

# DIVINE LETTERE



*versione tipografica illustrata dell'Inferno di Dante Alighieri*

*realizzata da*

Edoardo Salvi e Filippo Giaconi

*a cura di*

Roberto Cadonici



## La composizione tipografica

### *Il font*

Dopo numerosi tentativi con blasonati font classici, abitualmente impiegati nei testi letterari, primo fra tutti il *Garamond* nelle sue varie declinazioni, il *Baskerville* e, per ovvia deferenza, il *Dante*, disegnato da Giovanni Mardesteig fra il 1946 e il 1952 e impiegato per la prima volta nel 1955 per l'edizione del *Trattatello in laude di Dante* del Boccaccio, dal quale prese il nome, ho optato per una soluzione controcorrente, che può apparire provocatoria ma indiscutibilmente efficace. Per dimensioni importanti, come quelle che abbiamo scelto per le nostre composizioni, occorreva un carattere fluido e leggibile, che rimandasse più a un manifesto murale che a un capolavoro della letteratura stampato in sedicesimo.

Queste considerazioni – unite al fatto che necessitavo di un disegno con un occhio particolarmente alto e uno stile condensato, che consentisse all'impaginato finale di svilupparsi in verticale e alla scelta stilistica minimalista che aveva fatto scartare grazie troppo raffinate – mi ha spinto verso il *Nueva*, ideato dalla designer Carol Twombly nel 1994 per utilizzi legati alla cartellonistica e alla titolazione, apprezzato per il disegno agile, la leggerezza delle forme e la grande leggibilità.

Nell'esecuzione ho violato tutte le buone norme di impaginazione (vedove, orfane, righini, titolazione, larghezze, sillabazioni...). Ho tradito, con grande sofferenza ma scientemente, persino la “catena” dantesca, il rientro del verso di apertura di ciascuna terzina.

Una vera barbarie dal punto di vista di ogni singolo canto. Ma questo “sacrificio” è stato necessario per preservare e amplificare l'idea di una *Commedia* proiettata in faccia al lettore come una gigantografia, trattando, comunque con rispetto, il testo di Dante.

*Filippo Giaconi*

## Le immagini

**I** - Contiene i primi tre canti. **La figura del poeta** svenuto per il duro impatto con l'aldilà è il doveroso e solidissimo basamento di tutta l'architettura, che include **lupa, lonza e leone**.

**N** - Gli spazi ampi e movimentati della N racchiudono in sintesi i canti successivi fino all'inizio del nono. All'inizio compare **Minosse** con la coda attorcigliata. A seguire si prende tutto lo spazio la “bufera infernal” con lo struggimento dolcissimo di **Paolo e Francesca**, ma la narrazione riesce ad includere le tre teste di **Cerbera** e la porta sbarrata della **città**

**di Dite.** Spunta di sotto la “verghetta”, qui una vera e propria chiave per l’accesso, mentre sopra e dintorno di contorcono **avari e prodighi**, ecclesiastici contraddistinti dalla tiara e dal disonore, al punto di essere ritenuti indegni di venire ricordati per nome.

**F** - La fiera figura di **Farinata** apre e comprime la F sovrastando il mesto e dolente **Cavalcante**; la chiusura spetta a un protagonista altrettanto celebre e rispettato da Dante, **Pier delle Vigne**, schiacciato nel fondo della lettera così come in vita era rimasto schiacciato dal disperato e vano tentativo di “fuggir disdegno”. In mezzo il **Minotauro**, le **Arpie**, **Papa Anastasio** e **i due poeti** in cammino, mentre il braccio centrale è tutto dedicato ai **Centauri**.

**E** - “Sanza riposo mai era la tresca / de le misere mani”: nel girone dei **violenti** non c’è tregua per i dannati, che vanamente tentano di difendersi con le mani dalle falde infuocate che piovono su di loro. La rappresentazione dantesca suggerisce l’invenzione di figure che, dalla vita in su, si trasformano in una grande mano, ciascuna protesa verso l’alto nel disperato tentativo di fare scudo ai corpi martoriati. Di fianco, nel primo braccio, il gigantesco **Capaneo** giace atterrato da un fulmine. La zona verticale offre lo spunto per la cascata del **Flegetonte**, alla cui base “la fiera con la coda aguzza”, **Gerione**, trasporta **i due viandanti**. Nel braccio centrale “la cara e buona immagine paterna, il maestro **Brunetto Latini**, trattiene **Dante** “per lo lembo” al fine di richiamarne l’attenzione.

