

EL EROS PLATÓNICO: LA REVISIÓN DE LA IMAGEN ARTÍSTICA DEL ETERNO FEMENINO EN LAS REINTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA *VITA NUOVA* DE DANTE ALIGHIERI

Beatriz Ginés Fuster

Universitat de València – Estudi General

1. Introducción

Siempre se ha buscado relacionar los distintos lenguajes de la expresividad artística. En muchos casos esta unión ha supuesto una nueva tipología artística, como es el caso de la ilustración de libros, ya que, a pesar de que ambas partes mantienen su autonomía, juntas forman un tándem cuyo valor es superior. El lenguaje pictórico y visual ha ayudado al público que observaba la obra de arte a comprender lo que se le estaba contando. La Historia ha utilizado el arte como recurso divulgativo y narrativo y los grandes gobernantes han sabido utilizarlo para contar sus propias hazañas y que estas sean recordadas a través de los siglos. Consideremos, por ejemplo, las paredes y columnas de los templos egipcios plagadas de relieves donde se pueden descubrir las historias de los faraones.

Las religiones también han sabido echar mano del arte para difundir sus creencias y dogmas; los griegos fueron unos expertos escultores que supieron plasmar como nadie en frisos y frontones la teogonía o historia de sus dioses. Esto prevaleció hasta la Edad Media, cuando el Cristianismo, a través de los maestros canteros, tomó esta idea para atemorizar al pueblo con imágenes de un Juicio Final inminente, que se podía ver en casi todos los tímpanos de iglesias y catedrales. Hay que tener muy presente que el analfabetismo era algo habitual en el medievo y que, por lo tanto, la Iglesia se sirvió del arte para difundir su mensaje. Una persona que acudía regularmente a misa y escuchaba al párroco entendía mejor el mensaje si podía verlo plasmado en un mural, porque la figuración medieval era muy explícita y detallista en lo que a religión se refería.

Lo mismo ocurría con los manuscritos medievales miniados, cuyas iluminaciones estaban consideradas pequeños tesoros artísticos al alcance de unos pocos. La iluminación de códices medievales fue, en origen, un oficio vinculado a la Iglesia a través de los monjes que pasaban largas horas al día transcribiendo obras literarias y decorando sus páginas. Sin embargo, con el paso del tiempo, fueron naciendo los primeros talleres laicos, ya que la demanda de manuscritos ya no era solo religiosa, sino que muchos tratados filosóficos, políticos o literarios fueron casi de dominio “público” en las altas esferas. Con la llegada de la imprenta se popularizó tanto el libro, que la exclusividad de la que había gozado la imagen vinculada al libro se vio dilatada a un ámbito mucho más amplio y popular, lo que, acompañado con el hecho de que el grabado se puso también de moda, facilitó aún más la difusión de las imágenes.

A pesar de ello, es innegable el valor que todavía damos a un libro ilustrado, y que es tal que a veces se recurre a la edición limitada de obras literarias acompañadas de dibujos o ilustraciones de algún artista de renombre. Esto mismo ha sucedido en muchas ocasiones en el caso de la *Divina Commedia*, de la que se encuentra un largo listado de ediciones acompañadas por los dibujos de artistas como Sandro Botticelli, Salvador Dalí, Gustave Doré o William Blake, entre otros. La tradición artística respecto a las obras literarias de Dante dio comienzo inmediatamente después de la muerte del poeta, en 1321, cuando se difundió muy rápidamente a través de los manuscritos, muchos de ellos iluminados. La obra magna de Dante ha sido el libro más representado después de la Biblia y no es baladí, ya que a día de hoy sigue vigente esta tradición, sobre todo en la geografía italiana. Que la *Divina Commedia* sea una de las obras que mayor influencia ha ejercido en el arte sacro es innegable, sobre todo en las representaciones del infierno que toman la descripción de Dante para crearlos.

No obstante, en esta ocasión, la atención se va a centrar en otra obra literaria de Dante, la *Vita Nuova*. Si bien se ha dicho que las primeras representaciones de la *Commedia* se encuentran en el siglo XIV, se debe esperar hasta el XIX para encontrar manifestaciones artísticas relacionadas con la *Vita Nuova*. En ellas, la protagonista principal es sin duda la musa de Dante, Beatrice Portinari. Y es precisamente en ella en quien se va a centrar este estudio, ya que el análisis de su figura como imagen artística es escaso en el terreno de la *Vita Nuova*.

Uno de los pioneros en difundir el *libello* a través del arte fue Dante Gabriel Rossetti,¹ quien supo, como pocos, dar una visión del mito de Beatrice a través de los ojos de un Dante doliente y enfermizo de amor. Probablemente, esto sucediese porque no solo compartía con Dante el nombre, sino porque también supo lo que era perder a la mujer amada y caer en una espiral de enfermedad y lamentos después del suicidio de su musa y esposa, Elizabeth Siddal. Rossetti creó una nueva vía representativa muy acorde al momento artístico que estaba viviendo, en el que se buscaba inspiración en los mitos clásicos y medievales, lo que hizo que otros artistas siguieran su ejemplo, como Evelyn Paul o Henry Holiday, quienes ayudaron a consolidar una tradición iconográfica que más tarde se vería completada con otras obras.

