

Antonio de Ruggiero
Lucia Vitiello
(Orgs.)

NO MEIO DO CAMINHO

Leituras de Dante entre a Itália e o Brasil



O 700º aniversário da morte de Dante Alighieri foi comemorado em 2021 com eventos de divulgação em todo o mundo. Na cidade de Porto Alegre se organizou uma intensa agenda de reuniões com participação de especialistas nacionais e internacionais, em particular durante a Semana da Língua Italiana, dedicada, na ocasião, à figura do grande poeta. O livro reúne textos de docentes universitários de diferentes áreas disciplinares, mas também de professores e estudantes de língua italiana, que na ocasião contribuíram com apresentações sobre a obra do poeta florentino, como se ele ainda tivesse algo interessante para comunicar aos nossos dias. Completamente imerso nas ideias, valores, crenças, nos pensamentos, julgamentos e preconceitos de sua época, Dante nos transmitiu o amor para com a poesia, rumo a um imaginário rico em significados humanos e culturais extraordinários, que sempre se tornam atuais e universais. O interesse pela sua obra permaneceu vivo em nosso tempo e foi muito além do grupo limitado dos escritores profissionais, acadêmicos e filólogos que o colocaram no centro dos seus estudos. O grande poeta italiano foi e continua a ser um autor muito querido também no Brasil. Do Imperador Dom Pedro II aos imigrantes que chegaram da Itália em busca de fortuna, ele conseguiu conquistar um público muito grande e entusiasmado.



Consolato Generale d'Italia
Porto Alegre



editora *fi*.org



NO MEIO DO CAMINHO

NO MEIO DO CAMINHO

LEITURAS DE DANTE ENTRE A ITÁLIA E O BRASIL

Organizadores

Antonio de Ruggiero

Lucia Vitiello



Consolato Generale d'Italia
Porto Alegre



Diagramação: Marcelo Alves

Capa: Gabrielle do Carmo



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N739 No meio do caminho: leituras de Dante entre a Itália e o Brasil [recurso eletrônico] / Antonio de Ruggiero e Lucia Vitiello (orgs.).
Cachoeirinha : Fi, 2023.

233p.

ISBN 978-65-85725-80-4

DOI 10.22350/9786585725804

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Literatura – Dante Alighieri – Brasil - Itália. I. Ruggiero, Antonio de. II. Vitiello, Lucia.

CDU 82-1/-9"Dante Alighieri"(450:81)

Catalogação na publicação: Mônica Ballejo Canto – CRB 10/1023

SUMÁRIO

PREFÁCIO

Valerio Caruso

9

INTRODUÇÃO

Antonio de Ruggiero

Lucia Vitiello

10

INTRODUZIONE

Antonio de Ruggiero

Lucia Vitiello

17

1

O MEU DANTE 1965/O MEU DANTE 2021

Maria Cecilia Casini

24

2

DANTE ALIGHIERI E A POLÍTICA: A RELAÇÃO ENTRE O POETA CIVIL E AS INSTITUIÇÕES DE FLORENÇA

Marco De Biasio

55

3

INFERNO: SEDICI MODI DI DIRE DI DANTE CHE USIAMO ANCORA OGGI

Alessandro David Andreini

Lucia Vitiello

78

4

LEITURAS DE DANTE NA GRADUAÇÃO: INTERPRETAÇÕES E DIÁLOGOS

Gisele de Oliveira Bosquesi

Augusto Patzlaff

Beatriz Giacomelli

Chiara Cazzato

Fabiana de Matos

Luiza Bonfanti

90

5

110

ABORDAGENS SOBRE DANTE: EXPERIMENTANDO SUA DIMENSÃO NO ENSINO E NA PESQUISA

Carla Jacira Marianoff de Castro

6

136

O PROFETA DA PÁTRIA. MITO E USO PÚBLICO DE DANTE NA ITÁLIA DO OITOCENTOS

Fulvio Conti

7

163

O DANTE ALIGHIERI DOS IMIGRANTES ITALIANOS NO RIO GRANDE DO SUL

Antonio de Ruggiero

8

176

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO VÊ DANTE ALIGHIERI NA TRADIÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Maria Celeste Tommasello Ramos

9

188

A DIVINA COMÉDIA É POP! A OBRA DE DANTE ALIGHIERI SOB A PERSPECTIVA DAS ADAPTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Regiane Rafaela Roda

10

209

DANTE E L'UNIVERSO FEMMINILE: BEATRICE PORTINARI E GEMMA DONATI TRA POESIA E REALTÀ

Patrícia Lima da Silva

Lucia Vitiello

PREFÁCIO

Valerio Caruso¹

É com grande prazer que apresento este e-book sobre a figura emblemática de Dante Alighieri, uma das mais importantes vozes da literatura italiana e da cultura ocidental. Gostaria de expressar minha gratidão à Professora Lucia Vitiello e ao Professor Antonio de Ruggiero pelo excelente trabalho realizado e pela colaboração valiosa oferecida.

A Professora Lucia Vitiello, leitora do Consulado-Geral da Itália em Porto Alegre na UFRGS, dedicou seu tempo e conhecimento na curadoria deste e-book, enriquecendo-o com sua experiência e paixão pela obra de Dante. Seu comprometimento em compartilhar o legado desse grande poeta é admirável

O Professor Antonio de Ruggiero, com sua expertise e profundo conhecimento sobre a imigração italiana, contribuiu de maneira significativa para a produção deste e-book. Sua colaboração foi fundamental para a qualidade e o rigor acadêmico do conteúdo apresentado.

Este e-book é uma oportunidade para mergulharmos nas obras de Dante Alighieri, explorando sua rica poesia, seu pensamento filosófico e sua visão única do mundo. Espero que esta publicação desperte o interesse e a curiosidade de todos os leitores, possibilitando uma imersão profunda no universo do “Sommo Poeta”.

¹ Console Generale d'Italia a Porto Alegre

INTRODUÇÃO

Antonio de Ruggiero

Lucia Vitiello

O 700º aniversário da morte de Dante Alighieri foi comemorado em 2021 com eventos de divulgação em todo o mundo. Na cidade de Porto Alegre, no Brasil, se organizou uma intensa agenda de reuniões com participação de especialistas nacionais e internacionais, em particular durante a Semana da Língua Italiana, dedicada, na ocasião, à figura do grande poeta.

A Semana da Língua Italiana no Mundo é um evento promovido anualmente pela Rede Cultural e Diplomática do Ministério dos Negócios Estrangeiros e Cooperação Internacional (MAECI) que, na terceira semana de outubro, aborda diversos temas, de várias naturezas, voltados para a difusão da língua italiana. A iniciativa nasceu em 2001 a partir de um acordo entre o Ministério e a “Accademia della Crusca”, ao qual se juntou então a Confederação Suíça, país do qual o italiano é uma das línguas oficiais. Ao longo dos anos, este evento passou a representar – pela quantidade de atividades empreendidas simultaneamente em todo o mundo – o acontecimento principal de promoção linguística do MAECI. Tudo isso foi possível graças ao maior envolvimento das comunidades de compatriotas e de língua italiana presentes nos vários países, de instituições culturais locais, e a uma série de escritores, poetas, artistas, professores e acadêmicos que animaram as diversas edições de forma apaixonada. Centenas de conferências, leituras e

cursos estimularam um diálogo intercultural na sociedade civil em diferentes locais do planeta.

A proposta de desenvolver um volume acessível gratuitamente em versão e-book, que reunisse as intervenções dedicadas ao legado de Dante nas celebrações de Porto Alegre, nasceu da paixão pela história da cultura italiana dos professores Lucia Vitiello, leitora ministerial no departamento de italiano da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Antonio de Ruggiero, professor de História Contemporânea da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). O Consulado Geral da Itália em Porto Alegre aderiu a esta iniciativa com grande entusiasmo, tornando-se promotor e patrocinador do livro em questão.

Dante foi um grande poeta completamente imerso nas ideias, valores, crenças, nos pensamentos, julgamentos e preconceitos de sua época, e nos transmitiu o amor para com a poesia, rumo a um imaginário rico em significados humanos e culturais extraordinários, que sempre se tornam atuais e universais. Como já foi sublinhado diversas vezes, o interesse por Dante permaneceu vivo em nosso tempo e foi muito além do grupo limitado dos escritores profissionais, acadêmicos e filólogos que o colocaram no centro dos seus estudos. O grande poeta italiano foi e continua a ser um autor muito querido também no Brasil. Do Imperador Dom Pedro II aos imigrantes que chegaram da Itália em busca de fortuna, ele conseguiu conquistar um público muito grande e entusiasmado. A beleza e a suavidade dos seus versos de amor; o drama e a paixão dos personagens da Divina Comédia; a força e convicção das suas ideias políticas; o sofrimento e a amargura do exílio fazem de Dante um poeta e um ser humano em que cada indivíduo pode se reconhecer; ainda vivo na consciência e na

imaginação contemporâneas. Daí a necessidade de apresentar à comunidade algumas contribuições de docentes universitários, mas também de professores e estudantes de língua italiana, que aprofundaram o conhecimento em suas respectivas áreas no campo da linguística, da literatura e da história, aproximando-se à obra do poeta como se ele ainda tivesse algo interessante para comunicar aos nossos dias.

Como destacou no primeiro texto deste livro Cecília Casini, professora de Língua e Literatura Italiana na Universidade de São Paulo (USP), o aspecto plural da sociedade brasileira traduz muito bem os diferentes significados atribuídos à obra de Dante. Sua contribuição reúne os principais conteúdos de um novo livro, que a autora organizou em homenagem ao poeta italiano. Assim como aconteceu no livro *O Meu Dante*, publicado em 1965 pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro de São Paulo (ICIB) para comemorar o 700º aniversário do seu nascimento, as efemérides de 2021 ofereceram a oportunidade de reunir novos testemunhos de caráter não exclusivamente acadêmico, de importantes intelectuais brasileiros que refletem sobre sua aproximação, estudo e leitura da obra de Dante.

Outros capítulos subsequentes enfocam o uso do vernáculo por Dante em literatura como veículo de unificação linguística, uma questão mais do que central nas reflexões sobre a língua italiana. Essas considerações são parcialmente retomadas no texto do professor de italiano Marco De Biasio, que atua no “Centro de Idiomas Lexis” da PUCRS de Porto Alegre. Di Biasio apresenta com eficácia didática, a figura do “poeta civil”, reconstituindo sua trajetória política no contexto institucional florentino no tempo anterior ao exílio. Revendo os principais tratados e obras, ele se detém sobre os conceitos de justiça

humana e justiça divina para depois apresentar a estrutura geral da obra que o consagrou como poeta universal.

Demonstrando a longevidade linguística da Divina Comédia, Lucia Vitiello e Alessandro Andreini, professor da escola italiana “Villa Itália” em Porto Alegre, focam, em vez disso, em algumas expressões idiomáticas presentes no texto do Inferno de Dante e ainda usadas hoje na língua italiana. O trabalho de Dante foi tão magistral que desencadeou um processo acelerado e progressivo que levou à afirmação do “vulgar” como língua culta e falada, demonstrando o seu extraordinário poder comunicativo e evocativo, absolutamente capaz de transmitir poeticamente conteúdos sofisticados e articulados.

Ainda num contexto mais estritamente linguístico, em capítulo específico, Gisele Bosquesi, professora da UFRGS, coletou as intervenções de alguns alunos do departamento de estudos italianos da sua universidade, que participaram com entusiasmo no evento comemorativo, e pintou um retrato do poeta através de diversas facetas, identificando conexões temáticas interessantes entre seu trabalho e a literatura brasileira.

Nesse sentido, também as páginas de Carla Marianoff de Castro, historiadora e pesquisadora da PUCRS, descrevem os resultados alcançados nos últimos anos pelo Grupo de Estudos Medievais (GEM), formado por estudantes e pesquisadores da própria universidade. Em especial a partir do ano de 2019 o grupo iniciou um processo investigativo ligado a Dante Alighieri e seu legado literário, que permitiu traçar as características representativas do imaginário medieval, através da análise histórica dos principais aspectos da época. Ao adotar estratégias pedagógicas inovadoras, o projeto promoveu uma análise de fontes primárias e obras literárias clássicas, culminando na

organização de uma exposição pública dedicada ao contexto do grande poeta (*Divina Comédia*: cenários históricos e olhares diversos). Esta representação encontrou recentemente espaços para exposição em outras escolas de Porto Alegre.

Outros capítulos do livro contemplam, no entanto, o uso público que foi feito de Dante desde o romantismo, como símbolo não só da Itália, mas do próprio conceito de italianidade. Com relação a isto, é muito interessante a contribuição de Fulvio Conti, professor de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Políticas da Universidade de Florença, que nos apresenta alguns aspectos retirados de seu último livro, *“Il sommo italiano: Dante e l’identità della nazione”*, recentemente traduzido e também publicado no Brasil¹. Com grande originalidade de fontes, o volume reconstrói o uso e o abuso público do grande poeta desde o século XVIII até hoje. O texto aqui publicado enfoca a construção do mito de Dante durante o século XIX. Surge assim o retrato claro do precursor da unidade italiana, símbolo principal da identidade nacional, amado pelos patriotas românticos. O gibelino fustigador da Igreja, bandeira da Itália secular, em torno da qual se constrói um verdadeiro “culto a Dante” que, pouco a pouco, assume a aparência de uma religião civil.

Nesse sentido, algumas reflexões sucessivas de Antonio de Ruggiero, permitem-nos compreender melhor o papel que o simbolismo de Dante assumiu entre os numerosos imigrantes italianos presentes no Rio Grande do Sul desde o final do século XIX, com referências específicas ao uso público do poeta exilado e pai da língua italiana. Em

¹ CONTI, Fulvio. *O italiano supremo: Dante Alighieri e a identidade da nação*. Caxias do Sul: EDUCS, 2021. Tradução de: CONTI, Fulvio. *Il sommo italiano: Dante e l’identità della nazione*. Roma: Carocci, 2021.

particular, centra-se nas celebrações que há um século, em 1921, os italianos e descendentes organizaram em Porto Alegre para relembrar os seiscentos anos de sua morte, bem como na construção, alguns anos antes, da estátua de Dante na praça central que leva seu nome em Caxias do Sul, a “Pérola das Colônias” dos imigrantes italianos no Estado.

Maria Celeste Tommasello, professora da Universidade Estadual Paulista do Estado de São Paulo (UNESP) nos mostra o Dante recuperado da tradição da cultura popular brasileira, através do olhar do etnólogo Luís da Câmara Cascudo. A intervenção centra-se em alguns capítulos da obra “Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil”, publicado em 1963², no qual são observados alguns pontos de contato entre aspectos da cultura brasileira e a formação folclórica da qual Dante se inspira na escrita da Divina Comédia. Disto concluímos que Cascudo oferece sua própria interpretação do Inferno de Dante a partir de um olhar metodológico etnográfico, com o objetivo de provar que Dante teria se apoiado em algumas práticas sociais e eventos culturais muito específicos, cujos ecos também podem ser encontrados na cultura popular brasileira.

Também no texto de Regiane Rafaela Roda, professora de Língua Portuguesa e Inglesa no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - Mato Grosso do Sul/Campus Corumbá – IFMS destaca-se como a Divina Comédia pode ser interpretada através de uma chave interpretativa contemporânea. Portanto, “a Divina Comédia é pop”, como se depreende do título do capítulo, que examina uma lista de adaptações contemporâneas da obra de Dante, incluindo quadrinhos, filmes, séries de TV, ilustrações, músicas, livros e até um samba-enredo

² CÂMARA CASCUDO, Luís da. Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 1963.

do carnaval brasileiro de 2017. A ampla gama de reproduções atualizadas sobre o universo de Dante testemunha mais uma vez o apelo global que a obra do poeta florentino continua a despertar, também graças à sua significativa estrutura simbólica e alegórica. Este imaginário ultrapassa, portanto, as barreiras dos diferentes meios de comunicação que o mantém vivo na cultura pop, tanto pela intertextualidade explícita quanto pelas alusões ou citações indiretas.

O capítulo de Lucia Vitiello e Patrícia Lima, estudante de língua e literatura italiana da UFRGS, completa o quadro com uma interessante análise relativa às mulheres que ocuparam um papel significativo na vida de Dante: Gemma Donati e Beatrice Portinari. A primeira, esposa dedicada e mãe carinhosa; a segunda, ícone poético e fonte ideal de inspiração, embora na vida real constitua uma presença impalpável e rarefeita. O texto tem o mérito de aprofundar o tema apresentando uma visão geral concisa, mas eficaz, sobre o papel social das mulheres na Idade Média.

O objetivo deste livro é, portanto, permitir que o universo dantiano do ponto de vista histórico, social e cultural, torne-se acessível a um público mais amplo, especialmente entre os alunos do ensino primário e secundário, mas também entre todos aqueles que no Brasil são fascinados pela língua e cultura italiana.

INTRODUZIONE

Antonio de Ruggiero

Lucia Vitiello

Nel corso del 2021 è stato celebrato il 700° anniversario della morte di Dante Alighieri con manifestazioni di carattere divulgativo in tutto il mondo. Nella città di Porto Alegre in Brasile si è tenuto un calendario serrato di incontri con la partecipazione di esperti nazionali ed internazionali, in particolare durante la Settimana della Lingua Italiana dedicata, per l'occasione, proprio alla figura del sommo poeta.

La Settimana della Lingua Italiana nel Mondo è un evento annuale promosso dalla Rete culturale e diplomatica del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI) che, nella terza settimana di ottobre, affronta tematiche di varia natura volte alla diffusione della lingua italiana. L'iniziativa nasce nel 2001 da un accordo tra il Ministero e l'Accademia della Crusca, a cui si è poi affiancata la Confederazione Svizzera, paese di cui l'italiano è una delle lingue ufficiali. Nel corso degli anni questo evento ha finito per rappresentare – per il numero di attività messe in cantiere contemporaneamente in tutto il mondo – l'appuntamento privilegiato di promozione linguistica del MAECI. Il tutto è stato reso possibile grazie al crescente coinvolgimento delle comunità di connazionali e italofoni presenti nei vari paesi, delle istituzioni culturali locali e di una schiera di scrittori, poeti, artisti, professori e accademici che hanno animato le varie edizioni in modo appassionato. Attraverso centinaia di conferenze,

convegni, letture, corsi di aggiornamento hanno stimolato un dialogo interculturale nella società civile in diverse località del pianeta.

La proposta di elaborare un volume, accessibile gratuitamente nella sua versione e-book, che raccogliesse gli interventi dedicati all'eredità dantesca nelle celebrazioni avvenute a Porto Alegre, è nata dalla passione rispetto alla storia della cultura italiana dei professori Lucia Vitiello, lettrice ministeriale presso il dipartimento di italiano dell'Università Federale di Rio Grande do Sul (UFRGS) e Antonio de Ruggiero, docente di Storia Contemporanea alla Pontificia Università Cattolica del Rio Grande do Sul (PUCRS). Il Consolato Generale di Italia a Porto Alegre ha aderito con grande entusiasmo a questa iniziativa facendosi promotore e patrocinatore del libro in questione.

Dante è stato un grande poeta completamente immerso nelle idee, nei valori, nei pensieri, nei giudizi e pregiudizi della sua epoca e ci ha trasmesso l'amore verso la poesia, verso un immaginario ricco di straordinari significati umani e culturali, che diventano sempre attuali ed universali. Come è stato più volte sottolineato, l'interesse per Dante si è mantenuto vivo nel nostro tempo ed è andato ben oltre la schiera ristretta dei letterati professionisti, accademici e filologi che lo hanno posto al centro dei loro studi. Il sommo poeta italiano è stato e continua ad essere un autore molto amato anche in Brasile. Dall'imperatore Don Pedro II fino agli immigrati arrivati dall'Italia in cerca di fortuna è riuscito a conquistare un'udienza molto ampia ed entusiasta. La bellezza e la soavità dei suoi versi d'amore; il dramma e la passione dei personaggi della Divina Commedia; la forza e la convinzione delle sue idee politiche; la sofferenza e l'amarezza dell'esilio fanno di Dante un poeta e un essere umano in cui riconoscersi, ancora vivo nella coscienza e nell'immaginario contemporaneo. Ecco quindi l'esigenza di proporre

all'attenzione della comunità alcuni interventi di professori universitari, ma anche di insegnanti di lingua italiana e studenti, che nei rispettivi ambiti hanno approfondito l'argomento nel campo linguistico, della letteratura e della storia, avvicinandosi all'opera del poeta come se avesse ancora qualcosa di interessante da comunicare ai nostri giorni.

Come ha evidenziato nel primo testo di questo libro Maria Cecilia Casini, docente di Lingua e Letteratura italiana all'Università di São Paulo (USP), l'aspetto plurale della società brasiliana traduce molto bene i diversi significati attribuiti all'opera di Dante. Il suo contributo riunisce i contenuti principali di un nuovo libro in uscita, che l'autrice ha organizzato in omaggio al poeta italiano. Così come era avvenuto nel libro *O Meu Dante*, pubblicato nel 1965 dall'Istituto Culturale Italo-Brasiliano di São Paulo (ICIB) per celebrare i 700 anni della nascita, l'effemeride del 2021 ha offerto l'occasione di riunire nuove testimonianze e contributi, di carattere non esclusivamente accademico, di importanti intellettuali brasiliani che riflettono sulla loro frequentazione, studio e lettura dell'opera dantesca.

Altri capitoli successivi si soffermano sull'uso che Dante fa del volgare in letteratura quale veicolo di unificazione linguistica, una questione quanto mai centrale nelle riflessioni sulla lingua italiana. Considerazioni, queste, in parte riprese nel testo del professore di italiano Marco De Biasio, insegnante nel "Centro de Idiomas Lexis" dell'Università PUCRS di Porto Alegre. Di Biasio illustra con efficacia didattica la figura del "poeta civile", ripercorrendone la traiettoria politica nel contesto istituzionale fiorentino dell'epoca fino all'esilio. Passando in rassegna i principali trattati e opere, si sofferma sui concetti di giustizia umana e giustizia divina per introdurre, infine, la

struttura generale dell'opera che lo ha consacrato come poeta universale.

A dimostrazione della longevità linguistica della Divina Commedia, Lucia Vitiello e Alessandro Andreini, insegnante della scuola di italiano “Villa Italia” di Porto Alegre si concentrano, invece, su alcuni modi di dire presenti nel testo dell’Inferno dantesco e tuttora utilizzati nella lingua italiana. L’opera di Dante è stata talmente magistrale da innescare quel processo accelerato e inarrestabile che ha portato all’affermazione del “volgare” quale lingua, colta e parlata, dimostrandone la straordinaria forza comunicativa ed evocativa, assolutamente capace di trasmettere poeticamente contenuti sofisticati ed articolati.

Sempre in ambito più strettamente linguistico, in un capitolo specifico, Gisele Bosquesi professoressa della UFRGS, ha raccolto gli interventi di alcuni studenti del dipartimento di italianistica della sua università, che hanno partecipato con entusiasmo all’evento commemorativo, e hanno dipinto un’immagine del poeta attraverso varie sfaccettature, individuando interessanti collegamenti tematici tra la sua opera e la letteratura brasiliana.

A questo proposito, anche il capitolo di Carla Marianoff de Castro, storica e ricercatrice presso la PUCRS, descrive i risultati raggiunti negli ultimi anni dal Gruppo di Studi Medievali (GEM), formato da studenti e ricercatori della sua stessa università. In particolare, nel 2019 il gruppo ha dato inizio ad un percorso investigativo legato a Dante Alighieri e alla sua eredità letteraria, in cui tracciare le caratteristiche rappresentative dell’immaginario medievale, attraverso l’analisi storica dei principali aspetti dell’epoca. Adottando strategie pedagogiche innovative, il progetto ha promosso un’analisi di fonti primarie e di

opere letterarie classiche, culminando nell'organizzazione di una esposizione pubblica dedicata al contesto del sommo poeta (*Divina Comédia: cenários históricos e olhares diversos*). Tale rappresentazione ha incontrato negli ultimi tempi spazi espositivi in altri istituti scolastici di Porto Alegre.

Altri capitoli presenti nel libro contemplano, invece, l'uso pubblico che dal Romanticismo in poi si è fatto di Dante, divenuto un simbolo non solo dell'Italia, ma dello stesso concetto di *italianità*. Molto interessante risulta, a tale proposito, l'intervento di Fulvio Conti, professore di Storia Contemporanea della facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Firenze, il quale ci presenta alcuni aspetti tratti dal suo ultimo libro "Il sommo poeta. Dante e l'identità della nazione italiana", recentemente tradotto e pubblicato anche in Brasile¹. Con grande originalità di fonti il volume ricostruisce l'uso e l'abuso pubblico del sommo poeta dal Settecento ad oggi. Il testo pubblicato nel volume si sofferma sulla costruzione del mito dantesco durante l'Ottocento. Ne esce così il nitido ritratto del precursore dell'unità italiana, simbolo principe dell'identità nazionale, amato dai patrioti romantici. Il ghibellino fustigatore della chiesa, bandiera dell'Italia laica, intorno a cui si costruisce un vero "culto dantesco" che a poco a poco assume le sembianze di una religione civile.

In questo senso, alcune riflessioni nel contributo di Antonio de Ruggiero, ci permettono di comprendere meglio il ruolo che la simbologia dantesca assunse tra i numerosi immigrati italiani presenti nel Rio Grande do Sul dalla fine dell'Ottocento, con specifici riferimenti all'uso pubblico del poeta esule e padre della lingua italiana. In

¹ CONTI, Fulvio. O italiano supremo: Dante Alighieri e a identidade da nação. Caxias do Sul: EDUCS, 2021. Traduzione di: CONTI, Fulvio. Il sommo italiano: Dante e l'identità della nazione. Roma: Carocci, 2021.

particolare, si sofferma sulle celebrazioni che un secolo fa, nel 1921, gli italiani e discendenti organizzarono a Porto Alegre per ricordare i seicento anni dalla sua morte; così come sulla costruzione, qualche anno prima, della statua di Dante nella piazza centrale a lui intitolata di Caxias do Sul, la “perla delle colonie” di immigrati italiani nello stato.

Maria Celeste Tommasello, professoressa all’Università Estadual Paulista dello Stato di San Paolo (UNESP) ci illustra, invece, il Dante recuperato dalla tradizione popolare brasiliana, attraverso lo sguardo dell’etnologo Luís da Câmara Cascudo. L’intervento si concentra su alcuni capitoli dell’opera *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*, pubblicata nel 1963², nella quale si osservano alcuni punti di contatto tra gli aspetti della cultura brasiliana e il sottofondo folclorico da cui attinge Dante per la scrittura della Divina Commedia. Da ciò si conclude che Cascudo offre una sua interpretazione dell’inferno dantesco a partire da uno sguardo metodologico etnografico, con lo scopo di provare che Dante si sarebbe appoggiato su alcune pratiche sociali e culturali ben precise, i cui echi possono essere rintracciati anche nella cultura popolare brasiliana.

Anche nel testo di Regiane Rafaela Roda, professoressa di lingua portoghese e inglese all’Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - Mato Grosso do Sul/Campus Corumbá – IFMS, si evidenzia quanto la Divina Commedia possa essere interpretata attraverso una chiave interpretativa contemporanea. Quindi, “la Divina Commedia è pop”, come si evince dal titolo del capitolo che prende in esame un elenco di adattamenti contemporanei dell’opera di Dante tra i quali fumetti, film, serie tv, illustrazioni, canzoni, libri e persino un

² CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*. Porto Alegre: PUCRS, 1963.

sambaenredo (canzone tema) del carnevale brasiliano del 2017. L'ampio ventaglio di riproduzioni attualizzate sull'universo dantesco testimonia ancora una volta il fascino globale che l'opera del poeta fiorentino continua a suscitare, anche grazie alla sua significativa struttura simbolica e allegorica. Tale immaginario oltrepassa, dunque, le barriere dei diversi *media* che lo mantengono vivo nella cultura pop, sia per mezzo dell'intertestualità esplicita, sia per mezzo di allusioni o citazioni indirette.

Il capitolo di Lucia Vitiello e di Patricia Lima, studentessa di Lingua e letteratura italiana presso la UFRGS, completa il quadro con un'interessante analisi relativa alle donne che occuparono un ruolo significativo nella vita di Dante: Gemma Donati e Beatrice Portinari. La prima, sposa devota e madre premurosa; la seconda, icona poetica e fonte ideale di ispirazione, sebbene nella vita reale costituisca una presenza impalpabile e rarefatta. Il testo ha il merito di approfondire l'argomento presentando una panoramica sintetica ma efficace riguardante il ruolo sociale delle donne nel Medioevo.

L'obiettivo di questo libro è, pertanto, quello di permettere che l'universo dantesco dal punto di vista storico, sociale e culturale, diventi accessibile ad un pubblico più ampio, specialmente tra gli alunni delle scuole primarie e secondarie, ma anche tra tutti coloro che in Brasile subiscono il fascino della lingua e della cultura italiana.

1

O MEU DANTE 1965/O MEU DANTE 2021

Maria Cecilia Casini ¹

Dante Alighieri è stato l'autore letterario più festeggiato nel 2021, a causa del ricordo dei 700 anni della sua morte (nato a Firenze nel 1265, morì presso Ravenna nel 1321). In Brasile, esiste una tradizione di studi danteschi molto varia, che abbraccia vari ambiti, da quello accademico a quello saggistico, dalle molte traduzioni alle revisioni poetiche e musicali. Per questo abbiamo pensato di dedicare una pubblicazione speciale al nostro maggior poeta, che allo stesso tempo servisse anche a far conoscere il Dante che si legge e studia in Brasile. Molti avrebbero potuto essere gli approcci possibili (Alighieri, 1976).

Fra i tanti, abbiamo scelto di realizzare un testo doppio: ripubblicare un libro del 1965, realizzato per il centenario della nascita di Dante, dall'*Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro di San Paolo (ICIB - "Casa de Dante")*, cui aggiungere un testo contemporaneo, pensato a partire dagli stessi criteri di quello del 1965. Il testo del 1965 si intitolava *O meu Dante* e aveva per fine quello di riunire vari testi, scritti da alcuni intellettuali di nome all'epoca in Brasile, non necessariamente studiosi di Dante, perché offrissero una testimonianza (in forma libera: ricordo, recensione, diario, saggio, traduzione) della loro esperienza di vita con Dante, mostrando le varie forme di approssimazione all'opera del poeta fiorentino o più in generale alla sua vita e figura. Stessa proposta fatta,

¹ É docente de Língua e Literatura Italiana no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

quindi, nel 2021, 56 anni dopo, ad alcuni intellettuali contemporanei: il tutto risultando in un libro intitolato *O meu Dante 1965/O meu Dante 2021*, col quale speriamo di offrire uno scorcio degli studi danteschi nel Brasile contemporaneo, arricchito dalla bellissima presentazione di Giulio Ferroni (Lisboa, 1965).

L'elaborazione di questo libro ha attraversato gli anni 2021 e 2022, cercando di arrivare a tempo per le commemorazioni dei 700 anni. Ma neanche l'immaginazione dantesca più sfrenata avrebbe potuto raffigurarsi un periodo come quello che abbiamo recentemente percorso, e che ancora non è finito. Un periodo che, dal gennaio 2020, ha causato la morte di milioni di persone in tutto il mondo, portando al collasso i sistemi sanitari globali, nell'attesa spasmodica di un vaccino che, sì, finalmente è arrivato (anzi, ne sono arrivati vari), ma che non ha veramente risolto il problema di liberare l'umanità da una pandemia come questa.

Nulla di più dantesco dell'esser messi faccia a faccia con la possibilità della propria fine. Nella situazione in cui ci siamo trovati, abbastanza repentinamente, in piena pandemia, sembrava non esserci più spazio per riflessioni sul paradiso o sul pensiero della salvezza nostra e dei nostri cari. Ma siamo qui, ce l'abbiamo fatta. Speriamo ora che il libro circoli e venga conosciuto.

Piú in particolare, responsabile del primo *O Meu Dante* fu il professor Edoardo Bizzarri, primo storico direttore dell'*Instituto Ítalo-Brasileiro de Cultura (ICIB)* – “*Casa de Dante*”², fondato nel 1945 (avendo quindi da poco compiuto i 75 anni di vita). Bizzarri arrivò in Brasile subito dopo la guerra, inviato dal Governo Italiano; a San Paolo, l'ICIB cambiò varie volte di sede,

² MUSEO CASA DI DANTE, Firenze. Disponível em: <http://www.museocasadidante.it/>. Acesso em: 27 out. 2023.

fino a installarsi definitivamente in *Rua Frei Caneca, 1071*. A partire da quel momento, la *Casa de Dante* fu uno dei locali più legati alla memoria storica degli italiani di San Paolo, e un polo di aggregazione culturale per tutta la città. L'obiettivo dell'ICIB e delle autorità italiane, insieme a quelle brasiliane e ai rappresentanti della grande colonia italiana di San Paolo, era quello di tornare a stringere i vincoli di amicizia, solidarietà, lavoro, cultura, fra il Brasile e l'Italia. Vincoli che si erano molto deteriorati nel periodo fascista, a causa delle misure culturalmente aggressive e nazionaliste che il regime aveva adottato, e alla successiva entrata in guerra del Brasile accanto agli Alleati (Bizarri, Et Al.,1965).

Era necessario recuperare le buone relazioni tradizionalmente esistenti fra i due paesi. Così, nel contesto di ricostruzione del dopoguerra, dopo un conflitto mondiale spaventoso, la fondazione dell'ICIB fu una scelta di politica estera strategica, con l'obiettivo di riempire il vuoto che la guerra aveva lasciato fra i due paesi e diminuire la separazione che li aveva allontanati per 20 anni. Nel 1965, in occasione del 650 anni della nascita di Dante Alighieri, il professor Bizarri promosse una serie di riunioni non accademiche ("*que fugissem à rotina*") con figure rilevanti della cultura brasiliana dell'epoca, appartenenti a vari ambiti, perché offrissero una testimonianza del proprio incontro con Dante, sia in forma di testo critico, che di esperienza personale e emotiva (Lisboa, 1965; Bizarri, Et Al.,1965).

Come scrive in una lettera a João Guimarães Rosa, del 30/12/64,

Eu cogito organizar aqui em São Paulo, sob o patrocínio do Instituto, não um curso [...] mas um ciclo de depoimentos por parte de grandes figuras das letras e da cultura do Brasil: cada uma falando à vontade, fora de qualquer caráter programático, sobre o seu Dante: depoimentos pessoais, confissões e confidências, nada de palestras eruditas (IEB, 1964, s.p).

Os depoimentos seriam recolhidos e publicados num caderno do Instituto, a sair no segundo semestre. In un primo momento, Bizzarri aveva messo in rilievo il valore di questo contributo personale, che pensava potesse essere offerto dagli intellettuali brasiliani, scrivendo, in un'altra lettera a Guimarães Rosa, del 18/2/65, che ogni scrivente avrebbe riportato

aspectos e episódios da própria convivência e do próprio colóquio com o Poeta. Nada portanto de palestra erudita, que exige leituras, consultas, meditações, mas apenas umas páginas autobiográficas, simples e autêntico depoimentos pessoal (IEB, 1965, s.p).

Queste riunioni si svolsero nella sede della *Casa de Dante*, in rua Frei Caneca, dal 25 marzo al 10 giugno 1965, e risultarono in un libro prezioso, *O meu Dante*. Gli autori che risposero all'appello di Bizzarri furono Henriqueta Lisboa, Otto Maria Carpeaux, Miguel Reale, Homero Silveira, Candido Mota Filho, Ivan Lins, Haroldo de Campos, Dante Milano, Alceu Amoroso Lima. Altri, non meno importanti, non poterono partecipare: Antonio Candido, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Sérgio Buarque de Hollanda; e o lo stesso Guimarães Rosa. Intanto, Bizzarri mandò avanti fermamente il progetto. Visto che, come scrive, “[...] Dante [...] é capaz de aguentar qualquer contrariedade; e eu – que nada sou – me criei à sua escola, dura e serena” (IEB, 1965, s.p)³.

Dopo il 1965, il libro non fu più ripubblicato, circolando poco, conosciuto solo negli ambienti culturali. Sarebbe stato un peccato sprecare un'occasione così bella come quella del settecentenario del 2021 e non offrire, di nuovo, al pubblico del Brasile, questo contributo

³ Lettera del 13/3/65, Archivio dell'Instituto de Estudos Brasileiros – IEB – USP.

così speciale del suo spirito alle lettere universali. Questa nuova edizione viene dunque a dare continuità a quella del 1965, e si avvale dell'importante lavoro di studio del Gruppo di ricerca “*A tradição literária italiana*”⁴, registrato presso il CNPq (Centro Nacional de Pesquisa) del Brasile, attivo presso il Programa de Pós-Graduação de Língua e Literatura Italiana all'Università di Sao Paulo (USP), che da vari anni svolge ricerche nell'ambito della letteratura italiana in Brasile, lavorando soprattutto con i classici.

In queste pagine, il lettore trova voci di culture diverse, che allo stesso tempo si intersecano per mostrare quanto Dante gli appartenga, dando prova di una pratica dantesca la cui appropriazione va oltre le semplici frontiere. Dante appare, ancora una volta, e anche grazie alla cultura brasiliana, una eredità universale collettiva; e anche un potente fattore di aggregazione, al contempo soddisfacendo le ambizioni delle élite e dando voce alle richieste di visibilità della cultura popolare.

Nel contesto degli studi di dantistica, il Brasile occupa una posizione di un certo rilievo. Presente nelle lettere brasiliane dal secolo XVIII, l'importanza, di fatto, dell'opera di Dante diventa forte all'epoca della Reggenza (1831-1840) e del Secondo Impero (1831-1889), in un momento importante di definizione identitaria nazionale. Dom Pedro II, l'imperatore, grande apprezzatore della poesia e della letteratura, amava particolarmente Dante, di cui tradusse anche alcune terzine. In un certo modo, è proprio Dom Pedro a legittimare il canone letterario italiano in Brasile, guidato da Dante, al dare il suo avallo imperiale, nel 1843, quando si sposò con la napoletana Teresa Cristina di Borbone, alla pubblicazione del *Ramalhete poético do Parnaso Italiano* (Simone, 1843).

⁴ A TRADIÇÃO LITERÁRIA ITALIANA. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1652620496025437>. Acesso em: 27 out. 2023.

Il *Ramalhete* fu la prima antologia di letteratura italiana fatta in Brasile, e venne offerto alla coppia come dono nuziale da un gruppo di italiani di rango e italo-brasiliani di Rio de Janeiro; in un certo modo, definisce uno standard di riferimento che si stabilizzò nella cultura brasiliana. Non menzioneremo qui tutti gli autori brasiliani che danno prova, nella loro opera, di conoscere Dante o di averne fruito poeticamente: diciamo solo che il più grande fra essi, Machado de Assis, gli dimostrò sempre una grande devozione, riferendosi direttamente o indirettamente ai versi di Dante nella sua opera, arrivando persino a tradurre il canto XXV dell'*Inferno* (Alighieri, 1976; Simone, 1843).

Anche la grande immigrazione italiana che arrivò in Brasile fra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX ebbe un ruolo importante nella diffusione della conoscenza di Dante in Brasile. Proprio Dante, massimo autore dell'italianità, poeta universale, creatore di una lingua prestigiosa, esule dalla sua terra natale, sembra prestarsi particolarmente bene a gratificare e emancipare moralmente l'orgoglio degli emigranti italiani, in maggioranza poveri e senza mezzi di sussistenza, venuti a stabilirsi lontano dalla loro patria, in un paese tanto nuovo, ricco e grande. Ma veniamo a trattare degli autori del libro: rispettando l'ordine cronologico, presentiamo prima quelli del testo del 1965, poi quelli del 2021.

Circa l'originale del 1965, è semplicemente bello rileggere queste pagine, piene dell'eco del tempo, il loro (gli anni '60 in Brasile) e quello di Dante (il Trecento), lette e rilette nell'infanzia, giovinezza e maturità. Secondo l'ordine del libro, gli autori sono Henriqueta Lisboa, Otto Maria Carpeaux, Miguel Reale, Homero Silveira, Cândido Motta Filho, Dante Milano, Haroldo de Campos, Alceu Amoroso Lima, Ivan Lins, e lo stesso Edoardo Bizzarri che aveva già pubblicato un "Quaderno" (la rivista

letteraria organizzata annualmente dall'ICIB) sulla presenza di Dante in Machado de Assis, e che continuava a approfondire i suoi studi in Brasile. Il testo degli autori era preceduto da una breve presentazione, che ci permette di inserirli meglio nel contesto degli studi umanistici e delle relazioni italo-brasiliane del tempo (Campos, 1965).

Henriqueta Lisboa (Lambari, 1901 – Belo Horizonte, 1985), mineira, docente di letteratura ispano-americana, membro dell'Academia Mineira de Letras, era una poetessa di scuola simbolista, padrona di una “linguagem alusiva, depurada, rigorosa”, secondo Carlos Drummond de Andrade. Per Sérgio Milliet, uno dei principali intellettuali brasiliani dell'epoca,

Henriqueta Lisboa é hoje um dos poetas mais puros do Brasil. A forma límpida, cristal sem jaça de sua poesia, a agudeza das imagens, a densidade das palavras, a segurança do ritmo, sua humildade constituem sua força expressiva e comunicativa.

La sua cantica preferita è il *Purgatorio*, di cui traduce alcuni brani per il libro, oltre a un sonetto della *Vita Nuova* (Picone, 1979; Alighieri, 2010).

Otto Maria Carpeaux (Vienna, 1900 – Rio de Janeiro, 1978) si laureò in Filosofia all'Università di Vienna. Ebreo, esule politico, si rifugiò in Brasile nel 1939, naturalizzandosi brasiliano nel 1944. In Brasile svolse un'ampia e intensa attività di giornalista e scrittore, collaborando alla divulgazione e all'aggiornamento della cultura brasiliana dell'epoca. Fu direttore della Facoltà di Filosofia di Rio de Janeiro e membro del Conselho Nacional de Cultura. Fu inoltre redattore editoriale del “*Correio da Manhã*”, e collaboratore permanente dei giornali “*Estado de São Paulo*” e “*Correio do Povo*”, di Porto Alegre. Molto cospicua la sua

bibliografia: oltre ad una collana di volumi di saggistica di critica letteraria, possono essere ricordati la *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, *A literatura alemã*, *Uma nova história da música*, oltre a vari volumi di articoli di interesse politico (Bizarri, Et Al.,1965).

Paolista di São Bento do Sapucaí (1910 – San Paolo, 2006), Miguel Reale fu docente alla Facoltà di Giurisprudenza dell’USP del “*Largo São Francisco*” e Presidente dell’Istituto Brasileiro de Filosofia, di cui nel 1951 fondò e diresse la “*Revista Brasileira de Filosofia*”. Autore di studi di filosofia generale e di studi di diritto positivo, Reale svolse le sue attività soprattutto nell’ambito della filosofia sociale e politica, noto per la sua teoria tridimensionale del diritto, presentata durante i suoi corsi e pubblicata poi varie volte, tradotta anche in italiano. Ebbe molto a cuore le sue origini italiane, come si può desumere leggendo il testo nel libro; fu Socio onorario della Società Italiana di Filosofia del Diritto, e membro di varie accademie. Nel 1954 ricevette il titolo di “*Benemérito da Cultura Brasileira*”, e nel 1964 il premio “*Moinho Santista em Letras Jurídicas*”. Fu due volte Secretário da Justiça dello Stato di San Paolo; Rettore dell’Universidade de São Paulo (USP); membro do Conselho Administrativo do Estado (Bizarri, Et Al.,1965).

Medico e professore di letteratura, o paolista Homero Silveira (1906) si laureò alla Escola Normal da Casa Branca e esercitò il magisterio presso la Escola Normal di São Manuel. Trasferitosi a San Paolo, fece parte del Dipartimento dello Stato di San Paolo come fisiologo. Nel 1948 pubblicò un testo medico-letterario, *A tuberculose na vida e na obra de Dostoevskij*, molto apprezzato dalla critica; anche Carpeaux si esprime lusinghieramente a favore del libro, qualificandolo come una “*contribuição original e nova à imensa bibliografia dostoevskiana*”, cui seguì una lunga carriera di scrittura letteraria e in

particolare di scritti di genere medico-letterario, oltre all'organizzazione di corsi e di eventi di divulgazione scientifica e letteraria. Fu membro dell'*União Brasileira dos Escritores* (Bizarri, Et Al.,1965).

Cândido Mota Filho (1897-1977), paolista, fu alunno e docente della tradizionale Facoltà di Giurisprudenza del "*Largo São Francisco*", a San Paolo, come cattedratico di Diritto Costituzionale e libero docente di Diritto Penale. Nel 1935, fu deputato dell'Assemblea Costituente dello Stato. Fu Ministro *ad interim* del Lavoro e Ministro dell'Educazione. Fu Ministro del Supremo Tribunal Federal. Saggista, critico, sociologo, giornalista, fu redattore del giornale "*Correio Paulistano*". Fece parte dell'Academia Brasileira de Letras e dell'Academia Paulista de Letras. Con Menotti Del Picchia, Alarico Silveira e Murilo Mendes fece parte del gruppo modernista "*verde e amarelo*", di San Paolo. Fu autore di vari studi di sociologia, diritto, educazione. Lo scrittore Álcântara Machado lo definì "Talento armonioso" (Bizarri, Et Al.,1965).

Ivan Lins, mineiro di Belo Horizonte (1904 - 1975), si laureò in Medicina a Rio de Janeiro. Fu docente di storia e di latino al Colégio Dom Pedro II, di igiene Industriale alla Escola Aguiar, di storia della filosofia alla Facoltà di Giurisprudenza di Rio de Janeiro. Negli anni Trenta si avvicinò al positivismo, diventandone uno dei più grandi divulgatori in Brasile (Bizarri, Et Al.,1965).

Fu ministro presso il Tribunal de Contas da Guanabara, membro dell'Academia Brasileira de Letras, del Pen Clube do Brasil, dell'Associação Brasileira de Educação, dell'Academia Carioca de Letras, dell'Academia Mineira de Letras e dell'Instituto Histórico e Geográfico di Minas Gerais. Collaboratore di vari giornali e riviste di tutto il Brasile

(“*Correio da Manhã*”, “*O Jornal*”, “*Jornal do comércio*”, “*Correio Paulistano*”, “*Diário de São Paulo*”, “*Folha da Manhã*”, “*Digesto Econômico*”, “*Revista Brasileira de Filosofia*”, “*Revista de História*”, “*Correio do Povo*”, “*A Tarde*”), fu autore di vari libri di filosofia (Bizarri, Et Al.,1965).

Haroldo de Campos, paolista di Campos (1929 – 2003), si laureò in Giurisprudenza all’Universidade de São Paulo (USP), dedicandosi immediatamente al mondo delle lettere, distinguendosi come poeta e critico di avanguardia. Fu uno dei fondatori del gruppo Noigandres, fino a inaugurare, nel 1956, il “*Movimento concretista*”, insieme al fratello, il poeta Augusto de Campos, e a Décio Pignatari. Fu editore delle riviste “*Invenção*” e Noigrandres. Traduttore di autori come Homero, Dante, Mallarmé, Goethe, Maiakovski, Ezra Pound, James Joyce, oltre che di brani dell’*Ecclesiaste* e della *Genesi*, tradusse da molte altre lingue, basandosi sul principio della *transcrição* letteraria. Fu uno dei più prestigiosi teorici internazionali del concretismo, autore e traduttore di vari saggi sull’arte di avanguardia, anche in forma di “*libropoema*”. Fu in vari paesi d’Europa e America come *visiting professor* e per dare conferenze e lezioni. E di queste opportunità si valse per intrecciare contatti diretti e di interscambio con tutti i principali gruppi di poeti nuovi, o di avanguardia, d’Europa (Bizarri, Et Al.,1965).

Dante Milano, carioca (1899 – 1991). Autodidatta, rappresentante della terza generazione modernista, seguì una strada propria, autonoma, nell’arte della poesia. Cominciò a pubblicare poesia in riviste nel 1920. Il suo primo libro risale al 1948; nel 1935 fu editore di una prestigiosa *Antologia de Poetas Modernos*, e pubblicò poesie di Horácio, Dante e Baudelaire. Nel 1982, vinse il premio Machado de Assis dell’Academia Brasileira de Letras. Fu amico di Manuel Bandeira, che nella sua *Apresentação da Poesia Brasileira* lo definì “um dos nossos

poetas mais fortes e mais perfeitos” (Bizarri, Et Al.,1965). E Mário da Silva Brito, nel suo *Panorama da Poesia Brasileira*, dice: “La poesia di Dante Milano é contida e grave, recatada e misteriosa, refletindo a visão da vida repassada de tristeza, pondo em relevo o sentimento de solidão do homem e das suas irrealizações”. È autore di un’ottima traduzione del *Canto V* dell’Inferno dantesco.

