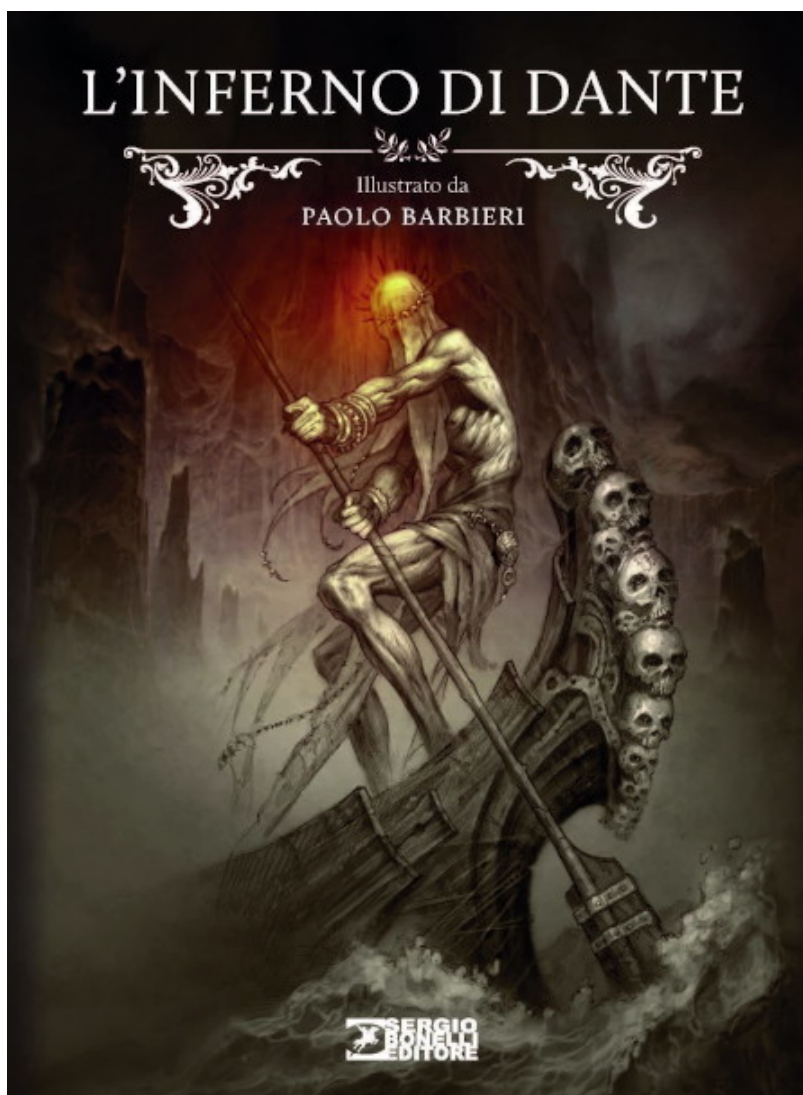


Fogli freschi di stampa

L'Inferno di Dante illustrato da Paolo Barbieri

Categoria: [Fogli freschi \(o quasi\) di stampa](#)
Pubblicato 22 Gennaio 2022
di Ilaria Ottria
Visite: 451



Tradurre i testi in immagini o, in altre parole, corredare un'opera letteraria di apparati figurativi che ne sappiano esprimere i contenuti con chiarezza ed efficacia, costituisce una sfida assai ardua per gli artisti di ogni epoca. Grazie alla messa a punto di nuove tecniche artistiche e all'affinamento di quelle già esistenti, i testi sono stati incorniciati da originali vesti grafiche, in consonanza con il mutare dei tempi e l'evolvere dei gusti del pubblico. Ne derivano opere uniche, sfogliando le quali si è chiamati a seguire un doppio binario d'indagine (testuale e visivo), e i lettori finiscono inevitabilmente per tramutarsi in osservatori attenti e partecipi. A tale proposito, un esempio di straordinario interesse è rappresentato dalla nuova edizione dell'*Inferno* di Dante illustrato da Paolo Barbieri, pubblicata da Sergio Bonelli Editore nel 2021 in occasione della celebrazione del settecentenario della morte (1321-2021). Tale edizione affianca ai disegni originali del 2012 una serie di nuove tavole utili a completare i canti non illustrati nella prima versione; allo scopo di agevolare la comprensione, ogni immagine è accompagnata dalle terzine a cui si ispira, che nella maggior

parte dei casi corrispondono a momenti di grande impatto emotivo vissuti dal pellegrino nella prima parte del suo viaggio ultraterreno.





