



ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI ROMA

**Dipartimento di arti visive
Scuola di decorazione**

TESI DI DIPLOMA ACCADEMICO DI II LIVELLO IN ANATOMIA ARTISTICA

“ANATOMIA DELL’INFERNO” Analisi critica della forma e della struttura

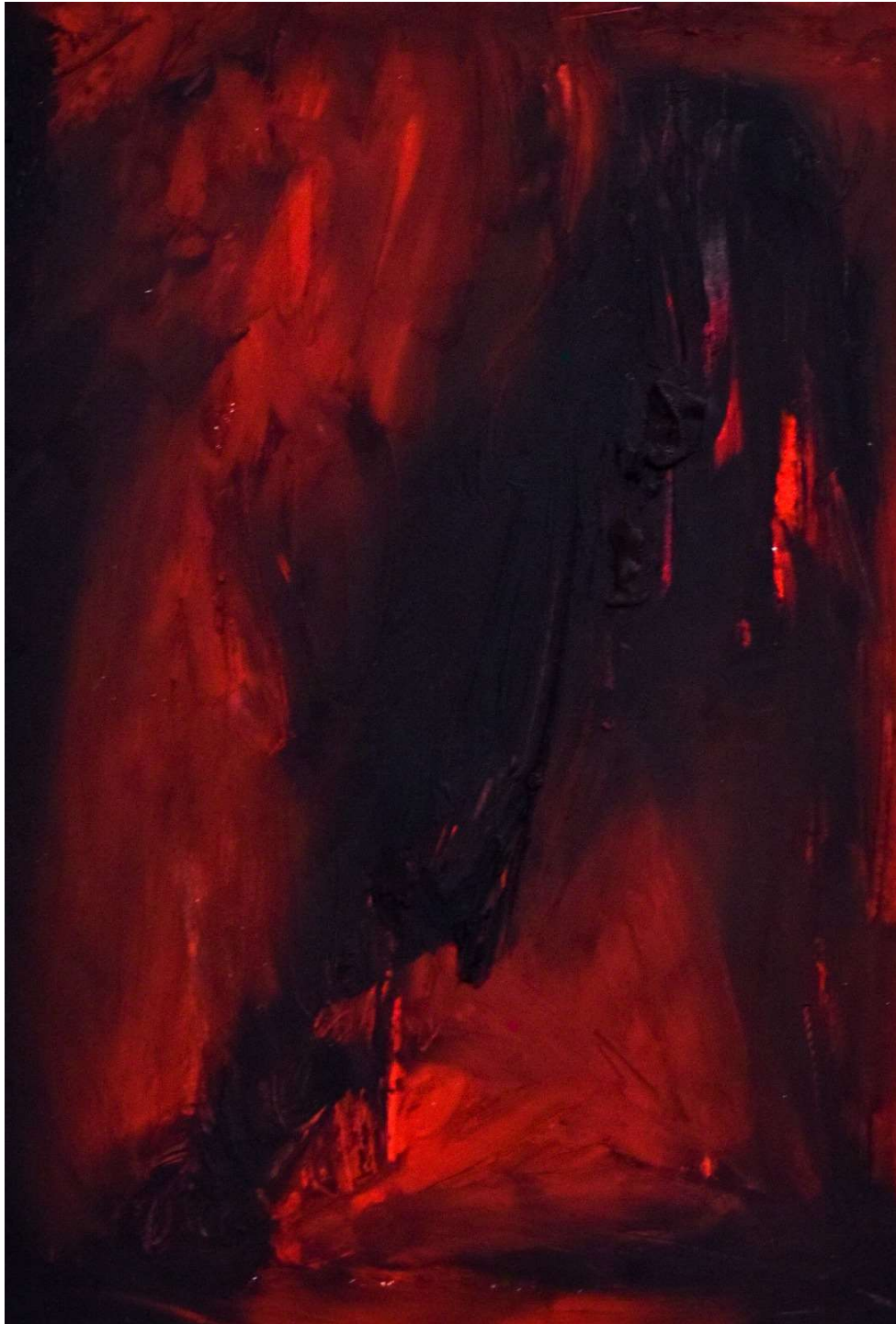
**Relatore:
Prof. Marco Bussagli**

**Candidato:
Emanuele Fasciani
Matricola: 14888**



A.A. 2018/2019

*O voi ch'avete li' ntelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'l velame de li versi strani*



*“Erede del futurismo
e del dolce stil novo,
nella pittura mi perdo
e con la lettura mi ritrovo.”*

SOMMARIO

PREMESSA	5
INTRODUZIONE	7
CAPITOLO I	9
ANALISI SOCIO/POLITICA DELL'EPOCA	10
CENNI BIOGRAFICI	14
CAPITOLO II	17
I FEDELI D'AMORE	18
CAPITOLO III	23
ANATOMIA DELL'INFERNO	24
CAPITOLO IV	38
MAPPA DELLA CANTICA	39
CAPITOLO V	59
IL CASO DELLA FISIOGNOMICA IN DANTE	60
CAPITOLO VI	67
ANATOMIA DEI PERSONAGGI	68
CAPITOLO VII	126
LUCIFERO: L'ANGELO CADUTO	127
CAPITOLO VIII	136
CROMATOLOGIA ALCHEMICA	137
CONCLUSIONI	151
NOTE	153
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE	159
SITOGRAFIA	160
RINGRAZIAMENTI	161

PREMESSA

Questa tesi nasce da un'esigenza artistica e personale molto forte. La Divina Commedia è un'opera che ha segnato significativamente la mia crescita personale. Il primo incontro fu, come per molti, sui banchi del liceo ma ammetto che non si trattò di un colpo di fulmine però, nonostante ciò, rimasi affascinato dalla figura del Dante tormentato a causa del suo esilio.

Durante il mio primo ciclo di studi all'Accademia si riaccese questo mio interesse per l'Alighieri, probabilmente perché non di rado ritrovavo il suo nome nei testi che consultavo all'epoca. Nel 2015 mi trovavo a Ravenna per realizzare un mosaico e in quei giorni andai a visitare il sepolcro di Dante Alighieri presso la basilica di S.Francesco, situata nel cuore della città: le sensazioni che provai in quell'occasione sono difficili da descrivere ma per citare lo stesso Dante mi fece "tremar le vene e i polsi". Questa esperienza sicuramente mi segnò ma fu soltanto al terzo anno accademico che, in preda ad una forte crisi esistenziale vissuta durante il mio soggiorno di studi in Francia, mi rifugiai tra le braccia del Poema Sacro, che per me si rivelò essere sostegno confortevole. Fu lì, in quel preciso momento che tutto cambiò, come se il mio vissuto e le mie esperienze mi avessero condotto verso questa Grande Opera. Da qui in poi la mia ricerca artistica cambia radicalmente, matura e si riempie di simbologie, nulla è più lasciato al caso. Verso la fine del 2018 la mia produzione artistica iniziò ad occuparsi quasi esclusivamente di questo tema. All'inizio del 2019 ero in Belgio per un secondo periodo di studi all'estero quando mi inoltrai ancora più in profondità in questo affascinante mondo infernale. Per mesi ho dipinto incessantemente, quasi a livello maniacale quello che J.I.Borges definisce «il miglior libro scritto dagli uomini» e nello specifico la sua prima cantica, l'Inferno. Più dipingevo, più mi domandavo quali fossero i presupposti per una corretta interpretazione del tema in questione! Sicuramente bisogna conoscere approfonditamente i canti e la tradizione della loro interpretazione attraverso le illustrazioni di vari maestri che si sono susseguiti nel corso degli anni. La mia documentazione inizia dai miniaturisti, i quali cominciarono a dare vita tramite inchiostro e pennello alla Divina Commedia secondo i canoni vigenti nella prima metà del XIV secolo -qualche decennio dopo la scomparsa del Poeta- fino ad arrivare alle rappresentazioni più contemporanee. Bisogna condurre una corretta interpretazione del poema e in questo è lo stesso Alighieri a fornirci una linea guida per mezzo della terzina (Inf. IX vv. 60-63) da me citata nella prima pagina, infatti nei suoi versi Dante ha celato un significato nascosto del quale parleremo più avanti. Da questo interrogativo nascono i miei successivi studi volti a capire cosa volesse veramente tramandare il

poeta e chi fosse realmente il suo destinatario. Dunque questa tesi ha la funzione di analizzare alcuni aspetti che a mio avviso sono fondamentali per una corretta traduzione e comprensione della prima cantica della Divina Commedia.

INTRODUZIONE

La Comedia o Divina Comedia come la consacrò Boccaccio è universalmente riconosciuta come una dei più grandi capolavori della storia, si tratta infatti dell'opera letteraria più studiata al mondo. Dante ci ha lasciato un monumento tutto da decifrare e la chiave di lettura sta proprio nella sua poesia, nei versi che il poeta stesso definisce «strani».

Che la Commedia sia intrisa di mistero non è una novità ma troppo spesso diamo per scontata la figura di Dante che, invece, è avvolta da un alone misterioso. Pensare a questa Grande Opera come un'enciclopedia iconografica della cultura occidentale è quasi naturale, nonostante ciò troppo poco spesso ci si sofferma sull'importanza di comprendere il ruolo dei personaggi a livello simbolico.

Questa tesi attraverso lo strumento dell'anatomia artistica, cercherà di restituire una visione chiara di alcuni aspetti legati all'interpretazione per una corretta fruizione del poema. La cantica sulla quale indagheremo è la prima, l'Inferno, poiché tra le tre è quella che suscita in me maggiore interesse.

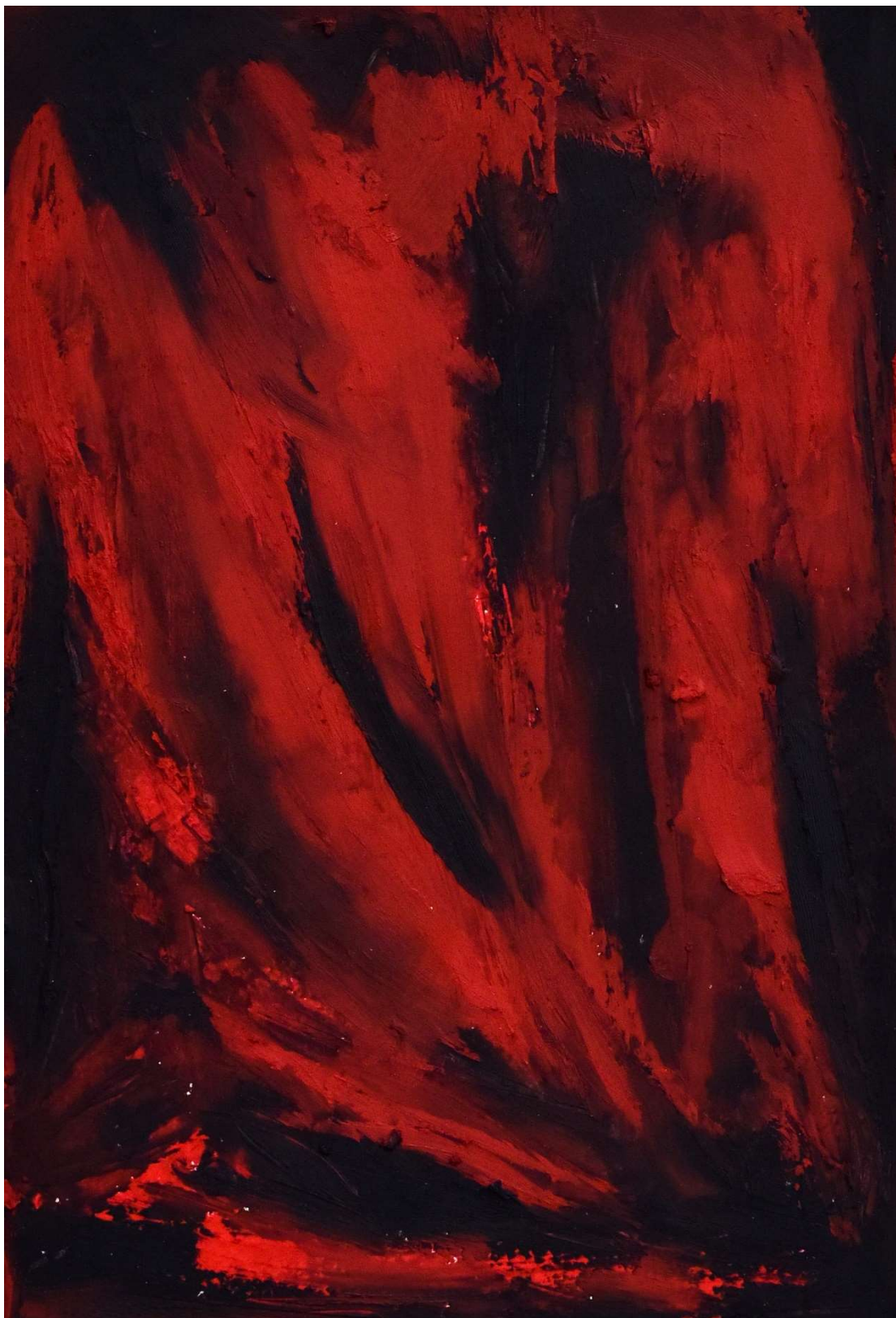
L'Anatomia e in particolare l'anatomia artistica è il veicolo che ritengo più efficace per la comprensione dell'inferno. L'anatomia è la disciplina che studia la forma e la struttura degli esseri viventi ma il suo valore etimologico di Morfologia ci permette di analizzare tutto ciò che abbia un significato visibile. Utilizzeremo quindi l'anatomia come mezzo di osservazione, di riflessione e di indagine critica.

L'Inferno dantesco si pone come enciclopedia della cultura visiva occidentale, dalla quale moltissimi artisti hanno tratto ispirazione. I primi furono i miniaturisti che, attraverso i codici medioevali di raffigurazione, proposero ai lettori illustrazioni di facile comprensione riproponendo immagini che appartenevano già alla cultura visiva dell'epoca; un grande esempio di questo fenomeno è il Dante dormiente. Andando avanti nel tempo si consolidò sempre più l'autorità -per così dire- del commento: gli artisti cominciarono ad avvalersi di questo strumento per la comprensione dell'opera per poi riprodurla in immagini. È esattamente in queste circostanze che a volte le cose si complicano perché i commentatori, per quanto siano grandi conoscitori dell'opera, finiscono la maggior parte delle volte a trarre delle conclusioni personali distanti da quelle originali. Di conseguenza chi baserà la propria rappresentazione scultorea o pittorica su quel già mal interpretato argomento inevitabilmente contribuirà a restituirne un'immagine distorta ed inesatta.

Consapevole di tutto ciò e peccando di umiltà, vorrei che il lettore, tramite le pagine di questo mio lavoro di tesi, possa accedere alla conoscenza e all'interpretazione di alcuni codici della cultura visiva della Divina Comedia. Tutto questo discorso a mio avviso non

può assolutamente prescindere la figura del poeta che nel nostro caso è anche protagonista. È per questo che nel primo capitolo andremo ad analizzare l'ambiente socio culturale della seconda metà del XIII secolo nel quale visse Dante, passando poi per una breve biografia dello stesso che ci porterà al secondo capitolo dove parleremo della confraternita dei Fedeli d'Amore e dello stilnovismo del quale l'Alighieri fu membro di spicco. Analizzeremo successivamente la struttura dell'Inferno concepito dal Dante, parleremo del viaggio inteso come percorso iniziatico del protagonista che si avventura in questo mondo gremito di pericoli accompagnato dal suo mentore Virgilio. Nel capitolo VI tramite una serie di immagini approfondiremo le rappresentazioni artistiche ed il perché di alcune scelte simboliche da parte degli esecutori. Nei capitoli finali, inoltre, tratteremo di alchimia e colore non intesi come elementi caratterizzanti ma come fondamentali dell'Opera Magna del Dante.

CAPITOLO I



ANALISI SOCIO/POLITICA DELL'EPOCA

Spesso nella lettura della Divina Commedia ci si dimentica, data la sua straordinaria contemporaneità, di quanto i tempi nella quale è stata concepita erano diversi dai nostri. Composta come ritengono i critici tra il 1304 e il 1321 durante l'esilio del poeta da Firenze, la sua città natale. Per questo motivo ritengo sia indispensabile osservare in questo primo capitolo quali fossero le situazioni socio-politiche dell'epoca in cui visse Dante Alighieri e dalle quali venne immancabilmente influenzato.

Firenze, seconda metà del XIII secolo.

All'epoca è tra le più popolate e ricche città d'Europa: i mercanti fiorentini fanno affari in tutto il mondo allora conosciuto; i banchieri danno denaro in prestito perfino ai re, il Fiorino moneta di Firenze viene utilizzata in gran parte del continente europeo in particolare Germania, Francia e Inghilterra; la sua struttura sociale è composta da associazioni chiamate "Arti" o corporazioni a seconda del mestiere che svolgono. Il loro scopo è quello di favorire e tutelare il lavoro dei propri membri ma non solo, ad esempio in caso di malattia è la corporazione di appartenenza che si prende cura economicamente del proprio associato, stessa cosa in caso di dipartita è sempre l'associazione che interviene a livello economico e paga il funerale. Svolgono una sorta di prevenzione sociale, potremmo definirle "l'INPS medioevale", questo è uno dei tanti motivi che rendono Firenze una città alla avanguardia, un unicum in Europa. Al tempo di Dante queste Arti sono in tutto ventuno di cui sette maggiori e quattordici minori. I membri delle prime hanno anche il controllo della città, spetta a loro infatti il compito di scegliere i sei priori che compongono il governo la cui carica dura due mesi. Firenze e i suoi abitanti sono molto religiosi per questo troviamo più di cento chiese ognuna associata ad una corporazione con Santo annesso. La carità cristiana fa in modo che la città cresca in modo esponenziale grazie alle cospicue donazioni da parte di privati e di corporazioni, a chiese, ospedali, conventi ed orfanotrofi,

Nonostante questo aspetto caritatevole i Fiorentini hanno un animo molto litigioso e colgono ogni pretesto per dividersi in fazioni e dar vita a delle vere e proprie guerre che causano morti. Firenze dunque non è solo quello splendido giglio che si distingue dalle altre città stato rivali per la sua natura democratica e per benessere economico, ma è anche una città molto dura nella quale vivere, Dante non perde occasione per ripetercelo poiché egli stesso non era estraneo alla vita pubblica e politica.

Nell'Europa occidentale durante il Medioevo le autorità principali erano due: il Papa e l'Imperatore. I loro ruoli erano ben definiti: il Papa decideva che cosa era bene e che cosa era male secondo la legge di Dio, dunque esercitava l'autorità spirituale; l'imperatore invece deteneva il potere temporale, aveva facoltà di comandare gli eserciti e il compito di difendere i confini dell'impero dagli invasori esterni e di far rispettare le leggi. Nonostante questa chiara distinzione dei poteri sulla carta, nella

pratica le cose erano più complesse, nascevano costantemente delle diatribe per affermare l'uno la propria autorità su l'altro.

Questo portò inevitabilmente alla creazione di due fazioni: una a sostegno della superiorità del "Vicarius Christi" mentre l'altra a sostegno dell'imperatore. I sostenitori della prima erano chiamati "guelfi" (dal ted. *Welfen* nome di una nobile famiglia bavarese, oppositrice dell'autorità Imperiale), i sostenitori della seconda venivano chiamati "ghibellini" (dal ted. Medioev. *Wilbelingen*, dal nome del castello di Wibeling in Franconia).

Questo creò una situazione molto instabile in tutta Europa, più che uno schieramento ideologico ben presto tutto ciò si trasformò in una collocazione di comodo. Ad esempio se una città era guelfa la sua rivale immediatamente si dichiarava ghibellina, ma spesso accadeva che anche all'interno delle città, indipendentemente da quale parte fosse schierata, si creavano fazioni politiche sia guelfe che ghibelline.

Verso la fine del tredicesimo secolo a Firenze comandano i guelfi mentre nella vicina e rivale Arezzo i ghibellini, una delle ultime roccaforti di questa fazione in toscana. Lo scontro era pressoché inevitabile e l'11 giugno del 1289 le due città si affrontarono nella piana di Campaldino, a questa battaglia partecipò anche Dante. La vittoria andò alla città di Firenze e questo portò non pochi onori al poeta che si distinse tra i cavalieri di prima linea, infatti al suo rientro i suoi concittadini cominciarono a stimarlo anche come uomo valoroso oltre che come abile poeta.¹

Cavalcando l'onda di popolarità che questo successo gli portò, Dante decise di impegnarsi anche nelle faccende interne di Firenze. Per fare ciò, come spiegato in precedenza, bisognava appartenere ad una delle sette arti dette "maggiori" ed egli aderisce a quella dei Medici e speciali dove tra i suoi membri illustri troviamo anche Giotto e Masaccio.

Dante dato il suo anteporre sempre il bene della città al proprio, si mise ben presto in luce tra gli altri della sua corporazione fino a che il 13 giugno del 1300 viene eletto fra i priori.

A Firenze dunque governano i guelfi mentre i ghibellini erano stati scacciati dalla città ma, data la natura sempre molto poco pacifica dei fiorentini², ben presto anche il guelfismo si divise in due fazioni: guelfi bianchi e guelfi neri. Seppur entrambe sostenitrici del Papa, erano opposte per carattere politico e ideologico infatti i bianchi erano per una indipendenza politica dal pontefice rifiutandone l'influenza decisionale per le questioni di varia natura che riguardavano la città e di estrazione più popolare. I neri, che rappresentavano soprattutto la volontà delle famiglie più ricche ed erano strettamente legati al Santo Padre principalmente per ragioni economiche, ne ammettevano infatti il pieno controllo negli affari interni di Firenze.

Dante è al governo da guelfo bianco e durante tutto il suo mandato cerca di stabilire un ordine tra le due fazioni condannandole entrambe qualora uno dei suoi rappresentanti

commettesse un atto grave. Fu un priore giusto e lungimirante, si trovò costretto a condannare perfino il suo grande amico, guelfo bianco, confratello, rivale e mentore: Guido Cavalcanti -del quale parleremo nel secondo capitolo-. Con questo suo forte senso di imparzialità finì per inimicarsi tutti.

Allo scadere del suo mandato i Fiorentini lo scelgono come ambasciatore e si reca a Roma per trovare un accordo con il Papa. Intanto a Firenze, durante la permanenza di Dante nella città papale, arriva il fratello del re di Francia Carlo di Valois insieme al suo esercito per volere di Bonifacio VIII, il quale gli affida il compito di riportare la pace nella città tra guelfi bianchi e neri. Egli nel 1301 favorì i neri che con la loro ascesa al potere si vendicarono dei rivali esiliandoli, confiscando i loro beni, bruciandogli le case e condannando a morte i membri più illustri.

Ci troviamo nel 1302, Dante non ha ancora fatto rientro a Firenze e riceve la notizia di corruzione a lui rivolta e, al suo rientro in città, verrà condannato a morte sul rogo. Inizia così il suo lungo e tormentato esilio.

Ritengo fondamentale posare la nostra attenzione sulla figura di Re Filippo IV di Francia detto il Bello, poiché protagonista di alcune controversie che si ripercuoteranno in tutto il continente. Come affrontato in precedenza, nel XIII secolo la disputa tra Papa e Imperatore era molto accesa. Nel 1294, dopo l'abdicazione di Papa Celestino V, salì al trono della Chiesa di Roma Papa Bonifacio VIII il cui obiettivo era di ristabilire la supremazia del potere pontificio su tutti quei territori che in quegli anni stavano passando da essere monarchie feudali a stati nazionali, rivendicando così un'autonomia politica dalla Chiesa. La Francia di Filippo IV fu la spina nel fianco del Papa infatti il Re, forte del proprio peso politico e militare, non solo impose le tasse al clero ma rivendicò addirittura il potere spirituale come unico Vicarius Christi in Francia. Il Papa a quel punto emanò una serie di bolle tra le quali quella di scomunica verso Filippo "Unam Sanctam Ecclesiam" il 18 Novembre 1302.

Il Re rispose inviando Guglielmo di Nogaret suo consigliere -il quale vide bruciare i suoi genitori sul rogo colpevoli di eresia in quanto catari proprio per mano del futuro pontefice in questione- in Italia per condurre Bonifacio VIII in Francia grazie all'aiuto della famiglia Colonna, al cospetto di un concilio che lo ponesse sotto accusa e lo destituisse. Arrivati alla residenza del Papa ad Anagni, Nogaret e Sciarra Colonna fecero prigioniero il Pontefice per diversi giorni. Nel tentativo di far ritirare la bolla di scomunica nei confronti del Re di Francia, Bonifacio venne schiaffeggiato con un guanto di ferro -non si sa con certezza se per mano di Nogaret o se di Colonna- evento che passò alla storia come "lo schiaffo di Anagni" 8 settembre 1303. Questo oltraggio colpì di sdegno anche gli avversari politici del Papa tra cui anche Dante Alighieri che considerò l'offesa come rivolta a Cristo stesso.

