

ANNEXOS

I - La literatura dantesca

Dant va escriure en toscà, italià i llatí, i també va desenvolupar les seves obres en els gèneres de la poesia lírica, la narració, l'assaig i l'epístola.

El Dant no només se'l situa com un dels precursors del Renaixement, sinó que també se'l considera el pare de la poesia italiana. La seva producció mostra un combinació entre la lírica provençal, elements de la literatura clàssica i la lírica siciliana.

Va rebre una clara influència de Brunetto Latini durant la seva formació literària. Exactament, l'obra que li obrí les portes a la cultura clàssica, va ésser el *Tesoretto*, la primera enciclopèdia en llengua vulgar i no en llatí, gens usual per a la literatura culta. També, va rebre influència de Lattini a través de les seves instruccions sobre els principis de l'esoterisme utilitzant la iniciació en l'*Ordine dels Fedele d'Amore*.

L'interès per la literatura llatina va ser degut a l'amistat que tenia amb el líric Guido Cavalcanti, Lattini, i sobretot, a l'obra del poeta Virgili.

Al llarg de la seva joventut escriu diverses obres, però en destaquen diversos poemes com: *Rimes*, *Dites d'amor*, i *Flor*. En aquest repertori d'obres de joventut, també en destaca, sobretot, *Vita Nuova*, escrita després de la mort de Beatrice.



Beatriu, als voltants del 1293.

La producció dantesca en els seus anys de joventut va estar aferrada a un grup de joves poetes que van rebre el nom de *dolce stil nuovo*¹.

¹ El *dolce stil nuovo* és un moviment poètic italià desenvolupat al segle XIII. Es tracta d'una guia de recerca cap a una expressió correcta i encertada per expressar els pensaments d'un, destacant la llengua vulgar.

La producció literària del Dant cada vegada més s'encreuava amb diferents àmbits. En el camp de la política, va escriure *La monarquia, i Epístoles*; en temes lírics, va escriure *Èglogues*; en temes científics, va escriure *La Disputa sobre l'aigua i la terra*; en un terreny filosòfic-espiritual, va escriure *El banquet*; en el camp lingüístic, va escriure *Sobre l'eloqüència vulgar*, en la qual afirma que l'ús de la llengua vulgar és apte per a la literatura culta.

II - Obres de Dant Aligheri

RIMES	Italià	Entre el 1283 i el 1314.	Expressen els sentiments del Dant durant les diferents etapes de la seva vida. Són 54 poemes, que consisteixen en sonets, balades de diferents estils i cançons.
--------------	--------	--------------------------	--

VITA NUOVA (VIDA NOVA)	Italià	El 1293.	Dant narra la seva trobada i l'experiència sentimental amb Beatriu. Té 42 capítols, de caràcter biogràfic, escrits en prosa i en vers. Inclou 25 sonets, 1 balada i 4 cançons.
-----------------------------------	--------	----------	--

DETTO D'AMORE (DITES D'AMOR)	Italià	Entre el 1290 i el 1300.	Obra que desenvolupa la temàtica de l'amor, composta de 480 versos.
---	--------	--------------------------	---

FIORE (FLOR)	Italià	Entre el 1295 i el 1300.	Obra que desenvolupa la temàtica de diàlegs d'amor, composta de 232 sonets.
---------------------	--------	--------------------------	---

EPÍSTOLES	Llatí	Entre el 1304 i el 1316.	Són un conjunt de 13 cartes sobre temes particulars i polítics adreçades a diversos amics seus i a diverses persones de
------------------	-------	--------------------------	---

			l'època.
DE VULGARI ELOQUENTIA (SOBRE L'ELOQUÈNCIA VULGAR)	Llatí	Entre el 1304 i el 1307.	Fa una reflexió sobre l'ús del llatí i de la llengua vulgar en les obres literàries, elogiant l'ús de la llengua vulgar per a la literatura culta.
COMMEDIA (DIVINA COMEDIA)	Italià	Entre el 1304 i el 1321.	Dant narra el seu viatge pels tres regnes de la ultratomba, en busca de la seva purificació. És un poema èpic i al·legòric.
IL CONVIVIO (EL BANQUET)	Italià	Entre el 1305 i el 1309.	El Dant analitza el seu estat espiritual a l'obra. Es tracta d'un tractat filosòfic que consisteix en quatre tractats i tres cançons.
DE MONARCHIA (LA MONARQUIA)	Llatí	Entre el 1310 i el 1314.	El Dant exposa la funció de l'emperador com l'única posició capaç de fer aconseguir pau i justícia, independentment de l'autoritat del papa. És un tractat polític compost de

