

Domitilla Campanile

«Al fine di tutt'i disii»: osservazioni su *Dante* (Pupi Avati, 2022)

Abstract

Questo articolo intende proporre un'analisi del film *Dante* (2022) di Pupi Avati. In primo luogo, si discutono le caratteristiche dei film ambientati nel Medioevo e si considerano le strutture narrative solitamente adottate in questo genere cinematografico. Sono poi riconosciuti nel film i temi principali tipici della filmografia di Avati: amicizia, tradimento, passione per l'avventura, fascinazione per la magia e la morte, ecc. In seguito, si esamina la struttura del film e il significato nella trama del viaggio, sia reale sia metaforico, che Boccaccio compie da Firenze a Ravenna per incontrare la figlia di Dante. Il regista cerca di recuperare il vero Dante e a tale fine sceglie di mettere in scena soprattutto la giovinezza del poeta e il suo amore per Beatrice, perché Dante, a suo parere, è concepibile solo come un ragazzo eternamente giovane e innamorato.

This article aims to propose an analysis of the film *Dante* (2022), written and directed by Pupi Avati. Firstly, the author discusses the quantity and the variety of films set in the Middle Ages and the practice usually adopted in this genre. Then, the main themes recurring in Avati's filmography are identified in *Dante*: friendship, betrayal, passion for adventure, fascination for magic and death, etc. Afterwards, she examines the structure of the movie and the significance of Boccaccio's travel, both real and metaphorical, to Ravenna in search of Dante's daughter. Avati tries to recapture the real Dante and in order to achieve this, he stages the poet's youth and his love for Beatrice, because Dante is conceivable exclusively as a eternal boy, young and in love.

Quando un regista arriva a realizzare un progetto vagheggiato da venti anni riuscendo a presentare al pubblico una storia sul massimo poeta della letteratura italiana, il frutto di questo lavoro interpella fatalmente gli studiosi che hanno reso Dante uno dei principali oggetti di ricerca. *Dante*, il film di Pupi Avati (2022)¹, merita attenzione anche da parte di chi studia in prevalenza le forme cinematografiche di rappresentazione del passato, inclusa la produzione di film ambientati nell'epoca medievale. Ritengo opportuno, quindi, prima di proporre alcune osservazioni su *Dante*, riprendere brevemente elementi che caratterizzano spesso film ambientati nel Medio Evo. Questo periodo attrae la produzione di film in misura assai maggiore rispetto, per esempio, a quelli sull'età antica, così che i film storici ambientati in epoca medievale sono assai più numerosi e più studiati di quelli ambientati in età precedenti. Il fenomeno non deve stupire, poiché è naturale che

¹ *Dante* 2022.

Italia 94'; regia: P. Avati; sceneggiatura: P. Avati; produzione: A. Avati; fotografia: C. Bastelli; montaggio: I. Zuccon; musiche: L. Gregoretto, R. De Rosa; scenografia: L. Perini, M. Perini; costumi: A. Sorrentino; cast: S. Castellitto (Giovanni Boccaccio); A. Sperduti (Dante Alighieri); C. Gamba (Beatrice Portinari). Nelle sale cinematografiche italiane dal 29 settembre 2022.

la rappresentazione di un passato vitale per la storia di ogni Paese europeo desti forte interesse nella cinematografia e che i vari Paesi possano vantare una cospicua produzione in questo ambito². Non va trascurato, poi, il minor investimento economico richiesto da un film ambientato nel Medio Evo grazie alle grandi possibilità concesse da luoghi che preservano in forma quasi inalterata scenari particolarmente adatti per riprese in esterni e in interni.

Il Medio Evo offre una disponibilità superiore rispetto al mondo antico: un film può essere adattato per narrare realtà e situazioni intimistiche ben più di quanto sia possibile a storie collocate nell'antichità. Il Medio Evo può diventare il luogo di conflitti interpersonali, di inquietudini religiose e di difficili compatibilità di rapporti, mentre l'antichità è stata maggiormente utilizzata come sfondo per mettere in scena scontri più generali e politici con protagonisti in balia di eventi più grandi di loro o per mettere in scena contrastate storie d'amore fra personaggi di diversa fede.

L'attrattiva esercitata su registi e sceneggiatori da un'epoca come il Medio Evo non si limita certo a questi temi: bisogna ricordare l'interesse che alcuni sovrani continuano a suscitare in molti spettatori, il rilievo che la Guerra dei cento anni assume non solo in Francia ma anche nelle produzioni di altri Paesi; Giovanna d'Arco resta, infatti, uno fra i personaggi cui siano stati dedicati il maggior numero di film di ambientazione medievale³, senza dimenticare la grande attenzione rivolta ad alcune personalità religiose come San Francesco. Alla geniale mistica e teologa Ildegarda di Bingen (Hildegard von Bingen) Margarethe von Trotta ha dedicato nel 2009 un film⁴, ma il Medio Evo è ricco anche di grandi figure di artisti, letterati e filosofi come Pietro Abelardo, protagonista del film di Clive Donner *Stealing Heaven* (1988)⁵. Personaggi di assoluto rilievo del mondo islamico e di quello occidentale come Averroè e Avicenna sono protagonisti di importanti film⁶.

