designer, accanto ad un tessuto musicale raffinato che va dall'originale partitura di Bruno Moretti, a Shostakovich e Bach. Con queste persone Mauro Bigonzetti ha intrapreso un percorso verso la purezza e l'astrazione, in cui protagonisti assoluti sono il corpo, il movimento, la danza.

Partendo dall'Inferno, attraverso il Purgatorio e verso il Paradiso, questo viaggio - coreografico, figurativo e musicale - ha dovuto affrontare la lettura del testo dantesco, utilizzato nella prima tappa come strumento per un'indagine intorno all'aspetto negativo delle forze e delle energie latenti nell'essere umano. Il testo sarà recuperato nel Purgatorio in senso filologico attraverso l'ascolto riverente delle parole del Poeta che indirettamente nelle sue terzine fornisce tutte le indicazioni, anche di tipo pratico, per una lettura teatrale della cantica. Si passa così dalla pesantezza immutabile e dannata dell'Inferno, un luogo terrificante e spaventoso al Paradiso dove il corpo non ha fisicità né consistenza, in cui il tempo è eternità e non c'è materia se non luce.

Il punto di riferimento che ha reso coerente e compiuto il progetto è stato considerare il viaggio allegorico di Dante come il viaggio di un uomo. La sua esperienza, con i limiti della propria fisicità, con i suoi dubbi e il suo travaglio, l'affrontare le tappe di un processo conoscitivo, il desiderio di raggiungere la verità e la consapevolezza dell'ordine dell'universo, infine la coscienza di partecipare al ritmo vitale impresso da Dio in ogni creatura, sono tutti elementi da considerare per una corretta interpretazione. Questa chiave di lettura ha permesso di affrontare al meglio le tre cantiche, facendo in modo che il corpo di ballo riuscisse a percorrere questo viaggio, ispirandosi al cammino seguito da Dante. I ballerini hanno dunque vissuto questa esperienza per offrirne testimonianza ed esempio.

Le voci dei protagonisti

Mauro Bigonzetti, coreografo:

Quello del viaggio fantastico è un espediente usato da molti poeti per descrivere simbolicamente una discesa all'interno di se stessi, alla ricerca della conoscenza di quelle forze che danno vita alla complessa "macchina" umana intesa sia nella sua accezione individuale che collettiva.

"Uomo, conosci te stesso, e conoscerai l'Universo" dicevano gli antichi; e fra l'uomo e l'universo tutte le religioni e le antiche filosofie hanno stabilito un legame e un'analogia indissolubili.

Una discesa in se stessi, quindi, dove i luoghi della mente diventano luoghi reali, fisici, quasi una geografia dell'anima.

La prima parte di questo viaggio, che prende le mosse dall'Inferno dantesco, è un'indagine intorno all'aspetto negativo delle singole forze-energie latenti dell'essere umano. Così, ad esempio, l'impulso amoroso è conosciuto e descritto nel suo aspetto di passione cieca e devastante; l'impulso al nutrimento, in quello degli eccessi animaleschi della gola; quello

della forza nella violenza, e così via. Insomma, le forze brute e ingovernate come la pietra grezza estratta dalla miniera che attende di essere lavorata per arrivare al suo massimo grado di purezza. Un viaggio coreografico, figurativo e musicale che vuole essere anche una ricerca di identità in un'unica cultura e in un'unica ideologia, da Dante stesso simboleggiata nella figura di Beatrice.

Quest'ultima è, nella beatifica visione dantesca, vestita di tre colori - verde, bianco e rosso - simboleggianti i tre stadi dell'anima umana, nel suo eterno viaggio verso la perfezione.



Aterballetto, Comoedia (1998)
coreografia di Mauro Bigonzetti,

musica di Bruno Moretti

Bruno Moretti, musicista:

Lessi Dante e rimasi colpito quando appresi che il suo Inferno era stato concepito come un'immensa voragine provocata dalla caduta di Lucifero sulla terra. Tornai a riflettere sulla figura di quell'angelo ribelle che fra le lacrime reclamava il diritto di riconquistare il paradiso perduto. E' stato allora che questa figura ha assunto per me un significato ben più grande.

