

L'arte della realtà al tempo di Dante

Il colore: Cimabue, Cavallini e Giotto

Uno degli aspetti della realtà a cui più guardano gli artisti del tempo di Dante è il colore. Alcuni, come Cimabue, Duccio (circa 1255-1319) e Pietro Cavallini (circa 1240-1330) sviluppano con maestria il trattamento raffinato del colore nell'arte bizantina come un'entità dotata di una luminosità che emana dal proprio interno. Al contrario, Giotto, distaccandosi dai canoni bizantini, utilizza la luce come un mezzo fisico che proviene da una fonte unitaria e attraverso il chiaroscuro modifica i colori

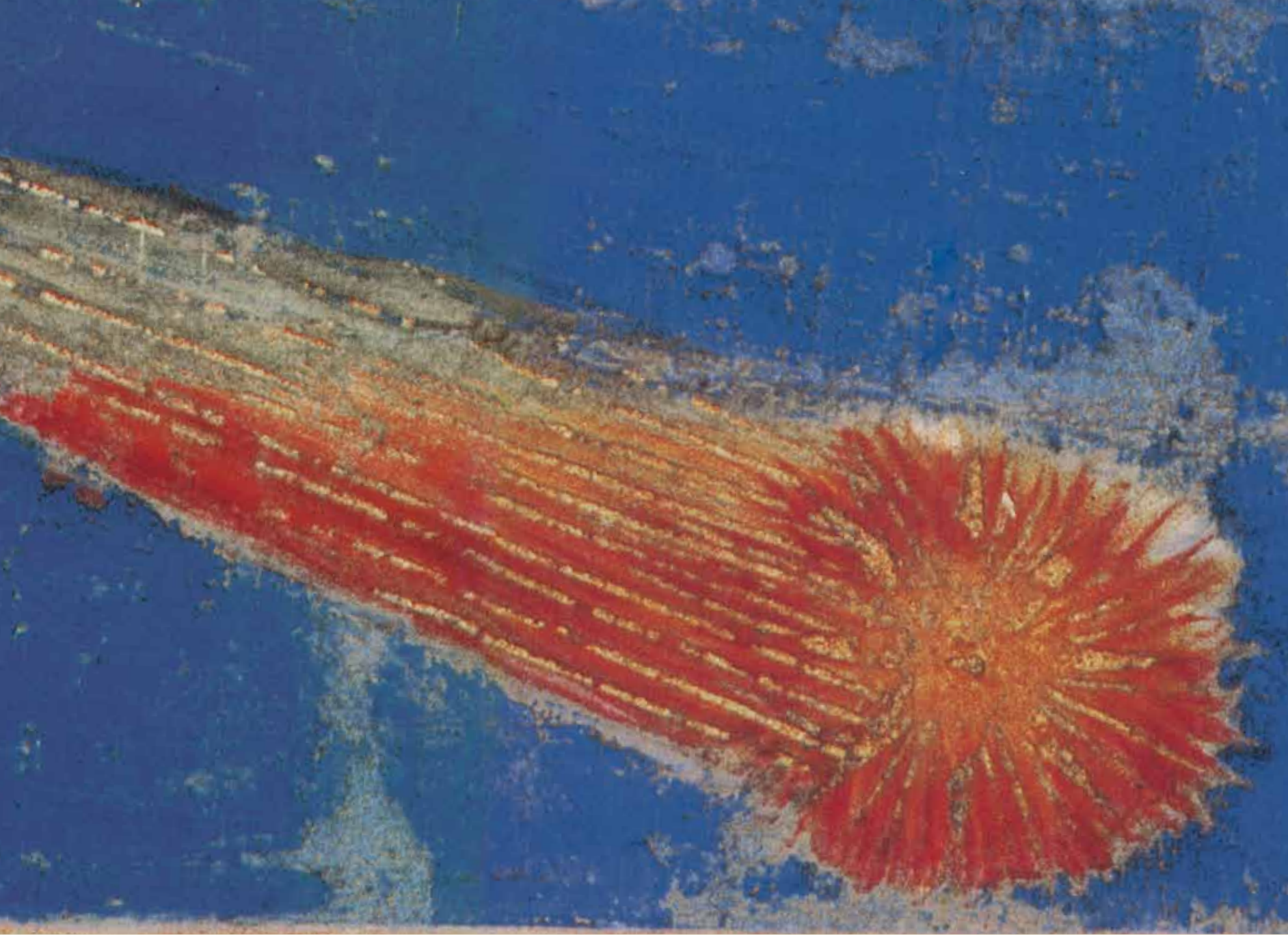
conferendo presenza e volume alle figure. Grazie a questa novità, i colori di persone, animali e oggetti assumono la concretezza dell'esperienza reale. Anche nelle rappresentazioni della realtà celeste Giotto fa vedere un Paradiso colorato e luminoso, in cui le figure hanno uno spessore umano e fisico. Analogamente, nella *Commedia*, dopo l'oscurità soffocante dell'Inferno, il Purgatorio appare come il regno del colore, in quanto i luoghi che Dante attraversa sono i più vicini all'esperienza terrena.