«Perché men paia il mal futuro e 'l fatto, veggio in Alagna intrar lo fiordaliso, e nel vicario suo Cristo esser catto. Veggiolo un'altra volta esser deriso; veggio rinovellar l'aceto e 'l fiele, e tra vivi ladroni esser anciso.»³

Il Papa riuscì a scappare grazie all'aiuto di alcuni anagnini e rientrò a Roma il 25 settembre sotto la protezione degli Orsini ma morì poco dopo probabilmente per gotta l'11 Ottobre 1303. Il suo successore, Benedetto XI, morì dopo appena nove mesi di mandato per morte accidentale. In realtà all'epoca si sospettò che si trattasse di omicidio per avvelenamento da parte di agenti del Nogaret, e quindi non fu un caso se il successore al Soglio Pontificio fu il francese Bertrand de Got, Papa Clemente V, sostenuto da Filippo il Bello. Clemente V non era né italiano né cardinale e secondo indiscrezioni dell'epoca vi fu un contratto tra Filippo e Clemente V per il quale quest'ultimo dovette cedere alle pressioni del Re e trasferire la curia papale ad Avignone divenendo così strumento passivo della corona di Francia. L'obiettivo principale di Filippo era di far destituire un ordine cavalleresco protagonista del Medioevo⁴, con il quale egli aveva un enorme debito economico. L'ordine in questione è quello dei Templari un ordine di monaci guerrieri al servizio del Papa costituitosi dopo la prima crociata a difesa dei pellegrini che raggiungevano la Terrasanta. Questo ordine fu fondato nel 1119 da un manipolo di cavalieri sotto la guida di Ugo di Payns e Bernardo di Chiaravalle, quest'ultimo fu difensore ed esaltatore dei valori tradizionali, avverso alla dialettica e alla speculazione filosofica in senso stretto, fu soprattutto asceta e i suoi testi sono fra quelli fondamentali della mistica cristiana occidentale ed è lo stesso Bernardo che Dante Alighieri incontrerà nel Paradiso come sua terza ed ultima guida. Questo ordine nel tempo aveva creato in tutta Europa un grande apparato finanziario gestendo i beni dei pellegrini e arrivando a costituire il più avanzato e capillare sistema bancario dell'epoca al quale i potenti di tutta Europa chiedevano denaro in prestito. In particolare Filippo il Bello aveva accumulato un enorme debito con i Templari e l'unico modo per estinguerlo era quello di eliminare il suo creditore, ma per farlo aveva bisogno del via libera dal Papa che, come abbiamo già visto, dal 1305 rispondeva al suo volere. Non fu difficile dunque portare a processo i templari e il loro gran maestro Jacques de Molay. Il 14 settembre 1307, dunque, il Re di Francia ordinò l'arresto dei templari e la confisca di tutti i loro beni che avvenne venerdì 13 ottobre 1307 -ancora oggi nella cultura popolare il venerdì 13 viene considerato un giorno sfortunato. I cavalieri del Tempio furono infamati di eresia, sodomia e idolatria, vennero carcerati e torturati fino al giorno della loro condanna a morte sul rogo nel 18 marzo 1314. Tutti questi eventi non lasciarono indifferente Dante, il quale provvederà con il proprio metro di giudizio ad assegnare ad ognuno dei protagonisti il loro ruolo nella Comedia.

CENNI BIOGRAFICI

Dante Alighieri, battezzato Durante di Alighiero degli Alighieri, nasce a Firenze tra il 14 maggio e il 13 giugno 1265 sotto il segno dei gemelli⁵. Gli Alighieri sono una famiglia fiorentina di piccola nobiltà. Della formazione del Dante si sa ben poco ma probabilmente seguì l'iter educativo dell'epoca che consisteva nell'istruirsi presso un Magister Puerorum per apprendere le nozioni base linguistiche e poter poi proseguire nello studio delle arti liberali che si dividevano in quadrivio e trivio nel primo si studiavano teologia, filosofia, fisica e astronomia mentre nel secondo dialettica, grammatica e retorica. L'unica certezza storica della sua formazione è che, alla fine di questo ciclo giovanile, ebbe come maestro Brunetto Latini -di cui parleremo più avanti in quanto l'Alighieri lo inserirà nel VII cerchio dell'inferno dedicato ai sodomiti-. Questo sistema si poneva come pilastro dell'educazione medievale.

Come molto spesso accadeva, il matrimonio di Dante fu combinato per questioni di interessi tra la sua famiglia e quella di Gemma Donati sua futura moglie e madre dei suoi 3 (o 4) figli tra i quali Pietro e Jacopo, che sono i primi commentatori della Commedia. Poco dopo il matrimonio Dante cominciò a partecipare come cavaliere ad alcune campagne militari che Firenze stava conducendo contro le città rivali tra cui Arezzo nella famosa battaglia di Campaldino 11 giugno 1289. In tale occasione l'Alighieri si distinse per valore e da quel momento divenne acclamato dal popolo ma per la sua ascesa politica bisognerà aspettare l'abolizione del vincolo che impediva ai nobili di ricoprire cariche pubbliche, infatti fino ad allora era la borghesia a detenere questo privilegio. Nel 1293 questo vincolo venne abrogato quando furono promulgati i Temperamenti che riammettevano la nobiltà nella politica purché si appartenesse ad una delle 21 arti e Dante aderì a quella dei medici e speziali. Dante, nella sua prima opera la *Vita Nova*, ci informa che all'età di nove anni incontrò Beatrice -identificabile secondo una lettura ordinaria nella persona di Bice Portinari- la quale ispirò il giovane poeta nella composizione delle sue prime poesie sicuramente influenzato stilisticamente da Guittone d'Arezzo che fu la personalità letteraria più importante in toscana prima di Dante, esponente della scuola dei Siculo Toscani e appartenente all'ordine dei cavalieri di Santa Maria anche noti come "frati godenti". Dante ci racconta che il secondo incontro con questa donna lo ebbe all'età di diciotto anni, con tutta probabilità all'epoca il poeta si era già avvicinato allo Stil Novo e ai suoi poeti in particolare a Guido Cavalcanti, suo maestro nonché -come lo definì Dante- il migliore degli amici. Lo stilnovismo, di cui l'Alighieri divenne presto il rappresentante, caratterizzò il suo primo capolavoro letterario la già citata *Vita Nova*, composta forse tra il 1293 e 1295 a seguito -così ci dice il suo autore- della morte di Beatrice alla quale l'opera è dedicata. A seguito di questa presunta morte il Poeta decide di raffinare la

propria cultura filosofica frequentando le scuole domenicane di Santa Maria Novella e dei francescani di Santa Croce, i primi erano ereditari della lezione aristotelico-tomista di Tommaso d'Aquino il filosofo più importante del Medioevo, mentre i francescani erano gli ereditari del pensiero filosofico di Bonaventura di Bagnoreggio.

Non se ne ha la certezza ma molti critici suppongo che Dante abbia soggiornato a Bologna studiando all'università della città⁶, dove presumibilmente conobbe Bartolomeo da Bologna dal quale si ispirò per la sua interpretazione teologica dell'Empireo.

Dante svolse diversi incarichi pubblici che, nel 1300, lo portarono a ricoprire per la durata massima di un bimestre la carica di Priore della città di Firenze. In questa veste fu costretto a firmare l'ordine di esilio nei confronti dell'amico Cavalcanti perché coinvolto negli scontri interni del partito Guelfo tra la fazione bianca e quella nera.

Nel 1301 con l'arrivo a Firenze delle truppe di Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello - inviato da Bonifacio VIII- ufficialmente in funzione di paciere tra le due fazioni, il governo fiorentino dei Bianchi inviò un'ambasceria dal Santo Padre, il quale non si trovava più a Roma ma nella sua residenza privata ad Anagni a seguito delle controversie con Re Filippo IV di Francia. Questa delegazione fiorentina, della quale faceva parte anche Dante Alighieri, aveva il compito di distogliere il Papa dalle sue mire egemoniche⁷.

La neutralità di Carlo era solo apparente infatti al primo pretesto mise a ferro e fuoco la città e destituì i Guelfi Bianchi favorendo l'ascesa al governo dei Neri affinché il Papa potesse riaffermare la propria influenza politica in Toscana. I conquistatori imposero come podestà il condottiero e guelfo nero Cante Gabrielli che perseguitò i Bianchi uccidendoli o esiliandoli e confiscando loro tutti i beni. Era 17 gennaio 1302 quando Dante, che si trovava sulla via di ritorno, venne a conoscenza dell'accusa di corruzione in atti pubblici da scontare con due anni di esilio dalla città ed un'ammenda di cinquemila fiorini. Non si presentò al processo e per questo il 10 marzo venne condannato al rogo e i suoi beni confiscati. Dopo diversi tentativi falliti di rientrare a Firenze con la forza insieme ad altri esuli, nel 1304 iniziò a viaggiare per tutta Italia. Ottenne la protezione in diverse corti in cambio di servigi di vario tipo, in particolar modo diplomatici e nello stesso periodo si dedicò alla stesura del "*De vulgari eloquentia*" e del "*Convivio*". In questo stesso frangente iniziò a lavorare anche alla sua Opera Magna "*La Comedia*", pubblicando prima l'Inferno e successivamente il Purgatorio.

Nel 1310, sotto richiesta di Clemente V, scese in Italia l'Imperatore Enrico VII di Lussemburgo nell'intento di ristabilire la pace tra Guelfi e Ghibellini. Ciò riaccese in Dante la speranza di poter finalmente ritornare nella sua città natale. L'Alighieri nello stesso periodo, ispirato dal nuovo Imperatore, componeva il "*De Monarchia*". Le speranze di rientro per Dante si spensero del tutto quando nel 1313 l'imperatore si

ammalò di malaria che lo portò alla morte. Nel 1315 venne concesso a Dante, come anche agli altri esuli, di rientrare con un'amnistia nel comune di Firenze a patto di ammettere le proprie colpe, pagare una penale e di essere rinchiusi per una notte in carcere. Naturalmente l'orgoglioso Alighieri declinò l'offerta con sdegno e ne conseguì la conferma della pena capitale per lui e per i propri figli.

Iniziò a lavorare per la famiglia ravennate dei Da Polenta e per i signori Della Scala a Verona, a quest'ultima famiglia e in particolare a Cangrande Della Scala, il Poeta dedica l'ultima cantica della sua opera il Paradiso che, a differenza delle prime due Inferno e Purgatorio che procurarono grande fama al Dante mentre era ancora in vita, questa fu pubblicata post morte⁸. Per i Da Polenta svolse un'ambasceria a Venezia e sulla strada del ritorno verso Ravenna si ammalò di malaria, morendo poco dopo nella notte tra il 13 e 14 settembre 1321 a Ravenna, città che ancora ne custodisce le spoglie.

CAPITOLO II



I FEDELI D'AMORE

La controversa questione che riguarda i Fedeli d'Amore e i suoi poeti è un aspetto fondamentale per la comprensione di alcune allusioni esoteriche e iniziatiche delle opere dantesche spesso bollate semplicisticamente come oscure da commentatori e studiosi in quanto argomenti scomodi. In effetti la voce "*Fedeli d'Amore*" la ritroviamo da poco più di un secolo in pubblicazioni di interesse storico letterario o enciclopedie che la definiscono una setta ereticale anche di dubbia esistenza. In realtà questa società è esistita ed ha segnato in modo davvero significativo la letteratura italiana medievale proponendo un importante movimento poetico che prese il nome di Stilnovo. Esso mosse i primi passi a Bologna per poi svilupparsi e maturare nella città di Firenze. Il manifesto di questa nuova corrente stilistica è la canzone di Guido Guinizelli "*Al cor gentil rempaira sempre amore*"⁹, da questo componimento -il primo in questo stile in Europa- si esplicita la figura della donna intesa come entità superiore mediatrice tra l'uomo e Dio; nasce così la visione della donna-angelo protagonista di tutte le canzoni stilnoviste.

Questa nuova maniera di comporre poesia mediante l'introduzione di concetti filosofici, religiosi e morali, suscitò immediate antipatie da parte degli esponenti della precedente corrente stilistica quella dell'Amor cortese che accusarono gli stilnovisti di essere poco chiari e di usare troppe sottigliezze. Queste dichiarazioni non erano infondate anche perché la sottigliezza della quale viene accusato questo stile è ampiamente voluta, infatti i poeti in questione nelle loro poesie occultavano messaggi, creando una sorte di linguaggio in codice comprensibile solo a chi disponeva di "*intelletti sani*". Facevano ciò per diverse ragioni: la prima, probabilmente la più importante, consiste nel non passare per eretici divulgando argomenti di tipo iniziatico ed esoterici dato che la Chiesa era molto suscettibile su questi temi. Sicuramente un'altra buona motivazione era che, essendo depositari di conoscenze antiche, avevano la necessità e il compito di tramandare solo a pochi eletti il loro sapere¹⁰.

Sul presunto rapporto tra i Fedeli d'Amore e gli stilnovisti si espose per primo Gabriele Rossetti il quale in sue diverse opere a partire dal 1826 sostenne la coraggiosa tesi che nella dialettica dello Stilnovo vi erano nascoste le idee iniziatiche di questa confraternita¹⁰. La sua intuizione passò quasi del tutto inosservata agli occhi della critica accademica dell'epoca, ma attirò su di sé le attenzioni di diversi personaggi di rilievo come Pascoli, Carducci, Ricolfi, Valli ed altri. Possiamo quindi riconoscere ufficialmente che la questione dei Fedeli d'Amore, venne posta all'attenzione del pubblico per la prima volta proprio dal Rossetti anche se prima di lui Ugo Foscolo intuì ugualmente la natura simbolica di Beatrice.

Secondo alcuni studiosi questa confraternita è riconducibile a precedenti modelli come le Unioni Culturali umanistiche nate a Roma nel II secolo a.C.; altri invece sostengo fortemente che i Fedeli d'Amore siano un fenomeno nato in Provenza di stampo gnostico e antipapale, da quest'ultimo pensiero non si distaccano troppo le idee di Renè Guenon, secondo il quale infatti i Fedeli d'Amore corrisponderebbero all'Associazione della Fede Santa, un ordine originario della Provenza, legato ai templari dove i suoi membri, oltre ad indossare i colori bianco e rosso, sembrerebbe si attribuissero anche il titolo di *Kadosh* -la massoneria di rito scozzese associa uno dei suoi gradi più alti il trentesimo proprio al cavaliere Kadosh- termine ebraico che significa "*Santo*"¹¹.

I Fedeli d'amore, a causa della loro dottrina avversa ai dogmi religiosi e al loro desiderio di rinnovamento civile, erano chiaramente esposti all'indisposizione dell'autorità della Chiesa di Roma e, dunque, per poter sfuggire alle persecuzioni e alle inquisizioni ecclesiastiche verso le quali il loro pensiero li avrebbe inevitabilmente condotti, occultarono i loro messaggi iniziatici con un linguaggio poetico. Per adempiere a questo scopo ricorsero ad una oratoria universale che è tipica degli innamorati al di sopra quindi di ogni sospetto e gli iniziati erano tenuti a servirsi della poesia come strumento per la trasmissione del loro pensiero. Questo fenomeno, che prese il nome di *Corti d'Amore* nella Provenza, si diffuse in Sicilia specialmente nella corte di Federico II e successivamente a Bologna dove il linguaggio dell'amore che, sotto le mentite spoglie delle parole *Rosa* o *Fiore* celava il concetto di Sapienza Santa, trovò un brillante Guido Guinizelli. Costui intuì la necessità di far evolvere il linguaggio mutando le "*maniere de li piacenti detti de l'amore*"¹²; ne conseguì che i simboli della Rosa e del Fiore vennero rimpiazzati con una simbologia più degna. Da quel momento la Sapienza Santa o Iniziatica fu rappresentata da una donna angelicata che manteneva nome e dimensione umana -per questo probabilmente Boccaccio vuole restituirci nel suo *Trattatello in laude di Dante* una versione storica della Beatrice dantesca identificandola con Bice Portinari assicurando all'Alighieri un alibi stilistico.

Il Guinizelli si occupò anche di arricchire il vocabolario anfibologico, ad esempio: *Amore* per indicare la Sapienza Iniziatica o l'amore per la stessa, *Donne* per indicare gli iniziati, *Saluto* per indicare l'atto formale di iniziazione, *Piangere* per simulare fedeltà alla Chiesa di Roma, *Pietra* per indicare la Chiesa corrotta o *Dormire* per indicare di essere nell'errore, e così via. Esortò a sostituire i precedenti nomi di Rosa, Fiore o anche Stella, poiché ormai facilmente individuabili, usando nomi di donne. Lo stesso Guinizelli fece passare la Sapienza Iniziatica per Lucia, Dante per Beatrice e Cavalcanti per Giovanna.

Ritengo doveroso quindi affermare che Guinizelli, attraverso l'introduzione di questo nuovo linguaggio segreto, sia identificabile come padre dello Stilnovo. Con queste parole Dante sceglie di rendergli omaggio

“Amore e ‘l cor gentile sono una cosa/ sì come il Saggio in suo dittare pone” ¹³

Ben presto i Fedeli d'Amore trovarono terreno fertile anche a Firenze e si rispecchiarono nella figura del Cavalcanti, il quale inizierà ai Misteri dell'Amore anche l'Alighieri. Quest'ultimo seppe assimilare talmente bene la dottrina esoterica al punto che presto si porrà ai vertici dell'organizzazione al pari del Cavalcanti. Questo repentino successo riscosso dal Dante è sicuramente riconducibile alla fama procuratagli dal suo primo capolavoro la *Vita Nova*, grazie alla quale la figura della donna-angelo rimarrà scolpita nella storia con il nome di Beatrice. Questa figura è più angelica che terrena, infatti da quello che scrive Dante, sembrerebbe più un'entità astratta che materiale e difatti non ci descrive mai i suoi tratti somatici, non si spinge mai nella narrazione specifica e descrittiva e questo ci induce a pensare -come ampiamente sostenuto fino a qui- che in fin dei conti Beatrice non sia altro che un'allegoria della Sapienza Iniziatica.

“Non figliola di uomo mortale, ma di deo” ¹⁴

Il Dante inoltre associa il numero perfettissimo e misterioso del nove a questa Donna. Nei secoli schiere di critici e commentatori sono stati soliti associare a Beatrice sì una visione di tipo allegorico, ma identificandola con la *“Fede”* o con la *“Grazia”* sottraendosi comunque da una visione accademica di natura semplicistica restituendo seppur solo in parte una visione più adeguata di tale figura. La tesi dalla quale si sostiene che Beatrice sia realmente esistita su cui la critica accademica si basa deriva dalle spiegazioni che sia il Boccaccio che Pietro di Dante ci hanno lasciato, non tenendo conto che anch'essi fossero dei Fedeli d'Amore. Possiamo dedurre dunque che la loro ricostruzione storica nient'altro non è che un alibi affinché sia la *Vita Nova* che la *Comedia* non venissero bollate come testi eretici salvandole dal rogo -sorte che ad esempio toccò al *De Monarchie*-.



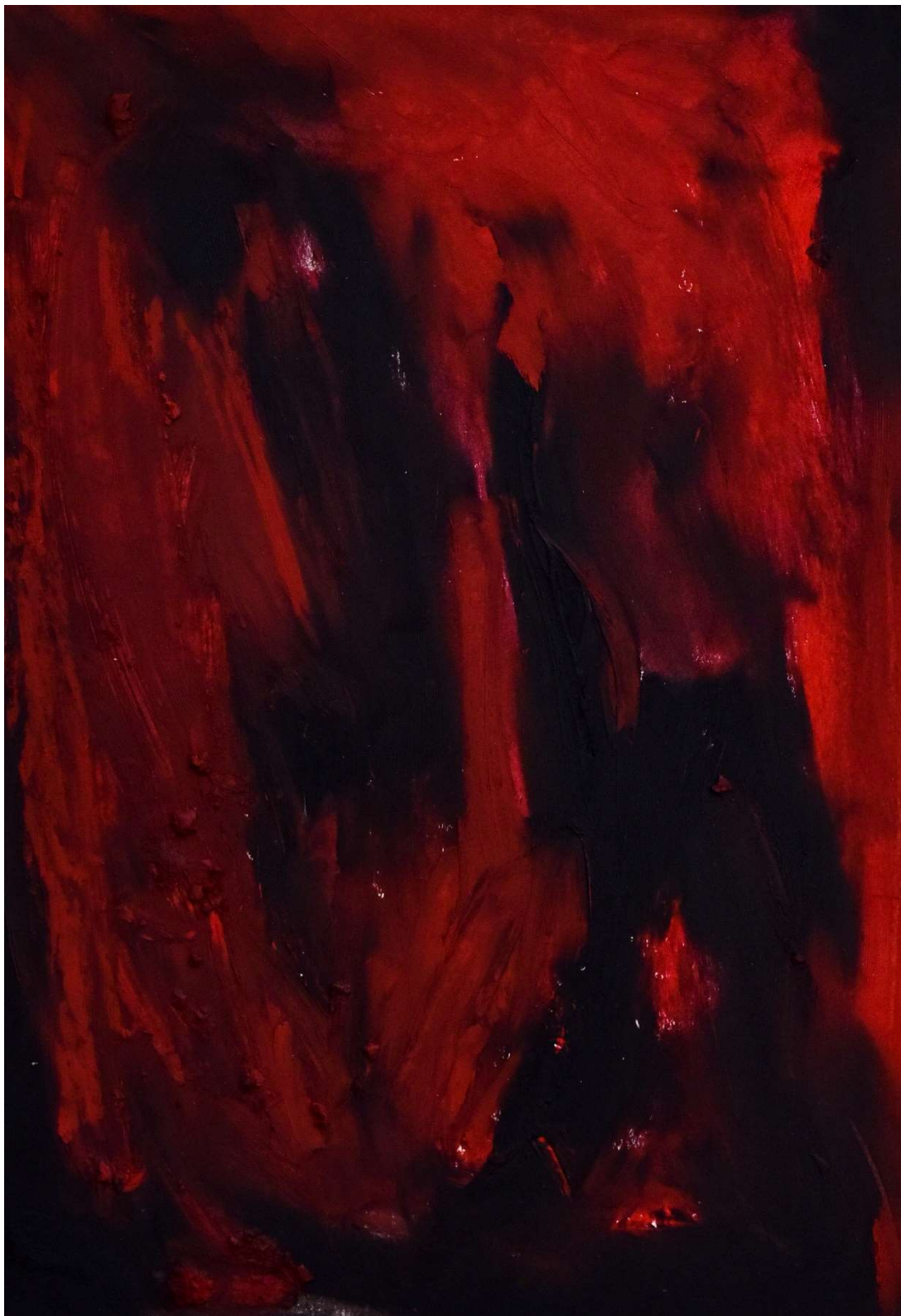
Henry Holiday ,“Dante and Beatrice” 1883, Liverpool

“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 bieltate, secondo che altri crede, imposto l’era il nome Primavera, e così era chiamata; e appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andarono 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, chè io mossi lo imponentore del nome a chiamarla Primavera cioè “prima verrà” lo die che Beatrice si mostrerà dopo l’imaginatione del suo fedele.”¹⁵

Con queste parole tratte dalla Vita Nova con le quali Dante ci racconta del suo presunto secondo incontro con Beatrice con l'intenzione di descrivere allegoricamente il passaggio del comando dei Fedeli d'Amore di Firenze dal Cavalcanti ad egli stesso, il quale si interessò di riformarne alcuni aspetti operativi.

Ben presto a causa dei crescenti scontri interni e pressioni clericali il sodalizio dei Fedeli d'Amore si disgregò, coincidenza ha voluto che nello stesso anno morì Beatrice Portinari 1290. Si può dedurre infatti che la morte di Beatrice della quale Dante si strazia verso la fine della Vita Nova non sia altro che il tormento provocato dallo scioglimento dell'associazione della quale egli sosteneva ed interpretava fortemente i suoi valori, infatti, nonostante gli eventi appena affrontati l'Alighieri non abbandonò questa visione iniziatica al contrario la perfezionò. L'espressione massima di questo rinnovamento è la Comedia che alla luce di quanto detto personalmente mi piace attribuirgli l'epiteto di *Magnum Opus*¹⁶.

CAPITOLO III



ANATOMIA DELL'INFERNO

In questo terzo capitolo vorrei porgere la nostra attenzione verso un aspetto da me ritenuto importantissimo, ossia la struttura dell'Inferno che fu e continua ad essere ampiamente illustrato, dipinto e scolpito da moltissimi artisti grazie ai quali oggi ognuno di noi ne ha una visione talmente precisa che possiamo considerarlo nella sua interezza un personaggio assestante della Commedia dantesca.

L'inferno che ci descrive Dante è un luogo di perdizione, di eterna sofferenza ma soprattutto l'incipit di un percorso iniziatico verso la rivelazione della Suprema Conoscenza. Come vedremo successivamente sia in questo così come negli altri capitoli, ci imatteremo in una moltitudine di simbologie e prestando sempre molta attenzione all'alto valore etimologico delle parole, in questo caso "*simbolo*" *dal greco Symbolon*¹⁷ come segno di riconoscimento, osserveremo mettendo in relazione alcuni esempi come i canoni rappresentativi della cultura medievale si siano trasformati in codici sui quali nei secoli ed ancora oggi facciamo affidamento per una corretta interpretazione delle immagini.

Il Poeta inizia la narrazione della prima cantica della Comedia con un capitolo introduttivo il quale nella tradizione miniaturistica medievale viene generalmente corredato di una lettera incipitaria raffigurante un Dante dormiente o allo scrittoio. Tali scelte decorative ci conducono coscientemente verso l'interpretazione dell'Alighieri profeta.