Illustratore e autore, artefice di numerose opere in collaborazione con prestigiose case editrici (a partire da Mondadori, presso cui è uscita nel 2012 la prima edizione dell'*Inferno* di Dante, insieme ad altri libri di argomento mitologico e fantastico, fra cui si rammentino almeno *Favole degli dei* del 2011 e *Draghi e altri animali* del 2017), Paolo Barbieri dichiara di aver tratto spunto da una molteplicità di fonti diverse per ideare questa sua particolarissima trasposizione in immagini dell'*Inferno* dantesco, portata a compimento con tecniche altrettanto variegate, due delle quali sono prevalenti: i disegni a matita e le illustrazioni in digitale. «Nelle illustrazioni realizzate, – scrive Barbieri nella postfazione (che contiene pure una serie di disegni preparatori) – ho cercato di mediare tra spettacolarità, violenza, mistero e poesia. Per giungere a un equilibrio di questo tipo, ho dovuto scegliere tra varie idee iniziali che a volte non erano facili da tradurre in immagini» (cito da p. 141). Tale equilibrio non può, ovviamente, non tenere conto della carica fortemente evocativa che emerge dal testo della *Commedia*, nello specifico dalla prima cantica, in cui Dante incontra figure destinate a rimanere impresse nell'immaginario collettivo, immortalate in quadri eterni dalle tinte fortemente drammatiche.

All'amore più ardente è improntato l'incontro del *viator* con Francesca da Rimini, trasportata insieme al cognato-amante Paolo Malatesta (e alle altre anime lussuriose) dalla «bufera infernal, che mai non resta» (*Inf.* V 31). Il suo racconto suscita in Dante una partecipazione emotiva così intensa che, al termine dell'incontro, egli non riesce a trattenersi e sviene, vinto da una profonda pietà per la tragica vicenda di questi due amanti barbaramente uccisi (*Inf.* V 139-142: «Mentre che l'uno spirito questo disse, / l'altro piangëa; sì che di pietade / io venni men così com'io morisse. / E caddi come corpo morto cade»). Nell'*Inferno* illustrato da Paolo Barbieri, la relativa immagine (Fig. 1) pone in risalto i due tratti distintivi

dell'episodio: la morte simultanea dei due personaggi, avvenuta per mano di Gianciotto Malatesta, e la loro unione inscindibile che sopravvive nella dannazione, come aveva rivelato Francesca definendo Paolo «questi, che mai da me non fia diviso» (*Inf.* V 135).

Sfogliando l'*Inferno* di Paolo Barbieri, il lettore si trova di fronte a una vera e propria galleria di soggetti, da figure umane con Dante, Virgilio, Beatrice e gli stessi Paolo e Francesca, a creature mitologiche e talvolta mostruose come Minosse, Cerbero, Pluto, il Minotauro e Lucifero. Degna di nota è senz'altro la raffigurazione di Cerbero, «fiera crudele e diversa» (*Inf.* VI 13) dedita a scorticare i golosi immersi nel fango e ad assordarli con i suoi latrati nel terzo cerchio infernale (Fig. 2). Pur tenendo presente la fonte letteraria (*Inf.* VI 16-18: «Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra, / e 'l ventre largo, e unghiate le mani; / graffia li spirti ed iscoia ed isquatra»), l'artista a tratti se ne discosta, inserendo alcuni dettagli assenti nel poema; si vedano, a titolo di esempio, gli aculei sul dorso della fiera. Egli conferisce poi alla scena un profondo senso di dinamismo, che affiorava già dal testo dantesco (*Inf.* VI 22-24: «Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo, / le bocche aperse e mostrocci le sanne; / non avea membro che tenesse fermo»). Cerbero viene colto nell'atto di slanciarsi con le tre fauci spalancate verso chi ha davanti, e il suo aspetto è tale da atterrire non solo i due viandanti, ma anche (come si può vedere dalla figura ritratta in basso a sinistra) i dannati intenti a scontare la loro pena sotto la pioggia battente, ridotti a sozza mistura di fango e parvenza umana.

