

## Introduzione: Dante e il “visibile danzare”

Licia Buttà

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona  
[licia.butta@urv.cat](mailto:licia.butta@urv.cat)



La danza nella *Divina Commedia* è innanzi tutto figura poetica dei moti dell'anima e per questo diventa radice creativa di molta produzione letteraria e performativa successiva. Il quarto numero monografico della rivista *Dante e l'Arte* indaga i modi e le ragioni per le quali Dante usa la danza come forma del proprio linguaggio poetico. Gli studi qui riuniti percorrono un cammino che è allo stesso tempo storico, linguistico, figurativo e critico con l'obiettivo di sondare l'esperienza coreutica nella *Commedia* anche attraverso i riflessi che questa ha lasciato nella cultura artistica e teatrale successiva. I saggi insistono proprio sulla doppia dimensione figurativa e letteraria dei riferimenti al movimento ritmico nel poema. Accade così che le parole evochino immagini di danza, le rendano visibili, garantendo la loro perdurabilità nel tempo. Dante in più di un'occasione sembra superare, o meglio ignorare parzialmente, il giudizio negativo sulla danza espresso dalla chiesa, rendendo piuttosto ben visibile il legame tra l'atto performativo-musicale, l'amore divino e la gioia mistica che si esprimono appunto attraverso l'inevitabile gesto danzato.

Partendo dal lessico usato nella coeva letteratura e ragionando sui documenti figurativi, i saggi qui riuniti insistono sull'interpretazione figurale della danza in Dante e mostrano inoltre come questa possa essere intesa di volta in volta come causa e risultato della punizione nella prima cantica, come disciplina della redenzione nella seconda e come effetto della prossimità del divino nell'ultima. Se nella letteratura cortese la danza appare quasi come necessaria performance dell'amore, nello spazio poetico dantesco diventa agente narrativo della salvezza dell'uomo: Dante mette qui in atto quella trasposizione da profano a religioso osservata anche nella lirica cortese (Meneghetti 2015).

Acone e Dickason sottolineano entrambe come, in una orchestrata coreografia, la danza nella *Commedia* possa essere intesa come un moto di redenzione. Così i diversi movimenti descrivono le emozioni dei compagni di viaggio del poeta: dallo strazio della condanna eterna alla speranza, il ritmo corale diventa rappresentazione poetico-performativa del percorso di salvezza. I termini “ridda”, “tresca” e “carola”, ben noti alla critica dantesca e agli sto-

rici della danza, accompagnano linguisticamente e figurano semanticamente i diversi stati d'animo dei protagonisti della *Commedia*. Nello stesso tempo definiscono i luoghi del poema, letteralmente "scritti" dai movimenti delle anime che il poeta incontra mentre espiano le proprie colpe o mentre gioiscono eternamente per la prossimità divina. Acone ricorda a tale proposito che la processione verso la redenzione messa in scena nel purgatorio è integrata da danze ben diverse da quelle che, loro malgrado, eseguono i dannati. Nel Giardino dell'Eden, metafora poetica tra le più potenti di tutto il Medioevo, il corpo danzante resta il mezzo privilegiato per narrare e rendere visibile la salvezza. Ancora una volta, ed è Cieri Via che ce lo ricorda nel suo approfondito saggio, il fiorentino utilizza un noto luogo comune dell'immaginario poetico a lui contemporaneo per giungere al cuore del significato del suo viaggio. Nel *locus amoenus* l'oscillazione tra sacro e profano, tra cultura letteraria cortese e discorso teologico rende più potente l'allegoria poetica. Non è un caso se proprio qui e non altrove Dante partecipa alla danza, unendosi con Matelda in una conversazione fatta di gesti e movimenti. Cieri Via ricorda inoltre come il Paradiso Terrestre condivida attributi e immagini con il Giardino d'Amore ed è infatti abitato dalla misteriosa Matelda, quale novella Proserpina.

La danza nella *Commedia* subisce un processo di progressiva smaterializzazione a causa del quale, scomparso il corpo, resta viva la metafora del moto danzante, del ritmo che si rende visibile nelle figure circolari, nelle *rote*, nei movimenti perenni dei cori angelici che emanano dalla perfezione divina. In questo senso riconoscere nella fanciulla che incede a passo di danza raccogliendo fiori l'ennesima ninfa in termini warburghiani non fa che rafforzare il valore iniziatico del gesto ritmico nel paradiso terrestre. Ma sono soprattutto le potentissime immagini della danza degli astri che permettono a Dante di riscattare il senso classico del movimento come riflesso della perfezione.

