

Aleksandra Krauze-Kołodziej¹

“Lo ‘mperador del doloroso regno
Da mezzo ‘l petto uscia fuor de la ghiaccia”
(Inferno, Canto XXXIV, 28)²

Il motivo del ghiaccio nella “Divina Commedia” e la sua
rappresentazione nell’iconografia del Giudizio Universale

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto?
Dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota.
Permitte divis cetera (Hor, *Od.*, I, 9)³

¹ Università Cattolica di Lublino Giovanni Paolo II, <https://orcid.org/0000-0002-1984-1163>.

² Le citazioni dalla *Divina Commedia* nell’articolo sono riprese dall’edizione D. Alighieri, *La Commedia secondo l’antica vulgata*, ed. Giorgio Petrocchi, Firenze: Casa Editrice Le Lettere 1994 (versione online: www.danteonline.it. Accesso il 28.12.2021).

³ Horace, *Odes and Epodes*, ed. P. Shorey, G. J. Laing, Chicago: Benj. H. Sanborn&Co 1919 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021). Traduzione: “Vedi come il Soratte si leva biancheggiante di molta neve, né ormai reggono al peso le selve sovraccariche, e i fiumi stanno fermi per il ghiaccio pungente. Discaccia il freddo, o Taliarco, riponendo legna in quantità sul focolare, e cava più

Nel citato frammento di apertura dell'ode, Orazio delinea chiaramente un paesaggio invernale multiforme dove, grazie ai mezzi letterari utilizzati, si avverte il freddo dell'inverno imperante. La sua descrizione comprende anche i fenomeni meteorologici caratteristici di questa stagione, ovvero la neve e il ghiaccio, dimostrando come questi fenomeni fossero stati analizzati e compresi fin dall'antichità,⁴ costituendo allo stesso tempo una fonte inesauribile d'ispirazione e uno strumento che consentiva agli artisti di esprimere le proprie emozioni. Nel caso di Orazio si percepisce la solitudine e l'isolamento,⁵ e sensazioni così espresse ricorrono più volte anche nell'iconografia delle varie epoche.⁶

Uno tra i più affascinanti fenomeni atmosferici, sia per la complessità e peculiarità della sua formazione, sia per i suoi molteplici aspetti, è sicuramente il ghiaccio.⁷ Il nome deriva dal latino *glācies, -ēi*⁸ ed è comunemente definito

largamente dall'anfora sabina il vino di quattro anni. Rimetti ogni altra cura agli dèi" (trad. *Le opere. Orazio*, ed. T. Colamarino, [Torino]: Unione tipografica 1957).

- 4 Il termine stesso di "meteorologia" deriva dal titolo di una delle opere di Aristotele *Μετεωρολογικά* (lat. *Meteorologica*. Il nome greco proviene dalle parole "μετέωρος, ον", che significa soprattutto "sollevato da terra" (cfr. *μετέωρος, ον*, [in:] *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021) e "ὁ λόγος", cioè, tra l'altro, "discorso, trattato" (cfr. *ὁ λόγος*, [in:] *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021); vedi *Meteorologia*, [in:] *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, ed. O. Pianigiani, Roma, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, 1907 (edizione online: www.etimo.it. Accesso il 28.12.2021). Per una breve storia della meteorologia – vedi tra l'altro: G. Kutzbach, *The Thermal Theory of Cyclones. A History of Meteorological Thought in the Nineteenth Century*, Boston: American Meteorological Society 1979; H. H. Frisinger, *The History of Meteorology: to 1800*, Boston: American Meteorological Society 1983; G. Zen de Figueiredo Neves, N. Pérez Gallardo, F. A. da Silva Vecchia, *A Short Critical History on the Development of Meteorology and Climatology*, "Climate" 5/23 (2017) (versione online: www.mdpi.com/2225-1154/5/1/23. Accesso il 28.12.2021); F. Benincasa, M. De Vincenzi, G. Fasano, *Storia della strumentazione meteorologica nella cultura occidentale*, Roma: CNR – Istituto di Biometeorologia 2019.
- 5 Per un'analisi di quest'opera di Orazio vedi tra l'altro W. J. Henderson, *Horace, 'Carm.' 1.9 – An Analysis*, "Acta Classica" 10(1967), pp. 11–18 (versione online: www.jstor.org/stable/24591125. Accesso il 28.12.2021).
- 6 Sui diversi fenomeni meteorologici nell'arte vedi p.es. D. Krekoukias, *Gli animali nella meteorologia popolare degli antichi greci, romani e bizantini*, Firenze: Olschki 1970; S. D. Gedzelman, *Weather Forecasts in Art*, "Leonardo" 24/4 (1991), pp. 441–451; J. E. Thornes, *Cultural climatology and the representation of sky, atmosphere, weather and climate in selected art works of Constable, Monet and Eliasson*, "Geoforum" 39 (2008), pp. 570–580; J. Renderson, J. Salomond, Ch. Manford, *Weather as Medium: Art and Meteorological Science*, "Leonardo" 48/1 (2015), pp. 16–24; I. Dal Prete, *The ruins of the Earth: learned meteorology and artisan expertise in fifteenth-century Italian landscapes*, "Nuncius" 33/3 (2018), pp. 415–441; R. A. Houze Jr, R. Houze, *Cloud and Weather Symbols in the Historic Language of Weather Map Plotters*, "Bulletin of the American Meteorological Society" December 2019, pp. 423–446.
- 7 Sul ghiaccio dal punto di vista delle scienze, con una bibliografia di base – vedi: H. K. Weickmann, *A theory of the formation of ice crystals*, "Archiv für Meteorologie, Geophysik und Bioklimatologie", Serie A. 4 (1951), pp. 309–323.
- 8 Una descrizione più dettagliata dell'etimologia del vocabolo e la sua trasformazione dall'origine latina alla parola italiana – cfr. *Ghiaccio*, [in:] *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, ed. O. Pianigiani, Roma, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, 1907 (edizione online: www.etimo.it. Accesso

come “lo stato solido di aggregazione che l’acqua assume quando la temperatura ha toccato un grado che è stato preso come zero della scala termometrica centigrada”.⁹ Il *Glossario meteo* spiega la natura del ghiaccio in modo simile, chiamandolo “forma solida cristallina che l’acqua assume a una temperatura pari a 0°C”¹⁰. Anche il *Cryosphere Glossary on National Snow&Ice National Center* sottolinea la solidità del ghiaccio descrivendolo come “the solid crystalline form of water”.¹¹ L’*Encyclopedia Britannica*, invece, evidenzia la forma dell’acqua che può formare la base del ghiaccio: “[ice is] a solid substance produced by the freezing of water vapour or liquid water”.¹² Questa insolita proprietà del ghiaccio e le circostanze della sua formazione hanno affascinato artisti e letterati del passato, tra cui, innegabilmente, anche il fiorentino Dante Alighieri.

In questo articolo ci si propone di presentare brevemente la presenza del ghiaccio nelle opere attribuite all’autore della *Commedia*, le sue possibili fonti di ispirazione e anche l’influenza del pensiero dantesco a proposito del ghiaccio sull’iconografia infernale di alcuni Giudizi Universali dell’epoca.

Il ghiaccio nelle opere del “sommo poeta”

Il fenomeno atmosferico sopra descritto è presente nelle opere dantesche, ovvero quelle sicuramente e probabilmente attribuite a Dante Alighieri, comunemente considerato il Padre della lingua e della letteratura italiana.¹³ In questa sede ci si concentrerà soprattutto sui termini “ghiaccio” o “ghiaccia” e sul relativo verbo “ghiacciare” che appaiono nella lingua dantesca, suggerendo in alcuni

il 28.12.2021). È interessante notare che il nome latino per ghiaccio deriva dal greco τό γάλα, γάλακτος che significa “latte” (cfr. *Glacies,-ēi* [in:] *A Latin Dictionary*, ed. Ch. T. Lewis, Ch. Short, Oxford: Clarendon Press 1879 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021) e γάλα, γάλακτος [in:] *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021). Probabilmente tale etimologia deriva dalla somiglianza tra il colore del ghiaccio e del latte. In greco, la parola usata per ghiaccio era ὁ κρύσταλλος che significava “ghiaccio” o “cristallo” (cfr. *κρύσταλλος* [in:] *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021).

