

MARIA LUISA MENEGHETTI,
ALESSIO MONCIATTI, STEFANO
RESCONI (ed.)

*Con gli occhi di Dante. L'Italia
artistica nell'Età della
Commedia*

Catàleg de l'exposició, Roma,
Bardi edizioni, 2022, amb la
col·laboració de Mario Caruzzi

Sobre la visió de Dant i l'art italiana del seu temps

Submergir-se en l'univers de Dante Alighieri (Durante di Alghiero degli Alighieri) és un repte imponent en qualsevol circumstància, sigui per la quantitat inabastable d'elaboracions i tractats que envolten hores d'ara la seva obra i aprecien el pes i complexitat del seu discurs o pel temps que comporta valorar ni que sigui una part molt triada de les aportacions al coneixement d'aquest escriptor mític, que va donar peu al qualificatiu *dantesco*,

fent-se popular, potser injustament o de manera massa parcial, per les seves visions tenebrosament fantàstiques dels paisatges crescuts i ordenats a partir de l'imaginari del Més Enllà.

Abordar la unió del literat i polític italià, nascut a Florència el maig del 1265, a la cultura visual de l'Edat Mitjana suposa, ja d'entrada, enfrontar-se a dificultats redoblades que ens cal reconèixer tant per l'abast del tema com pel propòsit de referenciar la trobada entre dues realitats diverses. Els obstacles no han estat suficients per renunciar a bastir hipòtesis i millorar la visió que teníem del tema, molt per damunt de les anàlisis superficials o de la desnaturalització generalista que, com a mínim en el nostre context, revela l'ús de qualificatius com *dantesco*, quan el podem posar en paral·lel amb *kafkià*. El llibre que ressenyem és una contribució a repensar la substància real d'un sensibilitat poderosa unida a la seva fortuna en un camp, el de l'art plàstiques, que ens interpel·la especialment. Posar aquest art sota els ulls de Dant ha estat el repte central de l'exposició *Con gli occhi di Dante. L'Italia artistica nell'Età della Commedia*. El catàleg que la va acompanyar ens dona fe dels objectius perseguits alhora que ens introdueix en una etapa que, centrada les arts de l'Europa gòtica, sobretot de les generades dins la península italiana, és delimitada en el títol com a l'Edat de la *Divina Commedia*. Arribats als anys vint del segle XXI, i dins del marc de la celebració

del 700 anys de la mort del seu autor, tot convidava aferrar-s'hi i a eixamplar aquesta interessant perspectiva.

Els objectius són presentats amb habilitat pels responsables del projecte, Maria Luisa Meneghetti i Alessio Monciatti en el text que signen conjuntament. Ja en la introducció prèvia als seus treballs, Roberto Antonelli ens fa saber que l'exposició fa renèixer una idea de Roberto Longhi mentre Menghetti i Monciatti en descriuen les coordenades precises reproduint el contingut d'una carta que Longhi adreçà a Gianfranco Contini, que conserva l'Arxiu de la seva Fundació. En aquest escrit es propugna la conveniència d'una exposició que, amb ocasió de les commemoracions del 1965, propulsades pel naixement del poeta, es podrien haver centrat en les *figurazioni dantesche* —cal entendre que en un sentit no esbiaixat del terme *dantesco*—, una mostra que hauria previst encloure també imatges predantesques, o sigui, aquelles que, en paraules de Longhi, «*posano essere state viste da Dante*» i que, tot seguit, ell mateix defineix com els records figuratius de l'escriptor florentí.

El projecte de Longhi s'albirava ambiciós però malauradament no va veure la llum. Cal celebrar, doncs, que la mesura del possible i encara que els anys transcorreguts hagin estat un bon grapat, de fet, els mateixos que abastarien tota la vida del Dant (1265-1321), s'hagi recuperat i fet realitat l'antic projecte, en una exposició recent a la ciutat de Roma, oberta de març