ÉGLOGUES	Llatí	El 1318.	tres llibres. Són un parell de poemes escrits com a resposta a uns que havia rebut de Joan de Virgili. Aquests poemes segueixen l'estil de Virgili.
QUAESTIO DE ACGUA ET TERRA (DISPUTA SOBRE L'AIGUA I LA TERRA)	Llatí	El 1320.	Dant planteja que les esferes d'aigua i les de la terra no eren tant concèntriques com es deia a l'època. És una tesi científica llegida a l'església de Santa Elena de Verona.

III - Som a l'Infern, anàlisi de la part de l'Infern de *La Divina Comèdia* de Dant

Abans de començar a parlar sobre l'Infern, voldria recordar que els comentaris no tractaran sobre una anàlisi de cada Cant, sinó que faré un compendi de cadascun, i destacaré trets importants que em serveixin per, després, fer la realització de cada proposta de la col·lecció, acord amb cada cercle, o amb cada cant que sembli oportú per als esbossos.

CANT III: EL VESTÍBUL DELS INDOLENTS. EL PAS DE L'AQUERONT.

“Per mi aniràs a la ciutat sofrent, per mi aniràs cap a l'etern dolor.”

Una vegada superada la porta de l'Infern, ens hi trobem els primers condemnats, els indolents, rodejant el vestíbul infernal, i no passant el riu d'Aqueront. Aquests desgraciats són els indolents, no són positius, ni tampoc pecadors decidits: són aquells que han viscut sense honor, els panxacontents –segons Segarra–. Són gent que no s'ha decidit a fer res al llarg de la profitosa vida terrenal.



*El portal de l'Infern i les ànimes
reunint-se pel pas de l'Aqueront,
de William Blake.*

Entre tots els indolents, el Dant també hi barreja els que van resultar àngels neutrals, aquells àngels que davant la rebel·lia de Llucifer, no es van decidir ni pel dimoni, ni per Déu, no van voler exposar la seva postura serena i angèlica. Tots els infeliços castigats, estan privats de repòs, dins del seu ridícul càstig, rondant dia i nit pels replans del riu d'Aqueront, sense poder-lo creuar.

Es dona per suposat que el Dant ha conegut certs personatges coneguts entre aquests pecadors, no té cap pietat al vestíbul de l'Infern. Hi destaca el reconeixement del Dant per un personatge: el papa Celestí V.

Els indolents són aquells que desagraden Déu, aquells que mai han fet ús de la raó i que sempre han dut foscó per dins.

En arribar a la riba d'Aqueront comença la mescla entre certs rudiments cristians i pagans.

Cal recordar que el riu d'Aqueront és el riu del dolor i que, segons l'antiguitat clàssica, és la localització on les ànimes travessaven el riu per arribar a les penes de l'Infern. Aquesta travessia era duta a terme al damunt de la barca de Caront. Caront és el porter de l'infern sencer i, segons la mitologia grega, és un déu, fill d'Erebos i de la Nit. A l'hora d'enfilar-se a la barca de Caront, aquest diu als dos viatgers que "ni la nau ni la barca són per a ells", cosa que vol dir, segons Virgili, que si no es tracta d'un condemnat sobre qui el barquer té poder, aquest mostra un caràcter repulsiu, ja que no té domini sobre aquest. Tot i que Virgili explica al barquer que es tracta d'una missió de la voluntat de Déu, de sobte apareix una llum vermellosa, la qual causarà que el despertar dels viatgers sigui a l'altra banda del riu d'Aqueront, sense saber el responsable del seu viatge fins a l'altra banda del riu.