9 E. Calleri, G. Veneziani, *Ghiaccio*, [in:] *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma: Istituto Giovanni Treccani 1932 (versione online: www.treccani.it. Accesso il 28.12.2021).

10 Cfr. www.centrometeo.com (accesso il 28.12.2021).

11 Cfr. www.nsidc.org/cryosphere/glossary (accesso il 28.12.2021).

12 Cfr. G. D. Ashton, M. F. Meier, *Ice*, [in:] *Encyclopedia Britannica – versione online su www.britannica.com/science/ice* (accesso il 28.12.2021).

13 Sul ghiaccio nelle opere di Dante rispetto ad altre opere letterarie dell’epoca – vedi W. Spaggiari, “Avea di vetro e non d’acqua sembante”. *Ghiacci danteschi*, “ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano” LXIII/2 (Maggio-Agosto 2010), pp. 7-19.

casì quello che poteva essere il punto di vista del poeta su questo fenomeno.¹⁴ “Ghiaccio” compare nelle opere di Dante due volte.¹⁵ In una delle liriche dantesche raccolte come *Rime dubbie* l'autore scrive:

Ben avrà questa donna cor di ghiaccio
e tant d'asprese que, ma foi, est fors,
nisi pietatem habuerit servo (*Rime dubbie* V, 27–29).¹⁶

“Ghiaccio” in un contesto simile appare anche nel poemetto intitolato *Fiore* considerato da alcuni critici come opera dantesca, dove si legge:

“C[h]’Amor mi mise a tal distruzione
Ch’è no•mi die’ sog[gl]iorno as[s]à’ né poco:
Un’or mi tenne in ghiaccio, un’altra ‘n foco (*Fiore* XXXIV, 5–7).¹⁷

In entrambi i casi la parola indica la freddezza dei sentimenti di una persona amata, caratterizzata da “un cuore di ghiaccio”. Pertanto, esso è qui inteso come una sostanza dura e fredda, impossibile da sciogliere o cambiare e vi si coglie un significato negativo che diventa parte di un confronto, indicando la solitudine e il rifiuto del soggetto lirico delle opere. “Ghiaccia” è “la forma arcaica e poetica per ghiaccio”¹⁸ ed è particolarmente importante per la nostra analisi perché appare quattro volte all’*Inferno* dantesco, costituendo un elemento caratterizzante delle profondità di questo luogo. Nel Canto XXXII Dante e Vir-

14 Il significato di altri termini legati alle caratteristiche meteorologiche invernali presenti nelle opere di Dante, nonché dei fenomeni atmosferici che accompagnano l’inverno, come “gelo” (insieme agli aggettivi “gelato/a” e “gelido”), “freddo”, “freddore” e “freddura” verrà analizzato in un prossimo studio; si veda ora in breve: G.A. Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca: dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, vol. 1, Milano: Ulrike Hoepli Editore 1896, pp. 845, 875–876; *Enciclopedia dantesca. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma*, ed. G. Petrocchi, vol. 3., Roma 1971, pp. 52–53, 101.

15 Cfr. B. Basile, *Ghiaccio*, [in:] *Enciclopedia dantesca. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma*, ed. G. Petrocchi, vol. 3., Roma 1971, p. 140.

16 Citazioni delle *Rime dubbie* da: *Rime*, in *Le Opere di Dante*, ed. M. Barbi, vol. I, Firenze: Società Dantesca Italiana 1960 (versione online: www.danteonline.it. Accesso il 28.12.2021).

17 Le citazioni dal *Fiore* sono da: *Il Fiore e il Detto d’Amore attribuibili a Dante Alighieri*, ed. G. Contini, vol. I, Milano: Arnoldo Mondadori Editore 1984 (versione online: www.danteonline.it. Accesso il 28.12.2021).

18 G.A. Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca: dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, vol. 1, Milano: Ulrike Hoepli Editore 1896, p. 889. Sulla presenza di questa parola nelle opere di Dante – vedi p.es. *Ghiaccia*, [in:] G.A. Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca: dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, vol. 1, Milano: Ulrike Hoepli Editore 1896, p. 889; B. Basile, *Ghiaccia*, [in:] *Enciclopedia dantesca. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma*, ed. G. Petrocchi, vol. 3., Roma 1971, p. 140.

gilio visitano il IX Cerchio: iniziando a muoversi sulla superficie ghiacciata formata dalle acque del Cocito, il quarto dei fiumi infernali,¹⁹ vedono le anime dei dannati – traditori dei parenti – imprigionati fino al viso nel ghiaccio, gracidando come le rane nello stagno. Sono lividi per il freddo, battono i denti come cicogne e hanno i volti rivolti all’ingìù, versando lacrime verso il basso:

E come a gracidar si sta la rana
col muso fuor de l’acqua, quando sogna
di spigolar sovente la villana,
livide, insin là dove appar vergogna
eran l’ombre dolenti ne la *ghiaccia*,
mettendo i denti in nota di cicogna (*Inferno* XXXII, 31–36).

Dopo, nel Canto XXXIII, Dante e Virgilio si recano nella successiva zona del Cocito, la Tolomea, dove si trovano i traditori degli ospiti, anch’essi imprigionati nel ghiaccio, ma questa volta con le facce all’insù. I dannati piangono, ma le lacrime gelano nelle orbite, impedendo loro di alleviare il dolore e la sofferenza. La parola “ghiaccia” compare nel testo esattamente quando un dannato si rivolge ai due poeti chiedendo di togliergli dagli occhi le croste ghiacciate formate da lacrime congelate. In questo modo i sofferenti potrebbero avere una momentanea consolazione e sollievo dal dolore prima che le loro lacrime si congelano di nuovo:

E un de’ tristi de la fredda crosta
gridò a noi: “O anime crudeli
tanto che data v’è l’ultima posta,
levatemi dal viso i duri veli,
sì ch’io sfoghi ‘l duol che ‘l cor m’impregna,
un poco, pria che ‘l pianto si raggeli”.
Per ch’io a lui: “Se vuo’ ch’i’ ti sovvegna,
dimmi chi se’, e s’io non ti disbrigo,
al fondo de la *ghiaccia* ir mi convegno” (*Inferno* XXXIII, 109–117).

Il “ghiaccio” appare ancora nel Canto successivo, il XXXIV, mentre i poeti raggiungono la quarta parte dell’Inferno, la Giudecca, dove sono puniti i tradi-

19 Sul Cocito si veda: E. Bigi, *Cocito*, [in:] *Enciclopedia dantesca. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma*, ed. G. Petrocchi, Roma 1970 (versione online: www.treccani.it. Accesso il 28.12.2021).

tori dei benefattori, di nuovo completamente intrappolati nel ghiaccio. Alcuni di loro sono descritti come rivolti verso il basso, altri verso l'alto, altri ancora raggomitolati su sé stessi. Qui Virgilio conduce Dante nel luogo in cui si trova il sovrano di questa terra, Lucifero,²⁰ “l'imperatore dell'Inferno” così descritto:

Lo 'mperador del doloroso regno
da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia;
e più con un gigante io mi convegno,
che i giganti non fan con le sue braccia:
vedi oggimai quant'esser dee quel tutto
ch'a così fatta parte si confaccia (*Inferno* XXXIV, 28–33).

Lucifero, secondo la descrizione di Dante, è un enorme essere peloso immerso fino alla cintola nelle gelide acque del Cocito, caratterizzato da una mostruosità eccezionale avendo tre facce in una sola testa,²¹ e due enormi ali, più grandi delle vele di qualunque nave. Le ali non hanno piume, ma assomigliano a quelle di un pipistrello. L'imperatore dell'Inferno le sbatte producendo così tre venti gelidi che fanno congelare il Cocito. Lucifero, essendo egli stesso immobilizzato nel ghiaccio, attraverso il movimento delle sue ali provoca la formazione del vento infernale, che rappresenta in negativo, capovolto, il vento sacrale e il Soffio creativo di Dio,²² provocando un ulteriore congelamento delle acque del Cocito. Ciò che qui sembra essere visibile è la caratterizzazione estremamente complessa del re degli Inferi e del Male. Il simbolo di questa mancanza del bene e della sua condivisione è il ghiaccio: una forza distruttiva, paralizzante e piena di vuoto emotivo. Da questi versi contenenti la parola “ghiaccia” si evince chiaramente l'importanza di tale fenomeno meteorologico nell'*Inferno* dantesco.