El inconveniente existente para este estudio es que, a pesar de las nuevas tecnologías en las que la información está al alcance de todos, los artistas y obras que se van a comentar a continuación no han sido excesivamente estudiados, dado que su obra es muy reciente y a la vez novedosa. A pesar de ello, la contribución que han hecho a la historia figurativa del universo e imaginario dantesco es inmensamente rica y de una calidad innegable.

De todos los artistas del siglo XXI que se han atrevido a dar forma a la Beatrice Portinari ligada a la *Vita Nuova* se van a resaltar a cinco, todos ellos de origen italiano, y cuya visión aporta una nueva perspectiva del mito dantesco, pero siempre conservando la esencia con la que fue escrita la obra. Los artistas a mencionar son Alberto Sughì, Gerico, Impero Nigiani, Edi Brancolini y Danilo Fusi.

¹ Rossetti realizó una traducción de la *Vita Nuova* de Dante Alighieri al inglés, que todavía hoy es usada por las editoriales.

2. Alberto Sughi (1928-2012)

Sughi ha sido uno de los artistas italianos contemporáneo que más fama ha obtenido a nivel internacional. Fue uno de los principales exponentes del Realismo Essenziale y su arte está inspirado básicamente en ciclos temáticos que simulan secuencias cinematográficas. Su obra se centra en la figura humana representada por una persona sufriendo que permanece presente en su propia concepción del dolor, algo que se encuentra con facilidad en la *Vita Nuova* a través de las palabras de Dante.² Para ilustrar el *libello*, Sughi ha sabido dejar de lado el clasicismo que envolvía hasta el momento las obras de Dante para dar lugar a un arte más personal y no por ello incomprensible. Los colores cálidos supondrán un acercamiento a la figura del poeta.

El artista ha tratado varias veces el ciclo dantesco. Por un lado, realizó en 2003 una serie de ilustraciones tituladas *Dante tra di noi*, en las que representa al poeta escuchando música en un bar o en un local nocturno, es decir, imágenes cotidianas en las que Dante aparece viviendo en la actualidad. No obstante, la serie que más interesa para este caso es la segunda, porque tiene más relación con este cometido, ya que ilustra partes de la *Vita Nuova* en las que Beatrice tiene el mismo protagonismo que en la obra literaria. La principal característica de la pintura de Sughi se encuentra en esta serie y es su singular técnica de dibujar las figuras: no hay una sola línea que contornee solo la figura, sino que, más bien, parece un estudio o esbozo que haya sido coloreado.

De todas las imágenes que componen esta serie, se han destacado dos que representan de forma muy clara este ciclo. La primera de ellas, “Tanto gentile e tanto onesta pare” está inspirada por el soneto del mismo nombre que aparece en la *Vita Nuova*.³ En ella se observa con claridad como Beatrice aparece caminando sobre un fondo protagonizado por colores de gama cálida que restan importancia al lugar donde ocurren los hechos. Esto provoca que el espectador se fije por completo en la figura femenina, que por otro lado es la protagonista de la imagen. Ya se ha dicho que, para Sughi, lo que realmente interesa es la figuración. Al poeta lo encontramos en un primer plano y, tras él, se observa una sombra amarilla con su perfil. Si se analiza con detenimiento la sombra, se ve claramente como está coronada con las hojas de laurel destinadas a los poetas, con lo cual, dicha sombra del poeta anuncia al Dante (personaje) de la *Divina Commedia*. La figura de Beatrice aparece envuelta en un halo de misterio y, según el mismo Alberto Sughi, la joven que aparece caminando no puede ser solamente el retrato de Beatrice, sino que también representa la metáfora de la Filosofía como camino que conduce a la verdad⁴ (**Fig. 45**).

La segunda de las ilustraciones más notables a comentar, hace referencia al capítulo XXXI de la *Vita Nuova* y se titula “Li occhi dolenti per pietà del core”.⁵

² MASI, Alessandro, 2003, p. 11.

³ *Vita Nuova*, XXVI, vv. 1-14.

⁴ MASI, Alessandro, 2003, p. 31.

⁵ *Vita Nuova*, XXXI, vv. 1-76.