Claudio Parmiggiani , scenografo e costumista:

Partire dalla voce di Pound (1) per arrivare a Dante e attraverso Dante arrivare ad ora, a questa "Comoedia" che desidera riportare a noi non la storia, la filologia, l'oleografia né alcun esibizionismo critico ma l'uomo, la figura morale umile e grande che cerca, che spera e che aspira, in cammino verso quella Terra promessa che chiamiamo spirito.

Materia e spirito, questi i due punti cardinali per meglio comprendere a quale tragico Inferno e a quale mistico Paradiso ci si rivolga.

Commedia oppure, ancor meglio, Esilio.

Esilio è una parola che lega Dante a Pound ma è soprattutto la parola che lega e che conduce all'arte, poichè è unicamente attraverso l'esilio che l'arte può intravedere la sua più interiore e disperata terra lontana.

Da questo Esilio, foresta *ultra naturam*, giunge la voce etica dei fratelli, la voce di Cimabue, di Giotto, di Guido Cavalcanti, di Piero della Francesca, di Giovanni Bellini, quella di

Caravaggio, di Delacroix, di Van Gogh, di Dante e di Pound; giunge la voce della dannazione e della santità dell'arte.

Giunge infine la nostra; una mano.

Una mano per descrivere attraverso tre quadri il sentimento e l'emozione che trascina il corpo nella sua lenta metamorfosi verso una luce.

Una mano che si affida all'inafferrabile, al silenzio, alla polvere, al fuoco, al nulla.

*Per correr miglior acque alza le vele
ormai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sè mar sì crudele
e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.*

Così, uscito "fuor de l'aura morta/che m'avea contristati li occhi e 'l petto", Dante si accinge a percorrere la seconda parte del suo viaggio. La materia del suo narrare si fa più rarefatta, più spirituale, lo stile più solenne, più elevato, l'anima si scrolla da sè gli orrori e il peso della profonda notte infernale e respira emergendo in un mondo nuovo, fatto di luce, di colori, di canti.

Sono proprio le terzine dantesche a fornire l'ispirazione e gli elementi di cui si compone questo secondo regno: un luogo non tangibile, evanescente, dove tutto e tutti sono in movimento, in evoluzione e in costante tensione, in cui una luce, naturale e vibrante, sottolinea con il suo mutare dall'alba al tramonto il viaggio e i singoli momenti in cui si svolge.

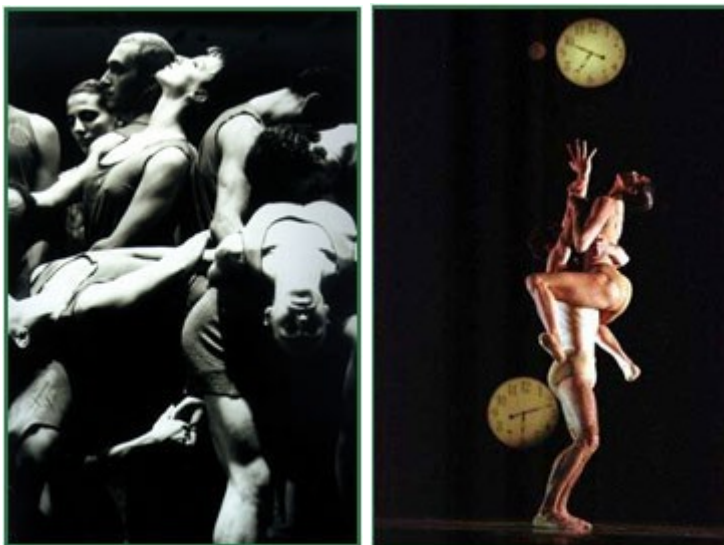
(1) Ezra Pound 1885-1972 poeta, considera la Divina Commedia di Dante un capolavoro dell'uso poetico dell'immagine. I Cantos, dichiaratamente ispirati alla Divina Commedia, sono l'immane sforzo per avvicinare l'Est e l'Ovest e arrivare a una sintesi dello scibile umano, per compiere il quale è necessario il ritorno alle origini. Secondo P. la radice di ogni male sta nell'usura che si pone come l'equivalente dell'usura dantesca..Pound, uomo vivo, scende nel mondo dei morti, dove passato, presente e futuro sono in costante fluire, fra scene umane e visioni celesti, verità storiche e intuizioni poetiche. Quando attraverso i ricorsi storici, passando dal quotidiano al mondo divino o perenne, si giunge al momento magico, al momento della metamorfosi, Pound bruscamente ci richiama alla realtà: una realtà dalla quale emergere, elevarsi, cercare di trovare un riscatto.