Le creazioni cinematografiche imperniata sul Medio Evo, poi, sollevano questioni anche sullo scarso ruolo che sembra assolvere nel cinema il fenomeno urbano⁷. Un periodo come il Basso Medioevo, per il quale è naturale incontrare nei manuali la definizione di rinascita dei commerci e delle città, riserva alcune sorprese quando ci

² Sono grata all'amico Paolo Pontari per i generosi consigli e suggerimenti. Per un primo accostamento alla sempre crescente bibliografia sui film ambientati nel Medio Evo vd., almeno, ATTOLINI (1993) e ATTOLINI (1997); AMY DE LA BRETÈQUE (1999); HARTY (1999); AMY DE LA BRETÈQUE (2004), una ricerca fondamentale; KIENING (2006). Il numero speciale dedicato a *Early Europa* di «Screening the Past» 2009: <http://tlweb.latrobe.edu.au/humanities/screeningthepast/current/issue-26.html>; FINKE – SHICHTMAN (2010); BILDHAUER (2011); AMY DE LA BRETÈQUE (2015); BARTLETT (2022).

³ Vd., almeno, LONGO (2010); ORGELFINGER (2019), con bibliografia precedente.

⁴ *Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* (Margarethe von Trotta, 2009), su cui vd. PROTAT, (2011); MOULINIER-BROGI, (2012); VON TROTTA (2015); LIBERMAN CUENCA (2021).

⁵ Su cui ora vd. BURR (2020).

⁶ Averroè: *Al-massir (Il destino)*, Yussef Chahine 1997), su cui vd. BABAKHOUSA (2007); HOFFMAN, (2007); Avicenna: *The Physician (Medicus)*, Philipp Stölzl 2013), su cui vd. E. PINTOR HOLGUÍN – N. MARTÍNEZ ALSINA – M.J.GUTIÉRREZ CISNEROS – B. HERREROS RUIZ-VALDESPEÑAS (2021).

⁷ Su ciò vd. CAMPANILE (2022).

troviamo nell'universo cinematografico, dove la realtà urbana è quasi evanescente; anche dal punto di vista spettacolare le città sono raramente riprese in campo lunghissimo o nelle maestose visioni dall'alto usuali per film ambientati nell'antica Roma.

Tale considerazione sulla poca visibilità delle città medievali trova conferma anche nel *Dante* di Avati; la città di Firenze non viene resa riconoscibile o esposta all'ammirazione, ma lasciata intravedere attraverso interni cupi o sfruttata come candido fondale per scene di incontri o di separazioni. Le scene ambientate a Firenze sono state, inoltre, girate altrove, inclusa quella, fondamentale, che introduce al potenziale pubblico l'intero film. La scena del saluto ricambiato tra Dante e Beatrice, la cui immagine compare anche nello sfondo del manifesto del film, non è, infatti, stata girata a Firenze nella Chiesa di Santa Maria dei Cerchi, ma a Vallo di Nera (Perugia), sul sagrato della Chiesa di Santa Maria Assunta⁸. Una chiesa medievale umbra sostituisce, dunque, un preciso luogo sacro fiorentino.

Tale soluzione, amplificata come si è appena notato dalla iconicità del manifesto del film, impone alcune riflessioni. In primo luogo, si deve ricordare che Avati stesso ha motivato chiaramente la scelta di girare a San Gimignano molte tra le scene ambientate a Firenze⁹. La scelta di sostituire Firenze con borghi più raccolti e di immediata riconoscibilità medievale è comprensibile anche alla luce di una tradizione consolidata già negli anni Sessanta di preferire luoghi nel centro Italia, in Lazio e in Umbria¹⁰. Ogni film ambientato nel passato sfrutta, poi, il catalogo visivo costituito dai precedenti film e a sua volta fornisce nuovi elementi, in modo da alimentare una sorta di memoria collettiva del genere e creare un universo nel quale la singola storia rappresenta un frammento.

È possibile, però, introdurre un altro livello di spiegazione compatibile con quanto appena espresso; sia nella parte collocata nel tempo passato sia nel viaggio di Boccaccio agiscono da sfondo realtà geografiche, come quella umbra, estranee ai luoghi reali delle vicende, anche a quelli non legati a Firenze. Sarebbe stato agevole, al contrario, approfittare delle potenzialità dei luoghi effettivi ancora ampiamente disponibili per adattamenti medievali, ma tali possibilità sono state, invece, scartate in favore della

⁸ Molte scene sono state girate a Vallo di Nera, anche i titoli di testa presentano l'affresco della Processione dei Bianchi della stessa Chiesa di Santa Maria Assunta, vd. <<https://tuttoggi.info/dante-ce-vallo-nella-copertina-del-film-di-pupi-avati-gallery/704959/>>.

⁹ Cfr. l'intervista concessa al Corriere fiorentino e pubblicata l'otto Ottobre 2021 (https://corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/arte_e_cultura/21_ottobre_08/pupi-avati-cosi-ho-reso-dante-vivo-8979148c-27f6-11ec-8ab5-3de10dec31a3.shtml): «Mercoledì sono stato a fare gli ultimi passaggi a San Gimignano e a Firenze. Ma le anticipo che di Firenze ci saranno solo scorci perché la Firenze del Medioevo non esiste praticamente più: mi dica lei se è possibile anche girare una scena in un vicolo odierno del capoluogo toscano? San Gimignano invece ha preservato le caratteristiche medievali». Bisogna anche ricordare che Avati ha girato in Umbria, a Todi, *L'Arcano Incantatore* (1996) un altro tra i suoi film ambientato nel passato.