a juny del 2022 (Palazzina dell'Auditorio-Villa Farnesina). No és menys important que el treball realitzat s'hagi pogut reflectir en catàleg de 440 pàgines dispostat per aprofundir en un còmput de gran cabal i que, des d'un bon principi, imposa establir la diferència entre les arts vinculades directament al Dant, i a la seva obra, i les que en administren la seva interpretació i repercussió. Els requeriments de les dues vessants del tema són diversos i dibuixen panorames alternatius: «*quello delle arti per Dante e quello di Dante nell'arte*», segons l'observació dels curadors. L'estudi es decanta per pujar el primer promotori («*quello delle arti per Dante*») i, conscient dels límits i de les pendents hipotètiques que incorpora, versa sobre aquelles capacitats que han de permetre que es donin les mans el fet visual i el fet literari contemporanis (o quasi) —i evidentment els compostos poètics i temàtics que contenen—, sigui en la perspectiva del temps o en la de l'espai, a través del qual s'incorporen obres més antigues a aquesta contemporaneïtat dantesca. Cal acotar una experiència que ha de conjugar-se amb la temporalitat viscuda pel poeta en els que són descrits com a «temps de la *Commedia*», òbviament de la *Divina Commedia*. Definint una esfera ampla al voltant d'aquest text monumental es busca restablir el pas a pas de la cultura que, encara que no ho faci sempre al mateix ritme, es desborda eventualment i, saturada d'iniciatives, reclama el vincle

entre espècies creatives que són per natura singulars i paral·leles, objectivament distintes, però que gaudeixen de prou versatilitat i es troben consegüentment capacitades per dialogar en més d'un àmbit i sentit de forma necessària i fecunda.

El marc d'anàlisi del catàleg que es vincula a l'exposició romana, promoguda per l'Accademia Nazionale dei Lincei, va tenir com a organitzadors els professors, Maria Luisa Meneghetti, de la Università degli Studi da Milano i Alessio Monciatti, de la Università degli Studi del Molise, que han comptat amb la col·laboració de Mario Cobuzzi en l'edició i d'un equip important de col·laboradors, tant per formar part del comitè científic de l'esdeveniment com per participar en l'organització i en la redacció de les 45 entrades que constitueixen el catàleg pròpiament dit (p. 73-383), seguides per una molt extensa i detallada bibliografia (p. 385-440). Encara que és impossible reproduir els crèdits de l'exposició i el catàleg, que descriuen tot l'equip implicat, no vull deixar de mencionar els autors dels textos i estudis de les obres que cal afegir als ja esmentats. Valerio Ascani, Sandro Bertelli, Fabrizio Bisconti, Elisabetta Cioni, Enrica Cozzi, Rosa d'Amico, Ilaria Ferrari, Cecilia Frosinini, Annamaria Giusti, Saverio Lomartire, Leonardo Magionami, Nicoletta Matteuzzi, Antonio Milone, Ilaria Negretti, Enrica Neri Lusanna, Chiara Paniccia, Laura Pasquini, Chiara Ponchia, Stefano Resconi, Luca

Sacchi, Loris Sturlese, Roberto Tagliani, Francesca Tasso, Michele Tomasi, Federica Toniolo, Roberta Venditto, Simona Anna Vespari i Giulia Zaccariotto.

Les branques d'estudi se situen a partir d'un seguit de llocs de la cultura italiana més propera a l'època del Dant, desaparegut a Ravenna el setembre de 1321, i impliquen al·lusions al món del llibre il·lustrat, inevitablement, però també a altres arts que ens endinsen en universos figuratius rellevants que ens aporten monedes, iveris, taules pintades, murals, talles i escultures de diversa mena, mosaics o vitralls. La relació d'arts belles implicades és, doncs molt oberta. Les que rodegen al poeta no són només les arts plàstiques anomenades «belles arts», aquelles que per convenció representen les especialitats de la pintura i l'escultura i que donaren peu a aquesta branca d'estudis. Qualificades també «d'arts majors», i amb l'arquitectura al capdavant, són tècniques fonamentals que no havien de romandre al marge d'altres arts que prou sabem que, de manera impròpia, van ser tingudes per «menors». Així partint del conjunt de les creacions figuratives integrades de l'Edat de la *Commedia* s'obre un camp d'estudi difícil d'esgotar en què cada peça considerada es balanceja per definir un fet cultural dinàmic, ple de potencialitats expansives que determinen els seus nexes culturals amb tota una civilització i, de manera més eventual, amb més d'una, sobretot si tendim a diferenciar l'Occident i

