



DANTE NEI MUSEI VATICANI

PERCORSO DANTESCO

A CURA DI *ADELE BREDA*

PURGATORIO



VII CENTENARIO DELLA MORTE DI DANTE ALIGHIERI
1321-2021



Purgatorio

PINACOTECA VATICANA

“giù dal cielo folgoreggiando scender”

“E quindi uscimmo a rimirar le stelle”

Inferno XXXIV, 139

Dante e Virgilio hanno abbandonato le tenebre dell’Inferno e contemplano il cielo notturno punteggiato di stelle dell’altro emisfero, il Purgatorio, *“quel secondo regno dove l’umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno”* (Purgatorio, 1, 4-6).

1

Inizia l’ascesa al monte diviso in sette cornici che corrispondono ai sette peccati capitali. Nel pavimento della prima cornice Dante vede scolpiti gli esempi di superbia punita.

*“Vede colui che fu nobil creato
più ch’altra creatura, giù dal cielo
folgoreggiando scender, da l’un lato”*

Purgatorio, XII, 25-27

È Lucifero, la creatura che ebbe il più bel semblante, il più bello delle creature angeliche, il più superbo nel desiderio di uguagliarsi a Dio, punito per il suo peccato, precipitato dal cielo dopo la sua folle ribellione. Il suo esempio è il primo tra i superbi ad indicare come la superbia sia all’origine di tutti i mali poiché ammalìò già le prime creature, gli stessi angeli, esseri nobili e perfetti, i più vicini a Dio. Lucifero ha peccato di superbia nella sua forma più grave, quella che porta l’uomo a pensare di potere divenire uguale a Dio.

Il tema della sconfitta di Lucifero ad opera dell’Arcangelo Michele è stato più volte affrontato nel corso del tempo nelle arti figurative. In particolare l’epoca barocca e tardo barocca ne ha tratto spunto per composizioni drammaticamente movimentate in cui sembrano suggestivamente risuonare echi danteschi.



Fig. 1

Attr. a **Corrado Giaquinto** (1703-1766), *San Michele Arcangelo sconfigge Lucifero*,
Pinacoteca Vaticana. MV 40400

Il dipinto della Pinacoteca Vaticana (MV 40400, **Fig. 1**) attribuito al pittore pugliese Corrado Giaquinto fotografa la rovinosa disfatta di Lucifero, il “portatore di luce”, sconfitto dall’arcangelo Michele, “principe grande”, dopo una poderosa battaglia animata da milizie celesti di angeli. Una sconfitta che trasformerà il bellissimo angelo nel principe delle tenebre, nel simbolo del peccato e dello stato di degradazione che da esso deriva, in un mostro orrido a tre facce provviste di ali, “*Lo ‘mperador del doloroso regno*” dell’Inferno, che Dante e Virgilio hanno già incontrato nel raggelato Cocito, lago ghiacciato nel quale Dante pone i traditori.

San Michele, severo e austero nella sua giovanile bellezza, munito di scudo è colto nell'atto di brandire la spada contro il ribelle che, sconfitto, sprofonderà nelle viscere della Terra, la quale a contatto con l'empio che si conficcò al suo centro, si ritrasse inorridita dando origine al baratro dell'Inferno nell'emisfero boreale, alla montagna del Purgatorio in quello australe.

È una battaglia epica ed eroica tra il bene e il male, un combattimento titanico tra San Michele, angelica quanto possente immagine di difensore di Dio, che con le sue ali spiegate occupa un cielo tempestoso e nuvoloso e Lucifero, angelo ribelle, muscoloso e poderoso, dalle sembianze umane e inondato di luce, schiacciato dalla giustizia divina.

Realizzata dal pittore pugliese nei suoi anni giovanili, intorno agli anni venti del Settecento durante il suo primo soggiorno a Napoli, la tela è considerata una derivazione da un probabile dipinto dell'artista napoletano Francesco Solimena, uno dei massimi esponenti della cultura tardo-barocca in Italia.

ALESSANDRA RODOLFO

Curatore

Reparto per l'Arte dei secoli XVII-XVIII dei Musei Vaticani

PINACOTECA VATICANA

Il rapporto tra Dante e Giotto e il *Trittico Stefaneschi*

Due grandi artisti contemporanei Dante e Giotto, tutti e due toscani, ma molto diversi.

Il poeta, eroico combattente e nostalgico esule, ma anche “Padre” della lingua italiana, il pittore straordinariamente innovativo, che “rimutò l'arte di dipingere di greco in latino” (Cennino Cennini) allontanandosi dalla tradizione bizantineggiante per costruire figure dalla nuova naturalistica corposità e spazi prospettici e ariosi.



Fig. 2

Giotto, *Trittico Stefaneschi*. Particolare con il cardinale Jacopo degli Stefaneschi che offre il Trittico, qui raffigurato nella sua integrità con la cornice gotica

Dante conosceva certamente alcune opere di Giotto, ma non il *Trittico Stefaneschi* (MV 40120, **Fig. 2**), dipinto per la basilica di San Pietro intorno al 1320, perché non era stato ancora realizzato al tempo del suo viaggio a Roma nel 1300-1301.