¹⁰ Basti ricordare fra tutti *L'Armata Brancaleone* (Mario Monicelli, 1966), nel quale la scena iniziale della giostra è girata a Casteldilago (Terni). Presso Todi Pupi Avati ha girato *L'Arcano Incantatore* (1996); anche la recente serie televisiva *Il nome della rosa* (Giacomo Battiato, 2019) è stata girata in Umbria. *Il Decameron* (1971) di Pier Paolo Pasolini è invece girato in Campania, nel Lazio e in Trentino.

rappresentazione di un Medioevo generico e non troppo definito dal punto di vista cronologico, urbanistico e architettonico. Una tale volontà semplificatoria è stata operata, ritengo, per concentrare l'attenzione sui personaggi e sulla densità del narrato.

Nei film ambientati nel Medio Evo, inoltre, le città sono spesso rappresentate come luogo di oppressione da parte della Chiesa, dei Signori o di consorterie, teatro di soprusi religiosi, politici o sociali dove la pace è un'illusione rischiosa. Strettamente collegata a questa visione è l'onnipresenza del tema del viaggio. Molti film ambientati nel Medio Evo, film che talora sfruttano in qualche misura testi dell'epoca, descrivono un viaggio alla conquista di un oggetto, un cammino per compiere una missione o un percorso iniziatico volto alla crescita o alla trasformazione di sé¹¹.

È inevitabile notare, allora, quanto un'opera fondante della letteratura italiana ed europea assuma come premessa proprio l'immagine della città come luogo malato e pericoloso. Nel 1348 un gruppo di giovani, una brigata di sette donne e tre uomini, lascia Firenze dove infuria la peste per rifugiarsi in una villa amena. Il *Decameron* ha, dunque, contribuito a trasmettere all'universo cinematografico questa particolare immagine della città quale luogo da fuggire¹².

La figura di Giovanni Boccaccio permette di passare da queste scarse ma indispensabili notazioni al film di Pupi Avati oggetto del mio intervento, film al quale intendo dedicare alcune specifiche riflessioni. Le convenzioni proprie dei film collocati nel Medio Evo si incontrano e reagiscono con la peculiare immaginazione di Avati il quale, come è noto, non si misura qui per la prima volta in un film ambientato nel Medio Evo¹³. *Magnificat* (1993) e *I cavalieri che fecero l'impresa* (2001) testimoniano il suo interesse per questa epoca e in entrambi è possibile trovare temi cari al regista: la fascinazione per la dimensione magico religiosa, l'amicizia, il valore e il rischio dei rapporti personali, la passione per l'avventura, l'onnipresente funzione di quello che è stato definito dagli interpreti «gotico padano» e «gotico maggiore»¹⁴ unita all'attenzione per la dimensione faticosa e precaria del vivere sotto il perenne incombere della morte¹⁵.

Il film su Dante Alighieri – idea da tempo accarezzata da Avati – si pone dunque come una sorta di terza opera per completare l'immersione nel Medio Evo attraverso il maggiore dei suoi poeti¹⁶. Il lungo percorso è stato preceduto da un romanzo dello stesso Avati, testo che anticipa in modo evidente la sceneggiatura del film e mostra il dispositivo

¹¹ Vd. AMY DE LA BRETÈQUE (2004), 361-406.

¹² La precisazione è indispensabile: il riferimento agli aspetti negativi della realtà cittadina intende limitarsi esclusivamente alla ricezione dominante nei film ambientati nel Medio Evo e non è questa la sede per evocare i motivi che compongono un testo polifonico come il *Decameron* e il rilievo attribuitovi alla società urbana.

¹³ Su Pupi (Giuseppe) Avati, nato a Bologna il 3.11.1938, vi è una ricca bibliografia, della quale occorre citare almeno, SARNO (1992); CODELLI (1999); BRUNETTA (2007), 440-444; ISOLA (2007); *Pupi Avati. Lo straordinario quotidiano* (2008); ZUCCHI (2012); BRUNETTA (2018); LUPI – BERGANTIN (2018); MAIOLI (2019). Da vedere AVATI (2013).

¹⁴ Vd. ADAMOVIĆ – BARTOLINI (2019) e MANCINO (2021).

¹⁵ Sul costante rapporto con la morte nella cinematografia di Avati vd. già BRUNETTA (2007), 440-441.

¹⁶ Vd. MAIOLI (2019), 320-321.

impiegato per rappresentare Dante¹⁷. Il personaggio di Giovanni Boccaccio ne è, infatti, la chiave.

Il motivo che ispira la storia del film consiste nella missione affidata a Boccaccio nel 1350 dai capitani della Compagnia di Orsanmichele di consegnare dieci fiorini d'oro alla figlia di Dante, Antonia - in religione suor Beatrice - oblata nel monastero di Santo Stefano degli Ulivi a Ravenna. La somma rappresenta un risarcimento simbolico per l'ingiusta condanna inflitta al padre all'esilio perpetuo e, in caso di cattura, al rogo.

