

# PARADISO, CANTO XX, CIELO DI GIOVE

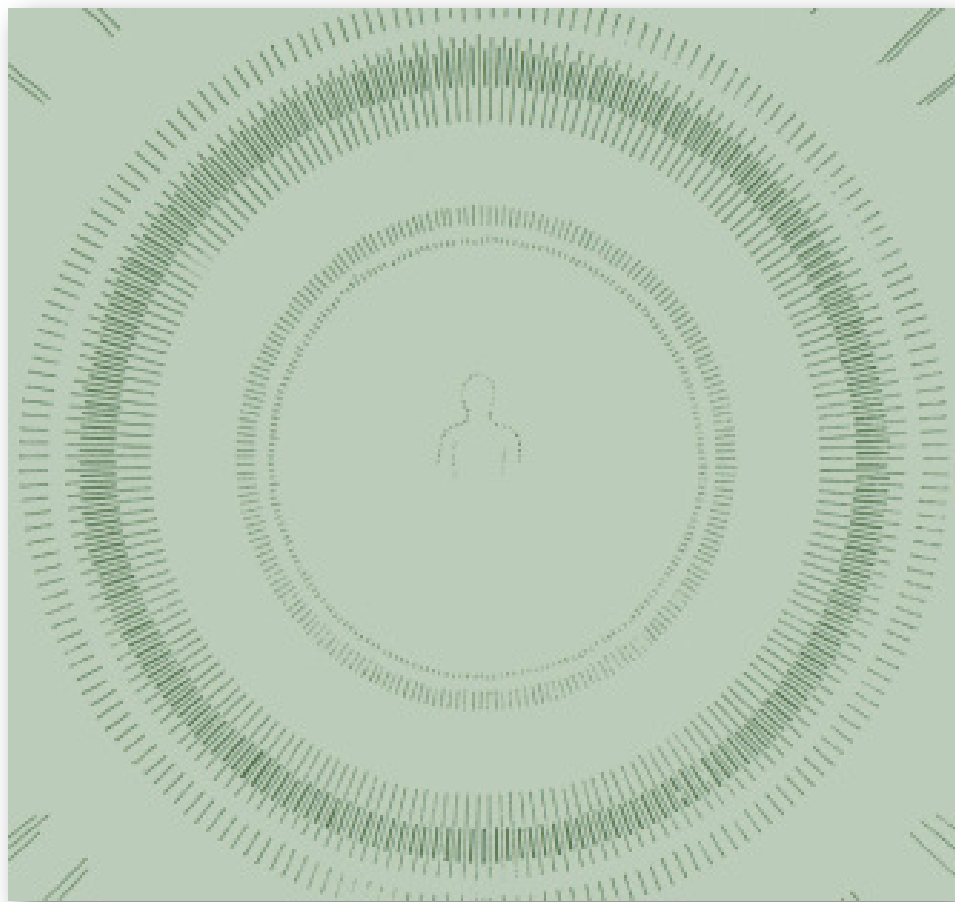


Sandro Botticelli, *Paradiso*, canto XX, cielo di Giove, disegno a punta di metallo su pergamena

Sandro Botticelli, pittore vicino alla cerchia laurenziana, si vide affidare il compito di illustrare una *Divina Commedia* da Lorenzo di Pier Francesco de' Medici nel 1490, quando già aveva dipinto alcuni dei suoi capolavori più significativi, dagli affreschi per la Cappella Sistina (1475-81) al ciclo di *Nastagio degli Onesti* (1483), fino alla *Primavera* (1482 ca.) e alla *Nascita di Venere* (1482-85 ca.). Per il poema Botticelli produsse 92 disegni a punta di metallo su pergamena.

In questa illustrazione del XX canto del *Paradiso* la forma circolare in cui Dante e Beatrice sono racchiusi è quella del cielo di Giove, ma in qualche misura il tema della circolarità rimanda alla struttura stessa del poema. Come osservava un grande dantista americano, Charles Singleton (1909-85), «Quando il poema si è dispiegato nella sua interezza e noi possiamo porci a una certa distanza da esso per avere una visione complessiva di tali cose, ci accorgiamo che la scena iniziale del primo canto dell'*Inferno* era figura e presagio, come meglio non si sarebbe potuto fare in una singola scena, dello sviluppo complessivo del viaggio nell'al di là» (Ch. Singleton, *Allegoria* [1952], in *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 22).