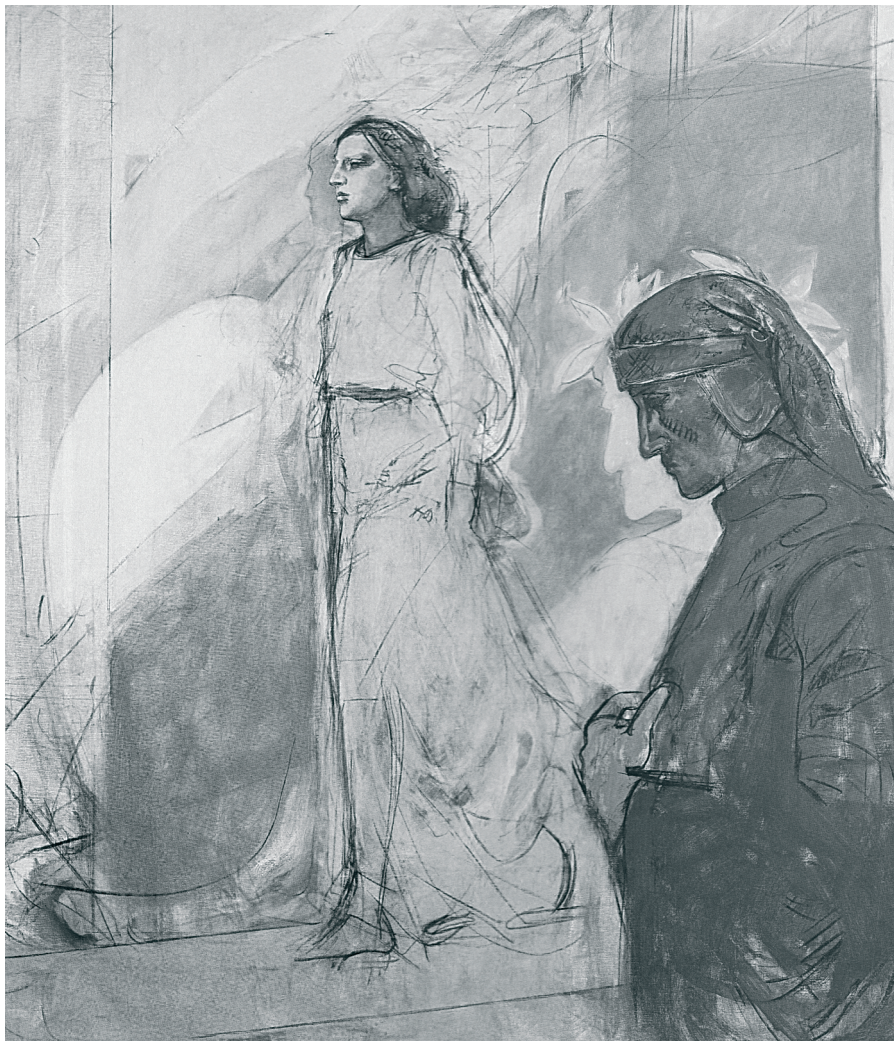


Fig. 45. Alberto Sughì, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, 2002, óleo sobre tela. Abruzzo, Museo Casa di Dante, 130 x 110 cm.

En ella se puede observar con claridad el lamento doliente de Dante ante la fatídica muerte de Beatrice. El dolor se aprecia en sus ojos. La imagen está dividida en dos planos en la representación. En el primero aparece Dante llorando, mientras mira al infinito, sus ojos excesivamente abiertos no hacen más que enfatizar el dolor. En un segundo plano, se encuentra Beatrice, algo más desdibujada y coloreada con tonos más claros. Los ojos dolientes de Dante son el centro de la representación y el motivo principal de la imagen y del poema.

3. La *Vita Nuova* de Gerico, Impero Nigiani, Edi Brancolini y Danilo Fusi

En este caso, se ha decidido realizar una introducción conjunta de los siguientes cuatro autores, ya que su trabajo, a pesar de ser muy distinto entre ellos, se realizó con un mismo fin, una edición especial de la *Vita Nuova* editada en Italia en 2003. Dicha edición estuvo a cargo de la Fondazione Casa di Dante in Abruzzo, cuyo cometido es el de recopilar el arte relacionado con la obra literaria del poeta florentino. Desde su constitución, la Fondazione Casa di Dante in Abruzzo ha realizado diversas exposiciones centradas en las obras artísticas de distintos autores, relacionadas con el legado literario de Dante. Algunas de sus más notables exposiciones han tenido como artista principal a Renato Guttuso, William Blake, Aligi Sassu, Johann Heinrich Füssli, Dante Gabriel Rossetti, John Flaxman, Salvador Dalí, Francesco Scaramuzza, Rafael Sanzio, Giovanni Stradano, Sandro Botticelli, Miguel Ángel, etc.

Tomando las palabras de Corrado Gizzi, director de la fundación, “en toda la historia de la literatura italiana, no existía una edición de la *Vita Nuova* completamente ilustrada, ya que las representaciones artísticas que encontramos con anterioridad no interpretan todos los pasajes del *libello*”.⁶ Es curioso observar cómo se ha tenido que esperar hasta el siglo XXI para que esto ocurriese, cuando en el siglo XIV ya se encuentran los primeros manuscritos iluminados de la *Divina Commedia*.

La mayor novedad de este grupo de obras reside en que las representaciones están realizadas por cuatro artistas contemporáneos italianos: Edi Brancolini, Danilo Fusi, Impero Nigiani y Gerico. Todos ellos habían creado una serie de imágenes para ilustrar la *Divina Commedia* en un libro titulado *Navigazione ultima. Quattro itinerari dell’immagine dentro l’uomo di Dante*,⁷ y es por ello que fueron nuevamente seleccionados para hacer lo mismo con la *Vita Nuova*. Desgraciadamente, la bibliografía y la documentación relacionada con las técnicas e influencias de este grupo de artistas es muy escasa, a pesar que todos ellos son conocidos en Italia y han realizado numerosas exposiciones.

3.1. Gerico (1946)

El primero de los autores de este grupo es Gerico, quien, para dar vida al texto dantesco, ha seguido el mismo método ya utilizado para ilustrar algunas escenas de la *Divina Commedia*, una figuración que unificase todas las obras en un único código de lectura. En este caso, dicho código está relacionada con la escenografía del *ballet*, en concreto la de *El lago de los cisnes* y la pieza *La muerte del Cisne*. El por qué lo explica el mismo autor en la presentación de sus obras,

⁶ GIZZI, Corrado, 2003, p. 18.