Con lo pseudonimo de Tristão de Ataíde, Alceu Amoroso Lima (Rio de Janeiro, 1908 – 1983) si fece conoscere nella critica letteraria e nella saggistica molto presto. Nel 1922, dalle pagine del ‘*Jornal*’, presentò ottime pagine di critica sul Modernismo. Studiò al Colégio Dom Pedro II di Rio, per laurearsi poi alla *Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais*, sempre a Rio. Fu un viaggiatore dedito agli studi nei suoi vari itinerari europei (Bizarri, Et Al.,1965). Dopo il suo incontro con Jackson de Figueiredo, si convertì al cattolicesimo, diventando uno dei più rilevanti autori cattolici del paese. Presidente dell’Azione Cattolica e del Centro “*Dom Vital*”, fu direttore della rivista “*Ordem*” e uno dei fondatori dell’Universidade Católica de Rio de Janeiro. Professore di Diritto, filosofo, saggista e critico, membro dell’Academia Brasileira de Letras, ricevette il premio Moinho Santista e vinse il titolo di “*intelectual do ano*” nel 1964. La sua bibliografia è molto vasta, abbracciando gli ambiti della critica e della storia letteraria, della religione, dei problemi sociali, degli studi giuridici, politici e economici, della psicologia e della pedagogia, degli studi sul Brasile, della memorialistica (Bizarri, Et Al.,1965).

Infine, lo stesso Edoardo Bizzarri pubblica sul libro un suo testo, a cui si era già dedicato quando faceva ricerche sulla produzione letteraria di Machado de Assis. Per contestualizzare meglio Bizzarri, era nato a Roma nel 1910, dove si era laureato. Era stato poi docente di

letteratura italiana all'Università di Cape Town, in Sud Africa, di Santiago del Cile e all'USP di San Paolo. Si trovava a San Paolo dal 1948, esercitando le funzioni di addetto culturale presso il Consolato Generale d'Italia e di direttore, come si è detto, dell'Istituto Cultural Ítalo-Brasileiro di San Paolo (ICIB). Intellettuale prestigioso in Italia, era stato autore di numerosi saggi di storia e critica letteraria, e di vari libri: *Machiavelli antimachiavellico* nel 1940; *Vita di Cesare Pascarella* nel 1941; *L'italiano Francesco Guicciardini* nel 1942; *Il Magnifico Lorenzo* nel 1950 (Bizarri, Et Al.,1965).

In Brasile collaborava con i giornali “*Estado de São Paulo*”, “*Diário de São Paulo*”, “*Folha de São Paulo*”, “*Correio Paulistano*”, “*Tempo*”. Scriveva saggi su scrittori brasiliani, come Graciliano Ramos romancista (1953), e Machado de Assis e a Itália (1961). Fu editore, nel “*Quaderno 2*” e “*Quaderno 3*” dell' ICIB, della corrispondenza dei primi diplomatici napoletani alla corte di Rio de Janeiro. Tradusse in italiano *Vidas secas*, di Graciliano Ramos (*Terra bruciata*, ed. Nuova Accademia, 1961), un racconto di Sagarana, di João Guimarães Rosa (“*Il duello*”, ed. Nuova Accademia, 1963), *Corpo de baile*, dello stesso autore (*Corpo di ballo*, Feltrinelli, 1964); e, finalmente, nel 1970, sempre per la Feltrinelli, il capolavoro dell'autore mineiro, *Grande Sertão: Veredas*, che mantenne il titolo originario (Bizarri, Et Al.,1965).

Questo il breve resoconto degli autori del 1965. Ma non da meno sono gli autori dell'edizione del 2022: per tale occasione sono stati invitati Alfredo Bosi, Ana Maria Machado, Marco Lucchesi, Celso Lafer, Paulo Saldiva, Ugo Giorgetti, Eduardo Aubert, Flávio Aguiar, Evandro Affonso Ferreira, Paulo Franchetti e Luciano Maia. Il libro è anzi dedicato alla memoria del professor Alfredo Bosi, con cui ebbi modo di compiere una parte del mio personale processo di formazione in

letteratura brasiliana ai tempi in cui ero studentessa di dottorato all'USP. Restano per me indimenticabili le giornate di lettura e studio intenso degli autori classici brasiliani, da Machado de Assis a Jorge de Lima, da Euclides da Cunha a Graciliano Ramos, fatte in aula col professor Bosi alla fine degli anni '90.

Poi, nel 2015, ebbi il piacere di organizzare all'USP un evento sulle relazioni fra la letteratura italiana e quella brasiliana. L'invitato d'onore era il professor Bosi, a cui chiesi una testimonianza del suo impegno nello studiare e far conoscere, dentro e fuori dell'accademia, la letteratura italiana in Brasile. "Uma tarefa de memória, uma anamnese cultural", secondo le sue stesse parole, che risultarono in un commovente momento di integrazione umana e culturale fra i due paesi. Momento che trova la sua pubblicazione ora, in questo libro della pandemia, in ricordo dei 700 anni dalla morte di Dante.

In questo frattempo, sfortunatamente, abbiamo perso il professor Bosi, tutti ne siamo rimasti particolarmente toccati. È, per me, molto emozionante leggere queste righe, scritte nel 2015, che paiono prendere in mano la storia dell'Universidade de São Paulo, almeno dell'area di studi umanistici. Il nucleo e i principali filoni degli studi italo-brasiliani sono qui specificamente ricordati, in modo vibrante e sintetico. Emozionante è il ricordo del professor Italo Bettarello, col suo corso di introduzione alla lingua italiana per gli alunni del primo anno. All'epoca, l'approccio a Lettere si divideva in due filoni: una *"forma de conhecimento autoral, conhecimento por meio de imagem, e a outra, radicada na dinâmica da subjetividade, a dimensão da afetividade"*.

Ma il tempo passava e gli alunni di Italiano dell'USP cominciavano a capire che esistevano altre maniere di fare analisi e di interpretare testi, e che era importante non sottostimare o eliminare altre

dimensioni fondamentali di esegesi, che ampliavano la portata umanistica degli studi letterari. Allo stesso tempo, nella prospettiva crociana, la politica rimaneva esclusa dalle istanze della vera poesia, il che riduceva il valore delle interpretazioni critiche puramente ideologiche. A questo punto il professor Bosi approfondisce il discorso sul famoso saggio di Croce su poesia e non poesia in Dante, arricchendolo di riferimenti letterari che non rimandano solo a Dante.

Così ci troviamo a passeggiare per l'USP degli anni '50 e '60, in compagnia di Bettarello e Ungaretti; leggiamo insieme il *Cantico delle Creature* di San Francesco, viaggiamo fino alla Firenze degli anni sessanta (dove Bosi compì una parte degli studi), nei suoi incontri coi decani delle Lettere Italiane e degli studi sul Rinascimento e l'Illuminismo: Garin, Devoto, Binni, Migliorini, Luporini. Assistiamo allo scoppio del 'fervor cultural e político' della crisi che metteva in conflitto l'idealismo crociano con l'esistenzialismo, i dibattiti poetici derivanti dalla lettura di Gramsci e Leopardi:

Ora, Gramsci é o grande opositor do idealismo entranhado na Estética crociana. A sua obra é um diálogo polêmico com as interpretações crocianas de toda a tradição literária italiana. Uma polêmica em que o adversário é respeitado, admirado, mas contraditado pelo que teria de liberalismo burguês, logo avesso ao marxismo militante do polemista (Bosi, 1977, s.p.)

Bosi, che identifica esattamente i termini della questione, non è, del resto, alienato dal suo contesto:

Como cidadão e professor eu não poderia ficar alheio às esperanças, difíceis esperanças, que alimentavam o projeto progressista e nacionalista nascido no seio da militância reformista, de esquerda e centro-esquerda do governo Goulart. A luta pelas reformas (agrária, urbana, econômica e política) passava pela universidade e particularmente por esta Faculdade de

Filosofia, Ciências e Letras. As teorias dialéticas ou, *lato sensu*, sociológicas começavam a estimular uma leitura contextual do texto narrativo, poético, ou dramático [...] Lembro esse fato pois nos faz compreender por que só as Letras, na USP viriam a resistir à onda de estruturalismo que por toda parte, no Brasil e no exterior, tendia a excluir da interpretação literária os condicionamentos históricos da obra de arte. Felizmente, com a vinda do Prof. Antonio Candido para reger a disciplina de Teoria Literária, só então criada, deu-se um impulso à leitura social do texto, sem descartar as mediações subjetivas e formais que integram igualmente toda composição literária (Bosi, 1977, s.p.)

Chiedo scusa ai lettori se mi è piaciuto riprodurre parte del saggio del professor Bosi: ma credo che qui, per aprire il nostro libro dedicato a Dante, nei 700 anni della sua morte, un omaggio realizzato in mezzo ad una pandemia che entrerà nella storia e che cambierà (ha già cambiato) il mondo in tutti i sensi, era importante mettere in risalto la lezione dei grandi maestri uspiani. Concludo questo intervento rimandando alla lettura integrale del testo del professor Bosi, con le sue parole circa l'importanza dell'integrazione umana e culturale fra i paesi: "O quanto meus anos de experiência italiana me ajudaram a pensar a literatura tanto em termos estéticos como em termos sociais, é dívida que reconheço e declaro aqui de público." (Bosi, 1977, s.p.).

La partecipazione del professor Paulo Saldiva, medico patologista, professore universitario presso l'USP e ricercatore di fama, ha per me un gusto speciale. Anni fa, molto prima della pandemia, ci incontrammo un giorno sull'autobus per l'USP, io seduta a leggere il mio inseparabile Dante, per finire di preparare una lezione. Il professor Paulo mi si sedette accanto e cominciò a parlare, in italiano, su Dante. Mi disse che aveva fatto il Colégio Dante Alighieri, rinomato collegio di San Paolo, mi

raccontò dell'emozione di ricordarsi ancora di alcuni personaggi, recitò perfettamente alcune terzine.

Il Dante del professor Saldiva era così vivo, così vibrante nella sua memoria, che in quel momento, più o meno, mi venne l'idea di fare questo libro (!). In seguito ci scambiammo varie mail e posso immaginare la sua sorpresa al ricevere l'invito per il libro! Fu davvero una coincidenza cominciare il lavoro durante la pandemia, col professor Saldiva impegnato giorno e notte a salvare vite umane, a spiegare alla TV gli effetti della pandemia e distribuendo consigli su come affrontare il virus... A lui un ringraziamento particolare per il suo contributo. Che è ricco di aneddoti e ricordi curiosi, mettendo in rilievo l'amore per la lingua e la letteratura italiana, sviluppato fin dall'infanzia nello studio dei grandi scrittori, bagaglio importante per una formazione umanistica classica. Si riconosce il medico nel suo chiamare Dante “um hábil patologista de almas”, che “expõe com detalhes as nossas faltas, fraquezas, defeitos e, por que não, nossa capacidade de causar o mau a outrem. Com um microscópio no olhar descobre as nuances de nossas faltas e as descreve auxiliado pela grandeza de sua inteligência” (Saldiva, s.d, s.p).

Altro partecipante di alto rilievo del libro è il professor Celso Lafer, avvocato, giurista, professore presso l'USP, membro dell'Academia Brasileira de Letras, ex ministro degli Esteri del Governo Brasiliano, ambasciatore del Brasile presso l'OMC e presso l'ONU (anni 1994-2002). Richiamando le circostanze di creazione del libro, Lafer mette in risalto la continuità storica fra le due edizioni. Riprendendo l'omaggio dei partecipanti del 1965, dà valore all'idea di una “narrativa pessoal do encontro com o poeta”, piena di “variações de tonalidade pessoal” che ogni testo aggiunge al libro. Anch'egli alunno del Colégio Dante

Alighieri di San Paolo, riafferma ancora una volta il valore dell'educazione umanistica basata sui classici, una "formação descortinadora de conhecimentos e horizontes".

È commovente, per tutti quelli che insegnano italiano oggi in Brasile, il ricordo che Lafer ha di insegnanti storiche come Livia Camerini e Piera S. Gherardi, nonché quello del professor Antonio Piccarolo, personaggio estremamente interessante: piemontese, laureato a Torino, arrivò in Brasile nel 1904, e lavorò come professore, giornalista e poligrafo eccellente, conquistando grande riconoscimento nel mondo intellettuale di San Paolo. Docente all'USP, si distinse in vari studi su Dante. Sono particolarmente grata al professor Lafer di questo ricordo, che integra anche l'esperienza di Piccarolo in un piccolo grande libro sull'emigrazione italiano del grande professore Antonio Candido (morto a 99 anni, nel 2017), decano degli studi di brasilianistica, *Teresina etc.*, che ricostruisce, fra i vari rituali della collettività italiana, anche quello delle letture dantesche che accomunavano tutti, professori e gente del popolo. La testimonianza di Lafer dà inoltre continuità all'esperienza di Miguel Reale, uno dei partecipanti al libro del 1965, su ricordato, di cui Lafer fu assistente e poi successore alla cattedra alla Faculdade de Direito "*Largo São Francisco*".

Grazie a ciò, abbiamo il raro privilegio di sapere, di prima mano, che le lezioni del professor Reale erano piene di riflessioni e citazioni dantesche. Per Reale, l'idea fondamentale nello studio di Dante era il rendersi conto che la Divina Commedia "é um marco na representação da ideia de que o destino individual não é sem sentido". E Lafer lega il verso alla storia brasiliana, citando il canto XVII del Paradiso, per immaginare quale possa essere stato il peso dell'esilio per personaggi nazionali, come Dom Pedro II e Juscelino Kubitscheck. Inoltre, nel suo

discorso d'insediamento all'Academia Brasileira de Letras, dove occupa la poltrona di Reale, Lafer fa alcuni accenni sulle riflessioni di Dante sul Diritto, a partire dal *De Monarquia*, sull'importanza storica della letteratura per la comprensione delle idee politiche e giuridiche, da cui emerge come modello di comportamento civico, in una lezione ancora insuperata (Lafer, s.d, s.p).

Nella sua breve e commovente testimonianza, quasi un poema in prosa, lo scrittore Evandro Affonso Ferreira, vincitore dei premi letterari APCA, Casa de las Américas e Jabuti (quest'ultimo, il più importante della letteratura brasiliana), mette in rilievo la sua relazione personale, da scrittore a scrittore, con il poeta fiorentino. La “solidão de completa substância poética”, quando è condivisa, si fa collettiva, epopeica, allegorica. Virgilio cessa di essere un personaggio e diviene presenza, conducendo anche scrittori moderni, come Evandro, a guidare i suoi lettori, che siamo noi, in altri mondi espressivi e immaginativi. Considero Evandro um dos maiores escritores brasileiros de hoje.

Ana Maria Machado, filologa di formazione, scrittrice di letteratura per l'infanzia, vincitrice del premio letterario internazionale Hans Christian Andersen e del Jabutí, non è una specialista di Dante; eppure, è proprio lei a offrirci una testimonianza dantesca che ce la rivelano come una delle massime scrittrici brasiliane contemporanee. La misura classica e moderna della sua scrittura la avvicina alla chiarezza espressiva dell'italiano di Dante. Come il poeta fiorentino, ella scava nella profondità della nostra sensibilità e nelle capacità che noi, esseri umani, possiamo avere, quando sviluppiamo la nostra empatia e diamo ascolto ai nostri sentimenti più profondi.

Mi rende molto felice pensare che Ana Maria Machado abbia chiamato i protagonisti del suo libro, *A audácia dessa mulher*, Beatriz e

Virgilio; e che lei se ne sia resa conto solo dopo, scrivendo per *O meu Dante*. Sarà che, anche se inconsciamente, abbiamo tutti per lo meno un Dante che ci appartiene? Ana Maria ricostruisce i percorsi della sua memoria, studia come essa funziona e come agisce nella *fiction*, i tiri che ci gioca, anche senza volere. Ricordi di infanzia evocano il libro che suo padre prendeva dallo scaffale per mostrarle le figure grandi e raccontarle le loro storie, quella volta che la bambina gli aveva chiesto chi erano i cavalieri a cavalcioni di un cavallo e di asino che ornavano la sua scrivania (Machado, 2019).

Il legame fra Dante e la coppia Don Chisciotte e Sancio rimanda al momento fantastico in cui i bambini scavalcano il limite fra l' "*antes de aprender a ler*" e il mondo grande a cui finalmente si accede. Un giorno, la piccola Ana Maria apre da sola il libro e vede altre figure: spaventose, scure, come fantasmi o demoni. Il babbo immediatamente la rincuora, e le mostra le figure brillanti della luce, angeliche, le parla del purgatorio, del paradiso. Quando incontra Dante, da adolescente, e poi da studentessa, rimane incantata "*perdidamente com a beleza e a música dos versos de Dante*".

La terza rima continua ancora oggi a risuonarle nella mente, tanto da farle pensare se non potrebbe essere stata "a intensidade dessa sensação de beleza" a renderla sensibile a alcuni echi della poesia di Dante in altre opere, e a cercare di trasmettere questa risonanza nella lingua portoghese ai suoi alunni, leggendo Camões, Castro Alves, Drummond. Personalmente, ringrazio molto Ana Maria per aver scritto che la pietra nel mezzo del cammino di Drummond riecheggia, forse inconsciamente, la selva di Dante.

Per me, che transito tra due culture e due letterature, questa approssimazione è sembrata sempre molto naturale: anche la cadenza

del verso è la stessa. Il grande poeta mineiro non poteva, in un qualche punto del suo cammino, non incontrarsi col grande poeta fiorentino: è quasi un destino, quello di incontrarsi, per i poeti! Molto bello l'omaggio di Ana Maria ai bambini brasiliani, perché possano apprezzare Dante da molto presto, a partire da una storia preziosamente familiare. E bella e commovente la condivisione poetica con la figlia e il genero durante un viaggio in Italia, passando da Gradara, nelle Marche, dove si sarebbe consumato il tragico amore di Paolo e Francesca. Altri ricordi, e poi, per concludere, un appello a questo anno del COVID-19, per celebrare sempre più la bellezza dell'arte e della poesia.

Nella “*pequena, mas tão rica*” biblioteca di famiglia, Flávio Aguiar, professore uspiano, giornalista, autore, critico letterario, traduttore, scoprì, da bambino, il suo “primeiro” Dante. Assieme ai classici della letteratura universale e brasiliana, il piccolo Flávio formava il suo gusto letterario, alimentando la fantasia e l'immaginazione. Come tanti altri, anche lui cominciò leggendo l'edizione della *Commedia* illustrata da Gustave Doré. Nel caso di Flávio, la capacità di vedere le cose avvenire in forma di storia, avventura, cronaca, la ricchezza dell'immaginazione... tutto quello che, in seguito, si sarebbe sviluppato come stile letterario di un autore e critico letterario fra i primi in Brasile, cominciò nella biblioteca paterna. Il giovane Flávio rimane subito colpito da quei “mostrengos da natureza” che compongono la scrittura di Dante e da quei “dois seres humanos vestindo camisolões algo patéticos” che sono Dante e Virgilio. L'ironia e la satira sono un marchio dello stile di Flávio, soprattutto quando si parla di cose molto serie: e questo risulta in una demitificazione molto irriverente di Dante.

Lo studente universitario elegge non il personaggio preferito della *Divina Commedia*, ma il luogo: il Limbo. Perché é nel Limbo, libero dal

peso dell'espiazione obbligatoria, che meglio si sarebbe espressa l'ansia di libertà intellettuale del giovane autore, in un momento politicamente complicato per il Brasile, in compagnia di Aristóteles, Platão, Horácio ecc.

Da questa stessa ansia creativa sorse una *pièce* in un atto, *Criador e Criatura*, in cui l'autore immaginava l'incontro fra Machado e Capitu, i due famosi personaggi machadiani, nel... Limbo! Interessante osservare le preferenze dell'autore quanto ai personaggi danteschi: Paolo e Francesca (molto bella l'intuizione che la stoccata che uccise i due amanti con un colpo solo, li unisce più ancora di separarli); e, certamente, Ulisses, o "ousado nauta" che, sfidando l'interdetto divino, decide di affrontare lo Sconosciuto, il mare ignoto.

Sono d'accordo con Flávio nel pensare che sarà la "semente da Razão, também jacente no discurso do Ulisses, que, germinando, fará implodir o arcabouço medieval", che in Dante brillerà splendidamente per l'ultima volta. La passione per l'Inferno occupò l'attenzione di Flávio negli anni a seguire, diventando "uma verdadeira obsessão" e generando, data la creatività dell'autore, varie opere importanti. Tutte citate nel testo, ad ampliare la riflessione sul Brasile, a partire dai testi classici di Sérgio Buarque de Hollanda, Albert Camus, Jean-Paul Sartre etc., delineando "algumas das Grandes Narrativas que emolduraram as macro e micro construções da vida cultural brasileira ao longo do tempo, remetendo-as a uma espécie de mito de Sísifo que nos agita sem que saíamos do lugar".

Così, la riflessione sul Brasile continua ad essere "o espinho encravado no meio do meu ensaio", che "se encaixa, tragicamente, no que vivemos hoje, entregues à sanha predatória do genocídio pandêmico e político que se espraia". Anche a partire da Dante, il

giudizio è collettivo e ci parla di tutto un paese, il nostro Brasile. Anche Paulo Franchetti, professore universitario dell'Universidade de Campinas (UNICAMP), scrittore e critico letterario, ci racconta del suo contatto con Dante fin da bambino, “quase tão infalível”, in una casa italiana, “quanto a macarronada de domingo”. La lettura delle varie edizioni della *Commedia* e la “contínua frequentação” di Dante durante la giovinezza ci restituiscono una testimonianza dantesca impeccabile.

Un testo quasi “fatal”, come sottolinea l'autore, visto che, destinato a un'altra pubblicazione che non venne fatta, appare ora in questa edizione dei 700 anni. Della *Commedia*, Franchetti risalta “a imponência arquitetural” dell'opera, approssimandola a una cattedrale gotica. È importante questa osservazione, che ci permette di visualizzarne meglio la struttura e la corrispondenza fra le parti, rigorosamente stabilita da Dante. Molto opportunamente Franchetti ci dice che penetrare e prendere coscienza di questa costruzione provoca una “espécie de vertigem” (Franchetti, s.d, s.p).

È vero, è una sensazione che molte volte proviamo a leggere la *Commedia*. Potrebbe dunque essere questa una delle ragioni dell'attrazione che Dante esercita sui lettori, ancora oggi? Penetrare nella *Commedia* rimanderebbe all'idea di un “redemoinho” dal quale sia impossibile, una volta entrati, uscire totalmente? Il flusso della terza rima, invenzione dantesca, ci spinge continuamente in avanti, il ritmo ci trascina come il movimento inarrestabile che attrae le anime al Paradiso. Sotto l'effetto della lettura di Franchetti, mi domando, quindi, se non ci sarebbe qualcosa di ‘paradisiaco’ nella nostra lettura di Dante, che ci cattura anche quando stiamo all'Inferno e ci impedisce di allontanarcene del tutto. Dopo aver parlato della simbologia numerica

della *Commedia*, l'autore risalta “o ar de modernidade” e “o frescor inolvidável” che percorrono tutta l'opera di Dante.

Interessante notare che è l' “incerteza” riguardo il titolo della *Commedia* (chiamata anche “poema”) a indurre Franchetti a intendere Dante soprattutto come “o herói de um poema épico” che, confondendosi continuamente con l'autore, “é um indivíduo histórico e contemporâneo dos primeiros ouvintes ou leitores”. La lingua che Dante usa per comporre il suo poema deve, quindi, identificare un lettore che riunisca tutte queste caratteristiche. Dante dice espressamente di non scrivere per i colti, ma per gli italiani non colti “capazes de nobres aspirações e grandemente necessitados de instrução superior”. Così Franchetti avvicina Dante al concetto dell'illuminismo, di cui la singolarità del progetto della *Commedia* è indice supremo. Dante, quindi, è l'autore di due libri: quello composto da parole direttamente ispirate da Dio e il libro scritto da lui, Dante, “com eventos que significam outros eventos ou ensinamentos transcendentales, isto é, uma obra cujo sentido vai além do seu significado literal de verdade histórica”.

Il “Dante di Marco Lucchesi”, poeta, scrittore, romanziere, traduttore, professore all'Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), esperantista, presidente dell'Academia Brasileira de Letras, ha un inizio che si avvicina all'Ariosto, a partire dal titolo stesso, “Quasi Adamante che lo sol ferisse”. Affiorano reminiscenze e sogni remoti, che attraversano le fasi della vita dell'autore, soggetto a tutte le contaminazioni poetiche possibili (Eliot, Borges, Mandelstam), arrivando a una “abordagem química” della *Commedia*. Versi dell'opera echeggiano per il testo, “mo su, mo giù, e mo recirculando”, in una continua mobilitazione sensoriale destinata a captare la minima sensazione, pervasa di melancolia. L'autore ci confessa che visita tutti i

giorni la *Commedia*. E memorie affettive, con un tocco d'intima tristezza, rimandano all'esperienza vissuta della perdita della memoria. Eretico di se stesso, Lucchesi ci dice che ha tradotto dodici canti della *Commedia* (li vogliamo!).

“Importam as fontes de Dante: mas não como sequestro e redução”. E Marco, ci confessa che deve a Dante l'amicizia con Drummond, con Nise da Silveira, con Mario Luzi, con Antonio Carlos Villaça. Siamo molto interessati ai frutti di questa amicizia, fatta in nome di Dante. Nei suoi studi e traduzioni, anche in questa sua testimonianza, Marco Lucchesi si allea a Dante nella ricerca dell'alta sensibilità poetica e musicale.

Apprendo il suo testo con un sonetto in stile dantesco di propria creazione, Luciano Maia, avvocato, scrittore e professore presso l'Universidade Federal do Pará (UFP), presenta una lunga riflessione su quello che potremmo chiamare “canone della letteratura occidentale”. In questo quadro, Dante sarebbe particolarmente significativo per quanto riguarda i riferimenti culturali dell'Occidente.

La continuazione della cultura medievale in quella del Rinascimento si giustifica nella fusione delle fonti classiche (specialmente, Virgilio, con la sua *IV Ecloga*) e la *Bibbia*, proiettandosi nella “postura voltada ao racional” della modernità. Dopo una rapida analisi delle principali opere della fase iniziale di Dante, con citazioni dal *De Vulgari Eloquentia*, Maia arriva alla *Divina Commedia*, in cui il poeta riprende i motivi della poesia d'amore dello *Stil Novo* della sua giovinezza, caricandoli di “pura e completa filosofia”.

La *Commedia* sarebbe così “o livro capital da literatura ocidental”, “um permanente modelo de estilo para a criação de poesia em qualquer idioma”, secondo la citazione di T. S. Eliot. Maia ripercorre i punti

salienti del poema, citando vari brani dalla traduzione di Cristiano Martins, a suo parere la più bella in lingua portoghese. Alla fine, apre spazio per le *Chiose all'Inferno*, fatte nel 1322 da Jacopo Alighieri, figlio di Dante, come base di tutti i futuri commenti dell'opera. Il testo di Maia si conclude con un prezioso percorso di brani dalle principali traduzioni in lingua straniera della *Commedia*, proponendo un paragone fra la terzina iniziale del poema tradotta nelle lingue neolatine (compresi alcuni dialetti italiani) e l'inglese; e una traduzione del poema *Dante*, de Martin Sorescu.

Il tono colloquiale dello stile di scrittura di Ugo Giorgetti, scrittore, giornalista, cineasta fra i migliori del Brasile, presente anche nelle sue cronache giornalistiche e nelle sceneggiature dei suoi bei film, appare anche nella sua testimonianza dantesca. Il testo comincia raccontando un episodio dell'infanzia dell'autore, vissuta a San Paolo con la sua famiglia italiana, tutta composta da toscani, che si esprimeva in quel “falar escandido, exato, sonoro [...] elegante”, che Ugo ancora parla ancora benissimo (è buffo pensare che per molto tempo egli credeva che soltanto i toscani fossero italiani). Molto vivace è il ritratto dei familiari e amici del ‘Giorgetti’, che gira intorno alla piccola fabbrica di sigari (toscani, è chiaro) di suo nonno, dal quale risorge (sembra quasi di vederla!) una San Paolo antica, colorata, povera, umana.

Nella memoria dell'adulto, restano le parole e i dialoghi dell'epoca, a volte inframmezzati dai versi di Dante, integrati con naturalezza e coerenza nel discorso, qualsiasi ne fosse il contesto. Ciò rivela una familiarità con Dante che, davvero, va costituendo un “Dante de infância”, che segnò il suo “primeiro e definitivo contatto con Dante” e che, secondo Giorgetti (riprendendo quasi le parole di Ana Maria Machado), lo rese “sensível à beleza e à perfeição” dell'arte.

E che ci restituisce con sensibilità e calore quello ‘spirito toscano’, quel realismo poetico pieno di ironia, a volte sarcastico, tagliente, assolutamente non subalterno, un po’ pieno di orgoglio locale, che ancora ritroviamo in Toscana, e che appare in tanta letteratura e cinema. Nella famiglia Giorgetti, Dante pareva uno di loro, vivo e attivo come gli altri: “Era citado com tanta frequência que me dava a impressão de vê-lo entrar a qualquer momento, sentar numa das poltronas de vime e, com um copo de vinho na mão, declamar seus versos de viva voz.”

È commovente, per me che sono toscana, constatare come questo uso, così presente nella nostra cultura, non solo non si sia perso, ma si sia culturalmente arricchito grazie alle varie e diverse esperienze dell’emigrazione, in tanti paesi diversi. Ma per Ugo l’incontro personale con Dante, con la sua opera scritta, avvenne più tardi, al frequentare la Biblioteca Mário de Andrade e al trovare tutti i giorni la statua modernista, opera di Bruno Giorgi, in Praça Dom José Gaspar, dietro la Biblioteca. Secondo Giorgetti, in una interpretazione audace e suggestiva, non fu Beatrice colei che Dante amò per primo, ma Francesca da Rimini, “dilacerada, jogada no Inferno”. Ugo ricorda Mario Piva, poeta e artista controtendenza che viveva nella San Paolo degli anni ’70 e ’80, che, unico fra tutti gli amici, frequentò interamente il corso di letture dantesche organizzato da Bizzarri nel 1965 alla “*Casa de Dante*”. E ricorda anche un episodio del film *O Príncipe*, da lui scritto e diretto nel 2002, che, fra altri temi, accenna anche alla decadenza spaventosa della città di San Paolo (Bizarri, Et. Al., 1965).

Dante gli appare nella discesa agli Inferi, in occasione di una passeggiata al centro storico della città, intorno alla statua del poeta dietro la Biblioteca Mário de Andrade. È là che uno dei protagonisti del

film, l'eccellente attore Otávio Augusto, recita i versi famosi che stanno sulla porta dell'inferno. "Per me si va...". Secondo Giorgetti, questa scena rivela tutta l'attualità e la forza di Dante: con la ripresa dall'alto della testa della statua del poeta, come se fosse proprio lui a guardare il centro della nostra cara e abbandonata San Paolo, e a far echeggiare le parole fatali. Il testo di Giorgetti è un elogio alla vitalità del non specialista che sta in tutti noi, e che, anche da autodidatta, può avvicinarci a Dante.

La testimonianza di Eduardo Henrik Aubert sul suo legame con Dante avviene lungo il filo della memoria, con riscontri concreti – i suoi libri e le annotazioni –, risultando in un affetto personale che potrebbe essere chiamato amicizia. Molto giusto, se pensiamo all'importanza che ha per Dante l'*amicitia*, come valore morale che definisce le persone care ("primo de li miei amici": Guido Cavalcanti è così chiamato da Dante nella *Vita Nuova*), sulla base del concetto filosofico ciceroniano, che lo distingue dall'*utilitas*: e come affetto etico che si può sentire anche per le cose immateriali (la *verità*, per es.: v. *Par.*, XVII, 118). E il modello di affetto dantesco si ripete anche nel sentimento che Virgilio accende in Stazio, toccandolo attraverso un'opera la cui potenza "foi capaz de povoar seu mundo interno"; e, di conseguenza, è attraverso l'affetto, anche, che possiamo avvicinarci a Dante, così come successe "na infância curiosa" di Eduardo (Picone, 1979; Alighieri, 2010).

Infanzia che lo portò a sperimentare "na leitura a forma privilegiada de tatear o mundo", grazie alla biblioteca di sua nonna, un "mundo maravilhoso de leituras que se estendiam como possibilidades tangíveis"; letture che possiamo datare grazie alle annotazioni di numeri telefonici che nel 1995 passeranno a essere di 8 scatti, invece di 7, a San Paolo... nella ricerca proustiana delle nostre memorie, i dettagli

sono fondamentali, ci aiutano a renderle reali. E sembrano effettivamente reali le edizioni dantesche sfogliate e rilette da Eduardo, mente “ia tocando um projeto que consistia em ler os ‘grandes clássicos’”, fra i quali, chiaramente, c’era anche Dante. Ma “a combinação explosiva” con Dante avvenne nel 2000, al seguire un corso di postlaurea del professor Hilário Franco Júnior sulle utopie medievali, che lo obbligò a leggere Dante in modo più “specialistico”, diciamo così, soprattutto il *Paradiso* (Alighieri, 2010).

E la dedica che il professor Hilário scrisse per Eduardo nel libro *Dante: o poeta do absoluto*, “Ao Eduardo Aubert, na esperança de que possa concretizar uma promissora carreira de dantólogo”, che lo “condannava” a Dante! Nel corso della sua esperienza di vita e di studio, la “profezia” del prof. Hilário avrebbe preso forma: ma non diciamo come, per non rovinare il piacere di leggere questa testimonianza giovane e vivace, per la quale la “selva selvaggia” di Dante si trasfigura “em divina floresta espessa e viva” (Franco Jr, 2000, s.p).

Il professor Hilário Franco Júnior cominciò a studiare Dante nel Colégio Dante Alighieri, nel 1956. Per un certo periodo, la parola “Dante” si riferiva a uno spazio fisico, quello del collegio appunto, e ai compagni di scuola incontrati giornalmente. Capisco benissimo: anch’io ho frequentato il Ginnasio-Liceo “Dante Alighieri” di Firenze. E anch’io, tutti i giorni, passando dalla hall d’entrata, vedevo il busto del patrono della scuola, dovendo per forza considerarlo brutto, con quel volto scarno, il mento in fuori, il nasone curvo e grosso. Il primo ricordo della *Commedia* per il professor Hilário è di un poema “indigesto”.

Non tanto a causa della lingua, ma per le centinaia e centinaia di riferimenti a personaggi e episodi storici ignorati completamente. I testi “minori”, invece, conosciuti già da adulto e con conoscenze

letterarie più ampie, gli sembrarono più adatti della *Commedia* per dare inizio allo studio del poeta. Per propria ammissione, la sua “verdadeira descoberta de Dante” cominciò con il “livreto” pubblicato nel 1965 da Bizzarri, per commemorare i 700 anni della nascita. Questo stesso “libretto” che ci ha dato lo spunto per questa più ampia edizione. Siamo molto fieri della presenza del professor Hilário in questo libro, a sancire la continuità storica fra le due opere. Comunque, da quel momento, Dante diventò “um compaignon de route”. Se il percorso per l’Inferno, il Purgatorio e il Paradiso può essere visto come una metafora della traiettoria personale di ognuno di noi, da qui discende la portata universale e plurisecolare del viaggio del poeta, che è il viaggio di ogni essere umano (Bizarri, Et. Al., 1965).

Il professor Hilário, come altri, si chiede se i suoi interessi variati e la sua curiosità intellettuale di tutta la vita non gli sarebbero stati inoculati da quel Dante introspettivo e della sua memoria, dove si trovano letteratura, filosofia, teologia, linguistica, politica, storia, cosmologia. Dante potrebbe essere stato per lui, riflette, una di quelle figure che generano tanta ammirazione per cui inconsciamente deliniamo una linea rossa che ci arrischiamo a superare. E ricorda Eliot, nel saggio *What Dante Means to Me*: “as maiores dívidas não são sempre as mais evidentes” (Eliot, 1965, pp. 126-127).

Più che scrivere di Dante, è un privilegio pensare a partire di Dante, come gente che pensa al suo percorso esistenziale. La maggior difficoltà di un testo come questo, riflette ancora il professore, sta nel “manter certa profilaxia entre o ficcional e o real, entre os meus vários Dantes do passado que foram às vezes se substituindo, às vezes se sobrepondo, e o meu Dante do presente”. Anche l’autore, apparentemente, non è sfuggito a questo meccanismo, dando alla figlia

maggiore il nome dell'amata di Dante. Nel caso in cui il “meu Dante” fosse único, ciò attesterebbe la povertà non del poeta, ma del lettore.

D'altra parte, l'avere differenti versioni del “meu Dante” impedisce l'abbozzo di un quadro unitario, visto che essi (i Danti) si trasformano con il tempo e stanno sempre in movimento. E, si chiede, concludendo, il professor Hilário: così come il poeta cominciò la sua peregrinazione “nel mezzo del cammin di nostra vita”, forse questo sarà stato il punto ideale per “começar minha peregrinação pela sua obra”.

O texto *O meu Dante 1965/O meu Dante 2021* ainda não saiu, devido aos problemas acarretados pela pandemia. Mas, está a sair no começo de dezembro, segundo informações do Editor, logo depois da Feira do livro da USP.

Quero ressaltar o bellissimo trabalho da capa do professor e arquiteto Paulo de Tarso Coutinho (UNICAMP).

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. A divina comédia. Trad., intr. e notas Cristiano Martins. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1976.
- BIZZARRI, E. Et Al. O meu Dante. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1965.
- BOSI, A. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CAMPOS, H. Dante e a poesia de Vanguarda. In: BIZZARRI, Edoardo. (Org.). O meu Dante: contribuições e depoimentos. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro. 1965. pp. 85-102.
- ELIOT, T. S. To Criticize the Critic. London, 1965.
- FRANCO JR, H. Dante Alighieri: o poeta do absoluto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- LISBOA, H. O meu Dante. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1965.
- MACHADO, A. M. A audácia dessa mulher. Espanha: Alfaguara, 2019.

PICONE, M. *Vita nuova e tradizione romanza*. Padova: Liviana, 1979.

SIMONE, L. V. D. *Ramalhete poético do Parnaso Italiano*. Rio de Janeiro: Villeneuve, 1843.

2

DANTE ALIGHIERI E A POLÍTICA: A RELAÇÃO ENTRE O POETA CIVIL E AS INSTITUIÇÕES DE FLORENÇA

Marco De Biasio ¹

1.1 A VIDA DE UM INTELLECTUAL COMPROMETIDO COM AS CAUSAS DA SUA CIDADE

Poeta, escritor, entre os pais fundadores da língua italiana, sua fama se deve principalmente à paternidade da *Divina Commedia*, que é universalmente considerada a maior obra literária escrita em língua italiana e uma das maiores obras primas da literatura mundial.

Nascido em Florença, sobre a data do seu nascimento não há notícias certas. Historiadores e críticos literários acreditam que Dante nasceu entre o 22 de maio e o 13 de junho de 1265, mencionando algumas alusões autobiográficas contidas na própria obra do poeta. Exemplo, é o famoso canto introdutório do Inferno, da *Divina Commedia*, que começa com o famosíssimo “*Nel mezzo del cammin di nostra vita.*” Como a metade da vida dos homens era, segundo Dante, o trigésimo quinto ano, e como sua viagem imaginária e sobrenatural acontece no ano 1300, seu nascimento remontaria ao ano de 1265. Aliás, alguns versos da terceira parte da *Divina Commedia* - o Paraíso, nos dizem que ele nasceu sob o signo de Gêmeos, portanto, em um período entre o 21 de maio e o 21 de junho de 1265.

¹Professor de italiano do Centro de Idiomas Lexis – Faculdade de Humanidades – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Dante ocupou, também, cargos políticos em Florença, até que a facção dos Guelfos, que naquela época controlava a capital da Toscana, se dividisse entre os Guelfos Brancos e os Guelfos Negros. Dante, Guelfos Brancos, foi exilado de Florença em 1301, quando a cidade estava sob o controle dos Guelfos Negros. Viajou por várias cidades como Forlí, Verona, e Ravenna, onde morreu em 1321. Em Ravenna está enterrado na Basílica de San Francesco. Durante o exílio, depois de passados 20 anos, Dante morreu aos 56, depois de uma vida caracterizada por uma poliédrica operosidade, uma prodigiosa atividade política e literária, esta que aumentou justamente durante os dramáticos anos do seu exílio.

A sua existência merece ser definida com os adjetivos prodigiosa e poliédrica, porque é preciso considerar a complexa riqueza dos motivos e experiências culturais, ético-políticas que caracterizaram tanto a dimensão existencial do seu empenho político, como a sua produção literária, na qual todo o conjunto das especulações doutrinárias representaram a união entre sua vida real e sua vida artística.

1.2 BEATRICE: A MULHER ANJO DO DOLCE STIL NOVO

Dante, que tinha nascido numa família de pequena nobreza, ainda criança, perdeu a mãe, Bella. Pouco depois, também, o seu pai Alighiero di Bellincione. Desde a sua adolescência, se aproximou dos estudos de gramática e retórica e dos maiores autores latinos da antiguidade. Em 1274, encontrou pela primeira vez Beatrice (Bice di Folco Portinari), que mais tarde idealizaria e cantaria na sua obra *Vita Nuova* como mulher anjo do *Dolce Stilnovo*. Segundo a poética do *Dolce Stilnovo* a beleza da mulher-anjo se identificava com uma beleza que vem de Deus e, portanto, rica de cada virtude, uma beleza que suscita no homem de

nobre coração um sentimento de Amor, que claramente não tem que ser visto como amor carnal, nem como amor romântico. Esse amor místico-espiritual deve ser interpretado como um meio de aperfeiçoamento íntimo que, através de uma experiência metafísica, pode conduzir a alma do homem à dimensão divina da Graça.

A morte de Beatrice, acontecida em 1290, provocou em Dante uma profunda crise religiosa, o que o levou a empreender rigorosos estudos filosóficos e teológicos. Ao mesmo tempo, ele desenvolveu a sua cultura poética lendo os poetas latinos, em particular Virgílio, que considerou o seu maestro. Foi neste período que Dante começou a ficar fascinado pela política de Florença, que naquela época era a cidade mais poderosa da Itália, depois de Roma. Em particular, ele era fascinado pela figura política do Imperador que, segundo ele, encarnava o mito de uma unidade política e social.

Para poder participar ativamente da vida política da cidade, Dante teve que se inscrever na corporação dos médicos e boticários e, quando a luta entre Guelfos Brancos e Guelfos Negros se fez mais forte, ele tomou partido dos Brancos, os quais tentavam defender a independência da cidade das tendências hegemônicas do papa Bonifácio VIII.

1.3 GUELFOS E GIBELINOS

Neste ponto, é necessária uma pequena digressão histórica, para entender bem o papel político de Dante Alighieri naquele período. O contexto histórico que tratamos aqui é o da Idade Média, no qual duas distintas visões políticas se opuseram na Europa, sobretudo em Itália, em particular em Florença. Isto é, os Guelfos, apoiadores do Papa, e os Gibelinos que, ao invés, favoreciam o Imperador. Este contraste

remontava ao século XI quando, na Alemanha, se opuseram entre si duas famílias muito poderosas, causando algumas convulsões políticas que se tornaram determinantes na história das cidades da península itálica. A casa de Welf, da Baviera (de onde surgiram os Guelfos) e a Dinastia dos Hohenstaufen (de onde surgiram os Gibelinos).

Na cidade de Dante, esta luta era muito radicalizada. Havia profundos interesses econômicos envolvidos. Após uma série de lutas intestinas anteriores à participação política de Dante, os Guelfos prevaleceram em Florença. E a cidade Guelfa, então, apoiava o poder temporal do Papado contra a hegemonia do Imperador. Assim, a partir da segunda metade do século XIII, a cidade Guelfa de Florença, combateu a Liga Gibelina, formada pelas cidades toscanas de Arezzo, Siena, Pistóia, Lucca e Pisa.

1.4 GUELFOS BRANCOS E GUELFOS NEGROS

Contudo, depois da expulsão dos Gibelinos, ao final do século XIII, os mesmos Guelfos, que eram o partido dominante, se dividiram em duas distintas facções dentro de Florença: os Guelfos Brancos e os Guelfos Negros. Ambas as facções queriam obter a hegemonia política e econômica, seguindo duas diferentes perspectivas ideológicas. Os Guelfos Brancos, mesmo apoiando o Papa, não estavam completamente contrários ao Imperador. De fato, não queriam impossibilitar um possível regresso dele. Eles acreditavam que o Papa tinha que exercer uma autoridade exclusivamente eclesiástica, sem entrar nas questões políticas de Florença. Os Guelfos Negros, por outro lado, apoiavam o Papa como governante total, até sobre as questões políticas-econômicas. Entre os dois grupos havia, também, outras diferenças. Os Guelfos Brancos, que se identificavam com a família dos Cerchi,

representavam as forças populares e da pequena burguesia (entre as quais os comerciantes e os mercadores) apoiando o Papa, mas somente no campo espiritual, recuando qualquer intervenção do Pontífice na vida política da cidade. Eles buscavam a completa independência política e não desdenhavam um possível retorno do Imperador. Esta última característica os aproximava dos seus velhos inimigos Gibelinos, que tinham sido expulsos da cidade.

Os Guelfos Negros, por outro lado, representavam principalmente os interesses das famílias mais ricas de Florença, lideradas pela família dos **Donati**, eram fortes partidários da restauração do poder aristocrático, através de uma aliança com o Papa Bonifácio VIII, do qual aceitavam a interferência nos negócios internos da cidade.

1.5 O PAPA BONIFÁCIO VIII

O Papa Bonifácio VIII foi um personagem extremamente controverso. Muitos historiadores o definem como cínico, despótico, calculista, oportunista, ávido de riquezas e poder, ainda sob a acusação de ser simoníaco. A Simonia consistia na venda de favores divinos, bênçãos, responsabilidades eclesiásticas, riqueza material, por exemplo, em troca de dinheiro. Bonifácio VIII foi duramente criticado por Dante, no canto XIX do Inferno, da *Divina Commedia*, colocando-o no oitavo círculo. A punição é aplicada conforme a lei do contrapasso, quer dizer, dentro de uma correspondência da punição recebida, com o pecado cometido em vida. O esquema do contrapasso é muito claro: como eles preferiram se concentrar nas coisas mundanas e materiais ao invés das celestes e espirituais, agora estão de cabeça para dentro, metidos em furos feitos no fundo e nas encostas do compartimento. As

plantas dos pés deles estão fora dos buracos, sendo queimadas por
chamas.

“Já tens” — gritou: já tens aqui chegado?

Já, como tens descido?

Em anos muitos tenho a conta errado.

Tão depressa desse ouro te hás enchido,

Pelo qual bela esposa atraíçoando,

A tens por tantos crimes afligido?”²

(Inf. XIX, v. 52-57)

Esta punição eterna é altamente simbólica na sua caracterização: durante a corrupta vida que levaram, estes homens de igreja vendiam favores, como os cargos eclesiásticos, “pisando” a imagem espiritual de Deus, o qual agora aplica a sua justiça divina queimando os seus pés.

A rivalidade entre Guelfos Brancos e Guelfos Negros foi, portanto, centro da vida social e política ao começo de século XIII na Florença e em toda a Toscana. Muitos intelectuais, entre os quais o próprio **Dante Alighieri**, defendiam a autonomia política de Florença e apoiaram o partido dos **Guelfos Brancos, da família Cerchi**. Em junho 1301, os Donati, representantes dos Guelfos Negros, foram descobertos numa conspiração para eliminar os Guelfos Brancos no âmbito de uma reunião secreta. Os Guelfos Negros foram assim atingidos duramente, os chefes foram exiliados e houve multas e confiscos. Depois desse episódio, os Guelfos Negros, não se dando por vencidos, organizaram uma reação, em colaboração com o Papa Bonifácio VIII, o qual mandou

² «[...] Se' tu già costì ritto, / se' tu già costì ritto, Bonifazio? / Di parecchi anni mi menti lo scritto. / Se' tu sì tosto di quell'aver sazio / per lo qual non temesti tòrre a 'nganno / la bella donna, e poi di farne strazio?»

Carlos de Valois para intervir em favor deles. Os Guelfos Negros puderam, então, voltar para Florença e derrotar os Guelfos Brancos. A conseguinte expulsão dos Guelfos Brancos, os obrigou a procurarem o apoio do partido dos anteriores inimigos históricos, ou seja, os Gibelinos.

1.6 DANTE E A POLÍTICA DE FLORENÇA

Neste turbulento contexto, Dante Alighieri não foi mero espectador dos acontecimentos, mas participou ativamente na vida política institucional da cidade, tomando importantes decisões. Em 1300 Dante foi eleito “*priore*” da cidade, quer dizer, espécie de vereador com poder executivo, um dos mais poderosos magistrados do conselho executivo. Um ano depois, em 1301, a Florença chegava Carlos de Valois, como representante do Papado de Bonifácio VIII. Os Guelfos Negros, com a ajuda dele, estavam prestes a retomar a hegemonia. Dante foi convocado para a corte de Bonifácio VIII em Roma. Uma vez que os Guelfos Negros tomaram o poder em Florença, começaram os processos políticos. Dante foi acusado de corrupção, foi suspenso dos cargos públicos e condenado a pagar uma multa muito elevada. Como ele não quis se humilhar como os outros priores condenados, ele recusou aparecer diante dos juízes. E foi, portanto, condenado à confiscação dos bens e à pena de morte, caso encontrado no território de Florença. Dessa forma, ele teve que deixar a cidade em plena consciência de ter sido enganado por Bonifácio VIII, que o tinha detido em Roma, enquanto os Guelfos Negros estavam tomando poder na cidade. Esse é um dos motivos principais pelos quais este Papa obscurantista foi sempre um feroz adversário de Dante Alighieri, o qual, repetimos, o colocou num lugar importante do Inferno, na *Divina Commedia*.