Il narratore fa suo anche un altro preminente *locus* performativo: quello occupato dalle virtù danzanti, un luogo che riscatta il ballo dagli anatemi di moralisti, predicatori e teologi, che lo strappa dalle grinfie del demonio per restituirlo al contesto rituale. Prudenza Giustizia, Fortezza e Temperanza danzano in circolo e, come ricorda Acone, sono il ponte che permette al poeta di transitare dal mondo ancora troppo umano del castigo e quello etereo e puro spirito del Paradiso. Un passaggio che viene approfondito anche da Dickason che vincola la danza nel purgatorio con la pratica del controllo del corpo come strumento di penitenza. Secondo l'autrice il sistema colpa-disciplina condurrebbe alla salvezza dell'anima. Questa interpretazione andrebbe in definitiva legata alla natura ancora corporea del Purgatorio ma scomparirebbe in modo naturale nelle forme di movimento descritte nell'ultima cantica, sempre più astratte ed eteree con le quali Dante contraddice il luogo comune sul ruolo negativo attribuito alla danza nelle prediche e nei trattati morali dell'epoca.

Una contraddizione argomentata nei saggi di Ciabattoni, Acone, Cieri Via e De Ventura dai quali si evince, al contrario, il ruolo positivo del gesto danzato quando viene sublimato in un’interpretazione figurale. In questo senso l’esempio del re David è emblematico. Pietrificato in una acuta *mise en abyme* nel X canto del Purgatorio mentre esegue una tresca, il salmista dimostra attraverso i gesti scomposti di un ballo popolare umiltà e auto-umiliazione davanti a Dio. La sua immagine dunque si palesa davanti agli occhi del pellegrino e del suo compagno di viaggio come *exemplum* al pari di analoghe rappresentazioni del biblico re che decoravano spesso i portali di chiese, i capitelli di chiostri o illustravano le pagine di preziosi codici e venivano come tali contemplate dai contemporanei di Dante.

Alcuni celebri passaggi del poema pongono ulteriori problemi in rapporto alle scelte non convenzionali del poeta riguardo l’uso di metafore danzesche. De Ventura concentra la sua attenzione sulla danza dei sapienti in Paradiso: una danza che trova la sua ragion d’essere poiché la sapienza è anch’essa figura di donna danzante, ma soprattutto perché, disposto in circolo, il coro dei sapienti diventa allusione al concetto teologico di *perichóresis* (*circumincessio*). Si tratta di una figura che spiega la natura della Trinità come eterno movimento ed emanazione di luce sapienziale e che assume le fattezze di una danza perenne. Dal canto suo Ciabattoni indaga la relazione tra la danza dei teologi nel cielo del sole, la lirica francescana e l’uso che Dante fa di tale retaggio poetico. La sublimazione dell’amore cortese in amore mistico segna la metamorfosi del ballo in carola spirituale e permette di superare anche l’apparente contraddizione che nasce dal paragone tra il coro dei sapienti e la visione di un gruppo di donne “non da ballo sciolte”.

La potenza del laboratorio gestuale della *Commedia* affonda senz’altro le radici nel complesso dibattito sul ruolo della danza nel Medioevo Occidentale, ma si proietta anche nell’arte e nelle messe in scena dei secoli successivi. Tra Ottocento e Novecento offre un ampio repertorio di personaggi, schemi e immagini per balletti e spettacoli teatrali, che Fratini passa in rassegna nel suo studio. Il poema diventa così un pretesto, dalla danza romantica in poi, per agire passioni e sentimenti ed in epoca più recente per riflettere sulla dialettica narrativa e sull’aspetto gestuale della danza contemporanea.

I saggi qui riuniti offrono in definitiva uno sguardo d’insieme sull’importante ruolo che il movimento come metafora poetica giocò in Dante. Grazie alla rete di riferimenti, l’impostazione multidisciplinare e, non ultima, la ricca bibliografia, il monografico *Dante e la danza* lascia il campo aperto a nuove ricerche non solo sull’opera del sommo poeta ma anche sul peso di questa sul “visibile danzare” nelle arti figurative e performative.

## BIBLIOGRAFIA

- Fratini, R., 2014, "Vacabimus. Appunti per una cinesiologia dantesca", in *Danses imaginades, danses relatades paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, a cura di L. Buttà et al., Institut Català d'Arqueologia Clàssica Tarragona, pp. 85-108.
- Meneghetti M. L., 2015, *Storie al muro: temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Einaudi, Torino.