Nel canto XI del *Purgatorio* Dante incontra le anime dei superbi e riflette sulla effimera durata della fama. A tale proposito paragona la cultura figurativa del suo tempo e del suo ambiente con quella

letteraria e poetica. Propone un duplice confronto tra il pittore Cimabue, che aveva raggiunto la fama ma poi era stato superato da Giotto, e i due poeti del Dolce Stil Novo, Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti, che si erano succeduti nella “gloria della lingua”. E conclude, riferendosi a se stesso, che ora “*forse è nato chi l’uno e l’altro cacerà dal nido*”.

*“Oh vana gloria de l’umane posse!
Com’poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l’etati grosse!*

*Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.*

*Così ha tolto l’uno a l’altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l’uno e l’altro cacerà dal nido.”*

Purgatorio, XI, 91-99

ADELE BREDÀ

Curatore

Reparto per l’Arte bizantino-medievale dei Musei Vaticani

COLLEZIONE DI ARTE CONTEMPORANEA Il Purgatorio di Dalì

Tra le visioni dell'universo dantesco che hanno attraversato, con sorprendente vitalità e immutata attualità il corso del Novecento, spicca l'attività svolta da Salvador Dalì come illustratore della *Commedia*.

L'artista catalano si dedica per ben nove anni, dal 1950 al 1959, alla realizzazione di 100 acquerelli, uno per ogni canto della *Commedia*, destinati a diventare accuratissime xilografie a colori, corredo illustrativo di una sontuosa edizione edita nel 1964 dalla casa editrice fiorentina Salani.

*“E quale Ismeno già vide ed Asopo
lungo di sé di notte furia e calca,
pur che i Teban di Bacco avesser uopo,
cotal per quel giron suo passo falca,
per quel ch'io vidi, di color, venendo,
cui buon volere e giusto amor cavalca.”*

Purgatorio, XVIII, 91-96

La Collezione d'Arte Contemporanea dei Musei Vaticani possiede il primo di 4 esemplari fuori commercio, con dedica autografa dell'artista a Paolo VI.

Gli anni Cinquanta, nei quali l'ideazione delle illustrazioni prende corpo, costituiscono per Dalì un momento di grande popolarità, costellata spesso da apparizioni goliardiche e provocazioni intellettuali, ma sono, per contro, anche un momento di intensa riflessione sul rapporto tra arti visive e scrittura (negli stessi anni lavora anche all'illustrazione del *Don Chisciotte*), rapporto entro il quale si dispiega quasi una seconda personalità dell'artista, scevra da sensazionalismi e immersa nello studio dei testi e della storia dell'arte che li ha attraversati.



Fig. 4
Salvador Dalì, *La Sirena del sogno*, xilografia, mm 241 x 190, ivi, *Purgatorio*, vol. II, tav. 19



Fig. 3
Salvador Dalì, *Gli Accidiosi*, xilografia su carta di Rives, stampa di Raymond Jacquet, mm 241 x 185, in *Dante, La Divina Commedia, Illustrazioni di Dalì*, Salani, Roma-Firenze, 1964, *Purgatorio*, vol. II, tav. 18

*“«Io son» cantava, «io son dolce serena,
che' marinari in mezzo mar dismago,
tanto son di piacere a sentir piena.”*

Purgatorio, XIX, 19-21

Nel caso della *Commedia*, è ben visibile lo studio dei grandi illustratori del passato, e in particolare di Botticelli, Blake, Böcklin, Doré e Flaxman, con i quali l'artista intreccia un silenzioso e fitto dialogo visivo, decidendo di volta in volta di riprendere alcuni soggetti iconografici o, al contrario, di distaccarsene radicalmente.

Le immagini che ne risultano svelano un Dalí al quale non siamo abituati: dal tratto meno carico e contorto, inaspettatamente pacato anche nella rappresentazione del terribile, meditativo, sobrio sebbene visionario, concentrato sulle potenzialità della narrazione per immagini e per contrasti, quasi assecondando quel procedere intuitivo, analogico, usato spesso anche dal poeta fiorentino.

“«*Adbaesit pavimento anima mea*
sentia dir lor con sì alti sospiri
che la parola a pena s'intendea.”

Purgatorio, XIX, 73-75



Fig. 5

Salvador Dalí, *Gli Avari*, xilografia, mm 246 x 182, ivi, *Purgatorio*, vol. II, tav. 20



Fig. 6

Salvador Dalí, *Dante purificato*, xilografia, mm 255 x 182, ivi, *Purgatorio*, vol. II, tav. 33

Le immagini dedicate alla cantica del *Purgatorio* testimoniano questo profondo equilibrio, spaziando da una corrosività ancora di stampo “infernale”, dove si innestano ritmi vorticosi su toni sanguigni e violacei, come nel caso della tavola *Gli accidiosi* (Fig. 3), a immagini più eteree, tendenti al monocromo, come la conturbante *Sirena del sogno* (Fig. 4) di chiara reminiscenza michelangiolesca, in bilico tra i nudi della Sistina e le tombe medicee; sino a composizioni che strizzano l'occhio alla Metafisica italiana, come *Gli Avari* (Fig. 5), e a invenzioni in cui è possibile riconoscere il tratto più distintivo dell'opera di Dalí, come la tavola dedicata all'ultimo canto, *Dante purificato* (Fig. 6).

“*To ritornai da la santissima onda*
rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novella fronda
puro e disposto a salire a le stelle.”

Purgatorio, XXXIII, 142-145

ROSALIA PAGLIARANI

Assistente

Reparto Arte Ottocento e Contemporanea dei Musei Vaticani