

CONCETTI CHIAVE DELLA TESI DI DOTTORATO (PhD)

INTITOLATA

**LA SIMBOLOGIA DELLE CREATURE IBRIDE NELLA *DIVINA*
*COMMEDIA***

LE *INVENTIO* DI DANTE, LE SUE FONTI SCRITTE E VISUALI

Tünde Süli

2020

***Relatore: Prof. József Pál D.Sc*
*professore ordinario***



La miniatura rappresenta la scena in cui l'Inviato del cielo, come manifestazione della *grazia divina*¹, aiuta Dante e Virgilio a proseguire, aprendo le porte della città di Dite.
Cod. Ital. 1. f. 8v

*Venne a la porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.*²

¹ Senza la *Grazia Divina* non è possibile la salvezza dell'anima.

² *If IX*, 90-91.

INTRODUZIONE

Sia nella letteratura medievale che nelle arti figurative dell'epoca l'Aldilà viene rappresentata mescolando elementi classici con quelli della tradizione ebraico-cristiniana.³ L'Inferno dantesco si presenta come un immenso abisso che, similmente alla bocca enorme di una creatura, inghiotte le anime dei morti. L'Inferno della *Commedia*, come l'*Eneide* di Virgilio, viene affollato da diverse creature mostruose.⁴

Il tema centrale della presente tesi di dottorato è la simbologia delle creature ibride rappresentate nella *Commedia*: nel suo capolavoro, che rispecchia il modo di pensare della sua epoca, Dante descrive figure allegoriche piuttosto complesse, dando la via a diverse interpretazioni. Oltre al significato di queste creature nella *Commedia*, anche il loro ruolo nel capolavoro di Dante è di importanza rilevante. Tutto questo forma parte della ricerca.

Prendendo in considerazione il fatto che nella mente dell'uomo medievale la stessa natura esisteva come un insieme di simboli, dal punto di vista del tema e della rilevanza la tesi si concentra sullo studio dei simboli utilizzando i metodi dell'ermeneutica, dell'iconologia, dell'iconografia, della filosofia e della teologia.

Per quanto riguarda la metodologia della ricerca, l'analisi delle creature mitologiche ed ibride rappresentate nella *Commedia* viene realizzata partendo dallo studio degli antecedenti, sia dal punto di vista della rappresentazione verbale che, qualora sia possibile, anche da quella visuale (*ut pictura poesis*). Nei capitoli della tesi, in base alle fonti studiate, dopo la presentazione delle caratteristiche delle singole creature e dei diversi gruppi di creature mostruose, verranno dettagliati la loro simbologia e il loro ruolo nell'opera, per arrivare poi alle *inventio* di Dante sottolineando i cambiamenti prodotti a causa dell'integrazione delle creature ibride dell'Antichità nella mentalità medievale, ed agli elementi integranti alla concezione dantesca che il *signor d'ogni rima*⁵ inserisce nell'opera dalle fonti alla loro disposizione.

Dato il fatto che lo studio della simbologia ha una vasta bibliografia, ho deciso di scegliere diversi libri e manuali in base ai quali svolgere il lavoro. Dalla bibliografia

³ Uno degli esempi più eclatanti è l'interpretazione tardo-antica e quella secondo la tradizione patristica della discesa di Enea nell'aldilà (*Aen VI*). GENTILI 1997, 177.

⁴ La rappresentazione dei mostri dell'aldilà pagana nell'Inferno appare anche nell'epoca della prima Cristianità.

⁵ *Il signor d'ogni rima* (Cino da Pistoia). Anche Pál József, nel suo volume intitolato *Dante – Szó, szimbólum, realizmus a középkorban* (*Dante – Parola, simbolo, realismo nel medioevo*) sottolinea che Dante era considerato come il signor d'ogni rima dai suoi contemporanei. PÁL 2009, 163.

rilevante dal punto di vista della mia tesi di dottorato emergono il *Physiologus*, i bestiari del Medioevo, i volumi dell'*Íkonológia és műértelmezés (Iconologia ed interpretazione)*, le opere di Charles S. Singleton ed Erich Auerbach, il *Szimbólumtár (Il libro dei simboli)*, l'*Állatszimbólumtár (La simbologia degli animali)*, insieme ai volumi intitolati *Il simbolismo medievale*, *I simboli del medioevo* ed il volume *I „monstra” nell’Inferno dantesco: tradizione e simbologie* che si occupa dei mostri dell’Inferno dantesco, le loro tradizioni e la simbologia a essi collegate.

