

**L'INTERVISTA.** Jacqueline Risset racconta la nuova edizione di Dante, illustrata dal pittore

# Botticelli: la «Commedia» della crudeltà



Un Botticelli sconosciuto, realista, perfino «crudele». È quello che viene fuori dalle 92 tavole di una splendida edizione della *Divina Commedia*, pubblicata in Francia e che sta per arrivare in traduzione italiana. Jacqueline Risset, curatrice e traduttrice del poema dantesco in francese, ci racconta questa avventura editoriale che, per la prima volta, ha messo insieme i disegni del grande pittore, fino ad oggi sparsi in collezioni e musei di tutto il mondo.

È grazie ad una piccola casa editrice francese, quella di Dyane de Selliers se oggi possiamo finalmente ammirare, recuperate in un unico volume, le novantadue tavole illustrative di Sandro Botticelli commissionate al pittore nel 1490 da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, e fino a qualche anno fa sparse per l'Europa, contese tra i musei tedeschi, francesi, e la Città del Vaticano. Presentata in questi giorni a Parigi, l'opera sarà pubblicata anche in Italia, da un editore fiorentino, che come per l'edizione francese, riprodurrà i disegni a grandezza naturale con il testo a fronte e la prefazione di Jacqueline Risset, che per la Francia ha curato anche la traduzione della *Commedia*. È proprio Jacqueline Risset, la scrittrice che da anni ha scelto Roma come patria d'elezione, ad accompagnarci a questo affascinante incontro tra due artisti apparentemente in antitesi per cultura, secoli e storia: Dante Alighieri e Sandro de' Medici, il Botticelli.

**Si aspettava la clamorosa accoglienza che la «Divina Commedia» illustrata da Botticelli ha avuto questi giorni in Francia?**  
Non proprio. Perché anche se Botticelli è un artista noto e amato da noi, riconosciuto da sempre come l'euro-pittore, e nominato spesso anche nella «Recherche» di Proust, l'interesse per Dante Alighieri è piuttosto recente.

**A Parigi, la presentazione del libro della Selliers è avvenuta al Louvre, affiancata da una rassegna cinematografica «L'Enfer de Dante». Erano presenti film italiani?**

Sì, e alcuni molto rari, come quello di Domenico Gaido del 1922. Molto del cinema contemporaneo è ispirato all'Inferno di Dante. Lo stesso Fellini scrisse una sceneggiatura, che però teneva nel cassetto. A chi gli domandava perché non la realizzasse, rispondeva: Dante lo ha già fatto.

**A proposito di Inferno: nel nostro immaginario Botticelli pittore è pur sempre l'artista del bello, della delicatezza. Difficilmente ci si immagina uno che si cali nello spirito visionario e nella cruenza dantesca, soprattutto quella dei canti infernali.**

Anche in Francia c'è sempre stato l'ideale del Botticelli ispiratore dei simbolisti e dei preraffaelliti. Scoprire il

ALMA DADDARIO LORIN



Particolari dei 92 disegni di Botticelli che illustrano la preziosa edizione della *Divina Commedia*, in alto la scrittrice Jacqueline Risset

realismo di questo artista rappresenta una novità rispetto ai canoni tradizionali della storia dell'arte. La crudeltà nella rappresentazione dei dannati, è stata anche per me una sorpresa. Ma in quest'opera non c'è soltanto crudeltà, c'è una grande penetrazione delle intenzioni più profonde di Dante.

**A quali riferimenti iconografici del tempo potrebbe essersi ispirato il Botticelli?**

Questi disegni sono assolutamente originali nell'ideazione e nella struttura. Certamente il pittore conosceva l'opera di Domenico di Michelino, o i miniaturisti del suo tempo. Tutti, comunque, ritraevano Dante come uno spettatore fisso, mentre il Botticelli ritrae sia Dante che Virgilio con tutte le mutevoli espressioni in progressione, proprio come descritto nel poema. I due sono per la prima volta partecipati all'azione: vi si calano dentro con le emozioni, ritratti in sequenze, come nella Via Crucis, che è un vero e proprio procedimento pre-cinematografico. E questo se vogliamo è anche il procedimento dei fumetti. Sandro Botticelli qui lo utilizza non solo come scansione temporale, ma anche come illustrazione dei rapporti tra Dante e la sua guida, in tutte le sue evoluzioni. E questo dimostra il viaggio iniziatico. Per questo motivo è importante mostrare la mutevolezza delle espressioni di Dante, che quando arriva in Paradiso non è più lo stesso, si è trasformato, progressivamente. Questo

messaggio, chiarissimo in Botticelli, si perde totalmente nell'iconografia classica dei secoli che seguiranno, lo vediamo in Gustave Doré, dove si vede un Dante che è sempre uguale a se stesso. Personaggio che assiste impassibile a ciò che vede, e al massimo giudica dall'alto.

