

Nuovo Cinema Inferno

La prima cantica ha ispirato, più o meno direttamente, molti film
Ma la Commedia è spunto anche di lavori teatrali e videogiochi

testo di **Alessandro Zaccuri**



Lech Majewski racconta di essere diventato regista grazie a Giorgione. Dopo diverse ore passate a contemplare *La tempesta*, il cineasta polacco si convinse che oggi, per raggiungere un simile livello di complessità e sottigliezza, lo stesso Giorgione avrebbe girato un film. È quello che poi Majewski ha voluto fare, soffermandosi non solamente sui capisaldi della pittura (*Il giardino delle delizie* di Bosch per l'omonima pellicola del 2004, *La salita al Calvario* di Bruegel il Vecchio per *I colori della Passione* del 2012), ma anche sulla *Commedia* dantesca. Nel suo *Onirica - Field of Dogs* (2014) il poema agisce co-

me testo di riferimento per la vicenda di Adam, un giovane critico letterario che ha perduto la moglie in un incidente d'auto dal quale lui stesso è uscito sfigurato. Abbandonata la carriera universitaria, l'uomo adesso lavora in un ipermercato che assume i connotati di un Inferno postmoderno. Adam dorme pochissimo, alternando la contemplazione attonita delle più assurde e banali trasmissioni televisive all'immedesimazione nelle tavole di Gustave Doré per la *Commedia*. Di giorno, quando si sposta per raggiungere il suo girone infernali delle merci, si mette gli auricolari e ascolta la lettura di un canto di Dante.

Onirica non è un film del tutto risolto, purtroppo, ma è un caso emblematico del rapporto che il più grande poema della letteratura italiana intrattiene con gli stili di rappresentazione figurativa del nostro tempo. La definizione è volutamente sfumata, così da comprendere il cinema e il fumetto, i videogiochi e le installazioni d'artista, il teatro e le serie tv. Tutti ambiti rispetto ai quali la *Commedia* si pone di volta in volta come modello e pietra di paragone, come serbatoio di storie o situazioni, ma anche come citazione implicita e spesso, proprio per questo, tanto più incisiva.

Lo spiega bene Alberto Casadei in



uno dei più interessanti fra i numerosi saggi usciti in occasione del settimo centenario della morte del poeta. Il suo *Dante (il Saggiatore)* propone un percorso che dal Medioevo fiorentino si spinge fino alle sperimentazioni contemporanee in realtà aumentata: «Se verrà mai scritta una nuova opera universale come il capolavoro dantesco – osserva Casadei –, dovrà riuscire a rappresentare tutti quegli stati che sono adesso alla base della nostra concezione del mondo, da quelli noti a quelli inconsci e addirittura oscuri: e forse occorrerà un'opera d'arte integralmente multimediale sin dalla sua ideazione creativa».

Il cinema ci ha provato abbastanza presto, muovendosi sia lungo la direttrice di una pretesa (e di per sé impossibile) fedeltà, sia nella direzione di un dantismo metaforico e attualizzante, esposto a sua volta al rischio di semplificazioni e fraintendimenti. Il documento più rappresentativo della prima tendenza rimane il celeberrimo *L'Inferno* realizzato nel 1911 da Francesco Bertolini, Giuseppe De Liguoro e Alfonso Padovan per la Milano Films: secondo gli standard dell'epoca un kolossal in piena regola, con oltre un'ora di proiezione piena di effetti speciali e *tableaux vivants* dichiaratamente ispirati alle immagini

di Doré (il quale, sia detto per inciso, in tutta la sua opera aveva dimostrato una forte attitudine pre-cinematografica anche nella scelta delle inquadrature). Per trovare una rielaborazione più libera bisogna attendere il 1924, quando il regista statunitense Henry Otto dirige un lungometraggio nel quale bizzarramente si incrociano la *Commedia* e il *Canto di Natale* di Charles Dickens. Al posto di Scrooge incontriamo un altro affarista senza scrupoli, che non esiterebbe a far morire suicida un concorrente se una mano misteriosa non gli recapitasse in dono una copia dell'*Inferno* dantesco. Lo spietato legge, si fa trascinare nella



sconvolgente visione, ne riemerge convertito alla compassione e all'onestà.

