



divulgazione culturale della
Associazione degli Italiani di Romania RO.AS.IT - Bucarest

TACCUINI ITALIANI

Appunti di

**Lingua, Storia, Geografia, Tradizioni, Architettura, Arte
 & tanto altro ancora**

A cura di



Antonio RIZZO

Sociologo, Semiologo,
 Divulgatore culturale

TACCUINO # 2 : DANTE NELLE ARTI FIGURATIVE DANTE NELL'AGONE POLITICO

Edizione bilingue italiano/romeno
 febbraio 2022

Nota: Ho voluto riunire in un testo unico una serie di articoli da me scritti per La rivista **SIAMO DI NUOVO INSIEME**, organo culturale dell'Associazione degli Italiani di Romania (RO.AS.IT.), con un discorso tenuto all'università di Suceava, e una ricostruzione dettagliata dell'albero genealogico di Dante, con ricerca da me effettuata attraverso l'Enciclopedia Dantesca Treccani.

700 anni dalla morte di Dante: la Divina Commedia vista dagli artisti 700 de ani de la moartea lui Dante: Divina Comedie văzută de artiști

(I^a parte di quattro articoli comparsi sulla rivista "Siamo di nuovo insieme")

di **Antonio Rizzo**

traduzione / Traducere: Mariana Voicu

Anno mirabile, questo 2021: anno mirabile per la cultura italiana. È nella cultura infatti che dobbiamo rifugiarci per dare un senso alla nostra esistenza e alla voglia di ricominciare, o rinascere dopo un disastroso 2020, secondo i punti di vista. Nel 2021 si commemorano i 700 anni dalla morte di **Alaghiero Durante degli Alaghieri** (vero nome); nato a Firenze nel 1265 e morto a Ravenna nel 1321. Universalmente noto con il diminutivo di **Dante** e, con la sua opera, genio poetico il cui nome è fissato per sempre nel canone letterario occidentale.

*Acest an, 2021, este un an deosebit: un an deosebit pentru cultura italiană. De fapt, în cultură trebuie să ne refugiem pentru a da un sens existenței noastre și dorinței de a o lua de la capăt sau de a renaște după un anul 2020, care a fost un an dezastruos din multe puncte de vedere. În anul 2021 se comemorează cei 700 de ani de la moartea lui **Alaghiero Durante degli Alaghieri** (numele său adevărat); s-a născut la Florența în anul 1265 și a murit la Ravenna în anul 1321. Este universal cunoscut cu diminutivul de **Dante** și, datorită operei sale, rămâne un geniu poetic al cărui nume este întipărit pentru totdeauna în canonul literar occidental.*

Ma non è sull'opera dantesca che voglio intrattenere il lettore. La letteratura filologica, storica e critica su Dante è addirittura sterminata, sia in Italia che all'estero. Voglio invece offrire uno sguardo sulla sua *Commedia* da un punto d'osservazione visivo, perché il fascino del suo poema ha ispirato per secoli pittori, disegnatori, illustratori. A offrircene l'occasione, in quest'anno commemorativo, è la Galleria degli Uffizi di Firenze, che annuncia l'eccezionale evento dell'esposizione degli 88 disegni eseguiti dal (poco noto ai più, ma valentissimo artista) **Federico Zuccari** (1539-1609).

*Dar nu despre opera lui Dante vreau să-i vorbesc cititorului. Literatura filologică, istorică și critică despre Dante este de-a dreptul nelimitată, atât în Italia cât și în străinătate. În schimb, vreau să ofer o privire asupra Comediei sale dintr-un punct de vedere vizual, deoarece farmecul poemului său i-a inspirat, timp de secole, pe pictori, desenatori și ilustratori. Această ocazie ne-a fost oferită, în acest an comemorativ, de către Galeria Uffizi din Florența, care anunță un eveniment excepțional, și anume, expoziția celor 88 de desene realizate de **Federico Zuccari** (1539-1609), destul de puțin cunoscut, dar un artist extrem de talentat.*

Appartenne, lo Zuccari, alla corrente **Manierista**. Non è questa l'occasione per dilungarci nella spiegazione di cosa fosse il movimento Manierista; per il momento basti dire che, formatosi dopo la parentesi dei "Grandi" del Rinascimento - Michelangelo e Raffaello per intenderci, ma anche Tiziano e Leonardo – il Manierismo fu l'incubatore del Barocco, e già per questo motivo non è dunque cosa da trattare in poche righe. Tornando alle stampe dello Zuccari, in cosa risiede l'eccezionalità della loro esposizione? Nel fatto che furono esibite al pubblico nella loro totalità solo una volta, nel 1865. Ci fu poi un'esposizione, ma molto parziale, nel 1993: poi più nulla. Ora è possibile ammirarle tutte, virtualmente, sul sito degli Uffizi, (<https://www.uffizi.it/video/i-disegni-di-federico-zuccari-con-la-divina-commedia-di-dante>) ma anche fisicamente, perchè la Galleria degli Uffizi riapre, dopo ben 77 giorni di chiusura totale causa epidemia.

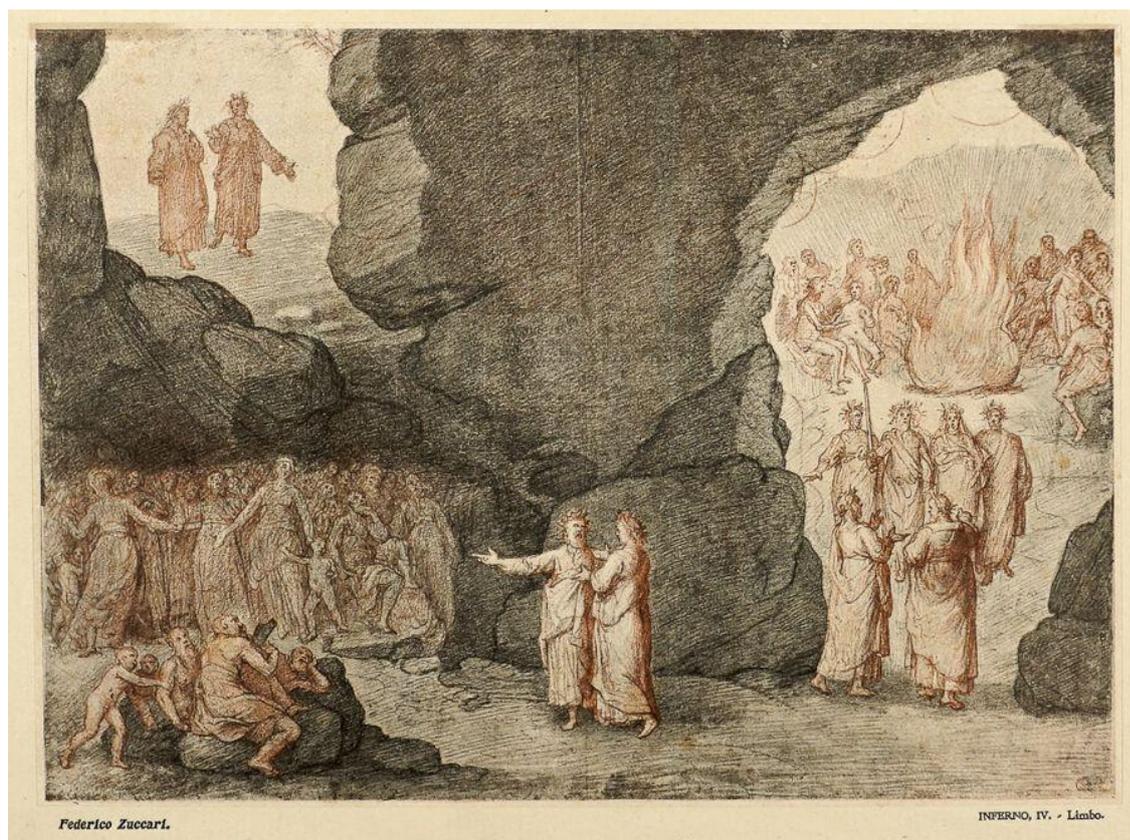
*Zuccari a aparținut curentului **Manierist**. Nu ne vom opri cu acest prilej asupra explicației cu privire la ceea ce a însemnat mișcarea Manieristă; pentru moment, este suficient să spunem că Manierismul a apărut după „Grandioșii” Renașterii, Michelangelo și Rafael, să ne înțelegem, dar și Titian și Leonardo, că a fost incubatorul Barocului și, tocmai din acest motiv, nu este un subiect care poate fi tratat în câteva rânduri. Revenind la desenele lui Zuccari, în ce constă excepționalitatea expunerii lor? Aceasta contă în faptul că toate au fost expuse publicului o singură dată, în anul 1865. Apoi a existat o expoziție, dar parțială, în anul 1993: după aceea nu a mai existat niciuna. Acum este posibil să le admirăm pe toate, virtual, pe site-ul Galeriilor Uffizi, (<https://www.uffizi.it/video/i-disegni-di-federico-zuccari-con-la-divina-commedia-di-dante>) dar și fizic, deoarece Galeria Uffizi se redeschide, după 77 de zile de închidere totală din cauza epidemiei.*



Federico Zuccari, **la Barca di Caronte**. È facile osservare come la lezione di Michelangelo (1475 –1564) - sotto, un particolare dal Giudizio Universale nella Cappella Sistina - abbia influenzato la “maniera” di disegnare dello Zuccari.

Federico Zuccari, **Barca lui Caronte**. Este ușor de observat cum lecția lui Michelangelo (1475 –1564) - mai jos, un detaliu din Judecata de Apoi din Capela Sixtină - a influențat „maniera” de a picta a lui Zuccari.





Il Limbo secondo Federico Zuccari. Si noti la curiosa particolarità di Dante e Virgilio che sono rappresentati come in una sequenza filmica, mentre entrano nell'Inferno, incontrano le anime, ed escono verso un'altra zona del loro viaggio ultraterreno.

Intrarea în Infern conform lui Federico Zuccari. A se remarca particularitatea curioasă a lui Dante și Virgilu, care sunt reprezentați ca într-o secvență de film, în timp ce intră în Infern întâlnesc sufletele și ies spre o altă zonă a călătoriei lor în lumea nepământeană.

Ma procediamo con un po' d'ordine, riferendoci prima di tutto alle date. Dante compose la sua Commedia fra il 1304/1307 e il 1321, terminandola pochi giorni prima della sua morte. La prima edizione originale – ovviamente manoscritta - è definitivamente andata perduta. Ma altre copie manoscritte erano state prodotte dagli amanuensi precedentemente, e via via che il poema veniva scritto. Il Sommo poeta era già famoso in vita, e i suoi contemporanei si erano ampiamente resi conto dell'eccezionalità dell'opera ma anche della straordinarietà di Dante stesso, come uomo, come poeta e come intellettuale. Era dunque ovvio che la narrazione dantesca colpisse costoro, ed esaltasse la fantasia dei pittori e disegnatori, data la vividezza delle scene descritte nella Commedia.

Dar să continuăm în ordine, referindu-ne în primul rând la date. Dante și-a compus Comedia între anii 1304/1307 și 1321, terminând-o cu câteva zile înainte de moartea sa. Prima ediție originală - evident scrisă de mână - s-a pierdut definitiv. Dar alte copii manuscrise fuseseră produse anterior de către copişti, treptat, pe măsură ce se scria poemul. Poetul Suprem era deja faimos în viață, iar contemporanii săi își dăduseră pe deplin seama de natura excepțională a operei sale, dar și de natura extraordinară a lui Dante însuși, ca om, ca poet și

ca intelectual. Prin urmare, era evident că narațiunea lui Dante i-a impresionat pe aceștia și a înflăcărat imaginația pictorilor și desenatorilor, având în vedere intensitatea scenelor descrise în Comedie.

A voler seguire dunque una sorta di cronologia visiva dobbiamo cominciare da **Giotto Di Bondone** (forse contrazione di Ambrogio (Ambrogiotto), (1267-1337) che nel 1306 affrescò a Padova, nella Cappella degli Scrovegni, un Giudizio Universale straordinario. L'opera, sebbene non ispirata alla Divina Commedia ma piuttosto all'Apocalisse di San Giovanni, mostrava come a quel tempo il tema dell'espiazione dei peccati e del giudizio divino fosse particolarmente sentito. Tuttavia è doveroso citare questo Maestro, perché a sua volta sarà fonte di ispirazione per gli artisti successivi che si cimenteranno nell'illustrare la Divina Commedia. Sappiamo comunque per certo che Dante e Giotto si conobbero e, come accennavo prima, della Divina Commedia, negli ambienti colti e artistici, se ne parlasse con Dante ancora in vita e sebbene la composizione fosse appena all'inizio. È suggestivo pensare – cosa verosimile - che Giotto abbia avuto qualche barlume di ispirazione anche per questa conoscenza personale di Dante. Infatti Giotto nasce a Firenze verso il 1266, perciò è stato coetaneo, concittadino e, secondo la tradizione, anche amico di Dante. È rimasto celebre un ritratto di Dante eseguito proprio da Giotto.