# IL MISTERO DELLA TRINITÀ

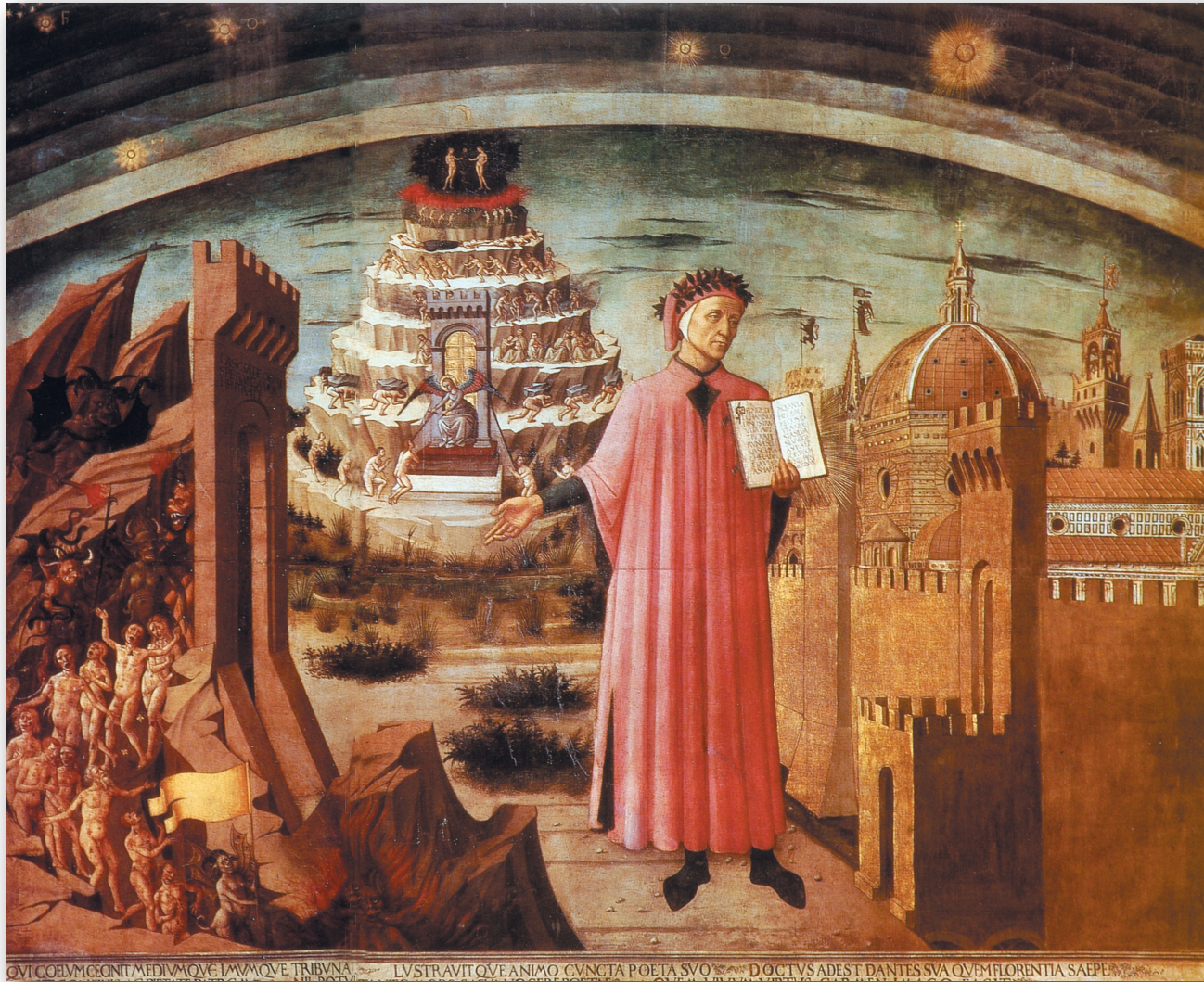


John Flaxman, *Il mistero della Trinità (Par. XXXIII)*, matita

Lo scultore inglese John Flaxman (1755-1826) ricevette l'incarico di illustrare il poema dantesco nel 1792 a Roma e portò a termine il lavoro entro l'anno successivo; più tormentata fu la storia editoriale delle illustrazioni, che trovarono sistemazione definitiva solo nel 1807. Nel seguire lo svolgimento dell'intero poema, Flaxman dimostra la capacità di conformarsi ai diversi registri imposti dalla narrazione, cogliendo e rendendo l'atmosfera poetica peculiare di ciascuno dei tre regni. Così, nella raffigurazione del *Paradiso*, egli è giunto ormai al massimo dell'essenzialità, che si realizza in un disegno quasi privo di corpo e fatto solo di luce (riflesso fedele dunque del *Paradiso* stesso). È un orientamento ben visibile nell'ultima illustrazione del ciclo, che racchiude in sé i due momenti della visione della Trinità e dell'Incarnazione («de l'alto lume parvemi tre giri / di tre colori e d'una contenenza», vv. 116-17; «Quella circolazion che sì concetta / pareva in te come lume riflesso, [...] / mi parve pinta de la nostra effige: / per che 'l mio viso in lei tutto era messo» (vv. 127-32): essa affaccia ormai sul limite estremo del dicibile, e quindi del rappresentabile, laddove è infine sul punto di cedere l'«alta fantasia» del poeta e con essa, inevitabilmente, quella dell'illustratore.