Avati elegge come centro ideale del romanzo e del film questo episodio e comprime una serie di elementi relativi all'esperienza boccacciana del viaggio, sopprimendo alcuni personaggi, lasciandone anonimi altri, ma ciò avviene non solo per l'evidente motivo di non superare l'ora e mezza di durata del film. Tra gli obiettivi principali della storia, infatti, è da considerare la volontà di mantenere Dante e Boccaccio, i due protagonisti del film, isolati e ben definiti all'interno di una serie di personaggi che – soprattutto nella parte ambientata nel presente durante la missione di Boccaccio – assolvono la funzione di aiutanti, antagonisti, informatori. Senza proporre qui un'analisi propiana del viaggio – analisi che pure sarebbe lecita – si deve notare che, ancora una volta, emerge l'aspetto favolistico proprio del cinema di Avati. Questo elemento favolistico spicca in una delle sequenze più poetiche del film, quando il notaio e rimatore Menghino Mezzani, ormai anziano, descrive a Boccaccio la gioia trascendentale di Dante – pur povero e infelice per tutte le traversie passate – nel raggiungere da Ravenna la pineta di Classe e penetrare nella Basilica di Sant'Apollinare. Qui Dante aveva trascorso intere notti sdraiato in contemplazione mistica e stupefatta dello splendore dei mosaici.

A questo punto è possibile un passo ulteriore; sarebbe forse troppo semplice intendere il viaggio di Boccaccio alla volta di Ravenna solo come la cornice del film, con una sorta di richiamo allusivo al *Decameron*. Il viaggio, come si è visto, è un elemento tipico di ogni film medievale, ma rappresenta qui la quête di un'anima che cerca attraverso un faticoso pellegrinaggio le vestigia di colui che considera un padre. Il regista intercala, dunque, il percorso di Boccaccio con episodi della vita del giovane Dante, nel tentativo di creare una sorta di compresso *continuum* narrativo che possa fornire unità drammatica e gettare un ponte tra il passato e il presente, ed è quasi naturale suggerire che Giovanni Boccaccio sia, oltre che un protagonista della storia, anche una sorta di *alter ego* del regista. Boccaccio cerca di ricostruire la storia di Dante in quanto persona, essere umano, nello stesso modo in cui Avati tenta di recuperare il vero Dante spogliandolo dall'aura distanziante e facendolo scendere dal piedistallo sul quale è stato innalzato. Lo stesso

¹⁷ AVATI (2021), libro dedicato «A Emilio Pasquini, / Marco Santagata / e Amedeo Tommasi». *L'alta fantasia* richiama ovviamente la celebre espressione dei versi finali del *Paradiso* (*Par.* XXX 142-145): «A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle». Bisogna sottolineare che il romanzo di Avati si ispira anche al *Trattatello in laude di Dante* dello stesso Boccaccio.

Boccaccio, che deve a Dante «la scoperta della poesia», afferma di immaginarlo eternamente giovane e innamorato¹⁸.

La struttura narrativa – come è stato notato – si alimenta anche di un modello ben più recente. All'esordio del film è mostrato Dante morente di malaria vegliato da nobildonne e pochi amici, e lo si ode emettere parole non immediatamente comprese dai presenti. Questa scena evocherebbe l'inizio di un film celeberrimo il cui spunto di indagine retrospettiva nasce proprio dall'ultima parola pronunciata dal protagonista in agonia¹⁹. Ma quanto esala Dante non è un segreto infantile, è – come viene inteso subito dopo – il compimento e la pace: «Al fine di tutt' i disii» (*Par. XXX 46*).

L'inizio del film coincide con la morte di Dante a Ravenna, ma la complessa disposizione episodica del film abbraccia circa ottanta anni, dall'infanzia di Dante – segnata dalla morte della madre quando il bambino aveva circa cinque anni – al pellegrinaggio risarcitorio di Boccaccio, sempre a Ravenna nel 1350, dove termina il film. La deliberata scelta di presentare un identico luogo per l'inizio e la fine del film mira a comporre una raffinata struttura ad anello che concorre a segnalare, come vedremo più avanti, una conclusione soddisfacente per il regista²⁰.

L'alternanza tra vicende biografiche del giovane Dante e il faticoso tragitto di Boccaccio verso Ravenna, tragitto intervallato da tappe per ripercorrere i luoghi dell'esilio e interrogare i testimoni superstiti, scandisce il film. Un uso particolare dell'illuminazione cerca di rendere intelligibili alcuni passaggi tra tempo passato e tempo presente che potrebbero altrimenti sembrare di non immediata comprensione. Luce e candore riservati quasi esclusivamente agli incontri del giovane Dante con Beatrice fanno risaltare per contrasto i chiaroscuri del viaggio di Boccaccio, gli interni sempre poco illuminati e i colori smorti degli abiti, mentre la battaglia di Campaldino, descritta in tutti i suoi aspetti, militari, umani e persino scatologici, spicca per la ricerca di un effetto di realismo²¹.