⁷ SEGATO, Giorgio, 2000.

argumentando que en todas las culturas la danza y la música han sido la expresión que más se acerca a Dios.⁸

Generalmente, en su obra, la parte central está dedicada a la figura femenina y en este ciclo de la *Vita Nuova* es fácil encontrar a Beatrice, la *donna schermo* o *le donne gentili* representadas como bailarinas clásicas de ballet. En el caso de Beatrice, su caracterización va más allá, puesto que en algunas escenas aparece con la indumentaria característica del personaje del cisne.

El color del fondo de las imágenes se identifica fácilmente con el estado de ánimo del poeta, dependiendo del pasaje. En muchos casos, está caracterizado con nubes oscuras y tormentosas aludiendo al dolor de Dante. Las geometrías simplificadas y la aparición en primer plano de un libro con las páginas abiertas y una pluma con tintero sirven para marcar el tiempo y situar al espectador en una parte concreta de la historia.

Una de las más interesantes composiciones de Gerico es la titulada “Vide cor tuum” y hace referencia al capítulo III de la *Vita Nuova*. Probablemente sea uno de los pasajes más simbólicos de todo el *libello*. Después de que Beatrice concediera su saludo a Dante, este cuenta cómo le sobrevino un sueño premonitorio en el cual aparecía entre una nube de color rojizo Amor con un aspecto siniestro, pero gesto alegre. En sus brazos llevaba durmiendo a Beatrice, desnuda, cubierta con un manto de color sanguíneo. Las primeras palabras que oyó Dante fueron las de Amor que le decía “*Ego dominus tuus*” (“yo soy tu señor”). Las siguientes palabras fueron “*Vide cor tuum*” (“mira tu corazón”), mientras Amor le daba a comer a Beatrice el corazón ardiente del poeta.

La interpretación de este episodio está plagada de una simbología que Gerico ha sabido actualizar muy bien. La personificación de Amor está representada por un bailarín de *ballet*. La frase *Ego dominus tuus*, da autoridad a Amor, ya que utiliza el idioma oficial eclesiástico, el latín. Estas palabras fueron extraídas de la Biblia por Dante, concretamente del Éxodo (Ex 20, 2), al inicio del Decálogo. En la imagen se aprecia claramente cómo Amor sostiene en su mano izquierda el corazón antes de dárselo a comer a Beatrice (**Fig. 46**). La temática de devorar el corazón no es algo inusual en la obra de Dante, ya que otros autores como Giovanni Boccaccio la han utilizado en sus relatos.⁹ Pero en el caso de la *Vita Nuova*, tiene un sentido de ofrecimiento de la vida de Dante a su amada. Con este acto de entrega, la existencia de Dante no tendrá sentido sin ella, lo que significa un incremento trágico del sentido del sueño, ya que es la premonición de la muerte de Beatrice.

La representación muestra a la figura femenina desnuda, cubierta con un ligero paño, siguiendo fielmente las palabras del autor. Encontramos en la parte inferior de la imagen una inscripción, “*A ciascun'alma presa*”, que hace referencia al soneto que Dante realizó a partir de este mismo capítulo:

⁸ GIZZI, Corrado, 2003, p. 209.

⁹ En la IV Jornada del *Decamerón*, en la primera novela, se puede leer cómo el príncipe de Salerno, Tancredo, mata al amante de su hija y le manda el corazón en una copa de oro envenenada para matarla.

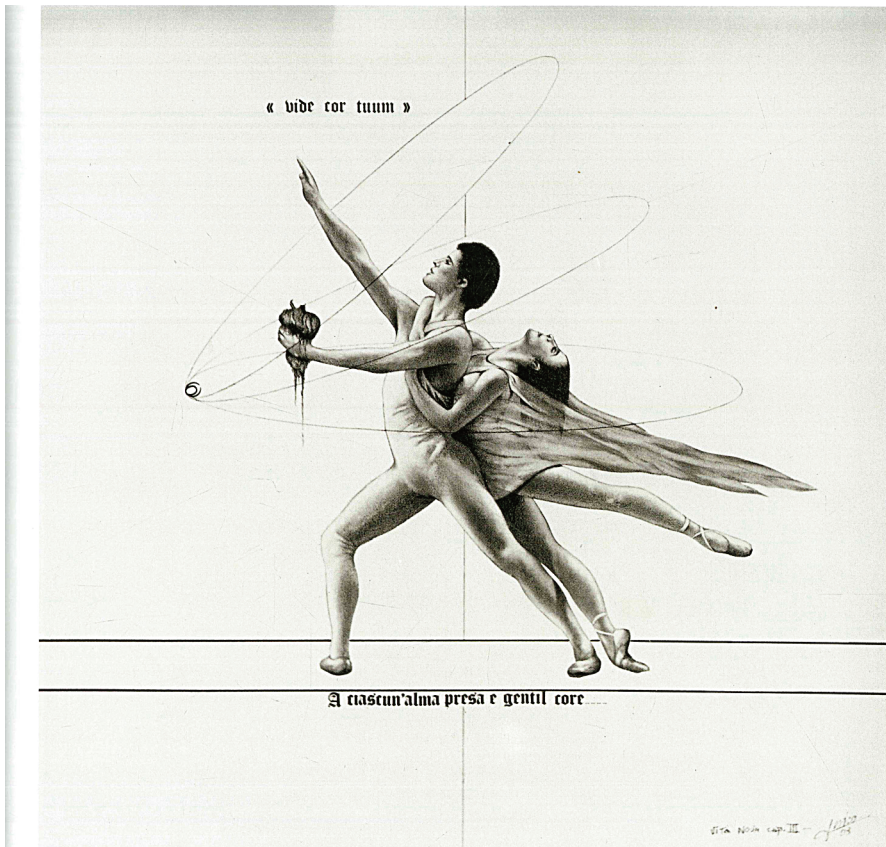


Fig. 46. Gerico, *Vide cor tuum*, 2003, carboncillo sobre tabla enyesada. Abruzzo, Museo Casa di Dante, 60 x 60 cm.