Pietro Cavallini, *Giudizio Finale*, particolare, circa 1293.
Roma, Santa Cecilia in Trastevere.



Cimabue, *Maestà*, particolare, circa 1280-1285. Parigi, Louvre.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

“Dolce color d’oriental zaffiro”: il colore in Dante

Dolce color d’oriental zaffiro,
che s’accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,

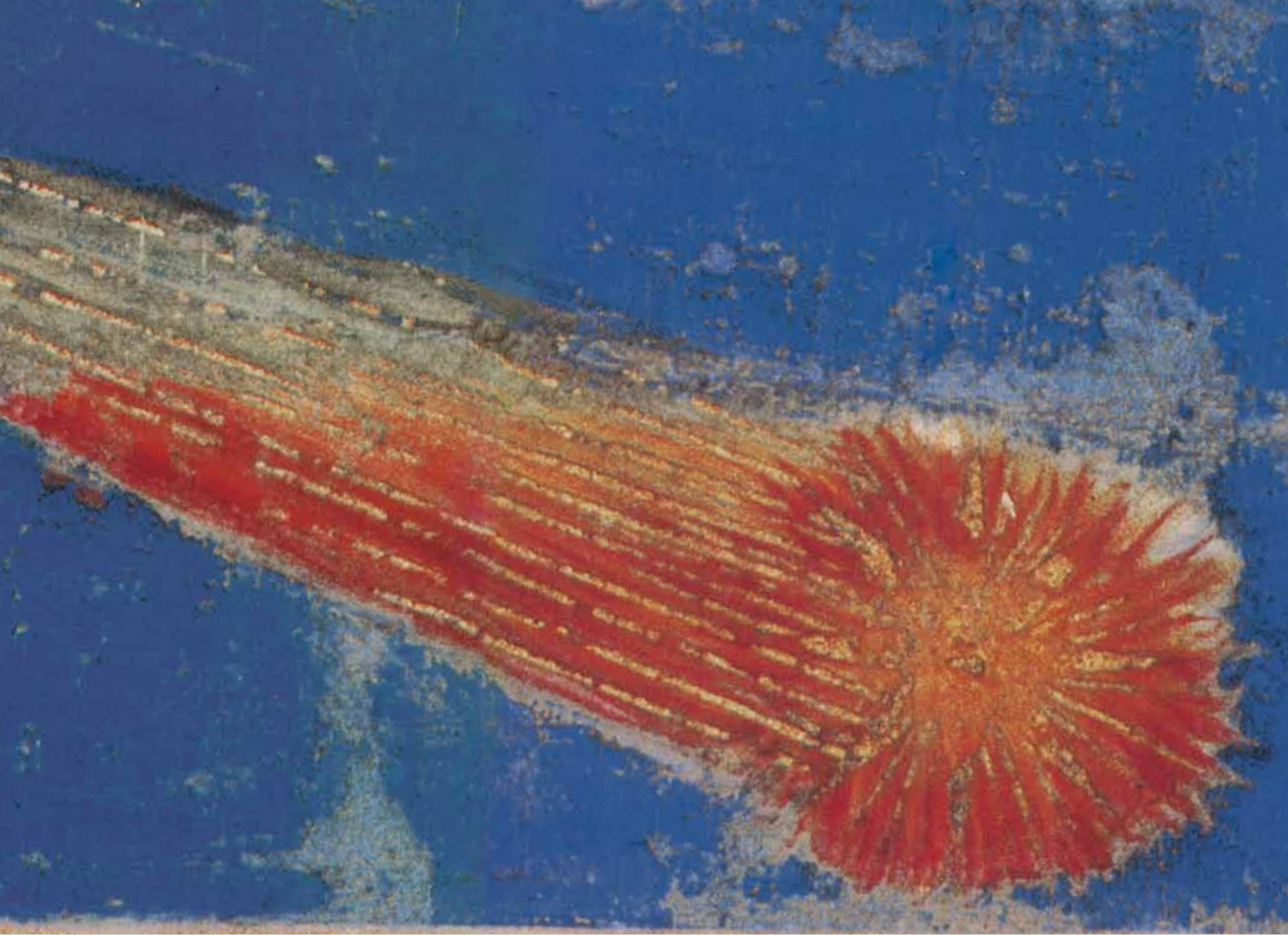
a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch’io uscì’ fuor de l’aura morta,
che m’avea contristati li occhi e ‘l petto.