**R** - Convulsa, caotica, densa di riferimenti è la vasta estensione della R, che non a caso racchiude sei canti. L’immagine iniziale è quella della “gente attuffata in uno sterco”, gli **adulatori**: e giganteggia inevitabilmente la puttana **Taide**. Sotto di lei campeggiano i volti rovesciati degli **indovini**, condannati per contrappasso a guardare sempre all’indietro. Tutta la parte centrale è destinata a **Malebranche**, turpi dèmoni che trasportano i **barattieri** sulle spalle per gettarli nella pece e poi rimangono di guardia per artigliarli dolorosamente. Ma il centro della scena è la figura di **Dante** acquattato paurosamente dietro una roccia mentre **Virgilio** contratta il passaggio della bolgia con **Malacoda**. Trattenute in basso dalle loro pesantissime cappe di piombo, concludono questa triste carrellata le anime degli **ipocriti**.

**N** - La seconda N raccoglie i canti dal XXIV al XIX, quindi anche il canto di Ulisse e del suo folle volo, che rimane invece il grande escluso

dall'iconografia di questo progetto per lasciare spazio ad altri protagonisti (e qui, involontariamente, il contrappasso ha colpito proprio chi scrive!) Il primo che incontriamo è **Vanni Fucci**, rappresentato in un'intera sequenza narrativa - caso unico e per quanto tanto più rimarcabile. Lo vediamo inizialmente in posizione eretta avvolto dai serpenti come gli altri ladri, e poi piegato a terra dalla pressione di altri serpenti intervenuti a bloccarlo perché squadra sprezzantemente "le fiche" nientemeno che a Dio. Tra le due scene un vero e proprio *coup de theatre*, l'immagine di due cavalieri medievali che combattono sullo sfondo del castello di **Serravalle**, avvolto dalla "tempesta impetuosa e agra". Si tratta della criptica e poetica evocazione che fa da collante tra le due immagini, riferendosi alla rancorosa profezia di Vanni **Fucci** e alle lotte a venire "sopra **Campo Picen**". La presenza dei ladri diventa dominante se si considera che il racconto prosegue con centauro **Caco** e il **drago fiammeggiante** in groppa e culmina con la seconda delle tre metamorfosi, quella di **uomo e serpe** che si fanno uno. Ampio risalto hanno infine i seminatori di disordine. La posizione di **Maometto** che apre il petto per mostrare la profonda lacerazione tradisce la vendicativa volontà dantesca di una condanna che ha del degradante: "le minugia" che pendono tra le gambe del profeta fuoriuscendo dal ventre rappresentano quel "triste sacco/ che merda fa di quel che si trangugia". **Bertrand de Born** viene invece rappresentato seduto anziché in cammino, ma ugualmente ci mostra il proprio "capo tronco" tenendolo per i capelli.

**O** - L'ultima lettera si apre con la furia dei "rabbiosi", **Gianni Schicchi** e **Mirra**, intenti ad aggredire le anime dei **falsificatori**. Di due di loro, il greco **Sinone** falsificatore di parole e il falsario maestro **Adamo**, è invece qui rappresentata la rissa. Subito sotto la serie dei **giganti**, immersi nel pozzo fino al ventre, e l'ancor più gigantesco **Anteo** che solleva nel suo palmo i due poeti. Proseguendo in senso orario si comincia a risalire con la tragedia terribile del **conte Ugolino**. Il cerchio si chiude con i sei occhi di **Lucifero**, immerso al centro delle acque gelate del **Cocito**. Gli occhi vengono qui posizionati non a coppia, ma su quelle ali di pipistrello che continuamente si agitano a raggelare la palude: una licenza poetica che accresce la mostruosità del demonio. Tre bocche maciullano **Giuda**, **Bruto** e **Cassio**, i responsabili dell'eversione rispetto all'ordine religioso e a quello civile. Al di sopra delle ali più estreme, minuscoli rispetto alla spropositata massa luciferina, **Dante** e **Virgilio**, usciti dalle viscere della terra, assaporano la straordinaria visione delle stelle.

*Roberto Cadonici*