# LA MONTAGNA DEL PURGATORIO

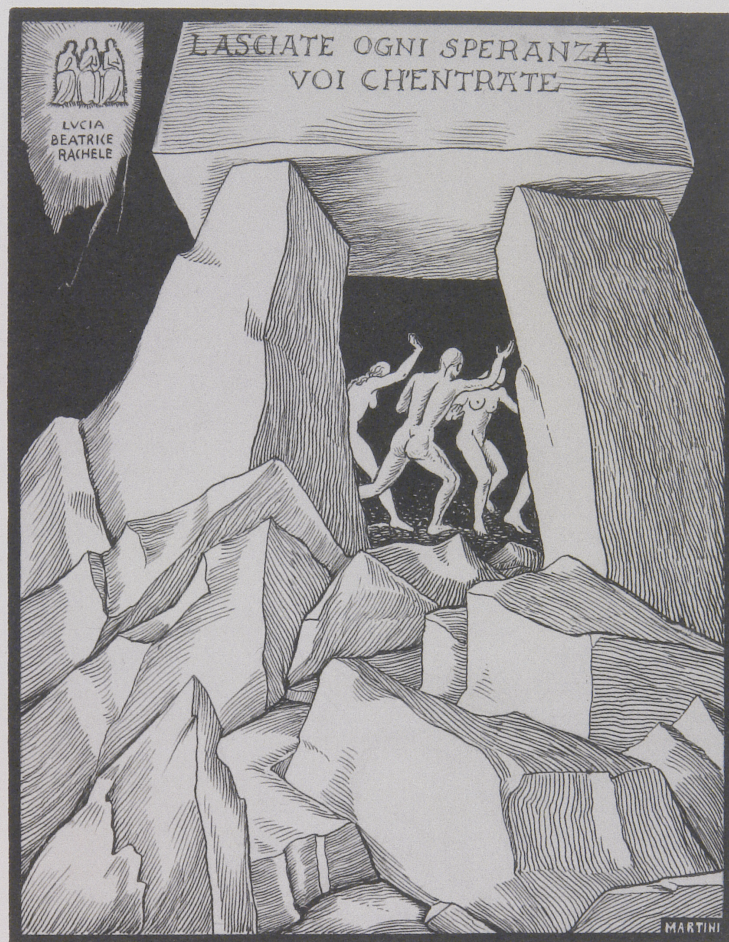


Domenico di Michelino, *La montagna del purgatorio*, 1465, affresco, Firenze, Santa Maria Novella

Al di là del titolo, l'affresco offre una complessiva rappresentazione dell'intero poema e dei tre regni, con l'ingresso dell'inferno e le figure degli ignavi sulla sinistra e i cieli del paradiso che sovrastano la montagna del purgatorio. Il poeta, raffigurato in primo piano, tiene in mano, aperto sull'*incipit*, il libro che si svolge dalla porta dell'inferno ai cieli del paradiso: la sua *Commedia*.



# INFERNO I



LA CITTA' DOLENTE  
UNA PORTA 4  
(VIRGILIO) "TRE DONNE BEHEDETTE  
CIVIAN DITE NELLA CORTE DEL CIELO -

Il pittore Alberto Martini (1786-1954) dedicò alla *Divina Commedia* 297 tavole realizzate a tre riprese, tra il 1901 e il 1902, nel 1922 e tra il 1937 e il 1943, con un tratto che lo allontana decisamente dalle tradizionali illustrazioni del poema, per le quali vale l'esempio altissimo di Doré. Colpisce tra l'altro, nel disegno di Martini, l'esplicitazione dell'elemento simbolico, che nella tavola iniziale di *Inferno I* porta alla maggiore visibilità di un elemento raramente raffigurato così esplicitamente nelle illustrazioni del primo canto: si tratta della lontana luce del mattino, che apre prospettive di speranza già nell'*oscura e paurosa* condizione del poeta perso nella selva («Temp'era dal principio del mattino, / e 'l sol montava 'n su con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle...»).