Purgatorio I, 13-18

Un dolce colore di zaffiro orientale, che era accolto nell’aria serena, pura fino all’orizzonte, tornò a dare diletto ai miei occhi, non appena io uscii dall’aria di morte che mi aveva oppresso gli occhi e il petto.

La prima impressione che Dante riceve appena giunto ai piedi della montagna del Purgatorio è il colore azzurro del cielo mattutino.

“È questo il primo verso del racconto, la prima cosa visibile del nuovo mondo, dove si aprono gli occhi quasi a una nuova vita. E ritiene un incanto profondo, che sta tutto nella dolcezza di un colore, disteso nel verso senza verbi, senza oggetti che lo determinino, quasi nella sua pura essenza, che dice conforto, speranza, pace. Dolce è la sua qualità, la prima parola della cantica. E tale dolcezza segnerà, come vedremo, paesaggio, gesti, suoni e atti dell’animo lungo tutto questo cammino” (A. M. Chiavacci Leonardi).



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

“Ciascun saria di color vinto”

Oro e argento fine, cocco e biacca,
indaco, legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,

da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno
posti, ciascun saria di color vinto,
come dal suo maggiore è vinto il meno.

Non avea pur natura ivi dipinto,
ma di soavità di mille odori
vi faceva uno incognito e indistinto.

Purgatorio VII, 73-81

Oro e argento fine, rossa cocciniglia e bianca biacca, a pianta dell'indaco [indaco legno], lucente e color del cielo sereno, lo smeraldo fresco, al momento in cui si spezza, tutti quei vivi colori, se posti in quella piccola valle [dentra' quel seno], sarebbero vinti ciascuno da quelli dell'erba e dei fiori, come il minore [il meno] è vinto dal maggiore. La natura non aveva soltanto dipinto di colori quel luogo, ma della soavità di mille odori ne faceva colà uno solo, non riconoscibile [incognito] perché indistinto.

La descrizione dei fiori della valle in cui le anime dei principi negligenti si riposano prima di entrare nella prima cornice del Purgatorio è il passo della seconda cantica in cui più risalta il gusto di Dante per la varietà dei colori.

Dante utilizza termini precisi, quasi tecnici per nominare le diverse tinte: l'oro, l'argento, il rosso di cocciniglia, la biacca, ovvero il bianco utilizzato dai pittori, il blu indaco, il bruno levigato del legno e infine il verde smeraldo. Una simile dimestichezza mostra la familiarità del poeta con la ricchezza cromatica della pittura e della miniatura del suo tempo: basti pensare a Cimabue e soprattutto a Duccio e ai miniatori bolognesi, fino alla nuova pittura di Giotto. La bellezza dei fiori provoca nelle anime una pena per il desiderio di godere fin d'ora la bellezza più grande e più vera del Paradiso, e uno dei più antichi commentatori della *Commedia*, il cosiddetto Ottimo (circa 1333), paragona questa pena allo struggimento di chi guardasse un bel dipinto e avesse il desiderio di vedere dal vivo ciò che vi è raffigurato senza poterlo fare.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

Dante e Oderisi

“Quell'arte ch'alluminar chiamata è”

«Oh!», diss'io lui, «non se' tu Oderisi,
l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
ch'alluminar chiamata è in Parigi?»

«Frate», diss'elli, «più ridon le carte
che pannelleggia Franco Bolognese;
l'onore è tutto or suo, e mio in parte».