20 Sulla figura di Lucifero dantesco vedi anche: *Lucifero*, [in:] G. A. Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca: dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, vol. 1, Milano: Ulrico Hoepli Editore 1896, p. 1161; A. Ciotti, *Lucifero*, [in:] *Enciclopedia dantesca. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani*, Roma, ed. G. Petrocchi, vol. 3., Roma 1971, pp. 718–722.

21 Per la descrizione dettagliata della bruttezza metafisica di Lucifero e del suo significato simbolico nel contesto dell'opera in contrapposizione all'infinità della bellezza di Dio vedi: M. Maślanka-Soro, *Piękno i brzydota: metafizyka Lucyfera u Dantego*, “Litteraria Copernicana” 2.6 (2010), pp. 113–119; L. Pasquini, *Lucifero e i dannati. Dai mosaici di Torcello e Firenze alla Commedia dantesca*, [in:] *Atti del XVII colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Tivoli/Roma 2012, pp. 611–622.

22 Su questa opposizione dei venti e sul loro significato – vedi M. A. Balducci, *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza: cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia*, “Romanica Cracoviensia” 12 (2012), pp. 167–189.

Nelle opere di Dante esiste anche il verbo “ghiacciare”,²³ cioè “diventar ghiaccio, gelarsi” che appaia anche nelle *Rime*, particolarmente in questo frammento:

Signor, tu sai che per algente freddo
l’acqua diventa cristallina petra
là sotto tramontana ov’è il gran freddo
e l’aere sempre in elemento freddo
vi si converte, sì che l’acqua è donna
in quella parte per cagion del freddo:
così dinanzi dal sembante freddo
mi *ghiaccia* sopra il sangue d’ogne tempo,
e quel pensiero che m’accorcia il tempo
mi si converte tutto in corpo freddo,
che m’ esce poi per mezzo de la luce
là ond’entrò la dispietata luce (*Rime* CII, 25–36).

Sebbene il brano parli di un amore che non è sempre realizzato, è anche chiaramente visibile qui che il soggetto ha conoscenza di come si forma il ghiaccio e dell’impatto del freddo e del gelo sul mondo, sul corpo umano e persino sulle emozioni. È interessante rilevare anche l’ubicazione “geografica” delle zone fredde, che il poeta associa al nord.

Un altro variante del verbo, cioè “agghiacciare”, che ha lo stesso significato di “gelare” o “diventare ghiaccio” ma “con un sfumatura tecnica connessa alla sospensione degli spiriti vitali e dell’attività raziocinante”,²⁴ appare anche in altre opere dantesche. In un frammento della *Vita nuova*, la prima opera di attribuzione certa a Dante Alighieri, si legge:

Dico, qual vuol gentil donna parere
vada con lei, che quando va per via,
gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che onne lor pensiero *agghiaccia* e pere;
e qual soffrisse di starla a vedere
diverria nobil cosa, o si morria (*Vita nuova* XIX, 31–36).²⁵

23 Cfr. B. Basile, *Ghiacciare*, [in:] *Enciclopedia dantesca*. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma, ed. G. Petrocchi, vol. 3., Roma 1971, p. 140.

24 B. Basile, *Ghiacciare*, [in:] *Enciclopedia dantesca*. Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma, ed. G. Petrocchi, vol. 3., Roma 1971, p. 140.

25 Citazioni dalla *Vita nuova*: *Vita Nuova in Le Opere di Dante*, ed. M. Barbi, vol. I, Firenze: Società Dantesca Italiana 1960 (versione online: www.danteonline.it. Accesso il 28.12.2021).

Nel frammento di cui sopra, il freddo e il gelo appaiono come una forza punitiva e distruttiva con il potere di cambiare e persino distruggere. Questo modo di percepire il freddo ricorre nel Canto IX del Purgatorio, dove il protagonista “si gela” nel sonno per la paura. Pertanto, il processo di congelamento è *la manifestazione fisica* delle emozioni interne negative. Il ghiaccio è qui un segno di ossificazione, arresto e inattività emotiva:

Non altrimenti Achille si riscosse,
li occhi svegliati rivolgendo in giro
e non sapendo là dove si fosse,
quando la madre da Chirón a Schiro
trafuggò lui dormendo in le sue braccia,
là onde poi li Greci il dipartiro;
che mi scoss'io, sì come da la faccia
mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto,
come fa l'uom che, spaventato, *agghiaccia*
(*Purgatorio* Canto IX, 34–42).

Di nuovo l'attività di “agghiacciare” appare in senso negativo in una delle poesie raccolte come *Rime di dubbia attribuzione*:

Similmente divien tutto giorno
d'uom che si fa Adorno
di fama o di virtù ch'altrui dischiuda,
che spesse volte suda
de l'altrui caldo, tal che poi *agghiaccia*.
Dunque beato chi per sé procaccia. (*Rime di dubbia attribuzione* XXX, 19–24).

All'attività qua espressa dal verbo si contrappone il suo contrario semantico, almeno nel caso descritto, cioè “chi suda senza aver caldo rimane poi gelato”. Sebbene entrambi questi atteggiamenti siano negativi, “agghiacciare” appare come una punizione per il peccato commesso.

Il participio passato del verbo “ghiacciare”, cioè “ghiacciati”,²⁶ usato come sostantivo appare nelle opere dantesche solo nel Canto XXXII dell'*Inferno*:

Noi eravam partiti già da ello,

26 Cfr. *Ghiacciato*, [in:] G. A. Scartazzini, *Enciclopedia Dantesca: dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, vol. 1, Milano: Ulrico Hoepli Editore 1896, p. 889.

ch'io vidi due *ghiacciati* in una buca,
sì che l'un capo a l'altro era cappello (*Inferno* XXXII, 124–126).

In questo brano i dannati imprigionati nel ghiaccio sono “ghiacciati”, completamente privi di sentimenti ed emozioni positive. Uno tiene la testa sopra l'altro come un cappello, mordendogli la testa lì dove il cervello si collega al midollo spinale e provocando così ulteriore sofferenza: nelle figure ghiacciate risalta il completo abbandono della compassione per le sofferenze altrui.

Tutti questi esempi mostrano chiaramente che Dante ben conosceva la provenienza e le caratteristiche del ghiaccio e il modo in cui questo fenomeno agisce sulla natura e sull'uomo. Il Poeta colloca il ghiaccio al centro della terra, dove costituisce i recessi infernali più profondi.²⁷ Questo fenomeno atmosferico ha un significato chiaramente negativo come ben si evidenzia in alcuni settori dell'Inferno, caratterizzato da una sorta di glaciazione totale: le acque ghiacciate del Cocito in cui sono bloccati i dannati e lo stesso sovrano degli Inferi, Lucifero, simboleggiano la loro totale morte spirituale.²⁸ È l'immobilizzazione causata dai peccati di tradimento commessi durante la vita che rende impossibile trovare in loro qualcosa di umano. L'Inferno dantesco è quindi un gelido deserto spirituale privo di ogni emozione, sentimento e di bene, dove c'è “la morte spirituale di dimensione assoluta”.²⁹

Un'interpretazione estremamente interessante e complessa dell'uso dei vari fenomeni atmosferici da parte di Dante nella *Divina Commedia* si ritrova nello studio di Nicolò Crisafi e Manuele Gragnolati³⁰, incentrato sulla soggettività umana e sui modi di esprimerla in rapporto ai vari fenomeni meteorologici: il Poeta in quest'opera “dives deeper into the relation between the elements and human subjectivity”,³¹ perché della *Divina Commedia* “weather phenomena af-

27 Cfr. W. Spaggiari, “Avea di vetro e non d'acqua semiante”. *Ghiacci danteschi*, “ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano” LXIII/2 (Maggio-Agosto 2010), pp. 13–16.