LA SIMBOLOGIA, IL SIGNIFICATO DELLE CREATURE IBRIDE, LE INVENTIO DI DANTE

Dal punto di vista della simbologia, del ruolo dei mostri della *Commedia*, dei peccati commessi dagli spiriti dannati, e da quello del *contrappasso*, nei canti studiati si possono trovare le seguenti *inventio* dantesche.

I. In collegamento con le *Erinni/Furie* e la *Medusa* (If IX):

- contrariamente alle opere precedenti, conosciute anche da Dante, nella *Commedia* le *Erinni/Furie* e la *Medusa* si presentano in una sola scena
- il poeta conferisce alle sue creature mostruose, rappresentanti dei tormenti causati dai propri peccati, la capacità di parlare, una caratteristica esclusivamente umana, e indispensabile per quella scena della *Commedia*: le furie gridano vendetta, chiamano Gorgone, la figura simbolica della disperazione per trasformare Dante, il viaggiatore in pietra mettendo in pericolo la sua missione e la salvezza della sua anima
- non si trova nessuna allusione al componente di uccello delle Furie, proveniente dalla tradizione mitologica e dalle opere dei poeti classici romani. Dante attribuiva agli uccelli una grande dignità, ciò spiega il fatto che non voleva sottolinearli nella rappresentazione del mostro mitico dell’*Inferno*, visto che gli uccelli si trovano in cima alla gerarchia degli animali secondo il principio dell’altezza.
- A differenza di questo, tra i serpenti che strisciano per terra ed erano gli animali più vicini a Lucifero, nella gerarchia degli elementi Dante scelse come componenti le specie considerate più pericolose e più crudeli della loro epoca. Il serpente, in base alla storia della caduta nel peccato, si presenta come il simbolo della seduzione, del

male, del diavolo. Il componente di serpente delle creature mostruose rappresentate nel canto IX dell'*Inferno* ha un ruolo rilevante

- nel caso della trasformazione in pietra, il poeta utilizza la parola *smalto* che nel dato contesto si può interpretare come risultato del processo di pietrificazione, esprimendo in questo modo il concetto essenziale dell'eresia: l'eretico sembra cristiano, ma in fondo non lo è. La parola *smalto* può alludere alla crosta capace di rivestire qualsiasi oggetto, copre il vero io dei peccatori contro la fede cristiana. Le fonti di questo si trovano nella vita quotidiana, nelle arti figurative e nei bestiari.
- in questo canto e due parole *smalto* (IX. 53.) – *assalto* (IX. 55.) che formano una rima, possono simboleggiare il contrasto tra la Chiesa e gli eretici.
- Le possibili fonti visuali nelle quali il serpente è portatore di un valore simbolico negativo:



Cristo vincitore

Decorazione musiva parietale della Cappella Arcivescovile (XII secolo)⁶
Cristo calpesta le forze del male cioè il leone e il serpente⁷



Coppo di Marcovaldo: *Il Giudizio Universale*. Particolare con la figura del diavolo divoratore di anime
Firenze, Battistero di San Giovanni (1260-1270)⁸

⁶ <https://www.luoghidellinfinito.it/Pagine/L%E2%80%99alato-simbolo-universale.aspx>

⁷ *Christus militans o victor* http://www.mosaicidm.it/Mosaico/Read_full.action?cardNumber=250

⁸ <https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/>



Giotto di Bondone: *Il Giudizio Universale. Particolare con la figura del Satana*
Cappella degli Scrovegni, Padova (1306)⁹

Il Satana e i dragoni nelle quali si siede l'antagonista di Dio masticano un dannato, mentre altri dannati sono morsi dai serpenti



Giotto di Bondone: la figura allegorica dell'*Invidia* (affresco)
Cappella degli Scrovegni, Padova (1306)

Il serpente che esce dalla bocca dell'anziana, raffigurata come un demone, è simbolo del suo maledire

II. in collegamento con *Cerbero* (*If* VI):

- in questo canto le tre parole *greve* (*grave*) – *neve* – *riceve* in rima sottolineano la descrizione dell'ambiente delle anime dannate: *nehezen elviselhető – hó – befogad* (in ungherese): la terra che accoglie gli spiriti dannati, puzza dalla fanga insopportabile.
- tra le caratteristiche presenti nella tradizione classica, il poeta utilizza il componente del cane, l'abbaiare terribile, le tre teste di Cerbero che vengono