*Dacă dorim să urmărim un fel de cronologie vizuală, trebuie să începem cu **Giotto Di Bondone** (poate o prescurtare a numelui Ambrogio (Ambrogiotto), (1267-1337), care în anul 1306 a pictat o frescă o extraordinară a Judecării de Apoi în Capela Scrovegni, din Padova. Această lucrare, deși nu a fost inspirată din Divina Comedie, ci mai degrabă din Apocalipsa Sfântului Ioan, arăta, într-o manieră deosebită, cum era percepută în acea vreme tema ispășirii păcatelor și a judecării divine. Cu toate acestea, trebuie să-l menționăm pe acest Maestru, deoarece, la rândul său, va fi o sursă de inspirație pentru artiștii ulterioari care vor încerca să illustreze Divina Comedie. Oricum, știm sigur că Dante și Giotto se cunoșteau și, așa cum am menționat anterior, când încă era în viață, în cercurile culturale și artistice se discutase cu Dante despre Divina Comedie, deși compoziția era doar la început. Este sugestiv să ne gândim – lucru care este plauzibil - că Giotto a avut o licărire de inspirație și datorită faptului că l-a cunoscut personal pe Dante. De fapt, Giotto s-a născut la Florența în jurul anului 1266, deci avea cam aceeași vârstă, era concetățean și prieten cu Dante. A rămas celebru un portret al lui Dante pictat chiar de Giotto.*



Giotto – **Giudizio Universale**. 1306 circa - Cappella degli Scrovegni, Padova (particolare dell'Inferno, nella parte destra dell'affresco e in basso)

Giotto - **Judecata de Apoi**. Aproximativ anul 1306 - Capela Scrovegni, Padova (detaliu al Infernului, în partea dreaptă a frescei și jos)



Giotto – **Giudizio Universale**. 1306 circa - Cappella degli Scrovegni, Padova (veduta d'assieme)

Giotto – **Judecata de apoi**. Aroximativ anul 1306 - Cappella degli Scrovegni, Padova (vedere de ansamblu)

Giovanni di Pietro Faloppi noto anche come **Giovanni da Modena** (1379? – 1455?), pittore italiano, attivo a Bologna fino al 1451, fu invece l'artista che si misurò con una rappresentazione dantesca dell'Inferno, affrescando nella basilica di San Petronio, a Bologna, una scena che non era più da Giudizio Universale, bensì ispirata direttamente dai versi di Dante. Curioso destino, per quest'opera, in quanto minacciata ancora oggi da una voglia

iconoclasta, poiché rappresenta Maometto (in alto a destra, disteso su una roccia, sulla spalla sinistra di Lucifero) con il corpo squarciato così come lo descrive Dante.

Giovanni di Pietro Faloppi, cunoscut și sub numele de **Giovanni da Modena** (1379? - 1455?), pictor italian care a activat la Bologna până în anul 1451, a fost, în schimb, artistul care și-a propus provocarea de a realiza o reprezentare dantescă a Infernului, pictând o frescă, în bazilica San Petronio din Bologna, cu o scenă care nu mai era inspirată din Judecata de Apoi, ci direct din versurile lui Dante. Această lucrare are o soartă ciudată întrucât este încă amenințată și astăzi de o dorință nestăpânită de distrugere, întrucât îl reprezintă pe Mohamed (în dreapta sus, întins pe o stâncă, pe umărul stâng al lui Lucifer) cu trupul sfâșiat, așa cum îl descrie Dante.



Giovanni da Modena, *Lucifero e i dannati*, Basilica di san Petronio, Bologna. Vista d'assieme. (fonte: Alamy foto)

Giovanni da Modena, *Lucifer și cei blestemați*, Bazilica San Petronio, Bologna. Vedere de ansamblu. (sursa: fotografie Alamy)

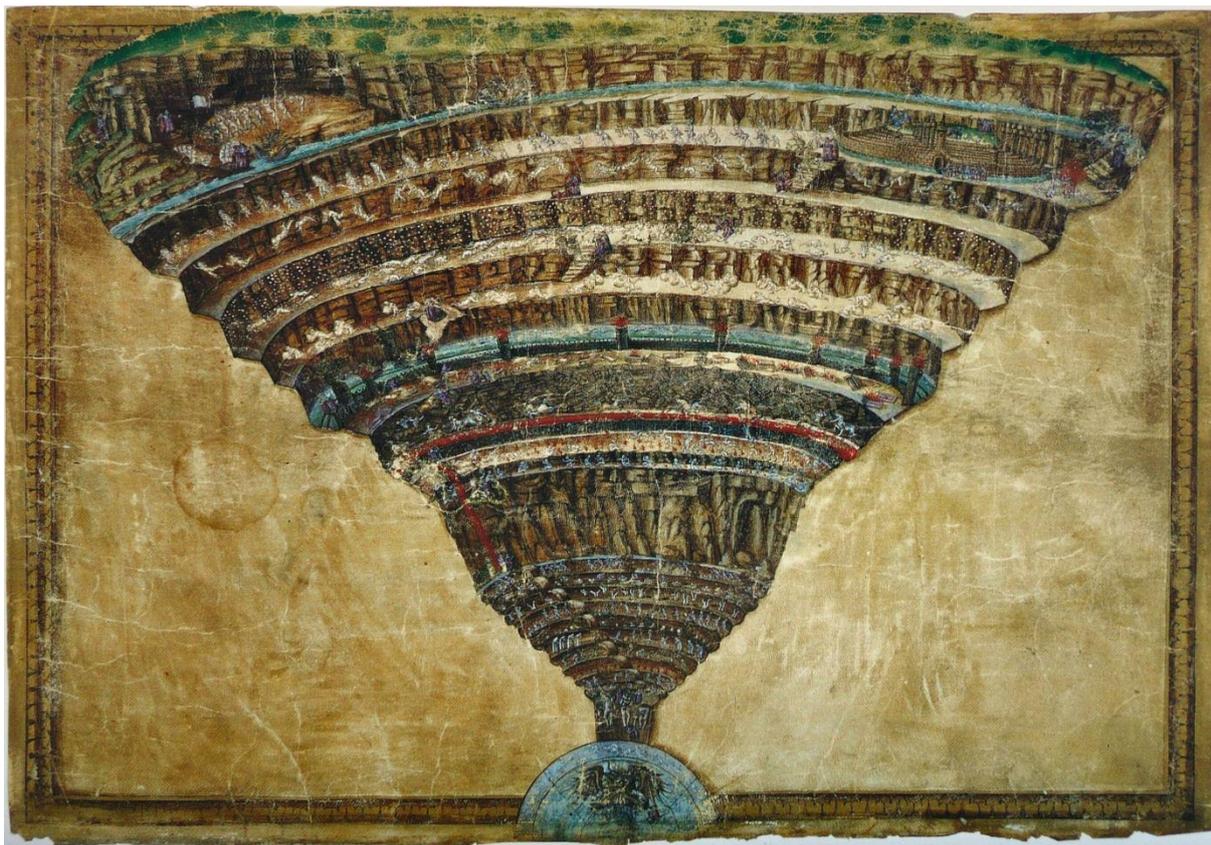
Chi invece fu direttamente e consapevolmente investito su commissione dalla responsabilità di illustrare tutta la Divina Commedia nella sua completezza, fu **Sandro Botticelli**, il cui vero nome era **Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi** (Firenze, 1445 – Firenze, 1510). Pittore di vasta rinomanza: sì, proprio lui, il maestro che dipingeva le virginali ed eteree bellezze, e per le quali noi abbiamo coniato l'aggettivo "botticelliana" per descrivere un'impalpabile e

sensuale bellezza feminine. Sandro, dunque, ricevette l'incarico di illustrare il capolavoro dantesco in 100 tavole su fine e pregiata pergamenă, ognuna delle dimensiuni de cm. 33 x 48.

*Pe de altă parte, cel care a fost desemnat direct și i s-a comandat, cu bună știință, sarcina de a ilustra în întregime Comedia Divină, a fost **Sandro Botticelli**, al cărui nume real era **Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi** (Florența, 1445 - Florența, 1510). Un pictor extrem de celebru: da, el însuși, maestrul care picta frumuseți virginale și eterice și datorită căruia am inventat adjectivul „botticellian” pentru a descrie o frumusețe feminină impalpabilă și senzuală. Prin urmare, Sandro a fost însărcinat să illustreze capodopera lui Dante în 100 de picturi pe pergament fin și prețios, fiecare măsurând 33 x 48 cm.*

Delle 100 tavole commissionate, ed eseguite fra il 1480 e il 1495, ce ne sono pervenute solo 92, essendo andate disperse otto di esse. Ma queste 92 tavole non furono tutte completate; solo alcune giunsero a finite: la maggior parte rimasero allo stato di abbozzo disegnato. Tuttavia una in particolare ci interessa, la prima, dove è rappresentato l'Inferno secondo Botticelli: una voragine immensa via via racchiusa in cerchi sempre più stretti.

Din cele 100 de picturi comandate și executate între anii 1480 și 1495, doar 92 au supraviețuit, dintre care opt s-au pierdut. Dar nu toate aceste 92 de picturi au fost terminate; doar câteva au fost finalizate: cele mai multe au rămas în starea de schiță desenată. Cu toate acestea, una dintre ele ne interesează în mod special, și anume prima, în care este reprezentat Infernul în viziunea lui Botticelli: o prăpastie imensă care se închide treptat în cercuri din ce în ce mai înguste.



Non solo è la prima rappresentazione dell'inferno dantesco secondo la descrizione e le intenzioni di Dante ma, soprattutto, da questa rappresentazione presero le mosse tutti gli artisti successivi che vollero rappresentare il tema della prima Cantica della Commedia.

(fine prima parte)

Nu numai că este prima reprezentare a Infernului lui Dante conform descrierii și intențiilor lui Dante, dar, mai presus de toate, toți artiștii ulteriori, care au vrut să reprezinte tema din prima Parte a Comediei, s-au inspirat din această pictură.

(sfârșitul primei părți)

(2^a parte di quattro articoli)

traduzione / Traducere: Mariana Voicu

Continuiamo il nostro viaggio visivo della Commedia dantesca, con una parziale – veramente parziale – escursione attraverso lo sguardo dei pittori che hanno voluto esprimere graficamente la grandezza di alcuni versi di Dante. Nella prima parte ci eravamo lasciati con Sandro Botticelli che, nel 1495, aveva graficamente immaginato la struttura dell’Inferno (vedi numero precedente della rivista).

Continuăm călătoria noastră vizuală a Comediei lui Dante, cu o excursie parțială - cu adevărat parțială - prin intermediul picturilor, care doreau să exprime grafic măreția unor versuri ale lui Dante. În prima parte ne opriserăm la Sandro Botticelli care, în anul 1495, își imaginase grafic structura Infernului (vezi numărul anterior al revistei).

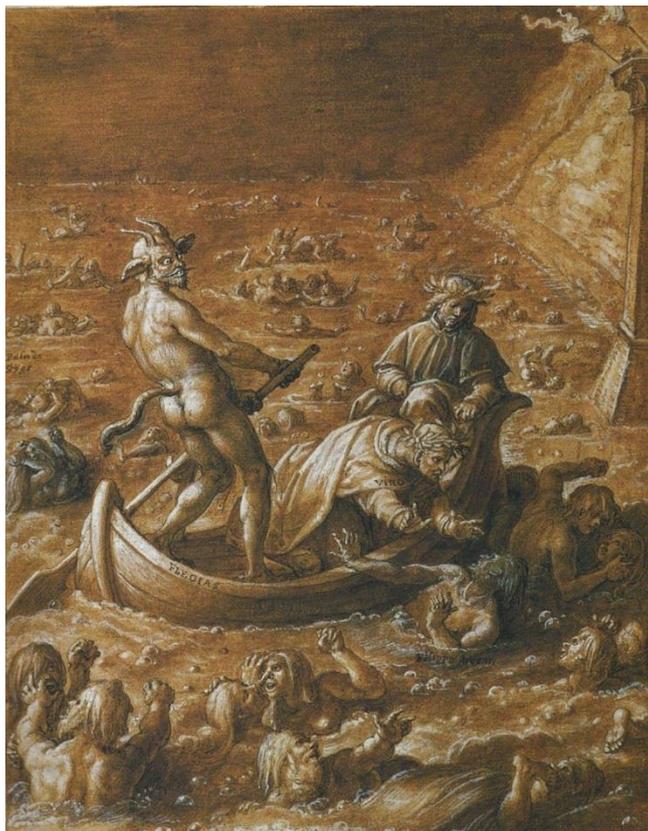
Siamo in pieno Rinascimento: il fervore artistico – dalla pittura alla scultura, dall’architettura alla letteratura - sta raggiungendo il suo culmine espressivo, che nelle arti visive arriverà con i tre “Grandi”: Michelangelo, Leonardo, Raffaello. Dopo di loro gli artisti successivi ritennero che niente potesse superarli, se non dipingere alla maniera di questi Grandi, imitandoli, dipingendo alla loro “maniera”; infatti nasceva il Manierismo. Però Leonardo e Raffaello non avevano nel loro temperamento artistico la potenza drammatica per esprimere pittoricamente gli scenari danteschi. L’unico era Michelangelo – che tra l’altro era noto per conoscere tutta la prima Cantica, l’Inferno, a memoria. Nel suo “Giudizio Universale”, dipinto fra il 1536 e il 1541 su commissione del papa Clemente VII, aveva sostanzialmente sintetizzato con il suo inconfondibile stile scultoreo quello che secondo lui era una porzione di universo dantesco. Nel precedente articolo ci eravamo lasciati con il particolare della barca di Caronte, il traghettatore di anime e che qui ripropongo, giusto per riannodare i fili del discorso.