**Quali sono le analogie più evidenti tra i due artisti, malgrado la distanza temporale e la diversa preparazione culturale?**

Botticelli era molto più colto di quello che si sa in genere, malgrado quello che ci tramanda il Vasari. Per esempio, amava Lucrezio. E nella Venere botticelliana si ritrovano tutti quei tratti inquieti ed inquietanti della poesia di Lucrezio. E oltre all'interesse visivo che può aver avuto per la *Commedia*, c'è l'interesse per la grande avventura spirituale del Poeta. Non a caso per lui l'illustrazione della *Commedia* è stata un'avventura tanto appassionante da durare dieci anni, comportando il fatto di dover trascurare altri lavori.

**Che ruolo ha avuto in tutto questo il committente, Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici?**

L'ambiente dei Medici era quello che teneva la fila della cultura del tempo. Tutti gli umanisti e gli artisti erano legati a questa famiglia, e Pierlorenzo è anche stato il committente degli affreschi di Botticelli che si trovano attualmente al Louvre. Ma è probabile che il pittore abbia dato al progetto un'importanza maggiore di quella che si aspettava il de' Medici.



**Quali sono le ipotesi sullo scopo finale di quest'opera?**

Ci sono due ipotesi diverse. Una, è che nel progetto iniziale, fosse stato commissionato un libro fatto come prima della nascita della stampa: con gli elementi figurativi sincronizzati alla narrazione. Questa ipotesi è in parte avallata dal fatto che sul retro di ogni disegno, ci sia il testo scritto da un copista dell'epoca. Questo testo, che non compare nell'edizione della Selliers, per permettere una perfetta visualizzazione dei disegni, appare in trasparenza dagli originali. Un'altra ipotesi è che il libro non fosse che una base di partenza in vista di un immenso affresco che avrebbe dovuto decorare la volta del Brunelleschi del Duomo di Firenze. Uno studioso d'arte ha infatti misurato tutti i disegni, sovrapponibili in progressione, per poter ricostruire il progetto. Se fosse stato portato a termine, avremmo avuto un'altra Cappella Sistina.

**Oggi è possibile ammirare i disegni, nei musei dove sono custoditi?**

È difficile, perché si tratta di materiale delicato, non esposto al pubblico. È stato difficile persino alla Selliers ottenere un permesso speciale del Vaticano, e così per me e per Dreyer, che avrebbe dovuto commentare i disegni.

**Com'è andata la collaborazione con Dreyer?**

Ciascuno ha fatto la sua parte. La sua era quella di critico d'arte, e non

di specialista di Dante. Quindi, è spettato a me curare la prefazione del libro, oltre alla traduzione in francese della *Commedia*. Dreyer è uno studioso onesto, descrittivo senza fare commenti personali: è quello che ogni critico d'arte dovrebbe essere.

**Che fine hanno fatto le tavole mancanti?**

Non si sa. È evidente che mancano alcune parti che avrebbero completato il commento visivo dell'opera, ma è quasi un miracolo aver potuto recuperare queste, che hanno avuto le vicissitudini più controverse, hanno viaggiato, sono state vendute in Germania, Francia, Inghilterra. La dotazione vaticana fu venduta per esempio a Cristina di Svezia, che in seguito ne fece dono al Papa. La maggior parte dei disegni che restano, sono in dotazione al museo nazionale di Berlino. Solo una parte dell'Inferno si trova presso i musei Vaticani.

**Quali sono i disegni più vicini allo spirito dantesco?**

Secondo me, la parte più bella è il Paradiso. Ed è anche la parte più rivoluzionaria e ardita. Nei disegni dell'Inferno, tutto lo spazio è riempito a mostrare una situazione bruciante, claustrofobica. Nel purgatorio le figure si rarefanno sempre più, fino a che in Paradiso non compaiono che Dante e Beatrice. Malgrado qui ci siano episodi e incontri da illustrare, Botticelli vuole privilegiare il rapporto tra Dante e Beatrice, che è

ad un tempo: donna amata, filosofa, saggia e madre. E qui è evidente che il poeta, mano a mano che si addentra nel Paradiso, diventa sempre più piccolo accanto a lei: sempre più bambino. E da notare che mentre Gustave Doré dava un aspetto edulcorato al Paradiso, contribuendo non poco a darne un'immagine noiosa, il Botticelli aveva capito che il Paradiso dantesco non era altro che la celebrazione del ritorno all'energia cosmica, e non un trionfo di santi.