E' una precisa scansione spaziale e temporale che Dante stesso fornisce con grande ricchezza di particolari e profondità poetica, accompagnato da colori, suoni, canti e musica nella sua ascesa e negli incontri con le anime che anelano alla purificazione. Come si fa a raccontare con la danza, con il linguaggio del corpo, un luogo - il Paradiso - che non è un luogo, in cui il corpo non è corporeo, non ha fisicità né consistenza, in cui il tempo è eternità e in cui non c'è materia se non luce, e questa luce - l'inondazione di luce - non è quella della nostra esperienza? Niente di ciò che è descritto nella terza cantica è terreno, tutto è extraumano (i luoghi, le persone, le situazioni), è riflessione filosofica, scientifica, teologica, dottrinale.

Però il Paradiso di Dante è anche, e soprattutto, il viaggio di un uomo, la sua esperienza, con i limiti della propria fisicità ed umanità, con i suoi dubbi e il suo travaglio, le tappe di un processo conoscitivo, la spinta a raggiungere la verità, la consapevolezza acquisita dell'ordine dell'universo e la coscienza di partecipare al ritmo vitale impresso da Dio in

ogni creatura.

Ecco allora come il corpo, limite e sede dell'essere umano, può esprimere e percorrere questo viaggio, un training, attraverso cui passa ogni esperienza e in cui si compie un rito. Un corpo che soffre la passione (quella di Cristo che con il suo sacrificio apre agli uomini le porte del paradiso), un corpo che sperimentando raccoglimento, combattività, sapienza e giustizia giunge alla coscienza del sè e del rapporto con l'altro fino a stemperarsi nella coralità, dove l'uno si dissolve e partecipa al ritmo, all'armonia, alla perfetta geometria dell'universo.



Aterballetto, Comoedia Canti (2000)
coreografia di Mauro Bigonzetti, di
Moretti,
Shostakovich, Bach
scene di Claudio Parmiggiani

Pennesi in scena: una settimana infernale

Un'altra rappresentazione della Divina Commedia più recente ma di importanza nettamente inferiore:

Nel 2001 i pennesi, capitanati da Giovanni Venturini, si sono presentati in veste di attori, con una rappresentazione amatoriale che ha riempito per sei serate (dal 24 al 30 aprile 2001 con pausa il 26) il Teatro Vittoria (Montefeltro).

"Sette giorni d'inferno" è stato il titolo del viaggio nella prima cantica dantesca, riveduta e corretta, in chiave comica dal Gruppo Teatrale Pennese.

Nessuna pretesa di professionalità né tantomeno l'ambizione di interpretare degnamente la grandezza del Sommo Poeta.

E' solo il piacere di stare insieme e di coinvolgere un'allegria brigata di quasi ottanta persone, dai 14 anni di età media del corpo di ballo ai settanta di 'Virgilio'.

Sicuramente un'esperienza piacevole, diventata più un pretesto per stare insieme che una ripresa fedele della prima cantica dantesca.

Conclusione

Le rappresentazioni della Divina Commedia in forma di danza sono poco numerose. Il motivo di ciò potrebbe risiedere sia nella novità di tradurre in movimento un'opera letteraria, sia nella difficoltà di esprimersi cercando di tradurne in movimenti i versi.