⁹ <https://www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni/>

completate con le proprietà fisiche che erano presenti nella tradizione medievale in collegamento con il peccato della gola. Queste caratteristiche, tra l'altro, sono il colore rosso vivace degli occhi, la barba sporca dal fango e probabilmente anche dal sangue; il suo ventre enorme dal continuo mangiare, visto che Cerbero è anche il simbolo della gola, il peccato anche degli spiriti dannati che si trovano lì

- Dante non fa nessuna allusione al componente del serpente, accentuato dagli antecedenti classici – nell'*Eneide* di Virgilio ancora possiamo leggere la scena in cui Cerbero ha il collo coperto da tre serpenti e tre teste –, in linea con l'obiettivo del poeta di rappresentare la creatura mostruosa come simbolo della gola
- anche se la critica dantesca, sin dalle origini, collegava a Cerbero il contenuto concettuale referente alla terra che consuma i corpi sepolti, in alcuni tratti può essere considerato come *antecedente* di Lucifero: il poeta utilizza un episodio iconografico dall'antagonista di Dio che è l'esempio del *motivo iconografico della gola dell'Inferno nella Commedia*. Gli episodi sono i seguenti: la creatura mostruosa che strappa, scortica le anime, la molteplicità dei suoi denti che dimostra la sua capacità di divorare gli spiriti dannati
- anche il suo elemento animalesco, la cagna si presenta principalmente in un significato negativo nell'opera. Le cagne del canto XIII. hanno un significato uguale a quello di Cerbero¹⁰
- tra le comparse del sostantivo cane, due sono vicine alla figura di Cerbero e alle sue caratteristiche che rappresentano la bestialità, la ferocità e la brutalità. I peccatori della gola che non trovano nessun riparo per la pioggia, uggiolano come gli animali dalla pena, come i cani nella tempesta, il che rappresenta la perdita della loro essenza umana, mentre anche Cerbero li strappa e li scortica. L'abbaiare diventa il simbolo della loro bestialità, una caratteristica comune con la loro guardia, come Cerbero rappresenta il loro peccato commesso prima, quello della gola. Nel canto XXXIII dell'*Inferno* il fu conte Ugolino lacera la testa del cardinale Ruggieri, i suoi denti sembrano forti come quelli di un cane che morde un osso.
- il Veltro fa un'eccezione che nel capolavoro di Dante si presenta in *bonam partem*. L'unica profezia *ante eventum* della *Commedia* si riferisce al Veltro, dal quale Dante aspettava la liberazione morale, civile e religiosa dell'Italia e del mondo. Per la felicità dell'umanità, la *lupa*, mandata dal diavolo deve morire, cioè il desiderio

¹⁰ Vedi le parti referenti al canto XIII dell'*Inferno*.

per ottenere beni materiali e l'avidità – di cui la lupa è il simbolo – devono scomparire dal mondo. Su questo processo possiamo leggere la profezia con il Veltro di Virgilio nel primo canto. Visto che in quel momento storico (nel 1300) l'ufficio dell'imperatore era vuoto, il levriero era chiamato a coprirlo, ma non si può documentare il rapporto simbolico tradizionale tra il Veltro e l'impero (o l'imperatore).