**Cosa rappresenta quest'opera per Jacqueline Risset?**

È qualcosa di fondamentale: ha completato la mia traduzione. Perché se attraverso il ritmo, ho cercato di mantenere la continuità fluida della terza rima dantesca, difficilmente riproducibile in traduzione, questa continuità ha trovato la sintesi ideale in questi disegni. La traduzione provoca spesso la rottura del flusso poetico: in Botticelli ho ritrovato il filo continuo che avvolge il tutto. Ed è proprio così che vedeva Dante Alighieri: in continua tensione tra ascesi, e conoscenza.

**Ci sarà un'edizione italiana di questa «Divina Commedia»? E quando la vedremo?**

L'editore fiorentino Petrocchi curerà l'edizione in italiano, che avrà le medesime caratteristiche grafiche di quella francese, mantenendo la grandezza naturale dei disegni, il commento di Dreyer, e la mia prefazione. Il tutto, tra un paio di mesi.

**CONTEMPORANEA**

## A Spoleto arte in piazza. Per restarci

CARLO ALBERTO BUCCI

■ SPOLETO. Città d'arte e arte in città. Si possono riassumere così le iniziative espositive organizzate da Incontri Internazionali d'Arte in sintonia con il Comune, che ha finanziato per intero il progetto con la somma di 50 milioni. Ha chiuso i battenti la chiesa di S. Giovanni e Paolo dove sono state esposte le splendide «plastiche metamorfosi» del tedesco Gerd Rohling, che raccoglie contenitori di plastica sulla spiaggia e li compone come fossero preziosi reperti archeologici di alabastro. E stanno scomparendo dai muri della città anche le centinaia di manifesti che, seguendo il progetto dell'artista Marco Rotelli, riproducevano poesie inedite di Zanzotto, Cavalli, Luzi e Sanguinetti. «Si è trattato di un intervento molto interessante quello di affiancare manifesti pubblicitari a manifesti poetici sui muri della città», dice Giorgio Pressburger, lo scrittore che da un anno è assessore alla Cultura di Spoleto. Che aggiunge: «C'è infatti l'esigenza di creare un rapporto tra i cittadini e l'arte contemporanea. Io stesso sono andato nelle scuole a parlarne con gli studenti. E li ho anche portati a vedere la mostra di Rohling o il bellissimo intervento di Franz West, quella sorta di salotto borghese in disfacimento, con i divani ridotti a scheletri coperti di iuta, che era collocato nel cortile di un palazzo. Ho notato un grande interesse ed entusiasmo da parte di questi ragazzi».

Se sono state smontate le mostre temporanee organizzate per questa sesta edizione di «Artemodani, punti di vista», altri interventi lasciano nella città un segno più duraturo. Agnes Kohlmeyer ha curato l'intervento concettuale dell'americano Lawrence Weiner che, ben in vista, su una torre della Rocca Albornoziana, ha collocato un cartello «pubblicitario» con su scritto: «portato alla luce». La frase resterà sulla torre sino al 1997.

Sino all'anno prossimo si potrà vedere anche, nella sconosciuta chiesa di S. Matteo, la scultura dello svizzero Reto Emch che ha voluto, in qualche modo, ridare sacralità al luogo collocandovi sul pavimento una grande vasca circolare piena d'acqua che, grazie ad un gioco di luci, riverbera sulle pareti gli impercettibili movimenti del liquido. Ma come vive la gente di Spoleto questa iniziativa? Sembra che per l'inaugurazione del nuovo «fonte battesimale» di S. Matteo siano intervenuti abitanti e negozianti del quartiere portando vino e ciambelle. E poi c'è il fatto che, abitando e lavorando nella zona bassa della città, essi vedono probabilmente di buon occhio ogni iniziativa che li ricollega al centro, culturale ed economico, di Spoleto.