Ne aflăm în plină Renaștere: fervoarea artistică - de la pictură la sculptură, de la arhitectură la literatură - atinge apogeul expresiv, care va ajunge în artele vizuale cu cei trei „Giganți”: Michelangelo, Leonardo, Rafael. După ei, următorii artiști au crezut că nimic nu i-ar fi putut întrece, dacă nu pictau doar în maniera acestor Giganți, imitându-i, pictând în „maniera” lor; de fapt, se nășteea Manierismul. Dar Leonardo și Rafael nu aveau în temperamentul lor artistic forța dramatică de a exprima în pictură scenariile lui Dante. Singurul era Michelangelo, care, printre altele, era vestit pentru că știa pe de rost și în întregime, prima Cantică, Infernul. În lucrarea sa „Judecata de Apoi”, pictată între anii 1536 și 1541, comandată de Papa Clement al VII-lea, el sintetizase în esență, cu inconfundabilul său stil sculptural, ceea ce, după părerea lui, era o parte a universului lui Dante. În articolul precedent, am rămas la detaliul referitor la barca lui Caronte, luntrașul care trecea cu barca de pe un mal pe celălalt sufletele și pe care îl prezint din nou aici, doar pentru a reînnoda firul discuției.



Michelangelo Buonarroti, Giudizio universale. Vaticano, Cappella Sistina. Particolare della parte in basso a destra: Caronte percuote col remo i dannati, attesi per il giudizio infernale da Minosse, figura all'estrema destra.

Michelangelo Buonarroti, Judecata de Apoi. Vatican, Capela Sixtină. Detaliu din partea dreapta jos: Caronte îi lovește pe damnați cu vâsla, care erau așteptați pentru judecata infernală a lui Minos, figura din extrema dreaptă.



*Questo sommo artista lasciava dunque un'eredità stilistica che sarà a lungo imitata, come, ad esempio, la barca di Flegiàs (1587), del manierista **Giovanni Stradano**.*

*Prin urmare, acest cel mai mare artist lăsa o moștenire stilistică care va fi imitată mult timp, cum este, de exemplu, barca lui Flegiàs (1587), lucrare a manieristului **Giovanni Stradano**.*

Flegiàs nella Commedia (canto VIII dell'Inferno) è il guardiano della palude del fiume Stige, nella cui fanghiglia sono immersi gli iracondi e gli accidiosi. Dante e Virgilio sono ai piedi delle mura della città infernale di Dite (che altro non è – Dite – se non un ennesimo nome di Lucifero). I due viaggiatori hanno bisogno di qualcuno che li faccia passare oltre la palude, e questo qualcuno, dopo Caronte che traghetta le anime oltre il fiume Acheronte (canto III dell'Inferno), è appunto Flegiàs.

Flegiàs, în Comedie (Cântul VIII din Infern), este gardianul mlaștinii râului Stige, în mocirla căreia sunt scufundați violenții și indolenții. Dante și Virgilu se află la poalele zidurilor orașului infernal al lui Dite (care nu este altceva - Dite – decât al nu știu câtelea nume al lui Lucifer). Cei doi călători au nevoie de cineva care să-i treacă peste mlaștină, iar acest cineva, după Caronte, care transportă sufletele peste râul Acheronte (Cântul III din Infern), este tocmai Flegiàs.

Notiamo la stessa ostentazione muscolare tipica michelangiolesca e la plasticità drammatica delle figure. Proponendo questa immagine, voglio suggerire al lettore un diverso accostamento alla visione della Commedia dalla prospettiva pittorica, non più sequenzialmente secondo la cronologia dei pittori stessi, ma tematicamente, seguendo la suggestione narrativa. Questo ci permetterà di formulare anche alcune ipotesi – che io trovo coinvolgenti – di come pittori di molto successivi possano essere stati, per così dire, ideologicamente influenzati dal messaggio michelangiolesco.

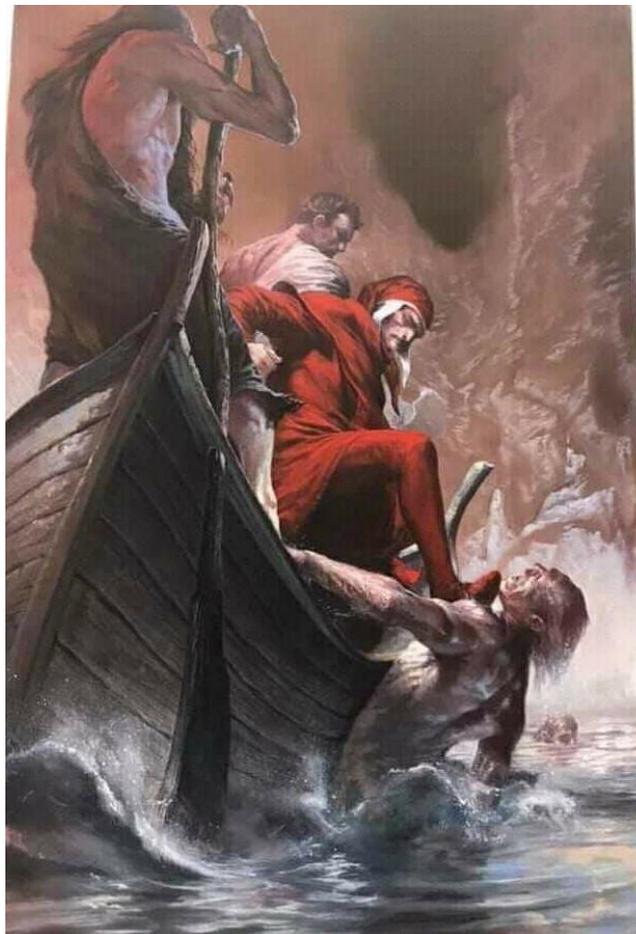
Remarcăm aceeași ostentație musculară tipică lui Michelangelo și plasticitatea dramatică a figurilor. Prin propunerea acestei imagini, vreau să sugerez cititorului o abordare diferită a viziunii Comediei din perspectiva picturală, nu din punct de vedere secvențial conform cronologiei pictorilor înșiși, ci din punct de vedere tematic, urmărind sugestia narativă. Acest lucru ne va permite, de asemenea, să formulăm câteva ipoteze - pe care le consider interesante - cu privire la modul în care pictorii care i-au urmat mult mai târziu, ar fi putut fi, ca să spunem așa, influențați ideologic de mesajul lui Michelangelo.



Ed ecco infatti la barca di Flegiàs nella rappresentazione (1822) del grande pittore **Eugène Delacroix** (1798-1863). I gesti e le masse non fanno altro che riportarci allo stile michelangiolesco: e siamo di diversi secoli più avanti, in pieno romanticismo. Si noti, sullo sfondo e a sinistra, l'inquietante massa rossastra delle mura infuocate della città di Dite, verso cui Dante e Virgilio sono diretti.

*Și iată, de fapt, barca lui Flegiàs, în reprezentarea (1822) marelui pictor **Eugène Delacroix** (1798-1863). Gesturile și gloata nu fac altceva decât să ne readucă la stilul lui Michelangelo:*

și suntem cu câteva secole mai târziu, în plin romantism. Observați, în fundal și în partea stânga, tulburătoarea masă roșiatică a zidurilor în flăcări ale orașului lui Dite, spre care se îndreaptă Dante și Virgiliu.



*Molto bella questa immagine della barca di Flegiàs per opera di **Gabriele dell'Otto**, un illustratore dei nostri giorni (Inferno, commentato da Franco Nembrini, edizioni Mondadori), dove si mostra un Dante "cattivo" con un dannato che cerca di aggredirlo.*

*Este foarte frumoasă această imagine a bărcii lui Flegiàs de **Gabriele dell'Otto**, un ilustrator din zilele noastre (Infernul, comentat de Franco Nembrini, edițiile Mondadori), unde se arată un Dante care este „rău” cu un damnat care încearcă să-l atace.*

Altre suggestioni personalmente le vedo in un celebre dipinto, “la zattera della Medusa” (1818) del pittore **Théodore Géricault** (1791-1824) che, pur narrando un'altra storia, quella di un naufragio, è molto accostabile a una scena dantesca.

*Personal, văd alte imagini sugestive într-un tablou celebru, „Pluta Meduzei” (1818) a pictorului **Théodore Géricault** (1791-1824) care, deși descrie o altă poveste, cea a unui naufragiu, seamănă foarte mult cu o scenă a lui Dante.*



Impressioni che devono aver animato il celebre e prolifico incisore **Gustave Doré** (1832-1883) – 135 tavole disegnate per la Divina Commedia, ma numerosissime altre create per tanti altri classici della letteratura - che seppe altrettanto bene interpretare la figura di Caronte, il traghettatore di anime all'entrata dell'inferno. Lui aspettava che queste si ammassassero sulla riva dell'Acheronte, e poi arrivava minaccioso riempiendone la barca per portarle sull'altra riva, dove le attendeva il giudizio di Minosse.

*Senzații care probabil l-au animat pe celebrul și prolificul gravor **Gustave Doré** (1832-1883) - 135 de planșe desenate pentru Divina Comedie, dar altele, foarte numeroase, create pentru mulți alți clasici ai literaturii - care a fost la fel de capabil să interpreteze figura lui Caronte, luntrașul care transporta suflete la intrarea în infern. El aștepta ca acestea să se îngrămădească pe malul Acheronului, și apoi venea amenințător, umplând barca pentru a le duce pe celălalt mal, unde le aștepta judecata lui Minos.*



Dovremo aspettare il germogliare di nuovi canoni espressivi ed estetici per ricevere nuove suggestioni visive. A me piace immaginare che, in periodo Simbolista, una diversa “lettura” della figura di Caronte possa essere stata fatta dal pittore svizzero **Arnold Böcklin** (1827-1901), la cui opera „L’isola dei morti” ben figurerebbe come entrata infernale della Commedia.

Quest’opera è di grande e inquietante suggestione, con un barcaiuolo quietamente seduto che trasporta un’anima (la figura eretta vestita di bianco) in un luogo che possiamo immaginare essere l’ingresso di un qualsiasi oltretomba: un luogo tuttavia frutto di una vera e propria visione onirica. Un quadro in bilico fra l’inquietante e il malinconico, come, appunto, certi sogni opprimenti.

*Va trebui să așteptăm să se nască noi canoane expresive și estetice pentru a primi noi sugestii vizuale. Îmi place să-mi imaginez că, în perioada Simbolistă, o „lectură” diferită a figurii lui Caronte ar fi putut fi făcută de pictorul elvețian **Arnold Böcklin** (1827-1901), a cărui lucrare „Insula morților” ar putea reprezenta foarte bine intrarea infernală din Comedie.*

Această lucrare este de o tulburătoare și extraordinară sugestie, cu un barcaiu așezat liniștit, care transportă un suflet (figura dreaptă îmbrăcată în alb) într-un loc pe care ni-l

putem imagina ca fiind intrarea în oricare altă viață de apoi: un loc, totuși, rod al unei adevărate viziuni onirice. O imagine incertă, între neliniștite și melancolie, exact la fel ca anumite vise apăsătoare.



Arnold Böcklin, L'isola dei morti, 1883

Arnold Böcklin, Insula morților, 1883

L'isola dei morti (Die Toteninsel) è il titolo di cinque versioni dello stesso dipinto, eseguite dal pittore **Arnold Böcklin**, realizzate tra il 1880 e il 1886 e conservate tra Basilea e New York. Una di queste versioni è andata distrutta in un incendio durante la II guerra mondiale.

Insula morților (Die Toteninsel) este titlul a cinci versiuni ale aceluiași tablou, executate de pictorul **Arnold Böcklin**, realizate între anii 1880 și 1886 și păstrate între Basel și New York. Una dintre aceste versiuni a fost distrusă într-un incendiu în timpul celui de-al doilea război mondial.