III. In collegamento con il *Minotauro* e i *centauri* (*If XII*):

- gli assassini e i tiranni, le cui mani sono sporche di sangue, sono immersi nel fiume di sangue Flegetonte, di profondità variabile. L'ambiente descritto da Dante tra le fonti verbali rievoca l'episodio del capitolo 20 del Libro dell'Apocalisse: “Poi la Morte e gli inferi furono gettati nello stagno di fuoco. Questa è la seconda morte, lo stagno di fuoco. E chi non risultò scritto nel libro della vita fu gettato nello stagno di fuoco.” (Ap 20, 14-15). La striscia rossa che esce dalla parte inferiore del trono di Cristo, presente nelle rappresentazioni del *Giudizio universale*, una fonte visuale completata dalla tradizione testuale, rappresenta lo scorrere del fiume in cui le anime dannate vengono buttate durante il giudizio universale e che sbocca nel lago focoso, cioè nell'inferno. Nel suo capolavoro Dante riuscì ad unire l'immagine del sangue collegata al peccato delle anime dannate con la tradizione biblica e con il motivo visuale nata in base ad essa
- Nella formazione del carattere di Chirone, seguendo la tradizione mitologica nell'opera Chirone si vede immerso nei propri pensieri, il che è un tratto esclusivo della mente umana. Nello stesso tempo c'è una contraddizione nella sua figura, in quanto il suo gesto con cui si aggiusta la barba con la cocca della freccia, suggerisce una minaccia. Dante creò il carattere di Chirone sottolineando la sua diversità dagli altri, ma il suo carattere riflessivo nasconde anche una possibile carattere violento
- nella scena Chirone e Nesso stanno parlando (il silenzio e la distanza di Dante può derivare dal suo odio verso il peccato della violenza)
- la rigidità dell'ambiente roccioso viene sottolineata da parole che formano delle rime, come *roccia* – *noccia*. Queste parole, a causa dei loro suoni duri, possono essere collegati alla rigidità, esprimono violenza attraverso strumenti acustici
- mentre nel caso del Minotauro nei commentari non si è mai formato un punto di vista unanime sul fatto che sia una creatura dal corpo del toro e dalla testa umana o

viceversa, la parte superiore del corpo del Minotauro si forma di un componente inequivocabilmente umano. E' probabile che questa sia la ragione per cui Dante investe le creature ibride di caratteristiche umane, come la capacità di parlare

- Una delle possibili fonti visuali della scena di caccia del canto:



Centauro combattente (rilievo)
Abbazia di Santa Maria, Vezzolano (XII secolo) ⁽¹¹⁾

- La simbologia cristiana considerava i centauri manifestazioni del demonio e il centauro dell'Allegoria dell'Obbedienza di Giotto è portatore anch'esso di questo valore simbolico:



Giotto di Bondone: *L'allegoria dell'Obbedienza*
Basilica San Francesco, chiesa inferiore. Assisi (1315)

¹¹ <http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romanico>

IV. In collegamento con *Gerione* (If XVII):

- Questa creatura demoniaca viene caratterizzata da una varietà di tratti elaborati fino ai minimi dettagli. Il suo volto sembra *umano ed onesto*, determinato dal fatto che la falsità era considerata un atto volontariamente cattivo, una caratteristica esclusivamente umana. Oltre al suo volto che ispira fiducia, tutte le altre parti del suo corpo, composto da elementi animaleschi, possono essere collegate alla falsità, alla bugia, il suo tronco è simile a quello del serpente (v. 12.). Attraverso il componente del serpente il poeta allude alla falsità, sottolineata dal fatto che la testa e il torace delle creature mostruose si vedono sopra la superficie dell'acqua, mentre nasconde la sua coda sotto l'acqua, similmente al volto bonario dell'uomo falso che copre la sua intenzione peccaminosa (vv. 8-9.). Il rettile si presenta in diversi episodi della Bibbia come simbolo della perfidia.¹² Mentre il serpente attacca in faccia all'avversario, ma si mette in agguato, lo scorpione utilizza una tecnica opposta per catturare la sua preda. Questa scelta di Dante può essere spiegato dal fatto che lo scorpione, oltre agli altri significati negativi, è il simbolo della falsità con le sue caratteristiche fisiche.¹³ Il disegno del suo corpo colorato, circolare e ornato, le linee intrecciate con nodi possono rappresentare gli ornamenti e gli strumenti retorici¹⁴ e tutte le furbizie con i quali l'ingannatore invade le sue vittime. Il poeta formulò la figura perfetta della falsità, della perfidia da componenti che da un lato provengono dalla tradizione classica, conosciuta dai miti, dall'altro dalle caratteristiche descritte nei bestiari dell'epoca, nelle enciclopedie, e attraverso i significati che ad esso vengono collegati dall'esegesi biblica.
- Dante non soltanto elabora fino ai minimi dettagli i componenti di Gerione e la rappresentazione delle parti del suo corpo, ma sceglie consapevolmente anche l'ordine della loro descrizione nell'opera, procedendo dal bene al male, nella direzione secondo le caratteristiche che gli ingannatori vogliono far vedere o nascondere
- Gerione è muto, ma il modo di rappresentarlo di Dante è apertamente espressa, mettendo in evidenza la simbologia della creatura ibrida, e ottenendo così un effetto psicologico più specifico nel lettore che con la voce della creatura mostruosa.

¹² Salmi 140,4; Lettera ai Romani 3,13.

¹³ I bestiari e le enciclopedie dell'epoca consideravano lo scorpione come simbolo della falsità.