28 M. Maślanka-Soro, *Piękno i brzydota: metafizyka Lucyfera u Dantego*, “Litteraria Copernicana” 2.6 (2010), pp. 113–119.

29 Idem, pp. 118.

30 N. Crisafi, M. Gragnolati, *Weathering the Afterlife: The Meteorological Psychology of Dante's Commedia*, [in:] *Weathering, Ecologies of Exposure*, ed. C. F. E. Holzhey, A. Wedemeyer, Berlin: ICI Berlin Press 2020, pp. 63–91. Il concetto di cosmologia psicosimbolica nella *Divina Commedia* nel contesto delle immagini delle acque che compaiono nell'opera è sviluppato nell'articolo di Marino Alberto Balducci – vedi M. A. Balducci, *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza: cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia*, “Romanica Cracoviensia” 12 (2012), pp. 167–189.

31 N. Crisafi, M. Gragnolati, *Weathering the Afterlife: The Meteorological Psychology of Dante's Commedia*, [in:] *Weathering, Ecologies of Exposure*, ed. C. F. E. Holzhey, A. Wedemeyer, Berlin: ICI Berlin Press 2020, p. 66.

fect the dead exposed to the elements, for example, with the aim of punishing them, transforming them spiritually, or rewarding them”.³² L’azione del ghiaccio colpisce principalmente le anime dell’Inferno: “the damned of the *Inferno* experience their punishments with helplessness and sometimes defiance”.³³ Il ghiaccio e il processo di congelamento sono un mezzo per causare sofferenza fisica ai dannati. Allo stesso tempo, i dannati e Lucifero sono pietrificati, intrappolati nel loro peccato e completamente incapaci di cambiare o correggere sé stessi. Nel *Purgatorio* questa caratteristica del ghiaccio e del gelo ritorna, anche se solo come conseguenza di un brutto sogno (*Purgatorio* Canto IX, 34–42): “the purging souls of *Purgatorio* are shielded from adverse weather and progressively learn to embrace their vulnerability”.³⁴ È un processo del cambiamento che si accumula nel *Paradiso*. Le emozioni delle anime nella *Divina Commedia* presentano allora un’evoluzione, da quelle oramai fissate nell’eternità nell’Inferno sino alla completa evoluzione di quelle che passando per il *Purgatorio* giungono in *Paradiso*, divenendo beate.

Possibili ispirazioni di Dante

Avendo considerato il modo in cui il ghiaccio viene rappresentato nelle opere di Dante e il suo significato simbolico, dovremmo riflettere sulle possibili ispirazioni del Sommo Poeta. Come ha potuto conoscere il ghiaccio e le sue proprietà? È stato dimostrato più volte che sia le tradizioni antiche che quelle bibliche hanno avuto un enorme impatto sull’opera di Dante.³⁵ Si può quindi

32 Idem, p. 63.

33 Idem, p. 64.

34 Idem, p. 64.

35 La bibliografia sull’influenza delle fonti antiche sulla *Divina Commedia* è estremamente ampia – vedi E. Paratore, *L’eredità classica in Dante*, [in:] *Dante e Roma. Atti del Convegno di Studi, a cura della Casa di Dante, otto gli auspici del Comune di Roma, in collaborazione con L’Istituto di Studi Romani, Roma, 8–10 aprile 1965*, Roma: Felice Le Monnier 1965, p. 3–50; K. Brownlee, *Dante and the classical poets*, [in:] *The Cambridge Companion to Dante*, ed. R. Jacoff, Cambridge: Cambridge University Press 1993, p. 100–119; M. A. Balducci, *Classicismo Dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia*, Firenze: Le Lettere 2004; M. Maślanka-Soro, *Antyczna tradycja epicka u Dantego*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2015 (con bibliografia). Numerosi sono anche gli studi sulle ispirazioni bibliche di Dante – cfr. p.es. P. S. Hawkins, *Resurrecting the Word: Dante and the Bible*, “Religion and Literature” XVI (1984), pp. 59–71; M. Maślanka-Soro, “*Se fede merta nostra maggior musa*”: la mitologia virgiliana nella *Commedia allo specchio del cristianesimo dantesco*, “Romanica Cracoviensia” 13 (2013), pp. 261–274.

presumere che queste fonti abbiano influenzato anche il modo in cui il Poeta ritrasse il ghiaccio e il suo significato simbolico.³⁶

Nelle fonti greche, la parola che significa “ghiaccio” e “cristallo” allo stesso tempo, ὁ κρύσταλλος, ricorre molte volte.³⁷ Si ritrova già nelle opere omeriche, l'*Iliade* (Il. 22, 157) e l'*Odissea* (Od. 14, 477). Nella prima si tratta del confronto tra il freddo che sgorga da una sorgente d'acqua e “grandine o neve fredda o ghiaccio d'acqua” (gr. “ἢ χιόνι ψυχρῆι ἢ ἔξ ὕδατος κρυστάλλωι”³⁸). Nell'*Odissea*, invece, c'è una vivida descrizione delle condizioni invernali in una delle bugie di Ulisse, quando spera che Eumaio gli dia un mantello. L'eroe racconta delle condizioni meteorologiche incontrate avvicinandosi alle mura di Troia, quando venne un gelido vento da nord, cadde un poco di neve e apparve il gelo, oltre a un freddo penetrante, e gli scudi dei guerrieri si ricoprirono da uno spesso strato di ghiaccio: κείμεθα, νῦξ δ' ἄρ' ἐπήλθε κακὴ βορέας πεσόντος, / πηγυλὶς αὐτὰρ ὑπερθε χιῶν γένετ' ἥῤτε πάχνη, / ψυχρῆ, καὶ σακέεσσι περιτρέφετο κρύσταλλος (Od. 14, 475–477).³⁹ Anche Erodoto descrive una terra in cui fa estremamente freddo: per otto mesi all'anno c'è un gelo insopportabile, il mare si congela e gli Sciti che vi abitano terre guidano i loro eserciti attraverso il ghiaccio ἐπὶ τοῦ κρυστάλλου (Hdt 4, 28).⁴⁰ Anche gli scrittori latini adoprano la parola “ghiaccio”, cioè “glāciēs, -ēi”,⁴¹ che compare nella letteratura latina più volte. Lucrezio nella sua *De Rerum Natura* scrive: “principio terram sol excoquit et facit are, / at glaciem dissolvit et altis montibus altas / extractasque nives radiis tabescere cogit;” (Lucr 6, 962–964).⁴² Anche Virgilio in una delle Egloghe esclama: “me

36 Questa parte dell'articolo presenta le più importanti fonti di ispirazione dantesca, che verranno approfondite in un successivo studio.

37 Cfr. κρύσταλλος [in:] *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*: www.stephanus.tlg.uci.edu. (accesso il 28.12.2021).

38 M. L. West, *Homeri Ilias* [*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1:1998; 2:2000]: 1:3–372; 2:3–369 (versione online: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021). Cfr. Homer, *The Iliad*, transl. A. T. Murray, Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1924 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

39 P. von der Mühl, *Homeri Odyssea*, Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962: 1–456 (versione online: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021). Cfr. Homer, *The Odyssey*, transl. A. T. Murray, Cambridge: Harvard University Press, London: William Heinemann, Ltd. 1919 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

40 Cfr. P.-E. Legrand, *Hérodote. Histoires*, Paris: Les Belles Lettres 1960 (versione online: www.stephanus.tlg.uci.edu. Accesso il 28.12.2021). Per la traduzione – vedi: Herodotus, *The Histories*, transl. A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press 1920 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

41 Cfr. *Glāciēs, -ēi* [in:] *A Latin Dictionary*, ed. Ch. T. Lewis, Ch. Short, Oxford: Clarendon Press 1879 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