Infine, per chiudere questa "puntata" della nostra escursione visuale, del tutto diversa e originale è la rappresentazione di Caronte dello spagnolo (nato e morto a Valencia) **José Benlliure y Gil** (1858–1937). In questo dipinto del 1932, intitolato appunto *Caronte*, sembra esserci quasi la fusione fra la barca di Flegiàs (i dannati aggrappati all'esterno delle fiancate della barca, come immersi nella palude dello Stige), e le anime fluttuanti nell'aria o avvolte in bianchi sudari; alcune di loro con rassegnato abbandono ed altre in gesti disperati.

*În sfârșit, pentru a încheia acest „episod” al excursiei noastre vizuale, complet diferită și originală este reprezentarea lui Caronte de către spaniolul **José Benlliure y Gil**, născut și*

decedat în Valencia, (1858-1937). În acest tablou din anul 1932, intitulat Caronte, pare să existe aproape fuziunea dintre barca lui Flegiàs (damnații care se agață de exteriorul părților laterale ale bărcii, ca și cum ar fi afundați în mlaștina râului Stige), și sufletele care plutesc în aer sau înfășurate în giulgiuri albe; unele dintre ele cu o atitudine de abandon resemnat și altele cu gesturi disperate.



Molto originale è la rappresentazione di Caronte, qui mostrato come un vecchio smagrito, consumato dal suo eterno compito di traghettatore d'anime, aggredito dal tempo e, forse, molto più vicino alla nostra percezione: perché anche noi abbiamo i nostri "Caronte" materializzati in fatti o persone, che ci traghettano quasi quotidianamente verso altre rive della nostra esistenza.

Este foarte originală reprezentarea lui Caronte, înfățișat aici ca un bătrân slab, consumat de sarcina sa eternă de luntraș de suflete, agresat de timp și, poate, mult mai aproape de percepția noastră: pentru că și noi avem niște „Caronte” ai noștri materializați în fapte sau persoane, care ne transportă aproape zilnic către alte țărături ale existenței noastre.

(3^a parte di quattro articoli)

traduzione / Traducere: Mariana Voicu

Non c'è lettore dell'Inferno dantesco, anche il più superficiale, o studente anche il più distratto, che non conosca sia pure per grandi linee la storia dello sfortunato amore tra Paolo e Francesca, descritta dal Sommo poeta nel Canto V dell'Inferno: troppo citato, troppo letto, troppo richiamato come esempio di devozione e passione fra due amanti, troppo sfortunata la fine di questi due amanti, in un delitto che in termini odierni definiremmo

“d’onore”, ma che nel medioevo era obbligatorio e consentito dal codice sociale del tempo. Con l’aggravante che, essendo i due amanti – sorpresi dal marito cornuto – anche cognati, nel medioevo l’amore carnale tra affini era assimilato all’incesto. Ce n’era quanto bastava per un delitto che lavasse l’offesa, e per una storia da consegnare alla fantasia romantica dei pittori che se ne occuparono nei secoli successivi.

Nu există un cititor al Infernului lui Dante, nici măcar cel mai superficial, sau chiar cel mai neatent elev, care să nu cunoască, fie și în linii mari, povestea nefericitei iubiri dintre Paolo și Francesca, descrisă de poetul Suprem în Cântul V din Infern: menționat prea mult, prea citit, prea mult reamintit ca exemplu de devotament și pasiune între doi îndrăgostiți, prea nefericit sfârșitul acestor doi îndrăgostiți, într-o crimă pe care în termenii de azi am defini-o „de onoare”, dar care în Evul Mediu era obligatorie și permisă de codul social al vremii. Cu circumstanța agravantă că cei doi îndrăgostiți care erau și cumnați, - au fost surprinși de soțul înșelat -, iar în Evul Mediu dragostea trupească între rude era asimilată incestului. Era suficient ca o crimă să spele dezonoarea și ca povestea să fie la dispoziția imaginației romantice a pictorilor care s-au ocupat de această poveste în secolele următoare.

Tuttavia ricapitolerò brevemente la vicenda, tanto per rinfrescare l’episodio dal punto di vista storico (perché il fatto di sangue avvenne realmente, con personaggi davvero esistiti, in un luogo ben preciso), e fu per l’epoca una vicenda scandalosa e molto nota, che oggi avrebbe fatto la gioia di certi programmi televisivi e di lacrimose conduttrici di programmi cosiddetti “del dolore”.

Cu toate acestea, voi relua pe scurt această poveste, doar pentru a reîmprospăta acest episod din punct de vedere istoric (pentru că evenimentul sângeros a avut loc într-adevăr, cu personaje care au existat într-adevăr, într-un loc foarte cunoscut) și, pentru acea epocă, a fost un eveniment scandalos și foarte cunoscut, care astăzi ar fi făcut plăcerea anumitor programe de televiziune și bucuria unor prezentatoare patetice ale așa-numitelor programe „dureoase”.

Siamo dunque in territorio ravennate, e alla nobile famiglia dei Da Polenta viene presentata dall’altrettanto nobile e potente famiglia dei Malatesta di Rimini una proposta di matrimonio. I Malatesta vorrebbero che un loro componente sposasse la giovane e bella Francesca dei Da Polenta. Al tempo, i matrimoni combinati – e spesso forzati - facevano parte dei giochi di alleanze tra famiglie allo scopo di aumentare in potere e vantaggi territoriali. Le cronache ci dicono tuttavia che la proposta viene presentata in modo un po’ fraudolento da Paolo Malatesta, bello e giovane, facendo credere che questi dovesse essere lo sposo promesso, con piena gioia e ingenua credulità da parte di Francesca. Senonché al momento del matrimonio Francesca scopre che il vero sposo è invece il fratello di Paolo, Gian “Ciotto” Malatesta – dove “ciotto” sta per “sciancato”, cioè zoppo, e oltre a questo anche brutto. A quel tempo una ragazza non poteva opporsi al volere delle famiglie, e

Francesca fu sacrificata all'indesiderato matrimonio, andando a vivere col marito nel castello di Gradara, poco distante da Rimini, uno dei tanti posseduti dalla famiglia Malatesta, e che ancora oggi si possono ammirare in territorio di Romagna. Le poche e scarse cronache del tempo ci dicono che il matrimonio avvenne tra il 1275 e il 1282, e nacque anche una figlia, di nome Concordia.

Ne aflăm deci la Ravenna, iar familiei nobile Da Polenta i se face o propunere de căsătorie de către familia, la fel de nobilă și puternică, Malatesta, din Rimini. Familia Malatesta ar dori ca un membru al familiei lor să se căsătorească cu tânăra și frumoasa Francesca din familia Da Polenta. La acea vreme, căsătoriile aranjate - și deseori forțate - făceau parte din jocurile de alianțe între familii, în scopul creșterii puterii și avantajelor teritoriale. Cronicile ne spun însă că propunerea este prezentată într-un mod oarecum fraudulos de Paolo Malatesta, chipeș și tânăr, făcând-o să creadă pe Francesca, cu bucurie deplină și credulitate naivă, că el era soțul promis. Doar că în momentul căsătoriei, Francesca descoperă că adevăratul mire este de fapt fratele lui Paolo, Gian „Ciotto” Malatesta - unde „ciotto” înseamnă „schilod”, adică șchiop și, în afară de asta, este și urât. La acea vreme, o fată nu se putea opune voinței familiilor, iar Francesca a fost sacrificată căsătoriei nedorite, mergând să locuiască cu soțul ei în castelul din Gradara, nu departe de Rimini, unul dintre numeroasele castele deținute de familia Malatesta, și care pot fi admirate și astăzi pe teritoriul Romagna. Puținele și rarele cronici ale vremii ne spun că mariajul a avut loc între anii 1275 și 1282 și s-a născut și o fiică, numită Concordia.



Il castello di Gradara con il suo borgo racchiuso da mura. È uno dei siti medievali meglio conservati d'Italia, a pochi chilometri da Rimini.

Castelul din Gradara cu micul său sat înconjurat de ziduri. Este unul dintre cele mai bine conservate locuri medievale din Italia, la câțiva kilometri de Rimini.

Ma Gianciotto era troppo occupato fra cacce e lotte territoriali tra famiglie, e i due cognati – Paolo e Francesca – restavano spesso soli, nella noia di ampie stanze castellari vuote, interminabili pomeriggi a leggere insieme romanzi d’amore del ciclo del re D’Artù e, inevitabilmente, a scivolare senza scampo in una reciproca infatuazione: una vera e propria attrazione fatale, che alla fine si manifesta in un bacio e, senza dubbio, in una serie di rapporti carnali. Dante colloca i due adulteri (perché anche Paolo era già sposato) nel secondo cerchio dell’Inferno, fra i lussuriosi, ma con versi indimenticabili, dolcissimi e eterni, ci consegna la storia d’amore dei due sventurati amanti: sventurati perché Gianciotto non tardò a scoprire la cosa, e uccise i due giovani. Storia torbida, fin dal fraudolento fidanzamento, ma irresistibile nel suo svolgimento, che ruota tutto intorno a quel verso 136 del quinto canto: *“la bocca mi baciò tutto tremante”*. Ma qui mi fermo, rimandando il lettore alla lettura di quei versi. Infatti noi dobbiamo occuparci dell’aspetto pittorico della vicenda, e gli ingredienti c’erano tutti, perché numerosi pittori – soprattutto nel periodo romantico, ossia attorno al XIX secolo - rimanessero suggestionati e attratti dalla narrazione su tela.

Dar Gianciotto era prea ocupat cu vânătorile și luptele teritoriale între familii, iar cei doi cumnați, Paolo și Francesca, rămâneau deseori singuri, în plictiseala camerelor mari și goale ale castelului, în după-amiezile nesfârșite citind împreună romane de dragoste din ciclul regelui D'Artù și, inevitabil, au căzut în păcat, cu o pasiune reciprocă: o adevărată atracție fatală, care se manifestă, până la urmă, într-un sărut și, fără îndoială, într-o serie de relații carnale. Dante îi plasează pe cei doi adulteri (pentru că și Paolo era căsătorit) în cel de-al doilea cerc al Iadului, printre desfrânați dar, cu versuri de neuitat, dulci și eterne, ne prezintă povestea de dragoste a celor doi nefericiți amanți: nefericiți pentru că Gianciotto nu a întârziat să descopere trădarea, și i-a ucis pe cei doi tineri. O poveste neclară, încă de la logodna frauduloasă, dar irezistibilă în desfășurarea sa, care se învâрте în jurul aceluși vers 136, din cel de-al cincilea cânt: „gura mă sărută tremurând”. Dar aici mă opresc, sfătuindu-l pe cititor să citească acele versuri. De fapt, trebuie să ne ocupăm de aspectul pictural al poveștii, iar toate ingredientele se aflau acolo, astfel încât mulți pictori - mai ales în perioada romantică, adică în jurul secolului al XIX-lea - au fost influențați și atrași de poveste, pe pânză.



Jean Auguste Dominique Ingres, 1814.

Si noti sulla destra la sagoma di Gianciotto che estraе la spada per vendicare l'offesa. È un quadro – in tradizionale stile neoclassico - che ancora non contiene tutta la carica sensuale dei versi danteschi, ma mostra l'impeto con cui Paolo si getta su una Francesca quasi impassibile.

A se observa în partea dreaptă silueta lui Gianciotto care își trage sabia pentru a răzbuna dezonoarea. Este o pictură - în stil tradițional neoclasic - care încă nu conține toată încărcătura senzuală a versurilor lui Dante, dar arată impulsul cu care Paolo se aruncă asupra unei Francesca aproape impasibilă.



Dante Gabriel Rossetti, 1867.

Pittore della scuola dei Preraffaelliti. In quest'opera l'ambientazione è più coinvolgente e la plasticità delle figure possiede maggiore sensualità, anche grazie alla "partecipazione" di Francesca.

Pictor al școlii Prerafaelite. În această lucrare, decorul este mai captivant și plasticitatea chipurilor posedă o senzualitate mai mare, și datorită „participării” Francescăi.



Amos Cassioli, 1870. Quadro

di maniera (ambientazione e costumi sono più rinascimentali che medievali) ma interessante per l'apparente disordine sul pavimento, attraverso cui possiamo immaginare una debole lotta a resistere da parte di Francesca, che alla fine sembra abbandonarsi all'impeto di Paolo.

Pictură manieristă (decorul și costumele sunt mai mult renașcentiste decât medievale), dar interesantă pentru aparenta dezordine de pe podea, prin care ne putem imagina o slabă luptă a Francescăi de a rezista care, în cele din urmă, pare să se abandoneze impulsului lui Paolo



Franz von Bayros, 1921.