¹⁴ Anonimo Fiorentino <https://dante.dartmouth.edu>. (Ultima consultazione: 1 novembre 2019)

V. In collegamento con le *Arpie* (*If* XIII):

- Nella *Commedia* risulta evidente l'episodio che rievoca quello descritto nell'*Eneide* sull'aspetto fisico dei mostri: *volto delle vecchiette – visi umani*,¹⁵ *alate – ali hanno late, unghie adunche – pié con artigli*, e per la descrizione del loro appetito inestinguibile, *ventre immondo – 'l gran ventre*
- In questo canto, similmente al *Canto dei centauri*, il simbolo del sangue ha un ruolo rilevante: quando, incoraggiato da Virgilio, coglie un ramo dal cespuglio, dalla pianta ferita gocciola il sangue
- visto che le creature dal volto femminile e dal corpo d'uccello pascolano il fogliame degli alberi, possono essere classificate come mostri che divorano le anime dannate. Ma le creature mostruose non possono essere considerate come esempi tradizionali del *motivo iconografico della gola dell'Inferno* nella *Commedia*, visto che non inghiottono le anime dannate, perciò sono antecedenti di questo motivo visuale
- La possibile fonte visuale della rappresentazione delle arpie di Dante:



Creature dal volto femminile e dal corpo d'uccello (capitello)
Cattedrale di Piacenza, chiesa inferiore. (XII secolo)

- Le cagne nere di Dante, similmente alle furie, sono femminili: cagne che, come i mostri del canto strappano gli arbusti, lacerano uno degli spiriti dannati, nascosto in un cespuglio. Le cagne dell'*Inferno*, data la loro funzione nella *Commedia*, possono essere considerate come antecedenti del motivo iconografico della gola dell'*Inferno*, rappresentata da Lucifero.
- Gli uccelli rappresentati nell'*Inferno* in generale hanno un significato positivo. Per quanto riguarda, le Furie Dante non menziona nessun componente d'uccello, perché mentre il volo, considerato come la virtù degli uccelli e gli stessi uccelli sono il simbolo della felicità, della libertà e della vittoria, gli animali che vivono

¹⁵ Naturalmente nelle coppie di rime vengono citati prima Virgilio, poi Dante.

sulla terra e nell'acqua conservano dei significati completamente opposti come rappresentanti dell'oppressione, della prigionia e della sconfitta. Il cognome di Dante è la chiave per lo sviluppo spirituale del poeta: Alighieri può essere associato alla parola latina *aliger* (alato), cioè il poeta è dotato di ali, ed è il Messaggero di Dio. Gli atti delle Arpie, la loro impurità alludono alla prevalenza dei componenti animaleschi: l'associazione dell'aggettivo qualificativo brutte con le creature mostruose (*If* XIII, 10.) non fu realizzata soltanto in base al loro aspetto fisico, ma anche in base ai loro atti, alla loro impurità nel senso morale.

VI. In collegamento con *Lucifero* (*If* XXXIV):

- La rappresentazione di *Dite* come motivo iconografico della gola dell'Inferno dimostra la sua fedeltà alle tradizioni visuali e alle fonti verbali che consolidarono, legittimizzarono la nascita e l'espansione del tema.
- Si può considerare come fonte visuale¹⁶ uno dei rilievi del cortile porticato della Basilica di *San Giovanni in Laterano* a Roma. Il rilievo fu preparato nei primi decenni del secolo XIII, ed è importante non solo dal punto di vista dell'applicazione dantesca dell'elemento iconografico del *vultus trifrons*, ma i suoi tre volti si uniscono in una corona di foglie similmente al caso dei tre volti di *Lucifero*, come si legge: „*sé giugnieno al loco della cresta*”¹⁷



Vultus trifrons (rilievo)
Basilica di San Giovanni in Laterano, chiostro. Roma (XII secolo.)

- Il significato negativo nella tradizione cristiana di uno dei componenti, quello del pipistrello, si basa sulla vita notturna, per la quale veniva identificato con l'oscurità e con le forze sataniche: Satana ha paura della luce divina, della luce del sole, in un modo simile al pipistrello che sfugge la luce. A causa delle sue ali si collega ai diavoli, ossia allo stesso *Lucifero* che viene rappresentato dall'iconografia cristiana

¹⁶ Certe fonti dimostrarono la probabilità del fatto che Dante avesse visto quel rilievo.