CANT IV: CERCLE PRIMER, ELS LLIMBS. ELS QUI NO SÓN BATEJATS I ELS IL·LUSTRES.

El despertar de Dant i Virgili és a causa d'un tro. En despertar, Virgili explica al poeta que es troben als "Llimbs". Abans hi havia, a priori, dos tipus de limbs dels escolàstics, dels quals el Dant en fa un de sol, el *limbus patrum* i el *limbus infantum*.

Entre aquests pecadors s'hi troben dones, bèsties i homes, que han pecat pel simple fet de no haver estat batejats o que van acabar la seva vida sense creure en Déu. Per tant, no els ha servit de res a aquestes ànimes haver estat decents, dignes, respectuoses i honrades, si al cap i a la fi, per un simple fet, que no resulta violent, ja

són pecadors. Entre totes aquestes ànimes, Virgili explica al Dant que és on ell pertany, sempre amb l'esperança de veure Déu².



L'escola d'Atenes, per Rafael Sanzio, durant el 1510 i el 1512.

Una de les accions més famoses de l'infern, és la trobada dels dos poetes amb Homer, Horaci, Ovidi i Lucà. El famós Rafael va interpretar-la a l'Escola d'Atenes, la pintura més cèlebre del Renaixement, basant-se en aquest cant.

En trobar-se amb els quatre poetes, aquests s'acoblen amb Virgili, i ofereixen al Dant que s'uneixi a ells per xerrar i voltar, amb els cinc poetes més importants per al Dant. Tots ells es dirigeixen al castell dels herois, el qual era símbol de l'erudició, de la sapiència humana en general.

El castell dels herois té set murs, que representen o les set parts de la filosofia (l'ètica, la política, la metafísica, la física, la sil·logística, l'economia i les matemàtiques), o en canvi, representen les set virtuts, les intel·lectuals (la saviesa, la ciència i la intel·ligència), i les morals (la justícia, la fortalesa, la continència i la prudència). El castell té al voltant un rierol, que simbolitza la fluïdesa.

A l'hora d'entrar al castell, hi ha set portes, les quals representen les set arts lliberals (l'astronomia, l'aritmètica, la geometria, la música, la dialèctica, la retòrica i la gramàtica).

² Crist i Maria no són pronunciats per por a blasfemar-los.

Quan entren, es troben en un gran prat, amb la presència de les figures més admirades pel Dant. Entre tots aquests, en destaco figures relacionades amb Roma i Grècia: Hèctor, Eneas, Cèsar, l'Eneida, Camil·la, Lucrècia, Júlia i Màrcia, i també les grans figures del pensament: Aristòtil, Sòcrates, Plató, Demòcrit, Diògenes, Anaxàgores, Tales, Empèdocles, Heràclit i Zenon, Orfeu, Euclides, Sèneca, Tul·li Ciceró, Lino, Hipòcrates, etc.

CANT V: CERCLE SEGON, LUXURIOSOS.

En el cercle segon, hi ha un dimoni que està de guardià a l'inici del cercle Minos. Aquest és el dimoni que rep tots els pecadors i manifesta la gradació de culpabilitat que tenen els futurs infeliços, i ho indica cargolant-se la cua al voltant de la cintura segons els cercles que ha d'enfonsar-se a través de l'Infern.



Minos, 1824-1827, William Blake.

Minos, segons els antics, era un magistrat molt rigorós i molt honorable i mereixedor de la seva posició. Minos, segons la mitologia grega, era un rei i jutge mític de Creta, fill d'Europa i de Júpiter, el qual s'uní amb Pasífae.

Una vegada superat l'albir de Minos, els poetes es troben dins del cercle, els quals considera com els primers pecadors veritables, ja que als pecadors dels Llimbs, no els troba una culpabilitat absoluta.

El Dant, dins del cercle, hi veu diversos personatges coneguts, com Semíramis (l'emperadriu assíria), Dido (la famosa reina), Cleòpatra (la famosa enemiga de Roma), Helena (la causa directa de la guerra de Troia), Aquil·les, Paris, el raptor d'Helena, i Tristany. Tot seguit apareixen dos possibles personatges coneguts pel Dant, es tracta de Paolo i Francesca, que van donar veu al Cant. Dant sent pena pels amants:

“No hi ha més gran dolor que recordar-se del bon temps en
l'hora miserable”.