Siamo in pieno stile Secessionista – che altrove sarà chiamato Liberty o Decò, o floreale, a seconda delle specificità nazionali. Ma non c'è dubbio che il quadro sia molto espressivo, oltre che animato da una forte carica di erotismo. Qui il pittore vuole forse esprimere non più la tenerezza del primo bacio, ma addirittura il verso dantesco (v. 138) “quel giorno più non vi leggemmo avante” [da quel giorno – del primo bacio – non proseguimmo la lettura del libro che ci aveva spinti verso quel bacio], dove lo stesso Dante inserisce una grande ambiguità: i due amanti non continuarono la lettura perché furono uccisi, o non continuarono la lettura perché occupati intensamente a dare sfogo alla passione che li porterà alla morte? L'autore del dipinto sembra suggerire questa seconda ipotesi.

Suntem în plin stil Secesionist - care în alte părți va fi numit Liberty sau Decò, sau floral, în conformitate cu trăsăturile caracteristice naționale. Dar nu există nicio îndoială că pictura este foarte expresivă, precum și animată de o puternică încărcătură erotică. Aici pictorul vrea, poate, să nu mai exprime gingășia primului sărut, ci chiar versul lui Dante (v. 138) „în acea zi nu mai continuăm să citim” [din acea zi - a primului sărut - nu mai continuăm cu citirea cărții care ne-a îndemnat spre acel sărut], unde Dante însuși introduce o mare ambiguitate: cei doi îndrăgostiți nu au continuat să citească pentru că au fost uciși sau, nu au continuat să citească pentru că erau intens ocupați să dea frâu liber pasiunii care îi va duce la moarte? Autorul picturii pare să sugereze această a doua ipoteză.

Altre sono le rappresentazioni pittoriche dei due amanti, però così come li vede Dante nell'Inferno, come vede le loro anime nella schiera turbinante dei lussuriosi, che sono incessantemente tormentati da una forte tempesta, così come in vita furono tormentati dalla tempesta dei sensi.

Reprezentările picturale ale celor doi îndrăgostiți sunt diferite, dar așa cum îi vede Dante în Infern, așa cum vede sufletele lor în grămada păcătoșilor, agitată ca într-un vârtej, sunt chinuiți neîncetat de o furtună puternică, la fel cum în viață au fost chinuiți de furtuna simțurilor.



Gaetano Previati, 1909

Fra i tanti, e sono davvero numerosi i pittori che hanno rappresentato Paolo e Francesca con le anime allacciate e turbinanti come foglie secche, ho scelto due pittori poco noti al grande pubblico, ma di due scuole espressive ben diverse: Previati, fra i primi esponenti delle avanguardie pittoriche, e Frascheri ancora sul gusto neoclassico.

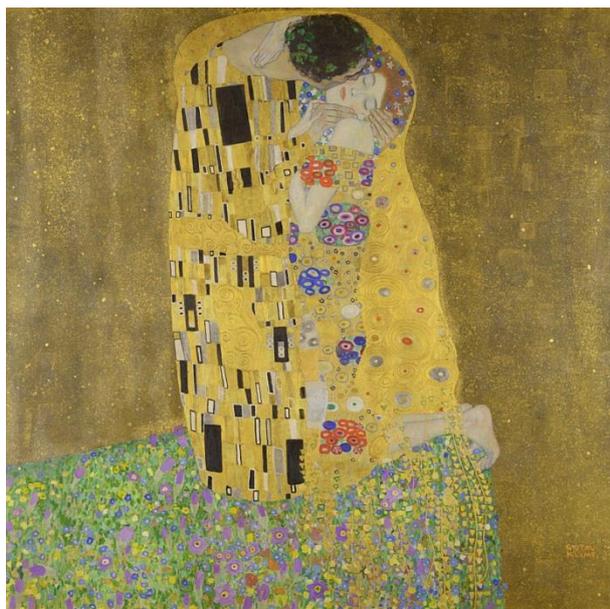
Dintre mulțimea de pictori, și sunt cu adevărat numeroși pictorii care i-au reprezentat pe Paolo și Francesca cu sufletele încătușate și zbuțumate precum frunzele uscate, am ales doi pictori, puțin cunoscuți publicului larg, dar din două școli expresive foarte diferite: Previati, care a fost printre primii exponenți ai avangardelor picturale, și Frascheri, din nou în stilul neoclasic.



Giuseppe Frasccheri, 1846

Concludo questa breve (troppo breve) rassegna con il ritorno a quel fatidico bacio. Ci sono stati pittori che si sono ispirati a quell'attimo e a quel verso dantesco, sia pure in modo innovativo e originale? Ci sono stati, naturalmente. Troppo facile citare l'arcinoto **Gustav Klimt**, con il suo famoso quadro del 1907 ambientato in un onirico giardino delle delizie.

*Închei această scurtă trecere în revistă (prea scurtă) revenind la acel sărut fatal. Au existat pictori care s-au inspirat din acel moment și din acel vers al lui Dante, deși într-un mod inovator și original? Au existat, desigur. Este prea ușor de menționat arhicunoscutul **Gustav Klimt**, cu faimoasa sa pictură din anul 1907, amplasată într-o grădină onirică a plăcerilor.*



Ma il dipinto che trovo più significativo è quello di Hayez, anch'esso intitolato "il bacio". Qui il riferimento a Paolo e Francesca è molto più diretto: il lettore deve osservare attentamente in basso a sinistra, nello spazio in ombra. Un'inquietante figura scura sta salendo le scale, e scopre l'attimo della colpa. Un quadro che prelude a un dramma, pur se riprodotto – con quello più solare di Klimt – su centinaia di confezioni regalo, cioccolatini, poster. Forse Dante non sarebbe stato d'accordo.

Dar pictura care mi se pare cea mai semnificativă, este aceea a lui Hayez, și este intitulată „sărutul”. Aici, referirea la Paolo și Francesca este mult mai directă: cititorul trebuie să observe cu atenție partea din stânga jos, în spațiul umbrit. O figură întunecată tulburătoare urcă scările și descoperă momentul vinovăției. O pictură care prevestește o dramă, chiar dacă această pictură este reprodusă – împreună cu aceea mai optimistă a lui Klimt - pe sute de cutii pentru cadouri, pe bomboane de ciocolată, pe afișe. Probabil că Dante nu ar fi fost de acord cu acest lucru.



Francesco Hayez, 1859

Beatrice, la magnifica ossessione / Beatrice, magnifica obsesie

(4^a parte di quattro articoli)

Traducere: Olivia Simion

Nella nostra escursione dedicata alle illustrazioni dantesche, attraverso i tre articoli precedenti, non potevamo non concludere con l'ultima parte senza rivolgerci a Dante stesso. Ma quando si dice Dante si dice anche Beatrice, la Musa ispiratrice, l'amore idealizzato e – secondo una parola tutta dantesca – la creatura “trasumanata” – ossia al di là dell'umano. Vediamo come stanno le cose dall'inizio.

Excursia noastră dedicată ilustrațiilor operei lui Dante, realizată prin intermediul celor trei articole precedente, nu s-ar fi putut încheia fără o ultimă parte care să se adreseze lui Dante însuși. Dar, când spunem Dante, spunem și Beatrice, Muza inspiratoare, iubirea idealizată și –

după un cuvânt complet dantesc – creatura „trasumanata” – adică dincolo de uman. Să vedem cum au stat lucrurile de la început.

Dante stesso racconta di aver incontrato Beatrice quando lui aveva nove anni, ma di non averle mai né parlato né averla più rivista per altri nove anni. La incontra di nuovo, quindi, quando Beatrice – *Bice di Folco Portinari*, questo il nome completo, personaggio realmente esistito – di anni ne ha diciotto e, incontrata per strada, questa risponde al saluto di Dante, che sente per la prima volta la voce (per lui dolcissima) della giovane donna. È inutile dire che per tutto quel tempo, i nove anni trascorsi, Dante era rimasto perdutoamente innamorato della ragazza fin dal primo sguardo. Ma ora, dopo nove anni dal loro primo e unico incontro, c'è un piccolo e non trascurabile particolare: *Bice di Folco Portinari* (1266-1290) è sposata (a quel tempo le ragazze si sposavano molto giovani), e aveva fatto tra l'altro un buon matrimonio; si era infatti accasata con un giovane di ricca famiglia e lui stesso ricco, di professione banchiere, tale *Simone dei Bardi*, potente famiglia mercantile di Firenze.

Dante însuși povestește că a cunoscut-o pe Beatrice când el avea nouă ani, dar nu a vorbit niciodată cu ea și nici nu a mai văzut-o pentru alți încă nouă ani. O reîntâlnește, așadar, când Beatrice – Bice di Folco Portinari, pe numele său complet, fiind un personaj ce a existat cu adevărat – avea optsprezece ani și, întâlnindu-l pe stradă, răspunde salutului lui Dante, care aude pentru prima dată vocea (pentru el foarte dulce) a tinerei. Este inutil să mai precizăm că în tot acest timp, ultimii nouă ani, Dante fusese îndrăgostit nebunește de fată, încă de la prima vedere. Dar acum, la nouă ani de la prima și singura lor întâlnire, exista un mic și deloc neînsemnat detaliu: Bice di Folco Portinari (1266-1290) era căsătorită (pe atunci fetele se căsătoreau foarte tinere) și, de altfel, prinsese și o partidă bună; se căsătorise, într-adevăr, cu un tânăr dintr-o familie bogată, fiind el însuși bogat, bancher de profesie, un anume Simone dei Bardi, aparținând unei puternice familii de negustori din Florența.

Insomma: è ben noto a tutti noi del disperato amore di Dante per Beatrice, e questo non poteva non eccitare la fantasia dei pittori, specialmente in epoca romantica, e non solo in Italia, ma anche fra gli artisti stranieri. Per esempio, osserviamo il poco conosciuto disegno del pittore inglese **Simeon Solomon** (1840-1905). Raffigura Dante (per la verità brutto) che timidamente e con imbarazzo conosce per la prima volta Beatrice. Questa, con una mano stringe quella di Dante e con l'altra, vezzosamente, si rassetta i capelli, avendo compreso il trasporto sentimentale del giovane ragazzino. La mano sinistra di Dante portata sul cuore mentre stringe un fiore simboleggia lo scoccare della scintilla amorosa.

Cu toții cunoaștem foarte bine dragostea disperată a lui Dante pentru Beatrice, iar aceasta nu putea să nu stimuleze imaginația pictorilor, mai ales în epoca romantică, și nu numai în Italia, ci și în rândul artiștilor străini. De exemplu, să ne uităm la desenul puțin cunoscut al pictorului englez Simeon Solomon (1840-1905). Îl reprezintă pe Dante (cam urâțel, ce e drept) care, timid și jenat, o întâlnește pentru prima dată pe Beatrice. Aceasta, cu o mână o strânge

pe cea a lui Dante și, cu cealaltă, își aranjează fermecător părul, înțelegând tumultul sentimental ce-l încerca pe tânărul băiat. Mâna stângă a lui Dante, așezată la inimă în timp ce strânge o floare, simbolizează aprinderea scânteii dragostei.



Solomon Simeon, 1859 – A 9 anni Dante incontra per la prima volta Beatrice

Solomon Simeon, 1859 – La 9 ani Dante o întâlnește pentru prima oară pe Beatrice

Ma esiste un altro quadro, questa volta più realistico, perché effettivamente il primo incontro avvenne in un'occasione festiva e pubblica. L'autrice è l'inglese **Eleanor Brickdale**, vissuta durante il regno della regina Vittoria.

Dar există un alt tablou, de data aceasta mai realist, pentru că prima întâlnire a avut loc de fapt într-o ocazie festivă și publică. Autoarea este englezoaica Eleanor Brickdale, care a trăit în timpul domniei reginei Victoria.



Eleanor Brickdale, 1919 – Primo incontro di Dante e Beatrice. Siamo a una festa pubblica (il Calendimaggio). Osserviamo un Dante lontano, quasi nascosto timidamente dietro una donna, e Beatrice che con passo elegante, come richiede il suo rango, sale una scalinata.

Eleanor Brickdale, 1919 - Prima întâlnire a lui Dante și Beatrice. Suntem la o serbare publică (Calendimaggio). Observăm un Dante îndepărtat, aproape ascuns timid în spatele unei femei, și o Beatrice care, cu pas elegant, așa cum o cere rangul ei, urcă scările.

Interverrà successivamente il movimento pittorico dei Preraffaelliti – romantici per eccellenza ma un po' drammatici nei toni – a immaginare più di un incontro fra il Poeta e la sua Musa. Un esempio è quello di **Dante Gabriel Rossetti**, che con un dittico rappresenta questi incontri, di cui la parte di destra si svolge – addirittura – in un improbabile giardino dell'Eden.