¹⁷ *If* XXXIV. 42

con ali da pipistrello. Il componente di Lucifero è la rappresentazione per sé del diavolo



Pipistrello. Illustrazione di Bestiary of Aberdeen
Aberdeen University Library, Univ Lib. MS 24¹⁸

- Nell'affresco di Giotto *La cacciata de' diavoli da Arezzo* le caratteristiche dei diavoli sono le seguenti: artigli da uccello rapace, *corpo peloso*, *ali da pipistrello*, caratteristiche che dimostrano la loro cattiveria. Visto che queste sono anche le caratteristiche di Lucifero nella Commedia, e l'affresco fu dipinto prima della nascita del capolavoro di Dante, perciò non possiamo considerarlo come fonte visuale



Giotto di Bondone: *La cacciata de' diavoli da Arezzo*
Basilica San Francesco, chiesa superiore. Assisi (1297–1299)¹⁹

- Nel mosaico di Coppo di Marcovaldo intitolato *Giudizio universale* possiamo scoprire dei dettagli che potevano servire da fonte per Dante. Nel mosaico del

¹⁸ <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f1r>

¹⁹ <http://polisemantica.blogspot.com/2019/11/la-cacciata-dei-diavoli-da-arezzo-di.html>

soffitto del *Battistero di Firenze*, „mio bel San Giovanni” (*If* XIX. 17.)²⁰ nella bocca di Lucifero „Da ogni bocca dirompea co' denti / un peccatore...” (*If*, XXXIV, 55-56.)²¹ come si legge nella *Commedia*; nella sua bocca di mezzo si trova uno spirito dannato (Giuda) „... che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.” (*If*, XXXIV, 63): in fondo il poeta nel suo capolavoro descrisse quello che aveva visto nei mosaici del Battistero



Coppo di Marcovaldo: *Il Giudizio Universale. Particolare con la figura del diavolo divoratore di anime*
Firenze, Battistero di San Giovanni (1260-1270)²²

- Per quanto riguarda la pena di Giuda, presumibilmente per effetto del mosaico del Battistero, il poeta addirittura rompe con le tradizioni iconografiche della sua epoca. Giuda non viene impiccato sul suo sacco di denaro nell'inferno, come il contemporaneo e l'amico del poeta, Giotto lo raffigurò nel suo affresco *Giudizio Universale*, ma Dante mette il traditore di Cristo addirittura nella gola dell'inferno, nella bocca di Lucifero. Satana „A quel dinanzi il mordere era nulla / verso 'l graffiar, che talvolta la schiena / rimanea de la pelle tutta brulla,”²³ cioè tra i colpevoli principali Giuda subisce la punizione più seria

²⁰ La cappella dove Dante fu battezzato.

²¹ In questo senso il Libro dell'Apocalisse, capitolo 16, verso 13 può essere considerato come antecedente scritto: „E vidi uscire dalla bocca del dragone dalla bocca della bestia e dalla bocca del falso profeta tre spiriti immondi, simili a rane.”

²² <https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/>

²³ (*If* XXXIV 58-60.)



Giotto di Bondone: *Il Giudizio Universale*. Particolare con la figura del Satanae con quella di Giuda (a sinistra)
Cappella degli Scrovegni, Padova (1306)²⁴

²⁴ <https://www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni/>

CONCLUSIONE

Infine, per concludere possiamo stabilire che Dante formulò le sue creature mostruose da componenti che da un lato provengono dalla tradizione classica, conosciuta dai miti, dall'altro, dalle caratteristiche descritte nei bestiari dell'epoca, nelle enciclopedie, e attraverso i significati che ad esso vengono collegati dall'esegesi biblica. I componenti delle creature vengono collegati uno all'altro, sottolineati o eliminati dallo scrittore dipendendo dalla misura in cui sono necessari dal punto di vista della simbologia della data creatura mitica o ibrida, e da quello del ruolo svolto nel capolavoro, adattando le fonti raggiungibili al messaggio poetico-concettuale.

Dante non mostra soltanto *il popolo perduto in eterne catene* al suo lettore, ma offre anche la rappresentazione più espressiva dell'orribile dannazione utilizzando nel suo capolavoro l'immagine iconografica della *gola dell'Inferno*, legittimizzata dalla tradizione teologica.