Questa compresenza di spettacolarità e orrore ritorna con particolare forza in tutte le illustrazioni dedicate alle metamorfosi dei ladri sacrileghi in serpenti, narrate nei canti XXIV-XXV dell'*Inferno*. Nella settima bolgia dell'ottavo cerchio rientra dunque ogni tipologia di furto eseguito con l'astuzia fraudolenta, mentre i furti compiuti con la violenza sono puniti nel settimo cerchio, nel fiume di sangue del Flegetonte (*Inf.* XII), dove, sottoposti alla sorveglianza dei veloci Centauri guidati da Chirone e incaricati di ferire con le frecce i dannati che tentano di uscire dal fiume, si trovano i violenti contro il prossimo, ossia tiranni, omicidi e famosi banditi di strada come Rinieri da Corneto e Rinieri dei Pazzi. Come è noto, a essere oggetto di trasformazione nel poema di Dante sono le anime di coloro che, con la morte, hanno perduto il loro corpo; di conseguenza, tale trasformazione concerne soltanto la dimensione spirituale.

Il lettore si trova così di fronte ad alterazioni umilianti, che privano i dannati della loro identità umana e li collocano in una condizione di costante timore (*Inf.* XXIV 92: «corrëan genti nude e spaventate»), a differenza di quanto accadeva nelle *Metamorfosi* di Ovidio, che pure costituiscono il modello classico privilegiato, e descrivono processi che si attuano prevalentemente a livello fisico (molti personaggi, malgrado siano diventati animali, conservano un modo di pensare umano). In merito all'atmosfera di allucinante orrore che pervade tutta la settima bolgia, Piero Floriani osservava infatti che l'intera descrizione di questo luogo riflette una mancanza di stabilità e sicurezza, una drammatica disgregazione delle forme (ci si riferisce all'articolo *Mutare e trasmutare. Alcune osservazioni sul canto XXV dell'Inferno*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 149, 1972, pp. 324-332). A ricoprire un ruolo chiave è quindi il motivo dell'ibridismo, inteso come mescolanza eterogenea e disarmonica di due nature, quello stesso ibridismo che traspare dalle illustrazioni del volume. Basti qui ricordare quella dedicata alla duplice trasformazione che avviene in una nuvola di fumo, descritta ai vv. 106-129 del canto XXV (Fig. 3): l'uomo diventa serpente e il serpente uomo, con tutti i cambiamenti connessi (la pelle del rettile si ammorbidisce mentre quella dell'uomo si indurisce, così come la lingua di quest'ultimo, un tempo utile a parlare, si divide in due parti, e quella biforcuta del serpente diventa una cosa sola). La conclusione del processo metamorfico è sancita dalla scomparsa della nuvola di fumo, e dal commento del poeta, che sottolinea l'assoluta novità del fenomeno narrato e chiede quasi venia ai lettori se la sua facoltà descrittiva ha mostrato qualche incertezza nel riportare quanto egli ha visto nella settima bolgia (*Inf.* XXV 142-144: «Così vid'io la settima zavorra / mutare e trasmutare; e qui mi scusi / la novità se fior la penna abborra»).

A mano a mano che scende con Virgilio verso la parte più bassa dell'*Inferno*, Dante incontra nuovi personaggi, rei di colpe sempre più gravi, e pertanto condannati a punizioni sempre più dolorose, regolate dalla legge del contrappasso. Questo crescendo di sensazioni negative, che ben si accorda con un regno ultraterreno cupo e angosciante, trova piena espressione nelle splendide tavole di Paolo Barbieri, molte delle

quali appaiono caratterizzate da suggestioni di tipo fantasy, e permettono un'immersione nell'universo immaginifico dell'autore, le cui realizzazioni non sono, in sostanza, che altrettanti riflessi del suo mondo interiore, come egli asserisce a p. 145: «In fondo, disegnare mi consente di creare quello che voglio e di mostrarvi anche una parte di quello che ho dentro».

Didascalie delle immagini

Fig. 1, Paolo e Francesca (*Inf.* V).

Fig. 2, Cerbero (*Inf.* VI).

Fig. 3, Metamorfosi in serpente (*Inf.* XXV).

Scheda tecnica

L'Inferno di Dante illustrato da Paolo Barbieri, Milano, Sergio Bonelli Editore, 2021, cartonato: 22x30 cm, 160 pagine a colori, ISBN:978-88-6961-615-0, 24,00 €.