1.7 O EXÍLIO DE DANTE E AS OBRAS MAIORES

A partir de 1304, começou para Dante o longo exílio, no qual ele viajou por Verona, Lucca, Ravenna e outras cidades, sempre sob a proteção de nobres ligados ao imperador. Dedicou-se ao estudo da filosofia e à composição literária. Além das líricas do amor *stilnovista*, na qual a imagem da mulher idealizada representa a trajetória para a sabedoria divina, entre 1304 e 1307, Dante escreveu o *Convívio* (1304-1307), um tratado em dialeto florentino (vulgar, ou seja, a futura língua italiana) que ficou inacabado, que consiste numa síntese científica de questões políticas, filosófica, metafísicas e poéticas. Em resumo, uma *summa* enciclopédica de sabedoria. *Convívio* significa banquete, um banquete de cultura geral, destinado às pessoas que, por conta da sua formação ou condição social, não tinham acesso direto à cultura. Também por isso ele tomou a decisão de escrevê-lo em dialeto florentino (a língua do povo) e não em latim, a língua dos cultos.

Em 1306, iniciou a redigir a sua obra maior, a *Divina Commedia*, pela qual trabalhou por todo o resto da sua vida. Depois de abandonar a ideia de voltar a Florença, ele tomou consciência da sua própria solidão, e se afastou da realidade contemporânea que ele acreditava ser dominada pelo vício, pela injustiça, pela corrupção e pela desigualdade. Em 1308, em latim, ele escreveu o *De Vulgari Eloquentia*, outro tratado no qual ele examinava os diferentes dialetos da Itália, fundando a teoria de uma língua vulgar (ou dialeto) ilustre, que não podia ser um dos dialetos nativos falados naquela época na península itálica, mas uma língua nova, que fosse o fruto de um trabalho de limpeza e aperfeiçoamento realizado coletivamente pelos escritores italianos. Aquela obra foi, de fato, o primeiro manifesto pela criação de uma língua italiana nacional.

Em 1310, com a chegada à Itália do Imperador Enrico VII, de Luxemburgo, Dante esperava a restauração do poder imperial, que possibilitaria seu retorno, mas, antes disso, o Imperador morreu. O poeta, então, compôs outro tratado em latim, dividido em três livros, O *De Monarchia*, onde declarava que a Monarquia Universal era essencial para a felicidade terrestre dos homens e que o poder imperial não deveria estar submetido à Igreja. Debatia, também, sobre as relações entre o Papado e o Império, dizendo que ao Papa pertencia ao poder espiritual, enquanto ao imperador o poder temporal, secular. O que mais é evidente nesta obra é a utópica concepção do ordenamento hierárquico e monárquico da figura do monarca: Dante imagina uma sociedade na qual os ordenamentos jurídicos e as leis morais estão ligados, e justificados conforme uma visão histórica harmonizada pela Providência Divina. A coisa interessante é que este ponto de vista, naquela época, era muito audaz, pois estabelecia uma clara distinção entre o poder espiritual e o poder temporal, que neste texto eram apresentados como autônomos, separados. Também por isso, apesar de ter rapidamente uma grande difusão, esta obra recebeu fortes críticas dos ambientes Guelfos mais radicais. Nesse tratado, filosofia, política e teologia se entrelaçavam e foram fortíssimas as influências aristotélicas, que fundamentaram a inteira estrutura da teoria dantesca: o homem é um ser racional e social e sua história se desenvolve toda entorno estes dois aspetos da sua personalidade. Apresentava uma clara influência da tradição escolástica, filosofia cristã medieval onde os discursos argumentativos de um determinado livro ou tratado começam de um princípio geral para depois se substanciar em uma série de afirmações lógicas e racionalmente

ligadas, suportadas pelas autoridades absolutas da Bíblia e da História. Nesse processo argumentativo, a tese do autor refuta todas as outras.

1.8 A NECESSIDADE DE UMA MONARQUIA UNIVERSAL

O livro parte do princípio de que a Monarquia universal é uma entidade absolutamente necessária, cuja tarefa transcendental é garantir o respeito das leis e, portanto, um estado de justiça e harmonia necessários, com as quatro virtudes cardinais (coragem, justiça, fortaleza e temperança), para alcançar a felicidade terrena.

Um dos obstáculos à felicidade é a avidez, ou seja, o desejo excessivo de bens terrenos e materiais que o rei tem que limitar através das boas leis. O monarca é, portanto, uma guia moral pelos homens, cuja necessidade é corroborada historicamente pelo exemplo de Augusto, primeiro imperador de Roma e apresentado como exemplo de monarca universal perfeito. Aliás, o Monarca é descrito como uma pessoa justa e capaz de restaurar a justiça dos homens e a paz no mundo.

E é justamente do Império Romano que começa o segundo livro do *De Monarchia*. O Império Romano teria uma natureza providencial, porque foi querido por Deus para unificar as pessoas e dar-lhes a paz e uma única lei, preparando assim as condições para a chegada de Jesus Cristo. Nesta segunda seção, temas históricos se relacionam com aspectos teológicos para demonstrar o direito do povo romano a se expandir. O debate político contemporâneo daquela época, envolvia demonstrar a legitimidade do Sacro Império Romano como continuação do antigo Império Romano. Sempre, neste segundo livro, Dante teoriza uma sociedade sob a autoridade do Imperador, onde as cidades podem ser administradas por um Senado que, na opinião do poeta, deveria ser composto por um conselho de anciões, cuja experiência e virtudes

garantiriam um melhor exercício da justiça. No sistema jurídico do estado, os juízes aplicariam a lei distinguindo entre a justa pena e a vingança. “ ‘ *punitio* ’ non est simpliciter ‘ *poena iniuriam inferenti* ’, sed ‘ *poena inflictu iniuriam inferenti ab habente iurisdictionem puniendi* ’ ” (Monarchia, II, XI).

No terceiro e último livro do tratado *De Monarchia*, Dante enfrenta, diretamente e de forma clara, a questão política crucial daquela época: a difícil relação entre o Papado e o Império. Em primeiro lugar, Dante desmonta a tese, tanto da supremacia imperial como a da supremacia papal. Com argumentos históricos e filosóficos Dante afirma que os dois poderes devem ser distintos e autônomos, pois destinados a propósitos completamente diferentes. O fim do Imperador é conduzir as pessoas a felicidade terrena através da justiça e o respeito das leis, enquanto o Papa é designado para conduzir as pessoas a felicidade eterna, através do magistério da fé e o ensino dos princípios doutrinários. Dante basicamente refutava o antigo postulado medieval do sol e da lua, criado pelo Papa Inocêncio III, outro ícone do obscurantismo, que via o Papa como a máxima autoridade terrena, sendo ele a metáfora do sol, astro que emite luz própria, enquanto a lua, metáfora do Imperador, brilha sob seu reflexo. Dante refutava esse postulado elaborando outra teoria, a teoria dos dois sóis, ou seja, o Papa e o Imperador eram duas estrelas iluminadas de forma independente e, portanto, para Dante, embora todo o poder emanasse de Deus, a autoridade do Papa e a do Imperador pertenciam a esferas distintas e não comunicantes.

É de grande importância ressaltar que o poeta sempre foi enfático em separar o poder temporal do religioso; para ele, Estado e Igreja deveriam agir em esferas absolutamente

independentes. Apesar dos dois poderes serem autônomos e independentes um do outro, o Imperador devia ao Papa uma respeitosa deferência pela maior importância da sua alta carga, exatamente como um filho deve respeito ao seu pai.

Por volta de 1315, ofereceram a Dante uma espécie de anistia para ele voltar para Florença, mas devido as condições impostas, seu orgulho julgou demais humilhantes. Praticamente era exigido que ele pagasse uma determinada multa e, acima de tudo, que aceitasse participar de uma cerimônia, de aparência religiosa, onde ele mesmo se descreveria como ofensor da ordem pública. Na negação, recebeu outra condenação à morte e, depois de ter sido acolhido por Guido Novello da Polenta em Ravenna, Dante Alighieri faleceu aos 56 em 14 de setembro de 1321.

2.1 DANTE: O POETA DA JUSTIÇA HUMANA E DIVINA

A justiça humana de Dante se revela plenamente na filosofia e teologia da *Divina Commedia*, que é, primeiramente uma trajetória para a salvação obtida através de um sentido fundacional da justiça, que na avaliação dos fatos humanos, utiliza um código inflexivelmente coerente, que é a lei do *contrapasso*. Em todo o Inferno que descreve, as penas são infligidas em estreita relação – de analogia e de contraste – com os pecados cometidos. A mesma lei governa também no Purgatório. Todo o poema é conotado por um sentido absoluto e inflexível da justiça que não permite justificativa nem exceções. É emblemático o caso de Virgílio: embora seja o grande o poeta da latinidade, grande maestro e guia de Dante no Inferno, sendo ele não batizado, não pôde escapar à eterna danação do limbo. O Limbo fica no primeiro círculo do inferno, uma zona que recebe as almas das crianças mortas sem o batismo e

outras daqueles que, embora honestamente, viveram antes da vinda de Cristo à Terra.

2.2 A LEI DO CONTRAPASSO

A ideia de Dante, do *contrapasso*, que se refere a um conceito de justiça aplicada de forma rigorosamente retributiva, e que no caso do segundo livro da *Divina Commedia*, o Purgatório, contempla a possibilidade de resgate para uma futura redenção, é coerente com as teses da sua época, onde os pecados cometidos mereciam uma interpretação maniqueísta, sem ambiguidades, e uma consequente condenação sem atenuantes. Essas considerações são válidas para uma primeira análise da obra de Dante, principalmente com relação ao “Inferno”, no qual a *poena sensus*, ou seja, o sofrimento corporal infligido ao danado, parece representar a prova de uma única e tautológica ideia de justiça retributiva universal por Dante. Contudo, essa única interpretação corre o risco de criar uma leitura redutiva da inteira obra de Dante, que não leva em conta a condenação principal, que é a *poena damni*, ou seja, o afastamento de Deus. Quanto mais grave a culpa durante a vida, mais longe de Deus o danado permaneceria, e mais perto de Lúcifer.

2.3 A DIVINA COMMEDIA – O INFERNO

O “Inferno” é o primeiro dos três reinos do submundo cristão visitado por Dante, na companhia de Virgílio. Dante o descreve como um imenso abismo, de forma de cone invertido, que se abre nas entranhas da terra, para baixo da cidade de Jerusalém, no hemisfério norte. Esta enorme cavidade se abriu quando Lúcifer, expulsado do céu, depois da rebelião contra Deus, foi lançado ao centro da terra. A terra

teria se afastado pelo contato com o demônio, formando o monte do purgatório que nasce nas antípodas de Jerusalém no hemisfério sul.

Dante oferece uma representação física, material do inferno, para transmitir uma ideia eficaz das terríveis punições às quais são condenados os vários pecadores. Este é o significado principal da sua descida ao inferno. Mas essa viagem tem também um valor alegórico de purificação moral que cada pessoa deveria fazer nesta vida, para se livrar do pecado, guiada pela razão, aqui representada pelo poeta da antiguidade, Virgílio. Nesse sentido, Dante coparticipa moralmente da pena dos danados, com uma espécie de piedade que não consiste numa mera compaixão, mas numa profunda ansiedade que catalisa no poeta uma forte tomada de consciência da danação eterna, do pecado, permitindo superá-lo. Esse aspecto pode explicar as várias reações de Dante diante do espetáculo da danação, que podem ser de grande ansiedade, de ira e indignação, especialmente no oitavo círculo, em frente dos simoníacos, e de desespero, em frente aos adivinhos. Enfim, clara, incisiva e sem apelação é a condenação para os pecadores, conforme a Justiça Divina, e seria absurdo imaginar um Dante que protesta contra da iniquidade de algumas penas.

O Papa Celestino V, o do “gran rifiuto” em favor de Bonifácio VIII, se acha também na entrada do Inferno, representado num castigo eterno no qual ele é espicaçado por moscas e vespas. Segundo Dante, com a sua abdicação ao trono Papal, teria cometido o pecado de covardia, por ter favorecido um papa corrupto e insensível, e ao mesmo ter renunciado ao seu encargo divino.

“Atrás enorme multidão surgia,
tantos que eu não podia imaginar
tivesse a morte aniquilado um dia.

Logrei a uns poucos identificar;
e a alma reconheci, que no alto estando
se viu a grã renúncia praticar.

Era o grupo dos tífios, miserando,
que ao próprio Deus como aos seus oponentes
de modo igual andaram agravando.

Vegetam como os sáurios indolentes;
eu os via desnudos, aguilhoados
por vespas e por moscas renitentes.

Tinham de sangue os rostos salpicados,
que lhes caía ao peito e aos pés também,
pasto, no chão, dos vermes enojados.”³
(Inf. III, v. 55-69)

O esquema do contrapasso, neste caso, se pode notar na passividade e inércia do condenado, que tem que sofrer a tortura feita “por vespas e por moscas renitentes”.

No canto VI do Inferno, Dante e Virgílio entram no terceiro círculo, onde estão os glutões, cuja pena consiste em ficarem prostrados debaixo de uma forte chuva de granizo, água e neve, e serem dilacerados pelas unhas e dentes de Cérbero. Entre os condenados, Dante encontra Ciacco, um nobre florentino que tinha a reputação de comer muito. O apelido Ciacco, quer dizer ‘porco’. Ele era florentino, como Dante e os dois

³ e dietro le veniva sì lunga tratta / di gente, ch’i’ non averei creduto / che morte tanta n’avesse disfatta.
/ Poscia ch’io v’ebbi alcun riconosciuto, / vidi e conobbi l’ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto. / Incontanente intesi e certo fui / che questa era la setta d’i cattivi, / a Dio spiacenti e a’ nemici sui. / Questi sciaurati, che mai non fur vivi, / erano ignudi e stimolati molto / da mosconi e da vespe ch’eran ivi. / Elle rigavan lor di sangue il volto / che, mischiato di lagrime, a’ lor piedi / da fastidiosi vermi era ricolto.

debatem sobre os problemas e os contrastes da sua cidade. Dante pergunta para Ciaccio três coisas: qual será o êxito das lutas políticas em Florença, se existem cidadãos justos e quais são as razões das discórdias intestinas. Ciaccio responde à primeira pergunta com uma obscura profecia, dizendo que depois de uma longa contenção, os dois grupos (os Guelfos Negros e Guelfos Brancos) chagarão ao confronto físico. No primeiro momento os Guelfos Negros prevalecerão, com a ajuda de um personagem ambíguo (Bonifácio VIII), infligindo graves condenações e exílios aos oponentes. A resposta à segunda pergunta, se existem pessoas honestas em Florença, Ciaccio responde que somente são duas, mas ninguém as ouve; e à terceira, sobre as causas dos males de Florença, ele fala que soberba, inveja e cupidez são as três causas que teriam provocado as lutas políticas.

“Vós, Florentinos, me chamastes Ciaccio:
Por ter da gula a intemperança amado,
À chuva peno enregelado e fraco.

“Mas sou nesta miséria acompanhado;
Pois quantos aqui estão de igual castigo
Punidos foram por igual pecado”. —

— “Com dor sincera” — lhe falei — “te digo
Que esse tormento o peito me enternece.
Saberás se os partidos a perigo

“Florença levarão, que já padece?
Algum justo ali vive? A que motivo
A cizânia se deve, que ali cresce?” —

— “Virão a sangue após ódio excessivo;
E o partido selvagem triunfante^[3]

O outro lançará feroz e esquivo.

“Três sóis passados, chegará o instante
De ser pelos vencidos suplantado,
Que esforça alguém, que aos dois faz bom semblante.

“Por algum tempo o vencedor ousado
A cerviz calcará do outro partido
Que se aflige oprimido e envergonhado.

“Justos há dois: ninguém lhes presta ouvido.
Três brandões — Avariza, Orgulho, Inveja,
Incêndio têm nos peitos acendido”.⁴
(Inf. VI, v. 52-75)

Na trajetória do Purgatório e do Paraíso, os outros dois espaços do mundo além, surgem outros conceitos de justiça. A condenação no Purgatório não é perpétua e o penitente segue um caminho de superação, de redenção das culpas cometidas em vida. As almas que Dante encontra, aceitam a punição, e são abertas ao perdão, tanto em recebê-lo, como em dá-lo.

2.4 A DIVINA COMMEDIA – O PURGATÓRIO

O Purgatório é o segundo reino do submundo que Dante visita, ainda acompanhado por Virgílio. Dante descreve este mundo como uma montanha altíssima que fica numa ilha, no centro do hemisfério austral,

⁴ “Voi cittadini mi chiamaste Ciacco: / per la dannosa colpa de la gola, / come tu vedi, a la pioggia mi fiacco. / E io anima trista non son sola, / ché tutte queste a simil pena stanno / per simil colpa». E più non fé parola. / Io li rispuosi: «Ciacco, il tuo affanno/mi pesa sì, ch'a lagrimar mi 'nvita; / ma dimmi, se tu sai, a che verranno/li cittadin de la città partita; / s'alcun v'è giusto; e dimmi la cagione / per che l'ha tanta discordia assalita». / E quelli a me: «Dopo lunga tencione/verranno al sangue, e la parte selvaggia / caccerà l'altra con molta offensione. / Poi appresso convien che questa caggia/infra tre soli, e che l'altra sormonti / con la forza di tal che testé piaggia. / Alte terrà lungo tempo le fronti,tenendo l'altra sotto gravi pesi, / come che di ciò pianga o che n'aonti. / Giusti son due, e non vi sono intesi;/superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi».

totalmente invadido pelas águas, antípodas de Jerusalém, que é situada no hemisfério boreal.

A pena no purgatório serve, então, para emendar os pecados, tanto na alma do pecador, como na sociedade. Por exemplo, no canto XIII, na segunda cornija dos invejosos, Dante vê a sombra de uma mulher que levanta a cabeça com expressão interrogativa, como costumam fazer os cegos. O poeta pergunta para a penitente seu nome e sua origem e a alma responde que foi de Siena e que está emendando suas culpas. A alma se chama Sapia e diz que em vida não foi sábia, pois encontrava mais felicidade na infelicidade dos outros do que na própria felicidade:

“Fui de Siena — tornou — ; com este choro
Os graves erros de perversa vida,
E a Deus que se nos dê, clemente, exoro.”⁵
(Purg. XIII, v. 106-108)

O Purgatório, portanto, se inspira em uma justiça restaurativa e relacional, que supera e substitui a retributiva, típica do Inferno. De fato, o Purgatório é um reino especularmente oposto ao Inferno. No Purgatório ele expressa novamente a ideia que já tinha expressado no tratado *De Monarchia*. Ou seja, diante da injustiça triunfante, uma das possíveis soluções, é que a justiça possa ser reestabelecida na terra por reis bons e iluminados. De fato, no canto X do Purgatório, temos o exemplo do imperador Trajano que conversa com uma pobre viúva, cujo filho foi assassinado. Ela se dirige ao Imperador, pedindo que justiça seja feita e, após muitas súplicas, Trajano aceita, mostrando sua magnanimidade, pois atento aos pedidos dos seus súditos:

⁵ «Io fui sanese», rispuose, «e con questi / altri rimendo qui la vita rìa, / lagrimando a colui che sé ne presti»

“Agora, consola-te; convém
 que eu cumpra o meu dever antes de partir:
 a justiça o quer e a piedade me retém”⁶
 (Purg. X, v. 91-93)

2.5 A *DIVINA COMMEDIA* – O PARAÍSO

O “Paraíso” é o terceiro reino do submundo que Dante visita, esta vez em companhia de Beatriz: como nos casos do Inferno e Purgatório, Dante dá uma precisa colocação espacial, mas a descrição deste mundo é muito menos física. O Paraíso é descrito como um lugar abstrato, à medida que a ascensão avança. O poeta imagina a Terra esférica e imóvel ao centro do Universo, cercada por dez céus os quais constituem o Paraíso (o círculo do fogo separa o mundo terreno do mundo celeste): os primeiros nove céus são círculos que giram ao redor da Terra, cada um deles governado por uma inteligência angélica, enquanto o décimo céu (o Empíreo) é imóvel, e estende-se ao infinito. Ele é a sede de Deus, dos anjos e dos beatos. Na entrada do Paraíso, situado no topo da montanha do Purgatório, Virgílio (segundo a interpretação figural, a razão), desaparece. Ele é substituído por Beatriz, que representa a Graça da fé e a teologia. Esta mudança simboliza a impossibilidade dos seres humanos chagarem até Deus através da razão humana, pois precisam um diferencial intuitivo e um diferente nível de razão divina, ou seja, de verdade iluminada pela fé, que no caso de Dante são representados por Beatriz. Também no Paraíso, são inúmeras as menções sobre a justiça e sobre a história política da Itália.

⁶ “ond’elli: «Or ti conforta; ch’ei conviene / ch’i’ solva il mio dovere anzi ch’i’ mova: / giustizia vuole e pietà mi ritene».

No canto XVIII do Paraíso, no quinto céu de Marte, são premiados os chefes que seguiram a norma do primeiro verso do Livro da Sabedoria, “*Diligite iustitiam qui iudicatis terram*”. A última letra M vira um símbolo: o da monarquia. E, de fato, justiça e monarquia são indissolúvelmente ligadas:

“DILIGITE IUSTITIAM” era, assim,
co’ o verbo e o nome, o dístico gravado;
“QUI IUDICATIS TERRAM” – vinha, enfim.

Depois, no M por último estampado,
quedaram-se, a fulgir; e à sua luz
fez-se, de argênteo, Júpiter dourado.

À sumidade do M, ainda, a flux,
novas almas pousaram, rebrilhantes,
louvores descantando ao que as conduz.”⁷
(Par. XVIII, v. 91-99)

A referência ao primeiro verso do Livro da sabedoria, representa um apelo sincero a todas as pessoas que têm a responsabilidade de governar ou administrar através da lei ou a política. Portanto, os príncipes laicos e as altas hierarquias eclesiásticas como exemplos ruins eram, para Dante, a causa de todos os males denunciados nas suas obras.

No canto seguinte, Dante entra em contato com a justiça divina e a sua incomensurável inescrutabilidade, por conta de algumas situações e presenças. Dante, por exemplo, no canto XIX, fica impressionado de encontrar duas almas pagãs e pede explicação a um grupo de anjos

⁷ DILIGITE IUSTITIAM’, primai /fur verbo e nome di tutto ‘l dipinto; / ‘QUI IUDICATIS TERRAM’, fur sezzai. / Poscia ne l’emme del vocabol quinto/rimasero ordinate; sì che Giove / pareva argento lì d’oro distinto. / E vidi scendere altre luci dove/era il colmo de l’emme, e lì quetarsi / cantando, credo, il ben ch’a sé le move.

reunidos em forma de águia. Dante exprime à Águia a sua dúvida: se alguém é passível de salvação eterna, mesmo se não cristão. A águia explica que, sendo ele um homem, não pode levantar-se como juiz em questão teológica tão profunda, nem pode ter a possibilidade de ver e compreender uma verdade que fica á mil milhas de distância:

“Mas tu quem és, que, em tribunal sentado,
Julgas, de léguas em milhões distante,
Se mal vês o que a um palmo é colocado?

Em duvidar, por certo, iria avante
Quem assim sutilezas apurara,
Sem a luz da Escritura triunfante.

Terrenos vermes! raça estulta, ignara!
A primeira Vontade, por si boa,
De si, Supremo Bem, se não separa.

Justo é somente o que com ela soa,
A si nenhum criado bem a tira,
Todo o bem, radiando, ela afeiçoa.”⁸

(Dante Alighieri, “Paraíso”, *Divina Comédia*, XIX, vv. 79-88).

Dante, então, compreende que também as pessoas que nasceram em outros lugares não atingidos pela fé cristã podem conduzir uma existência virtuosa sem cometer nenhum pecado. A vontade de Deus, a Graça de Deus, se manifesta também neste caso, transcendendo todos os esquemas dogmáticos e mentais conhecidos pelo autor.

⁸ Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna, / per giudicar di lungi mille miglia / con la veduta corta d'una spanna? / Certo a colui che meco s'assottiglia, / se la Scrittura sovra voi non fosse, / da dubitar sarebbe a meraviglia. / Oh terreni animali! oh menti grosse! / La prima volontà, ch'è da sé buona, / da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse. / Cotanto è giusto quanto a lei consuona: / nullo creato bene a sé la tira, / ma essa, radiando, lui cagiona».

Alguns psicólogos modernos acham que o verdadeiro sentido da justiça seja particularmente intenso nos perseguidos. Eles reivindicam ardentemente justiça e, quanto mais eles ficam sem ela, ainda mais eles elaboram uma ideia elevada do seu valor e benefícios. Embora esta seja uma teoria muito geral e muito parecida ao conceito de justiça divina no “Novo Testamento”, principalmente no evangelho de Matheus, ela parece se adaptar perfeitamente à existência terrena de Dante e às suas obras. Perseguido implacavelmente, Dante se rebela contra, a agora, injustiça geral, esperando a justiça que juízes e reis farão triunfar neste mundo, antes que Deus faça sentir sobre os injustos todo o peso da sua mão.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *Convivio*. Garzanti. Milano, 2005
- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. BUR. Milano. 2007
- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro, Versão para eBook. EbooksBrasil.com. 2003
- ALIGHIERI, Dante. *De vulgari eloquentia*. Garzanti. Milano. 2008
- ALIGHIERI, Dante. *Monarchia*. Garzanti. Milano. 2007
- ALIGHIERI, Dante. *Vita nuova*. Garzanti. Milano. 2007
- ANTONETTI, Pierre. *La vita quotidiana a Firenze ai tempi di Dante*. Rizzoli. Milano. 2017
- AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*. Feltrinelli. Milano, 2017
- CARDINI, Franco, MONTESANO, Marina. *Storia medievale*. Le Monnier Università. Firenze. 2019
- FERRONI, Giulio. *Storia della letteratura italiana*. Dalle origini al Quattrocento. Mondadori. Milano. 2012
- INGLESE, Giorgio. *Vita di Dante*. Una biografia possibile. Carocci editori. Roma. 2018

PETROCCHI, Giorgio. Vita di Dante. Bari. Laterza, 2008.

PIROVANO, Donato. Il Dolce stil novo. Salerno Editrice. Roma. 2014

TATEO, Francesco. “La divina giustizia: divagazioni su un percorso della Commedia” in:
BATTISTINI, Andrea. L’Alighieri-Rassegna dantesca n. 32. Julho-Dezembro, Angelo
Longo Editore, Ravenna, 2008, pp. 17-26.

3

INFERNO: SEDICI MODI DI DIRE DI DANTE CHE USIAMO ANCORA OGGI

*Alessandro David Andreini*¹

*Lucia Vitiello*²

Non sembrano passati più di settecento anni dall'opera che ha cambiato la storia della lingua utilizzata nella penisola italiana. Infatti dalla sua immutata attualità attingiamo per trarne parole e modi di dire, testimoniandone la solidità e la forza ma anche la padronanza con cui Dante la mise al servizio di un'opera dalle tematiche varie e complesse. Tutto ciò nonostante questa lingua fosse usata quasi esclusivamente dal popolo nei territori fiorentini, non essendole riconosciuta alcuna dignità letteraria, che era prerogativa del latino. Tuttavia innescò un processo di affermazione del volgare quale lingua italiana colta, dimostrandone lo straordinario vigore comunicativo. Questa arte rese il suo linguaggio un modello sia per i suoi contemporanei, sia per tutti coloro che si riconoscono nella storia e nella cultura italiana. A dimostrazione della longevità linguistica della Divina Commedia, ecco sedici modi di dire presenti nell'*Inferno* dantesco utilizzati nell'italiano attuale.

CANTO I

Versi 85 – 87

Il bello stilo

¹ Insegnante d'italiano a Porto Alegre – RS (Brasile)

² Professoressa ministeriale di italiano presso UFRGS

***Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore.***

(Tu sei il mio maestro e il mio modello; sei il solo da cui io trassi il bello stile che mi ha fatto diventare famoso)

Contesto: dopo essere passato attraverso la selva oscura ed iniziata la salita del monte del purgatorio, Dante incontra le tre fiere – la lonza, il leone e la lupa – che gli impediscono di continuare il cammino. Sta per tornare indietro quando vede un'ombra in cui, seppur non immediatamente, riconosce il poeta latino Virgilio al quale Dante dà atto di essere stato il suo maestro ed esempio di bella scrittura.

Significato: “bello stile” o, in forma arcaica, “bello stilo” significa non solo scrivere bene, ma anche riuscire a fare qualcosa in maniera distinta ed elegante.

Versi 88 – 90

***Fa tremar le vene e i polsi
Vedi la bestia per cu' io mi volsi;
aiutami da lei, famoso saggio,
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi.***

(Vedi la belva che mi ha fatto tornare; aiutami da lei, famoso saggio, poiché essa mi fa tremare le vene e le arterie)

Contesto: nella terzina immediatamente successiva, Dante – terrorizzato e completamente bloccato dalla lupa – chiede aiuto a Virgilio.

Significato: il modo di dire viene usato per riferirsi a qualcosa che causa terrore.

CANTO II

VERSI: 91 – 93

Non mi tange

I' son fatta da Dio, sua mercé, tale,
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma d'esto incendio non m'assale.

(Io sono resa da Dio, bontà sua, tale che la vostra miseria non mi tocca e nessuna fiamma dell'Inferno può danneggiarmi)

Contesto: dal Paradiso, Beatrice Portinari (grazia cooperante) è mandata nell'Inferno da Santa Lucia (grazia illuminante) a sua volta inviata da Maria (grazia preveniente), affinché chiedo a Virgilio di aiutare Dante. Il poeta latino le chiede il perché non abbia paura di essere in questo luogo. Beatrice lo riassicura del fatto che nulla di ciò che dovesse accadere all'Inferno potrà in alcun modo ferirla, perché lei è “fatta da Dio” in modo che le miserie umane non la tangono, non la toccano.

Significato: “non mi tange” vuol dire “non mi interessa, non mi riguarda, non mi tocca”.

CANTO III

VERSI: 7 – 9

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate

Dinanzi a me non fuor cose create

se non etterne, e io eterno duro.

Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.

(Prima di me niente non fu creato, se non eterno, e io eterno durerò. Lasciate ogni speranza, voi che entrate)

Contesto: Dante si trova davanti al portone dell'Inferno in cui compare incisa una frase che gli incute terrore, venendo successivamente tranquillizzato da Virgilio. Questa accenna al fatto che l'*Inferno* venne formato dopo le cose create da Dio, destinate a durare per sempre, essendo eterno pure esso. La scritta fa capire alle anime dannate che, entrando in questo luogo, devono abbandonare qualsiasi speranza.

Significato: attualmente la frase si usa, soprattutto in modo scherzoso, davanti a una prova impegnativa o a un compito difficile da affrontare.

Versi 16 – 18

Il ben dell'intelletto

Noi siam venuti al loco ov'i' t'ho detto

che tu vedrai le genti dolorose

c'hanno perduto il ben de l'intelletto.

(Noi siamo arrivati nel luogo dove, come ti ho detto, vedrai le anime dannate che hanno perduto l'intelligenza)

Contesto: siamo nell'Antinferno, dove ci sono le persone che hanno scelto di non scegliere, cioè gli ignavi (dal latino “navus”, attivo: ignavi vuol dire “inattivi”). Virgilio li presenta a Dante, dicendo che sono coloro che nella vita sono rimasti sempre neutrali e che dopo morti sono rifiutati sia da Dio nel Paradiso, sia dal Diavolo nell'Inferno.

Significato: “il ben dell'intelletto” non è l'intelligenza in sé, quanto piuttosto l'insieme dei benefici che si possono avere dall'intelligenza, se usata bene.

Versi 34 – 36

Senza infamia e senza lode

Ed elli a me: Questo misero modo
tegnon l'anime triste di coloro
che visser senza 'nfamia e senza lodo.

(Lui mi rispose: Questa è la misera condizione delle anime tristi che vissero senza infamia e senza lode)

Contesto: si parla ancora degli ignavi, cioè delle persone che per indifferenza o pigrizia si rifiutano di prendere una posizione.

Significato: Si impiega per riferirsi a una persona, a una cosa o ad un lavoro mediocri, senza particolari qualità.

Versi 49 – 51

Non ti curar di loro, ma guarda e passa

Fama di loro il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

(Il mondo non lascia che ci sia di loro alcun ricordo; la misericordia e la giustizia li sdegnano; non perdiamo tempo a parlare di loro, ma da' un'occhiata e passa)

Contesto: Virgilio indica a Dante le pesone che non hanno bisogno di perdono né di essere giudicati perché nella loro vita non hanno scelto nessun cammino (ancora gli ignavi). Quindi, di loro, non è rimasta nessuna traccia nel mondo e per questo vanno semplicemente ignorati, senza perderci neanche un attimo.

Significato: l'espressione viene usata per suggerire a una persona di non far caso ai detrattori o a coloro che la stanno insultando. Da notare che il verso di Dante usa il verbo “ragionare” e non “curare”, come nel modo di dire attuale.

Versi 58 – 60**Il gran rifiuto**

Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
 vidi e conobbi l'ombra di colui
 che fece per viltade il gran rifiuto.

(Dopo che ebbi riconosciuto qualcuno di loro, vidi e riconobbi l'ombra di colui che per vigliaccheria fece il grande rifiuto)

Contesto: l'anima a cui Dante si riferisce è Pietro Angelerio, cioè Papa Celestino V, che abdicò nel 1294. Ad aggravare la colpa agli occhi del poeta fiorentino, il fatto che il suo successore fu il Cardinale Caetani, cioè Papa Bonifacio VIII, che ebbe un ruolo di primaria importanza nell'esilio di Dante da Firenze.

Significato: si usa in riferimento alla rinuncia a una carica o a un incarico importante, ancor di più se ciò è fatto in modo teatrale.

CANTO V**Versi 25 – 27****Le dolenti note**

Or incomincian le dolenti note
 a farmisi sentire; or son venuto
 là dove molto pianto mi percuote.

(Adesso inizio a sentire le urla di dolore; adesso sono arrivato in un luogo dove molta sofferenza mi colpisce)

Contesto: Dante, dopo aver attraversato l'Antinferno ed il Limbo, arriva nel secondo cerchio, quello dei lussuriosi.

Significato: raccontando un fatto, ne indica la parte più spiacevole. Viene, comunque, generalmente utilizzato in maniera scherzosa.

Versi 100 - 102

Bella persona

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende

prese costui de la bella persona

che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

(L'amore, che divampa presto nel cuore gentile, s'impossessò di lui per il bel corpo che mi fu tolto, e il modo in cui avvenne ancora mi offende)

Contesto: in questo cerchio i dannati sono trascinati dai venti di una costante bufera. Dante vede che due di loro sono accoppiati ed esprime il desiderio di parlarci. Dopo averle chiamate, le anime si staccano dalle altre e si avvicinano al poeta, il quale nota che sono un uomo ed una donna. È lei a presentarsi, dicendo che si tratta di Francesca da Rimini mentre l'altra anima è suo cognato ed amante Paolo Malatesta. Successivamente, prosegue raccontando il modo in cui Paolo si era innamorato di lei.

Significato: “Bella persona” attualmente si usa soprattutto in riferimento a caratteristiche positive interiori e non esteriori.

Versi 136 - 138

Galeotto fu

la bocca mi basciò tutto tremante.

Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:

quel giorno più non vi leggemmo avante.

(mi baciò la bocca tutto tremante. Galeotto fu il libro e chi lo scrisse; quel giorno non leggemmo altre pagine)

Contesto: Francesca racconta a Dante della forte passione vissuta con Paolo. Spiega che i due si erano baciati per la prima volta durante la lettura di un romanzo cavalleresco in cui Ginevra, sposa di Artù, viene baciata da Lancillotto: la descrizione del fatto li spinse a loro volta a baciarsi.

Spiegazione: la parola "galeotto" viene da "Galehaut", il maggiordomo di Ginevra che faceva da tramite tra la regina e Lancillotto. Da nome proprio, con il passare del tempo, divenne nome comune, indicando cosa o persona che favorisce gli amori altrui, intermediario d'amore.

CANTO XXVI

Versi 118 – 120

Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza

Considerate la vostra semenza:

fatti non foste a viver come bruti,

ma per seguir virtute e conoscenza.

(Pensate alla vostra origine: non siete stati creati per vivere come bestie, ma per seguire la virtù e la conoscenza)

Contesto: siamo tra le anime dei fraudolenti in consigli, nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio, Virgilio chiede a due anime racchiuse in una fiamma di raccontare la propria morte. È una delle due a rispondere, quella di Ulisse. Già in età avanzata, si era messo in viaggio con i suoi vecchi compagni volendo oltrepassare lo Stretto di Gibilterra, andando al di là del mondo conosciuto. Viste le reticenze degli altri nel proseguire l'avventura, Ulisse li aveva spronati con questa frase.

Significato: gli esseri umani sono creati per vivere in maniera degna, seguendo la virtù e la conoscenza e non come bestie.

CANTO XXVIII**Versi 106 – 108**

Cosa fatta capo ha

gridò: «Ricordera'ti anche del Mosca,

che disse, lasso!, "Capo ha cosa fatta",

che fu mal seme per la gente tosca.

*(gridò: Ti ricorderai anche di Mosca dei Lamberti, che disse - ahimé! - "Cosa fatta capo ha",
che causò tanto male alla gente di Toscana)*

Contesto: siamo nella nona bolgia dell'ottavo cerchio, dove sono coloro che in vita hanno provocato discordie. Ai tempi di Dante si diceva che le guerre toscane tra Guelfi (persone che appoggiavano il Papa) e Ghibellini (persone che appoggiavano l'Imperatore), fossero nate da una discordia tra famiglie che ebbe l'apice nella decisione di Mosca dei Lamberti di uccidere Buondelmonte de' Buondelmonti, che ruppe il fidanzamento con una Amadei, famiglia vicina ai Lamberti.

Significato: la frase è l'inversione di una parte del verso pronunciato da Mosca dei Lamberti, "Capo ha cosa fatta". Cioè, che quello che è fatto è fatto e non si può cambiare, ma è pur sempre meglio di una cosa senza conclusione che si trascina nel tempo.

CANTO XXXII**Versi 115 – 117**

Stai fresco / stiamo freschi

El piange qui l'argento de' Franceschi:

"Io vidi", potrai dir, "quel da Duera

là dove i peccatori stanno freschi".

(Egli rimpiange qui l'argento dei Francesi: potrai dire "Io vidi Buoso da Duera, là dove i peccatori stanno freschi")

Contesto: nono ed ultimo cerchio, quello dei traditori. Chi parla è Bocca degli Abati, che passò dall'essere Guelfo all'essere Ghibellino ma che in questi versi indica un altro traditore, Buoso da Duera. Quest'ultimo fu comprato dal denaro degli Angioini francesi affinché questi potessero passare dalle sue terre in Lombardia e raggiungere il sud Italia, dove nel 1266 uccisero Manfredi di Svevia. Il luogo dove i peccatori stanno freschi è il Cocito, lago gelato nel quale le anime stanno immerse in maniera proporzionale alla gravità del peccato da loro commesso.

Significato: si usa per dire che, trovandosi una o più persone in una difficile situazione, questa si concluderà in maniera negativa, che andrà tutto male.

CANTO XXXIII

Versi 1 – 3

Il fiero pasto

*La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.*

(Quel peccatore sollevò la bocca dal feroce pasto, pulendola con i capelli della testa che aveva morso da dietro)

Contesto: alla fine del XXXII canto, Dante vede un'anima che mangia la testa di un'altra e domanda chi è. L'anima risponde all'inizio del canto successivo, dicendo che si tratta del conte Ugolino della Gherardesca. Questi, ghibellino, aveva più volte tradito la sua patria, Pisa. La testa che lui sta

mangiando è quella dell'arcivescovo Ruggeri che, con uno stratagemma, riuscì a far rinchiudere Ugolino nella Torre dei Gualandi, detta anche “della muda” o “della fame”. Oltre ad Ugolino, Ruggeri fece rinchiudere nella torre anche due figli e due nipoti del conte. Ai cinque venne portato da mangiare finché la famiglia avrebbe pagato, il che avvenne per dieci mesi. Successivamente i pagamenti cessarono ed i condannati morirono di fame. All'Inferno, Ugolino si vendica mangiando la testa dell'arcivescovo.

Significato: pasto bestiale e disumano, simile a quello che sta consumando il conte.

Versi 79 – 84

Il Bel Paese

Ahi Pisa, vituperio de le genti

del bel paese là dove 'l sì suona,

poi che i vicini a te punir son lenti,

muovasi la Capraia e la Gorgona,

e faccian siepe ad Arno in su la foce,

sì ch'elli annieghi in te ogni persona!

(Ahi, Pisa, vergogna dei popoli del bel paese dove si parla il «sì», poiché i vicini sono lenti a punirti, si muovano la Capraia e la Gorgona, ostruendo la foce dell'Arno, cosicché il fiume anneghi tutti i tuoi abitanti!)

Contesto: Dante inveisce contro la città di Pisa, rea di aver punito, insieme al conte Ugolino, anche i suoi innocenti (per Dante) parenti. Siccome i vicini della città della Torre Pendente (principalmente Lucca e Firenze) non le fanno guerra, il poeta si augura che le isole più vicine alla foce dell'Arno, Capraia e Gorgona, si muovano e ostruiscano il passaggio delle acque, facendo sì che il fiume, gonfiandosi, anneghi tutti gli abitanti della città.

Significato: è un'espressione poetica per definire l'Italia, bella per paesaggio, clima e cultura. Dante divide le famiglie linguistiche in base a come rispondevano affermativamente. Nel caso dell'Italia, usando il "sì".



Busto di Dante a Poppi, in provincia di Arezzo, davanti al Castello dei conti Guidi, dove il poeta trascorse una parte dell'esilio, nel 1310, e dove si dice abbia composto il XXXIII° Canto dell'*Inferno*.



Bocca d'Arno, cioè la foce del fiume Arno, a Marina di Pisa, frazione del comune di Pisa.

FOTO: Daniella Poli Andreini

4

LEITURAS DE DANTE NA GRADUAÇÃO: INTERPRETAÇÕES E DIÁLOGOS

*Gisele de Oliveira Bosquesi*¹

Augusto Patzlaff

Beatriz Giacomelli

Chiara Cazzato

Fabiana de Matos

*Luiza Bonfanti*²

INTRODUÇÃO

Os trabalhos reunidos a seguir são o resultado das pesquisas de graduandos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, no âmbito da extensão, e serviram de base para as apresentações on-line realizadas na XXI Settimana della Lingua Italiana.

Durante o ano de 2021, os autores das presentes pesquisas, todos alunos da disciplina de Língua Italiana III, empreenderam, com entusiasmo e curiosidade, sua primeira viagem pelas paisagens dantescas, motivados pelas suas próprias vivências e interesses. Foi a partir deste espírito de liberdade que lhes propusemos, então, que compartilhassem suas descobertas em breves falas durante o evento, que foram transformadas nos capítulos do artigo que ora apresentamos.

Buscamos, durante a XXI Settimana della Lingua Italiana, colocar à disposição de nossos alunos e do público externo um espaço de reflexão e troca de saberes. Mais especificamente, a contribuição da

¹ Professora do Departamento de Línguas Modernas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Alunos do curso de Língua italiana da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

UFRGS concentrou-se em três eixos temáticos: "A crítica dantesca", "Dante e o imaginário clássico e contemporâneo" e "Dante e o universo feminino". Com estas temáticas, pudemos promover discussões sobre aspectos relevantes da obra dantesca e de seu contexto de produção e contextos de recepção, apontando também para possíveis diálogos com obras contemporâneas e com a cultura atual. A partir de uma metodologia intertextual, entendendo a intertextualidade segundo Laurent Jenny (1979), para quem o olhar intertextual é um olhar crítico, os discentes puderam se conectar com a obra de Dante de modo a superar as barreiras que a obra canônica muitas vezes impõe aos leitores contemporâneos, uma vez que o poeta florentino escreve a partir de uma visão de mundo diversa da nossa, acessível apenas através do estudo filológico. As apresentações foram transmitidas ao vivo, e, posteriormente, ficaram disponíveis as gravações das sessões temáticas no canal do *Youtube* do evento.

O primeiro capítulo do presente artigo, intitulado "Amores caídos e o legado de Dante", situado no eixo temático "Dante e o universo feminino" baseia-se na apresentação preparada pelas alunas Beatriz Giacomelli, Chiara Cazzato e Fabiana de Matos, e teve como ponto focal o canto V do *Inferno*. Tal canto, onde aparecem os personagens de Paolo e Francesca é, muitas vezes, a porta de entrada da obra dantesca aos leitores que iniciam a hercúlea tarefa de ler e compreender Dante. O canto mais celebrado e comentado da *Divina Comédia* mostra um caso de amor que, configurando-se como adúltero, faz com que os amantes sejam indignos de adentrar o paraíso e não sejam elegíveis para expiar seu pecado no purgatório. Não há salvação para os enamorados. No entanto, Dante nos presenteia com o inesquecível verso "*amor ch'a nullo amato amar perdona*", que demonstra a força coercitiva desse amor ao

qual não se pode escapar. Um paradoxo nos é colocado: se a paixão, entendida como *pathos*, seria o grande culpado por este pecado específico, qual o sentido do sofrimento eterno desses pecadores? Ainda sem compreender os desígnios divinos e tomado por profunda piedade pelos dois amantes, Dante desfalece. A partir desta e outras questões, as alunas se propuseram a refletir sobre a personagem feminina em relação aos temas do adultério e da culpa feminina, percebendo, na comparação com a obra de Dante, como a temática é trabalhada em algumas produções artísticas e culturais mais próximas de nosso tempo.

O segundo capítulo, preparado a partir da apresentação da discente Luiza Bonfanti no eixo temático “Dante e o imaginário clássico e contemporâneo”, intitula-se “Os círculos do paraíso e os deuses greco-latinos”. Aproveitando o interesse que muitos alunos demonstram pela Mitologia Clássica, bem como da grande disponibilidade de material crítico a respeito, dada a profunda relação entre Dante e a Literatura Latina, foi proposto à aluna que fizesse uma exposição panorâmica dos círculos do paraíso, tendo em vista o fato de que a menção à deuses mitológicos pode ser lida de modo alegórico, de acordo com os valores plasmados em séculos de circulação da mitologia greco-latina por diversas produções medievais.

No eixo temático “A crítica Dantesca”, tivemos a apresentação que embasa o terceiro capítulo do presente artigo, “Corinne al paradiso”, apresentada pelo discente Augusto Patzlaff. Entendemos que os estudiosos e críticos de Dante, como por exemplo a francesa Germaine de Staël, tiveram um papel decisivo na apreciação e interpretação da obra de Alighieri. Falando a partir do seu contexto, a França do século XIX, Staël deixa entrever a recepção de Dante na França, afirmando a importância que não apenas o poeta florentino, mas também outros

poetas italianos, exerceram no imaginário literário e cultural francês, demonstrando, portanto, as marcas do diálogo entre as literaturas francesa e italiana de sua época.

1. AMORES CAÍDOS E O LEGADO DE DANTE

O objetivo do nosso trabalho é fazer uma leitura do Canto V tendo como horizonte os valores culturais atuais. Partindo da hipótese de que a temática do adultério e da mulher luxuriosa continua a suscitar interesse ainda hoje, pudemos identificar alguns aspectos de canções e obras literárias que, direta ou indiretamente, ecoam o tratamento dispensado por Dante a Francesca da Rimini, personagem feminina que protagoniza o canto V da *Divina Comédia*, ora reproduzindo a temática da culpabilidade feminina no adultério, ora apresentando a benevolência que o poeta florentino tem para com a personagem. Antes, porém, de expor as nossas reflexões, façamos um breve resumo do episódio em questão.

Na *Divina Comédia*, Dante, ao descer do primeiro para o segundo círculo do inferno, juntamente com Virgílio, encontra Minos, que desempenha o papel de Juiz das Almas. Minos escuta as confissões dos pecadores, e o número de voltas dadas por sua cauda determinará qual círculo do inferno o espírito deverá descer. Dante e Virgílio continuam a adentrar aquele umbral, e tudo que ouvem são vozes melancólicas. Chegam então a um trecho escuro onde um tufão infernal e violento acomete milhares de almas condenadas a expiar seus pecados. Virgílio explica a Dante quem são essas pessoas; algumas delas são pecadores carnavais que submeteram a razão aos seus desejos. Entre eles estão Semíramis, Dido, Cleópatra, Helena de Troia, Aquiles e Tristão. Dante então percebe que nessa tempestade há dois espíritos que estão juntos,

e pede para falar com eles, um dos quais começa a conversar com Dante e conta sua história. Trata-se de uma mulher chamada Francesca, que se apaixonou pelo seu cunhado Paolo. Certo dia, liam juntos a lenda de Lancelote, que beijara Guinevere induzido por Galeotto, e, por esta mesma indução, beijam-se e entregam-se ao adultério. Porém, os amantes são flagrados beijando-se e são mortos violentamente por Giovanni Malatesta, marido de Francesca e irmão de Paolo. Dante comove-se com a história de tal modo que “cai como o corpo morto cai”.

Durante os debates que confluíram no presente trabalho, tivemos a liberdade de palmilhar o universo das produções culturais contemporâneas em busca de observar como a temática do adultério e da culpa feminina tem sido abordada nas mais diversas produções, e observamos que o gênero textual que mais facilmente vem à mente é a canção. Entre produções musicais brasileiras e estrangeiras, podemos mencionar muitas canções que falam de adultério e apresentam a temática da culpa sob óticas diversas. O sofrimento amoroso, advindo ou não da culpa, é tão apreciado pelo público ouvinte que poderíamos jocosamente afirmar que o chamado gênero “sofrência”, presente no cenário musical brasileiro, celebra, revive e expurga o padecer com o mesmo entusiasmo das tragédias gregas.