*Ulterior, mișcarea picturală a Prerafaeliților – romantici prin excelență, dar oarecum dramatici în tonuri – va interveni pentru a imagina mai mult decât o întâlnire între Poet și Muza sa. Un exemplu este cel al lui **Dante Gabriel Rossetti**, care într-un diptic reprezintă aceste întâlniri, dintre care partea dreaptă are loc chiar într-o grădină improbabilă a Edenului.*



Dante Gabriel Rossetti, 1863

Ma indubbiamente il più celebre dipinto, quasi iconico perché molto raffigurato in tantissimi libri, è quello di **Henry Holiday**, che però prende troppe libertà descrittive: Dante e Beatrice appaiono molto maturi, e nella realtà – quando entrambi avevano 18 anni – non potevano certo avere quest'aspetto. Poi, Beatrice era già sposata, e il dipinto mostra una donna a capo scoperto, senza velo. E qui bisogna aprire una parentesi storica.

*Dar, fără îndoială, cea mai cunoscută pictură a întâlnirii dintre cei doi, aproape iconică pentru că este foarte des reprezentată în multe cărți, este cea a lui **Henry Holiday**, dar care își ia, totuși, prea multe libertăți descriptive: Dante și Beatrice par foarte maturi, iar în realitate – când ambii aveau 18 ani – cu siguranță nu puteau avea acest aspect. Apoi, Beatrice era deja căsătorită, dar tabloul arată o femeie cu capul gol, fără voal. Aici trebuie să deschidem o paranteză istorică.*



Henry Holiday, 1883

In una societ  gerarchizzata come quella medievale i comportamenti erano minutamente codificati. La necessità di regolare i rapporti interpersonali doveva essere assai sentita in citt  comunali come Firenze, caratterizzate da un forte dinamismo sociale e perci  governate da una élite composita nella quale nobilt  di sangue e aristocrazia del denaro sperimentavano quotidianamente una difficile convivenza. I comportamenti femminili, in famiglia e in pubblico, erano classificati cos  come quelli maschili, se non di pi . A occuparsene sono trattatisti laici e predicatori. Fra questi ultimi, ed era l'anno 1279, il cardinale *Malabranca* emana una costituzione (in pratica quella che noi oggi definiamo una regola coercitiva) la cui trasgressione   un peccato da confessare. La regola impone l'obbligo alle donne maggiori di diciotto anni, che siano sposate, di indossare un velo tutte le volte che si trovano in pubblico. Ora, Dante non apparteneva alla nobilt , e non era ricco: benestante s , ma non ricco, almeno non quanto la famiglia del marito di Beatrice, i Bardi. Per lui deve essere stato dunque un evento straordinario che a diciotto anni abbia rivisto Bice, l'abbia salutata, e questa abbia risposto. Come oggi si direbbe, rimase cos  colpito da "farsene un film".

 ntr-o societate ierarhic  precum cea medieval , comportamentele erau minu ios codificate. Nevoia de a reglementa rela iile interumane era intens resim it  în ora ele mari precum Florența, caracterizate de un puternic dinamism social  i, prin urmare, guvernate de o elită neomogenă în care nobilimea de s nge  i aristocra ia banilor experimentau zilnic o convie uire dificilă. Comportamentele feminine, în familie  i în public, erau clasificate ca  i cele masculine, dacă nu mai mult. Se ocupau de asta autorii de tratate laice  i predicatorii. Printre ace tia din urmă,  i era anul 1279, cardinalul Malabranca a emis o constitu ie ( n practică ceea ce numim astăzi o regulă coercitivă) a cărei încălcare era un păcat de mărturisit. Regula impunea obligativitatea femeilor de peste optsprezece ani, care erau căsătorite, să poarte un voal pe cap ori de c te ori se aflau în public. Dante nu apar inea

nobilimii și nu era bogat: avea o oarecare bunăstare, da, dar nu era bogat, cel puțin nu atât de bogat ca familia soțului Beatricei, Barzii. Pentru el trebuie deci să fi fost un eveniment extraordinar că la optsprezece ani a revăzut-o pe Bice, a salutat-o și ea i-a răspuns. După cum am spune astăzi, a fost atât de impresionat încât a „făcut un film din asta”.

Torniamo ora ad alcuni autori italiani, tipicamente più “solari” da un punto di vista espressivo, e lascio al lettore il piccolo divertimento di scoprire i significati e le suggestioni che tali dipinti possono stimolare in lui.

Să revenim acum la câțiva autori italieni, de obicei mai „solari” din punct de vedere expresiv, și las cititorului distracția de a descoperi semnificațiile și sugestiile pe care astfel de tablouri le pot stimula în el.



Raffaele Giannetti (1832-1916), *Primo incontro di Dante e Beatrice*. Per essere il primo incontro, davvero i due giovani non mostrano di avere nove anni. Ma questo era il romanticismo degli artisti.

Raffaele Giannetti (1832-1916), Prima întâlnire dintre Dante și Beatrice. Pentru prima întâlnire, cei doi tineri nu par sub nicio formă de 9 ani. Dar acesta era romantismul artiștilor.



Girolamo Induno (1825-1890) ci mostra una Beatrice quasi infastidita, con un Dante che appare come inebetito. Sullo sfondo svetta la torre di Palazzo Vecchio e il campanile di Giotto.

Girolamo Induno (1825-1890) ne arată o Beatrice aproape deranjată și un Dante care pare că rămâne trăsniț. Pe fundal se înalță turnul Palatului Vechi și clopotnița lui Giotto.



Raffaello Sorbi, 1863 – Beatrice è velata, quindi sposata e, come dettano le regole, abbassa gli occhi in segno di riservatezza. Le dame che accompagnano la donna sembrano allontanare il povero Dante con la sola severità dello sguardo.

Raffaello Sorbi, 1863 – Beatrice are voal pe cap, deci este căsătorită și, după cum dictează regulile, își ține ochii plecați, un gest de discreție. Doamnele care o însoțesc pe femeie par să-l alunge pe bietul Dante doar cu severitatea privirii lor.



Raffaello Sorbi, 1887 – il pittore rappresenta una passeggiata sui colli fiorentini (si vede sullo sfondo la chiesa di San Miniato) e la stradina si snoda fra olivi e cipressi, in un paesaggio tipicamente toscano. Il saluto di Dante, con un profondo inchino, è quasi reverenziale, e sembra seguirla con lo sguardo mentre Bice si allontana.

Raffaello Sorbi, 1887 – pictorul reprezintă o plimbare pe dealurile florentine (pe fundal se vede biserica San Miniato), iar drumul șerpuiște printre măslini și chiparoși, într-un peisaj tipic toscan. Salutul lui Dante, cu o plecăciune adâncă, este aproape reverențial, și pare să o urmărească cu privirea în timp ce Bice se îndepărtează.



Raffaello Sorbi, 1903 – siamo sulle rive dell'Arno, in una bellissima giornata di sole che invita alla pace e a una passeggiata all'aria aperta. Dante era intento a leggere, quando si accorge di Bice, e solleva leggermente la testa guardandola direttamente.

Raffaello Sorbi, 1903 – ne aflăm pe malul râului Arno, într-o frumoasă zi însorită care te invită la liniște și la o plimbare în aer liber. Dante se pregătea să citească, când o observă pe Bice și își ridică ușor capul privind-o direct.

Ma qui ci fermiamo. Tanti altri sono i dipinti che illustrano questi fatali incontri. Sarebbero immense le opportunità per commentarli e per scoprire altre suggestioni visive, così come immenso è stato l'amore di Dante per la sua tanto idealizzata donna, che comunque non fu la sola donna nella sua vita. Ma questa è tutta un'altra storia.

Dar aici ne oprim. Există multe alte tablouri care ilustrează aceste întâlniri fatale. Oportunitățile de a le comenta și de a descoperi alte sugestii vizuale ar fi imense, la fel cum dragostea lui Dante pentru femeia sa mult idealizată era imensă, cu toate că nu a fost totuși singura femeie din viața lui. Dar aceasta este cu totul altă poveste.

DANTE E LA POLITICA NELLA FIRENZE DELLA SECONDA METÀ DEL XIII SECOLO
Da una prolusione tenuta all'Università "Stefan cel Mare" di Suceava – estate 2021

di **Antonio RIZZO**

Associazione degli italiani di Romania – RO.AS.IT.

Dottore in sociologia

Dante Alighieri visse in un periodo particolarmente turbolento per la città di Firenze. Città ricca, potente, orgogliosa, contesa da opposte fazioni, ma governata da un complesso e articolato sistema politico-amministrativo che vide il Poeta coinvolgersi in politica per alto senso civico. La fama di cui godeva già in vita, riconosciuto come uomo di grande cultura e di rigore morale, lo proiettò nell'agone del governo di Firenze – sia pure per breve tempo della sua vita – ma quello stesso rigore e fama lo condussero nel baratro di un umiliante esilio.

Parole chiave: *Comuni – Corporazioni – Popolo – Magnati - Guelfi*

Dante Alighieri, rapito dalla poesia ma anche da civica passione politica, partecipò al governo della sua città. Non fu tuttavia un lungo periodo che lo impegnò in questa attività, che si esaurì infatti nel giro di un quinquennio (1295 – 1301 circa). Quello che conviene invece notare è che Dante interpretò un ruolo politico di primo piano solo per un brevissimo periodo – due mesi - e che la sua attività si svolse in un momento storico di grande turbolenza per l'Italia tutta, ma per Firenze e la sua società in particolare. È dunque importante capire quale fosse il contesto storico in cui il Sommo poeta si trovò a operare, e che tanta influenza ebbe dal punto di vista umano sulla sua vita.

Nelle città italiane del centro-nord già a partire dall'XI secolo si affermarono nuovi ceti sociali costituiti da mercanti e artigiani e in seguito anche da "professionisti" (banchieri, notai, giudici, medici e speziali – questi ultimi antesignani dei farmacisti e dei chimici). Poiché tali ceti traevano la loro ricchezza non dalla proprietà terriera, come avveniva per la nobiltà, ma dal denaro investito in imprese più o meno audaci e fortunate, li univa il comune interesse a svolgere liberamente i propri affari e a non essere più soggetti alle tasse e ai balzelli dei signori feudali. Per raggiungere questo obiettivo diedero vita al Comune, un termine che in origine designava un'associazione privata di persone legate da un giuramento – e "accomunate" dall'interesse a ottenere concessioni e diritti da parte dei potentati feudali – e che in seguito passò a indicare il governo stesso della città. Il fenomeno dei Comuni ebbe dimensione europea e in Italia interessò le regioni dove più intensa era l'attività economica e commerciale: la pianura padana, la Toscana, e, in Europa, le Fiandre, il nord della Germania e il sud della Francia.

Nel 1115 Firenze diviene un comune consolare – ossia con piena autonomia di città-stato. Esso fu uno dei più grandi "comuni" (città libere o stati liberi), eleggeva le proprie istituzioni, i propri leader, i propri diplomatici, pur continuando a giurare fedeltà al Papato e al Sacro Romano Impero.

Il Comune fiorentino era condotto da un **Governo di Popolo**, dove effettivamente tutto il popolo poteva partecipare alla politica della città. Non si concepiva infatti – allora - l'idea di «carriera politica» come, pur sbagliando, la intendiamo oggi. Era una città ricca e con una

moneta forte: il fiorino d'oro era riconosciuto e accettato in tutta Europa. La sua ricchezza poggiava su grandi movimenti di import-export di manufatti pregiati prodotti da artigiani e maestri che erano il vanto di Firenze. Costoro si avvalevano dell'importazione di materie prime di altissima qualità, grazie alla credibilità degli strumenti finanziari e di scambio di cui il comune si era dotato. È noto come proprio a Firenze si siano inventati mezzi commerciali quali la banca, le lettere di cambio che consentivano di trasferire denaro all'estero in via nominale e senza far correre ai mercanti il rischio di viaggiare con moneta contante. Inoltre non dimentichiamo le cambiali, che facilitavano molte transazioni, e la stessa invenzione di sistemi di contabilità (la famosa 'partita doppia' per merito di Frate Luca Pacioli).

Al tempo di Dante Firenze contava circa 100.000 abitanti, più di Londra (80.000), e questo basta a indicare quale fosse la sua potenza ma anche la complessità della sua gestione sociale e economica. Dante si affaccia alla vita politica a circa 30 anni, e fa politica tra il 1295 e il 1301, sebbene già prima non fosse stato estraneo alla riflessione e partecipazione politica più in generale. Fu tuttavia – dicevamo - un politico di secondo piano. La società fiorentina era allora fortemente stratificata e gerarchizzata, con vere e proprie caste suddivise in:

Nobili e Magnati, Cavalieri e piccola nobiltà, Popolo grasso (grosso modo i professionisti e gli artigiani di cui dicevamo sopra) e, infine, il **Popolo minuto**, i contadini e gli operai, tanto per intenderci. Con una particolarità: Nobili e Magnati erano rigorosamente esclusi dal governo della cosa pubblica (grazie ai cosiddetti Ordinamenti di Giustizia emanati da Giano della Bella il 13 gennaio 1293). Ma questi nobili e Magnati erano però, nei fatti, un'oligarchia di potere e pressione, col trascinarsi di lotte endemiche nella società comunale e tra famiglie, di cui ciascuna a capo di un proprio sistema di alleanze e relazioni economiche. Infatti i legami tra vicende interne e politica estera sono particolarmente stretti. I Banchieri – appartenenti ai nobili proprio in forza del proprio denaro - finanziavano casate regnanti europee, papi, non esclusi personaggi di rilievo della stessa nobiltà.