42 Lucretius, *De Rerum Natura*, William Ellery Leonard, E. P. Dutton 1916 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

sine sola vides: ah, te ne frigora laedant! / ah, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!”⁴³ e Orazio in una Ode scrive: “amice Valgi, stat glacies iners / mensis per omnis aut Aquilonibus / querceta Gargani laborant / et foliis viduantur orni” (Hor *Od.* 2, 9, 5–8).⁴⁴ Già da questi pochi esempi è evidente la conoscenza generale del ghiaccio, delle sue caratteristiche e dell’impatto sull’uomo nella tradizione letteraria antica, dalla quale, come è noto, almeno alcune opere erano conosciute dall’autore della *Divina Commedia*.⁴⁵

Vari fenomeni atmosferici legati al freddo e all’inverno si trovano anche nelle Sacre Scritture dell’Antico e del Nuovo Testamento. Nelle fonti bibliche le descrizioni di neve e grandine sono dominanti. La parola che significa “il ghiaccio” compare solo in pochi versi.⁴⁶ Le Scritture affermano che Dio è il creatore di tutti i fenomeni atmosferici, compreso il ghiaccio, come si evince dal Libro di Giobbe: “Dal mezzogiorno avanza l’uragano / e il freddo dal settentrione. / Al soffio di Dio si forma il *ghiaccio* / e la distesa dell’acqua si congela” (Gb 37: 9–10).⁴⁷ Il ghiaccio come risultato del potere della creazione di Dio è ricordato anche più avanti nello stesso libro: “Dal seno di chi è uscito il *ghiaccio* / e la brina del cielo chi l’ha generata? / Come pietra le acque induriscono / e la faccia dell’abisso si raggela” (Gb 38: 29–30).⁴⁸ Allo stesso tempo, nelle Sacre Scritture, attraverso fenomeni atmosferici come neve, ghiaccio o fuoco, Dio può inviare una meritata punizione ai peccatori oppure possono costituire l’aiuto di Dio per sconfiggere i nemici, come nel brano del Libro della Sapienza: “Neve e *ghiaccio* resistevano al fuoco senza sciogliersi, / perché riconoscessero che i frutti dei nemici / il

43 Vergil, *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, ed. J. B. Greenough. Boston: Ginn & Co. 1900 (versione online: www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

44 Horace, *Odes and Epodes*, ed. P. Shorey, G. J. Laing, Chicago: Benj. H. Sanborn & Co 1919 (versione online www.perseus.tufts.edu. Accesso il 28.12.2021).

45 Come scrive Maria Mašlanka-Soro “Sappiamo che [...] [Dante] aveva una conoscenza diretta di alcune opere dell’antichità classica, tra cui quella dell’*Etica Nicomachea* di Aristotele e dei grandi poemi di Virgilio, Stazio, Lucano, poeti per eccellenza «tragici» secondo i dettami della retorica medievale [...]. Ma per quanto sia importante la presenza di questi ed altri testi di rilievo (come le *Metamorfosi* di Ovidio) nel tessuto poetico della *Commedia*, non meno notevole è la presenza di una imponente tradizione indiretta, delle cui dimensioni e carattere Dante non poteva essere del tutto consapevole” (M. Mašlanka-Soro, *Dante e la tradizione della tragedia antica nella Commedia*, [in:] *Lectura Dantis 2002–2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, Napoli, Università degli Studi di Napoli L’Orientale, Officine “Grafico-Editoriali “il Torcoliere”, vol. II: *Lectura Dantis 2004–2005*, a cura di A. Cerbo, con la collaborazione di R. Mondola, A. Žabjek e Ciro Di Fiore, Napoli 2011, p. 609).

46 Cfr. *κρύσταλλος, κρύσταλλος*, [in:] H. R. Balz, G. Schneider, *Exegetisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Bd. 2, Ex opsōnion, Stuttgart: W. Kohlhammer 1981, p. 802.

47 Tutte le citazioni in italiano della Bibbia sono riprese da: *La Sacra Bibbia. Edizione CEI* (versione online: www.vatican.va/archive/ITA0001/_INDEX.HTM Accesso il 28.12.2021).

48 Questi fenomeni sono creature di Dio che devono glorificare il loro Creatore: Dn 3, 70: “Benedite, ghiacci e nevi, il Signore, / lodatelo ed esaltatelo nei secoli”.

fuoco distruggeva ardendo tra la grandine / e folgoreggiando tra le piogge” (Sap 16, 22). La potenza di Dio che opprime i peccatori, che può prefigurare il Giudizio alla fine dei tempi, è rivelata nel Libro del Siracide: “Soffia la gelida tramontana, / sull’acqua si condensa il *ghiaccio*; / esso si posa sull’intera massa d’acqua, / che si riveste come di corazza” (Sir 43, 19–20). Infine, nell’Apocalisse ricorre un’immagine estremamente suggestiva che mostra il Trono di Dio, davanti al quale c’è un mare trasparente come un cristallo (in greco, come detto, la stessa parola significa anche “ghiaccio”): “Davanti al trono vi era come un mare trasparente simile a *cristallo*. In mezzo e intorno al trono vi erano quattro esseri viventi pieni d’occhi davanti e di dietro” (Ap 4, 6). In un altro passaggio dello stesso libro anche la trasparenza delle acque del Trono è stata paragonata a quella di un cristallo: “Mi mostrò poi un fiume d’acqua viva limpida come *cristallo*, che scaturiva dal trono di Dio e dell’Agnello” (Ap 22, 1).

Queste caratteristiche del ghiaccio e il loro significato simbolico si ritrovano e si sviluppano in altri scritti medievali, sicuramente note all’autore della *Commedia*. Una delle immagini più evidenti in cui il ghiaccio gioca un ruolo importante è quella di un lago gelato infernale presente nella *Visio Tnugdali*, un testo irlandese del XII secolo che riporta la visione dell’aldilà di un cavaliere risvegliatosi dopo tre giorni di morte. L’autore della visione parla degli abissi dell’Inferno, ricoperti da neve ghiacciata e grandine sparse dal vento, dove fa un freddo terribile. C’è anche un’area paludosa bagnata dal ghiaccio dove stanno scontando la pena “gli uomini di chiesa macchiatisi del peccato di lussuria”.⁴⁹ Nelle profondità dell’Inferno descritto nella visione c’è anche Luciferò, che con il suo soffio attira e respinge le anime dei dannati. Indubbiamente, queste immagini hanno potuto influenzare la successiva creazione dantesca delle profondità dell’Inferno raffigurato come un deserto di ghiaccio pieno di oscurità. Il soffio di Luciferò della *Visio Tnugdali* potrebbe aver ispirato il movimento delle sue ali nell’opera dantesca.⁵⁰

Senza dubbio l’immagine del ghiaccio nella coscienza di Dante potrebbe essere stata influenzata non solo dalle fonti letterarie ma anche da quelle iconografiche.⁵¹ Il testo e l’immagine costituiscono due elementi complementari

49 Cfr. W. Spaggiari, “*Avea di vetro e non d’acqua sembante*” *Ghiacci danteschi*, “ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano” LXIII/2 (Maggio-Agosto 2010), pp. 12–13.

50 A proposito dei confronti tra la *Visio Tnugdali* e la *Commedia* – vedi Y. de Pontfarcy, *The topography of the otherworld and the influence of the twelfth-century Irish visions on Dante* [in:] *Dante and the Middle Ages*, ed. J. C. Barnes, C. O’Cuilleánáin, Dublin: Irish Academic Press 1995, pp. 93–115.