Dos nossos exercícios de interpretação temática de canções, citamos uma a título de exemplo. Esta não se encaixa no mencionado gênero “sofrência” mas evidencia o desencontro entre a culpabilização feminina e masculina no adultério. Trata-se da canção de pagode “Lancinho”, do grupo musical Turma do Pagode, sucesso do gênero no ano de 2012, em que o eu-lírico, expondo uma situação em que mantém encontros sigilosos com uma mulher comprometida, procura colocá-la em uma posição de culpa por meio de perguntas irônicas, usando

inclusive termos depreciativos: “E eu que sou culpado? E eu que sou bandido?”. Tal canção denuncia a posição da mulher no adultério, ou seja, aquela sobre a qual recairia a responsabilidade de refutar o encontro amoroso, e, portanto, a culpada por este acontecer.

Curiosamente, ao comparar esta caracterização ao modo como Dante vê Francesca, vemos que, ainda que a Divina Comédia tenha sido escrita há 700 anos, a personagem feminina dantesca, diferentemente da interlocutora da canção mencionada, tem a possibilidade de apresentar-se como sujeito e contar a sua história. Francesca é protagonista de seu padecer, mas não é o receptáculo principal da culpa. Ainda que Dante encontre o casal Paolo e Francesca em situação de suplício, não podemos ignorar o fato de que o círculo dos luxuriosos é o local onde se expia o mais leve dos pecados, e Dante, ao final do canto, se apieda profundamente dos dois amantes a ponto de desfalecer.

Em comparação com essa voz tão potente de Francesca, podemos mencionar uma obra literária: *Lucíola*. Um clássico da literatura brasileira, escrito por José de Alencar (2012), que, mesmo tendo sido publicado séculos depois de *A Divina Comédia*, em 1862, traz uma personagem feminina, Lúcia, que, assim como Francesca, divide-se entre as expectativas de seu papel social, com todos os deveres de decoro e amarras que este papel implica, e a possibilidade de agir como sujeito da própria história.

A história da personagem é contada a partir de uma perspectiva masculina a do personagem Paulo, por meio de cartas que envia destinatário, a senhora G.M., que posteriormente organizaria todas elas em livro. Paulo e Lúcia se encontram na festa da Glória, no Rio de Janeiro, e a primeira impressão dele sobre ela foi a de como ela era uma mulher meiga e angelical, descobrindo posteriormente que a mulher era

na verdade uma cortesã de luxo. Mesmo assim, Paulo cultiva uma boa imagem dela em seu coração e passa a lhe fazer visitas. Ambos iniciam um relacionamento, e, em certo momento, ela revela seu nome verdadeiro e sua história: em 1850, o surto de febre amarela causara muitas mortes na sua família e, para poder pagar os medicamentos, ela, então chamada Maria da Glória, entrara para a prostituição. Ao descobrir a fonte do dinheiro, seu pai a expulsou de casa. A única saída para a moça foi a de fingir sua própria morte, quando uma amiga sua morreu, assumindo então o nome Lúcia. Paulo ficou muito comovido com a sua história e tal confissão resultou em um perfeito entendimento entre os dois. Após a revelação, eles escolhem afastar-se do centro urbano do Rio de Janeiro em busca de um lugar mais simples para cuidar da irmã mais nova de Lúcia, Ana, e para viver sua história de amor idílico de uma maneira mais reservada. A partir desse momento, Lúcia passa a reconectar-se com sua inocência, cercando-se de elementos religiosos e se identificando novamente como Maria da Glória. Ela acreditava também que sua alma seria purificada por seu amor por Paulo. Ao fim, há um desfecho trágico para a personagem feminina, que morre por complicações durante uma gravidez, levando assim a cabo o seu processo de redenção da culpa em vida.

De modo similar ao que acontece com Francesca, Lúcia é representada com a profundidade do supliciado arrependido. Enquanto Francesca, como se sabe, continuará em suplício eterno, pois o inferno é o lugar da danação perene, Lúcia, castigada em vida, aceita a morte como única saída para a expiação total da sua culpa. Resignadas, as heroínas trágicas entregam-se a seus destinos.

Entretanto, um contraponto a esta concepção de culpa é apresentado em ambas as obras: a benevolência do olhar masculino para

com o padecimento das mulheres. Neste ponto podemos nos perguntar: a que se deve tal benevolência? Certamente, tanto Dante Alighieri quanto José de Alencar não tinham em mente questionar a subalternidade feminina, uma vez que esta é uma pauta muito recente na arte em geral. De fato, Francesca e Lúcia agem de acordo com as expectativas de seu papel feminino, com docilidade e admissão da culpa. Não obstante, poderíamos afirmar que a temática principal de Dante do canto V do inferno, que Alencar repropõe, é a força coercitiva das paixões, que relativiza as faltas cometidas. Em suma, o *páthos*, ou seja, a paixão vista como algo que o indivíduo sofre, é humano e humanizador, e, ainda que ceder aos impulsos humanos seja considerado uma falta moral, difere do pecado premeditado.

Em Dante, é muito importante considerar a arquitetura do inferno para compreendermos a questão: à medida que o inferno se aprofunda, passa-se dos pecados mais leves aos mais graves: os primeiros referem-se à incontinência (luxúria, gula, ganância, ira) e, os últimos, por outro lado, como a heresia, a fraude, a violência e a traição, são aqueles que o indivíduo comete racionalmente e com premeditação. A propósito, o marido de Francesca, Giovanni Malatesta, cumpre pena no círculo dos traidores por ter cometido o assassinato e, dessa forma, traído irmão e esposa. Das paixões, como afirma Dante, o Amor, que o poeta já havia cantado e personificado, com inicial maiúscula, desde as suas produções do *Stil Novo*, é uma força praticamente inescapável. Daí resulta o verso talvez mais celebrado da *Commedia*: “Amor ch’a nullo amato amar perdona” (Inf. V, p. 103), ou seja, o amor exige amor igual em troca, não permitindo que o amado não o retribua.

A heroína de Alencar é humanizada de forma similar à Francesca, mas alguns temas são deslocados em relação à obra de Dante. Segundo

nossa leitura, se, por um lado, o que redime e humaniza a heroína dantesca seria a concepção do Amor enunciada no canto V, por outro, Lúcia padece pelas mazelas de seu meio: a doença, a pobreza e a ingratidão familiar. O Amor aparece, no romance de Alencar, no olhar e no compadecimento de Paulo, que, ao contrário do que seria esperado pela sociedade patriarcal, acolhe Lúcia no processo de retornar a ser a pura Maria da Glória. Não se trata, enfatizemos, de emancipação feminina, mas de uma figuração humanizadora da personagem dentro dos limites impostos pelo seu papel social.

2. OS CÍRCULOS DO PARAÍSO E OS DEUSES GRECO-LATINOS

Neste trabalho, faremos um passeio pelos céus do paraíso dantesco, sobretudo no que toca aos deuses da mitologia greco-latina, e, após esta introdução panorâmica, detalharemos alguns aspectos de dois deuses: Vênus e Apolo.

Antes de começarmos a falar sobre Dante e a sua grande obra, precisamos apontar algumas ideias da sua época que o influenciaram. Desde a Antiguidade até a Idade Média, o modelo astronômico de Cláudio Ptolomeu foi o mais aceito, o qual afirmava que os planetas se moviam em círculos e giravam em torno da Terra na seguinte ordem: Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter e Saturno. Consequentemente, os sete primeiros *Céus do Paraíso* levam os mesmos nomes na mesma ordem do modelo de Ptolomeu. Os dois últimos Céus que Dante nos dá são as “Estrelas Fixas” e o “*Primum mobile*”, isto é, o primeiro Céu a se mover, o empíreo, onde reside Deus com os santos. Além disso, cada círculo do *Paraíso* simboliza valores diversos, ligados à nomenclatura que a astronomia ptolomaica toma de empréstimo à mitologia greco-latina. Juntamente com esta concepção de astronomia, Dante converge

em sua obra uma cultura histórico-filosófica específica, ligada a um latinismo tipicamente medieval, ou seja, ainda não estamos na visão de mundo humanista que fez surgir o Renascimento, com a redescoberta dos clássicos antigos.

Como dito anteriormente, o primeiro Céu identifica-se com a Lua, cuja característica é ser feita de fases, ou seja, trata-se do Céu da inconstância, daqueles que na sua vida terrestre não foram tão fiéis às próprias convicções, por algum motivo. Neste céu, encontramos Piccarda Donati e Constança de Altavilla. Esta última, por exemplo, teve seu casamento arranjado, como era de costume, e tornou-se a rainha da Sicília no século XII. No entanto, acredita-se que ela teria se dedicado secretamente à vida religiosa, vocação frustrada pelo casamento. Constança foi obrigada a ser inconstante, rompendo com seus votos, mas não se distanciou de Deus, então seu lugar é ainda no paraíso.

O segundo Céu é o de Mercúrio, o deus do comércio. Neste Céu, residem aqueles que, basicamente, faziam o bem no seu estado de vida, pois o verdadeiro comércio nada mais é do que levar a alguém aquilo de que ele precisa. Em Mercúrio, estão os príncipes que fizeram bem aos outros e ficaram famosos e ricos por causa disso. O terceiro Céu, por sua vez, é em homenagem à Vênus, onde estão aqueles que muito amaram. Falaremos mais tarde sobre ela, que coincide com a Afrodite dos gregos.

Lembrando do modelo de Ptolomeu em que a Terra está no centro do universo e não o Sol, como se acredita hoje, o quarto Céu é dedicado àqueles que, assim como o Sol, iluminaram o mundo de alguma forma. O deus clássico que representa o sol será o deus Apolo, que com sua lira tornou-se o patrono das artes. Também voltaremos a falar mais tarde sobre o deus romano Sol, isto é, o deus grego Apolo.

Chegando ao quinto céu, Marte, encontraremos a simbologia dos guerreiros, que lutaram até o fim de suas forças por grandes ideais. No céu de Marte, Dante conheceu seu trisavô, Cacciaguida, que fora um cruzado e lutara bravamente por amor a Cristo. Já no sexto Céu, representativo de Júpiter, encontramos aqueles que fizeram o bem trabalhando na política. Dante, em toda a Divina Comédia, não deixou de lado suas preocupações políticas; no Paraíso não seria diferente: era de se esperar que teria um Céu somente para aqueles que se dedicaram à política. Neste Céu, Dante encontra uma contradição, pois há dois pagãos: Rifeu, governante de Tróia, e Trajano, governante de Roma, ambos governaram com sabedoria e justiça. Dante então percebe que a nossa razão nunca conseguirá compreender completamente os desígnios divinos, já que, tecnicamente, os pagãos não poderiam estar no Paraíso.

E chegando ao fim da viagem de Dante, encontramos o sétimo Céu, Saturno: símbolo da maturidade e da paciência. Saturno é a denominação latina do deus grego Cronos, que representa o tempo. Neste céu, estão aqueles que viveram ocupando-se da contemplação das coisas divinas, os religiosos, que conseguiram chegar mais perto das coisas eternas, desapegando-se da matéria e buscando somente a Deus. A partir de então, Dante começa a enxergar a plenitude, ou seja, o estado em que não tem necessidade de mais nada para se sentir completo: conforme alcança as partes mais elevadas, ele percebe que o sentimento já não está mais associado à matéria.

Em seguida, a mitologia grega fica de lado e só permanecem referências ao cristianismo: o oitavo Céu são as Estrelas Fixas. Ali está a síntese de tudo que o universo faz e, neste local, estão os anjos e arcanjos e a Virgem Maria. E, no nono Céu, Dante vê um círculo como

ponto de luz com nove anjos em volta. Nenhuma palavra é necessária, pois Dante vê tudo conforme as intervenções poéticas de Beatriz, a sua guia durante o Paraíso. E volta a concluir que compreender racionalmente o Paraíso é impossível.

Acabamos de percorrer rapidamente todos os Céus do Paraíso. Como vimos, no caso dos sete primeiros, há uma relação entre o deus que dá nome ao Céu e suas características primordiais com os personagens que estão em cada um desses círculos. A identidade de cada Céu é retratada através de uma personalidade, já que essa carrega em si o conteúdo daquela. Comentaremos melhor, então, dois deles: o terceiro e o quarto, Vênus e Sol, respectivamente. Começemos por Vênus, ela que é a Afrodite dos gregos, a deusa do amor, da beleza, da feminilidade, da fecundidade. Apoiando-nos na leitura de Backés (1997), podemos afirmar que o retrato da figura de Vênus é tão importante para Dante por dois motivos: primeiro, em virtude da sua beleza estonteante e, segundo, em virtude da alegoria essencial que temos dela, a alegoria do amor, como se os dois - beleza e amor - se unissem na figura da deusa Vênus. Ao comentar a passagem da *Ilíada*, de Homero, em que a deusa é reconhecida por Helena, Backés afirma que esta estremece diante da beleza de Afrodite:

A palavra empregada por Homero é uma palavra religiosa: designa o terror sagrado, o pânico e o pânico que se apoderam de quem encontra um deus. A beleza de Afrodite não é realçada por cosméticos: sua beleza surpreende, confunde, derruba (1997, p. 23).

Ao discorrer sobre a simbologia do amor, Backés ressalta que a longevidade da figura de Afrodite também está ligada ao fato de que ela adquire outras roupagens durante a Idade média. Os trovadores, por

exemplo, quando falam do Amor, com letra maiúscula, estão se referindo menos a uma ideia do que a uma figura humana, que pode ser identificada tanto com a deusa Afrodite/Vênus quanto com seu filho Eros/Cupido.

Como Dante retoma, então, esta figura mitológica, que podemos chamar de mito literário, e a integra no universo da *Commedia*? Há uma diferença, por exemplo, entre a figura de Vênus como o Amor do trovadorismo e a deusa que dá nome ao terceiro céu do paraíso. Ainda que Dante já houvesse lançado mão do Amor personificado dos trovadores em outros momentos de sua escrita, inclusive antes da *Commedia*, em *La vita nuova*, vemos que, no paraíso, o amor terreno cede lugar ao amor espiritual, ou seja, o amor ao Deus cristão, contribuindo dessa forma para o projeto da Divina Comédia, que foi, em nossa opinião, o de levar às últimas consequências a espiritualização do amor já iniciada por Dante no *Dolce Stil Novo*, corrente estética fundada por Guido Guinizzelli com a qual os primeiros escritos de Dante se identificam. Por fim, Vênus é muito importante na obra de Dante não apenas por representar o amor e a beleza, mas também pela sua ligação com Virgílio, o guia de Dante antes do paraíso. Na Eneida, de Virgílio, o herói Enéias é filho de Vênus.

Observemos, em seguida, ao quarto Céu, o Céu de Apolo. Graziani (1997) também nos dá uma bela descrição de Apolo que vai ao encontro do trabalho narrativo de Dante:

Assim como o sol é o olho que ilumina o mundo, revela-o e lhe permite Ser, o primeiro olhar criador sobre o poeta é o do poeta; mas existe um outro olhar, imagem do olhar do olho humano, que lê e interpreta o grande Livro da Natureza (1997, p. 66).

A alegoria que nos interessa aqui é a dos que foram a luz da inteligência para os que andavam nas trevas, que foram a sabedoria para os ignorantes, que iluminaram as consciências das pessoas a fim de olharem fixamente para o Verdadeiro Sol: Deus. Segundo Dante, esses foram os teólogos que mereceram adentrar no quarto Céu, pois, em suas vidas, assemelharam-se ao Sol, brilhante e penetrante. Dante cita então 12 teólogos, entre os quais está São Tomás de Aquino, e afirma que eles iluminaram a consciência das pessoas com a sua inteligência.

É, pois, importante salientar que a cultura grega se baseou na necessidade de criar personagens para melhor explicar as realidades invisíveis; não só aquela figura transcendental, mas inclusive os sentimentos. Nesse cenário, surgem os mitos (as histórias) e os seres mitológicos. Dante, que foi criado e viveu totalmente imerso na cultura cristã, sofreu, por causa desta, a influência daquela, já que o Cristianismo utilizou como base a cultura e a filosofia grega para explicar as realidades transcendentais. Assim, é no Paraíso de Dante que tivemos a oportunidade de perceber com tamanha magnificência a grandiosidade poética do autor em falar das realidades invisíveis, transcendentais e espirituais, da sua própria vida e do mundo inteiro, tendo a cultura mitológica dos gregos antigos como parte essencial da obra para tal fim. A cada canto, a cada "Céu" que se percorre junto a Dante e Beatriz, nós, leitores, mergulhamos na cultura grega e no cristianismo - e temos a oportunidade de conhecer algumas realidades que talvez nunca houvéssemos pensado ler: cada um de nós pode se questionar acerca da sua própria conduta de vida, pode refletir sobre a relação que possui - ou se a possui - com a transcendência, e perceber a influência da espiritualidade na história, entre muitas outras possibilidades. Quem lê esta grandiosa obra, não somente lê, mas vive

uma aventura profunda e experimenta os confins onde a mente humana pode chegar com toda a sua imaginação e sua capacidade retórica, como vimos o que aconteceu com Dante. Ousamos dizer que ele escreveu *A Divina Comédia* para que também nós vivamos e experimentemos o que ele próprio viveu e experimentou: uma aventura verdadeiramente alegórica.

3. CORINNE AL PARADISO: PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Faremos um comentário acerca da visão da autora francesa Germaine de Staël sobre Dante Alighieri baseando-nos na obra *Corinne ou l'Italie* (2012), mais especificamente no trecho intitulado *Improvisação de Corinne no Capitólio*, na qual a personagem, uma espécie de alter ego da escritora, expõe suas impressões sobre a obra de Dante. Antes disso, será oportuno discorrer brevemente acerca do diálogo entre Itália e França no tocante a algumas peculiaridades de suas histórias literárias, bem como acerca da autora, Mme. De Staël, e da obra sobre a qual nos debruçamos para colher os dados que exporemos a seguir.

Não são poucos os textos literários franceses que se inspiram na Itália. A influência italiana perpassa a formação da língua francesa. Uma das vozes mais poderosas deste diálogo é a de Germaine de Staël, autora da obra inaugural do Romantismo francês e uma das principais opositoras de Napoleão Bonaparte.

A propósito da relação entre as literaturas italiana e francesa, é importante lembrar que os franceses tiveram, em alguns momentos da formação de sua língua e literatura, um debate parecido com o dos italianos em relação à fixação de uma língua literária. O Renascimento Francês bebeu muito da fonte de Petrarca, com o uso da forma do

soneto, por exemplo, e de Dante³. Esta profícua relação entre as duas literaturas continuou após este período, e chegamos, finalmente, ao século XIX, com a obra *Corinne ou A Itália*, de Mme. De Staël; obra onde uma Itália idílica e poética surge como consequência das extensas viagens da autora durante o exílio nas cidades italianas de Roma, Turim, Milão, Bolonha, Nápoles e Florença.

Corinne ou A Itália, escrita em 1807, é um romance na qual a poeta Corinne, a personagem principal, apresenta o *Bel Paese* ao estrangeiro Oswald, um inglês recém-chegado. Ela atravessa Roma com ele mostrando os lugares e as influências arquitetônicas, históricas, políticas e literárias, revelando, assim, seu olhar sobre a Itália e sua cultura. A obra é dividida em 20 livros que ainda são subdivididos em pequenos capítulos. A cada livro um tema é abordado, como por exemplo o Livro VI, *Os modos e as características dos Italianos*, ou o Livro VII, *A literatura italiana*.

Em um dos primeiros encontros com Oswald, no livro II, Corinne recebe uma homenagem no Capitólio Italiano por ser a mais alta poeta da época, em uma espécie de cerimônia de recebimento de louros, tal como aconteceu a Francesco Petrarca. Na ocasião, ela profere seu discurso intitulado *Improvisação de Corinne no Capitólio*. Neste discurso, Corinne fala das influências de Dante Alighieri na formação italiana, tecendo uma crítica também à *Divina Comédia*. Comentaremos a seguir alguns aspectos da visão que Corinne possui sobre a obra de Dante e, ao final, daremos a palavra à autora, compartilhando com vocês alguns belíssimos trechos.

³ Para quem quer se aprofundar no assunto, indicamos consultar a obra *Defesa e ilustração da língua francesa*, escrita por Joachim du Bellay em 1549.

Em sua improvisação, Corinne chama a Itália de *Império do Sol*, nome que aqui pode possuir dois significados: o primeiro deles viria da própria teoria de Germaine de Staël que dividia a literatura em dois pólos: a literatura do meio-dia, e a literatura do norte. A literatura do norte descendia dos cantos de Ossian, o Bardo, e compreendia o Reino Unido, a Alemanha e os países Nórdicos. Por sua vez, a literatura do meio-dia compreenderia os descendentes de Homero, ou seja, as literaturas latina, grega, francesa, espanhola e italiana. O outro entendimento possível é considerar a Itália o Império do Sol pelo importante papel que teve, sobretudo no Renascimento, em desencadear um processo de renovação estética que abarcou, mais tarde, toda a Europa, com especial atenção à França.

Ao justificar sua presença no Capitólio, Corinne proclama seus aliados e avisa que está ali para receber os louros da glória que outrora pertenceram a Petrarca. E não se inibe em, ao longo do discurso, destacar os feitos de Ariosto, Michelangelo, Rafael, Pergolesi e Galileu e se colocar ao lado deles.

No entanto, a Poeta vê na literatura italiana um ponto de inflexão singular: Dante Alighieri. Poeta que pela sua literatura não apenas provocou a poesia, mas conseguiu, através de suas palavras, estipular um novo mundo, um novo planeta com constelações e esferas próprias. Com seu brilho iluminando a obscuridade dos cantos mais difíceis, Dante, segundo a narradora de Staël, proporciona aos seus leitores uma experiência mais próxima aos segredos que a natureza guarda e com os quais os humanos há séculos perderam o contato. Ela diz o seguinte:

Um encantamento místico de círculos e esferas o conduzem do inferno ao purgatório, e do purgatório ao paraíso. Narrador, fiel à sua visão, ele ilumina as regiões mais obscuras e o mundo que ele cria em seu triplo-

poema é completo, brilhante e vivo como um planeta recém descoberto suspenso no firmamento.

Através de sua voz, tudo na terra se transmuta em poesia: os objetos, as ideias, as leis, os fenômenos. Assim, parece um novo Olimpo de novas divindades; mas igual ao paganismo, essa mitologia da imaginação é aniquilada com a ascensão do paraíso, desse oceano de luzes, preenchido de raios e estrelas luminares, de virtudes e de amor.

As palavras mágicas de nosso maior poeta são o prisma do universo. Todas suas maravilhas se refletem, se dividem e se reconstróem. Os sons imitam as cores, enquanto as cores se fundem à harmonia; e a rima, sonora ou difícil, rápida ou prolongada se inspira por essa poética divina, beleza suprema da arte, triunfo que descobre na natureza todos os segredos da relação ao coração do humano (Staël, 2012, p.61-2).

A escrita de Dante é também vista como a chave de um mundo que o próprio autor apenas conseguiu encontrar quando foi removido deste, pelo exílio. Ainda nas palavras da autora:

Podemos dizer que o Dante, banido de seu país, transporta às regiões imaginárias as dores que o consumiam. Impaciente, suas sombras demandam às notícias da existência, como o poeta se informa sobre sua pátria e como o inferno aparece a ele pelo colorido de seu exílio. [...] O Dante esperava com seu poema o fim de seu exílio; ele contava com a fama de tradutor, mas morreu muito cedo para recolher os louros de sua pátria (Staël, 2012, p.61-62).

Por fim, destacamos que ela não perde de vista a ligação da *Commedia* a um espaço marcadamente florentino que serviu de base ao elemento universal que ela observa em Dante:

Tudo aos seus olhos adquire um figurino florentino. Os antigos mortos que evoca parecem renascer mais toscanos que o próprio autor; não são esses, porém, os limites de seu espírito, mas a força de sua alma que faz o universo

entrar em contato com os círculos do seu próprio pensamento (STAËL, 2012, p.61-2).

Dessa forma, de maneira semelhante ao seu livro *Da Alemanha*, onde a autora promove os valores do romantismo alemão em território francês, Staël empreende, por meio de Corinne, uma redescoberta dos valores italianos que, como vimos, já moldaram a sua língua nos séculos passados. Frente ao novo império regido por Napoleão Bonaparte, é interessante ver a forma como a autora busca respostas aos impasses de sua época e lugar revisitando a herança cultural deixada pelo período medieval italiano na cultura francesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos um maior engajamento e interesse dos alunos em relação aos conteúdos de Literatura Italiana a partir do espaço de autoria que lhes foi proposto durante as comemorações dos 700 anos da morte de Dante Alighieri. Tivemos a oportunidade de promover debates profícuos em torno da obra do autor não apenas junto ao corpo discente, mas também junto à comunidade externa, que assistiu com entusiasmo às apresentações orais no evento. A partir dos objetivos da extensão, pudemos verificar a interação positiva entre universidade e comunidade externa, ao mesmo tempo enriquecendo as experiências didáticas propostas no âmbito da graduação.

A partir de modestos objetivos, ou seja, o de apresentar um convite à leitura de Dante a novos leitores, esperamos ter oferecido algumas produtivas portas de entrada, entre as muitas possíveis, à leitura da obra de Dante, cientes dos desafios que a distância temporal e cultural, bem como a barreira da língua, impõem a leitores de hoje, sobretudo os

mais jovens, que, como futuros profissionais de letras, necessitam de um contato mais íntimo com as obras do cânone em sua própria formação como leitores. Por fim, à guisa de conclusão, podemos afirmar que a obra de Dante, sobretudo a Divina Comédia, oferece um volume considerável de aspectos sobre os quais o jovem leitor poderá se debruçar, sobretudo a partir de um olhar intertextual, como foi o caso das experiências aqui relatadas. Dessa forma, a leitura de Dante, partindo do ponto de vista do diálogo entre as obras que a constituem ou ecoam, pôde promover um diálogo mais pessoal, dentro dos limites da reflexão acadêmica, entre obra e leitor.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. Lucíola. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia. Tradução de Vasco Graça Moura. São Paulo: Ed. Landmark, 2005.
- BACKÉS, J. L. Afrodite. In: BRUNEL, P. (Org.). Dicionário de Mitos Literários. Trad. Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 20-25.
- GRAZIANI F. Apolo, o sol mítico. In: BRUNEL, P. (Org.). Dicionário de Mitos Literários. Trad. Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 66-71.
- JENNY, L. et al. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5-49.
- STAËL, Mme. De. Corinne Ou L'Italie. Firenze: Nabu Press, 2012.

5

ABORDAGENS SOBRE DANTE: EXPERIMENTANDO SUA DIMENSÃO NO ENSINO E NA PESQUISA

Carla Jacira Marianoff de Castro ¹

INTRODUÇÃO

No ano de 2019, o *Grupo de Estudos Medievais da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul* (GEM/PUCRS), adotando abordagens pedagógicas inovadoras, buscou instigar a aprendizagem através da análise de fontes primárias, incluindo o estudo de obras literárias. Naquela ocasião, o ápice do empreendimento foi a criação da exposição pública intitulada *A Divina Comédia: Cenários Históricos e Olhares Diversos*, que proporcionou uma imersão no mundo de Dante Alighieri, contextualizando a sua vida e obra no cenário histórico, social e cultural da época do poeta.

Abrangendo elementos pedagógicos e representações, a Exposição buscou enriquecer a compreensão do contexto dantesco para um público diversificado, aberto, ainda que com foco especial nos estudantes do ensino fundamental e médio.

A mostra foi realizada, antecipando as celebrações dos 700 anos do poeta. Sob a coordenação da Dra. Eliana Ávila da Silveira² e do Dr. Édison

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGH-PUCRS), pesquisando sobre Dante Alighieri e sua obra *Divina Comédia*, com financiamento do CNPq.

² Eliana Ávila da Silveira concluiu o Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal do Paraná, em 2006. É professora da disciplina de Cultura Religiosa e Humanismo, História Medieval, Estágio Supervisionado de Ensino de História, na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Exerceu a função de Coordenadora do PIBID da área de História na PUCRS.

Hüttner³, recebeu o apoio da Escola de Humanidades da PUCRS e da Biblioteca Central Irmão José Otão. Além disso, contou com as importantes contribuições dos convidados, Dr. Antonio de Ruggiero⁴, que proferiu a palestra inaugural, e Professor Fiore Marrone⁵, bem como a apresentação de trabalhos dos alunos da Pós-Graduação e Graduação da Instituição, relacionados ao tema Dante, na promoção de palestras e rodas de conversa, dentro da programação do evento, conforme serão detalhadas adiante.

Assim, a exposição foi organizada por estudantes e professores ligados ao Curso de História da Escola de Humanidades da PUCRS, oferecendo uma oportunidade de imersão no universo dantesco, permitindo explorar os cenários históricos da obra e apreciar diferentes perspectivas sobre ela.

Neste artigo, vou compartilhar minhas experiências como, então, a aluna de graduação que participou ativamente do evento, destacando as contribuições da exposição e a sua relevância para o ensino e a pesquisa em história, principalmente sobre a Baixa Idade Média.

Considerando que a obra de Dante continuou a despertar interesse e reflexões ao longo dos séculos que se seguiram a sua escrita, relatarei como a exposição proporcionou, além da imersão no universo literário e artístico do autor, estratégias pedagógicas utilizadas para explorar a dimensão de Dante no contexto educacional.

³ Pós-doutor em História pela PUCRS (2018). Doutorado em Teologia pela Universidade Gregoriana - Itália (2003). Possui graduação (licenciatura e bacharelado) e mestrado em Teologia pela PUCRS (1995/2000). Professor nos PPGH e PPGTEO (PUCRS) orientando mestrandos, doutorandos e estágios pós doutoral. Coord. do Núcleo de Estudos Afro-brasileira e Indígena.

⁴ Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGH/PUCRS) e Docente do Curso de Graduação em História.

⁵ Professor no Colégio Anchieta de Porto Alegre, da Rede Jesuíta de Educação, Pesquisador da Sociedade Italiana do Rio Grande do Sul.

Ao analisar as notas sobre a exposição *A Divina Comédia: Cenários Históricos e Olhares Diversos*, buscaremos apresentar as informações sobre os desafios e as implicações do estudo e da pesquisa sobre o poeta, considerando a riqueza de sua obra e seu legado para a cultura contemporânea.

1. O GEM - PUCRS – GRUPO DE ESTUDOS MEDIEVAIS DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA

O *Grupo de Estudos Medievais* é coordenado pela Professora Dra. Eliana Avila Silveira na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Nosso objetivo é pesquisar e divulgar o conhecimento sobre o imaginário social e as representações culturais na Idade Média, com foco na influência medieval nas instituições culturais, educativas e religiosas da sociedade ibero-americana.

Realizamos análises a partir de fontes primárias e secundárias, utilizando metodologias adequadas ao estudo do imaginário social medieval. Ao examinar essas influências, buscamos contribuir para um maior entendimento da continuidade histórica e cultural, além de promover debates e reflexões sobre a importância do estudo da Idade Média para a compreensão da sociedade contemporânea.

No ano de 2019, nosso grupo de estudos se dedicou à leitura da obra de Dante Alighieri, com foco especial na *Divina Comédia*, e demais obras do autor, como *Vida Nova*, *O Convívio* e *De Monarchia*. Nessas investigações, buscamos identificar e analisar os conceitos, crenças, valores e categorias de pensamento medievais presentes em tais obras literárias. Através de uma abordagem multidisciplinar, exploramos os aspectos teológicos, filosóficos, históricos e poéticos do conhecimento medieval, numa análise que nos permitiu obter conhecimentos

significativos sobre o imaginário do período, no caso a Baixa Idade Média, compreendendo os sistemas de crenças, os rituais sagrados e as categorias de pensamento e comportamento que moldaram a sociedade daquela época, contribuição para uma compreensão mais aprofundada e enriquecimento do campo de estudos relacionados a essa temática, destinados à educação básica.

Tal empreendimento teve seu foco mais direcionado à Licenciatura, sendo nominado como História-Imaginário-Educação. Considerou o perfil dos participantes envolvidos à época, - o grupo de extensão, que é aberto à comunidade, pois contava com significativo número de participantes envolvidos no Curso de Licenciatura em História. E buscou, então, promover estratégias pedagógicas inovadoras baseadas na pesquisa em sala de aula. Para isso, foram exploradas e analisadas fontes documentais, o estudo de obras clássicas e a valorização da experiência sensorial, também por meio de objetos de representação histórica presentes nos espaços de memória cultural, ou seja, nos museus, cuja acessibilidade ocorreu também de maneira online.

Além disso, reconstruímos ambientes sócio-históricos relacionados às fontes de estudo, para estimular a aprendizagem significativa dos alunos. No mesmo intuito, organizamos oficinas pedagógicas, debates sobre textos clássicos, recitações, estudos de produções cinematográficas, culminando com a exposição pública cultural e histórica, atividade que conectou nossos estudos diretamente à educação, dando visão ampla às atividades do grupo.

A coordenação do projeto preocupou-se com a consonância com os quatro pilares educativos para o século XXI, estabelecidos pela UNESCO, voltados para uma educação para a cidadania global (UNESCO, 2015).

Portanto, buscou desenvolver a possibilidade de uma aprendizagem significativa, que promovesse a construção de sentidos, por meio de trocas culturais e da contextualização dos objetos de ensino.

Ao reconhecermos, enquanto grupo, que a formação dos indivíduos como sujeitos de direito, com protagonismo cultural, social e político, requer habilidades de leitura e expressão, tanto oral quanto escrita, consideramos que a formação dos alunos como sujeitos críticos e conscientes, igualmente requer uma compreensão crítica da leitura, que envolve a contextualização histórica, bons leitores de bons livros e a mediação pedagógica, que se mostra importantíssima. Em sala de aula, os alunos se encontram imersos entre textos e contextos, tendo nessa interação um ponto importantíssimo para sua formação, inclusive como cidadão crítico.

Por meio da contextualização histórica e da mediação pedagógica, eles se tornam capacitados a compreender a leitura de forma mais crítica, inclusive através de suas próprias experiências. Percebeu-se, assim, a possibilidade de uma formação pautada no diálogo e na reflexão, com o intuito de alcançar o potencial de contribuição para a construção de uma sociedade sempre mais justa e democrática, na qual todos os indivíduos tenham a oportunidade de exercer plenamente sua cidadania. Afinal, como esclareceu Paulo Freire, “não é a educação que forma a sociedade de uma determinada maneira, senão que esta, tendo-se formado a si mesma de uma certa forma, estabelece a educação que está de acordo com os valores que guiam essa sociedade” (Freire, 1975, p. 30).

Nesse sentido, considera-se que trabalhar o resgate da memória histórica é importantíssimo para identificar, na contemporaneidade, as influências e as tendências de cada período vivido. E, conforme nos

aponta Edgar Morin, “é preciso ensinar a compreensão humana”, vez que “o objetivo do ensino deve ser ensinar a viver. Viver e não só se adaptar ao mundo moderno” (Morin, 2015), ideia que nos aproxima de uma metodologia ativa, onde o aluno é protagonista, ainda que tenha no educador, seu mentor (Morin, 2015). O Projeto, assim, primou pelo protagonismo, como poderemos observar adiante.

2. O PROJETO DO GEM, DE 2019

Em 2019, nosso grupo de estudos se dedicou à exploração da obra de Dante Alighieri, com foco na *Divina Comédia* e em outras obras do autor, como *Vida Nova*, *O Convívio* e *De Monarchia*.

A *Divina Comédia* de Dante Alighieri é uma obra literária extraordinária que transcende seu contexto medieval, tornando-se um clássico universal que ressoa em diferentes épocas e culturas. Escrita por Dante na transição entre os séculos XIII e XIV, combina elementos líricos, fé cristã, imensa erudição e conhecimentos filosóficos e teológicos.

É dividida em três partes - Inferno, Purgatório e Paraíso – partes que representam uma jornada pelas esferas do além-mundo compostas por 34, 33 e 33 Cantos, respectivamente, somando os 100 Cantos na sua totalidade, que seguem um esquema métrico que ficou conhecido como *a terza rima*.

A estrutura simbólica da obra, com a presença de múltiplos de três, reflete a profunda relação com a teologia cristã da Trindade, da tríade do Pai, Filho e Espírito Santo. Através dessa associação simbólica, o autor explora a interconexão entre os aspectos divinos e a compreensão humana. As alegorias e símbolos presentes na obra dantesca oferecem

uma perspectiva única sobre temas como a existência, a moralidade e a dinâmica entre o divino e o humano.

A importância desses elementos transcende as limitações temporais e espaciais, permitindo um diálogo intelectual e emocional com leitores de diferentes culturas e períodos históricos. Assim, a obra de Dante se revela como uma expressão literária universalmente significativa, capaz de alcançar a essência da condição humana e desencadear reflexões profundas sobre a natureza do universo e do ser.

Contudo, devido à falta de proficiência na língua original por parte de alguns participantes, não nos foi viável a leitura da obra em sua forma original. Optamos por selecionar uma tradução da obra, escolhendo o trabalho de Ítalo Eugênio Mauro. Após essa seleção, os cantos foram distribuídos aos alunos para que pudessem explorar sua riqueza histórica, cultural e pedagógica, aproveitando as diversas oportunidades de estudo proporcionadas pelo universo poético do autor no contexto das humanidades. No entanto, cabe a pergunta: qual é esse universo dantesco?

3. UMA BREVÍSSIMA CONTEXTUALIZAÇÃO

No contexto medieval, a Universidade⁶ foi criada, sob os desígnios da Igreja, reunindo alunos e professores de diversas regiões na busca de conhecimentos, o que lhe garantia o aspecto de comunidade de professores e alunos, envolvendo conceitos da antiguidade greco-

⁶ "[...] Criada pelo Papado, a Universidade tem um caráter inteiramente eclesiástico: os professores pertencem todos à Igreja, e as duas grandes ordens que ilustram, no século XIII, Franciscana e Dominicana, vão lá, em breve cobrir-se de glória, com um S. Boaventura e um S. Tomás de Aquino; os alunos, mesmo aqueles que não se destinam ao sacerdócio, são chamados clérigos, e alguns deles usam a tonsura – o que não quer dizer que aí apenas se ensine a teologia, uma vez que seu programa comporta todas as grandes disciplinas científicas e filosóficas, da gramática à dialética, passando pela música e pela geometria" (Pernoud, 1996).

romana, contribuições que vinham do oriente e o que era ou fora desenvolvido no ocidente até então. Embora não se saiba ao certo a formação de Dante, sabe-se que frequentou esses espaços, conheceu dos ensinamentos o que contribuiu para a sua imensa e indubitável erudição.

O século em que viveu Dante assistiu a um processo das doutrinas teológicas e filosóficas do pensador São Boaventura⁷ (1221-1274) e de Santo Tomás de Aquino⁸ (1225-1274), este considerado o ponto culminante do pensamento escolástico, se destacando na busca de uma harmonia entre o racionalismo aristotélico e a tradição revelada do cristianismo. Além deles, damos destaque para outros pensadores como Santo Agostinho⁹ e São Bernardo¹⁰, que fizeram grandes contribuições

⁷ Franciscano, doutor da igreja, "No entanto, em 1257, Frei Boaventura tornou-se Ministro Geral dos Frades Menores, cargo que o obrigou a deixar o ensino e fazer viagens por toda a Europa. Em 1260, escreveu uma nova biografia de São Francisco, intitulada a Legenda Maior, que substituiu todas as biografias existentes e tinha como objetivo fortalecer a unidade da Ordem". "Na prática, ele afirmava que o mundo era uma espécie de livro, no qual emerge a Trindade, da qual fora criado. Logo, Deus, Uno e Trino, está presente como "vestígio" ou marca em todos os seres animados e inanimados: como "imagem", nas criaturas dotadas de inteligência, como o homem; como "semelhança", nas criaturas justas e santas, tocadas pela Graça e animadas pelas virtudes da fé, esperança e caridade, que as tornam filhas de Deus" (S. Boaventura, [s.d.]).

⁸ Dominicano, doutor da igreja, padroeiro das escolas católicas, que escreveu a Suma Teológica. "O centro da obra é a confiança na razão e nos sentidos: a filosofia é a serva da teologia, mas a fé não anula a razão. [...] O famoso escritor inglês, G. K. Chesterton, dedicou-lhe, com acuidade, um ensaio famoso? "Tomás reconciliou a religião com a razão, estendendo-a ao campo da ciência experimental, na qual afirmava que os sentidos eram as janelas da alma e o intelecto tinha o direito de se nutrir de fatos concretos". Para Chesterton, Santo Tomás e São Francisco foram os iniciadores de uma grande renovação do cristianismo, a partir de dentro, e a Encarnação era central: "Eles se tornaram mais ortodoxos quando começaram a ser mais racionalistas ou mais próximos da natureza" (S. Tomás de Aquino, [s.d.]).

⁹ Doutor da Igreja, fundador da primeira comunidade agostiniana. "Deixa numerosos escritos, onde consegue conciliar "fé e razão". Entre eles, *O livre arbítrio*, *A Trindade*, *A cidade de Deus*. Menção particular merecem *As Confissões*, nas quais Agostinho faz uma auto narração, deixando emergir, em modo magistral, a sua interioridade e a história do seu coração" (S. Agostinho, [s.d.]).

¹⁰ Doutor da Igreja, "fundou o Mosteiro de Claraval (*Clairvaux*), junto com 12 companheiros, entre os quais, 4 irmãos, um tio e um primo. [...] No seu escrito "*De diligendo Deo*", Bernardo indica o caminho da humildade para atingir o amor de Deus; exorta a amar o Senhor sem limites. Para o monge Cisterciense, os degraus fundamentais do amor são quatro: 1- o amor de si para si [...] 2- o amor de Deus para si [...] 3 – o amor de Deus por Deus [...] 4 – o amor de si por Deus. Entre os escritos do Abade cisterciense há também um famoso elogio da Ordem monacal-militar dos Templários, fundada em 1119, por alguns

para o pensamento ocidental e, não raro, são citados pelo poeta em suas obras.

A educação naquele século seguia o *Trivium* e o *Quadrivium*, termos que se referiam ao conjunto de disciplinas que eram ensinadas no sistema educacional medieval europeu, sobretudo nas universidades e escolas monásticas. O *trivium* era composto por três disciplinas: gramática, retórica e lógica. Estas disciplinas eram consideradas fundamentais para o desenvolvimento do pensamento crítico e da capacidade de comunicação efetiva. Já o *quadrivium* era composto por quatro disciplinas: aritmética, geometria, música e astronomia. (Franco Jr., 2000, p. 52). Estas disciplinas eram consideradas mais avançadas e voltadas para o desenvolvimento de habilidades técnicas e científicas. Como expõe o professor Hilário Franco Jr. Em seu livro *Dante, O Poeta do Absoluto*, “Certamente ele cumpriu os dois estágios básicos da educação medieval, o *trivium* e o *quadrivium*, que compunham as chamadas sete artes liberais herdadas de Roma.” (Franco Jr., 2000, p. 52)

Com relação ao político, social e cultural, podemos destacar conforme comunicado na exposição, que Dante nasceu numa importante Cidade-Estado da Itália medieval, Florença, no ano de 1265. Dante Alighieri testemunhou um notável crescimento econômico e social da burguesia local, refletindo seu vigoroso desenvolvimento.

Por outro lado, ele viveu em uma sociedade dilacerada pelas intensas divisões políticas entre as elites seculares e eclesiásticas, turbulência política marcou profundamente a época em que o poeta viveu. “Ele estava, portanto, envolvido nas lutas que dividiam a cidade” (Franco Jr, 2000, p. 31). Dante era um guelfo e os guelfos dividiram-se

Cavaleiros, sob a guia de Hugo de Payns, feudatário da região de Champanhe e parente de Bernardo (S. Bernardo, [s.d.]).

em duas facções. E “Apesar de ligado por laços familiares aos negros, Dante por razões que desconhecemos filiou-se aos brancos” (Franco Jr., 2000, p. 31)

Assim, adiante, serão apontadas algumas impressões iniciais que a obra de Dante pode evocar, presentes como influências mais notáveis que moldaram sua escrita. Ao fazê-lo, se pretende lançar luz sobre o rico terreno por onde Dante caminha em sua jornada além, uma obra que transcendeu tempo e espaço para se tornar peça central na literatura ocidental.

4. AS IMPRESSÕES EM UM PRIMEIRO OLHAR

Potencialmente, além de um imensurável conjunto que compõe o universo de cada um, enquanto leitor, por bagagem própria e que, conforme Umberto Eco expõe em seu livro *Lector in Fabula*, é elemento ativo na construção de sentido e interpretação da obra (Eco, 2011), podemos citar algumas influências perceptíveis em Dante. À exemplo, e com relação ao contexto político e social, a já comentada situação política na Itália da sua época, as discussões políticas sobre o bom governo, a opinião sobre o mau governo, ou as rivalidades entre guelfos e gibelinos. A noção desse interesse é destacada, por exemplo, no Canto VI do Inferno, onde os poetas encontram Ciacco, que faz previsões sobre o futuro das “lutas políticas de Florença” (Inf. VI), ou mesmo quando Dante encontra Bertran de Born, trovador e instigador de conflitos políticos (Inf., XXVIII).

Já com relação às suas devoções pessoais, a devoção à Virgem Maria, e a figura de Santa Luzia, como protetora das janelas da alma, à exemplo, no Inferno, Dante inicia sua jornada sob proteção da Virgem (Inf. I-II) e no Paraíso, já encerrando sua narrativa, São Bernardo faz a

oração para que a Virgem fortifique a visão de Dante para que ele possa contemplar a Luz Divina (Par., XXXIII). Santa Luzia, da mesma forma, intercede por Dante já no início da jornada (Inf. II, v. 94-102), sendo novamente mencionada no Paraíso, por ter alertado Beatriz para que fosse socorrer Dante no Inferno (Par., XXXII).

Demonstrando sua erudição clássica, essa fica evidente com a inserção da mitologia e o conhecimento demonstrado sobre os clássicos da antiguidade, como a *Eneida*¹¹, que marca decisivamente a influência de Virgílio, como Dante mesmo refere em seu poema, seu condutor, senhor, mestre (Inf. II, v. 138) e autor, cujo estilo Dante procurou colher (Inf. I, v. 85-87).

Com relação ao caráter mais biográfico, observamos que Dante não fala em sua família, mas encontramos menção sobre amigos, como Casella, que encontra no Purgatório (Purg. II), ou mesmo Cacciaguida, seu trisavô, que Dante encontra no Paraíso e conversa, obtendo vislumbres do passado e previsões futuras (Par. XV, XVI, XII). Ou mesmo inimigos, à exemplo, Filippo Argenti, cidadão de Florença, uma desavença pessoal.

Ainda, como relação ao seu doloroso exílio, além das menções de Cacciaguida, ainda o gibelino exilado Farinata degli Uberti, também refere o mesmo futuro para Dante. (Inf. X), de exilado, situação que afastou o poeta de Florença, obrigando-o a viver em várias cidades do norte da Itália. Tais apontamentos demonstram, inclusive, o peso do

¹¹ Eneida é o terceiro grande trabalho de Virgílio, que em doze livros narra os últimos dias de Troia, quando então Eneias navega para o ocidente para estabelecer na Itália as bases de Roma, a Troia renascida. “Está para o mundo romano como a Ilíada e a Odisseia para o mundo grego – faz o inventário de seus mitos, dá a medida das paixões e dos deveres humanos, instaura uma ética para as relações sociais, inventa um passado coletivo e avança concepções de mundo, de tempo, de afetos e de história que iriam perdurar por mais de mil e quinhentos anos” (Virgílio, 2016).

surgimento das cidades estado como Siena e Florença e eventos como a Batalha de Montaperti¹² (1260) ou mesmo o evento das Cruzadas.

Ainda, essa primeira impressão, cria em nossa mente uma pintura de palavras pela descrição eloquente, demonstrando toda a arte do poeta, onde se destacam a representação de Beatriz, a simetria, os números como nas nove esferas do céu ou os nove círculos do inferno. É de destacar, ainda, que Dante, sendo socialmente ativo, escreveu em seu idioma local, combinando toda essa erudição, experiência pessoal e contemplação.

Um outro ponto importante para comentar sobre a Divina Comedia é, como observou Eduardo Sterzi “como nenhum outro texto, a não ser a Bíblia, tornou-se uma espécie de repertório permanente de imagens à disposição de todos, mesmo daqueles que jamais leram um único verso escrito por Dante” (Sterzi, 2008).

O conhecimento da obra é uma tarefa infinita e, como Jorge Luiz Borges destacou, também perene. O autor fez isso afirmando que a Divina Comédia “é uma cidade que nunca teremos explorado completamente; O mais desgastado e repetido dos tercetos pode, uma tarde, revelar-me quem sou ou o que é o universo” (Borges, 1961).