Purgatorio XI, 79-83

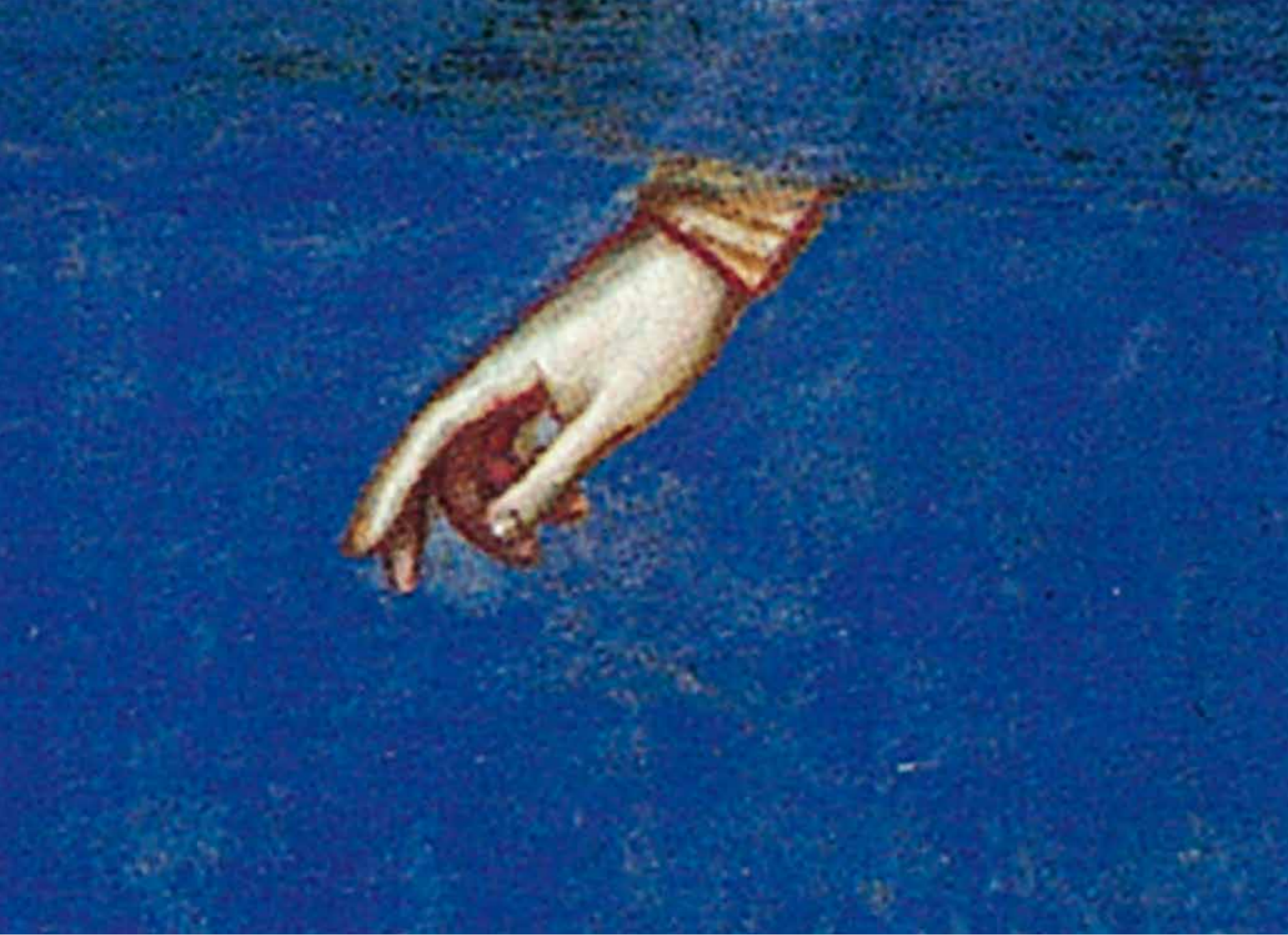
«Oh!», gli dissi, «non sei tu Oderisi, l'onore
di Gubbio e l'onore di quell'arte che a Parigi
si chiama alluminare [cioè la miniatura]?».
«Fratello», disse lui, «ridono di più le carte che
colora col pennello Franco di Bologna».

Tra le anime dei superbi della prima cornice del Purgatorio Dante incontra Oderisi da Gubbio, maestro illustre di quell'arte che a Parigi è detta *enluminer* (letteralmente 'dare luce'), ovvero la miniatura, la decorazione dipinta dei libri. Oderisi, artista che Dante potrebbe aver conosciuto durante il soggiorno bolognese intorno al 1287, riferisce al poeta di esser stato superato da Franco Bolognese, di cui invece non si hanno notizie.

Erano probabilmente tra i principali esponenti della miniatura a Bologna, città che al tempo di Dante deteneva il primato in Italia, se non in Europa, nella produzione e nella decorazione dipinta dei libri, grazie alla presenza dell'Università.

Vale la pena soffermarsi sull'espressione: “più ridon le carte”. Dice lo stesso Dante nel *Convivio* che il 'ridere' è un riflesso luminoso della letizia dell'anima. In questo passo “più ridon le carte” è un'espressione metaforica per alludere allo splendore delle pagine miniate. L'apprezzamento di Dante si applica bene al trattamento della luce e del colore inteso come un brillio che proviene dalla sostanza stessa della pittura, dall'oro e dalle lumeggiature, tipico della pittura bizantina e della miniatura bolognese della fine del Duecento.