Anche il coreografo, Mauro Bigonzetti, ha inteso il suo progetto triennale come una sfida ambiziosa. Ha cercato di mettere in scena ciò che la Divina Commedia ha suscitato nel suo spirito. Ha usato un approccio libero e personale ispirandosi alla figura di Beatrice, che nelle Divina Commedia è vestita di verde, bianco e rosso, per poi abbinare rispettivamente i colori alle tre tappe dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. Complici di questa fisicità pregnante sono le scenografie e le musiche che accompagnano i movimenti con stili di ogni tempo. Ma ciò che ha mosso Bigonzetti è stato il desiderio di spiritualità che considera innato in tutti gli esseri viventi. Non a caso anche le tematiche sviluppate da Dante sono l'espressione più alta dei bisogni di intimità e di ricerca interiore che caratterizzano l'uomo. L'avvertire una mancanza di spiritualità nella nostra epoca ha trovato un riflesso nel lavoro di coreografo, per questo Bigonzetti sente la necessità di riscoprirlo. La linea che segue è facilmente condivisibile dal momento che siamo realmente circondati da una sempre crescente mancanza di spiritualità. Non c'è più tempo per coltivare la propria intimità, la frenesia del mondo in cui viviamo oggi ci porta a tralasciare, se non a dimenticare, quanto forti siano i sentimenti e quanto effettivamente ce ne sia bisogno per vivere in pace con se stessi e con gli altri; per raggiungere quella purezza e quella serenità che Dante ha raggiunto attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso. Anche i danzatori dell'ATERballetto rivivono nella loro carne questa esperienza, così come Dante. I danzatori sono perciò come dei "lettori corporei" oltre che protagonisti.

La danza dunque restituisce alla Commedia la sua più autentica funzione di esperienza "in pro del mondo che mal vive", è così liberatoria, permette di interpretare personalmente un sentimento caricandolo emotivamente fino a renderlo proprio e perfetto. Si tratta di piccole magie irripetibili che lasciano un non so che di leggero e fantastico proprio alla bocca dello stomaco.

Anche Dante intendeva la danza come qualcosa di positivo, legato alla gioia, al misticismo e all'ascesi. Nel Purgatorio è legata al rituale simbolistico della processione mistica, come si può evincere dai seguenti versi dove Matelda danza:

*Come si volge, con le piante strette
a terra e intra sé, donna che balli,
e piede innanzi piede a pena mette,
volgesi in su i vermigli e in su i gialli
fioretti verso me, non altrimenti
che vergine che li occhi onesti avvalli;* PG, XXVIII, 52 – 57

Nel Paradiso invece la danza è manifestazione di letizia spirituale che diventa espressione del fervore mistico dei beati che danzando mostrano l'intensità della loro beatitudine:

*Quando scendean nel fior, di banco in banco
porgevan de la pace e de l'ardore
ch'elli acquistavan ventilando il fianco.*

PD, XXXI, 16 -18

Inoltre Dante immagina anche fantastiche coreografie legate al movimento, alla luce e alla musica:

*O luce eterna che sola in te siedi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!
Quella circolazion che sì concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da se, del suo colore stesso,
mi parve pinta della nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.*

.
PD, XXXIII, 127 - 132

E' evidente a questo punto il filo conduttore che ha unito le coreografie ai versi danteschi. I movimenti e i sentimenti che li guidano erano già nelle parole di Dante.

Bibliografia:

Emilia Romagna cultura d'Europa danza musica e spettacolo

<http://www.culturadeuropa.it/ita/danza.html> (26 febbraio 2006)

Bigonzetti, Mauro. *Comoedia*.

<http://www.aterballetto.it/index.php?option=content&task=view&id=54> (26 febbraio 2006)

Bigonzetti, Mauro. *Comoedia canto secondo*.

<http://www.aterballetto.it/index.php?option=content&task=view&id=52> (26 febbraio 2006)

Bigonzetti, Mauro. *Comoedia canto terzo*.

<http://www.aterballetto.it/index.php?option=content&task=view&id=53> (26 febbraio 2006)

Binaghi, Manuela. *In scena Danza divina*.

http://www.dweb.repubblica.it/archivio_d/1998/01/13/attualita/dalmondo/028dan08328.html (26 febbraio 2006)

Guerra, Tonino. *Pennesi in scena: una settimana infernale*.