*A ciascun'alma presa e gentil core
 nel cui cospetto ven lo dir presente,
 in ciò che mi rescriban suo parvente,
 salute in lor signor, cioè Amore.
 Già eran quasi che atterzate l' ore
 del tempo che onne stella n'è lucente,
 quando m'apparve Amor súbitamente,
 cui essenza membrar mi dà orrore.
 Allegro mi sembrava Amor tenendo
 meo core in mano, e ne le braccia avea
 madonna involta in un drappo dormendo.
 Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
 Lei paventosa umilmente pascea:
 Appresso gir lo ne vedea piangendo.¹⁰*

¹⁰ *Vita Nuova*, III, vv. 1-14.

Otra interesante representación artística realizada por Gerico se refiere al capítulo XXVIII de la *Vita Nuova* y se centra en la “Morte di Beatrice”. En este caso, Gerico, deja de lado el blanco y negro para dar paso a un colorido oscuro pero llamativo. El negro, blanco y rojo son los colores predominantes que contrastan entre sí. Es un episodio triste y por ello los colores del fondo de la imagen transmiten pesar. El soporte, también es distinto, ahora utiliza la técnica de la pintura acrílica sobre tela de lino y no el carboncillo como anteriormente. Como fondo de la imagen se observa la silueta de la ciudad de Florencia, caracterizada por el Duomo de Santa Maria del Fiore y el *campanile* de Giotto, en color negro para potenciar el dramatismo de la ciudad (**Fig. 47**).

En este caso aparecen dos bailarinas. La primera de ellas está en el centro de la representación, colgada por la muñeca izquierda y realizando un arabesco de *ballet*. Se encuentra enmarcada entre varios círculos y un triángulo. Los círculos probablemente representen los cielos de los que habla Ptolomeo y, más tarde, se encontrarán en la *Divina Commedia*, mientras que, probablemente, el triángulo haga referencia a Dios y la Santísima Trinidad y también a la misma Beatrice.¹¹ Las figuras geométricas ayudan a centrarla y a que la atención del espectador se centre inmediatamente en ella. La segunda bailarina aparece en el plano inferior izquierdo. En este caso, la simbología es mayor. La tonalidad con la que está pintada se caracteriza por una paleta de grises, lo que hace que la figura parezca más bien una estatua, un elemento sin vida. La postura está tomada de uno de los pasos de la pieza de ballet de *La muerte del cisne*, dentro del programa el *Carnaval de los animales* del compositor Charles Camille Saint-Saëns. Es curioso ver cómo Gerico asocia la muerte del cisne a la muerte de la propia Beatrice. Este simbolismo se ve potenciado con un libro con las páginas rotas, posiblemente aquel “*libro de la mia memoria*”, según rezaba Dante en el capítulo I. Es necesario resaltar que, en los tratados médico-filosóficos de la Edad Media, el cerebro se dividía en tres partes, y a cada una de ellas se le atribuía una función psíquica: *imaginatio*, *cogitatio* y *memoria*.¹² Era justamente en la *memoria* donde se encontraba el amor, tal y como reconoce Guido Cavalcanti en el poema *Donna me prega*, así que es viable suponer que la memoria de Dante quedó dañada por la muerte de Beatrice, de ahí que aparezca el libro con las hojas rotas.

3.2. Impero Nigiani (1937)

El segundo de los autores que participaron en la edición del 2003 de la *Vita Nuova* es Impero Nigiani. Este artista toscano, nacido en Incisa in Val d’Arno en 1937, acumula a sus espaldas un total de treinta y dos exposiciones, además de numerosos colectivos con los que ha colaborado.

¹¹ No hay que olvidar que el 3 es múltiplo del 9, número clave en toda la obra de Dante por su vinculación a Beatrice Portinari.

¹² KLEIN, Robert, 1975, p. 45 ss.



Fig. 47. Gerico, *Morte di Beatrice*, 2003, acrílico sobre tela de lino. Abruzzo, Museo Casa di Dante, 90 x 80 cm.

Su labor relacionada con la *Vita Nuova* se caracteriza por la representación de pensamientos y citas inspiradas en Dante, ya que para él es más fuerte la muerte que el amor. Y es en este sentido donde comprendemos la importancia de la muerte de Beatrice para Dante. Nigiani ha desarrollado su trabajo a partir del amor, la muerte, Beatrice, la *donna schermo* y las mujeres piadosas, todo ello con un universo común, Florencia. Asimismo, es curioso ver como Nigiani introduce ornamentos, esculturas y arquitectura de otras épocas, pero perfectamente relacionables con la cultura florentina de la mitad del Duecento.