Assim, quando Hilário Franco Jr. afirma que Dante é o “poeta do absoluto”, elencando em capítulos que Dante é florentino, exilado, enciclopédico, esotérico, amante e místico (Franco Jr., 2000), se refere justamente à compreensão profunda do poeta com relação à natureza do universo e do ser humano. Uma obra tão intensa que nos possibilita explorá-la de muitas formas, quase que obrigatoriamente

¹² Havia um castelo chamado Montaperti, e a batalha que ocorreu em suas proximidades, com o mesmo nome, aconteceu em 4 de setembro de 1260. Uma batalha travada entre florentinos e gibelinos, com uma derrota humilhante dos primeiros, com grande número de mortes (Langeli, 1970).

multidisciplinar (avaliando a obra de maneira independente), interdisciplinar (colaborando várias especialidades, conhecimentos distintos), e transdisciplinar (onde o diálogo entre as especialidades se torna uma coisa só), inclusive através de muitas possibilidades pedagógicas, experiência vívida da exposição, espaço que adentramos a seguir.

5. A EXPOSIÇÃO “A DIVINA COMÉDIA: CENÁRIOS HISTÓRICOS E OLHARES DIVERSOS”

Então, surgiu para o Grupo de Estudos Medievais, em 2019, a oportunidade de elaborar uma exposição aberta ao público, entre 19 de novembro a 13 de dezembro, no Espaço Cultural da Biblioteca Central Irmão José Otão, da PUCRS. Denominada *A Divina Comédia: cenários históricos e olhares diversos*, promoveu uma imersão na vida e obra do poeta, numa perspectiva histórica, pedagógica e cultural.

Destinada à comunidade, contou com uma atenção maior ao segmento do ensino fundamental e médio, tendo em vista que muitos participantes do grupo de pesquisa estavam ligados às atividades pedagógicas, como o PIBID¹³, estágios ou mesmo residências pedagógicas, o que possibilitou a mobilização e organização de visitas de pequenos grupos de estudantes do ensino básico ao local.

Criar a sedução, organizando o caminho dos espectadores na exposição, principalmente esses alunos, exigiu atenção ao potencial de desenvolver curiosidade sobre detalhes da obra e da época medieval e, com isso, aproximá-los para, talvez, a busca posterior do clássico.

¹³ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

Imaginando uma ação mais efetiva, que somente impelir os alunos a lerem uma obra do porte da Divina Comédia, intencionamos afastar o reflexo negativo, daquilo que, ainda que posteriormente, ouvimos ser chamado pelo Professor Armindo Trevisan de árduo alpinismo literário, ao que eu acrescento histórico, ao considerar Dante um pico inacessível (Trevisan, 2021). Mas, buscamos tornar a aproximação, utilizando outra analogia desse mesmo Professor, um licor que, saboreado aos poucos, pudesse desenvolver um hábito em boas medidas. (Trevisan, 2021)

O tempo reduzido se equilibrou com a dedicação e o empenho de cada um dos envolvidos, o que contribuiu para o resultado positivo alcançado. Então, dos dias 19 de novembro a 13 de dezembro de 2019, a comunidade pode mergulhar na história e cultura de Dante Alighieri.

Uma exposição deve representar e comunicar (IBRAM, 2019). Não raro, é o primeiro contato do público com o assunto proposto. Busca tornar público e é viável que se afaste de ideias pré-concebidas ou estereótipos, em diálogo com a perspectiva da história pública. As perguntas norteadoras envolvem o que queremos mostrar, para quem estamos fazendo e o que estamos fazendo. No nosso caso, a temática abordada estava ligada ao imaginário, práticas culturais, religiosidade e educação na baixa idade média, com a finalidade da promoção do ensino e pesquisa em história medieval através do estudo de documentação literária e fontes imagéticas, estimulando a sensibilidade. Objetivava, portanto, mostrar ao público o teor de novas investigações e discussões teórico-metodológicas sobre os estudos medievais, com ênfase na obra de Dante Alighieri.

Baseamos a organização nas instruções constantes no documento elaborado pelo IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus, denominado “Caminhos da memória: Para fazer uma exposição”, cujo conteúdo

estava disponibilizado na Página do Ministério da Cultura do Brasil, e buscamos ao máximo compor nossa produção respeitando aquelas diretrizes (IBRAM, 2019). A questão orçamentária foi problema real enfrentado, uma vez que arcar com os custos do projeto recaiu sobre nós próprios e o material para impressão, reprodução de objetos ou mesmo a montagem da exposição foi considerável.

A abertura da exposição se deu através da palestra inicial proferida pelo Professor Dr. Antonio de Ruggiero, denominada “A Florença de Dante” e, para ingressar por imagens no mundo além, optamos pela apresentação da impressão de algumas iluminuras do Livro que pertenceu ao Rei Afonso V de Aragão, Nápoles e Sicília (1416-1458), escolhidas justamente por serem de exibição mais rara que as de Gustave Doré (1832-1883), William Blake (1757-1827), Sandro Boticelli (1445-1510) ou Dalí (1904-1989), e mais próximas da época da escrita.

As iluminuras ali apresentadas, por si só já marcavam um capítulo importante da arte, vez que foram feitas por Priamo della Quercia (Inferno e Purgatório, 1442 a 1450) e Giovanni di Paolo (Paraíso) c. 1450, este, um dos últimos seguidores da tradição da pintura medieval.

A seleção das iluminuras, representou Cantos do Inferno, Purgatório e Paraíso, trazendo consigo uma legenda. Mas não foram apresentadas no sentido de resumir a obra, o que é impossível pela profundidade, complexidade e riqueza da obra. Foram apresentadas com o fim de aproximar o expectador completamente alheio a ela até então, ou rememorar o leitor já familiarizado com ela.

O convidado, Professor Fiore Marrone, pesquisador da Sociedade Italiana do Rio Grande do Sul, palestrou sobre “Os Clássicos da Cultura Universal”, dando ênfase à Divina Comédia, comentando e focando nos

pontos mais conhecidos pelo público em geral, foco em Beatriz, Francesca da Rimini, Matilde, Virgílio e o próprio Dante.

Mapas sobre a biografia do poeta e suas demais obras foram elaborados, com o fim de apresentar seu espaço-tempo, o que incluiu destacar dados do cenário político. Contou com a elaboração de trabalhos ilustrativos, fortalecendo visualmente as ideias ali tornadas presentes. Buscamos montar esses cenários, com a criação de objetos com temas variados que auxiliassem a imersão no contexto dantesco, o que por si já rendeu boa pesquisa.

Foram produzidas aproximações sobre a arte sacra, combinada com a exposição de posters científicos elaborados pelos alunos do curso de História Medieval, à exemplo, sobre “A permanência da arte bizantina na península itálica medieval através da obra de Giotto”¹⁴, artista mencionado no Canto IX do Purgatório, e que aproxima o conteúdo político, cultural e artístico da Divina Comédia. Dessa forma, apresentamos as obras, todas denominadas Maestá e que marcam a forte mariologia do período, produzidas por Simoni Martini (1284-1344), Duccio de Buoninsegna (1255-1319) e Ambrogio Lorenzetti (1290-1348), à exemplo. Do último, acrescentamos a reprodução dos afrescos do Palácio Comunal de Siena, Alegoria do Bom Governo, Efeitos do Bom Governo sobre a vida da cidade, e Alegoria do Mau Governo.

Na mesma linha, foi confeccionado relicário a partir de modelos medievais dos séculos XII e XIII, com as características pesquisadas em sites de museus, para a reprodução¹⁵. Objetos simbólicos representantes da fé, se pareciam com cofres, ornamentados em alusão do que

¹⁴ Pesquisa produzida pelo então graduando João Felipe de Bittencourt

¹⁵ Chasse of Champagnat, 1150, Limoges, France; Reliquary Chasse with the Adoration of the Magi, 1220, Limoges, France; Chasse with The Crucifixion and Christ in Majesty, 1190, Limoges, France.

guardavam em seu interior, fossem pertencentes a mártires, passagens bíblicas, peças sagradas de Santos ou mesmo remanescentes da crucificação de Cristo. Inspiravam peregrinações, que visavam venerar tais relíquias sagradas. Essa ideia foi ligada à menção de relíquias que faz Dante em sua obra, à exemplo o Véu de Verônica, no Paraíso (Par. XXXI, v. 103-108).

Seguindo as releituras, também foi criado um espaço especial para os jogos, combinando o ensino da História Medieval com metodologias lúdicas. Afinal, reis, rainhas, bispos, cavaleiros e peões fazem parte do tabuleiro e se encontravam inseridos no contexto histórico dantesco, pois o xadrez, contribuição dos povos orientais, tornou-se popular como jogo de reis e com ele podemos fazer analogias com a organização social medieval. A dinâmica do jogo reproduz aquela sociedade rígida e estratificada, ainda que os peões possam chegar ao fim e virar outra peça e a dama tenha poder maior que os cavaleiros, bispos, etc. O jogo de xadrez também tinha uma relação com o imaginário do feudalismo, como descrito pelo historiador Georges Duby e, conforme Michel Pastoureau, a simbologia e a sensibilidade medievais eram guiadas pela ideia de que o imaginário fazia parte da realidade (Cordez, 2011).

No contexto, foi reproduzida a caixa para guardar peças de outro jogo semelhante ao gamão, chamado Tric Trac. Nele, para decoração, foram utilizadas as gravuras constantes do bestiário medieval de Aberdeen, da Inglaterra, de 1200¹⁶. seguindo um modelo alemão dos séculos XII e XIII¹⁷. Os bestiários eram livros que reuniam a

¹⁶ Bestiário de Aberdeen manuscrito e iluminado preservado na Biblioteca da Universidade de Aberdeen, 1200.

¹⁷ Pait box for game pieces, ca. 1300, made in Upper Rhine region, Germany. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/465986>.

representação e descrição de seres fantásticos presentes no imaginário medieval, e justamente pela presença do imaginário e do fantástico, a peça mantém relação com as visões dantescas, os seres que proliferam a obra, principalmente no Inferno. Embora as imagens utilizadas sejam do Bestiário de Aberdeen, Brunetto Latini (que foi mentor de Dante), escreveu o Tesoretto, espécie de enciclopédia que também apresentava em seu primeiro volume um bestiário. Dante encontra Brunetto Latini no Inferno. Embora Dante tenha colocado o mentor no Inferno, dirigiu-se a ele de forma afetuosa, falando sobre o passado, a política e o futuro, no qual Latini prevê grande glória para Dante (Inf., XV). Ainda, foi apresentada a palestra “O imaginário no contexto da transição do Medievo para a Modernidade”¹⁸, com a análise do imaginário coletivo e das representações culturais, referindo-se principalmente às crenças, valores, mitos, símbolos e imagens existentes na sociedade dos determinados momentos históricos.

A heráldica que despontou principalmente no século XII, é a comunicação visual que demonstra a casa de pertencimento dos cavaleiros, reinados e papados. Um exemplo interessante é a citação de Dante (Inf., XVII), quando encontra no Inferno as almas que levavam penduradas sobre o peito bolsas estampando as armas das suas respectivas famílias. Ou mesmo a bandeira de Florença (Par. XVI), que passou por uma inversão de cores após a guerra entre os guelfos (partidários do Papa) e os gibelinos (Partidários do Imperador)¹⁹.

¹⁸ Pesquisa apresentada pelo então Mestrando Kelvin Oliveira da Silva

¹⁹ No Canto XVI do Paraíso, Dante rima sobre a inversão da cor da bandeira de Florença. O estandarte de Florença era, à princípio, uma cruz branca sobre um fundo vermelho. Quando os gibelinos criaram a bandeira para eles, era uma flor de lis branca em fundo vermelho. Quando os guelfos ganharam a guerra pelo poder em Florença, em 1250, o estandarte passou a ser invertido, pois a flor vermelha sobre o fundo branco representaria os guelfos.

A heráldica continua a desempenhar um papel significativo na atualidade, sendo usada em criações literárias, cinematográficas, ou mesmo seu uso transformado como em insígnias de clubes de futebol e marcas que transmitem mensagens distintas, mantendo viva uma tradição simbólica da nobreza medieval. Cores, dragões, águias, leões, natureza, objetos, símbolos muitas vezes inspirados nos romances de cavalaria aparecem representados.

Foram confeccionados, assim, alguns brasões de famílias cujo nome é mencionado na obra, como os próprios Alighieri, Portinari, Colonna, à exemplo, o do Papa Bonifácio VIII, bem como de algumas regiões, como Florença, Siena e Veneza à exemplo.

Baús e cassones também foram recordados. Elaborados a partir dos baús de casamento da época dantesca, eram uma forma de armazenamento prestigiada pelas mais abastadas famílias italianas. Normalmente eram decorados com os brasões das casas dos noivos ou com temas românticos, com cenas que remetiam aos romances medievais do amor cortês. Comumente eram baús de madeira entalhados e reforçados com faixas de ferro²⁰. Considerando tais características, criamos o nosso baú de casamento, inspirados em Pia de Tolomei, personagem secundária de um Canto no Purgatório (Purg. V).

Da história da personagem existem afrescos no Palazzo Gran Ducale (Piazza del Duomo), em Siena, e o baú conta uma versão. Digo versão, pois, da história, uns simplificadamente a consideram vítima de crime passionai após ter sido considerada adúltera; outros contam que o marido a matou pois queria casar-se com uma amante. Na versão dos afrescos utilizados para ilustrar o cassone, ela teria tirado a própria

²⁰ Marco del Buono Giamberti and Apollonio di Giovanni di Tomaso, *Cassone with the Conquest of Trebizond*, 1460.

vida²¹. Contada a história através de imagens aplicadas ao baú, criadas por uma variedade de artistas e que contam a história de Pia²², a representação foi finalizada com uma de Gustave Doré, o mais famoso ilustrador da Divina Comedia, que ilustra justamente o encontro de Dante e Virgílio com Pia, no Purgatório (Purg. V). A narrativa das várias versões incita por si pesquisa sobre elas, relacionando-as às suas épocas e lugares. E, ainda, a história encontra similaridade com tantas outras da nossa época, que ainda assiste feminicídios e maus tratos impostos a mulheres por homens violentos.

A família Tolomei era de banqueiros e comerciantes lombardos que cobravam “multas” ao invés de juros, não incorrendo então em pecado, além de fazer especulação com moedas (como, em muitos casos, não existia “banco central”, qualquer senhor feudal podia “imprimir” sua

²¹ Não se tem dados históricos bastantes para que se considere mais verídica uma ou outra versão como a mais próxima da realidade. Mas a lenda refere que, por volta de 1270, em meio à guerra de sienenses e florentinos, Nello Pannoschieschi liderava o exército de Siena. Ele foi para a guerra deixando a esposa, Pia, no castelo. Por ser muito ciumento, deixara um cavaleiro vigiando a dama. Mas o amigo acabou dominado por uma doentia paixão pela moça, que o refuta. Injuriado, o cavaleiro põe em prática um plano: diz a Nello que a esposa recebe no jardim, toda noite, um homem. Esse fato era até verdadeiro, pois Pia fazia isso realmente, mas fazia pensando que tal homem fosse seu irmão, que lutava pelo exército florentino e, escondido, ia visitá-la. Na realidade era um mandalete do cavaleiro Armieri, o amigo do esposo que estava completamente apaixonado. Acreditando na história da traição, Nello tranca a esposa em um dos quartos do Castelo de Pedra, em Maremma, onde ela morreu. O amigo traidor acaba sendo atacado por um lobo e na iminência da morte, confessa sua mentira. Nello, então, corre para a Pia a fim de lhe pedir perdão, mas quando chega no castelo ela já está morta.

²² Lista das imagens aplicadas

1 - Pia de Tolomei e Nello dela Pietra, Cesare Maffei, Palazzo Granducale di Siena (Piazza del Duomo)

2 – Pia de Tolomei, Cesare Maffei, Palazzo Granducale di Siena (Piazza del Duomo)

3 - Giuseppe Frascheri (1809 1886) - Pia De Tolomei Painting

4 - Pompeo Molmenti - Pia de' Tolomei Being Led to Maremma – 1853

5 – Pia dei Tolomei condotta al castello doi Maremma Vincenzo Cabianca (1827-1902)

6 - Carlo Arienti (1801 – 1873) Pia de Tolomei

7 - Pia de' Tolomei. . 1846. Eliseo Sala (1813 – 1879) Eliseo Sala, Malinconia o Pia de' Tolomei

8 - Pia de Tolomei, Cesare Maffei, Palazzo Granducale di Siena (Piazza del Duomo)

9 – Enrico Pollastrini (1817-1876)

10 – Gustave Doré, Pia de Tolomei, Dante e Virgílio

moeda que, por muitos motivos, flutuava bastante de valor). Esse tipo de empreitada era comum no norte da Itália, e essencial para o funcionamento das economias “estatais” do final da Idade Média. Essa realidade é, inclusive, retratada na cultura comum, como na série de livros de Maurice Druon, *Les Rois Maudits*, na qual Spinello Tolomei, um banqueiro lombardo de Siena, participa dos desenvolvimentos políticos da França do início do século XIV, principal tema do Livro. Inclusive, a loja dos Tolomei ficava na *Rue des Lombards*, em Paris, pois eles, guelfos, foram expulsos de Siena pelos gibelinos, e acabaram se beneficiando das necessidades financeiras dos reis franceses (inclusive sendo esse o motor da história, que começa com a execução dos templários). Inclusive, até hoje existe um Palácio e uma Escola Tolomei em Siena. Por curiosidade tal série literária foi de grande inspiração para As Crônicas de Fogo e Gelo de G. R. R. Martin que, por sua vez, foi adaptada para a televisão com o nome *A Game of Thrones* (Wan, 2019), um fenômeno cultural atual²³.

A exposição ainda contou com debates e apresentações, à exemplo da roda de conversa “O Mundo de Dante no Cinema”²⁴, buscando esclarecer o conteúdo e alcance da obra, ou tratando dos reflexos dela na atualidade, como produções cinematográficas inspiradas e as mais diversas formas de apresentação do poema, como sua versão em quadrinhos. A palestra envolvendo o cinema teve destaque especial para

²³ Frank Wan, escritor, professor, pesquisador e tradutor, menciona em texto que “George Martin foi sempre perentório em afirmar que Os Reis Malditos (*Les Rois Maudits*) são a grande fonte de inspiração do *Game of Thrones*. Esta inspiração é surpreendente! *Game of Thrones* é um prodígio de fantasia que nasce de uma obra “realista”! Os Reis Malditos, embora escrito usando a linguagem e técnica romanescas, não se afasta quase nada da descrição dos acontecimentos históricos. *Game of Thrones* seduz, assim, os dois públicos: os que gostam de fantasia e os que preferem acompanhar uma trama “realista” (Wan, 2019).

²⁴ Com a participação da Dra. Eliana Ávila Silveira, Me. Alessandra Wink Guaragna, as acadêmicas Carla Marianoff de Castro e Mari Ivone Machado Fernandes

o filme *L'Inferno*, de 1911. O conto clássico da jornada de Dante pelo Inferno, foi adaptado da Divina Comédia e inspirado nas ilustrações de Gustavo Dorè. A película, de grande importância histórica, se destaca como primeiro filme de longa-metragem da Itália e o mais antigo sobrevivente no mundo²⁵. Alicia Fletcher, no San Francisco Silent Film Festival, ocorrido em 2019, que reproduziu a obra, declarou que *L'Inferno* foi “Um marco em muitos aspectos” (Fletcher, 2019), justamente por ter unido ingredientes àquela época, dos mega blockbuster, como “publicidade direcionada, design de produção elaborado, efeitos especiais surpreendentes e, acima de tudo, entretenimento” (Fletcher, 2019). O filme em 1911 estreou no Regio Teatro Mercadante, em Nápoles, e segundo Fletcher, “Lançou efetivamente o filme de arte narrativa, atraindo intelectuais e artistas para a sua estreia”.

Na continuidade da organização da exposição, em meio aos quadros explicativos disponibilizados, outros objetos confeccionados foram apresentados, como espadas (feitas em madeira), bonecos de chumbo representando personagens da época, algibeiras, e a reprodução da máscara de Dante Alighieri, seguindo os padrões da que está em exibição no Palácio Vecchio, em Florença.

²⁵ Alicia Fletcher escreveu para o *San Francisco Silent Film Festival* que, “Com seus demônios com chifres, espectros sem cabeça e harpias aladas, *L'Inferno*, de 1911, revela o grotesco, o feudal e o macabro. Como um conto de fadas que deu errado ou uma pintura de Hieronymus Bosch posta em movimento, a obra canônica do início da era silenciosa da Itália infundiu no tema bíblico a fantasia, o gótico e o deliciosamente obscuro. Apresentando hereges, adúlteros, glutões e avaros, com participações especiais das megeras da antiguidade - Cleópatra, Helena de Tróia e Dido - a preponderância de carne nua de *L'Inferno* (supostamente apresentando a primeira cena de nudez frontal masculina completa) era tão lascivo quanto os primeiros filmes mudos. No entanto, apesar de todo o seu sensacionalismo e carnalidade, a produção da Milano Films da primeira cântica de *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, legitimou o cinema como uma “sétima arte”, tanto na Itália como no exterior. [...] E embora apenas um terço desse tempo de execução tenha sobrevivido, *L'Inferno*, sob a direção de Francesco Bertolini, Giuseppe De Liguoro e do especialista em Dante Adolfo Padovan, permanece como um dos mais intrigantes e divertidas adaptações literárias” (Fletcher, 2019).

Alunos do ensino fundamental eram recebidos, guiados e, ao final, recebiam Diários de Pesquisa Histórica, onde poderiam apontar o que consideraram relevante, interessante, curioso, instigador, despertando assim, quem sabe, o gosto pela leitura, história e pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou mostrar como surgiu a exposição “A Divina Comédia: cenários históricos e olhares diversos”. Da exposição propriamente, o que se quis demonstrar, além da aproximação com a obra e uma breve apresentação do cenário épico, foi justamente esse universo de possibilidades que Dante nos apresenta em sua obra, na prática de ler, compreender e comentar cada canto, uma tradição cultural que se iniciou com Giovanni Boccaccio e segue até hoje.

Tornar obras clássicas como a Divina Comédia acessíveis ao público enriquece o intelecto, estimula o pensamento crítico e promove a conexão entre diferentes grupos, fomentando discussões cruciais para o progresso social. A educação deve refletir os valores da sociedade. É importante ler e refletir. No campo da história, contextualizar obras possibilita compreender o passado e estimula a reflexão crítica, envolvendo ativamente os alunos, tornando o aprendizado mais significativo. Resgatar a memória histórica é vital para compreender as influências contemporâneas. O ensino visa preparar para viver plenamente no mundo atual, percebendo permanências e rupturas.

O campo se apresenta tão vasto de informações, que surte a possibilidade de se trabalhar desde a retomada dos clássicos que encontramos mencionados na obra dantesca, como a Eneida de Virgílio, como pensar-se no ensino da História Medieval de forma abrangente, crítica, lúdica e interativa através de aplicativos de smartphones,

exemplo de dois posters apresentados, a saber “A retomada dos Clássicos na obra de Dante Alighieri”²⁶, “O Inferno de Dante na Playstore: ensino de História Medieval de forma Abrangente e Interativa no Smartphone”²⁷, interagindo com a tecnologia contemporânea.

Comentários retirados do Livro de Presença criado para o evento como “Incrivelmente maravilhoso!! Arte e história com arte e refinamento! Parabéns!”, “Foi bom conhecer mais sobre esta exposição e o que contém a história da Divina Comédia”, “Amei!”, “Uma das exposições mais legais do ano”, “Muito interessante, achei um trabalho primoroso”, “Um grande presente à comunidade, grata!”, “Maravilhosa apresentação histórica”, “Excelente imersão, parabéns!”, “Muito explicativa!”, “Muito interessante a exposição. Um bom complemento para quem estuda o medievo.”, “Maravilhosa a Divina História!”, dentre as mais de 500 assinaturas neste mesmo tom, nos encheram de satisfação, pois nos transmitiram que a exposição logrou sucesso, deixando uma impressão muito positiva nos visitantes. Superou nossa expectativa por ter sido incrivelmente bem recebido pela comunidade, que incluiu visitantes de outras regiões, inclusive de Estados diferentes. Os comentários refletem a importância da exposição para enriquecer a compreensão da obra dantesca e do contexto em que ela foi escrita. Podemos resumir que a exposição promoveu a investigação científica, transmitiu informações e causou a satisfação cultural e emocional do público.

²⁶ Pesquisa realizada pela aluna de Graduação Michelle Almeida da Silveira

²⁷ Pesquisa realizada pelas alunas da Graduação Cinara Vargas e Lisandra Cavalheiro

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Traduzido por Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora34, 2016.
- BORGES, Jorge Luiz. Meu Primeiro Encontro com Dante. In: **Quaderni Italiani di Buenos Aires**, Rivista dell'Istituto Italiano di Cultura, 13, Buenos Aires, Buschi Graphic Workshops, A. I-II, Vol. I, 7 de abril de 1961. Disponível em [<https://borgesto.doelano.blogspot.com/2018/01/jorge-luis-borges-mi-primer-encuentro.html>]
- CORDEZ, Philippe. Jogo de Xadrez: imagem, poder e Igreja (Fim do Século X – Início do século XII). Tradução de Maria Cristina Correia Leandro Pereira. **Revista de História**, São Paulo, n. 165, p. 93-120, jul./dez. 201. Disponível em: [<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19212/21275>]
- ECO, Humberto. **Lector in Fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FLETCHER, Alcía. **O Inferno**. San Francisco Silent Film Festival, 2019. Disponível em: <https://silentfilm.org/linferno/>
- FRANCO JR., Hilário. **Dante**: o poeta do absoluto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- FREIRE, P. & ILLICH, Ivan. Diálogo. In: **Seminario Invitación A Concientizar y Desescolarizar**: Conversación permanente, Ginebra, 1974. Atas. Buenos Aires, BúsquedaCeladec, 1975, p. 109.
- IBRAM**. Caminhos da Memória: Para Fazer uma Exposição. 2017. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Caminhos-da-Mem%C3%B3ria-Para-fazer-uma-exposi%C3%A7%C3%A3o1.pdf>
- LANGELI, Attilio Bartoli. **Enciclopédia de Dante**, 1970. Treccani On-Line. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/montaperti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/
- MORIN, Edgar. **É Preciso Ensinar a Compreensão Humana**. Fronteiras do Pensamento, 2015. Disponível em: [<https://www.fronteras.com/leia/exibir/edgar-morin-compreensao-humana#:~:text=da%20compreens%C3%A3o%20humana.-%C3%89%20preciso%20ensinar%20a%20compreens%C3%A3o%20humana%2C%20porque%20%C3%A9%20um%20mal,pais%20n%C3%A3o%20entendem%20seus%20filhos.>]
- PERNOUD, Regine. **Luz sobre a Idade Média**. Publicações Europa-América, 1996. pp. 98
- S. AGOSTINHO, Bispo De Hipona E Doutor Da Igreja. **Vatican News**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/santo-do-dia/08/28/s--agostinho--bispo-de-hipona-e-doutor-da-igreja.html>. Acesso em: 25/09/2023.

S. BERNARDO, Abade E Doutor Da Igreja. **Vatican News**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/santo-do-dia/08/20/s--bernardo--abade-e-doutor-da-igreja.html>. Acesso em: 25/09/2023.

S. BOAVENTURA De Bagnoregio, Cardeal, Bispo De Albano E Doutor Da Igreja, Franciscano. **Vatican News**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/santo-do-dia/07/15/s--boaventura-de-bagnoregio--cardeal--bispo-de-albano-e-doutor-d.html>. Acesso em: 25/09/2023.

S. TOMÁS DE AQUINO, Presbítero Dominicano, Doutor De Igreja, Padroeiro Das Escolas Católicas. **Vatican News**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/santo-do-dia/01/28/s--tomas-de-aquino--presbitero-dominicano--doutor-de-igreja--pad.html>. Acesso em: 25/09/2023.

STERZI, Eduardo. Dante: um poeta extremamente autobiográfico. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, Edição 264, 2008. Disponível em: [<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/1941-eduardo-sterzi#:~:text=Sterzi%20%C3%A9%20mestre%20em%20Teoria,Vida%20nova%2C%20de%20Dante%20Alighieri.>]

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008.

TREVISAN, Armindo. **Um Diálogo Atual com a Divina Comédia**. 2021. Disponível em: [https://www.google.com/search?q=pucrs+dante+youtube&sca_esv=566224941&ei=BhUIZdHIEfaI5OUP09eEgAo&ved=0ahUKEwjR47yW6bOBAXV2BLkGHdMrAaAQ4dUDCBA&uact=5&oq=pucrs+dante+youtube&gs_l=pgxnd3Mtd2l6LXNlcnAiE3B1Y3JzIGRhbnRIIHlvdXR1YmUyBRAAGKIEmgUQABiiBDIFEAAAYogRIjBNQrAZYtxFwAXgAkAEAmAG1AaABlgqqAQMwLji4AQPIAQD4AQHCAGUQIRigAeIDBBgBIEGIBgE&scli=ent=gws-wiz-serp#fpstate=ive&vld=cid:a2c33249,vid:01TsOSyAZf4,st:0].

UNESCO. Educação para a Cidadania Global (ECG). A Abordagem da UNESCO. Qual a visão da UNESCO sobre ECG? 2015, pág. 3. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371292?posInSet=1&queryId=9e3d29b7-610f-4419-ab83-f2749eb60721>

VIRGÍLIO. **Eneida**. São Paulo: Editora 34, 2016, 2ª edição. 896 p.

WAN, Frank. **Os Reis Malditos, a Grande Inspiração de Game of Thrones**. Recorte Lírico, 2019. Disponível em: <https://recortelirico.com.br/2019/frankwan/game-of-thrones>

6

O PROFETA DA PÁTRIA. MITO E USO PÚBLICO DE DANTE NA ITÁLIA DO OITOCENTOS ¹

Fulvio Conti ²

1. O REVIVAL DE DANTE NA GERAÇÃO DOS ROMÂNTICOS E DOS PATRIOTAS DO RISORGIMENTO

Giuseppe Sensales, jovem diretor do jornal de Palermo *La Favilla*, escreveu em 1856: “O canhão de Marengo anunciava a esta envelhecida Europa uma nova era: surgiam então Alfieri e Foscolo e anunciavam a Divina Comédia como o livro dos italianos, o código da verdadeira civilidade” (Cazzaniga, 2010, p. 470). É bem verdade que a batalha de Marengo, combatida em 14 de junho de 1800, sinalizou o início de um século, o século XIX, que atribuiu a Dante e ao dantismo um papel central, seja no lado político, seja naquele propriamente literário. “Um Oitocentos sem Dante – escreveu Aldo Vallone – é um gigante sem esqueleto, uma idade fraca que parte do anúncio patriótico até alcançar a busca erudita” (Vallone, 1958, p. 15). Atinge em particular, como mencionado, o processo de rápida e progressiva remoção de Petrarca do paradigma identitário-nacional, a sua destituição da “função plurissecular de pai, reconhecido e absoluto, da nossa tradição literária, emblema da sua modernidade e excelência europeia” (Quondam, 2004, p. 49). Aquele Petrarca, por assim dizer, que Lodovico Antonio Muratori,

¹ Capítulo traduzido do italiano por Tamara Zambiasi

² Professor Titular de História Contemporânea na Universidade de Florença (Itália); Presidente da Escola de Ciências Políticas “Cesare Alfieri”; membro do Conselho Universitário Nacional (CUN - Itália); especialista em história social e política dos séculos XIX e XX.

na obra *Della perfetta poesia italiana* (*Da perfeita poesia italiana*) de 1706, havia declarado, sem meias palavras, ser o “príncipe dos poetas líricos da Itália”. Sobre este tema escreveu páginas muito lúcidas Amedeo Quondam:

Foi a invenção de Dante que desestabilizou o primado de Petrarca, até aquele momento indiscutível, e derrubou-o [...] do Panteão das glórias italianas. Desde então, Petrarca é o pai destituído, purgado, esquecido: pois era um pesado e embaraçoso esqueleto de um passado que não devia mais voltar. Desde então, Petrarca é símbolo daquilo que a Itália não quer mais ser, como nação e como cultura: é o modelo de poesia e de intelectualidade a ser criticado, ridicularizado, recusado. É o símbolo do não italiano. (p. 39–40)

Dante – escreveu Quondam – é, e continuará sendo, o polo positivo, Petrarca, o negativo. Dante é, e continuará sendo, a nova Itália da liberdade e da unidade, laica e civil, municipal e nacional, diligente nas coisas; Petrarca, a velha Itália da servidão e da tirania, aristocrática e clerical, sem pátria ou município, ociosa entre os formalismos da palavra. (p.62)

Dante é o poeta civil, é o político militante, é o intelectual engajado que pagou com o exílio a defesa, a todo custo, dos próprios ideais (Di Pino, 1989; De Marco 1996, 38–47; Di Giannatale, 2008). É um modelo que se presta a um imediato reuso e consumo, dentro do qual muitos literários e patriotas italianos do início dos Oitocentos, especialmente no lado neogibelino, não tiveram dificuldades para se reconhecerem: de Foscolo a Mazzini, de Leopardi a Settembrini. Foram eles, mais que qualquer outros, que contribuíram para a construção do mito de Dante, como profético antecipador daquela Itália que se preparava para ressurgir e para estabelecer uma estreita correlação entre exemplo de vida e exemplo de poesia.

Foscolo dedicou-se de maneira sistemática ao estudo e à interpretação de Dante nos anos em que ele passou na Inglaterra, entre 1816 e 1827. Todavia, a paixão pelo autor da *Comédia* remontava aos anos da juventude, o que se pode verificar na ode *A Dante*, escrita entre 1795 e 1796. Antes dos estudos realizados na Inglaterra, Foscolo entregou Dante aos versos imortais dos *Sepolcri* (*Sepulcros*), os quais, passados de geração em geração, teriam esculpido no imaginário coletivo o ícone eterno do “gibelino fugitivo”.

Foscolo retoma essa linha interpretativa também nos ensaios escritos na Inglaterra, nos quais criou a imagem de um Dante profético que, através da *Comédia*, teria expressado a necessidade de uma reforma religiosa radical que purificasse a Igreja da corrupção e das ingerências indevidas, no âmbito político, restituindo ao império a exclusiva competência sobre a esfera pública (Di Giannatale, 2002; Isabella, 2011, P. 274–275; Nardi, 1996). Voltando a insistir no gibelinismo de Dante, Foscolo terminou por ditar as coordenadas de uma interpretação laica e antineoguelfa, que sempre o reconheceu como o autêntico fundador. Mas, sobretudo, ele fez com que a identidade profética de Dante e sua instância de reforma espiritual da Igreja se configurassem como referência de valores de algumas correntes políticas e culturais que, justamente naquele período, estavam começando a batalha por uma unidade nacional. Ocorre ainda dizer que, com os artigos publicados no *The Edinburgh Review* em 1818, e com o ensaio de 1825, Foscolo muito contribuiu para a redescoberta de Dante, seja por parte do público inglês, seja por parte da densa colônia de exilados e emigrados políticos italianos que, em meados do século XIX, transcorreram longos períodos da vida na Inglaterra.

Muito importante, sob este ponto de vista, foram também as performances teatrais daquele que, nos anos 30 e 40 do século XIX, podia ser considerado o mais famoso ator italiano: Gustavo Modena. Democrata, de fervorosa fé republicana, amigo e discípulo de Mazzini, trouxe à cena, em maio de 1839, no *Queen's Theatre* de Londres, conhecido também como *Italian Opera House*, a primeira das suas *Dantate*: uma forma particular de espetáculo no qual ele personificava Dante enquanto escrevia a *Divina Comédia*, e declamava os versos dos cantos, acompanhados com comentários e reflexões voltadas a esclarecer o significado dos próprios versos e a torná-los acessíveis a um público mais amplo. É quase supérfluo ressaltar que, nas suas *Dantate*, replicadas com sucesso nos teatros italianos nos anos seguintes, Modena enfatizou a tônica sobre o gibelinismo do poeta exilado, fazendo dele, por um lado, um instrumento de exaltação nacional e, por outro, de escárnio do poder temporal da Igreja (Havely, N.D.; Petrini, 2012³).

Os ensaios ingleses de Foscolo foram imediatamente traduzidos e discutidos também na Itália, onde tiveram grande eco e deram impulso decisivo ao processo de iconização de Dante como pai da pátria (Stefanelli, [s.d.]). Entre os tantos que fizeram parte deste processo estava Giuseppe Mazzini, com um papel de primeiríssimo plano. Mazzini, assim como Foscolo, aproximou-se ainda muito jovem de Dante através de um artigo que teve curiosa história editorial. Tratava-se do célebre artigo *Dell'amor patrio di Dante* (*Do amor pátrio de Dante*), cujo manuscrito, na verdade datado de 1827 e até então inédito, foi

³ Em Petrini (2012), ver especialmente cap. VIII, *Arte e politica: le Dantate*.

conservado por Tommaseo e por ele publicado de forma anônima em 1837, na revista de Turim, *Il Subalpino* (Bocchi, 2010).

Nesse texto juvenil de Mazzini aplica-se inteiramente a avaliação de Salvemini, para o qual não tinha “valor algum, se olharmos como um estudo de crítica histórica ou estética”, mas que se revestia de “grande interesse como documento autobiográfico, ou seja, um espelho das convicções que Mazzini professava aos 22 anos, e que atribuía, ingenuamente, a Dante”.

Não é o Dante da história – argumentava Salvemini –; é um Dante sem particularismos históricos, sem nada de especial. Mas é o herói de Mazzini. É o homem que encarna o ideal político de Mazzini, que, com ingênua tranquilidade, atribui a Dante todas as suas próprias ideias. (Garrone 1981, p. 415–416).

Do meu ponto de vista, compartilhando a avaliação de Salvemini, o artigo do jovem Mazzini tem um interesse formidável. Ele evidencia que, desde 1827, para um dos principais artífices do *Risorgimento* nacional, Dante não mais representava apenas o grande poeta, o criador da Língua Italiana, mas sim um mito, um símbolo, uma bandeira a levantar, o objeto de culto de uma religião política muito particular, a religião da pátria. Uma abordagem que caracterizou também os estudos sucessivos que Mazzini dedicou a Dante e, sobretudo, à edição da *Comédia* com os comentários de Foscolo, na qual ele trabalhou intensamente por dois anos, depois de ter adquirido o manuscrito de um livreiro londrino. Os primeiros dois tomos vieram à luz em 1842, precedidos por um prefácio no qual Mazzini reconhecia Foscolo como o pioneiro do dantismo romântico, de uma leitura da obra de Dante capaz

de, finalmente, nos oferecer junto com o poeta, também o homem e o seu tempo.

Quando Mazzini publicou a edição da *Comédia*, com o comentário de Foscolo, o mito de Dante já havia irradiado seja pela Itália, seja pela Europa. Uma contribuição assim relevante, nesse sentido, veio de alguns autores cujas obras tinham vasta circulação para além dos restritos círculos intelectuais, e que encontraram reconhecimento em um público mais amplo. Com isso, exerceram uma influência sobre a difusão do culto dantesco que durou bem mais que sua existência e que foi bem além da geração romântica a qual pertenciam. Refiro-me, em primeiro lugar, a Madame de Staël e a Lord Byron. No seu *Corinne ou l'Italie*, publicado em 1807, Madame de Staël celebrou Dante como “o Homero dos tempos modernos, poeta sagrado dos nossos mistérios religiosos, herói do pensamento” (Holstein, 1807).

Quanto a Byron, foi o autor de um pequeno poema, *The prophecy of Dante*, que ele começou a escrever em junho de 1819, pouco depois da sua chegada em Ravena, onde permaneceria por mais dois anos (Byron, 1999 [1821]). Publicado em 1821 por seu editor, Murray, foi imediatamente traduzido para o italiano “e depois reimpresso e retraduzido ou parafraseado outras vezes” (Mazzoni, [s.d.], p. 79), tornando-se um texto de culto para as gerações do *Risorgimento*, e uma obra paradigmática do uso político que se fez de Dante.

Dentre os escritores italianos do período romântico que tiveram um papel central na reconstrução do mito dantesco, um lugar de destaque vai para Silvio Pellico (Di Giannatale, 2003). E não pela sua contribuição crítica e filológica, que foi quase irrelevante, mas por suas obras, que tiveram grande sucesso de público. Uma delas, junto à *Mie prigionie* (*Minhas prisões*), participou da construção daquilo que Alberto

Mario Banti definiu como “cânone ressurgimental” (Banti, 2000, p. 45). Trata-se da tragédia *Francesca da Rimini*, representada pela primeira vez em Milão, em 18 de agosto de 1815, e que, graças à interpretação da jovem, mas já extraordinária atriz, Carlotta Marchionni, teve um sucesso estrondoso. Lançada em 1818, a obra apresentou Pellico ao grande público e levou Byron a traduzi-la imediatamente. A tragédia, que permaneceu no repertório das maiores companhias de teatro até o final da década de 1870, era impregnada de apelos patrióticos capazes de exaltar os ânimos daqueles que assistiam ao espetáculo.

Francesca da Rimini, de Pellico, foi talvez o exemplo mais significativo daquele revival dantesco que se manifestou durante o século, através do uso da *Comédia* como “repertório de personagens e situações de impacto dramático garantido” (Ghidetti, s.d., p. 396). Segundo o especialista em Dante, Michelle Barbi, “nenhum episódio do poema deu origem a tantas e tão diferentes reconstruções críticas como a de Francesca e Paolo” (Barbi 1952, p. 171). Não se consideram, por exemplo, as reduções a melodrama que foram produzidas durante todo o século XIX, a começar por aquela que estreou em 1823 no *Teatro Eretenio* de Vicenza, com música de Feliciano Stepponi, no libreto de Felice Romani. Um libreto no qual atuaram sucessivamente, entre outros, músicos do calibre de Saverio Mercadante e Francesco Morlacchi, permitindo que a ópera entrasse em cartaz nos mais renomados teatros italianos e do exterior. Em 1848, até mesmo Rossini dedicou ao episódio dos dois namorados uma breve composição, enquanto, muitos anos depois, o poema dantesco teria inspirado dois grandes músicos russos: Piotr Ilitch Tchaikovski, que, em 1877, compôs a fantasia sinfônica *Francesca da Rimini* para orquestra, e Sergei Vasilievich Rachmaninoff, que, entre 1898 e 1905, quando era diretor do

Bolshoi de Moscou realizou, sobre o mesmo tema, uma verdadeira e própria ópera lírica (Ragni, [s.d.]).

Pellico também escreveu um romance em versos, *La morte di Dante* (*A morte de Dante*), inserido na coletânea de onze cantos inéditos publicada por ele em 1837 (Pellico, 1837). Concebido após sua conversão para o catolicismo e depois do período na prisão na cadeia de Spielberg, revelava uma evidente intenção polêmica com relação àqueles que corriam para reler Dante sob a ótica neogibelina. O que coloca Pellico, com razão, entre as primeiras e maiores autoridades sustentadoras do uso político de Dante, em prol da posição neoguelfa.

O autor de *Mie prigionie* logo se encontrou em boa companhia. Em poucos anos interpretações análogas foram feitas por importantes figuras do catolicismo liberal, como Cesare Balbo, Vincenzo Gioberti e Terenzio Mamiani, que assumiram importantes cargos políticos.

Em suma, havia o suficiente para levar um intelectual como Giuseppe Giusti, já em 1847, a alertar, com a sua habitual ironia, sobre os excessos do culto dantesco que vinha se afirmando. Em uma carta para Gino Capponi, de 1847, escreveu:

Se continuarmos por mais dez anos nesse passo, escrevendo e reescrevendo sobre Dante, para saber quantos pelos tinha na barba, Dante se tornará enjoativo como um prato refinado servido durante um mês inteiro. (Giusti 1863, 259–260; apud Benucci, s.d.)

Enquanto na Itália e na Europa aflorava novamente o interesse por Dante, em Florença desenvolvia-se uma longa e animada discussão sobre como fazer o justo tributo monumental ao divino poeta. A primeira ideia foi lançada entre o fim de 1802 e o início de 1803. Voltou-se a falar sobre isso em 1818, quando um comitê de dez notáveis

florentinos publicou um manifesto no qual “todos os toscanos” eram convidados a contribuir com doações para erguer um monumento ao poeta supremo em *Santa Croce*, “para que não fosse dissociado daqueles de Buonarroti, de Maquiavel e de Galileu que, com Dante, saíram do Céu, almas entre as raras e privilegiadas” (Missirini, 1830, p. 47–50).

Foi imediato o eco da proposta e suscitou-se apoio incondicional a ela. Giacomo Leopardi teve a inspiração do canto *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* (*Sobre o monumento de Dante que se preparava em Florença*), dedicado a Vincenzo Monti, com o qual o poeta de Marche expressou a própria fervorosa adesão à iniciativa. Desta vez o projeto mostrou força para andar adiante. Foram necessários anos, mas no final, graças às contribuições realizadas por 494 inscritos, se conseguiu os 6.000 *scudi*⁴ orçados. No meio-tempo, antes que a escolha se desse definitivamente sobre o monumento fúnebre em *Santa Croce*, a fantasia de alguns voou livremente e circularam também projetos bem mais ambiciosos. O arquiteto da cidade, Giuseppe Del Rosso, convencido de que a homenagem ao divino poeta deveria superar tudo “o que outra Nação moderna teria feito para eternizar os seus maiores Homens”, propôs que fosse erguido em Florença “um vago pórtico como outros construídos em Roma” (os de Antonino Pio, de Ottavia, de Livia), e fosse chamado “pórtico de Dante”. Esta parecia uma sede realmente adequada para acolher o grupo de mármore representando a apoteose do poeta, que seria circundado por baixos relevos e estátuas evocando episódios da sua vida e da *Comédia*.

O próprio Del Rosso também apresentou um segundo projeto, mais econômico que o primeiro, e realizável em menor espaço de tempo. Este

⁴ Nome da moeda usada em diversos Estados da Península Itálica até o século XIX. (N.T.)

projeto previa a demolição do arco do meio da *Loggia dell' Orcagna*, o “mais majestoso pórtico do mundo”, para criar uma grande tribuna semicircular. Ao fundo da tribuna, segundo os desejos do arquiteto, seria colocada a estátua de Dante em posição dominante, rodeada por

outras quatro estátuas que representassem, por exemplo, a Teologia, a Filosofia, a Poesia, a Eloquência, ou outras virtudes morais e especulativas, as quais se julgasse mais adequadas e alusivas para caracterizar a sublimação e a religiosidade do Divino Cantor. (Rajna, [s.d.], p. 6)

Por fim, foi escolhido o desenho original de Luigi de Cambray Digny, cuja realização foi confiada ao escultor Stefano Ricci. O monumento, inaugurado em 28 de março de 1830 e que, para Capponi, parecia “grandioso e de bela execução” (Carraresi, 1882, I:298), não teve consenso unânime.

Alguns anos mais tarde, Florença prestou uma segunda homenagem com uma escultura de Dante. Foi em 1842, quando uma estátua em mármore de Carrara prefigurando o poeta, obra do artista de Livorno, Paolo Emilio Demi, foi inserida entre as vinte e oito que ornavam o corredor Vasari da *Galleria degli Uffizi*. Dedicadas aos personagens ilustres da Toscana, deveriam representar “uma espécie de panteão a céu aberto” (Tramonti, [s.d.], p. 104). No meio tempo, era recebida com grande entusiasmo, muito além dos confins nacionais, a notícia da localização de um retrato no Palácio do Bargello que, segundo as anotações de Giorgio Vasari, teria sido pintado por Giotto (Barocchi, 1985). A sensacional descoberta aconteceu em 1840, no curso das restaurações, e trouxe à tona “um inesperado ‘Dante jovem’, muito diferente daquele da máscara mortuária”. O evento atraiu enorme interesse pela capela do Bargello. Nos anos seguintes tornou-se destino

de visitantes de toda a parte da Itália e do Exterior, e o retrato de Dante, desenhado e reproduzido com técnicas litográficas, foi publicado nos frontispícios de numerosas edições da *Comédia*, e entrou na casa de diversos admiradores apaixonados.

2. A GRANDE FESTA NACIONAL DE 1865 EM COMEMORAÇÃO AO 6º CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE DANTE

A consagração definitiva de Dante, como símbolo da identidade nacional italiana, se deu em 1865, com os festejos em virtude do 6º centenário do seu nascimento. Dionisotti observou que “nada similar àquela celebração jamais foi visto na Itália, nem se viu depois” (Dionisotti, 1966). Com efeito, os festejos envolveram ao mesmo tempo todas as principais cidades italianas, até aquelas que ainda se encontravam sob o domínio austríaco, como foi enfaticamente ressaltado nos boletins e nos discursos oficiais, ou, como Roma, sob o domínio pontífice. Mesmo sob este perfil, Dante prestava-se bem a incorporar o símbolo da italianidade. Durante sua peregrinação no exílio, havia passado por muitas daquelas cidades que agora lhe prestavam homenagens, como sendo um dos pouquíssimos ícones capazes de conjugar a identidade municipal, com o sentimento de pertencimento à comunidade nacional.

Desde o início, o planejamento dos festejos se cruzou com o acontecimento do monumento à Dante, cuja inauguração representou o momento máximo das festas florentinas. A estátua de Enrico Pazzi, é importante lembrar, representou uma solução provisória. A obra, de fato, foi encomendada ao escultor, em 1856, pela prefeitura de Ravena, mas o governo pontífice, uma vez visto o esboço que retratava o poeta

carrancudo proferindo o famoso lamento “Ah, serva Itália, lar do pesar”, proibiu sua execução (Pazzi, 1887, p. 36–37).