Nel Dante allo scrittoio un aspetto in particolare dovrebbe far riflettere sulla questione: Diversamente da una produzione intellettuale la figura del poeta, generalmente, non è circondata da testi o atto a cogitare bensì è raffigurato con leggerezza anatomica determinata dal fatto che appunto non si stia svolgendo nessuno sforzo fisico e tantomeno mentale in quanto, trattandosi di un'azione profetica, è il divino stesso che interviene ispirando o suggerendo il poeta. Possiamo osservare questo nell'immagine seguente, dove Dante è rappresentato nel gesto solenne dei profeti che attendono istruzioni da Dio o da chi per lui.



Francesco Tatini, *Dante allo scrittorio*,
1335-40. Chantelly, Musée Condé.



Michelangelo Buonarroti, *Isaia*
1508-10, Cappella Sistina Musei Vaticani



Questa concezione del Dante vate è riconducibile alla grandezza dell'opera da lui prodotta in quanto era senz'altro scomodo riconoscere per la società medievale il merito della stesura e dell'ideazione di un 'opera di tanta bellezza letteraria e precisione descrittiva dei tre mondi ultraterreni ad un semplice essere umano. Probabilmente è per questo che venne attribuito al poeta solo uno di questi due aspetti, ossia la stesura, canonizzandolo iconograficamente l'Alighieri come strumento della volontà divina.

Il Dante dormiente è il secondo esempio di una visione del poeta fiorentino nelle vesti di profeta. Come Lucia Battaglia Ricci ci fa notare nel suo libro *Dante per immagini*, la figura dormiente appartiene ad una iconografia profetica già ampiamente collaudata durante il Medioevo, infatti diversi profeti vengono rappresentati sognanti: S. Ambrogio, Giuseppe figlio di Giacobbe, S. Francesco, Innocenzo III ed altri¹⁸.



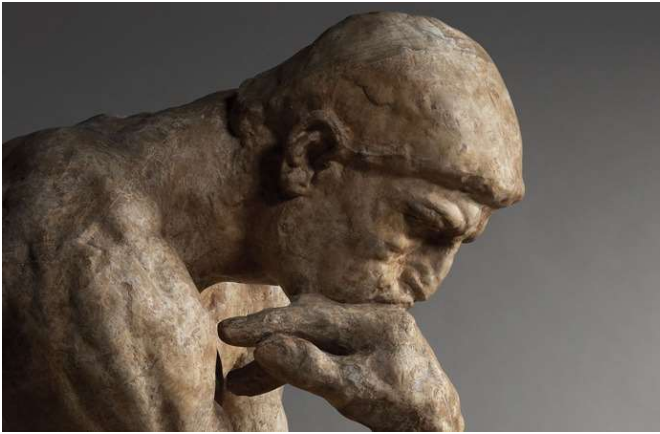
Dante dormiente sogna di dirigersi verso la Selva



Il sogno di Giuseppe



Amore sogna di andare verso il giardino



Auguste Rodin, *Il Pensatore*



Simone Martini, *S. Ambrogio in meditazione*

Consapevoli di certe influenze dogmatiche nella costruzione delle immagini, proseguiamo la nostra analisi dell'Inferno.

L'Inferno è il primo dei tre regni ultraterreni attraversati dal personaggio di Dante per compiere il suo viaggio sotto la guida di Virgilio. Il poeta ci descrive questo luogo come una voragine nel terreno di forma conica situata sotto la città di Gerusalemme, apertasi dopo la caduta di Lucifero. La porta che collega il mondo terreno con quello dell'Inferno è sormontata da una scritta scura che recita la famosa frase «*Lasciate ogne speranza, o voi ch' intrate*»¹⁹, superata la quale i due poeti si ritroveranno nell'antinferno dove l'Alighieri fa risiedere i così detti ignavi. Tale luogo è diviso dagli inferi mediante il fiume Acheronte attraversabile solo ed esclusivamente grazie alla figura di Caronte il traghettatore.

Il poeta divide l'Inferno in nove cerchi che circondano internamente la voragine, in ognuno dei quali in base all'entità del peccato vengono posti i dannati. Il primo cerchio situato sulla sponda infernale del fiume sopra citato, è chiamato Limbo (dal latino *Lembum*) in quanto orlo estremo dell'Inferno, qui vi sono collocati tutti i pagani virtuosi -tra cui anche Virgilio- e i bambini morti prima del battesimo. Superato il Limbo, troviamo la figura di Minosse re di Creta custode del secondo cerchio e giudice infernale al quale le anime devono confessare i propri peccati affinché egli possa decidere dove far scontare loro la penitenza, indicando il girone al quale sono destinati avvolgendo la coda intorno al corpo.

Da qui in poi la suddivisione dei cerchi, Dante la imposta traendo ispirazione dalla dottrina cristiana e da quella Aristotelica²⁰, i peccati vanno dal meno grave al più grave infatti i cerchi dal II al IX sono ripartiti in tre aree dal II fino al VI vengono puniti i peccati di eccesso, nel VII quelli di violenza e negli ultimi due VIII e IX i peccati di frode e tradimento. I dannati vengono puniti mediante la regola del *contrappasso*²¹; tale legge agisce analogamente o contrariamente al peccato del quale l'anima si è macchiata. In

molte zone dell'Inferno i dannati vengono anche tormentati da delle figure diaboliche di derivazione classica o biblica.

I peccati di lussuria, gola, avarizia-prodigalità e d'ira, vengono iscritti dal II al V cerchio, mentre nel VI che corrisponde all'entrata della città di Dite sono puniti gli eretici. Il VII invece è dimora dei violenti questo cerchio è diviso in tre gironi ognuno per categoria: violenti contro il prossimo (predoni e assassini), contro se stessi (suicidi e scialacquatori) e contro Dio (bestemmiatori, sodomiti e usurai). Nel primo di questi tre gironi scorre uno dei quattro fiumi infernali il Flegetonte dove nelle sue acque bollenti e sanguinee sono immersi i dannati controllati a vista dai centauri che con arco e frecce impediscono loro di uscire. Nel secondo girone troviamo una selva antropomorfa formata dai suicidi, nella quale le arpie nidificano e si nutrono causando loro enormi sofferenze. Nella stessa scena troviamo gli scialacquatori che vi corrono attraverso inseguiti da dei cani.

Nel terzo girone di questo VII cerchio vi è un deserto reso rovente da una perpetua pioggia di fiamme. Alla fine di questo luogo si trova un precipizio custodito da Gerione che conduce nell'VIII cerchio, detto anche Malebolge, nel quale scontano la loro punizione i frodatori. Il luogo in questione è diviso in dieci bolge al termine delle quali si trova un enorme pozzo su la cui soglia vi dimorano i giganti, figli di Gea e Urano ed anche Anteo al quale i due poeti chiederanno aiuto per raggiungere il fondo dell'enorme pozzo.

Il IX ed ultimo cerchio è il punto più estremo e profondo dell'Inferno, questo luogo prende il nome dal fiume ghiacciato Cocito dal Lat. Cōcȳtus: lamento, pianto, ma anche fiume di ghiaccio²², nel quale vengono puniti i traditori. Questo luogo è diviso in quattro zone concentriche ognuna di esse prende il nome di un traditore: Caina²³ (traditori dei parenti), Antenòra²⁴ (traditori della patria), Tolomea²⁵ (traditori degli ospiti) e Giudecca²⁶ (traditori dei benefattori). Al centro di tutto, conficcato nel ghiaccio, vi è Lucifero²⁷ descritto come un orrendo mostro a tre facce che, con lo sbattere delle sue enormi ali da pipistrello, forma il vento gelido che ghiaccia le acque del Cocito. Nella fossa in cui l'imperatore dell'Inferno è confitto fino a metà busto, si trova il passaggio che collega il mondo degli Inferi al Purgatorio.

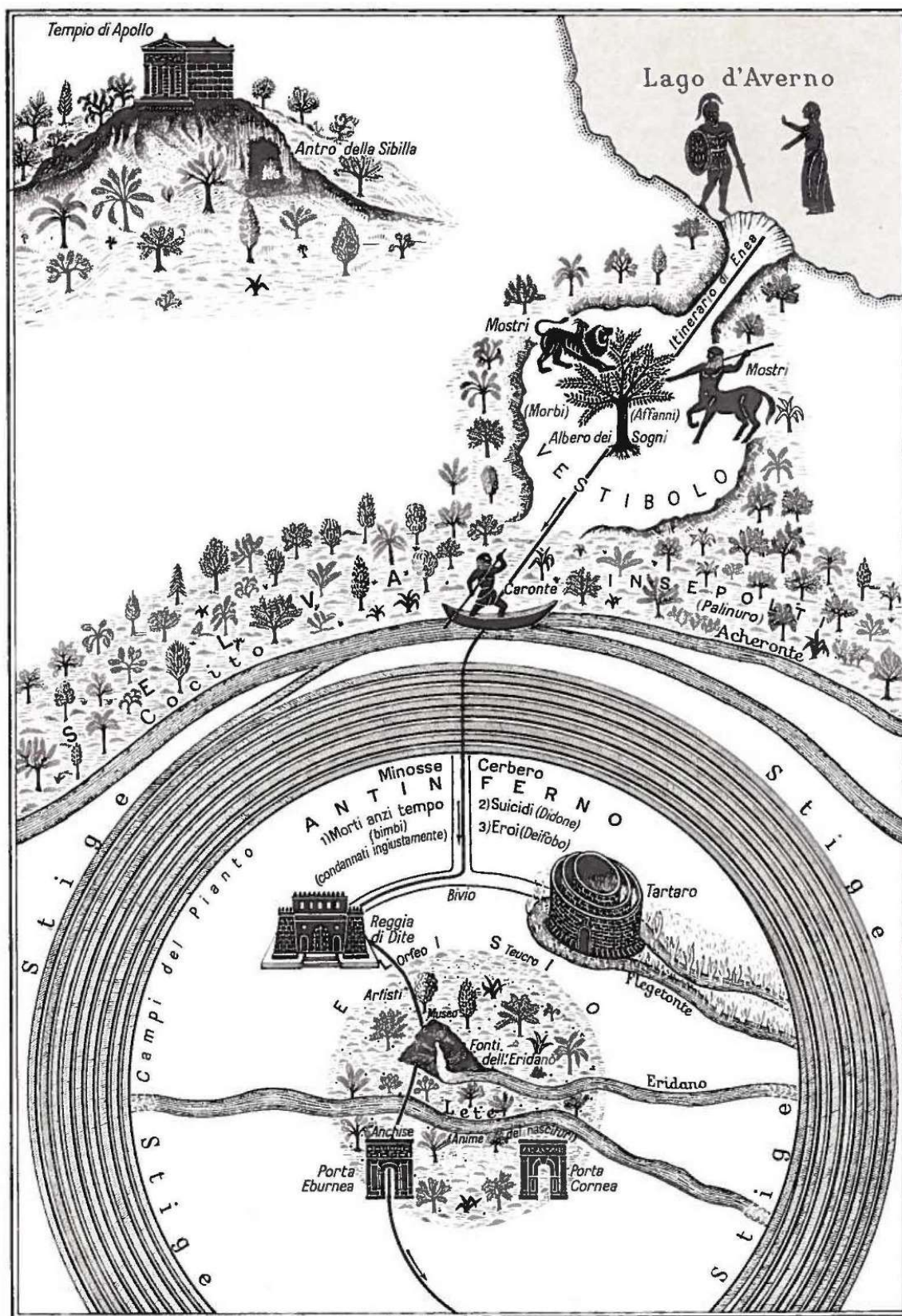
Come sappiamo Dante non è il primo poeta a descrivere un viaggio negli inferi, infatti sia Omero che Virgilio ci raccontano che entrambi i protagonisti delle loro opere più famose discesero nell'Ade -anche se Odisseo non varcò mai la soglia del mondo infernale-. Enea ed Odisseo però non furono gli unici ad intraprendere questo viaggio, bensì altri nelle saghe classiche affrontarono lo stesso destino ricordiamo infatti la discesa agli inferi di Eracle durante la sua ultima fatica e quella di Orfeo.

Quella della catabasi *dal greco κατάβασις discesa*²⁸ dunque è una questione che sembra suscitare molto interesse nella cultura occidentale. Il motivo per il quale l'Alighieri

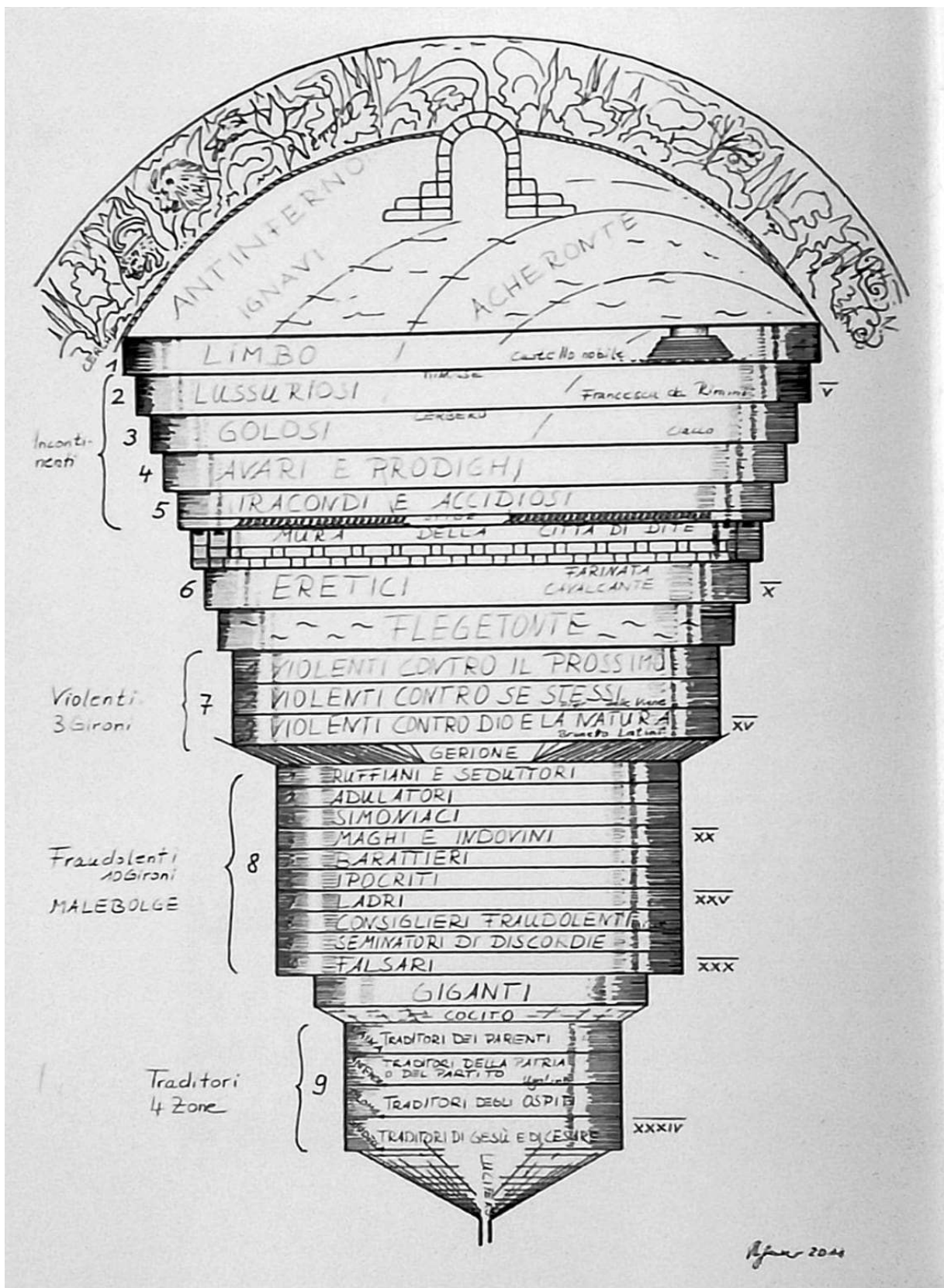
nomina Virgilio suo Mentor e guida non è affatto un'aspetto di poco conto, infatti quel ruolo avrebbe potuto affidarlo ad altri virtuosi poeti come Omero, Ovidio, Orazio o Lucano che egli stesso definisce "spiriti magni" al pari del suo maestro.

Dante designa Virgilio a questo ruolo in quanto la descrizione che il poeta mantovano fece degli inferi nell'Eneide fù per lui di grande ispirazione.

I criteri con i quali è stato strutturato l'Inferno dantesco, infatti, sono molto simili a quelli dell'Ade virgiliano. A seguire propongo un confronto tra le due visioni: quella del Virgilio di derivazione pagana e quella del Dante di cultura cristiana. Tale parallelo ha lo scopo di analizzare le analogie strutturali tra le due.



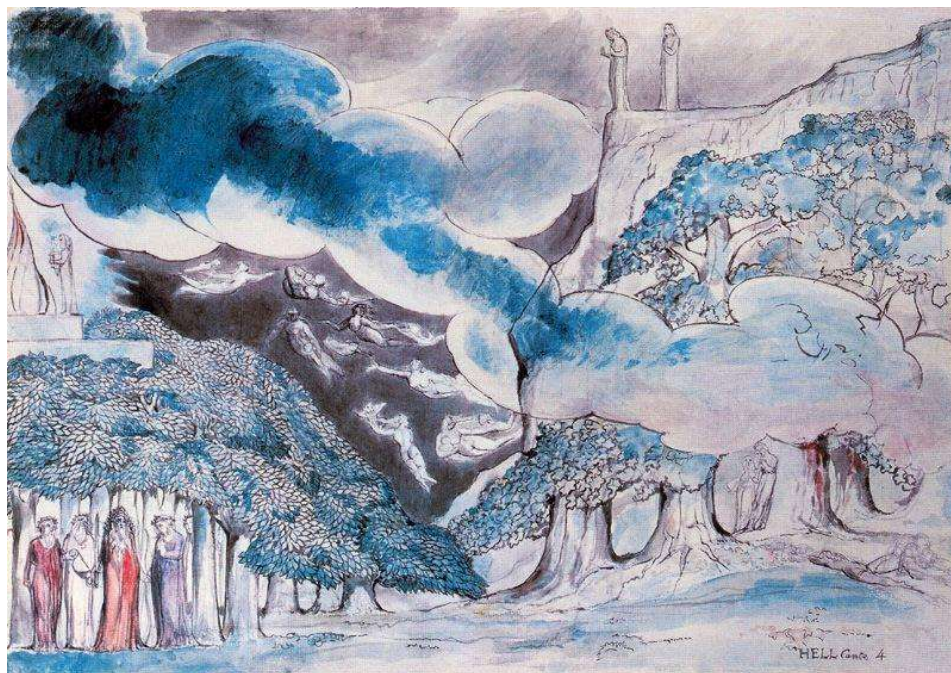
Struttura dell'Ade nell'Eneide



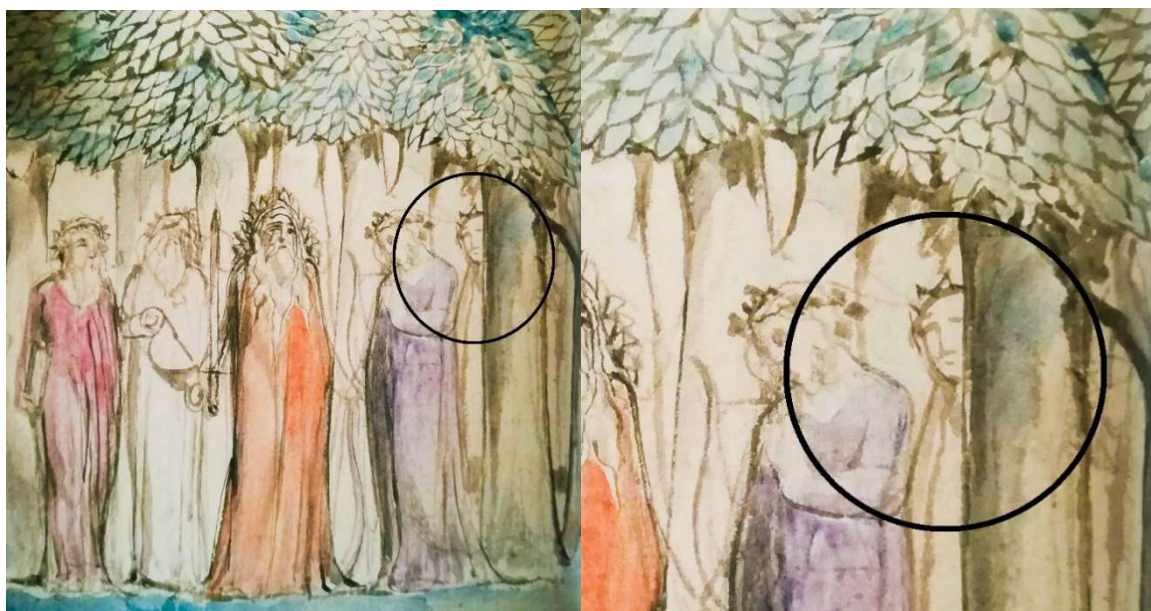
Struttura dell'Inferno nella Divina Comedia

Come abbiamo potuto osservare nelle immagini precedenti, la struttura dantesca dell'inferno è di chiara ispirazione virgiliana. Fino a qui nulla di nuovo, è il Dante stesso che ce lo dice nel primo canto quando incontra Virgilio *"Tu sè lo mio maestro e 'l mio autore tu sé solo colui da cu' io tolsi lo bello stilo che m'ha fatto onore"*²⁹. Probabilmente al contrario di quanto il personaggio di Dante dice in questa terzina -o per meglio intenderci, al contrario di quanto gli è concesso rivelarci-, l'Inferno e la Comedia tutta traggono ispirazione dalla cultura islamica in particolare dalla visione profetica dei mondi ultraterreni di Ibn Arabi. Abbiamo ragione di credere infatti che questa tesi confuta ufficialmente nel 1919 con la pubblicazione *dell'Escatologia musulmana en la Divina Comedia* da parte dell'Abate e arabista spagnolo Miguel Asín Palacios, sia il punto di svolta per le interpretazioni della Divina Comedia. In questo libro si mette in relazione la visione dell'Oltretomba islamico con quello cristiano-dantesco. Per molto tempo anche solo prendere in considerazione l'idea che Dante nella sua opera -e di riflesso quindi la tradizione ultraterrena del Cristianesimo- si sia potuto ispirare alla tradizione del mondo musulmano sarebbe stato considerato un'insulto a Dio stesso; non è un caso forse che tale libro dovette aspettare ben settanta anni prima di essere tradotto in italiano.

La vicinanza e il rispetto che Dante provava per il mondo islamico viene espressa sia nel Convivio che nell'Inferno. In quest'ultimo precisamente nel Limbo tra gli "spiriti magni", compaiono le figure di Averroè filosofo musulmano di enorme influenza durante il Medioevo -Raffaello lo inserirà nel famoso affresco della Scuola di Atene in Vaticano-, il suo maestro Avicenna e il sultano d'Egitto del XII secolo, Saladino, che è esaltato in Occidente come esempio di nobile guerriero. Essi non compaiono mai nelle illustrazioni pervenuteci tranne forse in un acquarello di William Blake³⁰ ispirato al quarto canto. Credo infatti che Blake, da grande appassionato della Comedia dantesca e allo stesso tempo essendo anche tra i suoi più aspri commentatori, abbia voluto far emergere qualcosa che proprio la dottrina -da lui ritenuta ipocrita³¹- dell'iconografia cristiana ha preferito tralasciare, raffigurando forse per la prima volta una di queste figure tra gli spiriti magni. Nell'immagine in questione Blake rappresenta i quattro principali personaggi appartenenti al gruppo dei Magni ovvero i poeti del passato ai quali Dante si ispira: Ovidio, Orazio, Omero e Lucano. Sulla destra della scena in secondo piano -come osserveremo nelle immagini a seguire- compare nascosto tra gli alberi una quinta figura che secondo me potrebbe essere legata proprio ad uno di questi tre personaggi del mondo Islamico.