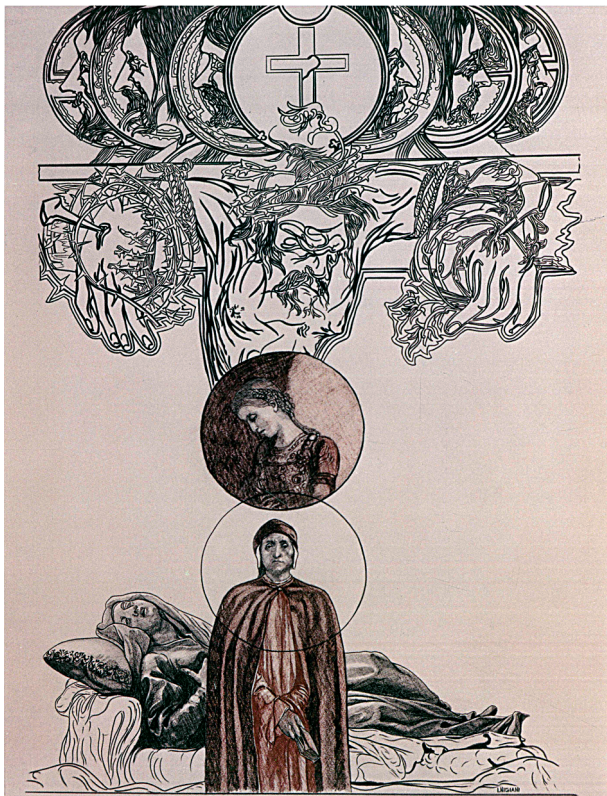


Fig. 48. Impero Nigiani, *Donna pietosa e di novella etate*, 2003, lápices sobre papel. Abruzzo, Museo Casa di Dante, 80 x 60 cm.

La primera de sus representaciones a resaltar es “Donna pietosa e di novella etate”, que alude al capítulo XXIII de la *Vita Nuova*, en el que Dante enferma y tiene sueños delirantes (Fig. 48).

En la imagen se aprecian tres niveles representativos. En el inferior se ve en primer plano la figura de Dante, que mira intensamente al espectador mientras sostiene un libro en su mano derecha. A sus espaldas una figura femenina, supuestamente Beatrice, aparece doliente mientras yace en una cama. Esta figura está tomada de la escultura *Éxtasis de la Beata Ludovica Albertoni* de Bernini.

En un plano medio aparece un medallón, que a su vez se funde con otro que envuelve el rostro de Dante, donde aparece Beatrice cabizbaja. Finalmente en el plano superior y último hay una crucifixión. La forma escogida por el artista para diseñar la silueta de Cristo es extraña ya que puede incluso recordar elementos decorativos modernistas que finalizan en motivos vegetales (espinos, flores, hojas...). Por encima de la cruz aparecen siete medallones, el central con una cruz latina y los seis laterales con rostros de hombres, que probablemente aludan a hombres que acompañaron a Cristo en vida. Impero Nigiani ha querido comparar, al igual que hizo Dante en la *Vita Nuova*, a Cristo con Beatrice, con lo cual este paralelismo está plasmado tanto en la cruz como en la figura de Beatrice muerta.

Otra de las magníficas representaciones de la *Vita Nuova* de Impero Nigiani es “Quomodo sedet sola civitas” (“qué solitaria resulta la ciudad”), este título alude a los momentos que envuelven al poeta tras la muerte de Beatrice, y es que Florencia queda viuda. El fragmento en latín está tomado de la primera lamentación de Jeremías.¹³ Intentando ilustrar el capítulo XXX de la *Vita Nuova*, Nigiani representa la falta de esperanza de Dante, mientras llora desconsolado ante la tumba de Beatrice.

En la imagen se observa cómo, en primer plano, Impero Nigiani ha tomado una vez más una escultura para representar a Beatrice. Dante aparece a los pies de la tumba, vestido de color rojo, lo que crea un fuerte contraste con el mármol blanco. Al lado de la tumba aparece una paloma con una adormidera en la boca, al igual que en la *Beata Beatrix* de Rossetti (1870). La adormidera fue una planta muy apreciada en la antigüedad por el opio que se extraía de sus cabezuelas. La flor simboliza el renacimiento y está directamente vinculada a Morfeo, dios del sueño.¹⁴ Como telón de fondo, una vez más, se encuentra la ciudad de Florencia fácilmente reconocida por el Palazzo della Signoria. Todo está envuelto en un cielo rojizo, que nos sitúa en un atardecer repleto de nubes que mutan de colores cálidos a más oscuros.

3.3. *Edi Brancolini (1946)*

Otro de los autores italianos que fueron pioneros en ilustrar la *Vita Nuova* fue Edi Brancolini, cuya pintura se caracteriza por un llamativo colorido donde los estudios anatómicos y de pliegues son una seña de identidad del autor.

Su visión del mundo dantesco difiere bastante de lo que se ha visto hasta ahora. Para él, el protagonista no es tanto Beatrice, sino Amor (personaje), el cual guía todas las acciones de Dante. Brancolini asume cada pintura como una gran exaltación del amor, lo que hace que se potencie el colorido y la intensidad de la imagen. Así que el Amor, protagonista principal de la literatura *stillnovista* de la que Dante formó parte, vuelve a ser conductor de inspiración para la *Vita Nuova*. Las emociones suscitadas por Amor: gracia, pasión, tristeza, dolor, piedad, crueldad, alegría, vergüenza... son las que el autor va a representar.