Era dunque inevitabile che l'antica nobiltà feudale, i Magnati, con cavalieri e piccola nobiltà volessero sfruttare «l'ascensore sociale» di partecipazione al profitto finanziario su cui il Governo del Popolo poggiava il suo potere di interdizione verso le classi alte. Un gioco complicato, nel quale però va considerato un altro attore di grande potenza: le **Corporazioni** o **Arti**, in quanto vero motore produttivo della ricchezza cittadina.

La loro genesi ha origine quando già il Comune è diventato una forma consolidata del governo cittadino: anche queste infatti era associazioni di persone che avevano un medesimo interesse, ma non di natura politica, bensì economica e professionale. La Corporazione univa quanti svolgevano la medesima attività ed era finalizzata a fissare le norme e le modalità della stessa. Le Arti si dividevano in **Maggiori** e **Minori** a seconda della loro importanza per lo sviluppo economico delle città: in altri termini, del volume di affari e del pregio dei loro prodotti, peraltro ricercatissimi in tutta Europa.

Nel Comune (ma non solo a Firenze, ma in tutti i Comuni italiani che andavano diffondendosi come modello socio-economico) per accedere alle cariche pubbliche diventò necessaria l'iscrizione alle corporazioni delle Arti. Bisognava cioè dimostrare nei fatti di essere soggetti produttivi e non parassitari, come erano considerati i nobili e i Magnati. Firenze è solo il caso più noto, dove il ceto mercantile e professionale era organizzato intorno alle Arti maggiori, il cosiddetto «popolo grasso». Le Arti mediane confederate con le Arti minori, comprendevano i piccoli artigiani e i negozianti. Le Arti maggiori accrebbero il

loro potere al punto che per un periodo non trascurabile assunsero il governo della città. I già suaccennati Ordinamenti di giustizia di Giano della Bella, nel 1293, esclusero infatti gli esponenti della nobiltà dalle cariche pubbliche; nel 1295, però, Giano fu esiliato e venne riaperto l'accesso ai nobili, i quali da tempo premevano – anche con atti di prepotenza, quand'anche con intimidazioni armate - per partecipare alla cosa pubblica. I salariati e i manovali erano invece esclusi dalla partecipazione alle Arti delle professioni e dei mestieri, e quindi dal governo cittadino.

Vediamo come erano strutturate le Corporazioni. Vi erano le **Arti maggiori**, di cui facevano parte: la **Calimala** (raffinatura dei panni grezzi importati soprattutto da Francia e Fiandre; i **Cambiavalute**; gli artigiani della **Seta**; i **Medici e Speciali**; i **Lanaioli**; i **Giudici e Notai**; i **Pellicciai**.

Alle **Arti minori** appartenevano invece: i **Beccai** (macellai); **Calzolai**; **Fabbri**; lavoranti della **Pietra e legnami**; **Linaioli** (trafficcavano in stracci, da cui si ricavava anche la preziosa carta) e **Rigattieri**; **Vinattieri** (produttori di vino); **Pizzicagnoli** (venditori di generi alimentari); **Albergatori**; **Cuoiai**; **Corazzai e spadai**; **Correggiai** (produttori dei finimenti del cavallo, mezzo di spostamento – anche sui campi di battaglia fra Comuni – cosa frequente a quei tempi).

Alle Corporazioni – ribadiamo - non era ammesso il popolo minuto. Solo nel 1378, con il tumulto dei Ciompi (una famiglia fiorentina), vengono istituite tre nuove Arti dette «del Popolo di Dio»: **Legnaioli** (boscaioli), **Chiavaioli** (costruttori di chiavi), **Fornai**. Ma nel 1492, lo diciamo per inciso, con la scoperta dell'America le antiche Arti medievali decadono, poichè si impongono nuovi mercati, nuove rotte commerciali, soprattutto atlantiche.

Torniamo alla struttura delle Corporazioni, che dovevano soggiacere a precise regole; questo consente di farci meglio comprendere le radici del potere che esercitavano e una delle principali fonti della gerarchizzazione sociale. L'appartenente a una Corporazione, dunque, doveva fornire prove di abilità nel mestiere; nella corporazione potevano entrare i figli legittimi dei già appartenenti alla stessa corporazione; si era obbligati a specifiche tassazioni; all'interno del proprio mestiere si riconoscevano le figure di maestro, apprendista, garzone; la corporazione doveva avere un proprio statuto e un proprio stemma; era obbligata a fornire soldati, cavalli e armature relative in caso di guerra; poteva organizzare fiere e mercati; i componenti erano obbligati a una specie di servizio civile (guardie della città); la corporazione inoltre vigilava sulla concorrenza; le controversie dovevano dare come risultato una sentenza, quindi niente poteva risolversi con accordi bonari; le controversie non risolte dovevano essere regolate da un **tribunale di mercanzia**; le Corporazioni erano inoltre sottoposte al controllo della qualità del lavoro mediante supervisione di autorità preposte e, infine, dovevano essere regolati gli orari di lavoro per i propri addetti.

Tutto questo dovrebbe essere sufficiente a dimostrare al lettore come il ceto produttivo delle Corporazioni fosse geloso del proprio potere e come dovesse garantirsi, attraverso un'apposita 'macchina' amministrativa di governo, che: 1°, il potere corporativo non fosse intaccato da alcunchè; 2°, che nessuno all'interno di questa macchina di governo potesse accumulare potere eccessivo tale da intaccare i privilegi corporativi.

Ed ecco – in sintesi – come fosse congegnata questa complessa macchina di governo, all'interno della quale Dante volle cimentarsi. Le Corporazioni eleggevano:

sei **Priori delle arti**, tanti quanti erano i “sesti” fiorentini – grosso modo i quartieri in cui era divisa la città, seguendo il criterio delle circoscrizioni toponomastiche di Firenze - che rappresentavano il mondo imprenditoriale e artigiano, e duravano in carica due mesi; un **Gonfaloniere di giustizia**, anche denominato **Podestà** – eletto fra candidati estranei alla città, proprio perchè doveva essere una carica al di sopra delle parti – e che aveva il compito fondamentale di far rispettare gli ordinamenti di giustizia che difendevano i popolani dalla violenza dei Magnati. Anch'esso restava in carica due mesi.

Le elezioni portavano poi alla nomina di ben cinque consigli, che giorno per giorno decidevano la politica del Comune, e i cui componenti restavano in carica 6 mesi. I Consigli erano:

Consiglio dei 100: deteneva il potere politico di controllo finanziario sulle spese comunali straordinarie

consiglio speciale del Capitano del Popolo

consiglio generale del Capitano del Popolo

consiglio speciale del Comune o del Podestà

consiglio generale del Comune o del Podestà

I Capitani del popolo erano eletti in seno al **Consiglio maggiore della Parte** – ossia del “partito”, a tutela degli interessi del partito stesso contro quello avversario. La figura di Capitano del popolo fu istituita quando i **Guelfi Neri** presero definitivamente il potere contro i **Ghibellini** (di Guelfi e Ghibellini parleremo tra poco) e anche in opposizione a buona parte dei **Guelfi Bianchi**. Ma qui fermiamoci: devieremmo troppo nel chiarire tutte queste funzioni. Basti sapere che i Capitani del Popolo esercitavano un grande potere politico, come autentici gruppi di pressione verso le altre istituzioni.

Il totale di tutti questi organismi oscillava – secondo le successive modifiche o aggiornamenti strutturali – attorno ai 676 membri. Non pochi, per una città di 100.000 abitanti, o forse 200.000 se consideriamo il contado e le pertinenze territoriali.

Infine, ultimo ma non ultimo, c'era un organismo detto delle **Capitudini delle arti**, i cui componenti altro non erano se non colleghi dei **Consoli** – costituiti da uomini saggi e eminenti - che dirigevano ognuna delle 21 corporazioni.

Un sistema tutto sommato complicatissimo, fatto di pesi e contrappesi, che rassicurava molti e scontentava tanti, e all'interno del quale accadeva che si coagulassero alleanze, gruppi di pressione, veri e propri ‘clan familiari’ e, neanche il caso di dirlo, si polarizzassero quelli che oggi definiamo “partiti”.

Due erano in effetti i partiti: i **Guelfi** e i **Ghibellini**, sempre in contrapposizione fra loro fino all'odio reciproco, e che determineranno i destini di Firenze. Ma questi partiti non nascevano da semplici aggregazioni ideologiche, e per spiegarne la sostanza dobbiamo fare un salto indietro, fino alle radici dell'odio.

Mentre in Italia nascevano i Comuni, in Germania era guerra civile tra i **partigiani della casa di Svevia**, che sostenevano l'autonomia del potere imperiale dalla Chiesa (**ghibellini**), e i **partigiani della casa di Baviera**, che appoggiavano il papato (**guelfi**). Nel 1155 fu eletto imperatore del Sacro romano impero germanico **Federico di Svevia, detto “il Barbarossa”**. Questi intervenne più volte in Italia, per riportare i Comuni sotto la sua

autorità, ma non vi riuscì. Appoggiati dai Normanni (stirpe allora regnante nel Sud d'Italia), i Comuni si unirono infatti nella **Lega lombarda** e sconfissero l'imperatore nella storica battaglia di Legnano (1176), garantendosi così una serie di privilegi: battere moneta, riscuotere tasse, emanare leggi proprie.

Al Barbarossa riuscì invece di combinare il matrimonio tra suo figlio, Enrico VI, e Costanza d'Altavilla, ultima erede al regno normanno di Sicilia. L'Italia meridionale entrava così nell'orbita dell'impero germanico. Riassumendo:

i Guelfi erano sostenitori dei pretendenti alla corona imperiale della casata bavarese dei Welfen (italianizzato in Guelfi);

i Ghibellini erano sostenitori della casata degli Hohenstaufen, signori del castello di Wibeling (italianizzato in Ghibellini).

I due termini si diffusero in Italia durante lo scontro tra i papi – gelosi del proprio potere temporale, e quindi dei possedimenti territoriali - e l'imperatore **Federico II**, noto anche come lo "Stupor mundi, la meraviglia del mondo" (*1250 + 1250).

Ma spesso erano termini che funzionavano come copertura ideologica alle lotte di potere tra famiglie, casate e nobili di Firenze - i «Grandi», tali per nobiltà di sangue, per censo e stile di vita - tramutandosi queste lotte in autentici conflitti di classe, affermazione di oligarchie, avidità di potere e supremazia finanziaria e feudale. Fino a sfociare in una vera e propria guerra civile. Da queste radici furono importati i contrasti nei e fra Comuni. Nel corso del Duecento la contrapposizione tra guelfi e ghibellini esplose in Italia e generò faziosità violenta, campanilismo esasperato e odio per la parte avversa. A rendere aspri i contrasti non erano solo motivi ideologici, ma anche personali e familiari. La fedeltà alla famiglia e al clan finiva anzi con il prevalere sulla fedeltà alle idee.

La tradizione barbarica della faida – di origine longobarda anche nel termine lessicale - cioè della vendetta personale, si diffuse nei Comuni italiani. La vendetta non si limitava alle persone ma colpiva anche i beni dell'avversario, in particolare le abitazioni, che venivano rase al suolo. Celebre anche l'operazione di "capitozzatura" delle case-torri, ossia l'abbassamento dell'altezza delle torri edificate sempre più alte per affermare il potere di un casato (vedi ad esempio le torri di San Gimignano). Il fenomeno si diffuse al punto da danneggiare l'economia delle città in cui le lotte erano più violente.

La prima resa dei conti fra guelfi e ghibellini avvenne nella battaglia di **MONTAPERTI** (4 sett. 1260). I fiorentini Guelfi alleati con Lucca, Perugia, Orvieto contro i Ghibellini espulsi da Firenze ma aiutati da Grosseto. I fiorentini vennero sconfitti, con 2500 morti e 10,000 prigionieri. I Ghibellini pertanto tornano al potere in Firenze.

La vendetta arriva con la battaglia di **CAMPALDINO** (11 giugno 1289), nella quale parteciperà anche Dante, ormai in età d'armi. I Guelfi vincono contro i Ghibellini ritornando al potere in Firenze.