Quest'aspetto fu così caro ai miniatori di Bologna che fu abbandonato con difficoltà anche quando all'inizio del secolo successivo essi aderirono alle novità naturalistiche della pittura di Giotto.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

La realtà come segno

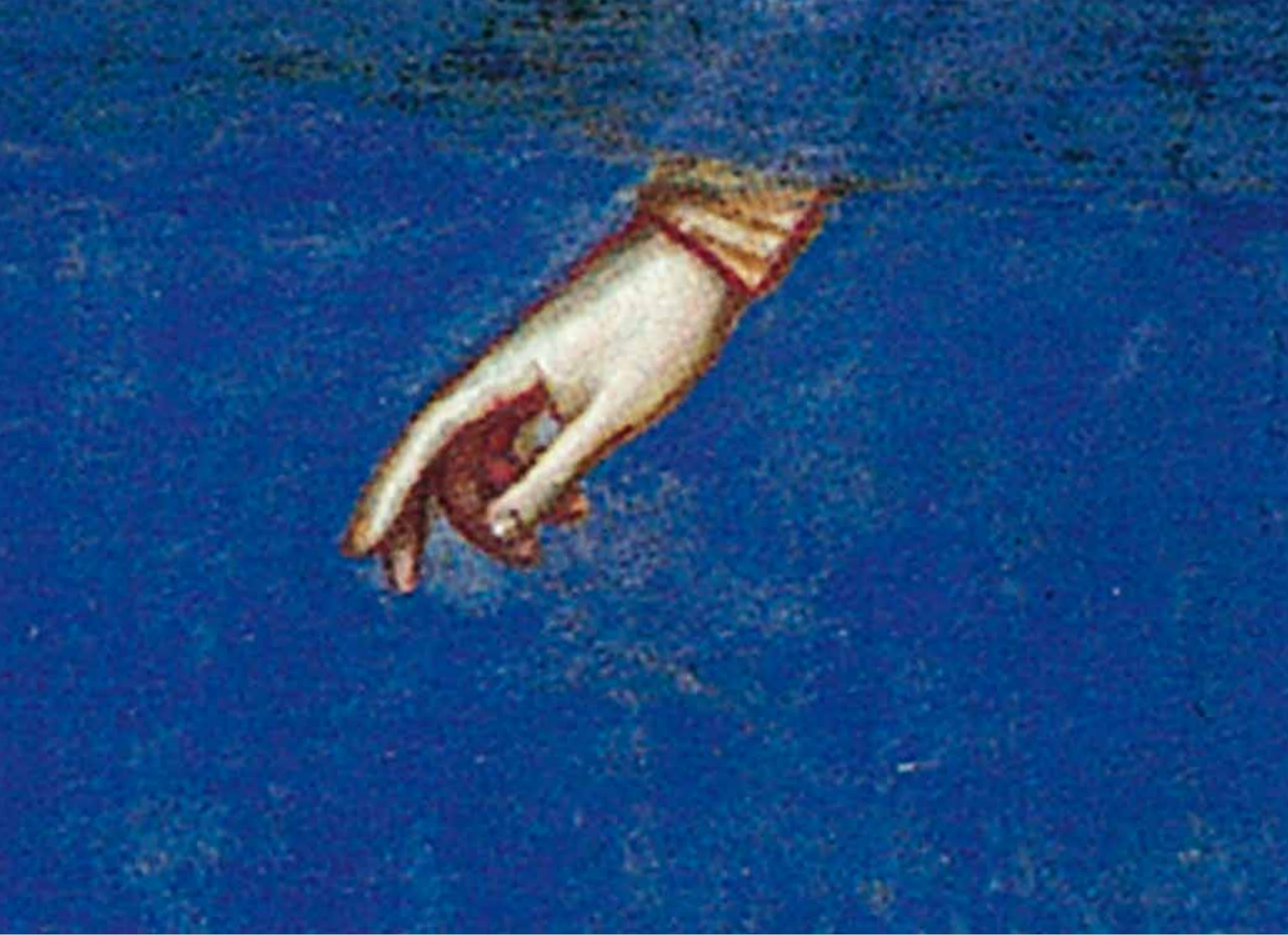
Il realismo che abbiamo visto finora non riflette semplicemente la volontà di rappresentare la realtà così come appare ai sensi, ma è un mezzo per andare all'essenza divina delle cose. Nel pensiero cristiano la realtà è strumento di rivelazione e porta con sé un significato trascendente.

Ogni cosa è se stessa e al contempo segno di qualcos'altro.

L'attenzione alla realtà fisica dell'arte duecentesca risponde al desiderio di comprendere il segno nella sua concretezza e di scoprire la verità delle cose nel guardarle con i propri occhi.



Giotto, *Resurrezione di Lazzaro*, particolare, circa 1303-1305.
Padova, Cappella degli Scrovegni



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

Per visibilia ad invisibilia

Qui si mostraro, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
de la spiritüal c'ha men salita.