Por esta razón, las imágenes de Beatrice suelen aparecer en un segundo plano y solamente hay una en la que la musa de Dante se encuentra en un plano protagonista. Se trata de “Monna Vanna (Primavera) precede l’amata Beatrice” (**Fig. 49**).

Monna Vanna no es otra que Giovanna, apodada Primavera por el poeta Guido Cavalcanti, ya que había sido su antigua amada. Dante y Cavalcanti eran grandes amigos y por ello le fue dedicada la *Vita Nuova*, incluso se le hacen muchas referencias, nombrándolo como “*primo de li miei amici*”.¹⁵ Aparte de Beatrice, el nombre de Giovanna Primavera es uno de los pocos que aparecen en el *libello*. El fragmento en el que se habla de ella es crucial:

¹³ Jer 1, 1.

¹⁴ LÓPEZ TERRADA, M. José, 2005-2006, p. 28.

¹⁵ ALIGHIERI, Dante, 2003, p. 98.



Fig. 49. Edi Brancolini, *Monna Vanna (Primavera) precede l'amata Beatrice*, 2003, acuarela, pastel y témperas sobre tabla. Abruzzo, Museo Casa di Dante, 70 x 70 cm.

*...io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera; e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andaro presso di me così l'una appresso l'altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponentore del nome a chiamarla così Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponentore del nome a chiamarla così Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele. E se anche vogli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire "prima verrà", però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: "Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini..."*¹⁶

Es evidente que Monna Vanna no es un personaje escogido al azar por el autor, sino que está revestido por una simbología que va más allá de la mera compañía de Beatrice. Se aprecia cómo Dante recurre una vez más a la Biblia para relacionar a Beatrice con Cristo. De hecho, en este caso vincula a Giovanna con San Juan Bautista, ya que es ella la que precede a Beatrice, igual que hizo Juan con Cristo. El uso paradójico del texto sagrado tiene como finalidad convertir el deseo en una experiencia de tipo religioso, algo muy común en el *stilnovismo*.

La representación creada por Edi Brancolini para este pasaje es muy sencilla. En ella predominan los colores oscuros, en tonos grises y marrones, a pesar de que en el resto de su obra los colores intensos son característicos. Se observan dos mujeres, la que va por delante es Primavera y aparece ataviada con un vestido que le cubre prácticamente todo el cuerpo y forma un gracioso juego de pliegues. Lleva en su mano izquierda una rosa y está a punto de dejarla caer al suelo. Por detrás de ella, se sitúa Beatrice, una figura sobria, con el pelo suelto y que mira directamente al espectador.

La rosa que sostiene Primavera a simple vista no dice nada por sí misma, pero si se analizan otras imágenes de la serie creadas por Edi Brancolini se observa cómo hay una titulada "La candida rosa" en la cual aparece una rosa tendida. Parece ser que en la imagen alude al cuerpo sin vida de Beatrice. No obstante, si se investiga un poco más la obra literaria de Dante, resulta evidente observar cómo la llamada "*candida rosa*" no es otra cosa que una parte del Paraíso de la *Commedia* situado en el Empíreo, el último de los cielos. Esta rosa, con forma de anfiteatro, alberga el espacio reservado a la Virgen María y otras de las figuras más importantes de la Biblia. En esta parte las almas están dispuestas en dos grupos, en el primero se encuentran las que creen en el Cristo Venturo, es decir, el que debe venir; y en la otra las que creen en el Cristo Venido. Es por ello evidente que la elección del artista de vincular a Beatrice con *la candida rosa* no está hecha al azar.

¹⁶ ALIGHIERI, Dante, 2003, p. 282.

3.4. Danilo Fusi (1940)

El último de los autores destacados para este breve estudio es Danilo Fusi. Sus imágenes están protagonizadas por rostros. En ellos, las miradas juegan un papel muy importante, ya que utiliza este lenguaje para representar distintos momentos de la historia. Las tonalidades neutras y sobrias potencian el colorido de los ojos. En ocasiones, parecen estudios anatómicos del rostro humano más que obras acabadas, ya que la mayoría están hechas en carbocillo y escasea el color en muchas ocasiones. Sin embargo la sensibilidad con la que están tratadas las obras es espectacular, puesto que el autor es capaz de mostrarnos cada detalle del rostro que aparece desnudo y sin florituras decorativas o maquillaje.

En esta ocasión se destacará una sola obra del artista, ya que sirve como base para analizar todas las demás. Dicha obra se titula *Beatrice, a nove anni, vestita di rosso, appare a Dante*. En ella aparece el rostro de la protagonista en un primerísimo plano. El primer encuentro entre Dante y Beatrice tuvo lugar en la casa de Folco Portinari, cuando los protagonistas contaban con nueve años de edad. Por eso, resulta curioso observar cómo el rostro de Beatrice se asemeja más a un rostro adolescente que infantil. El foco de atención de la obra se centra en los ojos de color ocre que llaman la atención por su intensidad. La Beatrice que se representa parece una mujer real, ya que la camiseta que la cubre delata la actualidad de la inspiración artística (**Fig. 50**).