l'Orient cristians o es valoren les aportacions d'altres cultures de religió diversa. Podem presumir que les fronteres, sovint aplicades de forma massa taxativa, es diluiran o moderaran en casos específics. Per tant, no diria que no existeixin aquestes fronteres teòriques, marcades per geografies dissenyades amb duanes ineludibles, perquè de la seva existència es nodreixen diferents tècniques i tecnologies, diferents mètodes i rutines, siguin essencials i refractàries o secundàries i sotmeses a un discurs preferent, però també és pertinent admetre, i de fet es constata, que poden ser traspassades i recorregudes per alguns individus que les fan esdevenir més vaporoses i intangibles quan alguns astres es posen en línia.

Les peces seleccionades poden ser cèlebres o no tan notòries, inclús poc conegudes; tal vegada es podrà discutir sobre la implicació imprescindible d'una obra concreta o sobre la manca d'alguna altra, però l'interès que desperten en conjunt em sembla ben fora de dubte. Entenc també que per no deixar-ho tot supeditat a una selecció condicionada pels originals disponibles s'optés per incorporar a la mostra, reproduccions fotogràfiques, conjunts essencials per definir els àmbits i creacions que Dante podia haver admirat o conegut en alguna de les etapes de la seva vida i que, en bona lògica, també són integrades i comentades en el catàleg. En els estudis que el configuren són les plomes de més de trenta especialistes les que, encloses les dels comissaris de la

mostra, van bastint l'edifici. Tanmateix, són Meneghetti i Monciatti els que s'encarreguen d'introduir-nos en el laberint dels enfocament, les idees, deutes i referents a través de sengles estudis específics que interactuen amb les anàlisis del catàleg. Ens guien per tot un arxipèlag de pensaments i consideracions que, tenint en compte les respectives especialitats implicades, s'enriqueixen mútuament i ens obliguen a fer-nos més preguntes. Fer confluïr els dos universos objecte d'acarament i articulació ja sabem que no és una tasca fàcil. Per aplanar una mica el terreny, cadascuna de les propostes s'il·lustra amb un acompanyament d'imatges i comparacions adequat que, fent al·lusions també a les obres contingudes al catàleg, fossin o no presents a l'exposició, afavoreixen una lectura còmoda i endreçada del contingut del llibre.

No puc entrar en la descripció detallada dels nombrosos suggeriments i proposicions que s'ofereixen tant en els textos introductoris com a els estudis força extensos que acompanyen cadascuna de les obres analitzades. En termes generals, els autors revelen estats de la qüestió aprofundits, ens situen davant de la problemàtica generada per cada peça i, amb l'argumentari escaient i les raons que en deriven, introdueixen noves reflexions i dades que valdrà la pena retenir. Meneghetti partint de l'estàtua d'Atenea Parthènos de Fidias, i de les creences sobre els enginyers auto-destructors que hauria pogut integrar, fa una

reflexió sobre el poder creador de l'artista: el defineix com a clau de volta de l'obra d'art que remet a Déu com a clau de volta de l'univers. L'objectiu és apropar-nos a les interaccions factibles en una projecció «intermedial», que partint del text poden anar de l'al·lusió, concreta o genèrica, a la descripció detallada o l'*ekphrasis* mimètica, valorant també els àmbits que envolten les imatges al·ludides o descrites i el pes de les paraules que s'hi refereixen en l'escriptura del Dant. Tot seguit s'enfilen una sèrie d'exemples importants relatius a cadascuna de les situacions possibles a partir de temes iconogràfics com la Porta de Sant Pere i les variables del motiu en el Judici Final, fent atenció especial als accessos al Paradís, Infern i Purgatori, espais indissociables de la *Divina Comèdia*. També són apreciats els versos que enclouen la pregaria de sant Benet a la Mare de Déu mentre es dibuixa el camí a fer entre aquest passatge i el tema iconogràfic de la *Dormitio Virginis*. El capítol segueix amb un assaig sobre les representacions del cor nutritiu de l'enamorat, que Amor apropa l'amada, segons es descriu en el sonet que dona apertura *Vita nuova* i que a través de diferents representacions de l'òrgan cordial ens porten fins a l'alternativa oferta per Cavalcanti. El capítol acaba comentant àmpliament la descripció de tres baix relleus marmoris, en el Cant X del *Purgatori*, que ens porten fins a la il·lustració d'un exemplar del *Roman de la Rose*, el Giotto de les