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Per questo la Scrittura condiscende
a vostra facultate, e piedi e mano
attribuisce a Dio, e altro intende;

e Santa Chiesa con aspetto umano
Gabriel e Michel vi rappresenta,
e l'altro che Tobia rifece sano.

Paradiso IV, 37-48

Ti si mostrarono qui, non perché questa sfera [lunare] sia data loro in sorte [come sede della vita beata], ma per darti un segno sensibile di quella sfera [o grado] che essi occupano nel cielo spirituale [cioè nell'Empireo], che è meno elevata delle altre. In questo modo è necessario parlare al vostro ingegno umano, perché esso apprende solo da quello che percepiscono i sensi ciò che poi è oggetto di conoscenza. Per questo la Scrittura accondiscende alle vostre esigenze, e attribuisce piedi e mani a Dio, e significa altra cosa [cioè una realtà non corporea ma spirituale]; e la Santa Chiesa vi rappresenta con un aspetto umano Gabriele e Michele e l'altro angelo che risanò Tobia.

In queste parole Beatrice spiega a Dante in che maniera la Bibbia parla di Dio all'uomo. L'intelletto non giunge alla conoscenza della realtà che per mezzo della conoscenza sensibile. Così San Tommaso: *“Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu”*. Dio fa conoscere se stesso attraverso una realtà carnale adattandosi alla natura dell'uomo.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

L'angelo-nuvola: un segno che prende corpo

E qual colui che si vengìo con li orsi
vide 'l carro d'Elia al dipartire,
quando i cavalli al cielo erti levorsi,
che nol potea sì con li occhi seguire,
ch'el vedesse altro che la fiamma sola,
sì come nuvoletta, in sù salire:

tal si move ciascuna per la gola
del fosso, ché nessuna mostra 'l furto,
e ogni fiamma un peccatore invola.

Inferno XXVI, 34-42

*E come Eliseo [colui che si vendicò con gli orsi]
vide il carro di fuoco che rapì al cielo il profeta
Elia, al suo partirsi dal suolo, quando i cavalli
s'impennarono verso il cielo, in modo che egli
non poteva seguirlo con lo sguardo tanto da
vedere qualcosa più che la fiamma che saliva
in su, come una piccola nuvola: così ciascuna
fiamma si muove nella gola del fosso, e nessuna
mostra ciò che sottrae allo sguardo [il furto],
e ogni fiamma ruba [alla vista] del peccatore.*

Dante adopera una similitudine per visualizzare il panorama dell'ottava bolgia del nono cerchio dell'Inferno, dove le anime dei consiglieri di frode sono punite all'interno di fiammelle in continuo movimento.

Queste fiammelle sono paragonate all'immagine del carro infuocato del profeta Elia che il compagno Eliseo vide ascendere al cielo come una fiamma senza poterne scorgere la figura all'interno.

Il dettaglio della "nuvoletta" rimanda a quello che nell'arte cristiana era il simbolo del confine tra la realtà terrestre e la realtà celeste, sulla base di numerosi passi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Per esempio, la nuvola circonda le figure del Padre, di Cristo, della Madonna o dei santi in cielo.

Al tempo di Dante Giotto dipinge questo particolare non più soltanto come un simbolo, ma lo rappresenta come un fenomeno atmosferico. Ne fa il concreto sostegno di figure librate verso il cielo già negli affreschi delle *Storie di San Francesco* ad Assisi, mentre a Padova nella Cappella degli Scrovegni la nuvola indica il passaggio "fisico" dalla condizione terrena alla condizione celeste. Con una soluzione mai vista prima, gli 'angeli nuvola', i 'beati nuvola' o l'Eterno di Giotto a Padova entrano nello spazio terreno della storia e di chi guarda attraverso il confine del cielo. Quest'ingresso del divino nell'umano viene segnalato fisicamente dalla nuvola, la più immateriale tra le manifestazioni del reale percepibili all'occhio umano, adatta a rappresentare il 'trasumanare'.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

La realtà come luce

Nella *Commedia* il Paradiso è il luogo dove la realtà come segno è oltrepassata per rivelare l'evidenza del significato dell'opera di Dio; tale dimensione è resa dal poeta attraverso l'uso predominante della luce come l'elemento sensibile più vicino al divino. D'altra parte, racconta anche il *Vangelo di Matteo* che nell'evento della Trasfigurazione davanti a Pietro, Giacomo e Giovanni, Cristo "fu trasfigurato e il suo volto splendeva come il sole, e le sue vesti divennero bianche come la luce" (Mt 17,2).