En esta ocasión era casi imprescindible resaltar el color *sanguigno* de la vestimenta, ya que no olvidemos que es así como la describe Dante.¹⁷ De este mismo color la volverá a encontrar años después en el teatral encuentro en el Paraíso Terrenal, en la cima del Monte Purgatorio.¹⁸ Fusi, ha añadido en la parte izquierda la palabra *nove* haciendo referencia, no solo al simbolismo del “número amigo”, sino informando al espectador de que a esa edad tuvieron su primer encuentro.

A través de estas páginas ha sido posible resaltar y conocer algo más del inmenso patrimonio artístico que ha generado la obra literaria de Dante. Cuando empecé a escribir sobre este poeta, mi objetivo fundamental era, y sigue siendo, el de dar a conocer y difundir las representaciones artísticas más importantes que se han realizado de la figura de Beatrice Portinari. En esta ocasión, gracias a las diferentes visiones de estos artistas, se ha podido analizar su propia interpretación del mito dantesco centrado en la musa por excelencia de la literatura italiana. Creo que de esta forma la difusión del texto puede ser más receptiva y generalizada, sobre todo fuera del ámbito italiano.

La tipología de las imágenes se puede dividir en dos grupos. En primer lugar están aquellas representaciones artísticas que se ciñen al texto y traducen a un lenguaje pictórico las palabras exactas de Dante y cuyo máximo exponente es Dante Gabriel Rossetti. Aunque, por otro lado, se encuentran los artistas que no

¹⁷ ALIGHIERI, Dante, 2003, p. 78.

¹⁸ ALIGHIERI, Dante, 2003, p. 504.



Fig. 50. Danilo Fusi, *Beatrice, a nove anni, vestita di rosso, appare a Dante*, 2003, óleo sobre tela. Abruzzo, Museo Casa di Dante, 70 x 70 cm.

representan fielmente el texto, sino que lo reinterpretan a su manera, dando una visión distinta al espectador. En este segundo grupo se encuentran Alberto Sughì, Edi Brancolini, Gerico, Impero Nigiani y Danilo Fusi. Esta reinterpretación está movida, evidentemente, por circunstancias culturales distintas al siglo XIX, tales como el desarrollo y evolución de los movimientos artísticos acompañados también por un cambio de sociedad y época. Conjuntamente, esta reinterpretación va acompañada de elementos característicos de la técnica de cada autor de ellos, que se insertan en las representaciones de la *Vita Nuova* de una forma muy clara y que dan a la obra de arte un valor añadido, único y personal.

El contrapunto a tal originalidad y novedad es que en ocasiones las imágenes resultan difíciles de interpretar o describir. Se requiere una mínima base literaria sobre la *Vita Nuova* para interpretar la escena que se está viendo. Un ejemplo

de ello son las bailarinas de Gerico. Ellas representan las distintas mujeres que aparecen en la obra literaria; sin embargo, es difícil diferenciarlas en las pinturas. Hay que observar con detalle tanto el pasaje que se está plasmando como los elementos que figuran a su alrededor.

Sin embargo, y a pesar de todo ello, descubrir que siete siglos después de ser escrita, la *Vita Nuova* de Dante todavía está en la mente de algunos artistas supone una alegría para los Historiadores del Arte centrados en este tema y los estudiosos de la obra literaria dantesca, ya que tanto a unos como a otros nos interesa que se sigan publicando libros acompañados de imágenes.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante. *Vida Nueva* (Ed. Bilingüe de Raffaele Pinto). Madrid: Cátedra, 2003.
- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia* (Ed. de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo). Madrid: Cátedra, 2013.
- ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia, Paradiso* (con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi). Bologna: Zanichelli, 2008.
- Biblia*. Madrid: Editorial Católica, 1972.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Vida de Dante*. Buenos Aires: Argo, 1947.
- GIZZI, Corrado. *La Vita Nuova di Dante tradotta da Dante Gabriel Rossetti, illustrata da Edi Brancolini, Danilo Fusi, Gerico, Impero Nigiani*. Milano: Silvana Editoriale, 2003.
- GIZZI, Corrado. *Dante Istoriato: venti anni di ricerca iconografica dantesca*. Milano: Skira, 1999.
- HILTON, Timothy. *Los prerrafaelitas*. Barcelona: Destino, 2000.
- KLEIN, Robert. *La forma e l'intelligibile*. Torino: Einaudi, 1975.
- LEDDA, G. *Dante*. Bologna: Il Mulino, 2008.
- LÓPEZ TERRADA, M.ª José. "El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística". *Ars Longa*, 2005-2006, vol. 14-15, p. 27-44.
- MASI, Alessandro. *Alberto Sugi. La Vita Nuova di Dante*. Milano: Silvana Editore, 2003.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.ª Teresa. "La filosofía, la medicina y la poesía en la Edad Media: Sobre el Amor". *Revista Digital Universitaria*, 2008, 9, 12.
- SEGATO, Giorgio. *Navigazione ultima. Quattro itinerari dell'immagine dentro l'uomo di Dante*. Carpi: Editore La Litografica, 2000.
- TONELLI, Natascia. "Piangea Madonna (Da *Vita Nuova* XXII a *Rerum Vulgarium Fragmenta* CLV-CLVIII)". *Studi Danteschi*, 1985, vol. 57, pp. 29-48.

Webs

<http://www.albertosughi.com/>

<http://www.gericopittore.it/>

<http://www.fondazionepecscarabruzzo.it/>

http://www.consiglio.regione.toscana.it/pinacoteca/scheda_autore.aspx?id=112