51 Sulle opere d’arte che potrebbero essere state un’ispirazione per il Sommo Poeta – vedi L. Pasquini, *Fonti iconografiche della Commedia*, [in:] *Dante: fonti e ricezione, Atti del Convegno internazionale*,

che sono alla base della tradizione culturale. Tra le opere d'arte che potrebbero aver influenzato l'autore della *Divina Commedia*, vi è una decorazione musiva dalla parete ovest della Basilica di Santa Maria Assunta a Torcello, databile alla metà dell'XI-XII secolo.⁵² Nella sua pubblicazione del 1906 Cesare Augusto Levi scrive: "è evidente che, se l'Alighieri è stato a Torcello, ne [di mosaico] attinse ispirazione"⁵³ supponendo che Dante possa aver visitato l'isola di Torcello tra il 1304 e il 1308.⁵⁴ Nel suo articolo presenta un confronto di elementi selezionati che compaiono nella *Divina Commedia* con le scene raffigurate nel mosaico.⁵⁵ Un esempio può essere la Visione degli Inferi⁵⁶ e gli stessi motivi che compaiono in entrambe le opere, come la Croce sorretta da Cristo nella scena della Discesa agli Abissi (cfr. Dante, *Inferno* IV, 53–54) sfondando la porta dell'Inferno (cfr. Dante, *Inferno* VIII, 126), utilizzando la Visione di Ezechiele (cfr. Dante, *Purgatorio* XXIX, 92-), e infine il personaggio di Lucifero.⁵⁷ Questi motivi che compaiono nel mosaico di Torcello e che si ritrovano anche nelle opere successive di Dante, potrebbero indicare che gli autori di entrambe le opere attinsero dalle stesse fonti di ispirazione, dato che la presenza dell'Alighieri a Torcello non ha alcun riscontro documentario.⁵⁸

Szeged, 16 giugno 2016, ed. E. Draskóczy, P. Ertl, J. Pal, Algyo: Innovariant Nyomdaipari Kft 2016, pp. 125–162 (con bibliografia a nota 2).

- 52 A proposito del mosaico con bibliografia relativa – vedi A. Krauze-Kołodziej, *The Mosaic Complex on the West Wall of the Basilica Santa Maria Assunta on Torcello Island – Historical and Iconographic Comparative Analysis of the Representation at the Crossroads of Latin and Byzantine Culture. Patterns – Reminiscences – Contexts*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2019.
- 53 C. A. Levi, *Dante a Torcello e il Mosaico del Giudizio Universale: comunicazione all'Ateneo di Venezia letta la sera del 12 dicembre 1905*. Treviso: Coi Tipi Zoppelli 1906, p. 23.
- 54 Idem, p. 15.
- 55 Idem, pp. 30–31, 37.
- 56 Sul tema delle questioni escatologiche che compaiono nell'opera di Dante – vedi M. Maślanka-Soro, *Wizja eschatologiczna u Dantego i jej wątki apokaliptyczne*, [in:] *Czas Apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej od starożytności do wieku XVII*, ed. K. Zalewska-Lorkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2013, pp. 67–77.
- 57 M. Maślanka-Soro, *Piękno i brzydota: metafizyka Lucyfera u Dantego*, „Litteraria Copernicana” 2/6 (2010), pp. 112–119.
- 58 Secondo Laura Pasquini, invece, la visita di Dante sull'isola di Torcello e la possibile ispirazione dal mosaico della parete occidentale è “più che plausibile” – vedi L. Pasquini, *Fonti iconografiche della Commedia*, [in:] *Dante: fonti e ricezione, Atti del Convegno internazionale, Szeged, 16 giugno 2016*, ed. E. Draskóczy, P. Ertl, J. Pal, Algyo: Innovariant Nyomdaipari Kft 2016, p. 126; L. Pasquini, *Lucifero e i dannati. Dai mosaici di Torcello e Firenze alla Commedia dantesca*, [in:] *Atti del XVII colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Tivoli/Roma 2012*, pp. 611–622. Lo studio delle somiglianze e differenze di approccio escatologico in entrambe le opere e del rapporto tra le fonti di ispirazione dei mosaicisti e quelle utilizzate da Dante è un argomento estremamente interessante che richiede uno studio più approfondito.

Tra le opere più citate relativamente all'ispirazione dell'autore della *Commedia* riguardo la struttura dell'Inferno⁵⁹ vi sono i mosaici di Coppo di Marcovaldo sulla cupola del Battistero San Giovanni a Firenze (1260) e le scene infernali che fanno parte del Giudizio Universale di Giotto di Bondone nella parete ovest della Cappella degli Scrovegni a Padova (inizio del XIV secolo).⁶⁰ Le influenze che Dante potrebbe aver tratto da esse riguardano le scene particolarmente complesse dei tormenti dell'Inferno e di Lucifero, caratterizzati da particolare bruttezza e violenza. Nella scena infernale dalla Cappella degli Scrovegni, forse, si possono scorgere le suggestioni del deserto di ghiaccio che Dante sviluppò nella sua opera. Nella decorazione musiva del Battistero di Firenze lo sfondo su cui si staglia Lucifero è interamente coperto da fitte fiamme, mentre nella rappresentazione di Padova le profondità dell'inferno sono più diversificate (Fig. 1): le rocce infuocate, beige o bianche, potrebbero suggerire quello che sembra essere ghiaccio.

Oltre alle fonti scritte antiche, bibliche e medievali, nonché dalle opere d'arte che mostrano scene di punizioni infernali, dalle quali Dante ha potuto riconoscere il ghiaccio e le sue caratteristiche, la visione del Poeta a proposito di questo fenomeno atmosferico potrebbe essere stata plasmata anche da testimonianze storiche e condizioni geografiche, ovvero dalla sua personale esperienza del freddo e del ghiaccio. È possibile, tuttavia, che un autore vissuto a cavallo tra XIII e XIV secolo nella parte centro-settentrionale dell'Italia possa vivere personalmente un fenomeno del genere? A tal proposito va preso in considerazione il tipo di cambiamenti climatici in atto all'epoca. Dopo il 1270 terminò il cosiddetto Periodo caldo medievale (PCM), caratterizzato da un clima relativamente caldo durato più di 500 anni.⁶¹ Dopo il 1270 le temperature iniziarono a dimi-

59 La cronologia della creazione della *Commedia* è ancora una questione ampiamente discussa. Si presume, secondo M. Maślanka-Soro (cfr. M. Maślanka-Soro, *Antyczna tradycja epicka u Dantego*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2015, p. 13, n. 2), che le date più probabili della creazione dell'opera siano: *Inferno* 1304–1308, *Purgatorio* 1308–1312 e *Paradiso* 1316–1321.

60 M. Maślanka-Soro, *Piękno i brzydota: metafizyka Lucyfera u Dantego*, "Litteraria Copernicana" 2.6 (2010), p. 115. Laura Pasquini tra le altre opere che avrebbero potuto ispirare Dante, elenca: "lo spaventoso Lucifero affrescato nel Giudizio Universale della basilica di S. Maria Maggiore a Tuscania, attribuibile all'ultimo decennio del XIII secolo, o quello dipinto nella basilica di S. Maria ad Cryptas presso Fossa in provincia dell'Aquila" (cfr. L. Pasquini, *Il lucifero dantesco alla luce della tradizione iconografica medievale* – Sintesi della conferenza tenuta il 24 agosto 2011 nella chiesa di San Francesco a Ravenna (su gentile concessione de «L'Osservatore Romano») (versione online: progetti.unicatt.it. Accesso il 28.12.2021).

61 S. Lüning, L. Schulte, S. Garcés-Pastor, I. B. Danladi, M. Gałka, *The Medieval Climate Anomaly in the Mediterranean region*, "Paleoceanography and Paleoclimatology" 34 (2019), pp. 1625–1649.

nuire gradualmente, dando luogo alla cosiddetta Piccola era glaciale (PEG), che interessò l'Europa in particolare negli anni 1348–1353. Nel 1349 fu registrata la temperatura estiva più bassa di questo periodo e anche gli inverni furono relativamente rigidi.⁶² Certamente questi cambiamenti riguardarono anche l'Italia e sebbene questo tema richieda ulteriori studi, indubbiamente le forze a volte sfrenate della natura, il freddo, la grandine, le forti piogge e infine il ghiaccio che hanno avvolto le zone fino ad allora calde, potrebbero aver suscitato ansia ed emozioni negative. Pertanto non sorprende in questo contesto la visione dantesca del ghiaccio e del freddo, che potrebbe derivare non solo dalla conoscenza delle fonti letterarie antiche e bibliche, ma anche dalle sue esperienze di vita quotidiana.