<http://www.montefeltro.net/pennabilli/index.html> (26 febbraio 2006)

Voce: danza, in *Enciclopedia Dantesca*, a cura dell' ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI 1970, Roma 1984, p.311-312

Voce: danzare, in *Enciclopedia Dantesca*, a cura dell' ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI 1970, Roma: 1984, p.311-312

Voce: Pound, E., in *Enciclopedia Dantesca*, a cura dell' ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI 1970, Roma: 1984, v.IV, p.626-627

Ezra Pound (30 giugno 2004)

<http://www.azionegiovani.org/modules.php?name=News&file=article&sid=73> (21 marzo 2006)

Lucia Rampanti

Dante nella Pittura del '900: Salvador Dalì

DANTE E DALÌ: IL XXVIII CANTO DEL PURGATORIO



Sono passati ormai 700 anni da quando Dante ha scritto la sua più celebre opera, LA DIVINA COMMEDIA. Questo testo raggruppato in tre cantiche, suddivise in 33 canti più uno di introduzione, è stato, ed è tuttora oggetto di spunto per numerose opere d'arte soprattutto tele ed incisioni di grandi maestri. Il mio interesse è caduto sul pittore spagnolo Salvador Dalì, di cui avevo conosciuto l'opera durante un viaggio con la famiglia.

Nato a Figueras nel 1904, massimo esponente della corrente surrealista nel 1921 frequenta la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid dove stringe amicizia con il poeta Federico García Lorca e Luis Buñuel, ma verrà presto cacciato per comportamenti intransigenti.

Nel 1927 si reca a Parigi dove incontra Pablo Picasso. Gli anni 1929-1930 segnano l'adesione di Salvador Dalì al gruppo surrealista parigino: l'intento dei surrealisti era di uscire dai rigidi schemi della ragione e dell'osservazione realistica dei fatti per cercare significati ulteriori e più autentici con le profondità dell'io. Per i surrealisti l'arte deve esprimere l'inconscio, concepito come totalità ed unità, luogo in cui reale e immaginario, alto e basso, passato e presente si uniscono senza contraddizione.

Negli stessi anni inizia la sua relazione con Gala, colei che da quel momento diventerà la sua compagna e musa ispiratrice, rimanendogli a fianco per tutta la vita. Nel 1934 il suo "metodo paranoico critico" ¹ lo porterà ad essere espulso dal gruppo degli artisti del surrealismo. Negli anni compresi tra il 1951 e il 1954 Dalì presenta le sue xilografie relative alla Divina Commedia. Questi anni segnano per Dalì un rinnovato interesse per la religione e una attenzione speciale per i classici.

Leggendo l'intensa biografia di Dalì, mi sono chiesto perchè un maestro come lui abbia deciso di rappresentare la Commedia di Dante.

1. metodo paranoico critico: metodo spontaneo per la miglior conquista dell'irrazionale, basato sull'associazione 'interpretativo-critica' dei fenomeni deliranti.

Uno dei motivi per il quale sono stati ripresi le tre cantiche è riconducibile ad una commissione dello stato italiano, per commemorare i 700 anni dalla nascita di Dante; domanda molto più interessante, è quella relativa al modo in cui il pittore si immedesima all'interno della storia. Ho cercato perciò di analizzare iconograficamente l'immagine che Dalì associa al XXVIII canto, confrontandola con i versi di Dante. Per riuscire a trovare delle risposte a questi miei interrogativi mi sono documentato sulla vita di Dalì, ho osservato con attenzione la sua produzione per la Divina Commedia e, dopo aver letto con attenzione il canto XXVIII, ho cercato di fare una analisi iconologica dell'immagine sulla base dei suggerimenti della professoressa di arte.

COME E' STATA RAPPRESENTATA

Nel 1951 Dalì iniziò a lavorare ad alcuni acquerelli sulla Divina Commedia, ma il vero progetto dell'opera fu presentato nel 1954 quando il Governo Italiano lo invitò ad elaborare una serie di tavole illustrative in occasione dei 700 anni dalla nascita di Dante Alighieri. Tale commissione venne però poi revocata dallo stato italiano a causa della non completa adesione di Dalì al testo dantesco.

Il pittore realizzò ugualmente l'opera, complessivamente 100 xilografie, una per ogni canto più la copertina, che furono pubblicate in diverse occasioni e vendute sempre a tiratura limitata.

La prima e più prestigiosa pubblicazione fu realizzata tra il 1959 e il '63 a Parigi, su commissione di Joseph Foret.