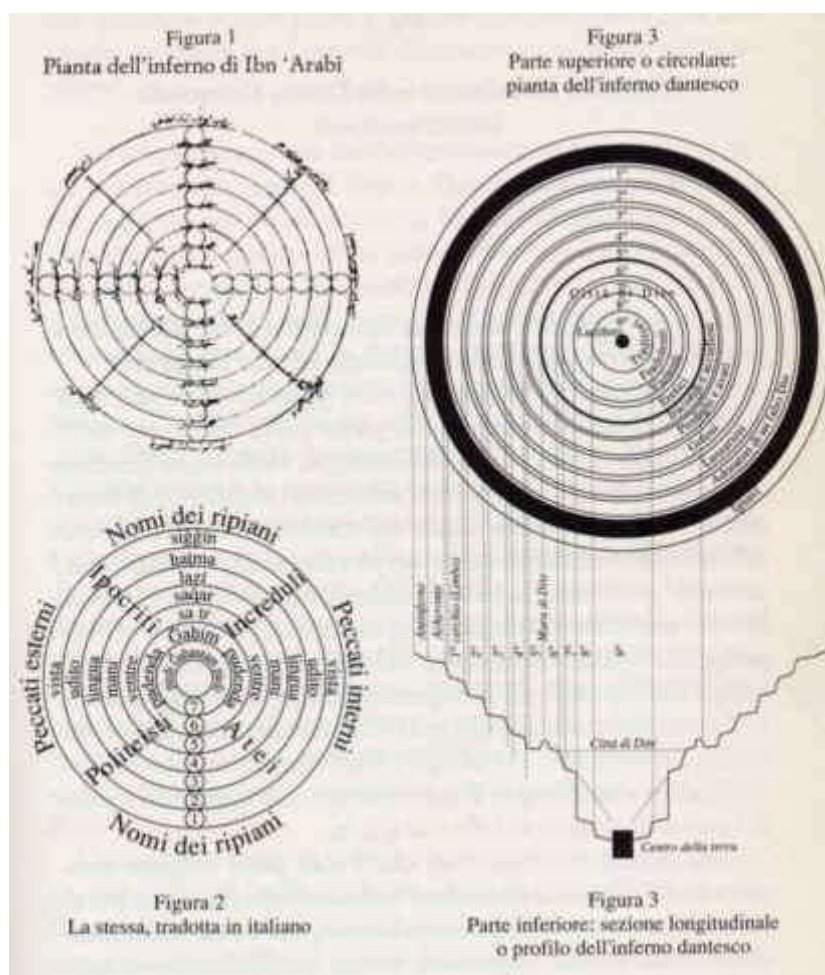
W.Blake,Tavola 8 ,*Hell canto IV*



La tesi di Palacios è l'ultimo tassello verso la prova che Dante fu immancabilmente travolto dal fascino della cultura islamica. La prova di ciò è la straordinaria somiglianza

che risulta esserci tra la descrizione fatta da Ibn Arabi e quella di Dante Alighieri dei mondi ultraterreni. A differenza infatti della struttura che Virgilio ci offre dell'Ade nell'Eneide, alla quale Dante sicuramente può essersi ispirato, quella descritta da Ibn è quasi speculare alla struttura ultraterrena riportata nella Commedia.

A seguire osserveremo le analogie tra la visione dantesca e quella di Ibn riportate da Palacios nel suo libro.



L'Inferno musulmano, come possiamo notare dall'immagine proposta, è di forma circolare ed è concepito similmente ad un profondo abisso proprio come quello descritto da Dante. Constatiamo che in entrambi gli abissi a mano a mano che si scende, diminuisce il diametro aumentando la profondità. La struttura musulmana dell'Inferno conta sette ripiani o balze, ciascuna destinata ad una categoria di "reprobi" che hanno commesso un peccato specifico con una di queste sette parti del corpo: occhi, orecchi, lingua, mani, ventre, organo sessuale e piedi. Ognuno di questi ripiani è

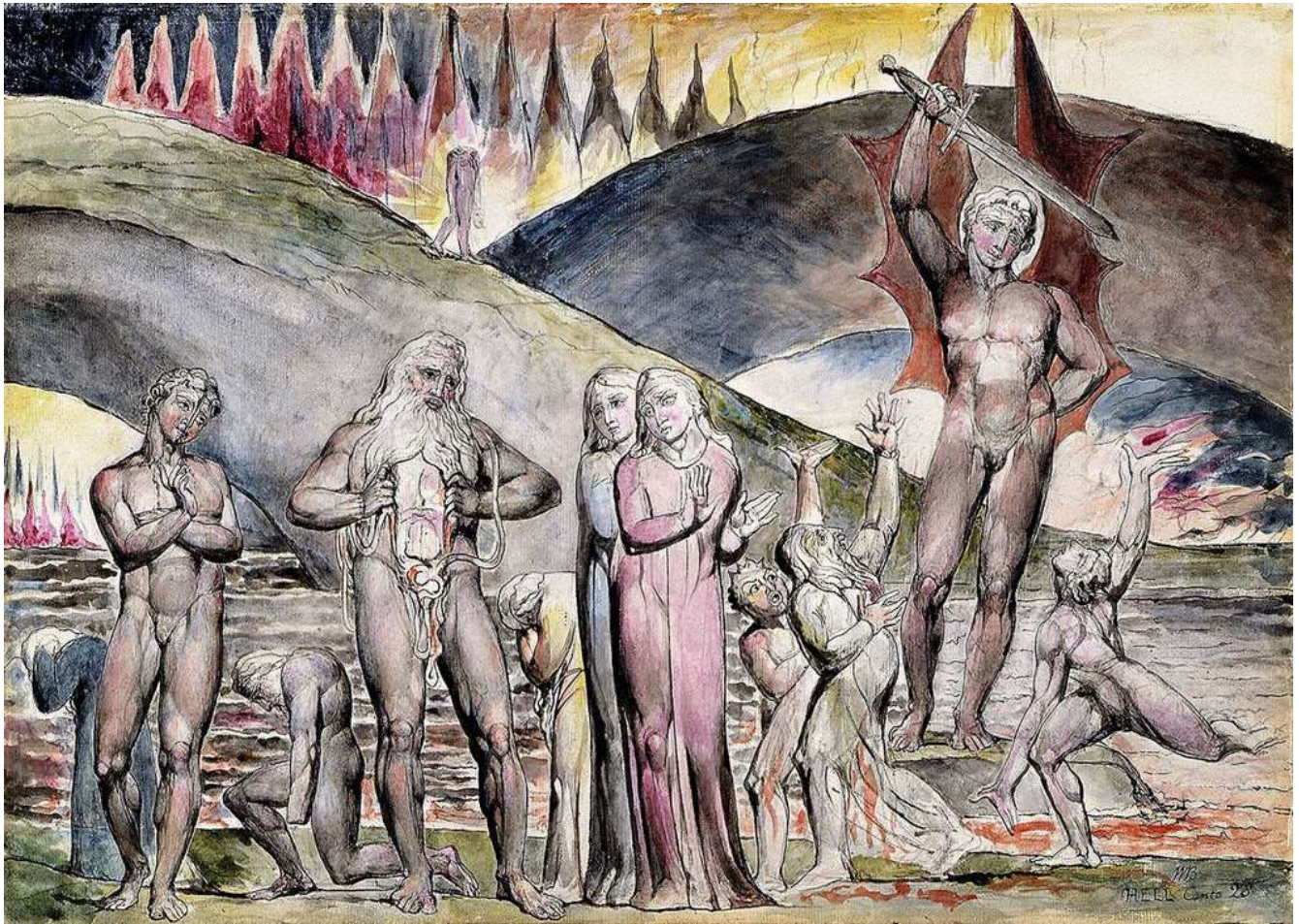
suddiviso in quattro quadranti destinati ad altrettante categorie di colpevoli: politeisti, increduli, atei e ipocriti. Inoltre ogni cerchio racchiude un centinaio di sottoripiani suddivisi in celle, la cui somma totale corrisponde al numero dei regni celesti.

Le analogie non si limitano alla struttura bensì proseguono nell'avvicinarsi delle scene, in alcuni personaggi, nei loro temperamenti e vi è anche una certa similitudine nel giudicare alcuni peccati³².

Fin qui abbiamo visto che Dante palesa -per quanto può- la sua ammirazione verso la cultura musulmana nonostante l'Islam sia l'antagonista principale della Chiesa di Roma. Tale apprezzamento emerge dal fatto che Dante inserisca, a pari merito con i grandi del passato, i personaggi più illustri di questa appartenenza religiosa che li definisce pagani e non infedeli. Un dettaglio questo non di poco conto, specialmente in un periodo come quello del Medioevo che ci permette di ipotizzare che il Dante si sia ispirato alla filosofia islamica dell'Aldilà e al suo teosofo più importante.

Saladino, Averroè e Avicenna non sono le uniche figure di spicco del mondo islamico che Dante inserisce nella sua opera, infatti nella IX Bolgia dell' VIII Cerchio dell'Inferno, tra i seminatori di discordia, troviamo l'ultimo e il più importante profeta dell'Islam Muhammad "*il lodato*"³³ conosciuto in occidente con il nome di Maometto -colui che nella tradizione musulmana affronta in prima persona il viaggio nell'aldilà da cui trae presumibilmente ispirazione la Divina Commedia-, la cui pena consiste nell'essere fatti a pezzi da un diavolo armato di spada.

Egli appare tagliato dal mento all'ano, con le interiora e gli organi interni che gli pendono tra le gambe. È Maometto stesso che si presenta a Dante e mostra le sue ferite aprendosi il petto, spiegando che lui e i suoi compagni di pena -tra i quali vi è presente anche il cugino del profeta Alì, tagliato dal mento alla fronte- hanno seminato scandalo e scisma nel mondo, per cui ora sono condannati ad essere mutilati in tale modo da un diavolo armato di spada per l'eternità.



W.Blake, Tavola 29, *Hell canto XXVIII*

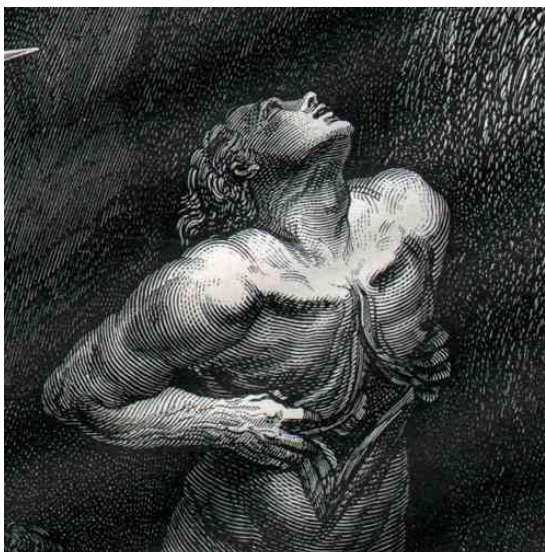
Al contrario delle tre autorità islamiche presenti nel Limbo dantesco, di cui abbiamo appena parlato, notiamo che la figura di Maometto, essendo collocata in un luogo di penitenza, ha fatto in modo che il suo personaggio fosse ampiamente raffigurato entrando a far parte di quei codici visivi di cui abbiamo proferito ad inizio capitolo.

É molto interessante come l'Alighieri descrive la scena nella IX Bolgia. Egli ci fa sapere che se anche si radunassero tutti i caduti mutilati e trafitti delle guerre più sanguinose passate alla storia, tale visione sarebbe poca cosa a confronto di ciò che il personaggio di Dante ha visto in quel luogo di tormento.



Priamo della Quercia, miniatura, XXVIII Canto

“Già veggia, per mezzul perdere o lulla, com’io vidi un, così non si pertugia, rotto dal mento infin dove si trulla. Tra le gambe pendevan le minugia; la corata pareva e ’l tristo sacco che merda fa di quel che si trangugia. Mentre che tutto in lui veder m’attacco, guardommi e con le man s’aperse il petto, dicendo: “Or vedi com’io mi dilacco!””³⁴

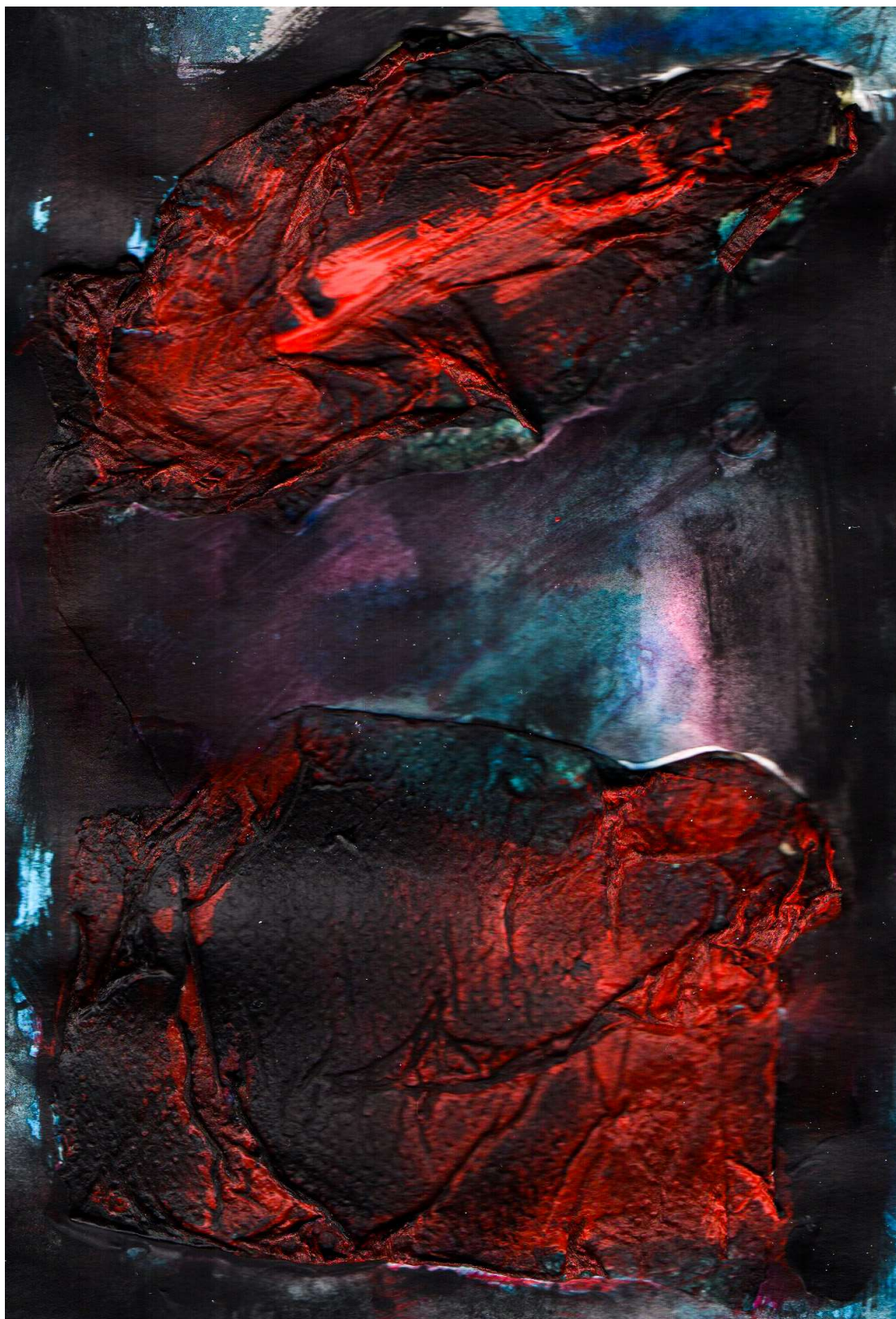


G. Dorè, Maometto, XXVIII Canto



ms.Holkham, miniatura, XXVIII Canto

CAPITOLO IV



MAPPA DELLA CANTICA

Attraverso questo capitolo analizzeremo in che modo nella sua totalità iconografica l'Inferno è arrivato a far parte del nostro bagaglio culturale.

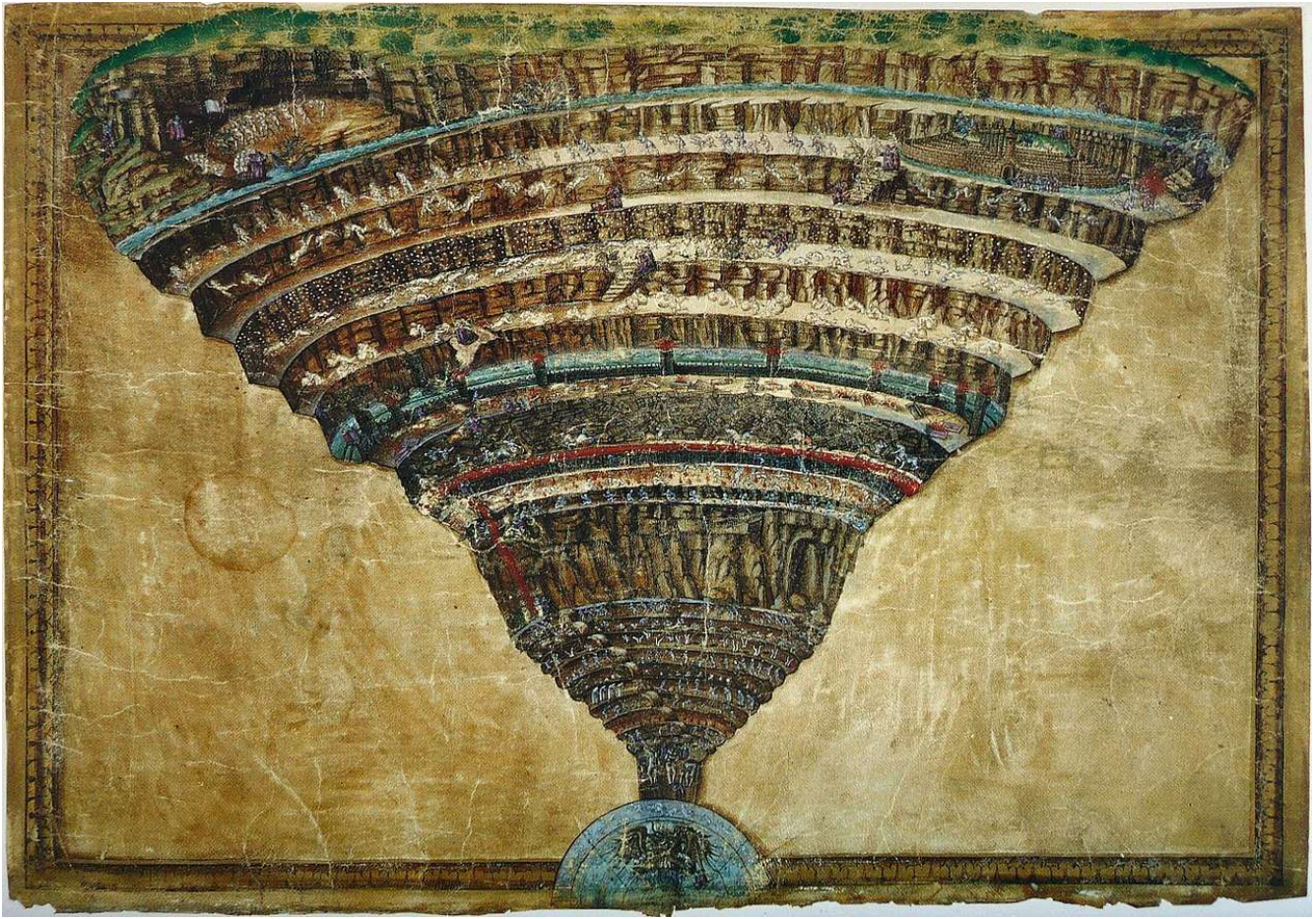
Artisti di ogni epoca si sono cimentati nell'arduo compito della rappresentazione dell'Inferno dantesco, cercando di restituire all'osservatore una chiara sintesi della prima cantica della Comedia.

Inzieremo questo viaggio parlando di un'artista che in tale impresa si è sicuramente distinto, divenendo un punto di riferimento per la cultura dantesca: Sandro Botticelli. Nel 1480 gli venne commissionata da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici -cugino del Magnifico- la realizzazione di disegni raffiguranti tutti e cento i canti dell'opera dantesca. Tali pergamene avrebbero accompagnato le parole dell'Alighieri per mano del copista Niccolò Mangona. L'intento di questa commissione era quella di realizzare sotto il nome dei De' Medici un manoscritto che avrebbe fatto scuola nei secoli a venire.

Ad oggi le pergamene in cartapeccora pervenuteci sono in totale novantadue, conservate tra il Kupferstichkabinett di Berlino e la Biblioteca Apostolica Vaticana presso il Vaticano. Proprio a Roma si trova l'illustrazione più importante e densa di significato, la riproduzione in un solo foglio dell'intero viaggio di Dante negli inferi.

Botticelli disegna l'Inferno come un grande imbuto, che dalla larghezza massima inghiotte i dannati in una voragine composta da cerchi sempre più stretti, fino al luogo in cui è relegato Lucifero, origine di tutti i mali, imprigionato nel ghiaccio e nel buio.

La minuziosità con la quale questa opera ci racconta passo dopo passo le avventure affrontate da Dante e Virgilio è straordinaria, degna di un'artista immortale quale il Botticelli. Ogni girone è curato nei minimi dettagli, si incontrano le figure menzionate dal Dante nei suoi versi, sono raffigurati nel limbo gli illustri antichi riconosciuti dal poeta fiorentino, si scorge Caronte, Minosse, Paolo e Francesca, e poi gli iracondi intrappolati nel fango del fiume Stige. Notiamo le mura infuocate della città di Dite, dimora degli eretici, la spaventosa foresta dei suicidi ed infine Lucifero che con le sue tre teste e tre bocche divora i dannati per l'eternità.



Sandro Botticelli, *Voragine infernale* 1480

Botticelli rappresenta un unicum nell'intera tradizione del Dante figurato³⁵, un racconto fatto di immagini che corrono parallele al testo. Dal punto di vista iconografico invece le scelte fatte dall'artista risultano essere radicate nelle tradizioni, infatti Botticelli utilizza l'illustrazione simultanea, tanto cara alla tradizione miniaturistica medievale, portandola però ad un livello mai raggiunto prima. Ci tengo a specificare, in qualità di pittore, che tutto questo straordinario racconto illustrato si esprime nella facoltà -come già accennato- di un unico foglio di pergamena dalle dimensioni di 32,5 x 47,5 cm, per mano di un pittore neofita nell'arte della miniatura e ciò rende questa opera ancor più straordinaria. Di seguito metteremo a confronto due dettagli della Voragine dell'Inferno botticelliano e due miniature medievali, entrambe nei canoni dell'illustrazione simultanea e precedenti all'opera del Botticelli, una di esecuzione complessa dove vi si rappresenta l'intero inferno e l'altra di natura più semplice narrante una sola scena.



S.B. dettaglio *Voragine infernale*, Canto I



Bartolomeo di Fruosino, *Inferno*, miniatura 1420 ca.



Yates Thompson, *Dante dormiente, Dante e le fiere, Dante e Virgilio* 1444-50

La commissione affidata al Botticelli interagisce con un enorme sviluppo tecnologico: la stampa calcografica. Lo stesso artista fiorentino realizzerà alcune tavole servendosi del recente progresso scientifico. Questo nuovo mezzo cambierà radicalmente le usanze tecniche e stilistiche della rappresentazione iconografica delle opere letterarie.

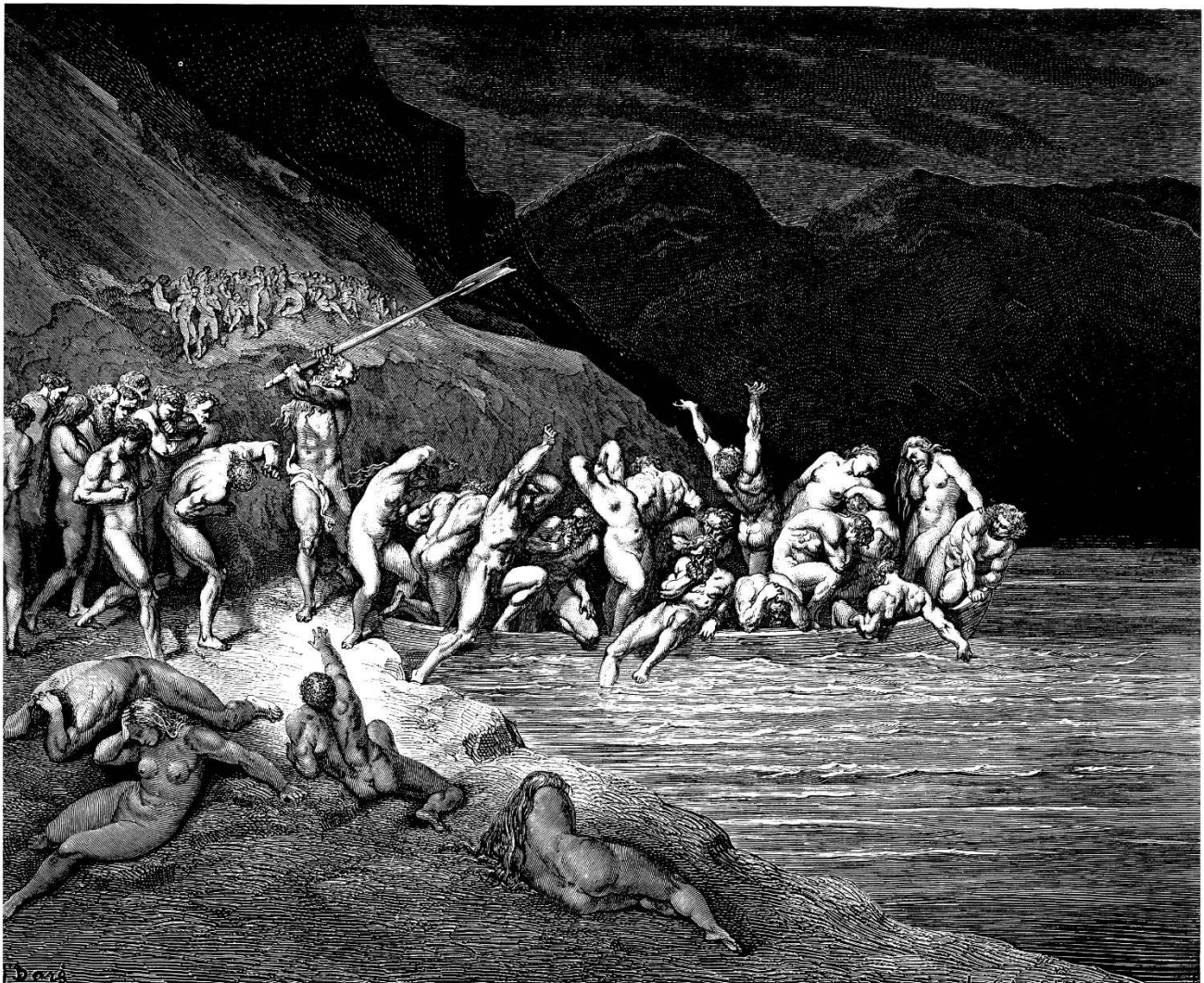
Nel caso della *Divina Comedia* la sua massima espressione la troveremo nelle opere di Gustave Doré, maestro dell'incisione riconosciuto universalmente come tale proprio per il superbo lavoro svolto nell'illustrare l'opera più famosa di Dante Alighieri. Generalmente infatti quando si pensa ad una scena della *Divina Commedia* viene naturale immaginare una xilografia³⁶ di questo artista.