As festas de maio de 1865 foram realmente um evento sem precedentes, que levou a Florença milhares de pessoas vindas de todas os lados da Itália. Os florentinos assistiram ao “curioso espetáculo” de uma cidade onde, em toda a parte ouviam-se “os vários dialetos das nossas províncias, o piemontês unir-se ao romanholo, o lombardo ao romano, e o siciliano ao vêneto”. Parecia que “toda a grande pátria, sacudido o jugo da servidão estrangeira e nossa, passava a homenagear o altíssimo Poeta: Roma e Veneza faziam parte da festa” (“Descrizione delle feste dantesche”, 1865).

O rei teve um espaço relevante nos festejos, enobrecendo algumas iniciativas com a sua presença e reforçando a imagem da monarquia de Savoia como a cola que unia a nação. Vittorio Emanuele II, que a retórica daqueles dias apontou como o “grande Lebreiro” profetizado na *Divina Comédia*, presenciou primordialmente a cerimônia principal, a da inauguração do monumento a Dante na *Piazza di Santa Croce*, que aconteceu no dia 14 de maio. Foi uma cerimônia solene, à qual assistiram cerca de 30.000 pessoas. Foi precedida por um imponente cortejo que se desdobrou pelas ruas da cidade, desde a *Piazza Santo Spirito* até a *Piazza di Santa Croce*, do qual participaram os representantes de 543 municípios, 31 conselhos provinciais, 107 instituições e ateneus, 155 escolas de vários gêneros, 184 sociedades operárias de mútuo socorro e fraternidades de artesãos, e dezenas de outras instituições, acompanhados por bandas musicais e por 15 corpos da Guarda Nacional (“Prospetto delle rappresentanze intervenute al sesto Centenario di Dante Alighieri”, 1865). Os Lábaros da cidade de Veneza e Roma, muito aplaudidos, desfilaram com a faixa de luto na farda para ressaltar que

eram “irredentes”, que não faziam parte do jovem Estado italiano (Cirri; Casprini; Savorelli, 2014). A delegação florentina foi guiada pelo prefeito Luigi Guglielmo Cambray-Digny e pelo conde Luigi Alighieri, último descendente de Dante. O monumento, enfim, completando a majestosa coreografia, foi inaugurado ao rufar de tambores que dispararam onze salvas do Forte de Belvedere. Uma testemunha especial desse dia foi Francesco De Sanctis, que extraiu sugestões profundas e contrastantes, como se vê na carta escrita no dia seguinte à sua esposa:

Passei três horas sob o flagelo do sol, de pé, depois, uma hora na procissão; daí, levado pela imensa multidão para cá e lá, depois para o parque *Le Cascine*, depois ao Batistério, e cansado e exausto larguei tudo e voltei para casa. A procissão foi lindíssima. Havia representantes de municípios, de universidades, do jornalismo, de operários, etc., mais de três mil; bandeiras riquíssimas; a napolitana, como esperado, ainda não tinha sido incorporada; e nos reunimos em torno de um pano verde, sobre o qual estava escrito: Província de Nápoles. [...] O rei também foi muito aplaudido. [...] A iluminação estava lindíssima, chamou atenção ver tantas casas no escuro. Em Nápoles teriam gritado: - Acendam as luzes! [...] Ouço gritar pelas ruas: - Broches de Dante muito baratos! Comprei um, como uma curiosidade e lembrança. Tornaram Dante ridículo. Vendem até mesmo os confetes Dante! (De Sanctis, 1993, p. 289–90)

As celebrações de 1865 ofereceram um pretexto para a prefeitura florentina tentar uma reconciliação com Ravena e pedir novamente a restituição das cinzas do poeta. Como de costume, contudo, Ravena se opôs, desta vez com a justificativa de que não podia mais, “pelo destino da Itália felizmente transformado, ser considerada como a perpetuação do exílio, sendo una a lei que unia com vínculo duradouro todas as cidades italianas” (“Proposte per la celebrazione del centenario di Dante”, 1864). Obscurecida pelas cerimônias florentinas, Ravena

conseguiu chamar a atenção do país graças à feliz descoberta, durante as obras de reforma da área adjacente à tumba, há tempos inserida na estrutura cemiterial da igreja dos franciscanos, de uma caixa de madeira contendo os ossos de Dante - *Dantis Ossa* (Ricci, 1891). Este descobrimento teve um eco enorme na imprensa italiana e internacional e Ravena aproveitou a ocasião da excepcional descoberta para organizar, por sua vez, uma comemoração solene do 6º centenário dantesco. O evento mais significativo foi a exibição pública do esqueleto recomposto do poeta, exposto em um sarcófago de cristal e venerado como a relíquia de um santo laico durante dois dias, 24 e 25 de junho de 1865. Todas as ruas nas proximidades do sepulcro foram enfeitadas com festões de heras e louros, guirlandas e emblemas das principais cidades italianas. Nos quatro cantos da Praça Dante Alighieri, onde aconteceu a cerimônia inaugural, “quatro hastes, mais altas de todas as outras, traziam em seus mastros os emblemas de Roma, Veneza, Florença e Ravena”. Também aqui temos a confirmação de quanto se dizia, pouco antes, acerca de um dos elementos comuns de todos os festejos dantescos de 1865, ou seja, a sua tradução em uma mensagem precisamente política, a vontade da nação de completar a própria unidade e independência com a anexação de Roma e Veneza.

O entusiasmo pelo centenário dantesco contagiou inúmeras cidades italianas. Todas as celebrações foram fruto de iniciativas locais promovidas pelos municípios, pelas associações culturais e pelos comitês especialmente constituídos para aquela circunstância. O ano dantesco de 1865, observou Ermínia Irace, foi “um evento operado ‘de baixo’, pelas cidades. Não foi, portanto, promovido nem incentivado, tanto assim, pela cúpula do Estado, que mais parecia acompanhar as iniciativas locais” (Irace, [s.d.], p. 154). No mais, a pedagogia patriótica

não era prioridade na agenda de governo dos moderados, que olhavam com desconfiança para as manifestações públicas que previssem um grande envolvimento popular, e mais que se preocupar com o “fazer os italianos”, dedicaram-se a “construir o Estado” (Porciani, 1993).

Nas narrativas do período, sempre em função da curvatura irredentista que assumiu a manifestação do centenário, foram ressaltados com certa ênfase os eventos que aconteceram nas cidades da região do Trivêneto, ainda sob domínio austríaco. E, com efeito, mesmo observadas com o olhar distante de hoje, as iniciativas tomadas naquela terra parecem particularmente difundidas e relevantes. O nome de Dante prestava-se bem como instrumento de reivindicação de um sentimento de italianidade. Com o seu prestígio de autor universalmente apreciado, o poeta florentino permitiu que se passassem mensagens políticas de claro teor nacionalista sob os espólios da homenagem a um grande autor da literatura. Procurou-se, em suma, jogar com a ambiguidade do tributo prestado ao italiano ilustre que, ao mesmo tempo, representava um patrimônio para toda a humanidade.

Bustos de Dante foram inaugurados em Veneza, Adria, Bassano, Udine, Beluno e Trento (“Le feste dantesche nel Veneto, nel Tirol e nell’Istria”, 1864; “Onori delle città di Riva (Tirol) e di Venezia a Dante”, 1864). Em Chioggia foi colocado um monumento na sala maior da Prefeitura; em Feltre uma “imagem em pedra, em uma grande moldura de mármore”, foi posicionada “entre as colunas da porta que da praça do mercado conduzia para a cidade” (“Le feste dantesche nel Veneto, nel Tirol e nell’Istria”, 1864). E a lista não terminava aqui. Na área vêneta, as iniciativas de maior relevância foram aquelas de Verona e Pádua, onde, na ocasião do centenário, foram inaugurados dois importantes

monumentos: Em Verona, na bem localizada *Piazza dei Signori*; e em Pádua, sob os arcos da *Loggia Amuela*.

3. O CULTO DANTESCO NA ITÁLIA LIBERAL

Na esteira das celebrações de 1865, o culto dantesco ganhou um novo vigor, que só aumentou durante as décadas entre o século XVIII e XIX (Fournier, 2001). Os indicadores que nos interessam aqui não são, obviamente, aqueles de natureza acadêmica, que tiveram indiscutível relevância (basta pensar na miscelânea de estudos *Dante e il suo secolo*, dois volumes em fôlio de quase mil páginas publicados em Florença, em 1865) (Dante e il suo secolo, 1865), mas sim aqueles relativos ao uso público de Dante e a sua consagração definitiva como ícone da identidade nacional.

Esta consagração contou com uma notável contribuição de algumas Sociedades dantescas surgidas naqueles anos na Europa e nos Estados Unidos. A primeira foi a *Deutsche Dante-Gesellschaft*, fundada em Dresden, em 14 de setembro de 1865, no aniversário da morte do poeta, com o patrocínio do rei da Saxônia, um dantista apaixonado. A segunda, em ordem cronológica, foi a *Oxford Dante Society*, fundada em 1876, especialmente pela iniciativa de Edward Moore. A sociedade confirmou o duradouro interesse dos ingleses por Dante, dentre os quais William Ewart Gladstone, líder do Partido Liberal e mais de uma vez primeiro-ministro, um dos maiores entusiastas daquele período e que instituiu uma *Dante Society* também em Londres, em 1891 (Isba, 2006; Vincent, [s.d.]). Em 1880 foi a vez da *Dante Society of America*, com sede em Cambridge, Massachusetts, na Universidade de Harvard, que teve como primeiro presidente o poeta e tradutor da *Comédia*, Henry Wadsworth Longfellow.

Na Itália, paradoxalmente, não obstante o sucesso das festas do centenário, o processo de constituição de uma sociedade dantesca foi mais lento. A primeira delas foi constituída apenas em 1888, em Florença. A Sociedade Dantesca, de resto, desde a sua origem, teve muito claro que dentre seus objetivos estava aquele de satisfazer a sede de conhecimento sobre o poeta florentino, através da promoção de iniciativas de alta divulgação. Objetivo alcançado, sobretudo, com a instituição da *Lectura Dantis*, cuja primeira foi realizada por Guido Mazzoni, em 27 de abril de 1899, por ocasião do quadragésimo aniversário da expulsão dos Lorena: uma data repleta de chamados patrióticos pela cidade de Florença, que mostrava, mais uma vez, como se pretendia com essa escolha perpetuar a ligação entre o culto a Dante e o mito do *Risorgimento*. A leitura aconteceu no salão de Orsanmichele, identificado como o local designado para esta atividade e depois oficialmente denominado “Sala de Dante”.

O ciclo de leituras foi publicado pelo editor Sansoni em uma coleção especial e bastante longa. A repercussão foi enorme. “O sucesso desta cátedra dantesca livre e coletiva em toda a Itália foi uma coisa incrível”, escreveu Nicola Zingarelli, “em quase todas as principais cidades [...] surgiram as leituras de Dante” (De Laurentiis, [s.d.], p. 459). Elas foram capazes de escutar tanto as demandas da elite culta como as do público médio, e representaram um dos instrumentos através dos quais a renovação dos estudos científicos sobre Dante conheceu uma difusão maior. Com finalidade parecida nasceram também as cátedras dantescas, cuja primeira foi instituída no Instituto de Estudos Superiores de Florença, em 1859, por iniciativa do governo provisório toscano.

Mais interessante é o caso da segunda cátedra dantesca fundada na Itália, a de Roma, justamente pela finalidade política com a qual foi concebida, ao menos no pensamento daquele que foi seu principal promotor, o filósofo Giovanni Bovio, principal expoente da maçonaria e da esquerda republicana e anticlerical. Dante deveria ser ilustrado por essas cátedras “não como um capítulo da história literária”, mas como o “divulgador do Estado laico” (Petraglione, [s.d.], p. 46). A lei, que decretou a criação de uma cátedra apenas na Universidade de Roma, foi promulgada em 3 de julho de 1887. Todavia, Carducci, a quem Bovio havia pedido apoio para sua própria candidatura, recusou-se. Embora anticlerical, Carducci não era simpático à ideia de apoiar uma representação pública de um Dante gibelino e fustigador da Igreja católica em chave antivaticana, imagem que, de fato, não o convencia.

Neste meio tempo, o culto dantesco obteve uma difusão enorme, seja na esfera pública como na privada, e manifestou-se através das formas mais diversas. O eco deste envolvimento emotivo, que pertencia à esfera sentimental privada dos indivíduos, encontra-se na difusão de nomes próprios evocativos do Poeta Supremo entre aqueles dados às crianças, no período pós-Unificação. Isso foi bem documentado por Stefano Pivato, no seu estudo sobre a onomástica italiana, evidenciando as milhares de ocorrências do nome *Dante*, assim como de *Alighiero*, *Allighiero* ou *Aldighiero*, muito menos recorrentes, mas numerosas. Não só isso: frequentemente, a adesão à causa nacional era expressa através da imposição de um nome composto aos jovens, no qual *Dante* era unido ao nome de algum símbolo de italianidade ou de protagonista do *Risorgimento*. Era o caso, por exemplo, entre aqueles registrados por Pivato, de *Virgílio Menotti Dante*, *Manin Dante Garibaldo Balilla*, *Ricciotti Dante*, *Dante Italiano*, *Dante Socrate Virgílio*, *Galileo Dante*, *Dante Balilla*,

Lelio Mazzino Dante, Dante Amedeo Umberto, Ítalo Dante (Pivato 1999, 62-63, p.140). A manifestação através do nome dado aos próprios filhos foi a expressão de uma forma de devoção íntima pelo poeta que, ao mesmo tempo, tinha uma finalidade pública, pretendia comunicar ideais e valores precisos: genericamente patrióticos ou monárquicos, republicanos, garibaldinos, laicos, anticlericais.

Nas décadas seguintes à unificação italiana, Dante torna-se objeto de outras “práticas devocionais” com características análogas, que se colocaram entre a dimensão privada e pública. Essas práticas entraram em cena seja em locais privados, como a casa de personagens fascinados pelo seu mito, seja em espaços públicos propositalmente construídos para acolher performances literárias, teatrais, musicais com tema dantesco. Todavia, para encontrar um exemplo mais notável de um local privado, dedicado ao culto dantesco, deve-se voltar um pouco nos anos e olhar para a Milão do último período da dominação dos Habsburgos. Foi lá que, em 1850, o jovem artista Giuseppe Bertini, herdeiro com o irmão Pompeo, da mais renomada vidraria da cidade, iniciou a criação de um enorme vitral com 7 metros de altura, intitulado *O triunfo de Dante*, o qual foi apresentado na Exposição Universal de Londres do ano seguinte. O vitral fez um grande sucesso entre os visitantes da Expo londrina e foi até mesmo premiado pelo júri, mas não foi vendido. Depois de ser transferido para a mostra dantesca no *Bargello*, em 1865, foi adquirido graças a uma doação pública da Pinacoteca Ambrosiana (Pini, 1999).

Mas não é para o vitral em si que quero chamar a atenção, mas sobre o fato de que uma versão reduzida dele foi encomendada a Bertini pelo Conde Gian Giacomo Poldi Pezzoli, para colocá-lo como obra principal de um ambiente exclusivo dedicado a Dante na sua residência

em Milão. O Estúdio dantesco, criado entre 1853 e 1856 por Bertini e Luigi Scrosati, era um lugar muito íntimo e separado da casa, que podia ser acessado apenas pelo quarto. Ele foi definido como “um dos mais estupendos ambientes decorativos idealizados durante o Oitocentos italiano, seguramente o ambiente mais fascinante da casa de Poldi” (Galli, [s.d.], p. 128). Vitrais e pinturas na parede compunham “um complexo iconográfico único dedicado ao triunfo das artes e da poesia do medievo italiano, inspirado em episódios da *Divina Comédia* ou da vida do poeta” (Galli, [s.d.], p. 130).

A história nos permite assinalar *en passant* um dado significativo, que teria tido reflexo em outras situações. Isto é, a presença de Dante em diferentes formas nas Exposições Universais começando justamente pela *Great Exhibition* no Crystal Palace em Londres, em 1851, como símbolo das qualidades artísticas e da maestria dos italianos. As Exposições, observou Rosella Bonfatti, “promoveram, sem dúvida, uma iconografia dantesca, encorajando iniciativas editoriais, inserindo o ‘poeta universal’ no circuito da produção industrial e no mercado internacional do colecionismo artístico” (Bonfatti, 2014).

Entre os exemplos desta transformação de Dante em *ícone pop*, pode-se mencionar duas iniciativas editoriais, uma voltada aos colecionadores e amantes, a outra pensada para um consumo popular, ambas apresentadas na Expo de Paris de 1878. A primeira foi uma edição microscópica da *Comédia*, conhecida entre os apaixonados como o “Dantinho”, publicada pelo editor milanês Gnocchi com a intenção de “construir tipograficamente o menor entre os grandes monumentos feitos para a imortal memória de Dante” (De Laurentiis, 2014, p. 375). A obra foi impressa pela Tipografia Patavina della Minerva, dos irmãos Salmin, e montada por Giuseppe Gech, que utilizou minúsculos tipos

bodonianos medindo apenas 57x37 milímetros, especialmente fabricados por uma fundição de Milão. Foi uma verdadeira obra de arte tipográfica, no caminho entre a manufatura artesanal e a produção em série industrial. Impressa em mil cópias, foi posteriormente adquirida pela editora Hoepli, que a manteve de forma continuativa em catálogo, confirmando o duradouro sucesso de uma curiosidade bibliográfica pensada, originalmente, para a Expo de Paris.⁵ Outro exemplo vem da coleção de 32 caixas de fósforo que foi encomendada pelo industrial de Veneza, Luigi Baschiera, à litografia dos irmãos Doyen de Turim. Sobre cada caixa havia a reprodução de uma imagem da *Comédia* ilustrada por Gustave Doré em cromolitografia, e na parte posterior alguns dos versos mais famosos dos cantos. Depois da sua apresentação da Exposição parisiense de 1878, esse “furo” comercial teve um sucesso imediato e, especialmente entre as classes populares, acabou exercendo uma função pedagógico-identitária (Pacini, [s.d.], p. 168–170).

A recorrência do 6º centenário de nascimento inspirou a criação de outros lugares designados para a celebração de Dante, através dos quais se consolidou o processo de monumentalização real e metafórica do poeta. Refiro-me às salas dedicadas a Dante construídas em algumas cidades, como, por exemplo, Trieste e Veneza, ambas inauguradas em 1865 e, desde o princípio, carregadas de forças irredentistas, tanto subterrâneas quanto evidentes. O caso mais notável, todavia, foi o da grandiosa “Galeria Dantesca” montada em Roma, por iniciativa do editor Romualdo Gentilucci. Tratava-se de uma espécie de projeto “multimídia” *ante litteram* que teve sua origem em 1854, quando

⁵ Em 1880, Hoepli publicou com as mesmas dimensões apenas 50 cópias de uma *Galeria dantesca microscópica*: 30 fotografias dos desenhos de Francesco Scaramuzza, com texto de Cesare Fenini (Declava, 2001, p.78)

Gentilucci encomendou ao pintor Filippo Bigioli a realização de 27 telas de grandes dimensões (6x4 metros) que deveriam ser feitas em estilo tapeçaria e pintadas com cores vegetais. Uma vez prontas, as telas seriam expostas em rotação na sala de um prédio romano constituindo o fundo cenográfico de espetáculos com temática dantesca, com declamações de versos e entretenimento musical, acompanhados de jogos de luzes especiais. A empresa ocupou Bigioli e outros pintores romanos que o auxiliariam na execução das telas por sete anos. Depois de serem expostas no *Palazzo Altieri* em Roma, em 1861, elas foram levadas para outras cidades italianas e do Exterior, como Londres e Nova Iorque, mas sem grande sucesso. Gentilucci decidiu, então, fixar a Galeria Dantesca, e escolheu para isso um salão do *Palazzo Poli*, na *Fontana di Trevi*, por ele alugado e especialmente restaurado. A inauguração aconteceu em 26 de fevereiro de 1866 e, na ocasião, foi tocada a *Dante-Symphonie* para grande orquestra e coral de Franz Liszt, obra do compositor húngaro, executada pela primeira vez em Dresden, em 1857 (Guidubaldi, 1965; Ragni, [s.d.], p. 72–73). Desta vez, o sucesso foi grande, mas breve. Já em 1872 a Sala Dante – assim foi chamado o local – foi alugada pelo músico Tullio Ramacciotti e, até o final do século, foi um centro de cultura musical que recebeu diversas vezes conferências e festas de personagens ilustres (Chiocci, 1909; Uguccioni, [s.d.], 117–18).

O culto a Dante manifestou-se através da construção de outros monumentos depois daqueles de Florença, Verona e Pádua em 1865. Foi o caso dos monumentos de Mântua e Nápoles, inaugurados em 1871 e, sobretudo, o de Trento, em 1896. A estátua de Trento, colocada diante da *Piazza della stazione*, tornou-se uma referência identitária de uma cidade e região que, naquele período, vivia também o desenvolvimento

de uma saudável atividade turística. Sob o signo do monumento a Dante as aspirações irredentas e as representações patrióticas combinaram-se com as lógicas comerciais e empreendedoras conectadas à nascente indústria do turismo. Em todo o caso, desde então, e ao menos até o período fascista, a estátua de Dante foi um dos lugares símbolo das liturgias políticas cidadãs.

Na virada do século XIX para o XX, o culto a Dante assumiu a aparência de uma religião civil para os italianos. Eram feitas peregrinações ao seu túmulo, mostrando deferência à sua memória; as pessoas se ajoelhavam diante da passagem de qualquer objeto ligado a Dante, como a âmbula trazida a Ravena pelos irredentistas triestinos e ístrios. Mais do que outros, Giosue Carducci foi capaz de compreender as raízes profundas desse fenômeno, em um artigo de 1896:

Centenários, depois daquele de Dante, muitos e demasiados foram celebrados em nosso país: mas também é preciso entendê-la, essa pobre Itália: pagã e católica até os ossos, ela, todavia, tem a necessidade de fazer festas e procissões; ou para padres e santos, ou para filósofos e descrentes, ou para virgens e mártires de poetas, é tudo a mesma coisa. (Carducci, 1896 apud Carducci, [s.d.], p. 39)

REFERÊNCIAS

- BANTI, A. M. **La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita**. Torino: Einaudi, 2000.
- BARBI, M. **Dante. Vita, opera e fortuna**. Firenze: Sansoni, 1952.
- BAROCCHI, P. La scoperta del ritratto di Dante nel Palazzo del Podestà. Dantismo letterario e figurativo. Em: **Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920**. Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa, 1985. p. 151-178.
- BENUCCI, E. Il Dante di Giuseppe Giusti. Dagli “Scherzi” al commento alla “Divina Commedia”. Em: BENUCCI, G. (Ed.). **Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità**. [s.l: s.n.]. p. 564-584.

- BOCCHI, A. L'amor patrio di Dante tra Mazzini e Tommaseo. **Nuova Rivista di Letteratura Italiana**, v. 1-2, n. 13, p. 387-400, 2010.
- BONFATTI, R. Dante e le Esposizioni universali. **Bollettino Dantesco**, n. 3, p. 3, 2014.
- BYRON, G. G. **La profezia di Dante**. Roma: Salerno Editrice, 1999.
- CARDUCCI, G. Giacomo Leopardi deputato. **Nuova Antologia**, 16 nov. 1896.
- CARDUCCI, G. **Studi, saggi e discorsi**. [s.l.: s.n.].
- CARRARESI, A. (ED.). **Lettere di Gino Capponi e di altri a lui**. Firenze: Successori Le Monnier, 1882. v. I
- CAZZANIGA, G. M. Dante profeta dell'Unità d'Italia. Em: **Storia d'Italia**. Annali. Torino: Einaudi, 2010. v. 25.
- CHIOCCI, M. La "Galleria Dantesca" di Filippo Biglioli. Contributo alla storia della fortuna dantesca nel secolo XIX. Em: **A Vittorio Cian i suoi scolari dell'Università (1900-1908)**. Pisa: Tip. Mariotti, 1909. p. 183-201.
- CIRRI, L.; CASPRINI, S.; SAVORELLI, A. (EDS.). **Le bandiere di Dante. L'inaugurazione del monumento a Dante in Firenze capitale**. Pisa: Il Campano, 2014.
- Dante e il suo secolo**. Firenze: Tip. Cellini e C, 1865.
- DE LAURENTIIS, R. Sidney Sonnino. Un caso di bibliofilia e dantofilia. **Rivista di Studi Danteschi**, v. 2, n. 14, 2014.
- DE LAURENTIIS, R. La ricezione di Dante tra Otto e Novecento. Sondaggi tra bibliografia e diplomatica. Em: BENUCCI, G. (Ed.). **Culto e mito di Dante**. [s.l.: s.n.].
- DE MARCO, G. **Mitografia dell'esule da Dante al Novecento**. Edizioni Scientifiche Italiane ed. Napoli: [s.n.].
- DE SANCTIS, F. **Epistolario (1863-1869)**. Torino: Einaudi, 1993.
- DECLEVA, E. Ulrico Hoepli a Milano. L'attività libraria ed editoriale (1870-1935). Em: DECLEVA, E. (Ed.). **Ulrico Hoepli, 1847-1935. Editore e libraio**. Milano: Hoepli, 2001.
- Descrizione delle feste dantesche. **Giornale del centenario**, 20 maio 1865.
- DI GIANNATALE, F. Foscolo interprete di Dante. **Trimestre**, v. 35, n. 4, p. 411-437, 2002.

DI GIANNATALE, F. Dante nell'interpretazione di due moderati dell'Ottocento: Silvio Pellico e Cesare Balbo. **Trimestre**, v. 1–2, n. 36, p. 93–109, 2003.

DI GIANNATALE, F. **L'esule tra gli esuli. Dante e l'emigrazione politica italiana dalla Restaurazione all'Unità**. Edizioni Scientifiche Abruzzesi ed. Pescara: [s.n.].

DI PINO, G. **Esilio e letteratura**. Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 11–13 Settembre) 1987. **Anais...** Em: ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI. Ravenna: Longo, 1989.

DIONISOTTI, C. Varia fortuna di Dante. **Rivista storica italiana**, v. 3, n. 78, p. 544–583, 1966.

FOURNIER, L. Le culte de Dante dans l'Italie postunitaire. Em: LEVILLAIN, H. (Ed.). **Dante et ses lecteurs (du Moyen age au XXe siècle)**. Poitiers: La licorne, 2001. p. 65–77.

GALLI, L. M. La vetrata di Giuseppe Bertini e il Gabinetto Dantesco nel Museo Poldi Pezzoli. Em: QUERCI (Ed.). **Dante vittorioso**. [s.l: s.n.].

GARRONE, G. A. **Salvemini e Mazzini**. Messina-Firenze: D'Anna, 1981.

GHIDETTI. **Mito e culto di Dante**. [s.l: s.n.].

GIUSTI, G. Epistolario. Em: FRASSI, G. (Ed.). Firenze: Le Monnier, 1863. v. IIp. 259–260.

GUIDUBALDI, E. Il Paradiso come mondo di suoni. Em: GUIDUBALDI, E. (Ed.). **Dante europeo**. Firenze: Olschki, 1965. v. IIIp. 659–676.

HAVELY, C., N. Politics and Performance: Gustavo Modena's "Dantate". Em: HAVELY, A. (Ed.). **Dante and the Long Nineteenth Century**. [s.l: s.n.]. p. 111–117.

HOLSTEIN, M. ME D. S. **Corinne ou l'Italie**. Paris: Librairie Stéréotype chez H. Nicolle, 1807.

IRACE. **Itale Glorie**. [s.l: s.n.].

ISABELLA, M. **Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni**. Roma-Bari: Laterza, 2011.

ISBA, A. **Gladstone and Dante: Victorian Statesman, Medieval Poet**. London: Royal Historical Society, 2006.

Le feste dantesche nel Veneto, nel Tirolo e nell'Istria. **Giornale del centenario**, 31 maio 1864.

MAZZONI. **Dante nell'inizio e nel vigore del Risorgimento.** [s.l.: s.n.].

MISSIRINI, M. **Delle memorie di Dante in Firenze e della gratitudine de' Fiorentini verso il divino Poeta. Commentario.** Firenze: Tip. all'Insegna di Dante, 1830.

NARDI, B. Dante letto dal Foscolo. Em: **Saggi e note di critica dantesca.** Milano-Napoli: Ricciardi, 1996. p. 166–189.

Onori delle città di Riva (Tirolo) e di Venezia a Dante. **Giornale del centenario**, 31 maio 1864.

PACINI, P. La fortuna di Dante nelle “carte povere”. Em: QUERCI (Ed.). **Dante vittorioso.** [s.l.: s.n.].

PAZZI, E. **Ricordi d'arte di Enrico Pazzi statuario.** Firenze: Tip. Cooperativa, 1887.

PELLICO, S. **Poesie inedite.** Torino: Tip. Chirio e Mina, 1837.

PETRAGLIONE, G. La cattedra dantesca a Roma e le lettere inedite di G. Bovio a G. Carducci. **Iapigia**, v. 1, n. 13, [s.d.].

PETRINI, A. **Gustavo Modena. Teatro, arte, politica, etc.** Pisa: [s.n.].

PINI, L. Milano-Londra 1851. La grande vetrata dantesca di Giuseppe Bertini. Em: CASSANELLI, R.; REBORA, S.; VALLI, F. (Eds.). **Milano pareva deserta... 1849-1859. L'invenzione della patria.** Milano: Comune di Milano, 1999. p. 131–143.

PIVATO, S. **Il nome e la storia. Onomastica e religioni politiche nell'Italia contemporanea.** Bologna: Il Mulino, 1999.

PORCIANI, I. Stato e nazione. L'immagine debole dell'Italia. Em: SOLDANI; TURI, G. (Eds.). **Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea.** Bologna: Il Mulino, 1993. v. Ip. 385–428.

Proposte per la celebrazione del centenario di Dante. **Giornale del centenario**, 8 out. 1864.

Prospetto delle rappresentanze intervenute al sesto Centenario di Dante Alighieri. **Giornale del centenario**, 31 dez. 1865.

QUONDAM, A. **Petrarca, l'italiano dimenticato.** Milano: Rizzoli, 2004.

RAGNI, S. Dante in chiave di sol. I musicisti del Risorgimento di fronte all'ispirazione dantesca. Em: QUERCI (Ed.). **Dante vittorioso.** [s.l.: s.n.]. p. 67–79.

RAJNA. **I centenari danteschi passati**. [s.l.: s.n.].

RICCI, C. **L'ultimo rifugio di Dante Alighieri**. Milano: Hoepli, 1891.

STEFANELLI, R. Dante nell'epistolario foscoliano. Em: BENUCCI, G. (Ed.). **Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità**. [s.l.: s.n.]. p. 409–420.

TRAMONTI, U. Da Santa Croce alla Biblioteca Nazionale Centrale. Momenti per la costruzione del culto di Dante. Em: QUERCI (Ed.). **Dante vittorioso**. [s.l.: s.n.].

UGUCCIONI, A. Episodi pittorici a Roma. Dal Casino Massimo alla Sala Dante di Palazzo Poli. Em: QUERCI (Ed.). **Dante vittorioso**. [s.l.: s.n.].

VALLONE, A. **La critica dantesca nell'Ottocento**. Firenze: Olschki, 1958.

VINCENT, E. R. **Oxford Dante Society**, [s.d.]. (Nota técnica).

7

O DANTE ALIGHIERI DOS IMIGRANTES ITALIANOS NO RIO GRANDE DO SUL

*Antonio de Ruggiero*¹

Nas comunidades de imigrantes que se espalharam no mundo, a partir da formação do Estado unitário, a defesa e a consolidação de uma identidade coletiva italiana assumiram um papel central para evitar a dispersão ou o isolamento, até mesmo político, do próprio grupo étnico. As elites intelectuais estabelecidas nas várias coletividades de peninsulares consideravam a “nacionalização” das massas dos compatriotas como necessária para contrastar com o risco de uma rápida assimilação nos lugares de acolhimento. A utilização de símbolos, alegorias identitárias e verdadeiras “liturgias cívicas”, recentemente muito bem analisadas por Fulvio Conti (Conti, 2021; Conti, 2017), entrara também no léxico comum dos principais jornais e periódicos étnico-burgueses, publicados nas localidades de imigração, com uma mobilização que se estendia ao mundo do associativismo mutualista, frequentemente apoiado pelas mesmas instituições diplomático-oficiais (de Ruggiero; Barausse, 2022). Nas coletividades presentes nos centros coloniais e urbanos mais importantes do Rio Grande do Sul, foi evidente o esforço – quando se encontravam brechas permitidas pelas autoridades locais – para construir monumentos, epígrafes, nomes de ruas, elementos arquitetônicos; assim como a

¹ Professor de História Contemporânea na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

divulgação de bandeiras, hinos, pinturas, obras teatrais e musicais que pudessem falar aos sentimentos dos imigrantes, suscitando paixões e orgulho identitário. Muitos entre eles, principalmente nos contextos rurais das colônias, mais isolados e marginalizados do ponto de vista político e cultural, adquiriram um sentimento nacional verdadeiramente italiano somente nos novos destinos.

A figura de Dante, nesse sentido, teve um papel de protagonismo significativo. O poeta comparecia frequentemente nas páginas da imprensa italiana no exterior, tornando-se emblemático e sempre associado ao conjunto mais amplo de valores e elementos culturais recuperados a partir do modelo ressurgimental. De fato, não podemos esquecer que, na Itália, Alighieri alcançou seu ápice hierárquico literário justamente no período napoleônico e no *Risorgimento*, quando numerosos patriotas experimentaram o exílio forçado, tornando-se eles mesmo divulgadores, primeiro na Europa e depois além do Oceano, do mito dantiano, fortalecido ainda mais com as grandes levadas migratórias sucessivas (Franzina, 2023).

Nas páginas de *Il sommo italiano*, Fulvio Conti evidencia como foi justamente nos anos entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, período coincidente com a formação de numerosas coletividades de imigrantes italianos no mundo, que se consolidou uma verdadeira “*Dantemania*”, enquanto o poeta supremo se consagrava como ícone da identidade nacional. Como se pode imaginar, a figura do “pai da Língua Italiana”, morto no exílio, entrou oficialmente no panteão simbólico da nação entre os filhos da pátria que, residentes no exterior, continuavam a defender o direito à manutenção de uma cultura e um idioma originários. É oportuno lembrar como o poeta Giovanni Pascoli, em 1911, no seu “Hino dos emigrantes italianos para Dante”, enxergava, no autor

da Divina Comédia, o “eterno timoneiro”, o guia espiritual de uma Itália errante, que afirmava sua grandeza no mundo (Conti, 2021). Nas principais coletividades de italianos, além da grande quantidade de associações, praças, museus e ruas, o nome do poeta florentino está associado às atividades desenvolvidas pela *Società Dante Alighieri* que, desde a sua fundação na Itália em 1889 – como recita o estatuto –, tem como objetivo “tutelar e divulgar a língua e a cultura italianas no mundo, reacendendo os laços espirituais dos compatriotas no Exterior com a pátria mãe”, e, ao mesmo tempo, “alimentando entre os estrangeiros o amor e o culto pela civilização italiana” (Statuto, 2014). Foi justamente na véspera do primeiro conflito mundial, na esteira de uma retórica nacionalista sempre mais acirrada depois das recentes conquistas coloniais na Líbia, que dois Comitês da Dante Alighieri foram criados, primeiro em Caxias do Sul e depois em Porto Alegre, com a finalidade principal de erguer escolas primárias e secundárias para os filhos dos italianos que desejassem preservar seu idioma de origem. Os Comitês se tornaram também um ponto de apoio para o governo italiano que, com dificuldades sempre maiores, tentava garantir o ensino básico da língua nos principais centros da imigração italiana (Luchese; Barausse; Sani; Ascenzi, 2021).

A utilização pública de Dante nos anos da “grande imigração” colaborou, certamente, na preservação de um sentimento de pertencimento étnico entre os italianos no Rio Grande do Sul. Ao mesmo tempo, é interessante constatar como, pelo menos a partir do período influenciado pela política de Júlio de Castilhos, o fortalecimento identitário entre os imigrantes não se desenvolveu, necessariamente, através de uma contraposição em relação aos gaúchos. A contemplação de cultos civis, que acomodavam os dois povos – a celebração de

Garibaldi como herói da Independência Italiana, mas também como protagonista da Revolução Farroupilha, valorizada pelo Partido Republicano Rio-Grandense; assim como o “Vinte de Setembro”, data de início da revolução republicana em 1835 e, ao mesmo tempo, da “tomada de Roma”, que completou o processo da unificação italiana – permitiram reforçar um sentimento de maior respeito recíproco (de Ruggiero, 2021). Concordamos com as considerações de Núncia Constantino, quando evidencia que, até os primeiros anos sucessivos à Revolução de 1930, o clima existente, há algum tempo de um processo de nacionalização no país, não se refletiu negativamente e de forma sensível entre os imigrantes italianos (e também alemães) no Rio Grande do Sul. Aliás, com a morte de Júlio de Castilhos, o novo presidente do estado, Borges de Medeiros, revitalizou as colônias italianas, adotando um discurso oficial de valorização do imigrante trabalhador, cidadão operoso, ordeiro e propenso à assimilação (Constantino, 2007). Isto não significou, é claro, uma inclusão dos estrangeiros nos organogramas político-administrativos do estado. O contexto propício, porém, permitiu que as elites italianas procurassem, quando possível, formas de alinhamento com o poder local, como estratégia para proteger interesses e alcançar reivindicações. Do outro lado, Dante Alighieri, assim como outros “heróis” italianos, foi sujeito em determinadas épocas a uma interessante apropriação política brasileira. Um exemplo foi a “acrobática” conferência proferida para celebrar o 6º centenário da morte do poeta no Templo Positivista do Rio de Janeiro, em 14 de setembro de 1921. O título ousado era: “Beatriz e Dante como precursores de Clotilde e Comte”, ou seja, um Dante inspirador dos modelos culturais que teriam sustentado a política republicana brasileira (Correio do Povo, 14 de setembro de 1921). Sempre

em nível nacional, a Academia Brasileira de Letras da capital carioca organizou, uma semana depois, a sessão solene dedicada ao ilustre poeta. Na sua palestra, o professor Afonso Celso referiu-se ao aproveitamento da civilização italiana para a formação da nacionalidade brasileira, salientando o papel da Divina Comédia como fonte de inspiração para poetas e autores brasileiros, como o ilustre Machado de Assis (Correio do Povo, 25 de setembro de 1921).

A mesma efeméride foi a ocasião para a criação em Porto Alegre de um comitê específico ítalo-brasileiro, que estabeleceu um programa de homenagens solenes previstas inicialmente nos dias 7 (depois mudou para o dia seguinte), 14 e 20 de setembro. As datas escolhidas não foram casuais, se consideramos que, no dia 7, se comemorava a Independência do Brasil, no dia 14 a morte de Dante, e no dia 20 a “tomada de Roma” junto com a Revolução Republicana dos farrapos. As intenções do comitê foram explicitadas através do principal periódico de Porto Alegre que, ao longo de todo o mês de setembro dedicou grandes espaços ao Sexto Centenário de Dante Alighieri. Se a imagem do poeta foi utilizada com a usual retórica altissonante das efemérides étnicas, para enaltecer as características da “italianidade”, através da exaltação da obra de um dos maiores pais da pátria, capaz de falar aos sentimentos identitários das inúmeras coletividades de imigrantes e descendentes, ao mesmo tempo insistiu-se sobre o caráter universal dos seus versos, “patrimônio sagrado de todos os povos, de toda a humanidade”:

Essa comemoração não será apenas a homenagem reverente dos filhos do bel paese, da península gloriosa ao gênio máximo da sua raça. Nella se confundirão num mesmo preito, o caloroso ímpeto de admiração num só, espontâneo e irresistível movimento que a todos domina e congrega, italianos e brasileiros, e como elles quantos aqui vivem, filhos de todas as

pátrias, representantes de todos os povos (Correio do Povo, 14 de setembro de 1921, p.3)

No dia em que se lembrava da morte, o arcebispo de Porto Alegre, João Becker, acolhendo a encíclica do Papa Bento XV, *In Praeclara Summorum*, sobre a vida e a obra do ilustre poeta florentino, celebrou o *Te Deum* à presença de uma numerosa coletividade italiana reunida na Igreja Metropolitana. Também em Caxias do Sul o evento foi celebrado em grande estilo, com missa, banda musical e um cortejo cívico.

As duas primeiras palestras em Porto Alegre foram proferidas no grande salão do palacete da confeitaria de Nicola Rocco, lugar-símbolo da sociabilidade burguesa italiana, enfeitado para a ocasião com um busto de bronze do poeta, emprestado pela Biblioteca Pública da cidade. O relator no dia 8 de setembro, foi Eduardo Guimarães, futuro diretor da mesma biblioteca, que abordou a questão de “Dante e seu amor por Beatriz”. Na mesma noite foi declamada uma ode que D’Annunzio dedicou a Dante, por Mansueto Bernardi, na época intendente de São Leopoldo. Bernardi foi um imigrante italiano que, começando como professor na colônia de Veranópolis, onde chegou com a família com três meses de vida, se tornou um mediador cultural e intelectual de referência, alcançando na década de 1920, a administração da Livraria do Globo em Porto Alegre. Como membro destacado do Partido Republicano Riograndense, conseguiu alcançar cargos públicos importantes em um período de nacionalismo exacerbado (Constantino, 2007). Como relatava o jornal “Correio do Povo”, na confeitaria mais famosa de Porto Alegre estavam presentes os principais representantes da “imperiosa colônia italiana” e da intelectualidade patriciana. Além do intendente municipal José Montauray, não faltavam os representantes

da presidência do estado e de todas as sociedades italianas; assim como os alunos do Instituto Dante Alighieri, que ao som da orquestra agitavam inúmeras bandeiras italianas e brasileiras (Correio do Povo, 9 de setembro de 1921, p.3).

No dia 14, depois da missa oficial na Catedral, foi a vez da palestra “*Dante e il dolce padre*” do professor Gino Batocchio, agente consular da Itália em Bento Gonçalves e inspetor das escolas italianas distribuídas na antiga Região Colonial (Rech; Tambara, 2015). No dia 20, enfim, o busto de Dante que acompanhou todos os eventos, foi levado até o Teatro São Pedro para o último ato das comemorações. Depois do discurso do Cavaliere Giovanni Campelli, presidente do Comitê, o doutor Alberto Juvenal do Rego Lins proferiu uma conferência evidenciando a universalidade da obra dantiana e percorrendo os pensamentos principais na vida do poeta. Sucessivamente, alguns dos italianos mais notáveis da comunidade porto-alegrense declamaram cantos selecionados da Comédia, além de uma ode “*In morte di Dante Alighieri*”. O Correio do Povo registrou o importante momento dedicando um espaço generoso à colônia italiana nas suas páginas:

A laboriosa colônia italiana na noite de ontem, que ficará gravada nos annaes das nossas festas literárias e de fraternidade, teve oportunidade de verificar o quanto é admirada não só pelos seus esforços em grandeza do nosso país, como pelo seu adiantamento nas sciencias e nas artes. [...] Brasileiros e italianos vibraram ontem de jubilo pelo êxito com que se encerraram as comemorações do sexto centenário do grande poeta latino (Correio do Povo, 21 de setembro de 1921, p. 3).

Fig. 1 Cartão postal do Comitê Italo-brasileiro de Porto Alegre, para a comemoração do VI Centenário da morte de Dante



Fonte: Correio do Povo, 14 de setembro de 1914, p. 3.

Foram muitas outras as celebrações organizadas com a participação do mundo associativo, para lembrar a obra do grande italiano nas várias localidades do estado. O exemplo e a admiração de Dante chegavam também às colônias mais perdidas, como aconteceu em

Nova Treviso, no segundo distrito de Nova Roma, em Antônio Prado, onde os camponeses de origem italiana ergueram, para a ocasião de 1921, um modesto monumento que imortalizava o ilustre representante.

Dante Alighieri vive em muitos espaços que nasceram da colonização italiana no Brasil. Sua presença está confirmada nesses espaços coletivos que dão vida à sua obra e à importância de seu legado. Se viajarmos pelas colônias italianas que foram fundadas no espírito da política de imigração e colonização imperial no final do século XIX, encontra-se Dante muito presente. Não apenas seu nome, mas toda a força de uma cultura que foi transmitida através de sua obra, marcando e configurando espaços a ele dedicados. Muito recentemente, Emilio Franzina registrou como a figura do poeta e, em particular, os versos da Comédia estiveram presentes na cultura popular dos imigrantes rurais incultos ou semicultos da Serra Gaúcha, no período da “grande emigração”. Nesse sentido, em uma reportagem publicada em 1913, o jornalista do periódico católico “Il Corriere d’Italia”, descreveu o sentimento de grande espanto, e ao mesmo tempo de admiração, que provou quando encontrou na colônia de Bento Gonçalves, dois camponeses humildes chegados trinta anos antes do Trentino que, com uma certa competência, “discutiam sobre Dante e cantavam os seus versos com fé itálica” (Franzina, 2023, p. 112-113).

Foi, porém, em Caxias do Sul, a “Pérola das Colônias” italianas, que a imagem do poeta permaneceu impressa na formação e no desenvolvimento do lugar, cujo primeiro núcleo urbano, em 1876, já era denominado “Sede Dante”. Em 1913, três anos após a chegada da ferrovia e da elevação à categoria de cidade, sua grande praça central, depois de uma reforma que melhorou substancialmente o antigo terreno acidentado, recebeu o nome oficial de “Praça Dante”. Como se podia ler

no *Stella d'Italia*, o jornal étnico mais representativo da comunidade italiana, publicado em Porto Alegre, foi uma forma de reconhecimento que as autoridades locais, guiadas pelo intendente José Penna de Moraes, deram aos colonizadores que, na verdade ainda totalmente excluídos da vida política, eram homenageados como pioneiros cooperantes na construção da “grandeza da nova pátria”. Foi a partir desse momento e nesse clima favorável que, por ideia do oculista ítalo-caxiense Vincenzo Bornancini, apoiado pelo intendente municipal e por vários cidadãos reunidos na “Associação Comercial” de Caxias, se pensou em ligar à praça um símbolo mais concreto, um monumento marmóreo, lembrança perpétua do poeta “sagrado” aos olhos de todos os imigrados italianos. Escrevia Benvenuto Crocetta, no jornal:

Dante não poderia encontrar a si próprio em um lugar melhor que este, onde os italianos emergidos das florestas virgens, em cabanas improvisadas, entre privações e renúncias inenarráveis, se reúnem hoje como vencedores no pequeno centro, que eles mesmos desenvolveram, transformando-o em cidade [...]. Seja bem-vinda, ó caxienses, a homenagem para Dante. Em vocês, melhor do que nos outros, será uma sublime florescência de gentileza itálica. (Crocetta, 1913)

Na verdade, a subscrição popular organizada para arrecadar os recursos necessários foi dirigida à criação de dois monumentos, ambos fabricados na Itália com partes estruturais em mármore de Carrara. O primeiro dedicado ao poeta-símbolo supremo da italianidade, e o segundo a Júlio de Castilhos, líder republicano positivista, ex-presidente do Rio Grande do Sul, falecido dez anos antes, e considerado – pelo menos nos discursos oficiais – um dos principais artífices da modernização da Colônia, a partir da consolidação do sistema de transporte. Também nesse caso a data escolhida para a inauguração, o

15 de novembro de 1914, representava o reconhecimento de italianos e descendentes aos méritos do governo republicano, que favoreceu dinâmicas de progresso na região colonial.

A inauguração dos dois bustos não teve um caráter solene, mas, apesar da chuva abundante, “ela resultou em uma simpaticíssima manifestação patriótica” com a presença de uma “imensa multidão de povo” (Città de Caxias, 16 de novembro de 1914). O busto em bronze de quase quatro metros foi executado na Itália pelo escultor Eugenio Bellotto, professor de anatomia artística da Real Academia de Belas Artes de Veneza. Na base cúbica de mármore, as inscrições “*A Dante Alighieri i caxiensi, A. MCMXIV*”. Durante as celebrações de 1921, foi adicionada uma placa em bronze com a incisão: “*1321-1921. I caxiensi per onorare l’Altissimo Poeta*”.

Certamente, os colonos italianos perceberam quanta honra e prestígio significava ter uma praça e um monumento com este nome, que continuava a representar o elo entre países tão distintos, de culturas tão diversas. Durante a Grande Guerra, a Praça Dante tornou-se o lugar mais emblemático de encontro dos italianos que organizavam manifestações patrióticas. Alguns anos mais tarde, em 1925, no grande almanaque organizado pelo Cinquentenário da Imigração Italiana no estado, a retórica nacionalista fascista transformava o episódio da colocação do busto em um momento de verdadeira “apoteose da italianidade” oferecida pelos colonos de Caxias. A imagem do poeta divino, eternizada no bronze e na pedra, convidaria, assim, os numerosos italianos e seus descendentes, no Rio Grande do Sul, a alimentarem sempre mais o orgulho da sua origem civilizadora e da sua grandeza milenar (Crocetta, 1925).

O monumento a Dante continua até hoje como um dos maiores símbolos da cidade, acompanhado, desde 2015, por uma estátua em bronze de sua musa inspiradora, Beatriz, sentada em um banco ao lado. O busto do sumo poeta permaneceu firme no seu lugar, também quando as restrições do Estado Novo vetaram o uso público de línguas estrangeiras e obrigaram a adoção do português nas inúmeras escolas étnicas da região. Na Segunda Guerra Mundial, porém, com o alinhamento do Brasil aos Aliados, em 22 de maio de 1942, durante uma manifestação da Liga de Defesa Nacional, o nome da praça mudou de “Dante Alighieri” para “Rui Barbosa”. O principal espaço público de Caxias só retomou seu nome original em 1990, 45 anos após o fim do conflito.