La tecnica xilografica utilizzata dall'artista, consiste nella realizzazione di una matrice di legno intagliata, le cui parti in rilievo delineano l'immagine che verrà inchiostrata e pressata su carta con l'ausilio di una pressa. Per la realizzazione della xilografia a più colori fu necessario realizzare una matrice per ogni colore; complessivamente per il ciclo della *Divina Commedia* furono incise circa 3.500 matrici.

IL CANTO

L'immagine di Dalì si riferisce al XXVIII canto del Purgatorio, quando Dante giunge alle soglie del Paradiso Terrestre, e si appresta ad ammirare il paesaggio circostante; questo luogo viene descritto come un bosco rigoglioso, mosso da un vento lieve ed uniforme, allietato dal volo e dal canto degli uccelli, solcato da un fiume di acqua purissima. In questo spazio di armonia e gioia Dante fa l'incontro di Matelda, simbolo della terrena felicità che ha il compito di guidare le anime attraverso il complesso rituale che gli spiriti avviati al cielo devono compiere.

Vi sono due cose che vorrei sottolineare riguardo il contenuto di questo canto, in quanto torneranno poi utili per l'analisi dell'immagine; come prima vorrei sottolineare il tipo di dialogo che vi è tra Dante e Matelda, un dialogo intenso ma lontano, infatti i due

personaggi mantengono sempre una certa distanza tra loro. La seconda cosa da evidenziare è la ricchezza di colori e di vegetazione del Paradiso terrestre.

ANALISI ICONOLOGICA



L'analisi dei dipinti di Dalí non è facile, in quanto, trattandosi di un pittore surrealista, interpreta in maniera libera i testi, svincolandosi completamente dai limiti puramente descrittivi; a causa di ciò è praticamente impossibile trovare una perfetta corrispondenza tra le parole del XXVIII Canto e l'immagine realizzata. Tuttavia vi sono elementi della composizione che rievocano alcuni momenti raccontati da Dante:

La prima cosa che notiamo è l'immagine di Dante, ben riconoscibile in basso perché rappresentato da Dalí col caratteristico mantello rosso; il poeta viene posizionato di spalle dal pittore, quasi ad invitare lo spettatore a cogliere il suo stesso punto di vista nella contemplazione del Paradiso Terrestre. Dante è accompagnato da Matelda, simbolo della terrena felicità, anch'essa rappresentata di spalle, con lunghi e fluenti

capelli bruni a compiere il suo dovere di guida delle anime avviate al cielo. I due sono posizionati uno accanto all'altro, quasi come se Dalí avesse voluto rappresentare il volere di Dante di abbracciare la libertà e la salvezza dal male; questo fatto va visto come una libera interpretazione del pittore in quanto, come già citato prima, i due personaggi non entrano mai in contatto (fisico).

Davanti ai due scorre il fiume Lete, che scaturisce da una sorgente perenne che parte dalla sinistra dell'illustrazione, sintetizzata da un'alta montagna (di cui lo stesso Dante fa cenno) dal ventre blu cobalto. Questo fiume, gli spiega Matelda, scaturisce dalla stessa sorgente con l'Eunoè: la loro acqua può render l'anima degna di salire al cielo solo se prima essa viene bevuta da entrambe le rive.

*Da questa parte con virtù discende
che toglie altrui memoria del peccato;
da l'altra d'ogne ben fatto la rende.*

*Quinci Letè; così da l'altro lato
Eünoè si chiama, e non adopra
se quinci e quindi pria non è gustato:*

a tutti altri sapori esto è di sopra.

Il paesaggio viene modificato da Dalì che lo trasforma dal rigoglioso bosco descritto da Dante, la *foresta spessa e viva* in un arido deserto.

Il cielo dall'aspetto così irrealista caratterizzato da gonfie nuvole di color rosso fuoco, spinge sulla terra alcuni misteriosi raggi: si tratta forse dell'interpretazione delle parole di Matelda, quando racconta a Dante che nel Paradiso terrestre, situato in un luogo altissimo, oltre la zona delle meteore, spira un vento particolare, che non nasce dagli stessi fenomeni naturali che lo generano sulla terra, ma da una costante ed immutabile circolazione dell'atmosfera.