La lunga sequenza dello scontro assume un rilievo particolare tra i temi cari ad Avati, poiché alla fine della battaglia l'amicizia tra Dante e il nobile Cavalcanti sembra toccare il punto più alto. Si tratta di una sottolineatura che fa parte delle costanti tematiche nei film di Avati; il tradimento è una componente narrativa che ricorre nella maggior parte delle sue opere e infonde un'ombra distruttiva sia in chi lo subisce sia in chi lo

¹⁸ Vd. AVATI (2021), 163-164, come anche nel film Boccaccio si rivolge alla figlia di Dante: «Io a vostro padre debbo la scoperta della poesia... la sola gioia vera della mia esistenza...»; «... e malgrado la sua misteriosa grandezza, quando lo penso, lo so immaginare solo ragazzo...».

¹⁹ Vd. TAGLIANI (2022), con riferimento a *Citizen Kane* (*Quarto potere*, Orson Welles 1941), film che inizia con l'immagine di un magnate che pronuncia sul letto di morte l'apparentemente incomprensibile vocabolo *Rosebud*.

²⁰ Per questa particolare struttura compositiva, detta 'circolare' / 'ad anello' / *Ring composition* sempre da vedere DOUGLAS (2007). Una struttura parzialmente analoga era stata impiegata da Avati in *I Cavalieri che fecero l'impresa*.

²¹ Vd. JOSSA (2022).

commette²². Drammatica è infatti la scena della visita di Dante alla salma dell'amico Guido, ricondotto in patria già morente a causa della malaria contratta in esilio.

La fine di Guido Cavalcanti è solo uno dei molti lutti nella storia, ma il dominio della morte rappresenta uno dei temi prevalenti del film nei due piani temporali della storia, quella presente e quella passata²³. La ricerca del padre tra i morti appestati nella torre del Guardamorto durante l'infuriare del morbo a Firenze nel 1348 costituisce per Boccaccio una vera e propria discesa agli inferi e si carica di immagini e di colori tipici di film dell'orrore di Avati²⁴.

La torre degli appestati non è l'unica evocazione di tratti horror o minacciosi²⁵. La bambola regalata dalle donne a Beatrice come dono nuziale propiziatorio assume tratti rovesciati diventando malevola anticipatrice di sciagura. Vale la pena soffermarsi su questo oggetto che sopravvive alla sua padrona per essere dopo molti decenni acquistato proprio da Boccaccio. Il nuovo proprietario ne ignora, però, la provenienza, informazione che per lui sarebbe di enorme rilievo. La bambola, da lui comprata a poco prezzo perché sfigurata (era caduta durante il trasporto di Beatrice alla tomba), accompagna Boccaccio sino a Ravenna, luogo dove abita anche Violante, la bambina sua figlia naturale. Invece di apprezzare il dono, come sperava il padre, Violante rifiuta il regalo e ha paura della bambola perché «è morta» e la seppellisce nell'orto. Dopo sessanta anni dalla morte di Beatrice, sua originaria proprietaria, la bambola riceve la sepoltura. Il senso di questo inquietante oggetto, quasi feticcio e doppio della sua antica padrona, sfugge a quasi tutti, solo i bambini capiscono e temono il simbolo di morte. L'episodio è tanto più significativo perché costituisce un importante legame fisico tra il passato e il presente, ma può essere compreso solo dagli spettatori o intuito da una bambina. Il fatto che Boccaccio ignori un tassello così fondamentale per la sua ricerca esprime il dato ineludibile che qualcosa di essenziale sfugge sempre e che nessuna indagine può essere risolta compiutamente.

Una concentrazione di aspetti inquietanti è riservata, però, a Beatrice. Per creare strutture visive, inquadrature, aspetti di vita quotidiana e abbigliamento Avati si ispira, come è tipico dei film ambientati nel Medio Evo²⁶, a pitture, ad affreschi e all'iconografia coeva, ma l'aspetto e il portamento di Beatrice deve molto, invece, all'immaginario preraffaellita in una sorta di corto circuito perché la stessa Beatrice era stato un soggetto privilegiato da tali pittori²⁷.

²² Vd. ZUCCHI (2012), 122-123.

²³ Sulla difficoltà a rendere omogenei i due piani temporali vd. ANIBALLI (2022).

²⁴ Tra i film di Avati riconducibili al genere horror da ricordare, almeno, *La casa dalle finestre che ridono* (1976), *Zeder* (1983), *L'arcano incantatore* (1996), *Il nascondiglio* (2007), *Il signor Diavolo* (2019).

²⁵ Vd. BARONCINI (2022).

²⁶ Vd. già BURT (2007); BURT (2009).

²⁷ Sulle rappresentazioni femminili nelle opere di Rossetti vd. ora il catalogo della mostra di MANCOFF (2021). Tra le modelle più celebri si ricordano Alexa Wilding, Jane Morris e, soprattutto, Elizabeth Eleanor Siddal, su cui vd., almeno, MARSH (1989).