Noto in Italia come *L'Inferno*, il film di Otto porta in realtà il titolo di *Dante's Inferno*, che da lì in poi sarà usato più volte, sempre per trame nelle quali il poema svolge una funzione di ammonimento morale. Il più famoso, e in assoluto tra i più riusciti nel contesto della cinematografia di argomento dantesco, è quello che gli spettatori italiani hanno conosciuto come *La nave di Satana*. Diretto nel 1935 da Harry Lachman, è illuminato anzitutto dall'interpretazione di Spencer Tracy nel ruolo del protagonista Jim Carter, un impresario di luna park che ottiene incassi strepitosi grazie a un baraccone nel quale è appunto ricostruito l'oltretomba dantesco. L'edificio è tutt'altro che sicuro, tanto che si verifica un incidente nel quale resta ferito il socio di Carter. Dal letto d'ospedale il convale-

scente condivide con il compare una *rêverie* nella quale il vero Inferno, peraltro corrispondente alla descrizione della *Commedia*, prende vita sotto i loro occhi; lo spettacolo delle pene riservate ai dannati non impedirà tuttavia a Carter di lanciarsi in un'ultima, disastrosa impresa. La lunga sequenza infernale della *Nave di Satana* conserva ancora adesso una sua conturbante efficacia.

Se nel cinema hollywoodiano il termine "Inferno" e il nome di Dante bastano da soli a evocare l'incombente di un disastro (l'elenco sarebbe lunghissimo, dal grattacielo dell'*Inferno di cristallo* nel 1974, in originale *Towering Inferno*, al vulcano di *Dante's Peak* nel 1997, senza dimenticare l'*Inferno* diretto da Ron Howard nel 2016 sulla scorta del pasticciatissimo romanzo di Dan Brown), un altro ragguardevole *Dante's Inferno* è l'omonimo videogame lancia-

to dalla Sony nel 2010 e subito trasformato in film d'animazione. Un successo (più il gioco che il film, a dire il vero), nel quale ogni verosimiglianza storiografica e filologica viene abbandonata, come la speranza alle porte infernali: Dante è un cavaliere templare che si inoltra nell'aldilà armato di spada, Beatrice va a nozze con Lucifero, il contrasto con i diavoli si risolve in interminabili duelli all'arma bianca e via di questo passo.

Attenzione, però, perché non è affatto detto che l'incontro fra la *Commedia* e la cultura popolare conduca necessariamente a esiti così frastornanti. Si pensi alla convincente trasposizione del poema nel linguaggio dei manga per mano dell'artista giapponese Go Nagai (la sua *Divina Commedia* è edita in Italia da J-Pop), ma anche alla contaminazione con l'estetica dei supereroi felicemente at-



tuata da Gabriele Dell'Otto nei volumi curati da Franco Nembrini per Mondadori (*Inferno*, 2018; *Purgatorio*, 2020). Sono i segnali di una sensibilità che dalle arti figurative si trasferisce ad altre forme espressive, non esclusa la televisione. Esempio, in questo senso, la miniserie *A Tu Dante - The Inferno* trasmessa dalla Bbc tra il 1989 e il 1991, dieci episodi in tutto nei quali quasi la metà della prima cantica viene reinterpretata da grandi registi come il cileno Raoul Ruiz e il britannico Peter Greenaway, che qui si avvale della collaborazione dell'artista Tom Phillips.

Siamo nel territorio della ricerca d'autore, lo stesso che sul versante teatrale ha visto lo svilupparsi di innovative messe in scena tra le quali andranno ricordate almeno l'articolata serie di rappresentazioni e installazioni realizzata da Romeo Castellucci nel 2008 per il Festival di

Avignone, e la recente "chiamata pubblica per la Divina Commedia" patrocinata a Ravenna dal Teatro delle Albe di Ermanna Montanari e Marco Martinelli. Il principio fondamentale resta quello fissato con chiarezza da Simone Marchesi nelle pagine introduttive di *A proposito di Dante* (Keller), un libro in cui cento terzine della *Commedia* vengono finemente analizzate dall'italianista, e non meno profondamente commentate dai disegni di Roberto Abbiati. «Stiamo cercando di esprimere graficamente non tanto quello che la poesia di Dante dice, ma quello che fa», rivendica Marchesi. A ripensarci, era quello che succedeva già in *Se7en*, l'epocale thriller diretto nel 1995 da David Fincher, nel quale avere o non aver letto la *Commedia* faceva la differenza tra gli investigatori. E anche tra le loro vite.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Alle pagine 68-69, *Dante's Inferno (La nave di Satana)*, Harry Lachman, 1935 (Alamy). In queste pagine, da sinistra, *Dante's Inferno (L'inferno)*, Henry Otto, 1924 (La Presse); *L'Inferno*, Francesco Bertolini, Giuseppe De Liguoro e Alfonso Padovan, 1911 (Mondadori Portfolio).