Anche se distanti nel tempo di svariati secoli, Botticelli e Doré rappresentano le punte di diamante dell'illustrazione dantesca. Il primo, come abbiamo appena visto, per l'enorme lavoro fatto su pergamena nella minuziosa descrizione della prima cantica della *Commedia*; mentre il secondo grazie alla grandissima forza evocativa e descrittiva dei suoi lavori.

A conclusione di questo capitolo segue una breve descrizione di ogni canto dell'*Inferno* dantesco accompagnata da una illustrazione di Doré.

Vestibolo Antinferno

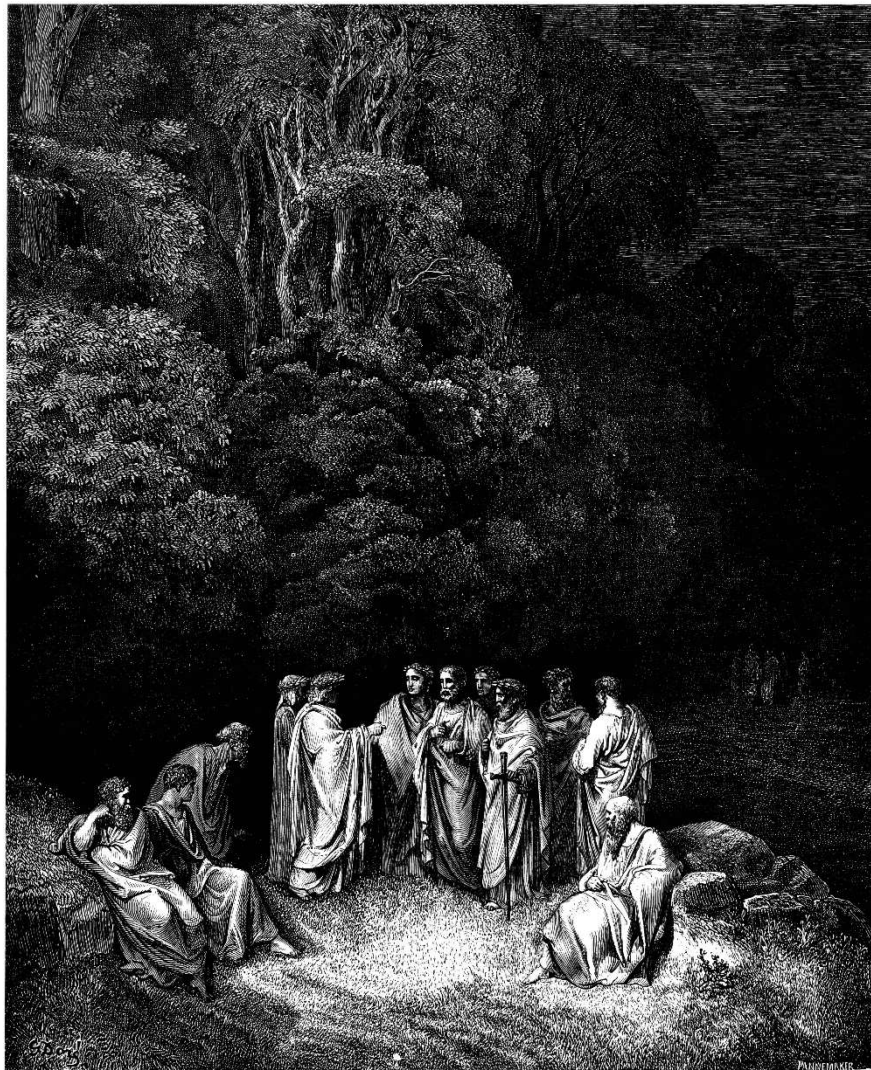
È la zona dell'Inferno posta tra la porta e l'Acheronte, quindi precede l'Inferno vero e proprio e non rientra in nessuno dei Cerchi. Ospita le anime degli ignavi, ovvero coloro che in vita non si schierarono col bene né col male (tra cui Dante riconosce papa Celestino V), e i diavoli neutrali nella lotta tra Lucifero e Dio. Gli ignavi non sono propriamente dannati, ma subiscono comunque una pena. Inoltre corrono dietro un'insegna priva di significato e sono punti da vespe e mosconi.



I Cerchio

Limbo

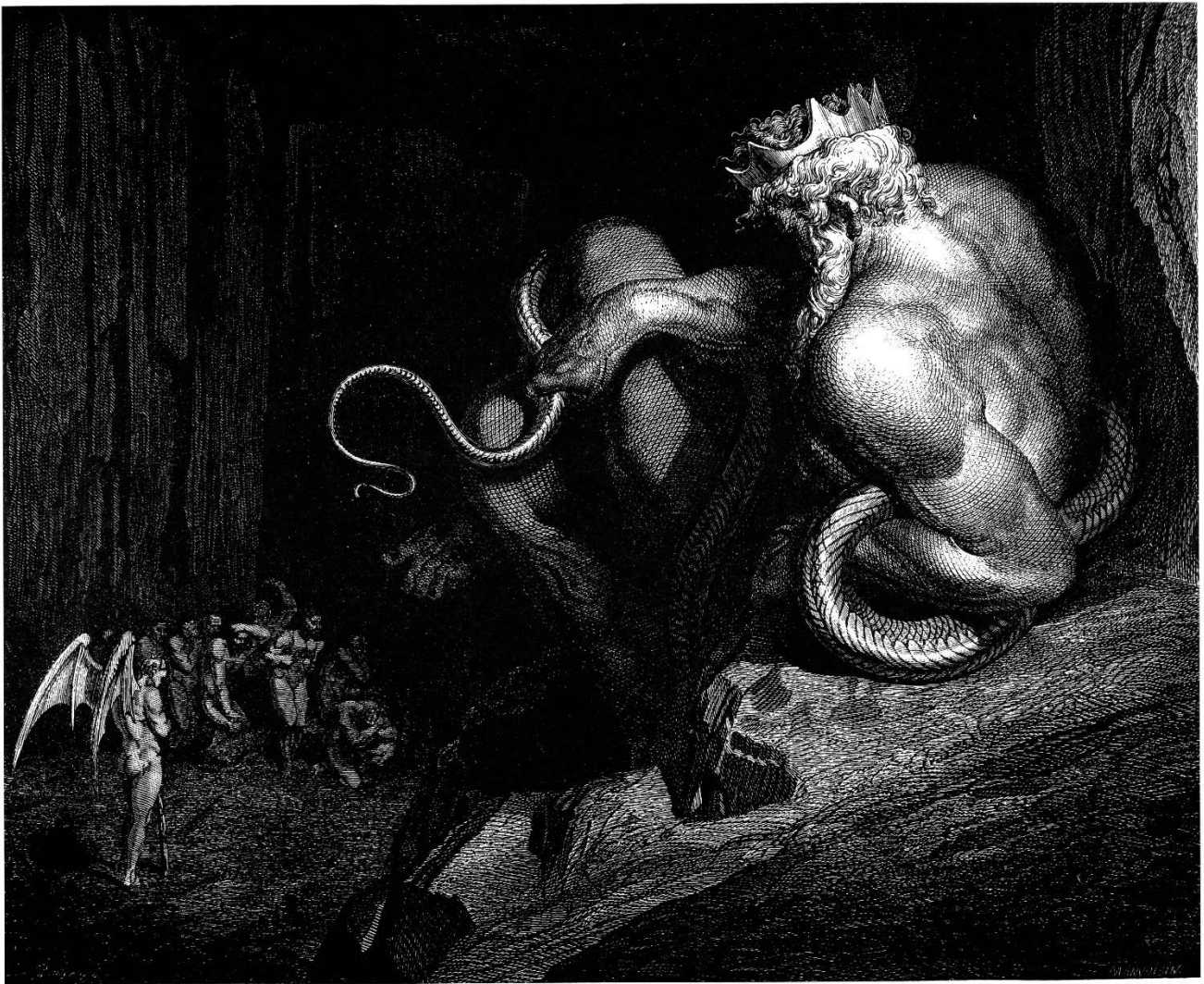
È il I Cerchio dell'Inferno, ospita le anime dei pagani virtuosi e dei bambini morti senza battesimo, che non peccarono ma sono esclusi dalla salvezza; essi non subiscono alcuna pena, ma sono sospesi e vivono nell'inappagabile desiderio di veder Dio, emettendo in continuazione dei profondi sospiri che fanno tremare l'aria tenebrosa del Cerchio. Qui i due poeti incontrano le anime di quattro poeti (Omero, Orazio, Ovidio e Lucano), quindi visitano il castello degli «spiriti magni», ovvero le anime dei pagani che si distinsero particolarmente in vita. Il castello è circondato da un alone di luce, cinto da sette ordini di mura e circondato da un fiumicello; all'interno c'è un prato verde dove risiedono le anime dei grandi pagani.



Il Cerchio

Lussuriosi

È la zona dell'Inferno dove sono puniti i peccatori carnali, ovvero i lussuriosi. Il Cerchio è custodito da Minosse, il giudice infernale che ha il compito di ascoltare la confessione dei dannati e stabilire in quale Cerchio essi debbano andare. La pena dei lussuriosi consiste nell'essere trascinati senza posa da una bufera infernale, che li sbatte da un lato all'altro del Cerchio. Tra di essi vi è probabilmente una schiera particolare di peccatori, ovvero coloro che sono morti violentemente per amore, che comprende tra gli altri anche Paolo e Francesca.



III Cerchio

Golosi

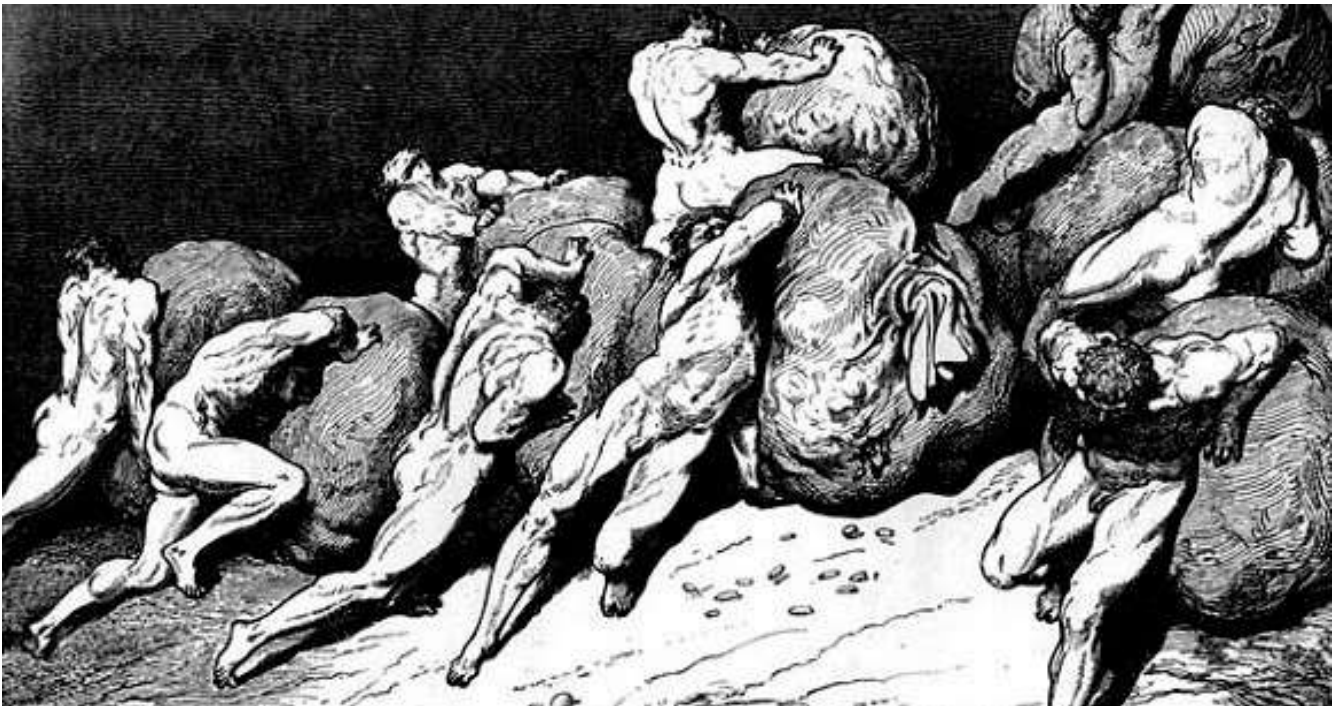
È la zona dell'Inferno dove sono puniti i golosi. Il Cerchio è custodito da Cerbero, il mostruoso cane a tre teste che rintrona i dannati con i suoi latrati, li graffia e li scuote continuamente. I golosi sono sdraiati a terra, colpiti da una pioggia incessante mista ad acqua sporca, grandine, neve, che trasforma il suolo in una fanghiglia maleodorante.



IV Cerchio

Avari e Prodighi

Qui sono puniti gli avari e i prodighi, il Cerchio è custodito da Pluto, demone che non partecipa alla pena dei dannati e accoglie i due poeti con la famosa frase Pape Satàn, pape Satàn aleppe, variamente interpretata. Avari e prodighi devono far rotolare enormi macigni in direzioni opposte, fino a scontrarsi. Tra di loro Dante non cita alcun personaggio, ma Virgilio spiega che tra gli avari ci sono moltissimi chierici, nonché papi e cardinali. È l'unico Cerchio infernale in cui sono puniti due peccati distinti e opposti, avarizia e prodigalità.

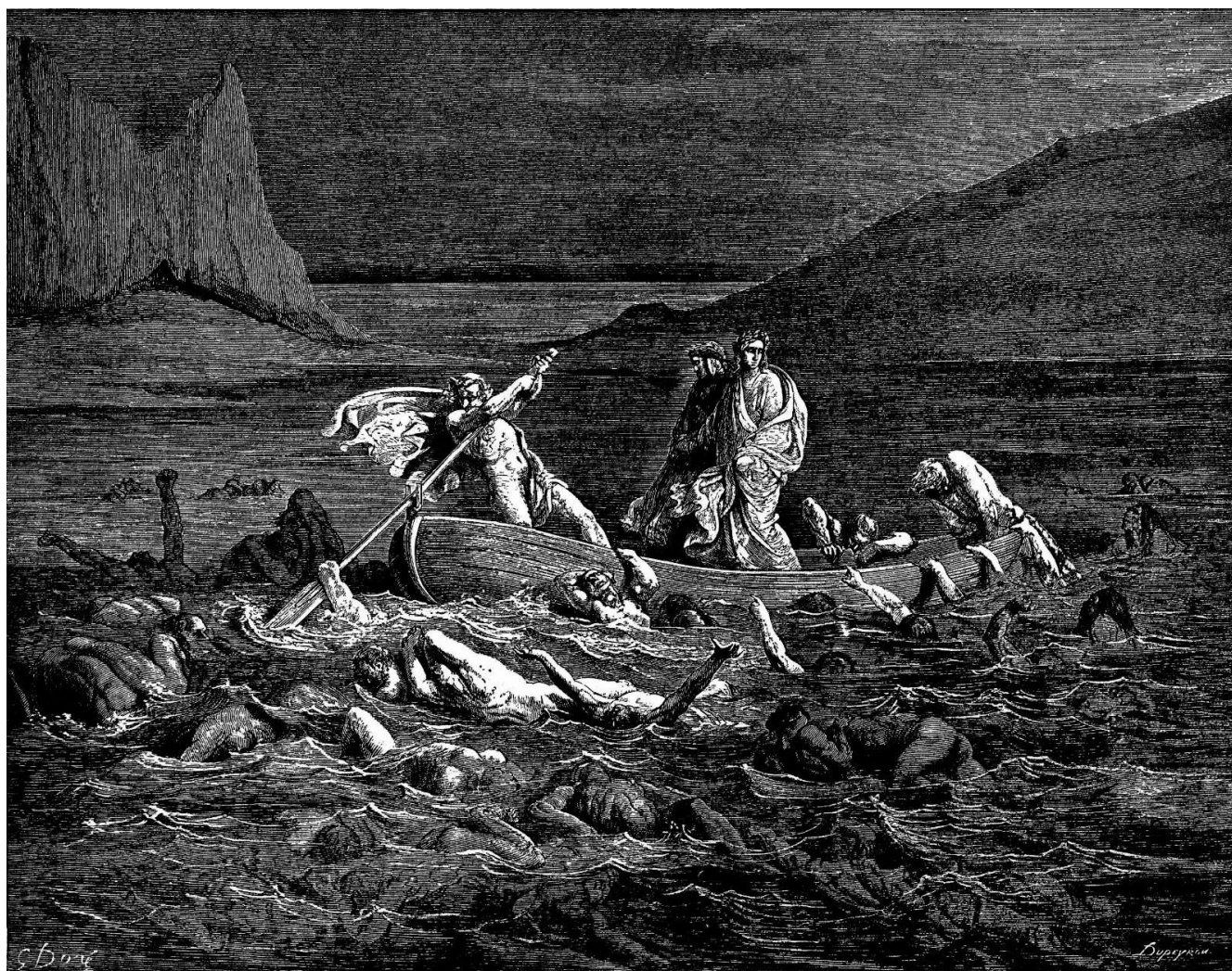


V Cerchio

Iracondi

In questa zona dell'Inferno sono puniti gli iracondi. Corrisponde allo Stige, uno dei fiumi infernali che forma una palude fangosa che circonda completamente la città di Dite, Il demone Flegiàs ha il compito di traghettare le anime nella palude con la sua imbarcazione.

Gli iracondi sono immersi nel fango dello Stige e si colpiscono continuamente a vicenda, con schiaffi, pugni, morsi. Sott'acqua sono posti gli accidiosi, ovvero gli iracondi «tristi» che non sfogarono la loro rabbia in vita ma covarono dentro di sé il desiderio di rivalsa. Tra gli iracondi Dante descrive il fiorentino Filippo Argenti.

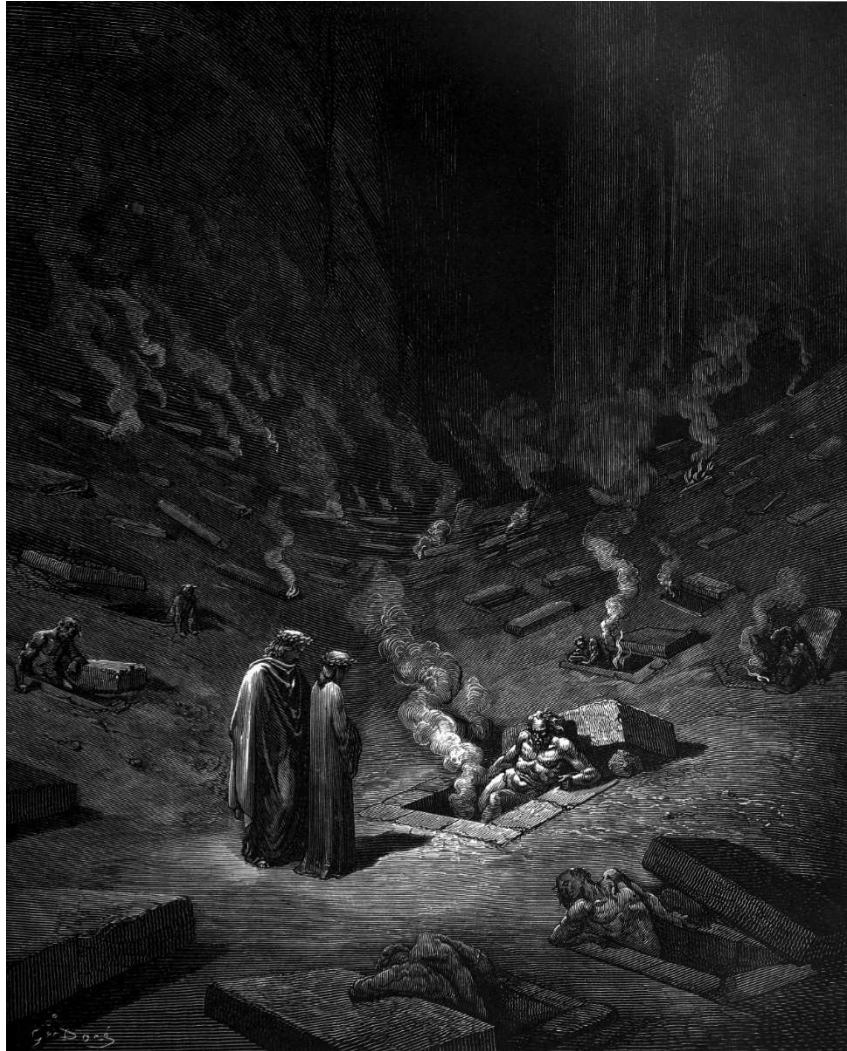


VI Cerchio

Eresiarchi

In questo cerchio sono puniti gli eresiarchi. È contenuto all'interno della città infernale di Dite, dall'aspetto di una città islamica con moschee, torri e mura arroventate dal fuoco e di colore rossastro. La città è completamente circondata dalla palude Stigia ed è difesa da diavoli (tra cui le tre Furie e Medusa) che inizialmente impediscono il passaggio dei due poeti, in seguito devono arrendersi al messo celeste che li obbliga ad aprire le porte.

All'interno sono puniti i capi delle sette eretiche e tutti i loro seguaci, tra cui sono citati solamente gli epicurei. Queste anime giacciono dentro delle tombe di pietra infuocate. Tra gli epicurei Dante incontra Farinata Degli Uberti e Cavalcante dei Cavalcanti.



VII Cerchio

Violenti

È il luogo in cui sono puniti i violenti. È diviso in tre gironi, ciascuno dei quali ospita una categoria particolare di violenti.

Il primo girone è attraversato dal Flegetonte, un fiume di sangue bollente in cui sono immersi i violenti contro il prossimo (predoni e assassini). Essi sono sorvegliati dai centauri, che armati di arco e frecce impediscono loro di fuoriuscire dal sangue più di quanto gli è concesso. Il secondo girone ospita una selva, in cui si trovano i violenti contro se stessi: i suicidi e gli scialacquatori. I suicidi sono imprigionati negli alberi della selva, dove le Arpie nidificano. Gli scialacquatori corrono nella selva, inseguiti da cagne nere che, quando li raggiungono, li fanno a brandelli e spesso causano ulteriore dolore ai suicidi. Il terzo girone è un sabbione reso rovente da una pioggia di falde infuocate, dove sono puniti i violenti contro Dio: bestemmiatori, sodomiti, usurai. I primi devono stare sdraiati nella sabbia infuocata, i secondi devono camminare, i terzi devono star seduti e portano al collo una borsa con lo stemma della loro famiglia. Tra i bestemmiatori è incluso Capaneo, tra i sodomiti Brunetto Latini e altri fiorentini, tra gli usurai Reginaldo Scrovegni.



VIII Cerchio

Malebolge, peccatori di frode

I Bolgia: ruffiani e seduttori vengono frustati dai diavoli

II Bolgia: gli adulatori sono immersi nello sterco

III Bolgia: i simoniaci sono conficcati dentro delle buche a testa in giù, con le piante dei piedi accese da fiammelle

IV Bolgia: gli indovini camminano con la testa rivoltata all'indietro

V Bolgia: i barattieri sono immersi nella pece bollente, sorvegliati da demoni alati armati di bastoni uncinati (Malebranche)

VI Bolgia: gli ipocriti camminano con indosso una cappa di piombo dorata all'esterno

VII Bolgia: i ladri hanno le mani legate dietro la schiena da serpenti e subiscono orribili metamorfosi

VIII Bolgia: i consiglieri fraudolenti sono avvolti da una fiamma

IX Bolgia: i seminatori di discordie vengono tagliati e mutilati da un diavolo armato di spada

X Bolgia: i falsari di metalli sono colpiti dalla scabbia; quelli di persone si addentano tra loro; quelli di monete sono tormentati dalla sete; quelli di parole sono colpiti da febbre altissima.