La visione onirica del giovane Dante dopo l'incontro con Beatrice diciottenne ha come esito la creazione del primo sonetto della *Vita Nova*, *A ciascun alma presa e gentil core*. Nel film un *ralenti* insistito evidenzia tra i particolari del componimento la scena in cui Beatrice si nutre del cuore del poeta; l'effetto trasognato della fantasticheria si accompagna in forma impressionante al tema cannibalico. Più avanti, nell'immaginazione incendiata dal dolore causato dalla sua morte, Dante vede volteggiare Beatrice con le sorelle in un ballo sfrenato che accosta le bellissime giovani a menadi danzanti²⁸.

Sarebbe erroneo, però, intendere unicamente in modo allarmante la figura della donna angelicata dal Poeta, portatrice di salvezza e sua guida nel Paradiso. L'incontro tra i due, avvenuto subito dopo le nozze di Beatrice, allontana dalla cupezza del mondo circostante e celebra la nascita della poesia nel momento in cui Dante e Beatrice recitano insieme le prime due quartine del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Che un cancello divida i due giovani sembra suggerire l'idea stilnovista che l'amore può nascere solo dall'irraggiungibilità e può consumarsi solo nella poesia²⁹.

Il passaggio tra la gioventù con temi legati allo sviluppo della *Vita Nova* e il periodo dell'impegno pubblico, del matrimonio e della famiglia è forse brusco, così come il turbolento rapporto con i rappresentanti della Chiesa e l'esilio risentono della selezione operata dal regista all'interno di materiali potenzialmente inesauribili. L'affermazione che Dante sia immaginabile solo come un ragazzo eternamente giovane e innamorato pervade l'intero film ancora prima di essere espressa da Boccaccio³⁰. Questa intuizione originaria aiuta a comprendere l'attenzione del regista verso la gioventù di Dante nel piano narrativo rivolto al passato e, di converso, nella linea legata al presente il rilievo conferito alla *Divina Commedia* in modo indiretto e attraverso la percezione altrui.

Mi pare assai significativo, in questa prospettiva, analizzare l'unica sequenza in cui Dante appare direttamente impegnato nella *Commedia*. La scrittura del grande poema, del cui valore Dante è pienamente consapevole, lo spinge a ogni sacrificio e a un impegno totale, rappresentato simbolicamente nell'uso fortuito di un lenzuolo come supporto scrittorio per i primi appunti generati da una creatività che non può essere frenata o rallentata da circostanze avverse, ma qui più che attraverso Dante lo spettatore si accosta alla *Commedia* grazie all'amore e alla dedizione di Boccaccio, come è sottolineato dalla conclusione del film³¹. La scrittura sul lenzuolo assume, a mio vedere, anche tratti allusivi; credo che Avati intenda evocare una scena analoga, analoga anche dal punto dell'illuminazione e dalla postura, rappresentata in *Quills* (2000), il film scritto da Doug Wright e diretto da Philip Kaufman dove sono rappresentati gli ultimi mesi di vita del

²⁸ Vd. POLICASTRO (2022). Si deve anche notare che nel commiato finale resole da parenti e amici vengono mostrati gli aspetti più crudeli della morte e a Dante non è risparmiata la vista del volto di Beatrice sfigurato dalla malattia. Ricordiamo che anche la bambola / doppio di Beatrice era sfigurata a causa della caduta dal feretro.

²⁹ Vd. CANOVA (2022).

³⁰ Vd. AMADORI (2022).

³¹ Sulla difficoltà a rendere omogenei i due piani temporali vd. ANIBALLI (2022).

marchese de Sade recluso nel manicomio di Charenton. Dante scrive su lenzuolo come de Sade in *Quills*³². La povertà estrema di Dante o la repressione carceraria per de Sade servono solo a stimolarne l'energia della creazione³³; l'ispirazione e l'assenza di strumenti scrittori stimolano Dante a trovare modi nuovi per raccontare storie e fermare la memoria dei personaggi della *Commedia*.

La preoccupazione di Boccaccio che, una volta arrivato a Ravenna, la figlia di Dante non voglia incontrarlo perché il male inflitto a suo padre dai Fiorentini resta imperdonabile si muta in Boccaccio da timore a inquietudine pervasiva con l'avvicinarsi alla meta. L'accoglienza premurosa ricevuta dalle consorelle non lenisce la dolorosa conferma della paura: Suor Beatrice, informata della sua presenza, non ha intenzione di vederlo. Prima di ripartire Boccaccio viene ospitato per la notte nella foresteria del convento, ma la delusione amarissima impedisce il sonno, finché non si arriva allo scioglimento finale. Suor Beatrice, colpita dall'immane e amorevole lavoro di copia delle opere paterne eseguito da Boccaccio e dal suo impegno per difendere il Poeta dai detrattori, alla fine ha mutato idea e ha deciso di incontrarlo. Boccaccio, che avrebbe desiderato porle infinite domande, è felice dell'apparizione e lieto della semplice presenza della donna, di per sé risposta a ogni suo desiderio.