Al tempo di Dante, l'interesse per il dato reale si spinge a coinvolgere anche la rappresentazione della luce divina? Si può rispondere di sì, perché il poeta accede al Paradiso in carne e ossa, sperimentando con i suoi sensi la realtà della luce che lì predomina. L'intera cantica racconta il progressivo potenziamento dei sensi di Dante che riesce ad avere un'esperienza visiva sempre più profonda della luce di Dio, a "ficcar lo viso per la luce eterna" (*Paradiso* XXXIII, 82), per l'intervento della grazia divina che lo assimila a Dio stesso.

È inoltre significativo che per il Paradiso si possa richiamare il luogo reale dove Dante scrisse l'ultima parte del poema: la Ravenna dei grandi cicli di mosaici dorati. In più punti si nota una corrispondenza tra i passi della cantica e i mosaici ravennati, probabilmente visti direttamente dall'autore ed utilizzati per sottolineare il contesto del regno celeste.

Nella tradizione cristiana l'associazione fra divino e luce ha dato vita a diverse forme artistiche, come il mosaico dorato e le vetrate colorate, in cui la luce trasfigura la realtà in una dimensione divina.

La luce intesa come segno del divino ha un'importanza capitale anche nella nuova concezione naturalistica dell'arte figurativa: rende concrete le figure, pur continuando a essere segno della presenza di Dio. Ad esempio, nella Cappella degli Scrovegni la fonte luminosa principale è la finestra a tre aperture che si trova al di sopra del Cristo Giudice nella parete di facciata. È il segno della luce di Cristo che entra nella chiesa a rivelare l'esistenza fisica delle cose rappresentate. Così nella tradizione dell'arte medievale la luce reale entra dalle finestre come parte viva delle raffigurazioni sacre e nel contempo simboleggia Cristo.



Giotto, *Giudizio Finale*, circa 1303-1305.
Padova, Cappella degli Scrovegni.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

La lucente armonia del Paradiso

Io vidi più folgór vivi e vincenti
far di noi centro e di sé far corona,
più dolci in voce che in vista lucenti.

(...)

Poi, sì cantando, quelli ardenti soli
si fuor girati intorno a noi tre volte,
come stelle vicine a' fermi poli.

(...)

Così Beatrice; e quelle anime liete
si fero spere sopra fissi poli,
fiammando, volte, a guisa di comete.

E come cerchi in tempra d'oriüoli
si giran sì, che 'l primo a chi pon mente
quïeto pare, e l'ultimo che voli;

così quelle carole, differente-
mente danzando, de la sua ricchezza
mi facieno stimar, veloci e lente.

Paradiso X, 64-66, 76-78, XXIV, 10-18

*Io vidi molti fulgori intensi e vincenti la vista
umana formare come una corona che aveva
in noi il suo centro, ancora più dolci nel canto
che splendenti allo sguardo.*

(...)

*Dopo che, così cantando, quelle anime ardenti
come soli ebbero girato attorno a noi tre volte
come girano le stelle più vicine ai poli [cioè
lentamente].*

(...)

*Così disse Beatrice; e quelle anime felici si
disposero in cerchi ruotanti come sfere intorno
al proprio asse fiammeggiando, mentre si
volgevano, come fanno le comete. E come le
ruote nel coordinato movimento degli orologi
girano in modo che a chi la osserva la prima
sembra ferma [quïeto], e l'ultima sembra
volare; così quei cerchi di anime danzanti ,
con la loro diversa velocità [veloci e lente], mi
facevano misurare il loro grado di beatitudine
[ricchezza].*

Nei due passi sono descritte due visioni di corone di anime sotto forma di fiammelle (*folgór*). Nel canto X le dodici anime degli spiriti sapienti si dispongono in cerchio attorno a Dante e Beatrice. In seguito i beati compiono una danza circolare intorno a loro. In maniera simile, nel canto XXIV gli spiriti trionfanti formano più girotondi (*carole*) che danzano in cerchio a velocità diverse, come ingranaggi di orologi (*oriüoli*). La visione che Dante offre del *Paradiso* è caratterizzata dalla luce nella quale tutti si muovono uniti in perfetta armonia.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

“Perfetta disianza” Il desiderio compiuto

Dante non si accontenta di vedere l'emanazione luminosa delle anime e di Dio. Vuole scoprire il loro vero volto umano.

[Ed io a lui:]
«Però ti priego, e tu, padre, m'accerta
s'io posso prender tanta grazia, ch'io
ti veggia con immagine scoperta».

Ond'elli: «Frate, il tuo alto disio
s'adempierà in su l'ultima spera,
ove s'adempion tutti li altri e 'l mio.

Ivi è perfetta, matura ed intera
ciascuna disianza; (...)».