REFERÊNCIAS

- CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Memória de Garibaldi e a construção da identidade entre italianos no Rio Grande do Sul. In: BARROS FILHO, Omar L. de; SEELING, Ricardo Vaz; BOJUNGA, Sylvia (Orgs.). Os caminhos de Garibaldi na América. Porto Alegre: Laser Press Comunicação, 2007, p. 87- 107.
- CONTI, Fulvio. *Il sommo italiano: Dante e l'identità della nazione*. Roma: Carrocci Editore, 2021.
- CONTI, Fulvio. *Italia immaginata: sentimenti, memoria e politica fra Otto e Novecento*. Pisa: Pacini Editore, 2017.
- CROCETTA, Benvenuto. Vita coloniale: i datori di oro. *Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud*, Porto Alegre: Posenato Arte & Cultura, 2000 (1925). p. 410. v. 1.
- CROCETTA, Benvenuto. Caxias a Dante, *Stella d'Italia*, 10 mar. 1913.
- DE RUGGIERO, Antonio; BARAUSSE, Alberto. Novas fontes de imprensa étnica italiana em Porto Alegre: o caso do periódico Stella d'Italia. In: HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti; RADÜNZ, Roberto. (Org.). Imigração e Emigração: balanço historiográfico no sul do Brasil. Caxias do Sul: EDUCS, 2022, p. 401-428.

DE RUGGIERO, Antonio. Um símbolo da fraternidade dos dois povos: o monumento a José e Anita Garibaldi em Porto Alegre (1913). *Métis: história & cultura*, v.20, n.39, jan/jun 2021, p. 14-33.

FRANZINA, Emilio. *Varcare i confini: Lettere e letture, scritture e canti dell'antica emigrazione italiana*. Bologna: il Mulino, 2023.

LUCHESI T. A.; BARAUSSE A.; SANI, R.; ASCENZI, A. (orgs.). *Migrações e história da educação: saberes, práticas e instituições, um olhar transnacional, Caxias do Sul: EDUCS, 2021.*

RECH, Gelson Leonardo; TAMBARA, Elomar A. C. Professor Gino Battocchio e as aulas gratuitas de italiano nos ginásios da capital do RS. In: RADÜNZ, Roberto; HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. *140 anos da imigração italiana no Rio grande do Sul. Caxias do Sul: EDUCS, 2015.*

STATUTO della Società Dante Alighieri. 2014. [<https://ladante.it/images/trasparenza/Statuto-SocietaDanteAlighieri.pdf>]

PERIÓDICOS

Cittá de Caxias, 16 de novembro de 1914.

Correio do Povo, 8-9-14-15-20-21-25 de setembro de 1921.

Stella d'Italia, 10 de março de 1913.

8

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO VÊ DANTE ALIGHIERI NA TRADIÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Maria Celeste Tommasello Ramos ¹

Em 2021, Dante Alighieri (1265-1321) e sua obra foram muito lembrados, pois se completaram 700 anos desde a morte do escritor, que aconteceu em Ravenna. É inegável a importância da obra desse poeta, escritor e político italiano nascido na cidade de Florença, e considerado o “Pai da Língua Italiana”. Sua obra-prima foi, sem dúvida nenhuma, *La divina commedia*, escrita entre 1307 e 1321, que traduzida no Brasil como *A divina comédia*, sempre foi importante para o público leitor pois é um clássico da Literatura mundial, e é ainda mais revisitada no período da Pandemia pelo covid-19, em decorrência das situações difíceis provocadas pelo isolamento necessário e pelo enfrentamento da morte que levam os indivíduos a formularem questionamentos em relação aos motivos que movimentam a existência humana, a vida em sociedade etc.

A obra-prima dantesca foi escrita em forma de poema didático-alegórico composto por um canto introdutório e três cânticos maiores intitulados “Inferno”, “Purgatório” e “Paraíso” que possuem trinta e três cantos cada, formando um total de cem cantos ao serem somados ao canto introdutório incorporado ao cântico “Inferno”. Há simbologia significativa dos números envolvidos na estruturação da obra que se baseia nos números 3 e 10: 3 cânticos, 33 cantos $\times 3 = 99 + 1$ canto

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras - IBILCE /UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto – SP – Brasil. Bolsista PQ do CNPq.

introdutório = 100, versos decassílabos, dispostos em tercetos com rimas encadeadas; o número três está também presente nas três feras que encontram Dante na entrada do Inferno (pantera, leão e loba); nos três tipos de pecados (da incontinência, da violência e da fraude) discriminados no Inferno; e, também, são três personagens que servem de guias para Dante (Virgílio, Beatriz e São Bernardo). São essas as principais referências a esses números que simbolizam a ligação com o divino – o três, tendo em vista o símbolo da “Trindade” (Deus pai, Filho e Espírito Santo ou Ísis, Osíris e Hórus, por exemplo), além do número dez que é ligado à perfeição e à completude. Cada canto tem mais de cem versos cada. O poema tem um total de 14.233 versos (4.720 – Inferno; 4.755 – Purgatório e 4.758 – Paraíso) e foi elaborado por cerca de quatorze anos, ou seja, de 1307 a 1321.

O conteúdo da obra representa a reunião do conhecimento medieval e das tensões históricas, morais, políticas, filosóficas e literárias da Antiguidade até a época de Dante, que representou literariamente a si mesmo, poeta-protagonista, ao percorrer como ser vivo o mundo dos mortos (o *Aldilà*). Dante, assim, manifestou seu desejo de construir uma nova ordem universal diante da crise profunda de seu tempo e dos problemas que desnorteavam a cristandade naquela época. Ele chamou sua obra somente de *Comédia*, mas Boccaccio – intelectual florentino encarregado de proferir palestras para demonstrar quão errôneas eram as condenações de florentinos históricos que haviam sido colocados no Inferno, na representação literária dantesca – ficou maravilhado com a obra ao se preparar para falar sobre ela, e assim acrescentou o adjetivo “divina” ao título, de forma que passou a ser chamada *A divina comédia* a partir daquele momento. O conteúdo denso, complexo, divino (como definiu Boccaccio) faz com que a obra-prima de

Dante seja não somente uma das maiores obras da Literatura Italiana mas seja também um clássico da Literatura mundial, visto que nela Dante usou a arte literária para falar da vida, demonstrando, a nosso ver e na visão do estudioso brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1963), ser um etnógrafo medieval, registrando elementos culturais que garantem sua continuada importância e sua permanência na atualidade.

Foi por conta disso que Cascudo publicou *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*, que teve a primeira edição promovida pela PUC de Porto Alegre – RS, em 1963, e a segunda edição aconteceu em Natal, realizada pela Fundação José Augusto, em 1979. Trata-se de obra que apresenta e discute, em sessenta e seis capítulos, múltiplos aspectos etnográficos presentes em *A divina comédia* de Dante e comparáveis a elementos e usos culturais brasileiros.

O brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) foi Etnógrafo (Folclorista – como não gostava de ser chamado, ou antropólogo social), Historiador, Professor e Jornalista, nascido em Natal, no Rio Grande do Norte, Brasil. Foi um dos mais importantes estudiosos das manifestações culturais brasileiras, além de ter realizado estudos a respeito de paralelos com outras culturas. Ele teve vasta produção na área de Cultura brasileira, tendo escrito e publicado centenas de obras fundamentais, como o *Dicionário do folclore brasileiro*, publicado em 1954, por exemplo. Em *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*, o antropólogo social brasileiro afirma que: “*A Divina commedia* tem sido percorrida pelos olhos dos teólogos, historiadores, filólogos, poetas, políticos, filósofos, artistas, estetas, juristas, críticos. **Nunca o foi por um etnógrafo**” (1963, p. 18, grifo nosso), assim, esse renomado estudioso brasileiro percorreu os cânticos e cantos da comédia dantesca, e verificou aspectos da cultura da época de Dante que encontram ecos ou

ressonâncias na cultura brasileira contemporânea sua, de forma a evidenciar traços etnográficos em comum entre a vida da população da península itálica entre os séculos XIII e XIV e o povo brasileiro em meados do século XX.

Os leitores conhecedores dos estudos de e sobre Cascudo são sabedores de que, como afirmou Silva, estudioso da obra cascudiana, o etnógrafo brasileiro compôs “um *allegro rubato* entre Ciência Antropológica e Literatura” (Silva, 2013, p. 220-221), ou seja, valendo-se do conceito de andamento musical representado pela palavra “*allegro*”, que na linguagem musical significa música com andamento “moderado”, e pela palavra “*rubato*”, que indica mudanças no andamento de forma que ele vá desacelerando e acelerando em seguida, em momentos calculados, para dar ênfase à execução musical. Ou seja, em meio aos estudos e obras de naturezas diversas cascudianas, que vão de coletâneas de contos a dicionários e ensaios, tudo sempre gira em torno dos elementos da cultura coletados com fins etnográficos, pois enfocam etnias e suas características antropológicas, sociais etc., assim como o registro da cultura material produzida por determinado grupo étnico ou povo. E é esse registro etnográfico ou antropológico social que ele vai buscar na comédia dantesca para comparar com usos e costumes brasileiros.

Segundo Cascudo, Dante “Viveu com o seu povo, levando a mentalidade lógica do momento histórico para os círculos do Inferno, planícies do Purgatório e amplidões do Paraíso. Com ele, ao lado de Virgílio e depois de Beatriz, segue a voz obstinada da tradição popular, com suas superstições, seus costumes, a paisagem ambiental inarredável” (1963, p. 13), e é sobre essa voz da tradição popular que ele vislumbrou na obra de Dante que ele se debruçou não só para apontar, mas também para elogiar ou criticar, como fez, por exemplo, em relação

a certas condenações que lhe pareceram não uniformes em relação a outras. Ele também fez, ao final de suas considerações na Introdução, a seguinte consideração: “Possam essas páginas de um devoto, vivente numa província do Brasil, levar ao altíssimo poeta as homenagens do estudo pobre nos pequeninos resultados de sua intenção” (Cascudo, 1963, p. 20). Como podemos ver, o estudioso brasileiro se coloca muito humildemente diante da riqueza de elementos que a *Comédia* traz. É com esse olhar que Cascudo vê Dante e sua obra-prima.

Uma pergunta que os leitores interessados na comparação etnográfica entre aspectos culturais presentes na comédia de Dante e no Brasil de meados do século XX podem formular é: existem mesmo elementos etnográficos ao longo da obra-prima dantesca? Cascudo responde que sim. Dentre as dezenas de temas que ele comenta em *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil* (1963), por meio de aproximações, nos sessenta e seis capítulos que compõem a obra, destacamos o capítulo “O caldeirão do Inferno”, no qual é comentada a presença dos personagens históricos Manfredo (na antecâmara do Purgatório dantesco), Catão (no final do Purgatório quando deveria estar no vale dos suicidas) etc., que, pelo senso comum, deveriam estar no Inferno, submetidos a penas sem perdão, mas estão no Purgatório se redimindo. A este respeito Cascudo afirma que “Todos tinham uma aura de popularidade compreensiva e perdoadora de que Dante é ressonância incomparável. Não era História, mas Folclore” (Cascudo, 1963, p. 29), ou seja, a própria categorização proposta por Dante na colocação em diferentes locais de figuras que historicamente tiveram perfil muito próximo, passou também por um crivo, de certa forma, folclórico do poeta italiano, ou seja, mais lendário, com tons inverídicos ou fantasiosos. Esse crivo dantesco, na visão do etnógrafo brasileiro, foi baseado no gosto

do povo e não numa justa comparação que medisse realmente a igualdade da ação dos dois personagens históricos comparados.

Para Cascudo, uma vez que a inventiva popular povoa de torturas assombrosas o Inferno, “é preciso prever o gênio pessoal do imenso florentino, recriando seu mundo com o material que a antiguidade mobilizara. Os ‘antecessores’ são multidão” (1963, p. 31), ou seja, Dante foi beber em muitas fontes para tecer suas considerações por toda a obra, para colocar as figuras históricas ou literárias em diversos locais dos três reinos da vida após a morte, atribuindo-lhes um possível juízo de valor a partir da consideração que a produção cultural lhes atribuiu, no decorrer dos séculos.

O etnógrafo brasileiro ressalta que as “punições dantescas não foram criações individuais, mas aplicações, associação de imagens adequadas entre causa e efeito. Todas estiveram nos costumes normais e nos códigos expressos. Dante apenas puniu os ‘liberados’ pela justiça humana” (Cascudo, 1963, p. 31), praticando na práxis literária a devida condenação que não aconteceu na vida real.

Outro capítulo a ser destacado é aquele intitulado “O banho imundo”, que se refere ao seguinte trecho de *A divina comédia*:

<i>Quivi venimmo: e quindi giù nel fosso</i>	Aí chegados, na funda bacia
<i>vidi gente attuffata in uno sterco</i>	vi gente imersa num limo asqueroso
<i>Che dagli uman privati pareva mosso.</i>	que de comuns cloacas parecia.
<i>E mentre ch'io laggiù com l'occhio cerco,</i>	Tinha um, que destaquei co' olhar curioso
<i>Vidi um col capo sì di merda lordo,</i>	tão sujo o crânio dessa borra humana,
<i>Che non pareva s'era laico e cherco.</i>	Que o não sabia se leigo ou religioso.

(Alighieri, 1998, “Inferno”, canto XVIII, v. 112-117, tradução de Ítalo Eugênio Mauro)

Nessa “Piscina de imundice” é onde padecem adúladores. Ali sofrem a punição de ficarem mergulhados na merda alheia, no *Malebolge*, no Círculo da fraude, ou seja, o oitavo círculo do Inferno, onde estão os adúladores. Cascudo discorrerá, no referido capítulo, a respeito dessa referência feita por Dante no canto XVIII e sua ligação com o crime de adular para obter proveito próprio, ou seja, de bajular para se beneficiar, e o castigo previsto na legislação medieval para tal falta, era, seja no Império Romano, depois em Portugal ou na península itálica, colocar “*stercus in ore*”, ou seja “merda em boca”, em algumas obras também aparece registrado o castigo de “dar com lama na cara” aos bajuladores. E no Brasil, o antropólogo social brasileiro nota que certas cantigas ressoam esse costume antigo, como o verso de cantiga: “Eu não falei, / Sou o Rei! / Você falou, / Comeu cocô” (Cascudo, 1963, p. 271). Segundo o antropólogo social, a repugnância em relação a excrementos é universal, instintiva, pois os indivíduos civilizados, em geral, têm horror a sujar-se com fezes de qualquer natureza, tanto pela contaminação que provoca quanto pelo odor fétido que tem.

Ele lembra então de um acontecimento ocorrido em 1961, no estado de Minas Gerais, quando um fugitivo da polícia “emporcalhado da cabeça aos pés”, conseguiu escapar da captura por ter sujado-se exemplarmente com fezes, nenhum soldado ou homem corajoso queria se aproximar dele. Segundo Cascudo, é mais um índice da “genialidade dantesca” (1963, p. 269 e 272) registrar esse uso medieval de sujar com excrementos para punir e ter consciência do repúdio que tal ação causou nos primórdios da civilização e continua causando nos seres humanos até hoje.

Ao focar a presença dessa bacia de imundície no Inferno dantesco, é preciso lembrar também da presença dos rios, tanto no

Inferno quanto no final do Purgatório. A esse respeito, já nos debruçamos anteriormente (Ramos, 20013, p. 229-244), e destacamos aqui somente que, dentre os elementos mitológicos retomados na confecção de *A divina comédia* diretamente da fonte greco-romana, da qual o primeiro guia de Dante (Virgílio) era um grande representante, estão os rios mitológicos que remetem à simbologia das águas e à relação que elas desempenham na cultura ocidental, desde os tempos mais primordiais até nossos dias. Há, na comédia dantesca, a presença de rios que já tinham sido citados em textos da Antiguidade clássica e que, na representação literária criada pelo poeta italiano, se estão localizados no Inferno, são rios de águas sujas, ácidas, ensanguentadas, uma vez que simbolizam o lado inferior e negativo da existência cósmica, psíquica ou espiritual. Estão ali os rios Aqueronte, Flegetonte, Estige e Cócito. São esses os rios mitológicos de águas poluídas, desintegradoras que se ligam à morte, à punição, ao sofrimento, à dor e à estagnação.

Porém, na saída do Inferno, indo em direção ao Purgatório, Dante e Virgílio encontram o Rio Letes, de águas puras, que simbolizam a vida, a purificação, a superação, o movimento e o progresso. É nele que as almas a caminho da regeneração se esquecem do mal cometido para poderem seguir em frente. Ao final do Purgatório, no paraíso terrestre, os dois passam pelo Rio Eunoé, que traz à lembrança as coisas boas realizadas e vividas, para estimular as almas que seguem para o Paraíso celeste. Assim, os rios mitológicos, pertencentes à Mitologia pagã, são retomados pelo olho cristão de Dante, que os representa no caminho da purificação das almas em direção ao Deus cristão que reside no Paraíso, segundo sua representação literária. Nem só de piscina de imundície se compõem os espaços dantescos.

Seja pela visão etnográfica ou não, nós leitores de Dante temos que considerar que *A divina comédia* é uma obra escrita para mudar a vida dos homens, como afirma Grimaldi (2017, p. 42, grifo nosso): “*il fine del poema è togliere i viventi dallo stato di infelicità in questa vita e di guidarli alla felicità: l’arte per la vita*”, ou seja, “a finalidade do poema é tirar os viventes do estado de infelicidade nesta vida e os guiar à felicidade: **a arte pela vida**”, uma vez que muitas alegorias, símbolos, referências a personagens históricos e a elementos da cultura humana até aquela época constroem uma mensagem que chama o leitor a refletir a respeito do verdadeiro sentido da vida e sobre o que vale ou não vale a pena fazer em vida sobre a terra, considerando que ela pode terminar a qualquer momento e que continuará em outra dimensão. Também Cascudo vislumbra esta finalidade de indicar uma motivação positiva para a vida no poema dantesco.

Por quais motivos Dante tratou de questões que permanecem importantes até hoje? Porque executou uma obra de arte literária perfeita pela vida, como nos apontam Grimaldi e Cascudo, e com quem concordamos; criou um mundo fantástico e verossímil ao mesmo tempo. Dante se fez, em sua obra-prima, um herói humano; trouxe uma mensagem profunda que ainda interessa aos homens pois respondeu a perguntas como “por qual motivo vivemos?”, “o que nos espera após a morte?” etc.; descreveu o *Aldilà* (mundo pós-morte) baseado na razão prática pois considerava a cultura acumulada pela humanidade até aquele momento, a história vivida pelos homens, a possibilidade da imortalidade da alma vislumbrada pelo cristianismo, a existência de Deus (cristão) e o livre arbítrio humano que o leva a evoluir ou não; Dante falou de seu amor pela mulher Beatriz e pela Humanidade. Foi e

é por tudo isso que inspirou e continua inspirando ou sendo texto-fonte para novas criações.

No encerramento da obra, no último Canto do Cântico “Paraíso” temos os seguintes versos:

*O luce eterna che sola in te sidi, Ó eterna Luz que repousas só em Ti;
sola t'intendi, e da te intelletta A Ti só entendes e, por Ti entendida,
e intenente te ami e arridi! Respondeste ao amor que te sorri!*
(...)

L'amor che move il sole e l'altre stelle. O Amor que move o Sol e as mais estrelas.

(Alighieri, 1998, “Paraíso”, Canto XXXIII, v. 124-126 e 145)

Assim, ao vislumbra uma luz que emana do Deus cristão, presente na rosa mística que é vista pelo protagonista Dante ao final de seu percurso pelo Paraíso, o poeta invoca o amor e convida a olhar as estrelas, como fez ao final do cântico “Inferno” e do “Purgatório”. Ele convida seus leitores a olharem não somente para o céu, mas também para além de si mesmos, para compreenderem o sentido amplo e profundo da vida, de forma a se lançar sempre à frente e progredir sem cessar.

E nós, seres humanos contemporâneos, vivendo a Pandemia pelo Covid-19 desde o início de 2020, estamos também vivendo um verdadeiro “inferno”, como aquele que Dante descreveu? A nosso ver, como já dissemos em Ramos (2021), a perspectiva de viver no inferno, no purgatório ou no paraíso depende de nós, pois podemos ser otimistas como Dante e olhar para o céu, olhar ao nosso redor, e não nos atermos somente aos horrores dos círculos do inferno que existem na terra. Nós podemos olhar mais para frente, simbolicamente nos banharmos nas águas do Letes e do Eunoé, modificando nossos comportamentos para serem melhores, procurando o perdão entre os vivos, purificando-nos

das faltas que cometemos anteriormente e nos lembrando das coisas boas que já executamos. Assim, poderemos “mirar as estrelas”, para entender que a vacina e os tratamentos médicos de nossa época, resultantes do desenvolvimento da Ciência e da Tecnologia, estão atuantes ao nosso redor e que a humanidade tem muitos pontos positivos que fazem valer a pena viver, e todos nós podemos trabalhar juntos para viver dias melhores. A mensagem de Dante continua atual ainda hoje.

Enfim, ao ver a obra-prima de Dante com os olhos do etnógrafo Câmara Cascudo, podemos ver que o Sumo Poeta italiano executou uma obra de arte literária perfeita pela vida, trazendo diversos aspectos etnográficos e/ou antropológicos sociais de sua época que ainda hoje encontram reverberações em nossa cultura, além de ter trazido mensagem profunda que ainda interessa aos homens, pois respondeu perguntas formuladas pela busca humana pelo conhecimento e pela autodescoberta. Dante descreveu o *Aldilà* (mundo após morte, localizado em outra dimensão) baseado na vida de sua época, no conhecimento humano adquirido até ali, assim como em sua razão prática pois considerava a imortalidade da alma, a existência do Deus (cristão) e do livre arbítrio. Em diversos pontos trouxe elementos de cultura que colaboram para transmitir uma mensagem de evolução em cada leitura que se faz de sua obra.

Sem dúvida nenhuma, Dante inspirou e continua inspirando ou sendo texto-fonte para novas criações tanto na literatura quanto no mundo dos videogames, no cinema, na história em quadrinhos etc. por diversos motivos, inclusive pelo fato de que criou um mundo ficcional fantástico e verossímil ao mesmo tempo, revelando, como bem nos

mostrou Cascudo, sua face etnográfica e o *allegro rubato* que ele também construiu em *A divina comédia*.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998. 3 v.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*. Porto Alegre: PUCRS, 1963.

GRIMALDI, M. *Dante nostro contemporaneo*. Roma: Castelvechi, 2017.

RAMOS, M. C. T. Do Aqueronte ao Eunoé: os rios mitológicos e a simbologia das águas em *La Divina Commedia* de Alighieri. In: RAMOS, M. C. T.; ALVES, M. C. R.; HATTNER, A. L. *Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. São José do Rio Preto: Cultura Acadêmica, 2013. p. 229-244.

RAMOS, M. C. T. Os círculos e rios do Inferno de Dante Alighieri e a contemporaneidade de *A divina comédia*, Live 1 do Evento online "Círculos pandêmicos: arte e cultura". Gravada em junho de 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YlhZ8qSh518> Acesso em 16/03/2022.

9

A DIVINA COMÉDIA É POP! A OBRA DE DANTE ALIGHIERI SOB A PERSPECTIVA DAS ADAPTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

*Regiane Rafaela Roda*¹

INTRODUÇÃO

Após 700 anos de sua publicação, a obra de Dante Alighieri, *Divina Comédia*, é ainda revisitada por diversos autores para a composição de novas obras.

Revisitar uma obra e adaptá-la instaura um duplo caminho: o mais primário diz sobre a intertextualidade, a construção dos sentidos nessa nova obra que, então, volta-se para a obra de origem como quem lhe presta homenagem; em seguida, a obra adaptada torna-se um objeto a ser desvendado, conhecido. Mas, afinal, por que foi instituído tal diálogo? Quais elementos são retomados e quais não são? Quais os motivos dessa retomada?

Na esteira dessa homenagem, o grande público passa a conhecer o que antes não conhecia e a divulgação da obra adaptada também inaugura a revisão das novas gerações. E quantas gerações colocaram-se encantadas diante da profusão poética e imagética da *Divina Comédia*!

Adaptar uma obra, que, segundo Hutcheon (2013, p. 9) “é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro”,

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – (Unesp) – SP – Brasil. Atualmente, Professora EBT do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul/Campus Corumbá.

é torná-la visível, conhecida do grande público, é prestar homenagem, mas é também fazer da adaptação uma nova obra de arte com sentido e características próprios. Sendo assim, ainda segundo a autora citada, chama-se “texto adaptado” o texto do qual ou dos quais se parte para a realização da “adaptação” (Hutcheon, 2013, p. 9).

A partir do exposto, é preciso chamar a atenção para elementos retomados que dialogam com a *Divina Comédia* em obras que não são adaptações completas, mas assumem os contextos da obra prima de Dante como parte de sua própria construção e, nas quais, tais elementos se constituem como seus próprios contextos. É o caso da Fase ou Saga de Hades, do mangá *Cavaleiros do Zodíaco*, de Masami Kurumada. Neste, a configuração do inferno dantesco serviu como base para a construção do inferno de Hades e para os desafios dos cavaleiros para salvar a deusa Atena. Tais desafios, enfrentados pelos cavaleiros, estão distribuídos segundo os crimes e pecados apontados por Alighieri na *Divina Comédia*, fazendo com que os jovens guerreiros ultrapassem diversos níveis ou círculos para conseguir vencer os inimigos e resgatar a deusa a quem servem. Ou ainda, a citação da obra e do autor, na série *Supernatural*, na qual o Purgatório, região até então desconhecida para os caçadores, é revelado como sendo parte de uma verdade universal que ficara escondida por muito tempo da humanidade, vista, até então, apenas como um mundo ficcional e poético de um escritor.

A proposta de análise, a saber, mais uma investigação do que uma certeza absoluta, configura-se como uma leitura possível, quase uma provocação à avaliação crítica. Propõe-se, pois, instigar o pensamento na direção de uma compreensão dos motivos para que a *Divina Comédia* seja tão retomada, citada e trazida à luz em produções tão diversificadas, originárias das culturas ocidental e oriental, posta

novamente em cena em tão variadas manifestações artísticas e busca, em primeira instância, ser também uma homenagem àquela que se configura como uma das obras mais incríveis já escritas no mundo.

1. AS MÚLTIPLAS FACES DO MEDO

Dante Alighieri nasceu em Florença (Firenze) na região da atual Toscana, Itália, em 1265. Era filho de uma família da baixa nobreza e ligada ao partido “guelfo” (partidário do Papa, em oposição aos “gibelinos” que apoiavam o Imperador do Sacro Império Romano-Germânico). Participou ativamente da vida política da cidade, até ocupar o cargo de magistrado ou prior em 1300, no qual permaneceu por dois meses. Nessa época, dois ramos do partido “guelfo” disputavam o poder, os Negros e os Brancos, sendo o primeiro, mais radical e o segundo, do qual Dante fazia parte, mais moderado. Em uma viagem empreendida até Roma, junto com outros embaixadores, sede de poder do papa, para tentar impedir que Florença mergulhasse mais uma vez em uma guerra civil, Dante foi condenado e exilado pelos guelfos negros que haviam tomado o poder na cidade durante sua ausência.

Impedido de regressar à Florença, Dante iniciou uma verdadeira peregrinação pelas demais cidades italianas e sua obra máxima, *Commedia*, começou a ser escrita por volta de 1302. Foi o poeta Giovanni Boccaccio, muitos anos depois, tomando conhecimento da obra do poeta florentino, que acrescentará o adjetivo “divina” à obra, que passou, a partir de então, a ser designada como *Divina Comédia*.

A viagem de Dante pelos mundos do além-túmulo tem início quando o poeta-personagem vê-se perdido em selva escura, estando próximo à cidade de Jerusalém, na Sexta-Feira Santa do ano de 1300. Três feras o impedem de prosseguir seu caminho e o ameaçam: uma

onça, um leão e uma loba, quando então, aparece-lhe a alma de Virgílio, poeta romano a quem Dante chama de Mestre. É ao lado de Virgílio que o poeta empreenderá a viagem pelo “Inferno” e pelo “Purgatório”, depois será guiado por Beatriz e por São Bernardo no “Paraíso”.

O “Inferno” é composto de nove círculos, segundo a classificação das culpas e dos pecados. Os condenados são distribuídos conforme a distinção aristotélica dos pecados da incontinência e da malícia. Essa região teria sido formada quando Lúcifer, atirado do céu por Deus, caiu na terra, abrindo uma enorme vala, ficando preso no lago de gelo do Cocito no centro da Terra. A terra, empurrada por sua queda, formou, no lado oposto, no hemisfério sul ou inferior, a montanha do Purgatório.

Subdividido em nove graduações ou coroas circulares, está o Purgatório, formado pelo Antipurgatório e, em seguida, sete patamares, nos quais os pecadores expiam seus pecados segundo os sete vícios capitais, ou as disposições pecaminosas com base na intensidade do amor, e, no cimo da montanha, o Paraíso Terrestre ou Jardim do Éden. Acima deste estão orbitam os nove céus ou esferas e o Empíreo, o céu perfeito do Paraíso, onde os bem-aventurados, os justos, os sábios, os ativos, os amantes, os guerreiros e os triunfantes em nome da fé habitam.

Apesar de estar relacionada a outras obras épicas, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero; e a *Eneida*, de Virgílio, que evocam “o canto heróico que exalta as origens ou façanhas heroicas de um povo” (D’Onofrio, 2005, p. 172), e recorrer a alguns *topoi* da poesia épica, tais como a descida ao inferno, os personagens da mitologia, a invocação às musas, a predestinação do herói, etc., a *Divina Comédia*, no entanto, não foi considerada uma epopeia em seu sentido original, mas apresenta o

epos da humanidade na “busca do caminho da justiça social e da perfeição moral” (D’Onofrio, 2005, p. 92). Assim sendo, o poema é definido como didático-alegórico; didático porque tem uma finalidade educativa inserida na tradição medieval “pelo uso de símbolos [...], além de fornecer a representação plástica dos vícios e virtudes” (D’Onofrio, 2005, p. 356); e alegórico porque, justamente, são estes símbolos que permitem que o ensinamento seja transmitido.

Enquanto obra didática, segundo a definição de D’Onofrio (2005), *A Divina Comédia* propõe-se ao ensino de uma lição, e a transmissão do conhecimento do destino das almas dos homens após a morte nos três mundos do além de acordo com o merecimento. Le Goff (2009, pg. 12) afirma que “o pensamento do Ocidente medieval realizava-se através de um sistema simbólico” e assim, a imagem da punição se insere nesse quadro de símbolos trazidos pelo poeta para o contexto de sua obra, uma vez que, forma-se no imaginário humano da sociedade medieval a relação existente entre o crime e a punição, pois, “o termo imaginário sem dúvida remete-nos à imaginação, mas a história do imaginário não é uma história da imaginação no sentido tradicional, trata-se de uma história da criação e do uso das imagens que fazem uma sociedade agir e pensar” (Le Goff, 2009, p. 13-14).

Mais significativa ainda se apresenta tal relação ao considerar-se que a instrução e o conhecimento laico na Idade Média estavam relegados apenas a algumas parcelas da população que pudessem pagar por elas ou àqueles que estivessem destinados ao serviço da Igreja, como padres e bispos do clero superior. Já a educação do povo, principalmente a religiosa, era realizada por meio dos afrescos e vitrais das igrejas. As missas eram realizadas em latim e era proibido que as escrituras sagradas do Catolicismo fossem traduzidas dessa mesma língua para as

línguas populares ou românicas. Esta proibição só será revogada por ocasião da Reforma e realizada pela Igreja Católica a partir do período em que ocorreu a Contrarreforma, quase cento e cinquenta anos depois da época de Dante.

Assim, era por meio da visualização das imagens das histórias bíblicas traduzidas em cores e em vidro, por parte dos artistas, que o povo tinha conhecimento dos ensinamentos religiosos. Outra característica importante sobre os vitrais das igrejas, era a função que desempenhavam dentro da própria construção. Os vitrais eram produzidos para o aproveitamento da totalidade da luz natural e para a iluminação dos ambientes. Dessa forma, as representações impactantes de eventos de grande intensidade representativa ganhavam ainda mais força pela presença da luz filtrada por eles.

Dante Alighieri ao trazer as imagens exemplares da punição divina também evoca o imaginário medieval e os elementos de sua cultura, tão voltados para o aprendizado por meio das imagens, provocando uma espécie de catarse, tanto aquela que deve ocorrer nos corações dos penitentes em busca de salvação para suas almas, quanto naqueles que o leem, enquanto as descreve.

Esse sentimento catártico seria marcado principalmente pela escolha dos momentos mais intensos dos mitos ou histórias dos personagens retomados.

Assim, como alegoria, do grego antigo *àllon*, “outro”, “diferente” e *agoréuo*, isto é, “digo”: “dizer uma coisa diferente”, ou “uma coisa através de outra”, a *Divina Comédia* estabelece dois planos de interpretação: o primeiro literário e imediato diz respeito à condição das almas após a morte do corpo físico; o segundo, mais profundo, refere-se à condição do homem que segundo seu mérito e baseado em

seu livre arbítrio, está sujeito à recompensa ou à punição (Pazzaglia, 1993).

Kristeva, que cunhou o termo intertextualidade, apesar de ter, em seguida, preterido-o em favor de outro que acreditava mais adequado: transposição; dizia que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, no mínimo como dupla” (1969, p. 146, tradução nossa).²

Dessa forma, o processo intertextual que ocorreria na obra dantesca, dar-se-ia, segundo Kristeva (1969) como um “mosaico de citações” quando Dante insere os personagens míticos em meio aos históricos, resgatando apenas pela citação todo o sentido que evocam desde a Mitologia e transcrita pelos escritores clássicos em suas obras épicas, líricas e trágicas, quando então desenvolveram as personalidades dos mesmos e desdobraram suas histórias em diversos pontos de vista.

Essa junção transporta o leitor para o mundo criado por Dante que o aceita como real ao reconhecer os personagens de histórias ficcionais e reais. Esse pacto instituído auxilia na identificação do testemunho do poeta a quem os segredos do Além foram revelados.

Além disso, também há alguns mitos relacionados a viagens ao além, retomados pelo poeta e que podem ser compreendidos como parte de uma herança de referências literárias e culturais como o mito de Orfeu e Eurídice, Hércules buscando o cão Cérbero no inferno para

² No original : “tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte. A la place de la notion d’intersubjectivité s’installe celle d’intertextualité, el le langage poétique se lit, au moins, comme double” (Kristeva, 1969, p. 146).

cumprir seu décimo segundo trabalho na Mitologia greco-romana; além de também manter imortalizado um *topos* senão religioso, *stricto sensu*, pelo menos, integrante dos mistérios humanos e que são fruto de discussões de diversos filósofos também desde a Antiguidade clássica.

Destacam-se, pelo menos, duas correntes filosóficas originárias na Grécia Antiga que se debruçavam sobre o tema. A primeira, da qual pouco se conhece, relacionava-se aos mistérios de Elêusis e tinham por centro de suas crenças o mito de Perséfone. Roubada por Hades e levada para o inferno, a filha de Deméter, deusa das searas e da agricultura, era cultuada como grão não germinado que aguarda o momento de seu nascimento. Em razão de seu rapto, narra o mito, Deméter procurou-a pela terra inteira, abandonando o zelo pelas terras cultivadas que feneceram, gerando inverno e carestia tão intensos que a natureza sentiu a dor que a deusa sentia e os homens sofreram também as consequências da fome. Apenas com o retorno de Perséfone, mesmo que por alguns meses do ano, a deusa permitiu que a terra produzisse novamente, fazendo eclodir os grãos que estariam abaixo da terra e permitindo que a vida novamente brotasse nos campos. Além da explicação para o surgimento das estações, os “mistérios de Elêusis” referiam-se à morte e renascimento de todo indivíduo, não apenas à eclosão da vida latente no grão (simbolicamente representado pelo grão de trigo), mas a vida ou a segunda vida latente em cada membro iniciado nos mistérios de uma vida após a morte.

A segunda, estava relacionada à busca de Orfeu por sua esposa Eurídice, morta por uma serpente. Orfeu, então, vai até os reis dos mortos, Hades e Perséfone, e pede para que ela lhe seja devolvida. Sua música encanta a rainha Perséfone que atende a seu pedido, mas avisa-o de que enquanto eles não tivessem saído do mundo subterrâneo, Orfeu

não poderia olhar para trás para contemplar a esposa. Acreditando que já estivesse fora das regiões infernais, Orfeu, ansioso por rever Eurídice, volta-se para trás e a esposa, que caminhava mais lentamente do que ele, ainda uma pálida sombra, lhe é tirada definitivamente. O mito desenvolveu-se no sentido de atribuir a Orfeu certos conhecimentos místicos que teria adquirido em sua viagem ao outro mundo e que teria compartilhado ao retornar. Dentre estes conhecimentos estariam revelações de como alcançar a terra dos bem-aventurados após a morte, instituindo uma “teologia órfica”. (Grimal, 2005, p. 341).

Ambos os mitos tratam de duas experiências místicas pelas quais o Homem pode passar. A primeira refere-se à transcendência da matéria, uma evolução do próprio indivíduo enquanto ser iniciado nos mistérios da morte e do renascimento; a segunda, uma evolução espiritual na qual aquilo que está oculto é dado a conhecer por meio da transmissão de uma sabedoria ou de uma revelação.

As duas experiências são vividas pelo personagem Dante e sua transcendência do humano ocorre ao mesmo tempo em que lhe são revelados os mistérios dos mundos que compõem o Além.

Estas são as grandes questões universais da Humanidade que poderiam ser reduzidas a uma grande dúvida que, para muitos, ainda é sem uma solução que una o pensamento científico ao religioso: o que há depois da morte?

Não está em pauta o questionamento das verdades individuais da fé. Mas a resposta precisa sobre o Além sempre motivou os Homens desde o princípio da sociedade. E foi justamente pela religião que a Humanidade procurou respostas. Afinal, segundo Delumeau (2009, p. 23) “o animal não tem ciência de sua finitude. O homem, ao contrário, sabe – muito cedo – que morrerá.” E dessa forma, o medo instaura-se

no homem como uma presença maciça, constituindo seus questionamentos sobre merecimento, infortúnio, penas e castigos. A ameaça de uma eternidade, presos a tormentos, é também uma realidade que preenche as dúvidas humanas e, em muitas ocasiões, foram matéria para o desenvolvimento de incontáveis mitos ao longo dos séculos em diversas sociedades.

Os gregos, por exemplo, dividiram os reinos do céu, dos oceanos e dos mortos entre os deuses Zeus, Poseidon e Hades. Os deuses gregos podiam representar manifestações da Natureza, ou as paixões humanas, ou ainda, artífices dos talentos humanos. Dotados de paixões e pecados que os colocavam próximos à Humanidade, também os deuses estavam sujeitos a punições na região do Tártaro, parte do reino que coube a Hades na divisão entre os irmãos, filhos de Cronos. Local de tormento, o Tártaro se opunha a outra região do reino dos mortos, denominado Campos Elíseos, para onde seguiam os bem-aventurados.

Outras religiões também preencheram sua mitologia com locais misteriosos, envoltos em bruma, escondidos dos olhos daqueles que ainda viviam para preservar o interdito da verdade sobre para onde seguiam as almas após a morte do corpo físico.

Os egípcios acreditavam no julgamento de Anúbis, deus que guiava os mortos, e na pesagem do coração para verificar a bondade ou a maldade daquele que se apresentava diante do trono de Osíris. Se fosse mais pesado do que uma pena, a alma seria destruída por Ammut. Dessa forma, pensando na eternidade, os egípcios embalsamavam seus mortos e colocavam nos túmulos todos os seus pertences para que pudessem ser utilizados após a morte.

Os nórdicos buscavam ser aceitos no salão de Odin, o Valhalla, onde estariam cercados de bebida e comida, festejos e batalhas. Apenas os

corajosos e dignos guerreiros eram recebidos nesse salão, levados até lá pelas Valquírias que vasculhavam os campos de guerra, procurando por aqueles mais corajosos que haviam morrido na glória da batalha. Acreditavam também que no final do mundo, no Ragnarok, as hostes de Odin iriam se erguer para lutar ao lado dos deuses e defender a Humanidade da destruição.

Com a expansão do Cristianismo pela Europa e África, as lendas antigas de seus povos originários, cederam lugar à concepção distinta do céu e do inferno que ainda hoje perpassa o imaginário da sociedade ocidental.

Na Idade Média, pouco antes do nascimento de Dante, a Igreja Católica e seus doutores haviam aceitado e aprovado a existência de uma terceira região, o purgatório, na constituição do Além. Diante da possibilidade de condenação por seus pecados e de ser levado ao inferno, o Homem, motivado, principalmente, pelo medo, procurou encontrar formas de se salvar de um destino tão terrível após a morte.

Na Idade Média, o medo do inferno era um medo real e presente na vida das pessoas:

imagem obsessiva, opressiva, o inferno estava permanentemente presente em todos os espíritos. Talvez fosse o germe mais virulento do medo que atormentava as pessoas daquela época. Elas sentiam-se ameaçadas pelos pecados, portanto de ser punidas, e tentavam escapar à danação por todos os meios, preces, penitências, amuletos. (Duby, 1998, p. 130).

O medo era uma constante na vida dos homens da era medieval, não apenas o medo do inferno como o destacou Duby (1998), mas o medo do desconhecido, do estrangeiro, da noite, dos seres sobrenaturais oriundos de homens que haviam morrido violentamente e seus espíritos

poderiam ter ficado presos entre os vivos; o medo das guerras, da violência, da fome e da peste, ou ainda o medo do Mal, personalizado por Satã e pelos demônios. Desde a Grécia antiga, o medo era uma entidade a ser respeitada uma vez que

os antigos viam no medo uma punição dos deuses, e [...] os gregos divinizaram Deimos (o Temor) e Fobos (o Medo), esforçando-se em conciliar-se com eles em tempo de guerra. Os espartanos, nação militar, consagraram uma pequena edícula a Fobos, divindade a quem Alexandre ofereceu um sacrifício solene antes da batalha de Arbelos. Aos deuses homéricos Deimos e Fobos correspondiam às divindades romanas Pallor e Pavor [...]. os antigos viam no medo um poder mais forte do que os homens, cujas graças contudo podiam ser ganhas por meio de oferendas apropriadas, desviando então para o inimigo sua ação aterrorizante. (Delumeau, 2009, p. 26).

Sob a constante ameaça do medo, o homem medieval voltava-se para a proclamação da fé e cercava-se de todos os elementos que pudessem atenuar o receio de perder sua alma e passar a eternidade sendo castigado no inferno.

As florestas escuras, de árvores retorcidas, a noite misteriosa, os sons e as pegadas de monstros começam a fazer parte da vida cotidiana e constituem o universo sobrenatural que então dividiu espaço com as práticas da oração, dos anjos e incensários das igrejas. Divididos entre o sofrimento e a salvação, o fascínio pelo mistério sobrenatural ganhou força e atravessou os séculos.

Nesse contexto de grande incerteza social, guerras, invasões, a presença de doenças; Dante Alighieri construiu uma obra de absoluta precisão, descrevendo o inferno composto por níveis, de acordo com os pecados e seus níveis de gravidade, assumindo uma postura de poeta

vate; eleito por Deus, pelos santos e anjos, para ser o portador da verdade do Outro mundo; o educador de seu povo com a responsabilidade de levar tal conhecimento adquirido, aos duvidosos, descrentes e corruptos e assim, levá-los de volta ao verdadeiro caminho. Além do Inferno, também o Purgatório se constituiu em sua obra como um grande livro de imagens para educar os sentenciados a purgar seus pecados naquele espaço. Dispostos nos patamares da montanha, os exemplos da Mitologia e da História são vistos por todos que poderão ser salvos após o tempo de purgação. E assim, tal como Dante, salvo a tempo, quando perdido em selva escura, ameaçado por feras, os homens e mulheres expostos a essas lições poderiam se salvar e ascender ao Paraíso.

O terror inspirado pelo encontro de figuras conhecidas como condenados ao inferno encontrou ecos no próprio coração do poeta. Sentiu-se vingado pelas injustiças sofridas ao encontrar o papa Bonifácio VIII, padeceu diante da punição de outros pelos crimes cometidos e que não puderam alcançar a redenção, como no episódio de Francesca da Rimini e Paolo Malatesta, ou ainda, curioso, inclinou-se em diálogo com as sombras dos mortos, como fez diante de Ulisses.

Essa identificação do personagem Dante com aquilo que é essencialmente humano, a manifestação de seus desejos e a percepção de suas falhas, possibilitam que também haja a ligação estreita com aquele que lê a obra. Todos são chamados a reavaliar seus comportamentos e pensar em suas ações e quais as consequências delas diante daquilo que o poeta expôs a partir de seu conhecimento da verdade. Ou seja, existe uma forte relação entre a descrição testemunhal do poeta e os leitores da obra. Diante dos erros daqueles que são

apresentados, também aqueles que conhecem o teor das lições trazidas por Dante têm a chance de alterar seus caminhos e buscar a salvação.

2. OLHOS QUE VÊEM: A RIQUEZA IMAGÉTICA E A CONSOLIDAÇÃO DE UM INCONSCIENTE COLETIVO

Com o julgamento de Deus sobre suas cabeças, homens e mulheres da Idade Média voltaram-se para a purgação de seus pecados como a compra de indulgências e a realização de jejuns e missas. Ainda assim, o imaginário popular, aproveitando-se desse medo coletivo, desenvolveu uma série de construções imagéticas com base no pânico da danação eterna e na promessa da bem aventurança do paraíso como recompensa.

São então criadas as iconografias referentes ao diabo e às punições infernais e as imagens dos tormentos físicos a que os condenados estariam sujeitos no inferno também passam a integrar o inconsciente coletivo da sociedade e promovem a disseminação destas com ainda mais intensidade em meio a uma população iletrada.

A estrutura e as descrições de Dante possibilitam que aquele que lê, apreenda a profusão de imagens, a riqueza dos detalhes, a exposição emocional do poeta e dos condenados. O inferno como local de danação eterna, da impossibilidade da salvação e do contínuo tormento, intensifica a força da criação do poeta. Internaliza o sofrimento e presentifica no leitor a identificação. Sentimentos profundos do medo e do terror despertados pelos sofrimentos dos personagens que dialogam com Dante e lhe contam suas histórias são trazidas ao nível primeiro do texto. Como Dante, seus leitores são pegos na intrincada rede de imagens e elas falam aos seus próprios medos.

O inconsciente coletivo, construído por tantos séculos, encontra, ainda na atualidade, o medo primitivo que a Humanidade sempre sufocou e ao mesmo tempo, sempre deu ensejo ao fascínio pelas coisas misteriosas, ocultas e sem explicação.

Tal caráter paradoxal do Homem, de fugir e de se aproximar do desconhecido tem, dessa forma, campo profícuo para se materializar em inúmeras outras representações, em um caminho de dupla direção: da obra adaptada para a adaptação e de volta para a primeira da qual lhe é devedora, e institui, à luz de novos modelos sociais e históricos, complementos, sentidos e símbolos inéditos; discussões, intertextos e motivos, atualizando tanto medo e encantamento, quanto a própria obra original em face dos novos tempos.

Ao longo desses 700 anos, muitos foram os artistas e escritores que retomaram imagens ou partes da obra de Dante, seja para construir versões imagéticas dos eventos descritos, seja para construir novas obras a partir de sua configuração. Dentre as obras adaptadas que podem ser citadas estão:

O filme *L'Inferno* (1911), de Giuseppe de Liguoro, o primeiro filme longa-metragem da história do cinema italiano ainda no tempo do cinema mudo. O filme traz a reconstrução do inferno dantesco em preto e branco e baseado, principalmente, nas ilustrações de Gustave Doré para a *Divina Comédia*.

O mangá japonês *Cavaleiros do Zodíaco*, de Masami Kurumada, do qual se originou também um *anime*. É uma obra da cultura pop oriental da década de 80 e 90 que chegou ao Brasil no final dos anos 1990. A Saga de Hades retoma a obra do poeta italiano e a utiliza como base para a criação do mundo infernal que os Cavaleiros de Atena precisam percorrer para salvar a Humanidade e sua deusa protetora da morte.

Uma das passagens mais icônicas é justamente o portão do inferno que traz os versos de Dante escritos em grego. Outras passagens são também destacadas, como os iracundos que atacam o barco em que os cavaleiros atravessam um dos rios do inferno e ainda o Cocito, a região congelada e mais inferior e profunda do Inferno.

O filme *What Dreams May Come*, de 1998, do diretor Vincent Ward. Produção hollywoodiana do cinema dos Estados Unidos, recebeu o título de *Amor Além da Vida*. Nele, o personagem interpretado por Robin Williams busca a esposa pelo inferno após ela ter tirado a própria vida, em uma tentativa de salvá-la dos tormentos do inferno. Muitas cenas da região infernal são relacionadas à *Divina Comédia* como, por exemplo, a travessia do Estige e o ataque dos iracundos ao barco, a tentativa de entrada na Cidade de Dite, o “mar de rostos”, fazendo alusão ao Cocito ou os condenados que são levados de um lado ao outro por uma intensa ventania.