IX Cerchio

Cocito, traditori

Il IX e ultimo Cerchio dell'Inferno punisce i traditori. È costituito dal lago di Cocito, uno dei quattro fiumi infernali nella cui ghiaccia sono imprigionati i traditori, divisi in quattro zone concentriche. Al centro di Cocito, che corrisponde al centro della Terra, è confitto fino alla cintola Lucifero, intento a maciullare nelle sue tre bocche le anime di Bruto, Cassio e Giuda. Le sue sei ali sbattono e producono un vento gelido, il quale congela le acque del fiume infernale. Tutt'intorno al demone ci sono le quattro zone del IX Cerchio, che ospitano traditori di diverso tipo e il cui peccato va dal meno al più grave man mano che ci si avvicina a Lucifero. Nella Caina sono puniti i traditori dei parenti, sepolti nel ghiaccio fino al collo e con la testa all'ingiù; nell'Antenòra ci sono i traditori della patria, che hanno la testa eretta (tra loro il conte Ugolino); nella Tolomea i traditori degli ospiti, con la testa rivolta all'indietro; infine nella Giudecca ci sono i traditori dei benefattori, completamente imprigionati nel ghiaccio come festuca in vetro (Dante qui non nomina alcun dannato, con l'eccezione dei tre peccatori tormentati da Lucifero i quali rientrano in questa categoria).



IL VIAGGIO

Come già accennato nei primi capitoli, il viaggio intrapreso da Dante Alighieri nella Comedia è un percorso atto al superamento della condizione umana, tradizionalmente associato all'ascesa verso Dio. Questa figura divina per il Dante seguace dell'amore, rappresenta la Sapienza e di conseguenza l'intero viaggio prende un significato iniziatico-esoterico.

Nel primo canto il personaggio di Dante si risveglia in un'oscura foresta e, stando alle parole del poeta, la strada da lui intrapresa *"non lasciò giammai persona viva"*³⁷. Stando a queste parole ci rendiamo conto di quanto queste siano coerenti con i fondamenti dell'arte dell'alchimia, in quanto chiunque voglia "rinascere" prima deve necessariamente "morire". Infatti chi intraprende tale strada, muore con la consapevolezza di rinascere successivamente più puro e perfetto.

L'Alighieri prima di intraprendere la stesura della sua opera più perfetta è tormentato dalla sua condizione umana, infatti la *"selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinnova la paura"*³⁸, non è altro che la rappresentazione di questo suo stato d'animo che potrebbe condurlo fuori strada dalla realizzazione della sua Grande Opera.

Nei versetti successivi a quello appena citato, il Dante accennerà al sonno con queste parole: *"lo non so ben ridir com' io v'entrai tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai"*³⁹. La figura del Dante dormiente l'abbiamo già trattata nel III capitolo di questa tesi, in cui abbiamo spiegato quali furono i motivi per i quali il poeta fiorentino venne canonizzato -*iconograficamente parlando*- come profeta dalla cultura miniaturistica medievale. Per l'Alighieri invece questo sonno rappresenta la possibilità di esimersi nel raccontare le proprie esperienze che lo hanno condotto lontano dalla "retta via". Come spesso accade, chi è alla ricerca della Luce dopo tanti studi si accorge che tutto ciò che ha letto finora non l'ha realmente compreso, causando lo stesso tormento del quale è afflitto Dante. Questa necessità di omettere tali cause, ipotizza Rosario Marcello Puglisi, è dovuta al fatto che il poeta reputi inutile raccontare le sue esperienze a chi non le ha vissute e superfluo per chi le ha provate. Tutto ciò anche per non rendere noti verosimilmente i circoli esoterici presenti all'epoca, con i quali il Dante aveva rapporti⁴⁰.

Continuando su questa scia di omissione narrativa, nel tredicesimo versetto del primo canto Dante si ritrova improvvisamente ai piedi di un colle nella convinzione di doverne raggiungere la vetta.

Questo colle, ci spiega il Puglisi, è analogo alla simbologia della montagna che nella mitologia compare generalmente come meta finale o come ultimo ostacolo, mentre per Dante segna solo l'inizio della sua impresa.

L'azione che il poeta fiorentino si appresta a fare, ossia risalire tale colle, possiamo inscrivere nella tematica dell'ascensione e non a caso la rigenerazione è sempre stata associata alla salita. La stessa discesa negli Inferi, infatti, dovrebbe essere letta e interpretata in funzione della risalita che attende il protagonista a fine percorso, quando dovrà scalare il corpo di Lucifero.

Tornando alla visione del colle, Dante, vedendo la luce del sole che riveste questo piccolo monte, ne è rassicurato e comprende che quella è la via da percorrere. Però questo suo stato di rasserenamento è alquanto fugace poiché immediatamente la strada appena intrapresa gli viene sbarrata da tre fiere: una lonza (o leopardo), un leone e una lupa. Rispettivamente a livello allegorico queste tre figure rappresentano i peccati di lussuria, superbia e avarizia. Secondo una lettura ermetico-alchemico invece queste assumono significati diversi:

-Per l'alchimia il leone rappresenta la parte maschile o fissa dello zolfo, la lupa il mercurio nella sua natura femminile quindi di natura volatile, mentre la lonza (o il leopardo) con il suo manto variegato rappresenta l'alternarsi dei diversi colori durante la trasmutazione della materia nel processo alchemico.

-Secondo un linguaggio ermetico, *dal lat. Hermeticus der. dal nome del Dio Greco Hermes, che corrisponde alla divinità latina Mercurio*, queste tre fiere corrisponderebbero alle tre Donne celesti che invitano Dante al compimento di questo viaggio: Beatrice che incarna la Sapienza è interpretata dalla lonza, Lucia che simboleggia la Giustizia è rappresentata dal leone, mentre Maria che incarna la Virgo Potens è associata alla lupa.

Queste tre fiere dunque rappresentano la degenerazione di tre stati perfetti.

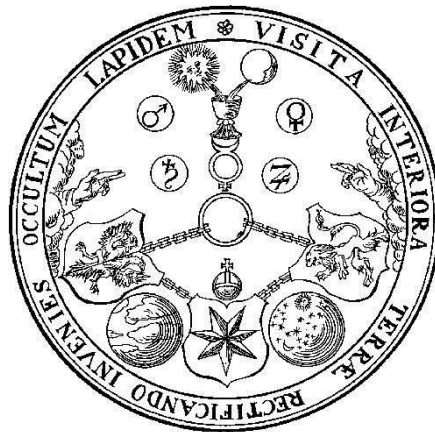
Chiunque abbia mosso anche pochi passi verso la via alchemica e sia riuscito altresì ad ottenere qualche piccolo risultato, si sarà imbattuto con tutta probabilità -come afferma il Puglisi- in tre ostacoli: il richiamo ai piaceri mondani (lonza), l'orgoglio di sentirsi superiore agli altri (leone), e la possibilità di poter usare a proprio vantaggio i poteri che ne derivano (lupa).⁴¹



Joseph Anton Koch 1825-26, Villa Giustiniani Massimo, Roma.

Questo ultimo ostacolo è sicuramente il più rilevante tra i tre, infatti, nell'Opera al Nero la premessa necessaria alla trascendenza è la dissoluzione dall'io come forma e principio di individuazione.

Per non cadere nella brama dell'individuazione Dante deve intraprendere un altro viaggio: egli deve recarsi nelle viscere della terra. Tale azione di discesa nella procedura ermetica è riassunta nella sigla V.I.T.R.I.O.L.V.M. che sintetizza il cammino iniziatico: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam* (visita l'interno della terra, rettificando troverai la pietra nascosta, vera medicina).



Come ogni iniziazione che si rispetti, l'adepto non è lasciato da solo ad affrontare le varie prove che gli si porranno dinanzi, infatti vi è sempre accanto una figura custode, un mentore. Questa figura accompagna la nostra cultura sin dai suoi albori; lo stesso termine "mentore" trae origine dal nome di un personaggio itacese Mentor, amico di

Odisseo al quale quest'ultimo affida il figlio Telemaco prima di unirsi ad Agamennone nella guerra contro i troiani⁴². Etimologicamente la parola mentore *dal gr. colui che pensa, dalla rad. men- pensare*,⁴³ assume il significato di guida saggia, precettore o consigliere fidato. Come sappiamo anche il viaggio di Dante è posto sotto la guida di colui che egli stesso considera suo maestro, Virgilio che, come vedremo successivamente, si dimostra un vero precettore rimproverando ed incoraggiando Dante in giusta misura. Sarà proprio Virgilio ad intervenire nella scena del colle di cui abbiamo appena parlato, il quale, subito dopo le presentazioni, rimprovera il poeta fiorentino che intimorito dalle tre fiere stenta a risalire l'altura che è principio di felicità. Dante, indicando la lupa che gli sbarra la strada, chiede a Virgilio di aiutarlo nel superare tale ostacolo.

Il primo canto dell'inferno si chiude con Virgilio che rivolgendosi a Dante lo invita a seguirlo in un viaggio che lo condurrà nei tre regni dell'Oltretomba; Attraverseranno l'Inferno, dove sentirà le grida disperate dei dannati, poi lo guiderà nel Purgatorio, dove vedrà i penitenti che sono contenti di espiare le loro colpe per essere ammessi in Paradiso. In quest'ultimo, però, non sarà Virgilio a fargli da guida, infatti non avendo creduto nel Cristianesimo, Dio non può ammetterlo nel regno dei Cieli. Sarà un'altra anima, più degna di lui, a guidare Dante in Paradiso: Beatrice.

Questi tre regni che Virgilio anticipa a Dante, secondo una lettura alchemica, rappresentano le tre fasi principali della Magum Opus, l'itinerario alchemico di lavorazione e trasformazione della materia, finalizzato a realizzare la pietra filosofale. Essa consiste in diversi passaggi che conducono gradualmente alla metamorfosi personale e spirituale dell'alchimista, ai quali corrispondono, secondo la tradizione ermetica, altrettanti processi caratterizzati da specifici cambiamenti di colore, metafore del percorso iniziatico di individuazione⁴⁴.

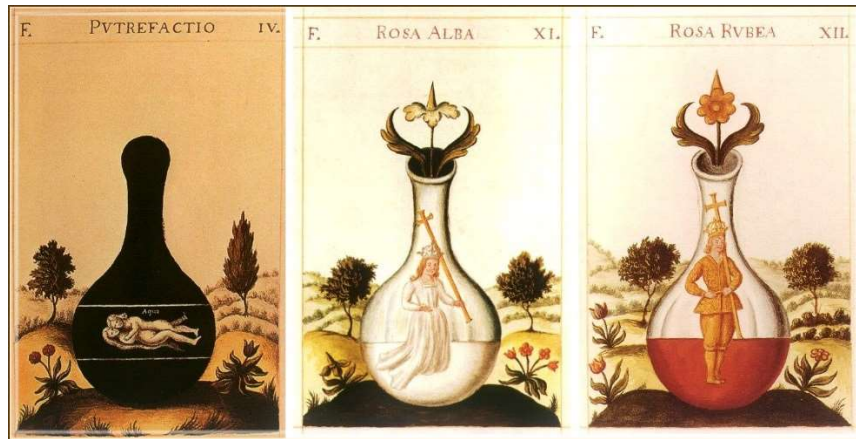
Queste tre fasi principali si distinguono in:

-Nigredo (Opera al Nero), annerimento o melanosi, associato all'elemento terra, e in linea generale al piombo, la putrefazione, la decomposizione, la separazione, vitriol, il caos primordiale, la notte, Saturno, il simbolo del corvo, l'inverno, la vecchiaia.

-Albedo (Opera al Bianco), sbiancamento o leucosi, associato all'elemento acqua, l'argento, la distillazione, la calcinazione, la purificazione, l'alba, la Luna, il femminile, il simbolo del cigno, la primavera, l'adolescenza.

-Rubedo (Opera al Rosso), arrossamento o iosis, associato all'elemento fuoco, il mercurio filosofale, il cinabro, la coagulazione, il tramonto, l'incontro tra Sole e Luna, l'androgino quale fusione tra maschile e femminile, il rebis, la pietra filosofale, il simbolo della fenice, Hermes, Mercurio, Prometeo.

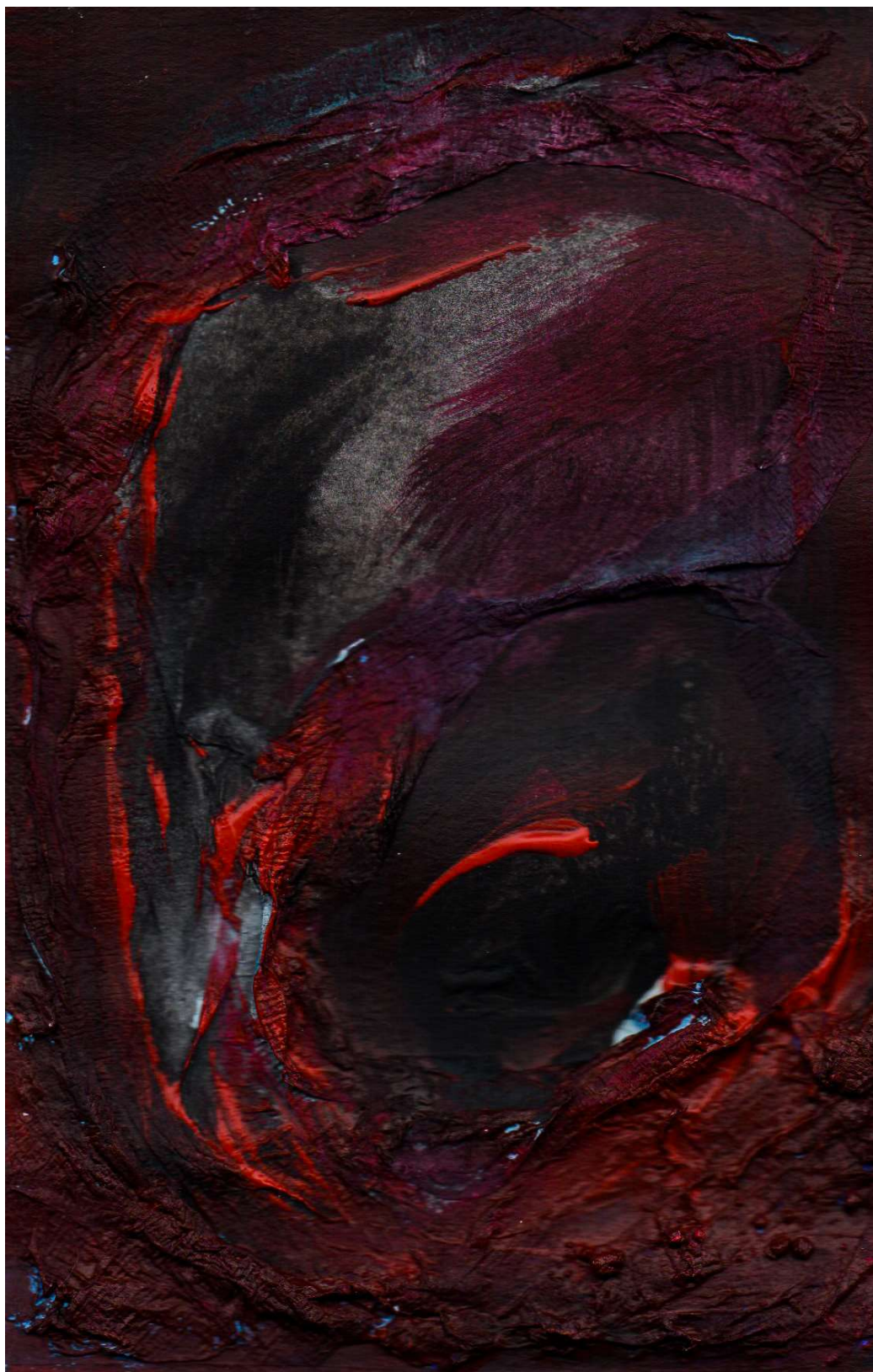
L'intento di questo IV capitolo dunque è quello di far emergere un profilo dell'Alighieri, che potremmo dire inedito per una visione tradizionale, come grande conoscitore delle ritualità iniziatiche e del sapere ermetico-alchemico. Tale tesi avrà ancor più giustificazione nei capitoli successivi che andranno ad esaminare nello specifico il reale ruolo di alcuni personaggi, e anche l'influenza che alchimia e pensiero tomista hanno avuto su Dante e di conseguenza anche sulla stesura della sua Grande Opera.



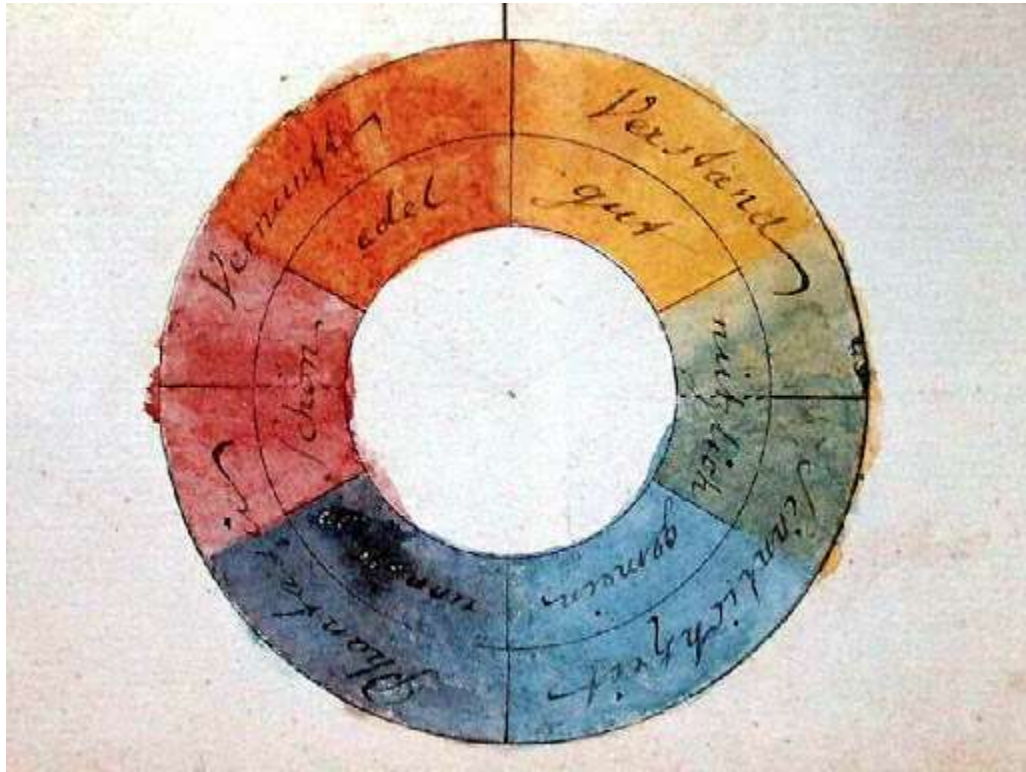
Georges Aurach, Pretiosissimum Donum Dei 1415

*Vexilla regis prodeunt inferni
verso di noi; però dinanzi mira,
disse 'l maestro mio "se tu 'l discerni"*

CAPITOLO VIII



CROMATOLOGIA ALCHEMICA



Johann Wolfgang von Goethe, *Ruota cromatica*

Da sempre ho espresso grande interesse in materia di colori, e di conseguenza era inevitabile che la mia ricerca artistica si imbattesse nella procedura alchemica.

Inizialmente fu quasi un gioco la pratica di mescolare pigmenti e leganti, ma senza rendermene conto quell'atto custodiva già qualcosa di più profondo, di più ricercato, di più filosofico.

La Divina Commedia va interpretata anche secondo i codici alchemico-cromatologici, lo abbiamo osservato in più di un'occasione durante questo lavoro di tesi. Con la stesura di questo ultimo capitolo, dunque, cercherò di dare una spiegazione generale su quello che i colori sono e cosa rappresentano, i quali risultano essere in stretta relazione con l'alchimia.

Dante Alighieri divide la sua Grande Opera, *la Comedia*, in tre cantiche: Inferno, Purgatorio e Paradiso. Rispettivamente queste tre fasi rappresentano l'opera alchemica nella sua processualità: nigredo, albedo e rubedo.



Lucio Fontana

Il primo stadio dell'*Opus*, la nigredo (dal latino *niger*: nero⁹⁴), è la fase della degenerazione della materia. In questo stadio, occorre “far morire” tutti gli ingredienti alchemici cuocendoli nell'Athanor e mescolandoli a lungo fino ad ottenere una massa uniforme e nera. Tale procedimento di decomposizione, che determina lo stadio primitivo della materia, lo si riconduce alla condizione di caos primordiale, dal quale trae origine tutta la creazione, per questo associata all'elemento della terra.

La locuzione *Solve et coagula* (“*sciogli e riunisci*”), viene utilizzata dagli alchimisti per esprimere le operazioni da compiere nei procedimenti per ridurre la materia alla sua essenza, essenza che si identifica con il mercurio filosofico.

La nigredo a livello macrocosmico è sotto l’influenza di Saturno, pianeta associato ai colori scuri e al piombo.

Nota per lo più per la trasformazione del piombo in oro, l’Alchimia è in realtà anche l’arte della trasmutazione dell’energia e della trasformazione del Sé, una trasformazione interiore che si verifica nell’intimo dell’alchimista. La trasmutazione esteriore procede di pari passo a quella interiore, attraverso un processo di profonda conoscenza e consapevolezza. Ma solo conoscendo perfettamente le forze che entrano in gioco nella regolazione del mondo materiale, l’alchimista può arrivare a riconoscere ed estrarre dalla materia pura, l’oro, dall’impura condizione di Piombo. Carl Gustav Jung chiamava questo percorso *processo di individuazione*⁹⁵, metaforicamente rappresentabile da un cammino che ha per meta la completa conoscenza di se stessi.

Ho ragione di credere che in Dante la figura di Lucifero, confitta nel punto più estremo dell’Inferno, rappresenti proprio quel piombo così tanto afflitto dalle impurità, ma che nonostante ciò può comunque ambire a divenire “oro”. Sostengo che la condizione di Lucifero avente metà corpo nell’Inferno e metà nel Purgatorio, abbia la funzione di ponte tra le due fasi dell’Opera alchemica, la nigredo -che nel XXXIV canto dell’Inferno raggiunge il suo stadio finale- e l’albedo, dove la materia fin qui impura, approdando nel purgatorio può iniziare il suo processo di purificazione, trasformandosi da piombo ad argento. Mi piace associare a questa teoria due miniature della Divina Commedia appartenenti al *Codice Altonensis*, che vi propongo qui di seguito.



Codice Altonensis Divina Commedia, Lucifero, Inferno e Purgatorio

Nell'esoterismo cristiano l'opera al nero si traduce nel sacrificio di Cristo sulla croce durante il quale il suo corpo viene distrutto. Stando al nuovo testamento il monte sul quale viene posta la croce di Gesù è il Golgota termine che deriva dall'aramaico *gulgulta* che significa *teschio*, uno dei simboli della nigredo alchemica⁹⁶.

Sempre associato all'opera al nero vi è il corvo, animale che per i popoli antichi dell'emisfero nord rappresenta l'essere vivente più nero che si possa incontrare. Nella tradizione norrena questo colore è completamente positivo ed è accostato alla onniscienza. In questa ottica, non risulterà strano il fatto che Odino si avvalga di due corvi per sentire ed osservare tutto ciò che avviene su Midgard (la terra degli uomini).⁹⁷ Secondo la Bibbia invece il corvo è da considerarsi un animale impuro perché mangia le carogne, immagine questa che ci riporta al racconto del Diluvio Universale, quando Noè dopo quaranta giorni di navigazione incaricò il corvo di controllare se le acque si fossero ritirate. Una volta liberato, l'uccello constatò che le acque cominciavano a ritirarsi ma invece di riportare subito l'informazione si attardò a mangiare dei cadaveri e non vedendolo tornare Noè lo maledì.

Nel Medioevo inoltre il corvo, a causa del suo piumaggio completamente nero, era collocato in cima alla lista nel bestiario del Diavolo.