Paradiso XXII, 58-65

«(...) Perciò ti prego, e tu, padre, confermami
se io posso ottenere tanta grazia da poterti
vedere nella tua sembianza d'uomo non più
velata dalla luce». E lui rispose: «Fratello, il tuo
alto desiderio sarà esaudito nell'ultimo cielo
[l'Empireo], là dove si compiono tutti i desideri
e anche il mio. Là è perfetto, giunto a pienezza e
senza alcuna mancanza ogni desiderio umano;
(...)».

Nel cielo di Saturno, dove sono gli spiriti contemplanti, Dante dialoga con San Benedetto, chiedendogli di vederlo nel suo aspetto definitivo e spirituale, mentre ora lo vede sotto forma di fiamma lucente. Il santo però rifiuta, in quanto a Dante manca l'ultimo gradino per arrivare là dove il desiderio è pienamente compiuto.



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

Vedere Dio con la “nostra effige”

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;

e l'un da l'altro come iri da iri
parea riflesso, e 'l terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.
(...)

Quella circolazion, che sì concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,

dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.

Paradiso XXXIII, 115-120, 127-132

Nella profonda e luminosa [chiara] essenza della divina luce mi apparvero tre cerchi, di tre diversi colori ma di una stessa dimensione [contenenza]; e uno di essi pareva riflesso dall'altro, come un secondo arcobaleno si genera dal primo, mentre il terzo pareva un fuoco che provenisse, in modo uguale, dall'uno e dall'altro. (...) Quel cerchio [il secondo] che, così da me inteso [concetta], in te appariva come un lume riflesso, attentamente guardato dai miei occhi, mi parve che avesse dipinta al suo interno, col suo stesso colore, la nostra sembianza umana [la nostra effige]: per cui il mio sguardo era tutto concentrato in lei.

Alla fine del suo viaggio nell'aldilà, Dante giunge presso l'Empireo, la sede di tutti i beati, dove ottiene la possibilità di vedere Dio. Dapprima, la visione della Trinità gli appare come tre cerchi di uguale grandezza e di diverso colore dei quali il secondo, il Figlio, riflette il primo, il Padre, e il terzo, lo Spirito Santo, è come un cerchio di fuoco.

In seguito, “la propria immagine che egli scorge nel cuore stesso della Trinità divina assorbe tutta l'attenzione dell'uomo giunto a contemplare l'essenza di Dio. Tutto il resto svanisce ai suoi occhi, quando egli vede se stesso non vicino a Dio, ma in Dio, Dio egli stesso. È questo il culmine della visione, e del poema, supremo canto della dignità dell'uomo: quella realtà che la poesia di Dante sempre persegue, e che i dolorosi volti infernali, che hanno perduto quella somiglianza, significavano” (A. M. Chiavacci Leonardi).



NON SEMBIAVA IMAGINE CHE TACE

L'arte della realtà al tempo di Dante

Il valore dell'arte della realtà

La nuova sottolineatura dell'esperienza terrena, particolarmente evidente nell'arte, è parte di un nuovo sguardo alla realtà umana. La domanda spontanea che sorge di fronte allo sguardo rinnovato di questi artisti è: da dove trae origine? La risposta non risiede in una formula, perché è estremamente complessa. Infatti, questo rinnovamento artistico rispecchia i cambiamenti della civiltà occidentale, che proprio nel XIII secolo, grazie a figure come San Francesco e San Domenico, ma anche alle novità scientifiche e filosofiche, trova un punto di svolta. Ma se è problematico spiegare l'origine di questo realismo, è tuttavia possibile affermarne e descriverne il valore, e proporre una chiave di lettura. Prima di tutto, l'uomo medievale di fronte alla Maestà, all'Annunciazione, al Giudizio Universale, nella luce quasi tangibile delle chiese gotiche, non aveva l'impressione di osservare un'opera d'arte, ma di fare esperienza della visione di Dio.

La consapevolezza che tutto quello che è rappresentato rimanda al significato ultimo delle cose e dell'esistenza giunge a considerare sostanziale per la vita anche la materialità dell'esistenza terrena e il valore del singolo fatto.

Questo realismo valorizza in modo nuovo la dignità che l'incarnazione di Cristo aveva già conferito all'umano. Il quotidiano assume pertanto uno spessore nuovo. In Giotto anche il minimo particolare merita la stessa cura esecutiva del Cristo nella mandorla e le vicende della storia sacra sono svelate nel loro stesso accadere.

Ecco il significato profondo del realismo, che esprime la tensione ideale della civiltà del Duecento e coincide con il culmine della sua religiosità: favorire lo struggente rapporto col Mistero di Dio fattosi uomo e testimoniare l'ingresso del divino nella storia.