Rimane comunque l'entusiasmo degli studenti chiamati ad occuparsi della guardiana della mostra. E rimane questa esigenza di legare indissolubilmente l'arte alla città, e non soltanto per il periodo del Festival dei Due Mondi. L'artista americano Sol Le Witt a Spoleto è legato a doppio giro: da trent'anni vive e opera in zona. La sua scultura ambientale «Zig-Zag Wall» già da quest'estate doveva essere collocata nella piazza del Municipio, in un angolo. Ma problemi burocratici ne hanno rimandato l'installazione. Che dovrebbe avvenire in novembre. Per restar lì in piazza per due anni, magari anche un po' di più, magari per sempre.

brero fu anche conseguenza del fatto che gran parte della critica limitò «tutto il panorama torinese entro le rigide etichette del casoratismo e del Novecentismo imperante, o entro le posizioni moderniste più europee dei futuristi e del Gruppo dei Sei».

Nell'attuale Mostra torinese - un doveroso quanto criticamente e storicamente utile «ripescaggio» - tra figure, paesaggi, ritratti e nature morte, dove si avverte in particolare l'influsso cezanniano, spiccano il *Bozzetto per bagnanti* del '24, il corpo *Nudo che si pettina* dell'anno successivo, la serie di autoritratti realizzati tra il '23 e il '26, il delicato simbolismo di tele come *Piccola bara* del '15, *Madre e figlio* e *L'ospite atteso* entrambi del '21. Di notevole intensità paesaggistica, con evidenti prestiti cromatici della Scuola romana, *Casa di periferia* del '27, *Piazza del Popolo* del '29 e, tra le sue ultime opere, *Roma da Monteverde* del '55 e *Villini a Monteverde* del '63.

## Langlands & Bell Il teatrino dell'architettura e dell'uomo

Quasi dei plastici, modellini di architetture, reali o immaginarie: quanto basta, però, per indagare i meccanismi attraverso i quali strutture ed edifici riflettono e contemporaneamente determinano i comportamenti umani. Sono le opere di Ben Langlands e Nikki Bell, due artisti britannici, che, in prima italiana, verranno esposte a Palermo, a partire dal 9 novembre, in due sedi: alla Galleria Bianca dei Cantieri Culturali alla Zisa e nella sala del complesso di Santa Maria dello Spasimo. L'esposizione, curata da Mario Codognato e Paolo Falcone, è organizzata dall'assessorato alla Cultura di Palermo, con il patrocinio del British Council, e resterà aperta fino all'8 dicembre.

**MOSTRE.** Figure, paesaggi e nature morte: a Torino, un'antologica dell'artista «dimenticato»

## Emilio Sobrero, un Cézanne sotto la Mole

NINO FERRERO

■ TORINO. «Alla ricerca» di un artista «perduto», o ingiustamente dimenticato, potrebbe intitolarsi la rassegna antologica di Emilio Sobrero, aperta sino all'8 dicembre nelle sale del Circolo degli Artisti, al primo piano di Palazzo Graneri della Rocca, al numero 9 di via Bogino. Sobrero, nato a Torino nel 1890, dopo aver frequentato l'Accademia Albertina esordì, nel 1914 all'Esposizione nazionale di Belle Arti al Palazzo della Permanente di Milano, partecipando successivamente a numerose altre mostre, tra cui la Biennale veneziana, la Quadriennale di Roma e, nel '26, alla I Mostra del Novecento di Milano. Nei primi Anni 20, svolse

anche un'intensa attività di critico d'arte sulle pagine della torinese *Gazzetta del Popolo*. Poi, nel '28, si trasferì a Roma dove insegnò all'Accademia di Belle Arti e dove morì, dopo aver svolto un'attività artistica di alto livello, nel 1964.

Un curriculum di tutto rispetto che rende inspiegabile la marginalità di un artista come Sobrero sia nell'ambito artistico torinese, sia in quello romano. Gli rende ora, almeno in parte, giustizia, quest'ampia mostra, organizzata dall'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte (Giampero Leo), e curata da Francesco Poli, con la collaborazione di Giordina Bertolino



Emilio Sobrero «Autoritratto in camiciotto» 1924

e Cristina Mundici. Sono circa 70 dipinti, oltre una serie di bozzetti e disegni, che documentano la ricca ricerca artistica del pittore torinese fra gli anni Dieci e gli anni Quaranta. L'ampio catalogo, con saggi, un'esauriente documentazione fotografica e una scelta di contributi critici è edito da Lindau.

Un «novecentista europeo» lo definisce lo storico e critico d'arte Francesco Poli nel suo saggio in apertura del catalogo, precisando, tra l'altro, come Sobrero, al pari di molti altri rappresentanti del Novecentismo fu colpito dalla «sfortuna critica che investì l'intero movimento dal secondo dopoguerra sino agli anni Settanta». Precisa inoltre che la marginalità di So-