O jogo de vídeo-game, *Dante's Inferno*, para XBOX transformou Dante em um guerreiro templário que deve salvar Beatriz do Inferno. No percurso, ele encontra os personagens que aparecem na obra literária e, munido por uma cruz, deve decidir aqueles que serão salvos e os que serão destruídos.

O álbum conceitual de música do estilo *thrash* metal – *Dante XXI* – do grupo Sepultura de 2006. Em suas letras, o grupo traz críticas sociais da contemporaneidade e atualiza a própria crítica de Dante para o século XXI. Um dos clipes de divulgação do trabalho musical propõe a chegada de Dante a São Paulo e sua surpresa diante da sociedade, da violência e do caos da cidade grande com todas as suas terríveis realidades.

O painel chinês, de 2006, *Discussing The Divine Comedy with Dante*, que propõe uma divina comédia do mundo moderno, realizado por três artistas chineses, Dai Dudu, Li Tiezi e Zhang An. Nessa pintura, diversos personagens da história recente do mundo estão dispostos do lado de fora de uma grande construção, semelhante a uma muralha, e são analisados por Dante e pelos três artistas. Dante segura sua obra máxima nas mãos e observa os novos personagens que chegam como quem observa e analisa qual seria o melhor lugar para cada um deles no Além.

Há também referências e citações em diversos episódios da 5ª temporada e da 6ª temporada da série de televisão *Supernatural*, de Eric Kripke. Na quinta temporada, a identificação da localização do esconderijo de Lúcifer é feita a partir da aferição da temperatura das cidades onde ele poderia ter se abrigado. A descoberta de que em Detroit a temperatura havia baixado mais de vinte graus em poucas horas foi o indicativo de que o anjo caído poderia estar lá. Ao chegarem à cidade, eles se deparam com Lúcifer desenhando um tridente no gelo que se acumulara na janela de vidro e fazendo referência ao engano da Humanidade que sempre o imaginara “queimando” no inferno, quando, na verdade, ele congelava. Uma clara referência ao Cocito e a sua região mais profunda, a *Giudecca*, local em que Lúcifer está preso num lago congelado.

Outras obras literárias como a série *Os Crimes do Mosaico*, de Giulio Leoni também trazem Dante como personagem em novos mistérios a serem desvendados:

Dante Alighieri e i delitti della Medusa (2000);

I delitti del mosaico (2004);

I delitti della luce (2005);

La crociata delle tenebre (2007);

O best-seller do escritor norte-americano Dan Brown, *Inferno*, que vendeu muitos exemplares em todo o mundo e já foi adaptado para o cinema com o apoio de governos locais das cidades italianas citadas no livro. No romance e no filme, a *Divina Comédia* e ilustrações de Botticelli para a obra são utilizadas para que o Dr. Langdon resolva um grande mistério que se revelado colocará em risco toda a Humanidade.

As versões em quadrinhos dos irmãos Piero e Giuseppe Bagnariol (2011) e também aquela de Seymour Chwast (2010) que adaptam a *Divina Comédia*. A primeira como uma grande peça teatral da vida encenada diante de todos os homens e mulheres, e a segunda, ambientada nos Estados Unidos das décadas de 1920 e 1930.

Releituras e adaptações também foram escritas no Brasil, como:

A peça de teatro *Purgatório: uma comédia divina* (1984), de Mario Prata e dirigida por Roberto Lage e o romance *Purgatório: a verdadeira história de Dante e Beatriz* (2008), de Mario Prata;

Também uma adaptação para o teatro foi realizada pela Cia. Guerreiro, do Rio de Janeiro, denominada *Dante's Inferno* (de dezembro de 2010 a fevereiro de 2011), do diretor Jorge Farjalla, encenada no Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas – no Bairro Santa Teresa, no Rio de Janeiro – com entrada franca. O texto foi baseado na tradução de Helder da Rocha; e *Dante's Purgatório* (de fevereiro a março de 2013), do diretor Jorge Farjalla. Encenada no Centro Cultural Ação da Cidadania, no Bairro da Saúde no Rio de Janeiro, com entrada franca.

Outra adaptação inusitada ocorreu no Carnaval do Rio de Janeiro do ano de 2017. A escola Acadêmicos do Salgueiro levou para a Sapucaí o enredo “A Divina Comédia do carnaval”, idealizado pelos carnavalescos Renato e Márcia Lage.

E muitas outras obras também trazem a *Divina Comédia* como parte de suas (re)construções poéticas e artísticas, fazendo da obra de Dante um repositório impressionante de novas interpretações e revisitações.

3. VISITAR É MANTER A CHAMA VIVA

A vitalidade e a expressividade de uma obra como a *Divina Comédia* são tão impressionantes que, mesmo após 700 anos, ela ainda é (re)visitada por diversos artistas. A profusão de imagens, a construção minuciosa e impressionantes das regiões do Inferno e do Purgatório, os exemplos morais, a capacidade de Dante de julgar os crimes, fazer críticas ao seu contexto histórico e entrelaçar personagens é, muito provavelmente, a grande razão de sua permanência. Não apenas a permanência de uma obra genial, que mobiliza os medos humanos, tão antigos e ainda tão presentes na vida de homens e mulheres da Humanidade, mas e, principalmente, a mobilização de um grande sentimento de esperança e fé.

Dante termina a obra contemplando o grande e, talvez, maior de todos os segredos da fé. A união da esperança e do amor que move o céu e as estrelas, personificados na visão beatífica de Deus.

É com essa demonstração de profunda fé na salvação da Humanidade que o poeta encerra sua obra máxima. Seus últimos versos trazem a contemplação da salvação e do Amor incondicional de Deus por todos os seres criados por ele. O poeta vate, inspirador de redenção, provado por muitos sábios e santos em seu percurso, deixa a mensagem da existência de algo ainda maior do que o medo: o Amor.

Essa mensagem também permanece e prevalece quando a obra é retomada. Em suas reconstruções e adaptações, citações e referências, cada artista busca vencer o medo do desconhecido e apresentar uma

alternativa: a vitória do Amor sobre todos os medos, violências, desespero, angústia e solidão.

O Homem está sozinho diante de seu destino, ignorante do percurso que terá que trilhar após a morte. Dante procurou com sua obra demonstrar algumas dessas possibilidades e, ao fazer isso, deu mais uma escolha ao Homem. Escolha esta já determinada a partir do livre arbítrio a que todo ser humano tem direito. Cada escolha tem uma consequência: decida. Até mesmo a salvação na obra dantesca é objeto de uma decisão a partir da revelação do poeta. Foi, pois, dada ao Homem a oportunidade de decidir e de escolher.

Ao fazer isso, Dante não se eximiu da responsabilidade de criticar e denunciar. Sua postura como poeta educador, aquele que deve levar o conhecimento a todos, inspira que outros também o sigam. Essa característica da obra também é retomada diversas vezes por outros artistas.

Por essa razão que a *Divina Comédia* se faz tão presente na vida da Humanidade. Sempre haverá o que melhorar no mundo, sempre haverá críticas a fazer, denúncias a realizar. E é, justamente, essa permanência dos desafios humanos elencados na obra que fazem com que ela se mantenha sempre atual e visitá-la é manter essa chama viva.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Edição bilíngue. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998. 3v.
- DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- D'ONOFRIO, S. **Pequena Enciclopédia da Cultura Ocidental**: o saber indispensável, os mitos eternos. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

DUBY, G. **Ano 1000, ano 2000**: na pista dos nossos medos. Tradução de Eugênio Michel da Silva e Maria Regina Lucena Borges-Osório. São Paulo: Editora Fundação Unesp, 1998.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

KRISTEVA, J. **Le mot, le dialogue et le Roman**. In: _____. *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969, p. 143-179.

CAVALEIROS DO ZODÍACO: Saga de Hades. São Paulo: Conrad Editora, n. 38, 1993.

PAZZAGLIA, M. **Scrittori e critici della letteratura italiana**. 3.ed. Bologna: Zanichelli, 1993, v.1.

LE GOFF, J. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução de Stephania Matousek. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

AMOR ALÉM DA VIDA. Direção: Vincent Ward. Estados Unidos: Universal Pictures, 1998. 1 DVD.

SUPERNATURAL [Seriado]. Direção: Eric Kripke. Produção: Warner Bros, 2005. 60 DVDs.

DANTE'S Inferno. Redwood City: Visceral Games, 2011. 1 jogo eletrônico.

10

DANTE E L'UNIVERSO FEMMINILE: BEATRICE PORTINARI E GEMMA DONATI TRA POESIA E REALTÀ

Patricia Lima da Silva

Lucia Vitiello ¹

Nel 2021 si è parlato molto di Dante Alighieri, in quanto ne è stata celebrata l'opera nella ricorrenza dei 700 anni dalla sua morte.

Ritengo, tuttavia, che un uomo lo si conosca se lo si esamina attraverso le figure della madre, della sorella, dell'amata o dell'amante. Dal momento, però, che non è possibile parlare con loro, proviamo, per quanto possibile, a parlare di loro.

Vorrei parlarvi quindi, piuttosto che di Dante, delle due donne più importanti della sua vita: Gemma Donati e Beatrice Portinari. Le conoscete?

Magari Beatrice sì, almeno la Beatrice della Vita Nuova, della Divina Commedia, cantata da Dante e celebrata come musa ispiratrice per tutte le generazioni posteriori. Ma Beatrice Portinari, la donna medievale, morta giovanissima al primo parto, forse lei è meno nota.

E Gemma Donati? È una figura dimenticata dalla Storia, almeno lo era fino adesso, poi capirete il perché. Però è un personaggio reale; non che Beatrice non lo sia stata, ma intendo nel senso che non è mai stata cantata, non appare sui libri di poesia, non ha mai ispirato generazioni di poeti. Entrambe, però, hanno ispirato me e, spero di rendere loro omaggio attraverso questo testo, in cui cercherò di presentarvi Gemma Donati, una

¹ Patricia Lima da Silva è studentessa alla facoltà di lettere dell'Università Federal do Rio Grande do Sul; Lucia Vitiello è la professoressa lettrice del settore di italiano del corso di lettere.

donna forte che ha vissuto nel medioevo e che ha sposato Dante Alighieri, e Beatrice Portinari, una donna diventata famosa a sua insaputa.

Prima però, dobbiamo capire qualcosa sul medioevo; non possiamo, infatti, parlare delle donne medievali utilizzando le categorie moderne. Risulta difficile comprendere analizzandole con i nostri attuali criteri di valutazione; perciò cerchiamo di capire il contesto e la loro condizione nel medioevo.

È importantissimo premettere che il tema non è abordabile nel suo complesso perché il medioevo non è un'epoca unitaria. Si utilizza il termine Medioevo per comodità didattiche. Concentriamoci quindi sul periodo in cui vissero le nostre due protagoniste.

Benché il nostro non abbia la pretesa di essere un lavoro storico, proverò ad offrirvi un panorama generale della condizione della donna in quel periodo, per poter parlare delle due donne che ci interessano.

LA DONNA NEL MEDIOEVO



"Christine de Pizan presenta il suo libro alla regina Isabella di Bavaria", miniatura tratta dal "Libro della Regina", ms. Harley 4431, c. 3r, 1410-1414 circa, British Library, Londra

La donna nel Medioevo, indipendentemente dalla sua condizione o classe sociale, doveva rispettare rigide regole e subire enormi pregiudizi.

Rispetto all'uomo, era sempre considerata un essere inferiore. Per la sua specifica natura, la donna veniva posta in questa posizione. Era considerata debole non solo fisicamente, ma anche moralmente e quindi da proteggere sia dal mondo esterno sia da se stessa. Non le era permesso esprimersi in pubblico e, se doveva per qualche motivo partecipare a un processo, un parente stretto doveva parlare al posto suo.

L'unico destino della donna era il matrimonio. Per alcune magari la religione, ma solo se la famiglia non avesse l'interesse di darla in sposa a qualcuno, come avvenne a Piccarda, la cugina di Gemma.

Lo scopo principale del matrimonio era la procreazione. Si è calcolato che la donna nel Medioevo mettesse al mondo mediamente 8/10 figli. Tra gravidanze interrotte, bambini nati morti e bambini che soccombevano nella primissima infanzia e nell'adolescenza, solo un paio di essi riuscivano ad arrivare all'età matura.

L'arretratezza dell'igiene e della medicina provocava la morte di una donna su sette durante il parto o per le sue immediate conseguenze. È quello che è successo a Beatrice. Le donne che avevano la fortuna di raggiungere i 40 anni (poche in verità) avevano trascorso metà della loro vita tra gravidanze, parti e allattamenti.

Il luogo più appropriato per la donna era la casa, *appropriato*, sottolineiamo la parola. Lì era dove non disturbava ed era utile alla manutenzione della società medievale.

Le uscite di casa, limitate e giustificate, dovevano seguire itinerari precisi, come quelli che conducevano alla chiesa, al forno, a una fontana o al lavatoio.

Le buone mogli dovevano evitare tutti i luoghi che nuocessero alla loro reputazione, e questi luoghi erano infiniti.

La donna nel Medioevo era sottoposta all'uomo e nel matrimonio doveva servirlo con ubbidienza e fedeltà assoluta.

Le donne della nobiltà avevano ovviamente condizioni di vita migliori: una buona alimentazione, case confortevoli, bei vestiti, gioielli, cameriere e dame di compagnia. Tuttavia, esse avevano minore libertà delle donne del popolo. La loro vita era sottoposta ad un continuo controllo: da parte del marito, dei figli, dei suoceri, dei fratelli, e perfino della servitù.

LE DONNE BENESTANTI

Le donne delle famiglie benestanti o nobili erano spesso una preziosa merce di scambio per le loro famiglie. Il matrimonio serviva a sancire un'alleanza tra due famiglie potenti oppure ad interrompere catene di odi e di vendette.

Le figlie erano avviate al matrimonio in tenera età. Sono attestati casi di bimbe date in sposa a 12, 11 e addirittura 10 anni, anche se in molti paesi europei la legge imponeva l'età minima di 13/14 anni.

Nell'aristocrazia le nozze, infatti, erano uno strumento utilizzato dai padri per consolidare o incrementare il potere della famiglia. Il genitore imponeva ai figli, maschi e femmine, sottomissione



"Christine de Pizan", miniatura tratta dal manoscritto "Libro della Città delle Dame", ms. 609, c. 2v, 1401-1500, Bibliothèque nationale de France, Parigi

e obbedienza ricorrendo, se necessario, all'uso della forza, per impedire ingerenze di qualsiasi tipo. Non ci si poteva ribellare.

Le donne, o meglio le bambine, vivevano sin dalla più tenera infanzia nel gineceo – termine che definisce la parte più interna dell'antica casa greca, riservata alle donne – dove si occupavano di lavori femminili, principalmente tessitura e ricamo. Esse erano concesse in sposa molto giovani (a partire dai sette anni) e secondo la consuetudine dell'epoca costrette a vivere con la famiglia del fidanzato, in attesa dell'età consentita per maritarsi. Quasi non avevano infanzia...

Inoltre, il corpo femminile, prima e durante il matrimonio, doveva essere controllato e custodito, non solo dal marito, ma anche dalla suocera e dalle domestiche, per assicurare alla casata legittimi eredi.

La donna adultera era punita con la morte, mentre i mariti scoperti in tale reato ne uscivano impuniti. Molte volte accadeva che l'amante e i figli illegittimi vivessero nello stesso castello con la moglie, senza che questa potesse dissentire.

Tuttavia, le donne nobili non erano deboli, anche se per noi oggi questo non suona tanto reale. Una volta convolate a nozze, esercitavano il potere su un'intera schiera di persone, avendo in mano le redini del feudo: controllavano il capocuoco per i pasti quotidiani, cuochi, panettieri, cameriere, ordinavano le spezie orientali per tempo, ispezionavano le lavanderie, la preparazione del burro, formaggio, vino e salatura della carne. Infine dedicavano molte ore della giornata alla tessitura, ricamo e cucito di capi di vestiario per l'intera famiglia, spesso molto numerosa. Quelle che soccombevano a tante incombenze, erano sostituite da donne più giovani che allevavano i figli del vedovo, poiché tali matrimoni non duravano quasi mai più di dieci – quindici anni. La loro durata era condizionata dalle uccisioni in guerre per gli uomini e

dalla pericolosità dei parti per le donne. Siccome nell'arco del suo periodo di fertilità, una donna metteva al mondo in media circa otto, dieci figli, lasciandoli spesso orfani, questa situazione favoriva il desiderio maschile di mogli giovani, con grandi differenze d'età all'interno della coppia.

BORGHESIA CITTADINA: LE COMMERCianti

Anche nelle città, specialmente nell'alto Medioevo, le donne comandavano servitori di ogni sorta, numerosi quanto nelle campagne, a seconda della ricchezza e attività della famiglia. Si occupavano sempre di aiutare i mariti nella vendita di prodotti artigianali creati dalla famiglia: manici di balestre, tasche da sella, cinture di cuoio, speroni, saponi, pergamene, spezie importate dall'Oriente, lavori di tessitura e creazioni di filati di lana. Molti mestieri specializzati riguardanti la fabbricazione di pezze di lana venivano eseguiti nelle città: cardatura, pettinatura, filatura utilizzando rocche o fusi, tessitura su telai, eliminazione d'impurità con acqua bollente e sapone (eseguita dal lanaiolo), tintura (eseguita sempre dal lanaiolo), passaggio nella gualchiera per tirare e battere i tessuti in modo tale da renderli impermeabili e infine vendita del prodotto finito (eseguita dal lanaiolo). Nel XIII secolo gli affari dei commercianti nelle Gilde o fraglie (in Veneto), comportavano calcoli spesso complicati ed era necessario sapere leggere, scrivere e far di conto. Nacquero così scuole per ragazze borghesi tenute da beghine o suore dei diversi ordini che desideravano rompere il monopolio ecclesiastico e maschilista della cultura.

GEMMA E BEATRICE: LA REALTÀ

Cominciamo col dire ciò che si sa di loro, cioè i fatti registrati nei documenti storici. Siccome la donna non esisteva al di fuori della propria famiglia, presentiamo prima l'albero genealogico di Gemma e poi quello di Beatrice.

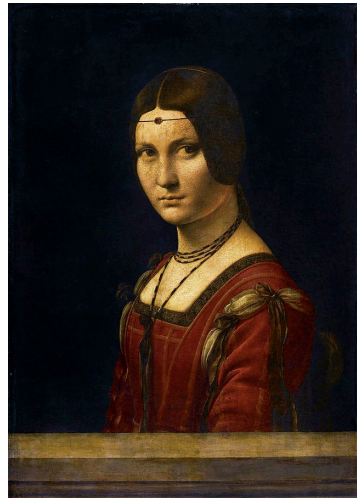
GEMMA DONATI (1265 | 1343)

Di Gemma non si sa esattamente in quale anno sia nata, ma si ritiene intorno al 1265 e morì il 9 gennaio 1343. Era un anno più grande di Beatrice.

Figlia di Monna Maria e del cavaliere Manetto dei Donati, ebbe tre fratelli: Teruccio, Foresino e Neri, come risulta dal testamento materno.

A stabilire il legame matrimoniale tra Alighieri e Donati, probabilmente giocarono fattori quali la vicinanza delle case delle due famiglie nello stesso popolo di S. Martino del Vescovo, e la contiguità delle proprietà agricole a Pagnolle; si escludono ragioni finanziarie poiché la dote fu solo di 200 fiorini piccoli, una somma modesta, ma proporzionata all'esiguo patrimonio del marito, che consisteva in una porzione dei beni paterni.

Si ignora la data del loro matrimonio. Si concorda nel ritenere che fosse stato celebrato dopo il 1290, alla fine del periodo di travramento



La Belle Ferronière, Leonardo da Vinci (1490 - 1495), spesso usata per illustrare Gemma Donati

seguito alla morte di Beatrice, anche se un antico regesto dell'atto dotale anticipa questa data. Infatti il documento che stabiliva la dote di Gemma in 200 lire di fiorini piccoli, fu rogato il 9 febbraio 1277 dal notaio fiorentino ser Oberto Baldovini, ma questo non significa che Dante si sia sposato così giovane. Si suppone infatti che nel 1277 si siano stretti il parentado e gli accordi tra le due famiglie, mentre il matrimonio deve essere avvenuto tra il 1283 e il 1285.

Questa conclusione riguardo la data del matrimonio è importante per chi vuole considerare legittimo il figlio più grande di Dante, Giovanni di Dante di Alighiero del documento lucchese del 1308.

Dal matrimonio nacquero, forse per primo Giovanni, poi Iacopo e Pietro, e una femmina di nome Antonia, la quale fu suora nel monastero ravennate di S. Stefano degli Ulivi col nome di suor Beatrice.

ALTRI PARENTI IMPORTANTI

Passiamo in rassegna alcuni parenti importanti di Gemma. I cugini Corso, Forese e Piccarda Donati figli del cavaliere Simone, appartenevano a una delle famiglie più autorevoli per tradizione nobiliare e più potenti per prestigio sociale e per aderenze politiche, ma anche fra le più facinorose. Abitavano case sulla piazza di San Pier Maggiore, a poco più di un centinaio di metri dalle case degli Alighieri.

Corso fu, per un ventennio, il personaggio più in vista nella Firenze di Dante, il quale, se non entrò in dimestichezza con lui – non c'è alcun accenno in proposito – come, invece, avvenne col fratello Forese, tuttavia, certamente, lo conobbe molto bene.

Corso era di bellissima presenza, suadente parlatore, appariscente anche oltre le possibilità domestiche, di natura impulsivo e spericolato,

pronto sempre ad agire e a rischiare con i mezzi estremi della prepotenza e della violenza.

La sua natura violenta, senza scrupoli, si manifestò nei riguardi delle sorelle, una di loro è Piccarda, suora nel convento francescano di Monticelli presso Firenze.

PICCARDA DONATI

Piccarda, suora nel convento francescano di Monticelli presso Firenze, fu per volere del fratello Corso rapita dal chiostro – forse nel 1285 o nel 1288 (Ezio Levi) – e data in moglie a Rossellino della Tosa, suo compagno di parte. Morì non sappiamo quanto tempo dopo il ratto, ma il verso di Dante “Iddio si sa qual poi mia vita fusi” (Paradiso III 108) lascia intendere un periodo indeterminato.

Ciò è in contrasto con la leggenda secondo la quale ella avrebbe chiesto a Dio che quel matrimonio forzato non avesse compimento e la preghiera sarebbe stata esaudita per un'improvvisa infermità, che in qualche versione più tarda (del Cinquecento) è descritta come un'orribile lebbra. Ma la leggenda afferma: “E dicesi che la detta infermità e morte corporale la concedette Colui, ch'è datore di tutte le grazie, in ciò esaudendo i suoi devoti preghi”.

Nella poesia dantesca non una santa o una martire, bensì “fragile creatura di bontà e di sventura” (Croce), che Dante aveva intravisto nella giovinezza e che gli si ripresentava con altri ricordi di quella età. Già ne aveva chiesto notizia all'amico Forese: “Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda”, e Forese gli aveva risposto con parole semplici (Purgatorio: C. XXIV, vv. 10-15):

*La mia sorella, che tra bella e buona
non so qual fosse più, e insieme solenni,
come chi dalla terra guarda a creatura beata: triünfa lieta
ne l'alto Olimpo già di sua corona*

FORESE DONATI

Forese, nato verosimilmente a Firenze, non si sa in che data, e a Firenze vissuto, fu forse più anziano di Dante di qualche anno. Morì a Firenze nel 1296; venne sepolto il 28 luglio in Santa Reparata. Fratello di Corso, probabilmente più anziano di lui, e di Piccarda, senza contare altri figli di Simone e di Contessa (monna Tessa).

Non sappiamo se nella sua condizione ebbe cariche amministrative e se si diede alla vita politica. Siccome nel canto XXIV del Purgatorio è Forese a fare a Dante la profezia della morte violenta di Corso come di una punizione giusta (del fratello dice che è colui che ha più colpa se la città è come Dante la sta descrivendo: in continuo peggioramento verso la rovina), si penserebbe che non fu favorevole al fratello, capo di Parte nera e tendente a dominare la città; a meno che Dante, com'è possibile, non gli abbia prestato le proprie passioni politiche e il suo risoluto giudizio negativo sull'operato di Corso.

Fu amico di Dante prima dell'esilio e suo lontano parente dopo il matrimonio con Gemma Donati. Abbastanza colto per poter tener testa in tre sonetti a Dante nella Tenzzone (Purgatorio: Canto XXIII vv. 85-93) probabilmente scrisse anche altri versi, ma non ci sono giunti; comunque nella spregiudicata altercazione della Tenzzone si mostra non soltanto verseggiatore dalla battuta pronta, ma letterato esperto nel giuoco delle violenze verbali caratteristiche del genere 'giocosio'.

Nonostante la passata disputa, nel Purgatorio appare come grande amico di Dante. Così nasce il problema della data della Tenzzone, dopo la

quale Dante e Forese devono essersi rappacificati, ma si tratta di questione insolubile, almeno finché non venga in luce qualche documento preciso.

IL MATRIMONIO CON DANTE

Fu un matrimonio felice quello tra Dante e Gemma? Può essere che incomprensioni e certe asperità dovute alla differenza di carattere, si acuissero durante l'esilio di Dante fino a portare a una completa reciproca indifferenza e a una rottura.

È famoso il brano della biografia di Dante scritta dal Boccaccio in cui quest'ultimo, dopo aver esposti i danni del matrimonio, conclude che i due coniugi, partito Dante per l'esilio, non si riunirono mai più, anzi si sfuggirono a vicenda.

Alla domanda che vari studiosi si posero soprattutto nel secolo scorso, se Gemma fu buona moglie, abbiamo la risposta dell'Imbriani che ritenne che Dante avesse motivi per crederla pessima. Forse anche lei lo considerava pessimo, ma non lo sappiamo.

È interessante a questo proposito ricordare l'opinione di Boccaccio che riteneva che i poeti e i filosofi non dovevano sposarsi.

Non si ha notizia che Gemma abbia raggiunto il marito in esilio, come fecero invece i figli, accomunati al padre nella condanna del 1315; si sa solo che dopo la morte di Dante, annualmente poté richiedere sui beni del defunto, sequestrati dal comune in seguito alla condanna, i frutti della dote che aveva portato sposandosi.

BEATRICE PORTINARI (1266 | 1290)



Henry Holiday, l'incontro immaginario fra Dante e Beatrice (con il vestito bianco) accompagnata dall'amica Vanna (con il vestito rosso), sul Ponte Santa Trinita in Firenze (1883)

Beatrice, la prima donna a lasciare una traccia indelebile nella nascente letteratura italiana, nonostante altre figure femminili siano presenti, non con l'incisività del personaggio dantesco, anche nei componimenti di Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti.

A Beatrice è dedicata la Vita Nuova, dove il poeta raccoglie entro una struttura in prosa una serie di componimenti poetici scritti in parte negli anni precedenti. Secondo la Vita Nuova, Beatrice fu vista da Dante per la prima volta quando aveva nove anni e i due si conobbero quando lui ne aveva diciotto.

I dati concreti concernenti la donna amata da Dante Alighieri e la sua identificazione con la figlia di Folco di Ricovero Portinari si basano soltanto su tre testimonianze, due delle quali successive di una generazione (quella di Giovanni Boccaccio e quella, resa negli stessi anni, dal figlio di Dante, Pietro Alighieri). Una terza testimonianza,

anteriore al 1334, è costituita da un commento alla Commedia redatto da Graziolo de' Bambaglioli (CALENDA, 1994, p. 223).

Boccaccio nel 1274 ricorda: «Folco Portinari, uomo assai onorevole in que' tempi tra' cittadini, il primo dì di maggio aveva i circostanti vicini raccolti nella propria casa a festeggiare, infra li quali era già il nominato Alighieri», padre di Dante; e che nella circostanza (Vita di Dante, a cura di P. Baldan, 1991, pp. 78-81):

«era intra la turba de' giovinetti una figliuola del sopradetto Folco, il cui nome era Bice, come che egli sempre dal suo primitivo, cioè Beatrice, la nominasse, la cui età era forse d'otto anni, leggiadretta assai secondo la sua fanciullezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo picciolo tempo non richieda; e, oltre a questo, aveva le fattezze del viso delicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era reputata da molti».

Su questa descrizione è basata l'identificazione tra la protagonista della Commedia e la donna reale. Secondo lo scrittore, ella aveva dunque un anno meno di Dante (sarebbe nata perciò intorno al 1266) e sarebbe morta alla fine del suo ventiquattresimo anno (quindi nel 1290, come asserito anche da Dante nella Vita Nuova, cap. XXIX).

Si ritiene quindi che non abbia mai saputo dei poemi di Dante.

LA FAMIGLIA DI BEATRICE

Beatrice era figlia di Folco di Ricovero Portinari e di Cilia di Gherardo Caponsacchi, nacque a Firenze nell'aprile 1266.

Il padre di Beatrice apparteneva a un'importante famiglia mercantile che occupava una posizione di notevole rilievo nella vita politica ed economica della città, ed era socio dei Cerchi, cioè della potente

consorteria che in quegli anni dominava la vita politica fiorentina e che all'inizio del Trecento, alla testa della fazione dei guelfi bianchi (rappresentanti gli interessi del ceto medio), si sarebbe opposta ai neri (esponenti del ceto nobiliare), capeggiati invece dai Donati. Folco fece parte del gruppo politico dirigente fin dalla fase iniziale del governo popolare, ottenendo la carica di priore nel sestiere di porta San Piero nel 1282, nel 1285 e nel 1287, al momento dell'istituzione del priorato delle Arti (1282), espressione del governo popolare di Parte guelfa, formato da mercanti, artigiani e banchieri. A lui si deve la fondazione dell'ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova. Anche la madre apparteneva a una delle più antiche e illustri famiglie del ceto dirigente fiorentino.

Dalla moglie Cilia di Gherardo Caponsacchi, Portinari ebbe sei figlie femmine (Ravignana, Beatrice, Vanna, Fia, Margherita e Castoria) e cinque figli maschi (Manetto, Ricovero, Pigello, Gherardo e Giacomo).

IL MATRIMONIO DI BEATRICE

Il matrimonio tra Beatrice e Simone de' Bardi (dal quale non risulta siano nati figli) sembra debba risalire al 1280 almeno: un atto notarile di quell'anno testimonia il suo consenso a una cessione di terre effettuata dal marito.

Simone de' Bardi è stato identificato da Isidoro Del Lungo – tra diversi omonimi – con Simone figlio di Geri, che ricoprì più volte la carica di podestà e di capitano del



**Raffaello Sorbi - Firenze 1844 - 1931 -
Dante che incontra Beatrice, 1863 - Olio
su tela**

popolo e che fu coinvolto in numerose missioni militari e di pace. Anch'egli apparteneva a un'importante famiglia di mercanti banchieri.

LA SCOMPARSA PREMATURA

Beatrice morì il 19 giugno 1290. Secondo la tradizione sarebbe stata sepolta nella chiesa di S. Margherita dei Cerchi (luogo presunto del suo secondo incontro con Dante), dove i Portinari avevano una cappella, ultima dimora di tutti i membri della famiglia fino alla costruzione della chiesa di Sant'Egidio, nell'ospedale di Santa Maria Nuova (ove tuttora esiste una lapide di età moderna, non attendibile). Altri hanno affermato recentemente che le sue spoglie sarebbero state tumulate invece in Santa Croce, nella cappella dei Bardi, con la famiglia del marito.

Con la sua morte nasce la donna angelo, ispirazione del poeta, immortalata nella Vita Nuova, cap. XXVI:

*Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.*

*Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.*

*Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi non la prova:*

*e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.*

Queste sono le notizie storiche, le scarse ed incomplete informazioni di cui si dispone sulle due donne.

Mentre cercavo di capire un po' di più su di loro ho trovato alcune questioni interessanti, specialmente riguardo alle emozioni che Gemma avrebbe potuto sentire relativamente alle poesie di Dante.

La domanda più frequente che ho visto riguarda il fatto che Dante non abbia mai cantato Gemma e il suo amore per lei. Ma probabilmente la cosa ha una sua spiegazione.

L'AMORE CORTESE

L'amore cortese e l'amor vero (o il matrimonio) erano su due piani diversi.

Da un punto di vista letterario questo tipo di amore non avrebbe dovuto fare ingelosire Gemma.

Un grande Poeta che si chiamava Andrea Cappellano formulò delle regole dell'amore cortese. Fra queste regole, c'era la condizione che tra l'amante e l'amato non ci doveva essere stato alcun tipo di rapporto sessuale. Doveva trattarsi solo di puro pensiero, per cui la gelosia era un sentimento inappropriato.

Forse ci si dimentica troppo spesso la linea della tradizione cortese occidentale: approdata in Italia, avrebbe avuto un'influenza decisiva sulla poesia d'amore e lirica fino a Leopardi e oltre. Nei primi decenni della letteratura italiana (sorta pochi anni prima della nascita di Dante con il Cantico delle creature del 1224, scritto da san Francesco d'Assisi) i poeti non composero versi per le mogli: non lo fece Cavalcanti che, sposato con Bice degli Uberti (figlia del famoso personaggio dantesco Farinata degli Uberti), cantò in poesia Monna Vanna (Giovanna, anche lei sposata); neppure Cino da Pistoia, che, sposato con Margherita di

Lanfranco degli Ughi, nei versi cantò una donna di nome Selvaggia; e potremmo continuare con il lungo elenco di poeti che, sposati, cantavano in poesia la bellezza di un'altra donna, indicata con un'abbreviazione o uno pseudonimo, spesso facilmente identificabile tra le donne reali ed esistenti nelle città dell'epoca.

Avrebbero cantato l'amore per una donna già di altri, trascurando di soffermarsi sull'amore quotidiano per la moglie.

Allora, secondo la tradizione consolidata, della moglie non si scrive in versi.

E inoltre Gemma morì dopo la scomparsa di Dante (che non può quindi incontrarla nell'aldilà della Commedia): fosse morta prima, chissà quali sorprese avremmo.

ESISTE UN RIFERIMENTO A GEMMA NELLA DIVINA COMMEDIA?

Secondo alcune fonti, anche se della moglie non scrive, con la sua famiglia Dante rimarrà sempre in ottimi rapporti, segno che a prescindere da quanto fosse forte l'intesa tra i due coniugi, una vera rottura non ci fu mai. Eppure, nel finale del canto quinto del Purgatorio, potrebbe essere nascosto un affettuoso omaggio del poeta a Gemma; facendo parlare Pia dei Tolomei del suo matrimonio, infatti inserisce – se pur “nascosto” – il nome della moglie. “Ricorditi di me, che son la Pia: Siena mi fè, disfecemi Maremma: salsi colui che ‘nnanellata pria disponando m’avea con la sua gemma”.

Alcuni ritengono che con questi struggenti e celebri versi Dante nel canto V del Purgatorio abbia voluto dare voce e vita immortale ad una nobildonna soave e pudica la cui figura è tuttavia rimasta avvolta in un alone di mistero.

Costoro, infatti, ritengono che Dante con la famiglia dei Donati ebbe sempre un grande rapporto di affetto e, di conseguenza, anche per la moglie. Addirittura, nella sua opera principale riporta anche alcuni membri della famiglia di lei. Ma da dove proveniva un'affermazione simile? Nel componimento “Tre donne intorno al cor mi son venute” Dante si rivolge alla moglie con un termine. Stiamo parlando del sintagma “bel segno che la lontananza aveva sottratto ai suoi occhi e il cui desiderio è foco”.

Per il critico Santagata il poeta sta parlando di Gemma, cosa di cui è ancora più convinto dato che nei versi successivi il Poeta parla di una colpa che vuol estinguere col pentimento. Ma non siamo ancora certi di questo punto, su cui bisognerebbe approfondire ancora di più.

TRA POESIA E REALTÀ

La realtà di queste due donne non la possiamo conoscere. Alla fine sono i nostri sentimenti che ci spingono a parlare di loro, a porre domande sulle loro condizioni. Allora non ci resta che affidarci all'artificio letterario, non sapendo quello che presumibilmente pensavano e, meno ancora, sentivano. Due libri meravigliosi sono stati pubblicati in quest'anno di commemorazioni su Dante: “Le donne di Dante”, di Marco Santagata, un libro biografico e “La moglie di Dante”, di Marina Marazza, un romanzo storico che racconta la vita di Gemma.

Aver avuto notizie di questi libri mentre pensavo di parlare proprio di Gemma è stata la conferma che è arrivato il momento di tirar fuori dall'ombra della storia le donne dimenticate, almeno Gemma Donati.

Tanto Santagata quanto Marazza affermano che il vero amore di Dante non fu Beatrice. Beatrice Portinari è il nome di gran lunga più

rilevante per il Poeta, non per l'uomo Dante. Per Marco Santagata (tratto da Di Lei, 2021):

«Quando pensiamo alle donne di Dante, il primo nome che si affaccia alla nostra mente è quello di Bice Portinari: per il poeta e letterato il nome di gran lunga più rilevante, ma per l'uomo Dante, per la sua vita travagliata, le donne che più hanno contato sono state la sorella Tana e la moglie Gemma.»

Mentre, per Marazza, Beatrice è finzione poetica, Gemma è realtà «Beatrice è spirito, idea, finzione poetica; Gemma è carne, sangue, dolore, passione e resilienza. Una di noi. Un'altra da tirar fuori dall'ombra della Storia, che l'ha dimenticata».

Quando morì Beatrice, Dante, disperato, studiò la filosofia e si rifugiò nella lettura di testi latini, scritti da uomini che, come lui, avevano perso una persona amata. La fine della sua crisi coincise con la composizione della Vita Nuova (intesa come “rinascita”).

Per Marina Marazza, il fatto rafforza la teoria che sostiene che Dante abbia scritto la Vita Nuova quando Beatrice non c'era più. Secondo alcune ricostruzioni critiche selezionate dall'autrice, Beatrice morì prima del matrimonio di Dante, quindi fu più metafora e costruzione poetica che non altro.

Marina Marazza osserva (Tratto da OLIVA, 2021):

«Come diremmo oggi, lui si fa tutto un film, su madonna Beatrice, la esalta per poterne poetare e si avvilisce alla sua morte anche perché per un poeta è nobile quella sofferenza. Ma la sua donna non è Beatrice, che nel tempo si trasfigura sempre di più in un'allegoria e lascia trasparire dietro, in filigrana, un altro volto, un altro nome. La donna della salvezza per Dante è lei, Gemma, quella che l'ha fortemente voluto e non lo ha mai abbandonato: ne sono convinta e sono certa che negli anni della maturità

lui se ne sia perfettamente reso conto, da quell'uomo intelligente e sensibile che comunque era».

Al silenzio della Storia si contrappone l'evidenza irrefutabile di un comportamento leale, ostinato e ispirato da un grande coraggio e da una straordinaria forza d'animo, qualità degne forse, di una considerazione maggiore di quella che le è stata riservata nel tempo dagli studiosi.

LA RESILIENZA DI GEMMA, VEDOVA BIANCA

Chi era la Gemma, che col sommo Dante ci ha mangiato e dormito? Quel che di lei si sa per certo già dà un'idea: lo ha sposato quando lui era solamente un giovane di belle promesse e gli ha dato almeno quattro figli, prima di ritrovarsi vedova bianca a neanche trent'anni in una Firenze incendiata dalla guerra delle due fazioni guelfe dei bianchi e dei neri. Siamo a cavallo tra Duecento e Trecento, in pieno Medioevo, nella Firenze di pittori come Giotto e di baroni come Corso Donati, di capolavori dell'arte e di orrori, un'epoca nella quale già nascere femmina è una grande iattura; eppure Gemma sopravvive a tutto e a tutti, anche se una donna non ha diritto a nulla senza un uomo accanto. Lei è forte solo della sua grande resilienza, come la chiameremmo oggi, e della incrollabile speranza nel ritorno del suo sposo perduto. Perché Dante ha commesso il grande errore di far seriamente politica per la Parte bianca e quando i neri vincono viene accusato di aver abusato del suo ufficio di priore, di aver tradito la città e per questo viene condannato al rogo.

Sono anni di esilio, ma Gemma continua a tener duro, sola contro tutti. La sua famiglia originaria, quella dei Donati, è di parte nera e forse questo le salverà la vita, ma lei si sente prima di tutto una Alighieri, e si

barcamena con i figli piccoli e la casa espropriata. Va a richiedere a testa alta la rendita che le spetta sulla propria dote, misurata in staia di grano.

E quando i suoi figlioli maschi compiono i quattordici anni, li vede andar via per raggiungere il padre, uno dopo l'altro, perché anche loro sono soggetti a quell'età allo stesso bando che ha colpito Dante, pena la morte. Nella Firenze del tempo, le colpe dei padri ricadono sui figli.

Si ritroveranno, i due sposi, a Ravenna, dopo quasi vent'anni di lontananza? Così pare. Con i figli già grandi, destinati a diventare i primi commentatori di quella Commedia che durante gli anni dell'esilio ha trasformato il giovanotto di belle speranze che lei ha sposato in una celebrità. L'amore di Gemma ha resistito nel tempo alla solitudine, alle privazioni, agli spaventi, alle speranze deluse. E in questo contesto lei davvero risplende come una pietra preziosa, più che se fosse stata posta nell'empireo della Divina Commedia, dove invece brilla la sua assenza. È lei la donna raccontata nel libro di Marazza. Beatrice è spirito, idea, finzione poetica; Gemma è carne, sangue, dolore, passione e resilienza. È una di noi. Un'altra da tirar fuori dall'ombra della Storia, che l'ha dimenticata.

BIBLIOGRAFIA:

BARBIERI, Giovanna. La condizione della donna nel Medioevo. Italia Medievale. Milano, 28 dic. 2011. Articoli. Disponibile su: <https://www.italiamedievale.org/portale/la-condizione-della-donna-nel-medioevo/>. Accesso in: 10 ott. 2021.

BUONAGURA, Michela. Beatrice Laura Fiammetta. Tempo Continuato. [S.l.], 7 nov. 2015. Percorso: l'amore. Disponibile su: <https://tempocontinuato.blogspot.com/2015/11/beatrice-laura-fiammetta.html>. Accesso in: 8 ott. 2021.

CALENDA, Corrado. **Beatrice nei commenti antichi**, in Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990, Atti del Convegno Internazionale, Napoli 10-14 dicembre 1990, Fiesole, Cadmo, 1994, pp.219-229.

CRISCI, Federica. Beatrice, la musa (in)consapevole. *La Stanza*. [S.l.], 8 giu. 2016. Disponibile su: <https://lastanza.wordpress.com/2016/06/08/beatrice-la-musa-inconsapevole/>. Accesso in: 5 ott. 2021.

D'ADDARIO, Arnaldo. Portinari, Folco. Treccani. Roma, 1970. *Enciclopedia Dantesca*. Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/folco-portinari_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. Accesso in: 9 set. 2021.

_____. Bardi, Simone. Treccani. Roma, 1970. *Enciclopedia Dantesca*. Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-bardi_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. Accesso in: 9 set. 2021.

DONATI, Gemma. Treccani. Roma, [21--?]. *Enciclopedia on line*. Disponibile su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/gemma-donati/>. Accesso: 10 set. 2021.

GEMMA Donati (1265-1340 c.a.). Pubblicato dal canale Arti Letteratura Filologia Archeologia Umanistica. Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=sNICzeaK-kM&ab_channel=ArtiLetteraturaFilologiaArcheologiaUmanistica. Accesso in: 18 Set. 2021.

GEMMA Donati - La moglie di Dante non era gelosa di Beatrice? Pubblicato dal canale Fatti di Dante. Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=pB3nutJnIB4&list=PLweATqvHzMKhTqsMBvZkRb3EfnxAmFqNp&index=4&ab_channel=FattiDiDante. Accesso in: 3 ott. 2021.

GIROLAMO, Mancini. Il testamento di Folco Portinari, in *Archivio storico italiano*, XLVIII (1911), pp. 245-258; G. Boccaccio, *Vita di Dante*, a cura di P. Baldan, Bergamo 1991, pp. 78-81, 217-220.

FIGHERA, Giovanni. La moglie Gemma e Beatrice: in competizione per Dante? La nuova bussola quotidiana. Monza, 21 feb. 2021. *Cultura*. Disponibile su: <https://lanuovabq.it/it/la-moglie-gemma-e-beatrice-in-competizione-per-dante>. Accesso in: 15 ott. 2021.

I COMANDAMENTI dell'Amore Cortese. *Mondo diverso*, 2016. Disponibile su: <http://mondodiverso.over-blog.it/article-i-comandamenti-dell-amore-cortese-andrea-cappellano-108561405.html>. Accesso in: 15 ott. 2021.

INTERVISTA impossibile a Beatrice Portinari. Regia di Andrea Camilleri. Roma, RAI Teche, 1975. *Le interviste impossibili*. Disponibile su: http://www.teche.rai.it/2015/03/intervista-impossibile-a-beatrice-portinari/?doing_wp_cron=1627414758.9243218898773193359375. Accesso in: 10 ott. 2021.

LA DONNA nel Medioevo: la condizione sociale. Studia Rapido. Temi Donne nella storia e nella letteratura. [S.l.], 4 dic. 2020. Disponibile su: <https://www.studiarapido.it/la-donna-nel-medioevo-la-condizione-sociale/>. Accesso in: 19 ott. 2021.

LA VERA storia delle donne della Divina Commedia. Il Post. Milano, 23 Set. 2021. Cultura. Disponibile su: <https://www.ilpost.it/2021/09/23/la-vera-storia-delle-donne-della-divina-commedia/>. Accesso in: 30 Set. 2021.

FIORE, Maria Catalano. Dante e le sue donne... La Voce News. Bari, 9 apr. 2021. Terza Pagina. Disponibile su: <https://www.lavocenews.it/arte-cultura/dante-e-le-sue-donne/>. Accesso in: 9 ott. 2021.

MIGLIAVACCA, Marina. La moglie di Dante. Milano, Solferino, 1^a ed, 2021.

_____. Donne nella Storia: Gemma Donati la moglie ombra di Dante Alighieri. Io Donna. Milano, 12 giug. 2021. Libri, Storie e Reportage. Disponibile su: <https://www.iodonna.it/attualita/storie-e-reportage/2021/06/12/donne-nella-storia-gemma-donati-la-moglie-ombra-di-dante-alighieri/>. Accesso in: 9 ott. 2021.

OLIVA, Marilu. Non fu Beatrice la donna più importante di Dante. Huffpost. Torino, 10 lug. 2021. Il blog. Disponibile su: https://www.huffingtonpost.it/entry/non-fu-beatrice-la-donna-piu-importante-di-dante_it_60e83440e4b0b0220ede98cb. Accesso in: 11 ott. 2021.

ONORATI, Aldo. Rivoluzione cristiana - Le donne della Divina Commedia - Le Pillole della Dante. Pubblicato dal canale Enciclopedia infinita. Disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=Uq_K2kbAmwI&list=PLsF4ylP0ZjUWheNKAhfZrXKl2wBP1pcHp&ab_channel=Enciclopediainfinita. Accesso in: 15 Set. 2021.

PACIFICO, Roberto. Beatrice e le altre (tante) presenti nella vita di Dante. Quaderni d'altri tempi. Milano, 18 mar. 2021. In rilievo. Disponibile su: <https://www.quadernidaltretempi.eu/marco-santagata-le-donne-di-dante/>. Accesso in: 10 Set. 2021.

PIATTOLI, Renato. Donati, Gemma. Treccani. Roma, 1970. Enciclopedia Dantesca. Disponibile su: https://www.treccani.it/enciclopedia/gemma-donati_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. Accesso in: 9 set. 2021.

PILONE, Valeria. Lui, Lei e l'altra: breve storia triste di Gemma Donati. Vita-mine Vaganti, Roma, 29 feb. 2020. Letterature, Lingua e Letteratura, Numero 51. Disponibile su: <https://vitaminevaganti.com/2020/02/29/lui-lei-e-laltra-breve-storia-triste-di-gemma-donati/>. Accesso in: 10 ott. 2021.

ROCCHI, Carlo. Dante, Beatrice e Gemma. Bomba Giù. [S.l.], 24 mar. 2017. Cultura. Disponível su: <https://www.bombagiu.it/dante-beatrice-e-gemma/>. Acesso in: 30 sett. 2021.

ROSSO, Francesca. La moglie, la figlia e l'imprendibile Beatrice: le donne di Dante. La Stampa. Torino, 23 mar. 2021. Disponível su: <https://www.lastampa.it/torino/appuntamenti/2021/03/23/news/la-moglie-la-figlia-e-l-imprendibile-beatrice-le-donne-di-dante-1.40063036/>. Acesso in: 9 ott. 2021.

SANTAGATA, Marco. Le donne di Dante. Il Mulino, Bologna, 2021

TEMPERELLI, Mara. Beatrice e le altre: tutte le donne di Dante Alighieri. Fondazione CR Firenze. Firenze, [2019?]. Fenysia Live. Disponível su: <https://ereditadelledonne.eu/archivio/edizione-2019/donne-dante-alighieri/index.html>. Acesso in: 6 ott. 2021.

ZANOBONI, Maria Paola. Portinari, Beatrice. Treccani. Roma, 2016. Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 85. Disponível su: https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_%28Dizionario-Biografico%29/. Acesso in: 15 set. 2021.

_____. Portinari, Folco. Treccani. Roma, 2016. Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 85. Disponível su: https://www.treccani.it/enciclopedia/folco-portinari_%28Dizionario-Biografico%29/. Acesso in: 15 set. 2021.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org