grisalles dels Vicis i Virtuts de l'Arena o fins els relleus i obres escultòriques toscanes dels segles XIII i XIV, austerament policromats, i, fins i tot, fins alguns relleus de l'Arc de Tito, on es fa al·lusió a l'Arca de l'Aliança.

Aquest primer emmarcament es complementa amb les reflexions i propostes que elabora el professor Monciatti en un segon estudi que no passa per alt tampoc els relleus escultòrics que va descriure el Dant i que acabem de recordar. En aquestes pàgines fa una proposta que parteix de la percepció i la visió de l'art com a experiències nodridores —com el cor de l'enamorat—, que el fan pensar concretament en elements espacials, en la llum o els materials que la projecten. No cal dir que en aquest escenari, els mosaics del Baptisteri de la catedral de Florència havien de tenir protagonisme ben reconegut. De tota manera, no es detura en excés en aquest cas que li permet plantejar, però, la qüestió de més gran abast que suposa voler reconstruir sistemàticament l'art que Dant hauria pogut veure (o no) a partir dels escenaris que va visitar. La seva idea és insistir en una lectura que tingui en compte el coneixement de Dant de les tècniques artístiques, sense ometre la dimensió sensorial que tipifica en l'ús del color, per configurar un discurs més enllà de les obres concretes que el poguessin atraure o inspirar. Els procediments tecnològics òbviament no ho són tot i en un i altre sentit, s'estima la connexió immediata amb

l'esperit artístic, el reconeixement del geni, de l'estil i de la capacitat de l'art com a fets que són necessaris i assumits pel poeta que estableix la distinció argumental entre l'espai social i artístic de Cimabue i Giotto en el cèlebre passatge: «*Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grio, / sì che la fama di colui è scura*». Seguint el discurs de Monciatti, haurem d'entendre que Dante apunta a la modernitat que investeix l'art nou, també a les creacions plàstiques de l'època en què viu i que pot valorar des d'una mirada sensible que estableix distincions racionals i emotives. És clar que hi ha altres aspectes que m'interessen en el llibre i en les contribucions que m'he permès comentar, encara que hagi de ser en un indegut format telegràfic. Ho faig amb el desig de retornar-hi en ocasions futures i, si més no, d'incitar a una lectura completa dels arguments evocats i que són també objecte d'atenció acurada a les pàgines que integren els estudis concrets sobre les obres («*Schede di catalogo*») que, d'una manera o altra, es van fer presents a la mostra.

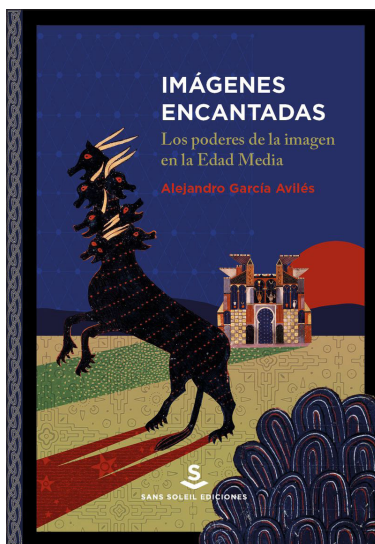
En resum, els comissaris i col·laboradors del catàleg posen en relleu, d'una banda, l'envergadura del material literari que va generar Dant, gegant de la literatura de tots els temps i apoderat de la millor tradició literària italiana, ni que només sigui pel seu nexa explícit amb Virgili, i pel fet de ser representat privilegiat del *Dolce stil nuovo*, de l'altra, s'afanyen a descriure la no menor transcen-

dència dels continguts figuratius que es poden projectar com a més representatius d'aquest «art dantesco» —en el bon i més vast sentit de la paraula— que ens acosta a la visió d'Alighieri no pas com a sinònim de terrorífic, esgarrifós, caòtic o estremidor o com alternativa al concepte d'infernàl o a tot allò que és producte delecteri d'un malson interminable. La cultura dantesca en tota les seves dimensions pertany a una època que, envoltant l'any 1300, fou artísticament d'una complexitat admirable.