Il ghiaccio nell'iconografia del giudizio universale

Il fenomeno atmosferico del ghiaccio acquistò massimo significato nella *Divina Commedia*, in particolare negli abissi infernali, rappresentati come una terra gelida dove regna il vuoto emotivo. Ora si considereranno quelle opere iconografiche che potrebbero essere la diretta conseguenza dell'immagine dell'aldilà dantesco e nelle quali compare il ghiaccio, analizzando alcune rappresentazioni infernali inseriti in scene più ampie relative al Giudizio Universale.⁶³

Il primo esempio è quello degli Inferi di Nardo di Cione situato nella parete nord della Cappella Strozzi di Mantova nella Chiesa di Santa Maria Novella a Firenze (Fig. 2), affresco databile al 1351–1357.⁶⁴ È un'opera assolutamente unica in quanto presenta una visione estremamente dettagliata dell'Inferno suddiviso in sette registri orizzontali ed è indubbio che l'immagine sia stata ispirata dalla

62 Cfr. B. M. S. Campbell, *The Great Transition. Climate, disease and society in the late-medieval world: the 2013 Ellen McArthur lectures*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, pp. 335–344.

63 Oltre alle scene raffiguranti l'Inferno con elementi di ghiaccio collocate nel più ampio contesto dell'iconografia del Giudizio Universale, sono numerose le scene che illustrano diversi canti della *Divina Commedia*, con l'Inferno coperto di ghiaccio descritto dal poeta. Per la descrizione delle scene infernali in generale – vedi J. Snow-Smith, *Late Medieval Artistic Images of the 'Landscape of Hell': The Last Judgement and Punishment*, [in:] *Regions and Landscapes. Reality and Imagination in Late Medieval and Early Modern Europe*, ed. P. Ainsworth, T. Scott, Oxford [u.a.]: Peter Lang 2000, pp. 47–68.

64 Cfr. J. Baschet, *Les Justices de l'au-dela. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*. Roma: Ecole française de Rome 1993, p. 360–362, 631–632 (con bibliografia). L'interpretazione dettagliata dell'opera – vedi A. Atherton, *Dominicans, Dante and Representation of Hell*, [in:] *ARTH 155: Plagues, Art and Crisis* - versione online: www.libraryexhibits.uvm.edu. Accesso il 28.12.2021; T. Holler, *Laldilà della Cappella Strozzi. I domenicani, l'esilio di Dante e il ritorno dell'inferno*, [in:] *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the first half of the 14th century*, ed. E. Brilli, L. Fenelli, G. Wolf, Florence 2015, p. 401–442.

Commedia di Dante. Tra la moltitudine di dannati sofferenti, nella parte centrale del registro inferiore si può vedere la figura monumentale di Lucifero, il cui aspetto corrisponde alla descrizione dantesca, con tre facce e due ali. È bloccato e immobile nella superficie del lago ghiacciato, in cui sono visibili anche frammenti del volto (?) di peccatori immobilizzati nel ghiaccio. La trasparenza dell'acqua del lago ghiacciato è evidenziata dal suo colore blu. Inoltre, la mancanza di movimento del signore dell'Inferno è sottolineata da doppi nastri di ghiaccio, che sottolineano il punto di contatto del suo corpo con la lastra del lago e che sembrano formare ulteriori "catene di ghiaccio" che lo tengono in fondo all'Inferno.

Una tempera su tavola del Beato Angelico mostra il ghiaccio in un contesto simile, anche se questa volta si tratta di un frammento di un dipinto, rappresenta il Giudizio Universale, databile al 1431-1433,⁶⁵ originariamente collocato nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli e oggi conservato al Museo Nazionale di San Marco a Firenze (Fig. 3). Anche qui si tratta di una scena elaborata che raffigura varie parti dell'Inferno. In fondo, proprio al centro, è visibile la figura di Lucifero incastrato nel lago di ghiaccio. Questa volta il lago è relativamente più grande di quello nell'affresco di Firenze e sembra così dominare le altre parti dell'Inferno, costituendo il culmine della sofferenza dei dannati. Lucifero è immerso sino al busto nell'acqua gelida, nelle cui profondità sono visibili i peccatori, spinti lì demoni che circondano il lago, conferendo alla scena una dimensione ancora più drammatica. La natura sinistra del luogo è sottolineata anche dalla figura immobile del re degli Inferi, che fissa direttamente lo spettatore del dipinto. Questa volta Lucifero è posizionato sul bordo del lago, vicino a chi guarda, il che lo rende ancor più minaccioso.

Il ghiaccio è rappresentato in modo completamente diverso nell'affresco di Bartolomeo di Tommaso, del 1445-1451 e situato nella Cappella Paradisi della Chiesa di San Francesco a Terni (Fig. 4).⁶⁶ Qui Lucifero, sebbene indubbiamente ispirato nella sua forma alla visione di Dante, come dimostrano le grandi ali di pipistrello, non è più conficcato sino alla cintola nel lago ghiacciato ma è posto nelle profondità della roccia dove l'oscurità è onnipresente. I bordi del paesaggio montuoso sono contrassegnati in rosso (la roccia corrispondente al luogo in cui si trova il re degli Inferi) e in bianco (altre parti dell'Inferno). Tuttavia,

65 Cfr. J. Baschet, *Les Justices del'au-dela. Les representations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*. Roma: Ecole française de Rome 1993, pp. 366-369.

66 Cfr. J. Baschet, *Les Justices del'au-dela. Les representations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*. Roma: Ecole française de Rome 1993, p. 644-646 (con bibliografia relativa). Per la descrizione dettagliata e l'interpretazione dell'opera — vedi p.es. F. Zeri, *Bartolomeo di Tommaso da Foligno*, "Bollettino d'Arte" 46 (1961), pp. 41-64 (parti. pp. 56-57).

i piedi di Lucifero toccano le rocce bianche come la neve, o forse rocce di ghiaccio, caratterizzando così l'immobilità di Satana all'Inferno.

Il ghiaccio gioca un ruolo preponderante nell'Inferno dell'affresco del 1490 circa di Antonio da Firenze situato nella chiesa di Santa Maria in Sylvis a Sesto al Reghena (Pordenone) (Fig. 5).⁶⁷ Sfortunatamente questa scena è stata in gran parte distrutta e la sua interpretazione è possibile solo sulla base dei confronti iconografici. Lo sfondo delle scene dell'Inferno, che sono beige chiaro, forse rocce ghiacciate, è però chiaramente visibile. Al centro si staglia la figura monumentale di Lucifero alato sempre intrappolato per eternità in un lago ghiacciato, nelle cui profondità sono visibili parti dei corpi dei peccatori sofferenti.⁶⁸

Negli esempi sopra presentati la caratteristica dominante è la presenza del ghiaccio connessa alla figura di Lucifero in un lago ghiacciato, in linea con la descrizione fatta da Dante. Esistono però anche altre modalità rappresentative: nel XIV–XV secolo vengono realizzate raffigurazioni di peccatori incastrati in un lago ghiacciato. È il caso di un frammento di un dipinto murale del 1438, situato nel Santuario della Madonna a Montegrazie (Imperia).⁶⁹ Nell'opera si vede, accanto al calderone con dentro i peccatori che ribollono, un piccolo stagno ghiacciato.⁷⁰ Il ghiaccio è reso qui come una superficie liscia e bianca in cui sono intrappolati i peccatori, mostrati fino alla vita o al collo. Tra questi vi sono sia le figure nude che una a mezza figura che indossa un saio e un'altra con un copricapo tipico di una suora. La figura nella parte centrale dello stagno si lamenta nascondendo il viso con entrambe le mani. In un frammento di un altro dipinto datato al 1493–1508 e collocato nella Cappella di Santo Stefano a Giaglione (Torino), sono raffigurati otto peccatori incastrati nell'acqua gelata e così puniti per i peccati di gelosia commessi.⁷¹ Questa volta la superficie glaciale non è uniforme ma ha un colore bianco-blu-grigio e i luoghi in cui i peccatori sono

67 F. G. Huerta, *Il Giudizio Universale negli affreschi delle chiese del Friuli Venezia Giulia*. Tesi di specializzazione. Relatore: Prof. Valentino Pace (anno accademico 2004–2007), p. 21 (versione online: www.academia.edu. Accesso il 28.12.2021).