Il colore rosso delle nuvole deriva forse dal fatto che Dante, nei primi versi, parla di *nuovo giorno*, quindi si riferisce al momento dell'alba.

Bisogna sottolineare in fine l'aspetto fortemente visionario e onirico dell'immagine, per questo sfocata ed indefinita (la tecnica si presta bene ad ottenere questi effetti), dove si può leggere ed interpretare, anche arbitrariamente, ogni macchia che somigli ad un oggetto definibile. Rimane misteriosa, ad esempio, la forma vagamente antropomorfa che si staglia davanti al poeta, oltre il fiume: essa sembra una figura femminile che fuoriesce dal cratere di una montagna, mentre a sinistra si legge un volto maschile imprigionato all'interno; questa immagine potrebbe raffigurare Proserpina rapita da Plutone e condotta nel regno dell'Ade; questo è possibile poiché Dante accenna a questi personaggi nei versi

*Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera».*

CONCLUSIONE



Osservando i dipinti di Dalì e leggendone la biografia, ho notato una profonda immedesimazione del poeta all'interno della vicenda, come se il ruolo di maestro intrapreso da Virgilio nei confronti di Dante, si sia proiettato sul poeta nei confronti di Dalì. Infatti Dante sosteneva che per imparare bisognasse rifarsi ai classici (Virgilio); allo stesso modo Dalì sosteneva che per diventare grandi pittori, bisognasse studiare i grandi maestri del passato. Un altro punto di incontro

che ho trovato tra i due è il comune sentimento d'amore nei confronti di una donna (Beatrice per Dante e Gala per Dalì) che ha rappresentato in entrambi i casi un punto focale, una guida attorno al quale è ruotata la vita di questi grandi artisti.

Credo però che questo sentimento comune, non sia la cosa più grande che lega Dante a Dalì. Infatti secondo me il tema di base che lega i due è la Religione. Per Dante la religione è l'unico mezzo per dare un significato alla propria vita, e attraverso essa trovare la

salvezza e la vita eterna, analogamente Dalì sostiene che :“ non può esserci grandezza intellettuale al di fuori del sentimento tragico e trascendentale della vita: la religione”. Credo che questa affermazione sia molto importante se vista nel contesto della rappresentazione della Divina Commedia; infatti, nonostante Dalì abbia sempre letto la commedia in spagnolo o francese e mai nella lingua originale credo che lo abbia aiutato a intraprendere un cammino di purificazione; dico questo soprattutto perché la rinascita dell’interesse per la religione cattolica, avviene proprio negli anni durante i quali viene realizzata la sua opera.

Bibliografia:

“ Illustrationen - Dante Alighieri - La Divina Commedia” *operone*

<http://www.operone.de/dante/illu.htm> (24 febbraio 2006)

Artelino “Salvador Dali - Divine Comedy” *Art-auctions* Dicembre 7, 2005

http://www.artelino.com/articles/salvador_dali_divine_comedy.asp (24 febbraio 2006)

Wolfgang Everling “ARE DALÍ’S ILLUSTRATIONS OF DANTE’S COMEDY REFLECTIVE OF THE POEM’S CONTEXTS?” *Princeton university* 10 August 2000; second internet link added: 25 September 2000

<http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/everling.htm> (24 febbraio 2006)

Brook, Carolina: Dalì. Firenze: Giunti , 2000 pag. 1-50

Tommaso Bonetti

Conclusion

Questo lavoro ci ha portati a riflettere sulla modernità di Dante e a trarre un’importante conclusione: la grande attualità che permea la sua opera sta proprio nella sua umanità, nel saper interpretare le inquietudini e lo smarrimento che l’uomo prova nei confronti del significato misterioso del proprio esistere. Dopo più di settecento anni di storia, tale smarrimento non è mai stato colmato, è sempre presente. Con la sua “Divina Commedia”, il Sommo Poeta trova il modo di superare una visione troppo terrena dell’esistere, facendo diventare la vita un progetto sì dell’uomo, ma pensato ed illuminato da insondabili luci divine, che avvicinano, in modo inscindibile, la Terra e il Cielo. È proprio vero: i classici vivono per sempre.