Stando alla fisicità dei colori, quando si parla del nero bisogna necessariamente precisare che non si tratta di un vero e proprio colore. Secondo un processo di sintesi di

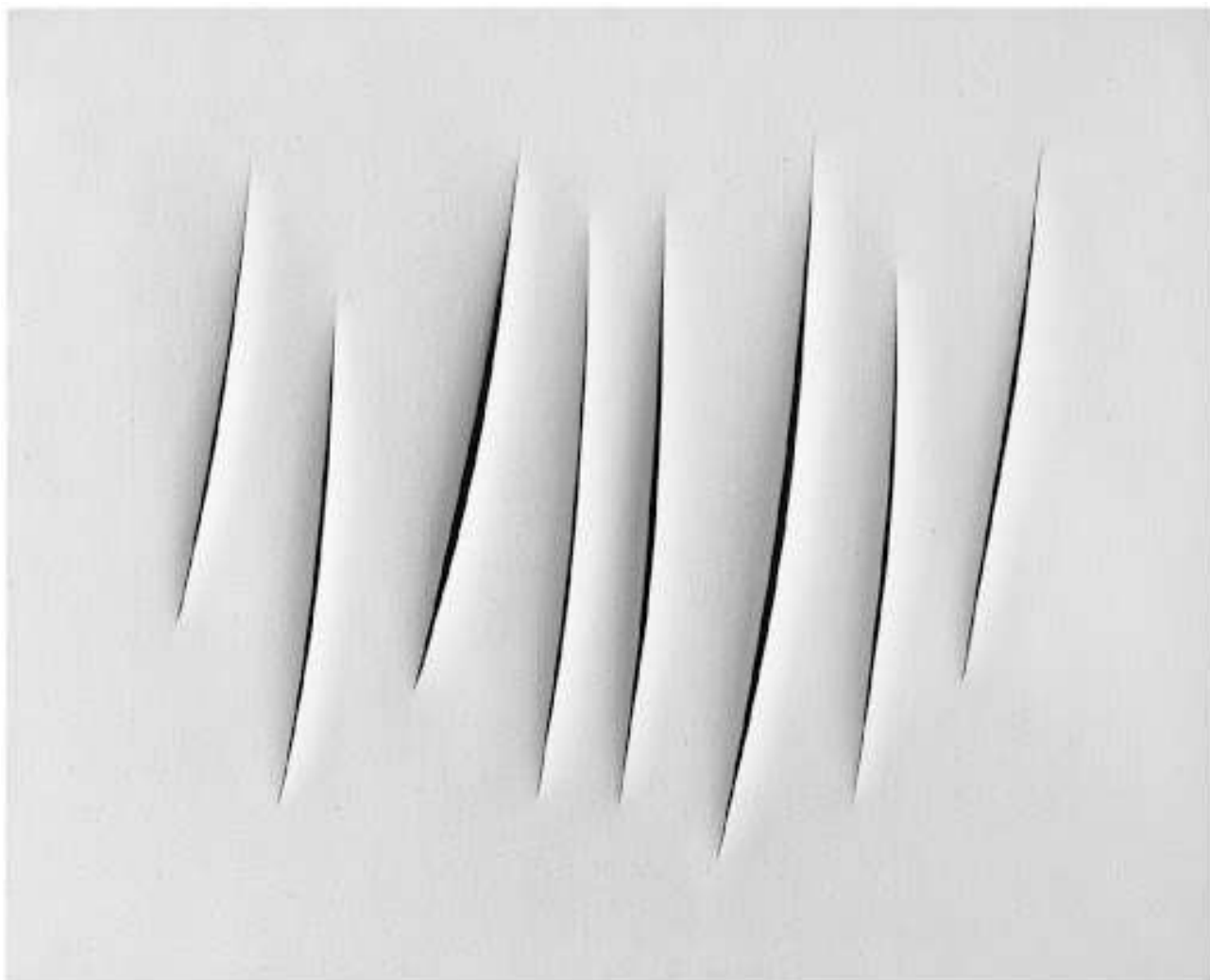
sottrazione dalla luce bianca, unendo i colori primari rosso, giallo e blu in forma di pigmento, se ne ottiene una miscela scura molto vicina al nero⁹⁸.

Come fa notare Michel Pastoureau nel libro *Nero storia di un colore*, per la Bibbia nel primo racconto della Creazione, il nero ha preceduto ogni altro colore. Esso detiene la carica di colore primigenio ma assume anche un'accezione negativa.

*"In principio Dio creò il cielo e la terra. Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse "Sia la luce!". E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e giusta e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte".*⁹⁹

La natura complessa di questo non-colore come avviene per il bianco, si determina anche nei vocaboli che li esprimono nelle loro due qualità: brillante ed opaco; *niger* per la qualità brillante contrapposta a *candidus* e *ater* che ne indica la natura opaca in opposizione ad *albus*¹⁰⁰.

La preparazione dei coloranti risale ai tempi del Mesolitico, le cui tecniche con il passare dei secoli si raffinano. Gaio Plinio Secondo, detto *Il Vecchio*, ci parla di un nero ricavato dalle vinacce essiccate, cotte in fornace e tritate con glutine: l'*Atramentum*. Molto apprezzato da Apelle ed altri pittori greci era anche l'*Elephantum*, ricavato dalla combustione dell'avorio. I Romani invece prediligevano i pigmenti minerali come il solfato misto di ferro e rame, la graffite o gli ossidi di ferro, non sdegnando però le ligniti o il bitume¹⁰¹.

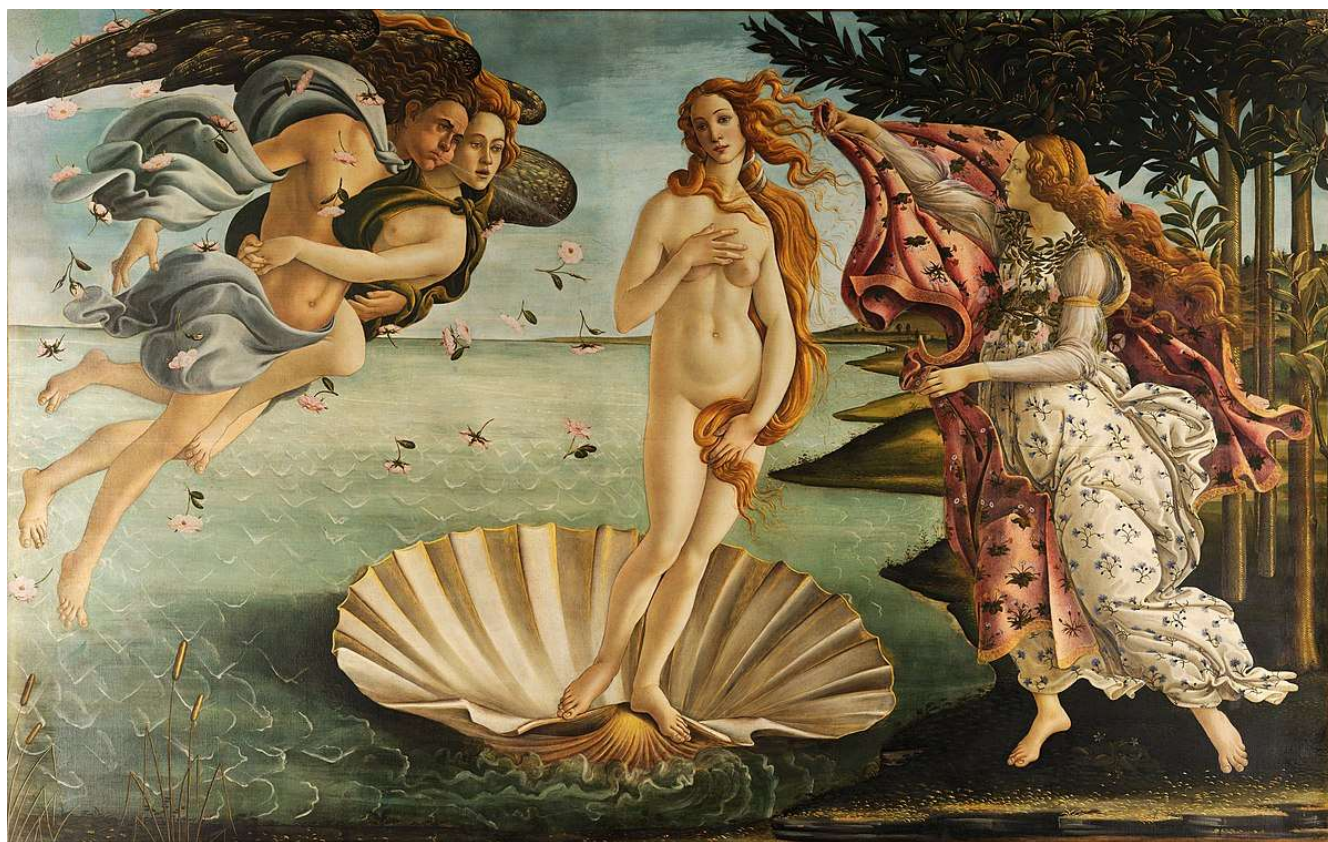


Lucio Fontana

Passiamo ora alla seconda fase dell'opera alchemica l'albedo (dal latino *albus*: bianco¹⁰²). Durante la nigredo come abbiamo visto, la materia dell'Opera imputridisce, disintegrandosi e precipitando nel caos. La materia che ne scaturisce, viene sottoposta a un processo di *distillazione* e preparata per la sua successiva *sublimazione*. Attraverso questa operazione, che traduce il motto alchemico *solve et coagula*, la materia disciolta durante la nigredo viene ricomposta in una sintesi superiore. Il simbolo principale dell'Albedo è l'acqua, elemento che le viene associato in virtù della sua carica purificatrice. Altri simboli per l'albedo sono il cigno bianco, la primavera e l'alba. Il passaggio dalla nigredo all'albedo viene anche rappresentato attraverso l'immagine della trasmutazione del piombo in argento.

Nella Divina Commedia l'albedo corrisponde al passaggio di Dante Alighieri dall'Inferno al Purgatorio. Nella tradizione cristiana questa fase è invece rappresentata dalla resurrezione di Cristo. Seguendo una visione cosmogonica¹⁰³, la luce organizzò il Caos primordiale ordinando il creato, operando la trasformazione del Caos in Cosmo. Fu così che luce e bianco vennero assunti nelle concezioni religiose arcaiche come il colore della nascita di ogni ciclo vitale.¹⁰⁴

A livello macrocosmico il bianco dell'albedo è associabile alla Luna, immagine del candore e della femminilità, e tra i metalli all'argento. Un altro pianeta tipicamente allusivo dell'albedo è Venere, anticamente detto *Lucifero*, cioè portatore di luce, in quanto diffonde il bianco della luce e della conoscenza in contrapposizione alle tenebre della nigredo. Venere è inoltre archetipo dell'amore, della bellezza e della creatività, che funge da tramite fra la condizione oscura dell'ego e l'apertura alle dimensioni superiori dello spirito.



Sandro Botticelli, Nascita di Venere

Il greco antico con il termine *leucos* si riferiva a ciò che è chiaro, sbiancato, come la pelle delle donne o delle dee; con *arg* indicava il bianco lucente che avvolgeva l'Olimpo e che costituiva la radice della parola indicante l'argento, *argos*¹⁰⁵.

In latino con il termine *candidus*, veniva indicato il bianco splendente della luce, della fiamma, del metallo in fusione; la radice del termine è *cand* nell'accezione di infiammare.¹⁰⁶

Sempre Plinio il vecchio ci descrive una serie di coloranti bianchi di un certo pregio e in voga nell'antichità. Per intonacare e dipingere sia esternamente che internamente gli edifici, ci segnala il *parentonium*, il quale si poteva trovare in Egitto ma anche a Creta e a Cirene. Egli ci descrive questo colorante così: "*costituita da spuma di mare e limo*"¹⁰⁷. La realtà non è troppo distante da queste parole che suonano quasi poetiche, infatti gli studi moderni stabiliscono che questo bianco era di natura calcarea misto a detriti fosfatici o magnesiaci marini.

Per la pittura invece risultava più adatto il *melinum*, una creta bianca proveniente dall'isola di Melo. Oltre al melinum, vi erano molte altre terre bianche utilizzate nell'antichità, le quali spesso traevano il loro nome dal luogo di provenienza: creta eritria, cimolia e la samia.

L'alternanza del bianco col nero è presente spesso sul pavimento di ingresso nei templi massonici, lastricato di riquadri bianchi e neri come una scacchiera, a ricordare il dualismo di luce e tenebre, spirito e materia, potenze benefiche e malefiche.

Il pavimento a scacchi è uno dei simboli più potenti e riconoscibili della massoneria. Nel primo grado iniziatico rappresenta il pavimento del Tempio di re Salomone, che esprime il mondo materiale, di cui fa parte l'uomo, ponendosi altresì in contrasto al soffitto del Tempio, che raffigura il cielo e il regno spirituale, quindi la natura eterea. La contrapposizione tra opposti e complementari riassume la vita umana, dato che l'uomo è sottomesso ai rigori della legge delle polarità. Il pavimento a scacchi in definitiva rappresenta l'ordine da cui l'esistenza è regolata, indicandoci che non siamo sopraffatti dal caos. A questo punto non riesco a fare a meno di citare la Cappella di San Severo a Napoli, dove il genio e visionario Raimondo di Sangro, impiegò ogni sua energia e risorsa, nel trasformare la cappella gentilizia di famiglia in un tempio massonico.

Per non perdere il filo d'Arianna, non mi dilungherò nel descrivere i capolavori presenti in questo luogo meraviglioso, fatta eccezione per uno: *il pavimento labirintico*.

Davanti alla tomba di Raimondo di Sangro, settimo principe di San Severo, volgendo lo sguardo verso il basso, ci si imbatte in uno straordinario manufatto che cela dei significati misteriosi. Il pavimento è in realtà un enorme labirinto in bianco e nero, che rappresenta la dualità e l'unificazione delle forze opposte come nei già citati pavimenti massonici. Il motivo è realizzato con un'unica linea continua di marmo bianco, che forma un'alternanza di svastiche e quadrati dove si susseguono marmi di varie tonalità

per dare vita ad una vera e propria danza, che regala all'occhio di chi la osserva una straordinaria tridimensionalità.

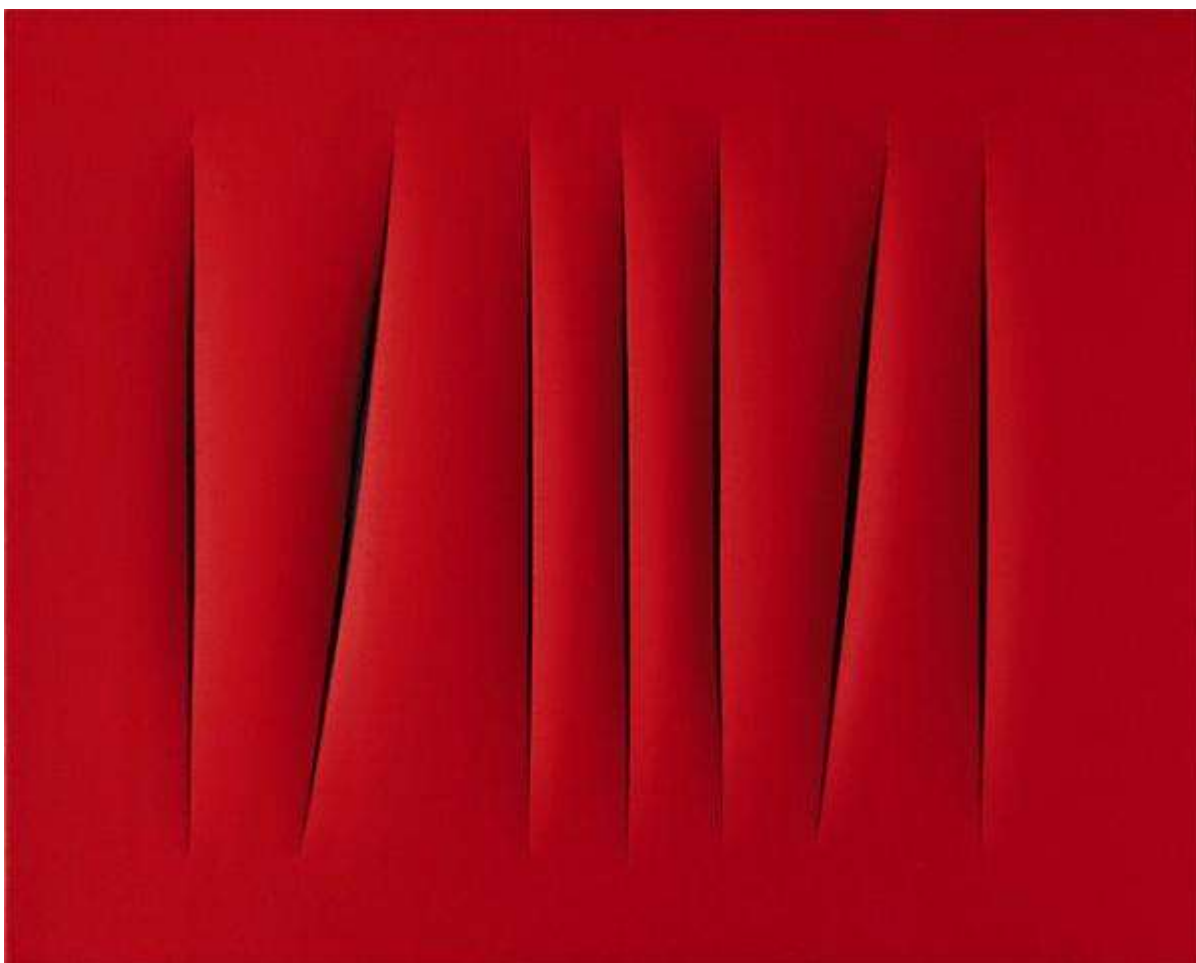
“Il quadrato rimanda ai quattro elementi e alla stabilità della terra. La svastica, invece è un antico simbolo del sole, del cielo e dell’eterno dinamismo del cosmo che si contrappone all’immobilità della terra”¹⁰⁸.

Questa tecnica scultorea viene identificata attraverso il nome *Opus sectile*, considerata una delle tecniche di decorazione marmorea più raffinata, dalla grande difficoltà esecutiva. Plinio il Vecchio descrive questa tecnica nel libro XXXVI della sua *Naturalis historia*, indicandone l'invenzione in Caria e la prima applicazione nel Mausoleo di Alicarnasso nel IV secolo a.C.

Oggi, purtroppo, è possibile ammirare solo un piccolo frammento di questo straordinario lavoro di intarsio marmoreo davanti alla tomba del Principe di San Severo. Il labirinto è forse il simbolo più caratteristico del cammino iniziatico, e simboleggia la ricerca continua dell'uomo della via di uscita dal mondo delle cose terrene, verso la verità e la conoscenza.



Cappella S. Severo, *pavimento labirintico*



Lucio Fontana

Ed eccoci giunti all'ultima fase della Grande Opera, la rubedo (dal latino *ruber*: rosso¹⁰⁹). A questo punto la materia si avvia verso la sua fase finale, verso la purificazione con l'ottenimento della pietra filosofale e la conversione dei metalli e dello spirito nel purissimo oro. Dopo l'opera al nero *putrefazione* e l'opera al bianco *calcinazione*, è il momento dell'opera al rosso che sotto l'effetto del fuoco di Marte avvia la fase della *sublimazione*. Questo momento, in un'ottica evangelica, coincide con la visione della Gerusalemme Celeste descritta nell'Apocalisse:

“Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra, perché il cielo e la terra di prima erano scomparsi (...). Vidi anche la città santa, la nuova Gerusalemme, scendere dal cielo, da Dio, (...). Udii allora una voce potente che usciva dal trono: « Ecco la dimora di Dio con gli uomini! (...) ed egli sarà il "Dio-con-loro". (...) non ci sarà più la morte, né lutto, né lamento, né affanno, perché le cose di prima sono passate. E Colui che sedeva sul trono disse: “Ecco, io faccio nuove tutte le cose”; e soggiunse: (...) “Io sono l'Alfa e l'Omega, il

*Principio e la Fine. A colui che ha sete darò gratuitamente acqua della fonte della vita. Chi sarà vittorioso erediterà questi beni; io sarò il suo Dio ed egli sarà mio figlio. Ma per i vili (...) è riservato lo stagno ardente di fuoco e di zolfo. È questa la seconda morte”.*¹¹⁰

Vediamo ora come la simbologia cristiana abbia fatto ruotare intorno al colore rosso i lati positivi e negativi delle sue due referenze simboliche: il fuoco e il sangue.

Il rosso fuoco in senso negativo, viene associato alle fiamme dell’Inferno e alle figure demoniache che lo abitano, ma anche al drago dell’Apocalisse. Mentre lo stesso rosso fuoco visto in senso positivo, identifica l’intervento divino come avviene ad esempio nel giorno di Pentecoste dove sotto forma di lingue di fuoco si posa sul capo degli apostoli.

Come accennato, oltre al fuoco, il rosso cristiano viene associato anche al sangue che nella sua natura negativa simboleggia la violenza, il peccato, i crimini di sangue e la rivolta contro Dio. La sua simbologia positiva invece, si esprime nel sangue che dona la vita come quello versato da Cristo sulla croce. Quello stesso rosso che ritroveremo nel Medioevo sullo stendardo dei crociati e sulle stoffe liturgiche usate per celebrare i martiri, grazie ai quali -secondo San Cipriano di Cartagine-, la Chiesa ha cambiato colore: *“Felice è la nostra Chiesa: grazie alle prime opere dei nostri fratelli ella era bianca; oggi, col sangue dei martiri ha acquisito lo splendore della porpora”.*¹¹¹

Il retaggio negativo del colore rosso in associazione al sangue non appartiene solamente alla cultura cristiana, ma anche all’antichità pagana. Infatti la natura del mestruo femminile, le società antiche non l’associavano al potere di donare la vita riconducibile alla fertilità della donna, bensì ne facevano un simbolo della corruzione umana.

È interessante azzardare un’ipotesi, sulla quale però non ho trovato riscontri, tesi riguardante l’iconico vestiario di Dante Alighieri. L’iconografia, sin da quella più antica -ritratto del palazzo del Bargello e del palazzo dei giudici e dei notai-, ci racconta di un Dante vestito interamente di rosso, colore questo che nel Medioevo investiva gli imperatori. A partire da Carlo Magno in poi, questo colore verrà associato al potere sovrano, estendendosi anche ad altre cariche nobiliari -perfino a quelle minori- e ai funzionari dell’impero. Ci dice infatti Michel Pastoureau che nel Medioevo esibire, controllare, ricevere o vietare il rosso in qualsiasi forma, significa ostentare il proprio potere. Vale a dire altresì esercitare il potere per conto di terzi, non è un caso quindi che i giudici si vestissero di rosso, cosa che tra l’altro si è tramandata fino ai giorni d’oggi. Nell’ordinamento giudiziario in vigore nella Repubblica italiana, la Suprema Corte di Cassazione rappresenta l’ultimo grado di giudizio previsto. Il suo ruolo non è quello di riesaminare prove, bensì quello di verificare che la legge sia stata applicata correttamente. Venendo a noi, durante le funzioni più formali come l’inaugurazione dell’anno giudiziario il primo presidente, il primo presidente aggiunto e i presidenti di

sezione, indossano una toga in velluto rosso, retaggio di quel potere subordinato all'esercizio giuridico.



Presidente di sezione Corte Suprema di Cassazione

Il motivo per il quale Dante Alighieri sia da sempre raffigurato in toga rossa, è dunque da ricondurlo al periodo in cui ricoprì la carica di priore nella città di Firenze nel 1300. Inoltre se analizzassimo l'etimologia del termine *priore*, scopriremmo che deriva dalla parola latina *prior* che letteralmente significa *chi sta prima*, quindi il capo, una guida di un gruppo di persone. A tal proposito l'Alighieri, come appreso nei primi capitoli di questa tesi, ha ricoperto anche il ruolo di capo della confraternita dei Fedeli d'Amore e se ancora non bastasse a giustificarne la toga rossa, non dobbiamo scordarci che gli Alighieri furono una famiglia seppur di basso grado, comunque di estrazione nobile e quindi potevano rivendicare il diritto ad indossare tale colore.



Giorgio Vasari 1511-1574

Un rosso di origine minerale molto usato nel passato, addirittura sin dalla preistoria, per la facilità del suo reperimento era l'*ematite rossa*. Il nome lo deve proprio alla sua pigmentazione, in greco *aima* significa *sangue* da cui deriva ematico, sanguigno -ecco perché la sanguigna ha questo nome. Sicuramente un evento di cui credo tutti abbiano esperienza scolastica, è la scoperta della porpora, la quale rappresenta una vera e propria rivoluzione nella produzione e nella storia del colore rosso.

Secondo il mito, il dio Markaret, passeggiando lungo la spiaggia in compagnia del suo cane, si accorse che il muso dell'animale s'era colorato di rosso. Spinto dalla curiosità il dio poté accertarsi che quel colore proveniva da certi molluschi abbandonati sulla spiaggia, che il cane aveva annusato. Il dio allora decise di donare alla ninfa Tyros, sua amante, una tunica tinta da lui stesso con il colore ricavato dai *murici*, divenendo così il primo tintore della storia.¹¹²

Plinio riporta i vari procedimenti per ottenere questa tintura, dicendoci che le conchiglie di dimensioni più piccole venivano triturate interamente, mentre quelle più grandi venivano aperte e separate dalla polpa. Successivamente lasciate per tre giorni nel sale e poi sciacquate, dopodiché la poltiglia che ne scaturiva veniva posta per dieci giorni sotto l'azione costante di vapori, fino a che non si fosse ridotta ad un sedicesimo del volume iniziale. A questo punto si portava tutto a cottura affinché salissero in superficie i corpi estranei rendendo il colore puro.

Gli studiosi concordano nell'attribuire questa straordinaria scoperta, avvenuta nel XVII secolo a.C., ai cretesi ma la sua produzione e lo straordinario successo commerciale che ne deriva si appone esclusivamente al popolo fenicio dal quale il pigmento prenderà anche il nome. Infatti Fenici in greco si dice *phòinikes* da cui deriva il termine *phòinix* che indica il *rosso porpora*.¹¹³

Queste ultime righe dedicate al rosso, che concludono questo lavoro di tesi, riguardano una storia alla quale lego la nascita del mio viscerale interesse verso la storia dei colori, dalla quale non posso esimermi nel raccontare.