Apreciem com el mateix personatge en la seva adhesió infal·lible amb les arts que l'envolten ens compel·leix a unir les darreres dècades del segle XIII i les primeres del segle XIV dins de l'Edat de la *Comèdia* o l'Edat del Dant. Feta l'anàlisi de les seves respectives components, quan es troben el fet literari i el fet artístic, davant per davant, més enllà de descriure minuciosament el possible joc de contrapesos que fa oscil·lar la balança d'un costat o de l'altre, o l'equilibra, el treball dirigit per Maria Luisa Meneghetti i Alessio Monciatti té el mèrit d'afrontar l'escenari en què, protegits pels mantells poderosos que despleguen el Dant o Giotto, es derroquen els perfils d'estudi més unidireccional i preestablert, en què per a explicar la imatge se sol cercar el text, esdevingut en alguns imaginaris font d'inspiració imprescindible. L'alternativa és entendre les activitats analitzades com a fets concomitants dins d'una mateixa civilització artística, sigui

literària o plàstica. Celebro i voldria compartir plenament el cultiu d'aquesta perspectiva fructuosa. Les mirades i les visions de qualsevol temps es troben en més d'un punt per construir estructures, superfícies, objectes, mobiliaris o imatges i també escriptures que, al seu torn, integren els primers o són espres-mudes per aquells o per uns tercers. No cal que els creadors deixen de fer els seus camins propis o de dialogar per a que sigui evident que a una mateixa diana no cal apuntar sempre amb la mateixa fletxa. De fet, les mateixes dianes es poden procrear i modificar en funció del perfils que les desitgen.

Rosa Alcoy
 Universitat de Barcelona
 rosaalcoy@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-8534-2629>



ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS

Imágenes encantadas. Los poderes de la imagen en la Edad Media

Vitoria-Gasteiz, Ediciones Sans Soleil, 2021

Els estudis sobre cultura visual van començar centrant-se gairebé exclusivament en el món contemporani. No obstant això, als darrers anys estan apareixent anàlisis d'altres períodes, amb especial atenció al món medieval. *Imágenes encantadas. Los poderes de la imagen en la Edad Media*, del catedràtic d'història de l'art medieval a la Universitat de Múrcia Alejandro García Avilés, precisament investiga en aquella cultura visual, sobretot dins l'àmbit del qual és expert l'autor, les potències màgiques de la imatge.

Per entendre la concepció medieval de les imatges i el seu ús, cal conèixer quina relació establien amb elles els fidels cristians. Qualificar-los de fidels i no de públic, espectadors o audiència és rellevant, atès l'ús devot que se li atorgava en aquella època a frescos, manuscrits il·luminats, o escultures, encara més quan es tracta d'explorar la seva faceta màgica i religiosa. La investigació presta especial atenció a la teoria de la imatge a partir del segle XII, quan va anar recuperant algunes característiques que havia tingut en el paganisme, cosa que va fer que alguns teòlegs catòlics advertissin de risc d'idolatria.

García Avilés divideix la seva anàlisi en cinc capítols que deriven del tema principal. Els dos primers teoritzen sobre quina concepció particular tenien de la imatge i com en feien ús ritual, els tres últims versen sobre diversos tipus d'imatges: les miraculoses, els talismans i les estàtues animades, encara que les obres i els comentaris sobre imatgeria, construcció d'imaginari i sobre la teoria de la imatge implícita es creuen de capítol en capítol. Amb freqüència, García Avilés confronta fonts gràfiques que compara amb altres textuales, mostrant com el mateix tema es representava quan es traduïa a les formes respectives.

El llibre pretén explicar —o contribuir a ajudar a explicar, ja que es tracta d'un subjecte molt complex i del qual broten moltes branques— com una religió d'arrel anicònica com el cristianisme va acabar servint-se àmpliament de

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeixin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