Dante, 24enne, era tra la prima linea d'assalto, nella cavalleria leggera, dove cavallo e armatura erano a carico del cavaliere, segno denotativo di benessere economico – e Dante era ancora, allora e ben prima dell'esilio, quello che si può definire un benestante. Dopo la cacciata dei Ghibellini da Firenze, i Guelfi affermarono il loro potere, ma ben presto iniziò tra di loro un lungo contrasto per il predominio guelfo in tutta la Toscana. L'evoluzione fu che si divisero in due fazioni in aperto contrasto fra loro: i **Guelfi bianchi** e i **Guelfi neri**.

I Guelfi neri fecero un uso politico della giustizia per epurare gli avversari Bianchi. In questa epurazione incappò Dante, che era un guelfo bianco. Alle decisioni e alle responsabilità assunte nei due mesi esercitati da Priore poco prima che avvenisse la condanna all'esilio, Dante fa risalire, a piena ragione, le proprie successive sventure di vent'anni. Ma ora dobbiamo necessariamente fare un piccolo passo indietro, ritornando al contenuto politico del ruolo di Priore, già citato poco sopra.

A Firenze il Priorato era un organo di natura politico-amministrativa al vertice dell'organizzazione comunale per responsabilità e potere assoluto su ogni altro organismo dello stato. Nel 1282 i priori diventano il vero centro della costituzione comunale. Vengono eletti fra i componenti delle Arti maggiori: vero centro motore del comune, la carica era riservata a un ristrettissimo numero di famiglie del gruppo oligarchico. I Priori rappresentano il mondo artigiano, nella sua totalità e senza eccezioni, quindi rappresentano tutto l'ambiente della produzione e del mercato, nel più vasto significato delle parole. Al momento della loro creazione come struttura furono dapprima tre, poi portati a sei in rappresentanza di tutti i Sesti (quartieri) di Firenze. Ma nel tempo (1316, e Dante era già da tempo in esilio) giunsero fino a sedici.

Le vicende storiche sono – con tutta obiettività – estremamente complesse, e ben poco si può spiegare di più in questa breve memoria. È comunque intuitivo che una conclusione sia del tutto ovvia: Dante, per passione civile e politica, ha agito e svolto un ruolo sia pur marginale, che però lo ha messo a confronto con un momento storico molto complesso ma anche in contrasto con molte persone. Era iscritto alla Corporazione dei Medici e Speciali (questi ultimi precursori dei nostri farmacisti); ha fatto parte dei consigli (Consiglio speciale del Capitano del popolo e poi Consiglio dei Cento) ; è giunto a esercitare anche il ruolo di Priore per il proprio Sesto di Porta San Pietro (ossia capo della propria corporazione, dal 15 giugno 1300 al 14 agosto dello stesso anno), ma le lotte di potere lo hanno sopraffatto condannandolo al ventennale esilio, durante il quale ha creato quell'opera immortale che tutti conosciamo col nome di Divina Commedia.

Il giudice **Cante dei Gabrielli** nel 1302 condanna Dante al rogo. Questo era il risultato raccolto da Dante per essersi implicato in politica. Antecedentemente era stato condannato - ma solo se si fosse presentato personalmente - a pagare 170 fiorini in oro e due anni di confino. I Neri sono evidentemente passati dall'epurazione alla vendetta, con il beneplacito del papa allora regnante, il terribile **Bonifacio VIII**, che aveva i suoi interessi e i suoi timori. Infatti, in quanto anche regnante su territori in forza del potere temporale che deteneva, Bonifacio VIII temeva l'accerchiamento dei suoi domini, con il conseguente potere dell'Impero su tutta la Penisola. Questa ipotesi, qualora si fosse avverata, avrebbe ridimensionamento l'influenza pontificia sull'Italia con l'interdizione imperiale a estendere i confini del cosiddetto «Patrimonio di san Pietro». Dante rimase stritolato in una "tempesta perfetta": vicende storiche, turbolenze politiche, lotta tra papato e impero per l'affermazione della supremazia, amicizie, inimicizie, passione politica, integrità di pensiero e rettitudine di comportamento scevro da compromessi, tutto contribuì a spingerlo verso la sua rovina personale, ma anche verso la scrittura di un'opera universale e immortale.

Noi leggiamo ancora la Commedia perché è un'opera perfetta: ha creato un mondo fantastico ma del tutto verosimile e coerente nel suo funzionamento e per il suo realismo. Dante, un poeta del mondo terreno, che ha un messaggio profondo che ancora ci interessa:

è uno straordinario elogio del libero arbitrio, della piena responsabilità dell'uomo nella determinazione del proprio destino. Non a caso rifiutò amnistia e perdono considerando le condizioni con cui veniva offerto indegne della sua coscienza.

Può, la Divina Commedia, tramandarci qualcosa? La risposta non può che essere positiva, per diversi motivi: l'amore di cui parla Dante è lo stesso amore che intendiamo oggi; Dante non era un uomo con un messaggio, ma nel cantare quello che pensava chiedeva agli altri di scavare al loro interno per trovare il loro personale messaggio; vuole suggerire come cambiare la realtà e come trasformarla; è un uomo che ama, odia e si vendica dei suoi nemici; Dante non canta solo per sé...Dante canta per gli altri; la grandezza della Commedia sta nel mondo possibile che Dante ha creato, un mondo nel quale tutto è fantastico, dove noi tendiamo a riconoscere la nostra storia nelle storie che leggiamo cercando delle risposte, per trovare qualcosa che ci riguardi profondamente e che sia ancora vivo, attuale, presente.

Conclusivamente: dopo 700 anni ha ancora senso leggere il poema dantesco perché: Ha ancora molte cose da dirci, sia di letteratura, sia di arte, sia di politica, sia di vita. Ci si può confrontare e lo si può discutere; ma, soprattutto, si scoprono vari mondi:

Il mondo irriverente del linguaggio scurrile;

Il mondo della vita, dell'arte, della scienza (medievale), della fede, della ragione e della teologia;

Il passato, il presente, il futuro nell'evoluzione di una società cittadina;

La passione politica, la partigianeria, l'odio, l'amore, la cultura, la pietà, il sadismo e la vendetta.

Ma anche l'amarezza, l'amicizia, la commozione, la tenerezza, il rispetto per gli avversari politici;

La nostalgia, la consapevolezza delle proprie capacità.

E si incontra una categoria senza fine di personaggi veri, inventati, fiorentini, italiani, europei, del passato e del proprio presente, che ci offrono tutta la loro vita in pochi versi grandiosi e spesso lancinanti; e il Poema – in tre Cantiche e in cento Canti – fa crescere il lettore a dismisura, ogni volta che ne viene fatta una nuova lettura.

Resta da chiedersi "come" leggere il poema dantesco.

Compito non semplice, se si pensa che oggi per leggere la Commedia c'è bisogno di una – chiamiamola così – traduzione, considerati tutti gli sfasamenti linguistici con il parlare moderno, e gli sfasamenti storici, sociali, geografici, culturali. Occorre vincere tutti gli aspetti ermeneutici isolando i nuclei semantici. Bisogna pertanto munirsi di strumenti semiotici, per scoprire la testualità esplicita e implicita, rintracciando e riconoscendo, nella loro densità: **Segnali** (con rimandi a significanti); **Segni**; **Sensi**; **Simboli**; **Messaggi**; **Significati**.

Tutti elementi che sono validi per sempre, quasi come insegnamenti, anche se Dante non vuole insegnarci nulla. Trascendendo il tempo, Dante va letto sotto la luce dell'universalità, più che dell'attualità. Dunque una sfida al lettore moderno che deve disambiguare per poi interpretare, e che viene chiamato a una partecipazione totale nella lettura, godendo anche delle numerose, pesanti, dettagliate annotazioni filologiche che oggi appesantiscono lo studio della Commedia, ma che sono necessarie per comprendere il contesto storico e politico, senza il quale mai comprenderemmo la grandezza del Poema.

BIBLIOGRAFIA:

Marco Santagata, **Dante – il romanzo di una vita**, Mondadori, 2012
 Enrico Malato, **Dante**, Salerno Editrice, 2020
 Alessandro Barbero, **Dante**, Editori Laterza, 2020

Dante, simbolo dell'Italia molto prima della sua Unità. La proposta di dedicare a Dante una giornata celebrativa fissa e ogni anno incontra l'interesse di tanti. Dante dà nome alla **Società Dante Alighieri**, fondata nel 1889 da **Giosue Carducci** per **difendere l'identità degli emigrati nel mondo.** La Società lavora in questo senso da 130 anni e conta oggi circa 400 comitati e tante scuole ovunque nel mondo. **La sua missione resta l'insegnamento dell'italiano non solo agli emigrati e ai loro figli, ma anche a chi è attratto dalla lingua e dal vivere all'italiana.**

Dante, simbol al Italiei cu multă vreme înainte de Unitatea ei.

Propunerea de a se dedica lui Dante o zi de comemorare fixă în fiecare an, se bucură de o largă aprobare. Dante a dat numele Asociației Dante Alighieri, fondată în 1889 de Giosue Carducci pentru apărarea identității emigranților din lume. Această Asociație lucrează în acest sens de 130 de ani și astăzi are, în întreaga lume, aproximativ 400 de sucursale și multe școli. Misiunea acestei Asociații rămâne învățarea limbii italiene, nu numai pentru emigranți și pentru copiii lor, ci și pentru cei care sunt atrași de limba italiană și de modul de trai al italienilor.



Il **Dantedì** (Giorno di Dante) entra nel calendario ufficiale: il 25 marzo sarà la **Giornata nazionale dedicata a Dante Alighieri**. Il Consiglio dei ministri ha approvato il 17 gennaio 2020 la direttiva che istituisce il giorno per il poeta, in vista dei **700 anni dalla sua scomparsa che cadranno nel 2021**.

. Il **Dantedì** (Ziua lui Dante) intră în calendarul oficial: pe 25 martie va fi **Ziua națională dedicată lui Dante Alighieri**. Pe 17 ianuarie 2020, Consiliul de Miniștri a aprobat directiva care stabilește ziua pentru poet, având în vedere cei **700 de ani de la moartea sa, care se vor împlini în anul 2021**.

Il **Dantedi** è nato su proposta del ministero per i Beni e le attività culturali e per il turismo; il **ministero** attuale dichiara: *«L'aspetto che più mi rende felice è che il Dantedi resterà immutabile nel calendario anche dopo la conclusione delle celebrazioni»*. A caratterizzare il **Dantedi** sarà il coinvolgimento delle scuole. *«Stiamo lavorando a iniziative per gli studenti già a partire dal 2020»*, dice il **ministero** dell'Istruzione. È stato scelto il 25 marzo perchè gli studiosi riconoscono come possibile inizio del viaggio nell'aldilà della Divina Commedia.

Il **Dantedi** a luat naștere la propunerea Ministerului pentru Patrimoniul cultural și activităților culturale, precum și pentru turism; actualul ministru declară: *„Ceea ce mă bucură cel mai mult este faptul că il Dantedi - ziua lui Dante - va rămâne stabilită în calendar chiar și după încheierea comemorării lui”*. Pentru comemorarea il **Dantedi (Ziua lui Dante)** vor fi implicate școlile. *„Lucrăm pentru început la implicarea elevilor începând, deja, din anul 2020”*, spune Ministrul Educației. A fost aleasă ziua de 25 martie, deoarece oamenii de cultură consideră această zi ca fiind un posibil început al călătoriei dincolo de Divina Comedie.

Le aspettative in vista della ricorrenza del 2021 sono molte: dopo l'impegno delle Poste Italiane (con il coinvolgimento di 70 Comuni legati alla vita o all'opera del poeta) *«altre grandi aziende si facciano avanti»* dichiara ancora il ministro dei Beni Culturali. Lo stesso ministro annuncia poi per il 2021 una grande mostra dantesca al Quirinale (sede della Presidenza della Repubblica), a Roma. Sono oltre 400 le iniziative giunte al Comitato nazionale per le celebrazioni dei 700 anni della morte di Dante. Gli studiosi italiani hanno accolto con favore la «nascita» del **Dantedi**: *«Permetterà di ravvivare ogni anno la memoria del poeta, il cui ricordo è vitale per la sopravvivenza della nostra mente»*.

Așteptările pe care le avem cu acest prilej în anul 2021 sunt multe: după angajamentul luat de Poșta Italiană (cu participarea a 70 de orașe care au legătură cu viața sau opera poetului) *„alte companii mari se oferă, de asemenea, să se implice”*, spune Ministrul Patrimoniului Cultural. Același ministru anunță pentru anul 2021 o mare expoziție "Dante" la Quirinale (sediul Președinției Republicii), la Roma. Peste 400 de inițiative au ajuns la Comitetul Național pentru comemorarea celor 700 de ani de la moartea lui Dante. Oamenii de cultură italieni au salutat „nașterea” il **Dantedi** – Zilei lui Dante: *„Ne va permite să reînviem memoria poetului în fiecare an, amintire care este vitală pentru supraviețuirea spiritului nostru”*.