Per millenni il rosso ha detenuto il primato come colore preferito in occidente, l'unico nel sistema dei tre colori antichi (nero, bianco e rosso) ad essere definito come tale.

Questa ineguagliabile popolarità dovrà fare i conti con il Medioevo, durante il quale -più nello specifico nel XII e XIII secolo- prenderà piede un "nuovo" colore, il blu. Un colore poco amato dai romani, che in antichità veniva associato alle popolazioni barbare.

A poco a poco il blu fa passi da giganti insinuandosi in tutti gli ambiti della vita: sociale, artistica e religiosa, iniziando così a rivaleggiare con il rosso. Nelle miniature si inizia a dipingere il cielo di blu e di conseguenza in quanto Regina Coeli, Maria di Nazareth, nei codici iconografici iniziò ad essere rappresentata vestita di questo colore. Ne consegue una inevitabile ascesa nel campo della moda del colore blu (ottenuto dal guado), essendo anche una tintura più facile da ottenere e quindi anche meno costosa del rosso estratto dalla garanza.

Nasce un'accesa faida tra i mercanti di guado (blu) e quelli di garanza (rosso). Quest'ultimi tentarono di fermare l'enorme successo della tintura blu, screditandola con una vicenda che ha dell'incredibile. Ad Erfurt nel 1265, i mercanti di garanza, commissionano per la loro cappella un grande affresco che raffigura le tentazioni di Gesù, dove per loro espressa richiesta Satana venne dipinto di blu.

Il diavolo blu entrò così a far parte dei codici iconografici, fino all'avvento del luteranesimo, sorbendo però l'effetto contrario da quanto desiderato dai tintori di garanza. Infatti sembra che la cosa abbia recato più vantaggi che svantaggi al nuovo colore dato che un diavolo blu, come ci dice Pastoureau, fa decisamente meno paura di un diavolo rosso.

CONCLUSIONI

Abbiamo sottolineato in più di un'occasione quanto Dante fosse affine alla cultura esoterica, il suo lavoro *La Comedia* va considerata come uno scrigno, nel quale il doppiofondo nasconde i tesori più rari, di cui pochissimi potranno godere della loro bellezza. Oggi ci accingiamo a festeggiare i settecento anni dalla scomparsa del Sommo Poeta, ma si ritiene che ancora oggi non si conosca pienamente cosa abbia lasciato al mondo il poeta più importante della storia dell'umanità.

In questo lavoro di tesi ho cercato di dare una mia interpretazione e un mio contributo nel mettere in evidenza aspetti che possono apparire nascosti ad una prima lettura superficiale dell'opera.

Attraverso i vari capitoli abbiamo visto come Dante Alighieri si sia avvalso di codici anatomici ed esoterici specifici per tramandare dei messaggi a coloro i quali ne avessero facoltà interpretativa. La scelta di ispirarsi alla mitologia classica e ai suoi personaggi più famosi, non è frutto di un banale lavoro come lo definiremmo oggi di "copia e incolla". Infatti il Dante, desideroso di esprimere determinate nozioni, ha plasmato a suo bisogno ogni personaggio attraverso la sua narrazione senza tempo. Definire geniale la *Comedia* suona quasi banale, Boccaccio in questo ci aiuta definendola e immortalandola nei secoli come *Divina*.

Le informazioni riportate in questa tesi sono frutto di ricerche appassionate che coinvolgono il mio lavoro artistico da diverso tempo. Come moltissimi artisti prima di me, anche io ho sentito l'esigenza di tradurre in immagini i versi danteschi. I primi lavori cadevano sempre nell'espressione figurativa, più rassicurante, di più facile associazione -pensavo-, ma man mano che acquisivo informazioni su Dante e soprattutto sulla simbologia esoterica -anche a lui connessa-, iniziavo a rendermi conto di quanto potessi andare oltre. Iniziai così ad abbandonare la figurazione nella quale per tanto tempo avevo trovato conforto, superandola e sconvolgendo ogni mia pregressa convinzione interpretativa. In seguito abbracciai l'astrattismo nel pieno del suo rigore geometrico e matematico, ma ancora non era sufficiente.

L'illuminazione avvenne alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, precisamente davanti al Grande Rosso di Alberto Burri. Improvvisamente fu tutto chiaro, quell'opera che prima di allora avevo avuto modo di osservare con attenzione decine e decine di volte, mi stava indicando la strada da percorrere.

Come Burri che trasmette con le sue opere la drammaticità della guerra, io mi propongo di fare lo stesso con l'Inferno dantesco. È fondamentale per il raggiungimento di tale scopo, dunque, conoscere minuziosamente i dettagli di ciò di cui si sta parlando.

L'anatomia nella sua eccezione etimologica di morfologia, mi ha permesso di conoscere moltissimi aspetti dell'Opus del Dante, fornendomi tutti gli strumenti per procedere verso un lavoro di qualità, superando la figurazione e facendo spazio all'espressionismo della gestualità, della materia e del colore.

NOTE

- 1- Alessandro Bardero, *Battaglia di Campaldino*
- 2- Alessandro d'Avenia, *Inferno*
- 3- Dante Alighieri, *Divina Commedia*, purg.C.XX
- 4- *Correre della sera*, Templari la vera storia di una leggenda
- 5- Alessandro d'Avena, *Inferno*
- 6- Emilio Pasquini, *Vita di Dante*
- 7- Alessandro d'Avenia, *Inferno*
- 8- Emilio Pasquini, *Vita di Dante*
- 9- Guido Guinizelli, *poesia manifesto dello stilnovismo*
- 10- Luigi Sessa, *Dante e i fedeli d'amore*
- 11- Renzo Manetti, *Dante e i fedeli d'amore*
- 12- Guido Cavalcanti: "Poiché avete mutata maniera/Delli plagenti detti dell'amore,/Della forma e dell'esser là dov'era,/ Per avanzar ogni altro trovadore,/Avete fatto come la lumera".
- 13- Dante Alighieri, *Vita Nova* Cap. XX
- 14- Dante Alighieri, *Vita Nova* Cap. XIX
- 15- Dante Alighieri, *Vita Nova* Cap. XXIV
- 16- *Magnum Opus "Grande Opera"*, è il nome con il quale viene si identifica l'itinerario alchemico durante il quale la materia viene lavorata e trasformata.
- 17- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 18- *Battaglia Ricci Lucia*, *Dante per Immagini*
- 19- Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Inf.C.III
- 20- Durante il Medioevo, la dottrina aristotelica influenzò i nuovi pensieri filosofici tra i quali anche quello di Tommaso d'Aquino; prendendo piede, questa dottrina assumerà il nome di "scolastica" nella quale i pensieri aristotelici e di altri esponenti della filosofia classica, si fonderanno con i rigidi dogmi del cattolicesimo. Tommaso, sulla scorta di Boezio, riteneva che gli universali esistessero sia "ante rem" come Idea nella mente di Dio, sia "in re" come forma delle varie realtà, sia "post rem" come concetto formulato nella mente dell'uomo.

Dante definisce Aristotele nella "Il maestro Divina Commedia di color che sanno".
- 21- Contrappasso: dal latino contra e patrior "soffrire il contrario"; Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*.
- 22- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*

- 23- *Caina: termine che deriva da Caino, figlio primogenito di Adamo ed Eva, Invidioso della predilezione da Dio mostrata per il fratello Abele, più mite e generoso nell'offerta sacrificale, l'uccise. Maledetto da Dio, che gli predisse la sterilità della terra bagnata di sangue fraterno, fuggì nella regione di Nod, perseguitato dal rimorso e marchiato da un segno divino che lo metteva al riparo dell'umana vendetta.*
- 24- *Antenòra: termine che deriva dal nome dell'eroe troiano Antenore ritenuto generalmente nel Medioevo colpevole di aver favorito l'entrata dei Greci nella propria città-.*
- 25- *Tolomea: termine che deriva presumibilmente dal biblico Tolomeo governatore della provincia di Gerico, il quale, invitati a banchetto il suocero Simone, sommo sacerdote, e i figli di lui Matatia e Giuda, li fece uccidere a tradimento. Altri commentatori ipotizzano invece che la figura di Tolomeo alla quale si riferisce Dante, sia quella del Tolomeo re d'Egitto che fece o lasciò assassinare Pompeo, rifugiato presso di lui. La prima spiegazione sembra più probabile, specie se si tiene conto della natura delle colpe commesse dai dannati, frate Alberigo, Branca Doria e il prossimano di costui, che Dante nomina in questa zona. Va ricordato, tuttavia, che al tradimento di Tolomeo egiziano sembra si accenni anche in Mn II VIII 9; e forse non è da escludere l'ipotesi che D. avesse presenti ambedue i personaggi.*
- 26- *Giudecca: Tale nome deriva da Giuda, traditore di Cristo, che, insieme con Bruto e Cassio, e con Lucifero, è posto nel luogo più estremo dell'Inferno.*
- 27- *Lucifero Il principe e il più bello degli angeli, che promosse la loro ribellione. Sconfitto dall'arcangelo Michele, fu scagliato nell'inferno, dove divenne il capo dei demoni.*
- 28- *Vocabolario Treccani online*
- 29- *Dante Alighieri, Divina Commedia Inf.C.I*
- 30- *M.A. Terzoli, William Blake la Divina Commedia di Dante*
- 31- *L'ammirazione di Blake per il Dante poeta fu immensa e senza riserve, al contempo però l'artista inglese si distanziò radicalmente da alcune delle sue concezioni politiche e teologiche, nonché dalla sua tanto professata venerazione per gli autori classici. Blake nel poeta toscano vedeva un seguace succube dell'imperatore e considerava una sorta di accecamento la sua concezione cattolica basata sulla dialettica di castigo e perdono; distaccandosi inoltre da quella che definisce una visione materialistica dell'universo professata dall'Alighieri.*
- 32- *Miguel Asín Palacios, L'escatologia islamica nella Divina Commedia*
- 33- *Enciclopedia Treccani online*
- 34- *Dante Alighieri, Divina Commedia Inf.C.XXVIII*
- 35- *Lucia Battaglia Ricci, Dante per immagini*
- 36- *Procedimento di stampa con matrici lignee, incise a rilievo.*
- 37- *Dante Alighieri, Divina Commedia, Inf.C.I*
- 38- *Dante Alighieri, Divina Commedia, Inf.C.I*
- 39- *Dante Alighieri, Divina Commedia, Inf.C.I*
- 40- *Rosario Marcello Puglisi, Gnosi e alchimia nella Divina Commedia*
- 41- *Rosario Marcello Puglisi, Gnosi e alchimia nella Divina Commedia*
- 42- *Enciclopedia Treccani online*

- 43- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 44- Augusto Pancaldi, *Alchimia pratica*
- 45- *Enciclopedia Treccani online*
- 46- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 47- Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*
- 48- Boccaccio influì maggiormente sulle rappresentazioni del Dante, rispetto a quanto fece il lavoro di Giotto. Questo per una semplice ed intuibile ragione, ossia, la fruibilità dell'informazioni. Il trattatello infatti poté raggiungere artisti di ogni regione d'Europa, viceversa l'affresco giottesco seppur come dimostrano gli studi, più attendibile, bisognava necessariamente recarsi in loco per studiarne le fattezze del sommo poeta fiorentino.
- 49- Renzo Manetti, *Dante e i fedeli dell'amore*
- 50- S.Benazzi, G.Gruppioni, M.Fantini, F.De Crescenzo, F.Persiani, F.Mallegni, G.Mallegni , *From the history of the recognitions of the remains to the reconstruction of the face of Dante Alighieri by means of techniques of virtual reality and forensic anthropology.*
- 51- Fabio Frassetto, *Dantis Ossa*
- 52- *Il reverse engineering , chiamato anche back engineering , è il processo mediante il quale un oggetto creato dall'uomo viene decostruito per rivelare i suoi progetti, l'architettura o per estrarre conoscenza dall'oggetto.*
- 53- *Disciplina che studia i resti umani nell'ambito di indagini dell'autorità giudiziaria allo scopo di identificarli e di fornire informazioni utili all'accertamento delle circostanze e delle cause della morte e all'individuazione di eventuali responsabili. L'ambito di competenza principale dell'antropologo forense è costituito quindi dalle ossa, interagendo in multidisciplinarietà con molte figure quali il medico legale in primis, soprattutto in caso di non completa scheletrizzazione, l'odontologo forense per tutto ciò che attiene alle strutture dentali e mascellari.*
- 54- *La ricostruzione facciale forense, è il processo di ricostruzione del volto di un individuo -la cui identità spesso non è nota- dai suoi resti scheletrici attraverso una fusione di arte, antropologia , osteologia e anatomia; È una delle tecniche più controverse nel campo dell'antropologia forense . Nonostante questa controversia, la ricostruzione del viso ha avuto successo abbastanza frequentemente che la ricerca e gli sviluppi metodologici continuano ad essere avanzati. Oltre ai resti coinvolti nelle indagini criminali, vengono create ricostruzioni facciali per resti ritenuti di valore storico.*
- 55- *“L'aspetto delle cavallette era simile a cavalli pronti per la guerra. Sulla testa avevano come delle corone d'oro e la loro faccia era come viso d'uomo./Avevano dei capelli come capelli di donne e i loro denti erano come denti di leoni./Il loro torace era simile a una corazza di ferro e il rumore delle loro ali era come quello di carri tirati da molti cavalli che corrono alla battaglia./ Avevano code e pungiglioni come quelli degli scorpioni, e nelle code stava il loro potere di danneggiare gli uomini per cinque mesi.”*
- 56- Dante Alighieri, *Divina Commedia Inf.C.V*
- 57- *È propriamente il nome di un lago craterico della Campania nei Campi Flegrei, le cui esalazioni solforose, secondo la leggenda, uccidevano gli uccelli che vi passavano a volo. I Greci e i Romani collocavano in quella regione l'ingresso all'oltretomba; più tardi, il nome è stato usato dai poeti romani e nella poesia classicheggiante come generica designazione degli Inferi, o anche dell'inferno cristiano.*
- 58- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*

- 59- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 60- Figlio di Crono e fratello di Zeus, Ade, Era, Estia e Demetra, Poseidone è uno dei dodici dèi dell'Olimpo.
- 61- Dal latino *equinus*, der. di *equus* cavallo.
- 62- Mitico popolo della Tessaglia, famoso per la lotta con i Centauri.
- 63- *Eneide*, Libro VI
- 64- Nella mitologia greco-romana, fiume del mondo infero; col Cocito si unisce a formare l'Acheronte. Dal suo fuoco deriverebbero le lave vulcaniche; i poeti e i mitografi immaginarono che vi si punissero parricidi, briganti e tiranni. Anche Dante (*Inf. XIV*, 73 ss.) ne fa uno dei suoi fiumi infernali, nelle cui acque sono immersi i violenti contro il prossimo.
- 65- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 66- Ovidio, *Le Metamorfosi*, Libro VII
- 67- Le Strofadi sono due isolette immerse nel Mar Mediterraneo posizionate esattamente a 27 miglia sia dall'isola di Zante che dalla costa del Peloponneso. Le due isole si chiamano Arpia, la più piccola e Stamfani la più grande.
- 68- Manuale MSD online
- 69- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 70- *Shrek* è un film d'animazione del 2001 diretto da Andrew Adamson e Vicky Jensen, basato sulla fiaba omonima del 1990 di William Steig.
- 71- L'altare di Pergamo è dedicato a Zeus e Atena, simbolo dell'arte ellenistica, fatto erigere dal re di Pergamo Eumene II (197 a.C.-159 a.C.) per celebrare la vittoria di Attalo sui Galati. Si tratta di uno dei più spettacolari monumenti di età ellenistica giunti sino ai nostri giorni.
- 72- Libro della Genesi -6,4
- 73- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 74- Orpha.net
- 75- Ovidio, *Le Metamorfosi*
- 76- Geroges Guntert , *Strutture antitetiche e metamorfosi nel canto XIII dell'Inferno*
- 77- In Boezio, il concetto di natura, analizza diverse definizioni: la prima è: "ciò per cui una cosa che esiste può essere compresa dall'intelletto", la seconda è: "ciò che può agire o patire", la terza: "il principio del movimento per sè e non per accidens" ed infine la quarta: "la natura è la differenza specifica che informa ogni cosa". Per lui la definizione più adeguata, di origine aristotelica, è quest'ultima poichè la ritiene più completa contenendo sia un aspetto fisico, che uno metafisico e logico: la natura è quindi sia il principio per il quale una cosa è quella che è ed in ciò si distingue dalle altre, sia un soggetto di proprietà, comprendendo perciò sia sostanze che accidenti.
- 78- Massimo Centini, *Il Linguaggio Esoterico di Hieronymus Bosch*
- 79- Marco Bussagli , *Bosch*
- 80- Massimo Centini, *Il Linguaggio Esoterico di Hieronymus Bosch*
- 81- Marco Bussagli, *Storia degli Angeli*

- 82- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 83- Telluriano, *Apologetico*
- 84- Marco Bussagli, *Storia degli Angeli*
- 85- Dante Alighieri, *Divina Commedia Inf. C. IX*
- 86- *Attributo pertinente alla natura divina, in quanto la sua assoluta perfezione esclude la possibilità di un'ignoranza anche minima.*
- 87- *Il paradosso del gatto di Schrödinger, nasce con lo scopo di illustrare come la meccanica quantistica fornisca risultati paradossali in quanto in una condizione di "sovrapposizione quantistica" il gatto può essere contemporaneamente sia vivo che morto. Il fattore scatenante di uno o dell'altro stato del gatto dipende da una condizione di casualità. Dunque è la Casualità che fa sì che il gatto viva o muoia; proprio come la casualità fa sì che un angelo scelga di servire il bene piuttosto che il male e viceversa.*
- 88- *Ezechiele 28,12.14-16 : "Tu eri un modello di perfezione, pieno di sapienza, perfetto in bellezza. Eri come un cherubino ad ali spiegate a difesa; io ti posi sul monte santo di Dio, e camminavi in mezzo a pietre di fuoco. Perfetto tu eri nella tua condotta, da quando sei stato creato, finché fu trovata in te l'iniquità. Crescendo i tuoi commerci ti sei riempito di violenza e di peccati; io ti ho scacciato dal monte di Dio e ti ho fatto perire, cherubino protettore, in mezzo alle pietre di fuoco".*
- 89- *Isaia 14:12-1412 : "Come mai sei caduto dal cielo, astro mattutino, figlio dell'aurora? Come mai sei atterrato tu che calpestavi le nazioni? 13 Tu dicevi in cuor tuo: «Io salirò in cielo innalzerò il mio trono al di sopra delle stelle di Dio; mi siederò sul monte dell'assemblea, nella parte estrema del settentrione; 14 salirò sulle sommità delle nubi, sarò simile all'Altissimo»".*
- 90- Francesco Di Marino, *Il Demiurgo ovvero l'Anticristo*
- 91- Dante Alighieri, *Divina Commedia Inf.C.XXXIV*
- 92- San Tommaso d'Aquino, *Trattato della pietra filosofale*
- 93- *Enciclopedia Treccani online*
- 94- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 95- Carl Gustav Jung, *Psicologia Analitica*
- 96- *Enciclopedia Treccani online*
- 97- Michel Pastoureau , *Nero storia di un colore*
- 98- Marco Bussagli, *Capire e usare i colori*
- 99- *Genesi I*
- 100- Marco Bussagli, *Capire e usare i colori*
- 101- Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia XXXV*
- 102- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*
- 103- *Enciclopedia Treccani online*
- 104- Renata Pompa, *Il significato dei colori*
- 105- Zolli Paolo, *Il nuovo etimologico*

- 106- *Renata Pompas, Il significato dei colori*
- 107- *Plinio il Vecchio, Naturalis Historia XXXV*
- 108- *Marco Bussagli, Napoli la Cappella Sansevero e il Cristo Velato*
- 109- *Zolli Paolo, Il nuovo etimologico*
- 110- *Apocalisse di Giovanni*
- 111- *Michel Pastoureau ,Rosso storia di un colore*
- 112- *Sabatino Moscati, I Fenici*
- 113- *Zolli Paolo, Il nuovo etimologico*

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Alighieri Dante, "Convivio" (Bur-Rizzoli) 2018
- Alighieri Dante, "De Vulgari Eloquentia" (Bur-Rizzoli) 2018
- Alighieri Dante, "Divina Commedia" (Sarnus) 2018
- Alighieri Dante, "Divina Commedia" comm. F. Torraca (Società Dante Alighieri) 1951
- Alighieri Dante, "Inferno" (Fratelli Fabbri Editori) 1976
- Alighieri Dante, "Inferno" comm. F. Nembrini (Mondadori) 2018
- Alighieri Dante, "Monarchia" (Bur-Rizzoli) 2018
- Alighieri Dante, "Vita Nova" (Bur-Rizzoli) 2018
- Batchelor David, "Cromofobia" (Bruno Mondadori) 2001
- Battaglia Ricci Lucia, "Dante Per Immagini" (Einaudi) 2018
- Bussagli Marco, "Capire e Usare i Colori" (Demetra) 2019
- Bussagli Marco, "I Denti di Michelangelo" (Medusa) 2014
- Bussagli Marco, "Napoli, La Cappella Sansevero e il Cristo Velato" (Scripta Manent) 2019
- Bussagli Marco, "Storia degli Angeli" (Rusconi) 1995
- Cenniti Massimo, "Il Linguaggio Esoterico di Hieronymus Bosch" (Tiphert) 2014
- Di Marino Francesco, "Il Demiurgo Ovvero l'Anticristo" (Tiphert) 2017
- Fischer Stefan, "Bosch" (Taschen) 2016
- Goethe Johann Wolfgang, "La Teoria Dei Colori" (Il Saggiatore) 1993
- Guené René, "L'Esoterismo Di Dante" (Adelphi) 2001
- Hudspeth Eric B., "Il Codice Delle Creature Estinte" (Moscabianca Edizioni) 2019
- Manetti Renzo, "Dante e i Fedeli d'Amore" (Mauro Paglia Editori) 2018
- Minati Monica, "Il Casino Massimo Giustiniani Al Laterano" (Edizioni Terrasanta) 2014
- Mineo Nicolò, "Profetismo e Apocalittica in Dante" (Tipheret) 2018
- Mosca Iva, "Magia, Alchimia e massoneria" (Tipheret) 2018
- Nagai Go, "La Divina Commedia" (J-Pop) 2014
- Ovidio, "Le Metamorfosi" (Newton Compton Editori) 2018
- Pancaldi Augusto, "Alchimia Pratica" (Atanor) 2018
- Pasquini Emilio, "Vita di Dante" (Bur-Rizzoli) 2015
- Pastoureau Michel, "Nero" (Ponte Alle Grazie) 2017
- Pastoureau Michel, "Rosso" (Ponte Alle Grazie) 2016
- Pompas Renata, "Il Significato Dei Colori" (Bompiani) 2018
- Pucciarelli Valeria, "Dante e l'Islam" (Irfan Edizioni) 2017
- Puglisi Rosario Marcello, "Gnosi e Alchimia nella Divina Commedia" (Tipheret) 2018
- Sessa Luigi, "Dante e i Fedeli d'Amore" (Bastogi Libri) 2015
- Sitta Giorgia, "Tutti all'Inferno" (Le Due Torri) 2018
- Terzoli Maria Antonietta "William Blake" (Taschen) 2014
- Valli Luigi, "La Chiave Della Divina Commedia" (Luni Editrice) 2017
- Valli Luigi, "Lo Schema Segreto Del Poema Sacro" (Batogi Libri) 2017
- Zolli Paolo, "Il Nuovo Etimologico" (Zanichelli) 2008
- Zuccarini Cristiano, "L'Inferno di Dante" (Edizioni Il Viandante) 2019

SITOGRAFIA

<https://curiositasufirenze.wordpress.com/tag/vero-volto-di-dante-palazzo-giudici-e-notai/>

https://magazine.unibo.it/archivio/2007/01/11/il_vero_viso_di_dante

<https://scenarieconomici.it/qualera-il-vero-volto-di-dante-di-gilberto-de-benedetto/>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Ligre>

<https://www.focus.it/scienza/scienze/ingegneria-genetica-le-chimere>

http://www.treccani.it/enciclopedia/giganti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

<https://www.google.com/search?q=altare+di+pergamo+berlino>

<https://scienze.fanpage.it/cose-il-gigantismo-la-rara-condizione-provocata-da-un-tumore-dellipofisi/>

<https://www.trevisotoday.it/attualita/treviso-bambino-gigantismo-operato-7-febbraio-2020.html>

https://it.wikipedia.org/wiki/Uovo_cosmico

https://www.orpha.net/consor/cgi-bin/OC_Exp.php?Lng=IT&Expert=302

http://www.treccani.it/enciclopedia/metamorfosi_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/

http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/9170/1/Strutture_antitetiche_u.pdf

<https://auralcraive.com/2018/06/27/bosch-il-giardino-delle-delizie-unopera-monumentale-su-dio-luomo-la-natura/>

<https://darkgothiclolita.forumcommunity.net/?t=61323558>

<https://www.papaboys.org/satana-lucifero-beelzebul-la-stessa-persona-demoni-diversi/>