Dopo la disposizione episodica alternante tra presente e passato delle vicende del film, ora l'inizio e la fine di Dante si fondono nel breve racconto finale di Suor Beatrice. L'albero di mele selvatiche che ha cessato di dar frutti dopo la morte di Dante nell'orto del convento a Ravenna è, in modo misterioso, analogo allo stesso albero da cui la madre di Dante nella casa di Firenze coglieva mele per il figlio bambino e questo tratto così fiabesco fa da raccordo tra i vari personaggi. La conclusione intende a mio parere recuperare la fine della *Commedia* e l'intero poema. Boccaccio tace e non chiede nulla alla figlia di Dante, commosso e felice dell'apparizione, come Dante nell'ultimo canto del *Paradiso* affermava l'incapacità di descrivere a parole la grandezza della ineffabile visione³⁴. Il segnale preciso di questa volontà allusiva si coglie da una frase che lo spettatore sente nel film per due volte. La prima volta, durante il viaggio di Boccaccio, il vecchio messer Agnolo dei Conti di Romena che da bambino aveva conosciuto Dante, rivela che il Poeta «sapeva il vero nome di tutte le stelle». La seconda volta Suor Beatrice, la figlia di Dante, ripete – e sono le ultime parole pronunciate nel film - che il padre «sapeva il vero nome di tutte le stelle».

Mi pare evidente che la voluta ripetizione non intenda celebrare le conoscenze astronomiche e celesti di Dante; per allineare ogni piano narrativo Avati ha scelto di terminare il film con «stelle», la stessa parola con cui si chiudono le tre cantiche dantesche. Il regista, che è riuscito a ultimare un progetto particolarmente caro, si congeda

³² Su ciò vd. CAMPANILE (2015).

³³ Non bisogna dimenticare che Avati ha una buona conoscenza dell'opera di de Sade e ha scritto con Pier Paolo Pasolini la sceneggiatura di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), vd. l'intervista resa a Bannia di Fiume Veneto (Pordenone) nel settembre del 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=PM0Cy6vNDmc>.

³⁴ *Par.* XXXIII 57.

«*Al fine di tutt'i disii*»: osservazioni su Dante (Pupi Avati, 2022)

dallo spettatore nella pace della notte dopo aver concesso anche all'*alter ego* Boccaccio il compimento del desiderio più grande.

Riferimenti bibliografici:

ADAMOVIT – BARTOLINI 2019

R. Adamovit – C. Bartolini, *Il gotico padano. Dialogo con Pupi Avati*, Milano.

AMADORI 2022

G. Amadori, *Dante, di Pupi Avati*, «Sentieri Selvaggi» 29.09.2022

<https://www.sentieriselvaggi.it/dante-di-pupi-avati/>

AMY DE LA BRETÈQUE 1999

F. Amy de La Bretèque, *Sopravvivenza delle tradizioni narrative e culturali medievali nelle cinematografie europee*, in G.P. Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale, I. 1. L'Europa. Miti, luoghi, divi*, Torino, 379-394.

AMY DE LA BRETÈQUE 2004

F. Amy de La Bretèque, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris.

AMY DE LA BRETÈQUE 2015

F. Amy de La Bretèque, *Le Moyen Âge au cinéma: panorama historique et artistique*, Paris.

ANIBALLI 2022

A. Aniballi, *Dante*, «Quinlan» 27.09.2022

<https://quinlan.it/2022/09/27/dante>

ATTOLINI 1993

V. Attolini, *Immagini del Medioevo nel cinema*, Bari.

ATTOLINI 1997

V. Attolini, *Il cinema*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo Latino. IV. L'attualizzazione del testo*, Roma, 399-424.

AVATI 2013

P. Avati, *La grande invenzione. Un'autobiografia*, Milano.

AVATI 2021

Pupi Avati, *L'alta fantasia. Il viaggio di Boccaccio alla scoperta di Dante*, Milano.

BABAKHOUYA 2007

A. Babakhouya, *Regards sur le Moyen Âge: le cinéma arabe à la recherche d'al-Andalus: Le Destin, de Youssef Chahine*, «Babel» 15, 229-245.

BARONCINI (2022)

L. Baroncini, *Dante di Pupi Avati*, «gli Spietati» 25.10.2022

<https://www.spietati.it/dante/>

BARTLETT 2022

R. Bartlett, *The Middle Ages and the Movies. Eight Key Films*, London.

BILDHAUER 2011

B. Bildhauer, *Filming the Middle Ages*, London.

BRUNETTA 2007

G.P. Brunetta, *Il cinema italiano contemporaneo. Da "La dolce vita" a "Centochiodi"*, Roma-Bari.

BRUNETTA 2018

G.P. Brunetta, *Lettera a Pupi, cantastorie e aedo*, «ottoemezzo» 42, 98-99.

BURR 2020

K.L. Burr, *Hidden in Plain Sight: Heloise in Clive Donner's Stealing Heaven*, in K.J. Harty (eds.), *Medieval Women on Film. Essays on Gender, Cinema and History*, Jefferson, 147-162.

BURT 2007

R. Burt, *Re-emboidering the Bayeux Tapestry in Film and Media: The Flip Side of History in Opening and End Title Sequences*, «Exemplaria» 19.2, 327-350.

BURT 2009

R. Burt, *Border Skirmishes: weaving around the Bayeux Tapestry and Cinema in Robin Hood: Prince of Thieves and El Cid*, in A. Bernau – B. Bildhauer (eds.), *Medieval Film*, Manchester, 158-181.