Le creature mostruose conosciute durante il viaggio di Dante nell'Aldilà da una parte sono i *rappresentanti dei peccati* (Cerbero è il simbolo della gola, lo stesso peccato che avevano commesso le anime dannate del cerchio). In più, tutte le creature sono rivestite di *una funzione ben determinata di punitore* (come strumento della giustizia divina Cerbero tortura i peccatori della gola, le arpie strappano le piante che rinchiudono le anime dei suicidi dopo la loro metamorfosi. Inoltre possono formare degli *ostacoli difficili* – arricchendosi di un nuovo significato collegato alla religione cristiana – che impediscono il proseguimento del poeta e la salvezza della sua anima (nell'episodio dell'Medusa le furie chiamano Gorgone perché trasformasse Dante in pietra). Ma i poeti, durante il loro viaggio, vengono trasportati dall'Inferno al Purgatorio sulla schiena di Gerione, dalla volontà della Provvidenza, come strumento del compimento del piano divino.²⁵ Alcune creature vengono rivestite di caratteristiche umane dal poeta, o addirittura della capacità di parlare che è una proprietà esclusiva della mente umana (le furie sono capaci di parlare, così come i centauri, Cherione e Nesso).

Dante scrisse il suo capolavoro secondo i tre principali obiettivi della poesia descritti nella *De doctrina cristiana* di Sant'Agostino: il poeta non solo vuole istruire, ma anche

²⁵ Nello stesso tempo, Lucifero diventa anche uno strumento della Giustizia Divina.

dilettare il lettore della *Commedia*, mostrando la via per seguire le virtù teologiche, il che è una delle condizioni della felicità nella vita eterna.²⁶

LISTA DELLE PUBBLICAZIONI RELATIVE AL TEMA DELLA TESI

I. Articoli pubblicati:

SÜLI TÜNDE IN ÓNOZÓ: „*S a Napba néztem, ember erejin túl*” [„*E fissi li occhi al sole oltre nostr'uso*”] in JÓZSEF PÁL; DÉNES MÁTYÁS; MÁRTON RÓTH (eds.): *Fiatal kutatók és Olaszország. Tanulmányok. [Giovani ricercatori e l'Italia]* SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó Szeged, 2008

TÜNDE SÜLI IN ÓNOZÓ: *Il simbolismo dell'aquila nella Divina Commedia.* in *Nuova Corvina. Rivista di italianistica.* Istituto Italiano di Cultura, Budapest 2009

TÜNDE SÜLI: „*DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM*” ANNAMÁRIA MOLNÁR, NOÉMI ÓTOTT, JÓZSEF PÁL (eds.): *Lát(szó)tér: Fiatal kutatók italianisztikai tanulmányai. [Lát(szó)tér: Studi d'italianistica di giovani ricercatori]* Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Szeged, 2016

II. Articoli accettati per la pubblicazione:

TÜNDE SÜLI: „*A csalásnak e ronda képe*”. *Dante Geryon értelmezése. [„E quella sozza immagine di froda.” L'interpretazione di Gerione da Dante]* Articolo accettato per la pubblicazione nella rivista A&R 2021/1 (VII)

TÜNDE SÜLI: „*Da ogni bocca dirompea co' denti / un peccatore.*” Articolo accettato per la pubblicazione nella rivista internazionale *Quaderni danteschi* dell'Associazione Ungherese Dantesca

²⁶ Vale a dire che *la liturgia, la preghiera sono obbligatori*, ma non sono abbastanza, perché possono entrare nel Regno dei Cieli soltanto quelli che compiono la volontà di Dio. „*Perché mi invocate: Signore, Signore! – e non fate quello che dico?*” (Lc, 6,46.) <http://szentiras.hu/SZIT/Lk6,46-49>. (Ultima consultazione: 2 novembre 2018)

Bibliografia

ALIGHIERI, DANTE: *La Commedia secondo l'antica Vulgata. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi per l'edizione nazionale della Società Dantesca Italiana*. Rimario, 1. *Concordanza della Commedia di Dante Alighieri*, 2–4. Einaudi, Torino, 1975.

ALIGHIERI, DANTE: *Tutte le opere*. A cura di Fredi Chiappelli. Edizione del centenario, Mursia, Milano, 1965.

ALIGHIERI, DANTE: *Commedia. Budapest Biblioteca Universitaria Codex Italicus 1*. I: riproduzione fotografica, II: *Studi e ricerche*. 286. A cura di Gian Paolo Marchi e Jozsef Pal. SiZ, Verona, 2006.