68 Cfr. Idem, p. 23.

69 Cfr. J. Baschet, *Les Justices del'au-dela. Les representations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*. Roma: Ecole Française de Rome 1993, p. 654–656 (con bibliografia relativa). Vedi anche – F. Cervini, *Teoria della morte e senso della vita negli affreschi di Tommaso e Matteo Biasacci*, [in:] *Montegrazie: un santuario del Ponente ligure*, ed. F. Boggero, Torino: Allemandi 2004, pp. 84–106.

70 Cfr. J. Baschet, *Les Justices del'au-dela. Les representations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*. Roma: Ecole française de Rome 1993, p. 656 (immagine in www.visionialdila.wordpress.com/2019/06/15/montegrazie-un-percorso-tra-i-novissimi/. Accesso il 28.12.2021).

71 Cfr. J. Baschet, *Les Justices del'au-dela. Les representations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*. Roma: Ecole française de Rome 1993, p. 663–665 (con bibliografia relativa) (immagine in www.visionialdila.wordpress.com/2019/07/18/giaglione-i-virtuosi-in-paradiso-e-i-viziosi-allinferno/. Accesso il 28.12.2021).

bloccati nel ghiaccio sono chiaramente segnalati. Sono presenti anche crepe visibili segnate da linee più scure. Questa rappresentazione è decisamente più drammatica a causa della disposizione dinamica dei corpi dei peccatori bloccati nel ghiaccio.

Conclusione

In conclusione si può affermare che le modalità di rappresentazione del ghiaccio nell'iconografia infernale dell'epoca dantesca non sono frequenti o particolarmente sofisticate, a eccezione delle superfici del lago ghiacciato nella Cappella Strozzi di Mantova a Firenze e nel frammento del Giudizio Universale del Beato Angelico. Qui la scelta del colore della superficie dell'acqua e il metodo per immobilizzare Lucifero in essa non sembra essere casuale. In altri casi, il ghiaccio è solo un elemento frammentario dell'iconografia mostrata. Tuttavia, ciò non significa che sia irrilevante. La stessa decisione degli autori delle opere di collocare questo motivo dimostra non solo di trarre ispirazione dalle opere di Dante, ma anche la loro profonda comprensione.

Come accennato in precedenza, la conoscenza di questo fenomeno atmosferico in epoca antica e medievale era piuttosto ampia. Le sue tracce sono visibili sia nelle fonti scritte che iconografiche. Anche il significato simbolico del ghiaccio è importante, in quanto è una forza implacabile, spaventosa e vivificante, simboleggiando l'immobilità eterna e bloccata del peccato. È anche un segno del vuoto interiore e la mancanza di tutti i sentimenti. In questo senso, la presenza di questo motivo nelle scene raffiguranti i tormenti dell'inferno non può essere casuale ma dimostra la profonda comprensione delle verità escatologiche contenute in questo messaggio trasmesso grazie alle opere dantesche.

Abstract

This chapter presents the motive of ice in the *Divine Comedy* and analyzes its impact on the medieval iconography of hell represented as a part of the chosen Last Judgement scenes. In the first part of the article the author draws the image of ice present in the works of Dante Alighieri, concentrating particularly on its presence in the *Divine Comedy*. Then the article tries to refer to possible literary sources, especially selected fragments from the Bible and ancient writers, which could have influenced Dante's perception of ice. The author also puts forward a hypothesis about the possible influence of the climatic conditions on the way the poet saw ice, cold and

winter. In the last part of the article, the author focuses on selected representations of the Last Judgement scenes from the 14th–15th centuries, where the way ice hell was depicted might be, as it seems, directly influenced by Dante's view on ice. At the end of the article, the author introduces the symbolic meaning of ice in eschatological context of the iconography of the Last Judgement.

Keywords: Dante Alighieri, Divine Comedy, ice, hell, iconography, the Last Judgment, Lucifer

Abstrakt

Niniejszy rozdział przedstawia motyw lodu w *Boskiej komedii* i analizuje wpływ jego obrazu na średniowieczną ikonografię piekła przedstawionego w wybranych scenach Sądu Ostatecznego. W pierwszej części artykułu autorka nakreśla obraz lodu obecny w twórczości Dantego Alighieri, koncentrując się w szczególności na obecności tego motywu w *Boskiej komedii*. Następnie artykuł odwołuje się do przykładów możliwych źródeł literackich, zwłaszcza wybranych fragmentów Biblii i dzieł starożytnych pisarzy, które mogły mieć wpływ na postrzeganie lodu przez Dantego. Autorka stawia także hipotezę o możliwym wpływie warunków klimatycznych epoki na sposób postrzegania przez poetę lodu, zimna i zimy. W dalszej części artykułu autorka skupia się na wybranych przedstawieniach scen Sądu Ostatecznego z XIV-XV wieku, w których na sposób przedstawienia lodowego piekła może, jak się wydaje, mieć bezpośredni wpływ dantejski obraz lodu. Na końcu artykułu autorka akcentuje symboliczne znaczenie lodu w eschatologicznym kontekście ikonografii Sądu Ostatecznego.

Słowa kluczowe: Dante Alighieri, Boska komedia, lód, piekło, ikonografia, Sąd Ostateczny, Lucyfer



Fig 1. Giotto di Bondone, *Il Giudizio Universale* – frammento, Cappella degli Scrovegni, Cappella dell’Arena, Padova, parete ovest, inizio del XIV secolo. (Fonte: Y. Christe, Y., *Il Giudizio universale nell’arte del Medioevo*. Milano: Jaca Book 2000, il. 179 – frammento).



Fig. 2. Nardo di Cione, *Inferno*, 1350–1357, Santa Maria Novella, Cappella Strozzi di Mantova, Firenze, parete nord (Fonte: Th. Holler, *L’aldilà della Cappella Strozzi. I domenicani, l’esilio di Dante e il ritorno dell’inferno*, [in:] *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the first half of the 14th century*, ed. E. Brilli, L. Fenelli, G. Wolf, Florence 2015, tav. 1).

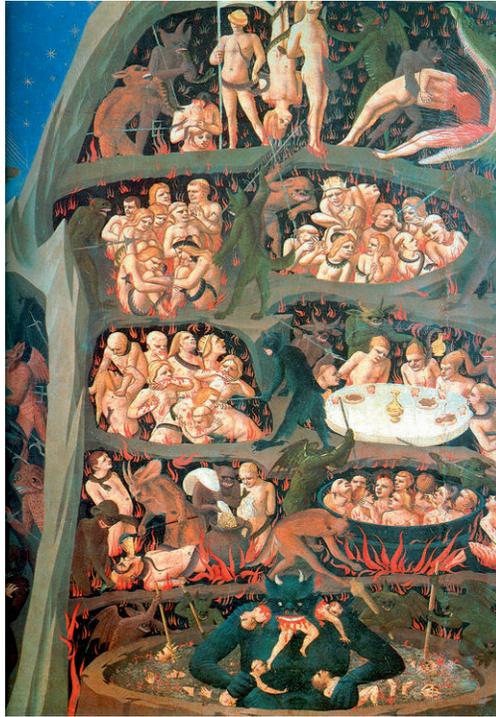


Fig. 3. Beato Angelico, *Giudizio Universale* – frammento con inferno, 1431–1433, tempera su tavola, originariamente collocata nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli, oggi al Museo Nazionale di San Marco, Firenze. (Fonte: L. Pasquini, *Diavoli e inferni nel Medioevo: origine e sviluppo delle immagini dal VI al XV secolo*, Padova: il Poligrafo, 2015, il. 221).



Fig. 4. Bartolomeo di Tommaso, *Giudizio Universale* – frammento d'affresco, c. 1445–1451, Chiesa di San Francesco, Cappella Paradisi, Terni (Fonte: Th. Holler, *Jenseitsbilder: Dantes "Commedia" und ihr Weiterleben im Weltgericht bis 1500*, Berlin; München: Deutscher Kunstverlag, [2020], p. 364).



Fig. 5. Antonio da Firenze, *Giudizio Universale*— frammento, Santa Maria in Sylvis a Sesto al Reghena, c. 1490 (Fonte: F.G. Huerta, *Il Giudizio Universale negli affreschi delle chiese del Friuli Venezia Giulia*. Tesi di specializzazione. Relatore: Prof. Valentino Pace, il. 31).