CAMPANILE 2015

D. Campanile, *Dioniso a Charenton: de Sade e "Quills" (Philip Kaufman, 2000)*, «Dionysus ex Machina» 6, 189-215.

CAMPANILE 2022

D. Campanile, *La città medievale nell'immaginario cinematografico*, in S. Vitale (a cura di), ΑΙΓΑΙΟΣ. *Studi sul Mediterraneo antico presentati a Giampaolo Graziadio*, Pisa, 517-528.

CANOVA (2022)

G. Canova, *Dante, la regia di Pupi Avati*, «welovecinema» 03.10.2022
<https://welovecinema.it/2022/10/03/dante-la-regia-di-pupi-avati/>

CODELLI 1999

L. Codelli, *La "Factory" di Pupi Avati*, «Annali d'Italianistica» 17, 253-257.

DOUGLAS 2007

M. Douglas, *Thinking in Circles. An Essay on Ring Composition*, New Haven.

FINKE – SHICHTMAN 2010

L.A. Finke – M.B. Shichtman, *Cinematic Illuminations. The Middle Ages on Film*, Baltimore.

HARTY 1999

K.J. Harty, *The Reel Middle Ages. American, Western and Eastern European, Middle Eastern and Asian Films about Medieval Europe*, Jefferson.

HOFFMAN 2007

D. Hoffman, *Cahine's Destiny: Prophetic Nostalgia and the Other Middle Ages*, in L.T. Ramey – T. Pugh (eds.), *Race, Class and Gender in "Medieval" Cinema*, New York, 31-44.

ISOLA 2007

S. Isola, *Pupi Avati: il nascondiglio dei generi*, Roma.

JOSSA 2022

S. Jossa, *Il culo di Dante*, «DoppioZero» 20.10.2022

<https://www.doppiozero.com/il-culo-di-dante>

KIENING 2006

C. Kiening, *Filmographie*, in C. Kiening – H. Adolf (eds.), *Mittelalter im Film*, Berlin, 373-445.

LIBERMAN CUENCA 2021

E. Liberman Cuenca, *Visualizing Women: Teaching Modern Images and Medieval Texts about Pre-Modern Women*, «Quidditas» 42, 246-251

<https://scholarsarchive.byu.edu/rmmra/vol42/iss1/16/>

LONGO 2010

U. Longo, *La passione di Dreyer per Giovanna*, in S. Botta – E. Prinzivalli (a cura di), *Cinema e religioni*, Roma, 65-79.

LUPI – BERGANTIN 2018

G. Lupi – M. Bergantin, *Tutto Avati*, Piombino.

MANCINO 2021

A.G. Mancino, *Il Diavolo, evidentemente. Pupi Avati e il Gotico Maggiore*, «Cinema e storia» 10, 199-206.

MANCOFF 2021

D.N. Mancoff, *Dante Gabriel Rossetti: Portraits of Women (Victoria and Albert Museum)*, London.

MAIOLI 2019

A. Maioli, *Pupi Avati. Sogni, incubi, visioni*, Bologna.

MARSH 1989

J. Marsh, *The Legend of Elizabeth Siddal*, London.

MOULINER-BROGI 2012

L. Mouliner-Brogi, *Habemus sanctam! La vie sans fin de Hildegarde de Bingen*, «Médiévales» 63, 145-154 <https://doi.org/10.4000/medievales.6878>

ORGELFINGER 2019

G. Orgelfinger, *Joan of Arc in the English Imagination, 1429-1829*, University Park.

PINTOR HOLGUÍN – MARTÍNEZ ALSINA – GUTIÉRREZ CISNEROS – HERREROS RUIZ--
VALDESPEÑAS 2021

E. Pintor Holguín – N. Martínez Alsina – M.J. Gutiérrez Cisneros – B. Herreros Ruiz Valdespeñas, *El médico, Medicina en la Edad Media*, «Revista de Medicina y Cine» 17.2, 93-101

https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/rmc202117293101

POLICASTRO 2022

G. Policastro, *Il "Dante" di Pupi Avati*, «Le parole e le cose» 22.10.2022

<https://www.leparoleelecose.it/?p=45330>.

PROTAT 2011

Z. Protat, *Clairvoyance féminine Vision de Margarethe Von Trotta*, «Ciné-Bulle» 28.4, 28-29

<https://www.erudit.org/fr/revues/cb/2010-v28-n4-cb1501398/61032ac/>

Pupi Avati. Lo straordinario quotidiano (2008)

Pupi Avati. Lo straordinario quotidiano. Primo piano sull'autore, XXVII Rassegna del cinema italiano Assisi 17 novembre - 22 novembre 2008, Roma.

SARNO 1992

A. Sarno, *Pupi Avati*, Milano.

TAGLIANI (2022)

G. Tagliani, *Cittadino Dante*, «Fata Morgana Web» 09.10.2022

<https://www.fatamorganaweb.it/dante-pupi-avati>

VON TROTTA 2015

M. von Trotta, *My Approach to Biography: Rosa Luxemburg, Hildegard von Bingen, Hanna Arendt*, «differences» 26.2, 70-85.

ZUCCHI 2012

E. Zucchi, *Un secolo che non finisce. Costanti e variabili nel cinema di Pupi Avati*, «Annali d'Italianistica» 30, 113-127.