ALBERTUS MAGNUS: *Libri meteororum* III, 2, 18. in *Opera omnia* (a cura di A. Borgnet) Paris, 1990-99. IV. p. 636.

AUERBACH, ERICH: *Figura, in Sudi su Dante*, a curad id Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1991.

Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana. Giunti Editore S.p.A. Bonpiani. 2018.

C. CARMINA, „Ecco la fiera con la coda aguzza” *La bestialità nel canto XVII dell'Inferno*”, in „Dante”, II, 2005.

CHAMPEAUX, GERARD DE. *I simboli del medioevo*. Milano Jaca Book, 1981.

CRAVERI, MARCELLO: *Temi svolti sulla Divina Commedia*, Il Girasole, 1997.

BOSCO, UMBERTO: *Enciclopedia dantesca, I-VI*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1970–1978.

BOYDE, PATRICK: *L'uomo nel cosmo*, il Mulino, Bologna, 1984.

CRAVERI, MARCELLO: *Temi svolti sulla Divina Commedia*. Ravenna: Il Girasole, 1997.

GENTILI, SONIA: *Il mostro divoratore nell'Inferno di Dante: modelli classici*. in. *Dante e il mondo animale*. Carocci editore S. p. A. Roma, 2013.

GIUSEPPE CRIMI E LUCA MARCOZZI (a cura di): *Dante e il mondo animale*. Carocci editore, Roma, 2013.

ÉVA VÍGH (a cura di): *Leggere Dante oggi: interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario: atti del Convegno Internazionale, 24-26 giugno 2010, Accademia d'Ungheria in Roma*, Aracne, Roma, 2011.

I „monstra” nell'Inferno dantesco. Tradizione e simbologie. Atti del XXXIII. Convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Centro italino di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1997.

IZZU, GIUSEPPE: „*varium monstra ferarum*”: *dal Minotauro ai Centauri*. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marcozzi). Carocci editore. Roma, 2013.

JÓZSEF PÁL: *Hermetica dantesca*. In *La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata*. XXIV. 1-2. 2020. Fabrizio Serra Editore, Pisa - Roma, 2020.

JÓZSEF PÁL: *Dante – Szó, szimbólum, realizmus a középkorban* (*Dante – Parola, simbolo, realismo nel medioevo*). Casa Editrice dell'Accademia Ungherese, Budapest, 2009.

LATINI, BRUNETTO: *I libri de Tesoro*. Edizione critica ragionata e illustrata di Umberto Scardino. 2015. <http://www.scardino.altervista.org/Tresor.pdf>

LEDDA, GIUSEPPE: *Per un bestirio di Malebolge*. in *Dante e il mondo animale* (a cura di Giuseppe Crimi e Luca Marcozzi). Carocci editore. Roma, 2013

MOUCHET, VALERIA: *Il „Bestiario” di Dante e di Petrarca. Repertorio ipertestuale delle occorrenze zoonime nella Commedia és nei Rerum Vulgarum Fragmenta*. Copyright Edizioni SPOLIA, Roma, 2008. p. 45-47.

PASQUINI, LAURA: *Lucifero e i dannati: dai mosaici di Torcello e Firenze alla Commedia dantesca*. In *Atti del XVII colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (a cura di Federico Guidobaldi e Giulia Tozzi) Scripta Manent Edizioni. Milano, 2012.

PIZZANI, UBALDO: *I monstra nella cultura classica*. In *I monstra nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del XXXIII Convegno storico internazionale. Todi, 13-16 ottobre 1996. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto, 1997

PLINIO IL VECCHIO: *Storie naturali (Libri VIII-XI). Titolo originale dell'opera: Naturalis Historia*. Classici greci e latini. Libri S.p.A., Milano, 2011

SINGLETON, CHARLES: *La poesia della Divina Commedia*, il Mulino, Bologna, 1992.

Fonti internet

<https://dante.dartmouth.edu>

<https://www.luoghidellinfinito.it/Pagine/L%E2%80%99alato-simbolo-universale.aspx>

http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action?cardNumber=250

<https://www.youngartists.it/il-diavolo-e-la-sua-iconografia-a-firenze/>

<https://www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni/>

<http://www.italiamedievale.org/portale/il-centauro-romanico>

<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f1r>

<http://polisemantica.blogspot.com/2019/11/la-cacciata-dei-diavoli-da-arezzo-di.html>

<https://www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni/>