El càstig dels luxuriosos és estar en una tempesta furiosa eternament dins la qual són agitats.

Es considera un Cant avançat per l'època, perfecte. També cal destacar que el Dant, cercant la tendresa, fa explicar a la dona la causa de la seva posició al segon cercle de l'Infern.

CANT VI: CERCLE TERCER, GOLAFRES.

Després dels pecadors carnals, entren al cercle tercer, on troben la presència d'uns nous pecadors, els golafres. Els golafres pateixen l'etern càstig d'estar immersits en un fanguissar pestilent, on reben també una eterna pluja, i les esgarrapades i mossegades del guardià del cercle, Cerber.



Cerber, 1824-1827, de William Blake.

Cerber, que també pertany a la mitologia pagana, és descrit com un monstre en forma de cuc, però amb tres caps: un de gos, un de serpent i un altre d'antropoide. Hi ha la creença que Cerber viu en un lloc humit sota terra.

Entre els golafres també hi trobem personatges coneguts, com Ciacco (que vol dir porc, cosa que dóna a entendre que és un sobrenom), i aquest personatge explica el perquè del seu càstig, i també els diu que si hi ha a l'Infern la presència d'alguns personatges coneguts pel Dant.

En acabar de parlar amb Ciacco, descendeixen fins al quart cercle on es troben amb el seu guardià.

CANT VII: CERCLE QUART, AVARS I PRÒDIGS.

Després del cercle dels golafres, els poetes descendeixen al següent cercle. En baixar al graó infernal per passar al següent cercle, Dant i Virgili topen amb Plutus, el déu de la riquesa. Així doncs, "Plutó" és el guardià del cercle quart.

Una vegada que els poetes han superat la topada amb el guardià del cercle quart, entren en contacte amb els pecadors, aquells que, a causa de la moneda i dels béns materials, han pecat. El càstig dels avars i dels pròdigs té a veure amb la divisió del cercle en dos, a l'esquerra i a la dreta, en un cantó els avars, i en l'altre, el pròdigs. Els dos grups van de quatre grapes i empenyen unes grans roques amb el pit, topen quan arriben al centre en sentit contrari, i s'estoven, i es piquen i s'apallissen, i s'escarneixen.



La deessa de la fortuna, 1824-1827, William Blake.

El Dant usa la imatge del monstre marí Caribidis per comparar el xoc que es produeix entre els pecadors, fent paral·lelisme amb les ones que s'empassava a l'estret de Messina el monstre, i que xocaven venint del mar Jònic i del mar Tirrè.

Entre els pecadors hi ha papes, clergues i cardenals, dels quals desconeixen el nom per la seva deformació facial, com a conseqüència del seu càstig. Aleshores, Virgili diu al Dant que tot és una conseqüència de posar la fortuna per davant de tot, davant dels valors, de la família, de la política i de qualsevol cosa.

CANT VIII: CERCLE CINQUÈ, ELS IRACUNDS.

Després del cercle quart, els poetes passen cap a un clot on hi ha una llacuna d'aigua amb fang, i on es troben submergits els iracunds, que es barallen, s'esqueixalen els pecadors, i més endins, hi ha enfonsats aquells penedits que no han usat la seva agressivitat.

Per travessar la llacuna, els poetes pugen dins la barca de Flègias, el qual també pertany a l'Infern de Virgili. Flègias, segons la mitologia grega, era el pare de Coronis, la qual va ser raptada per Apol·lo i junts van tenir el déu Esculapi. Flègias va inflamar el temple d'Apol·lo.



L'àngel que creua l'Estix, 1824-1827, William Blake.

Durant el trajecte, el Dant reconeix a Felip Argenti, el qual pertanyia al partit dels negres (el contrari al del Dant). El poeta agraeix a Déu el càstig que pateix el condemnat.

En abandonar el pecador pertanyent al partit negre, els poetes veuen les talaies de la ciutat de Dite, o la ciutat de Llucifer, que és la zona on es concedeixen els majors càstigs infernals. Dite pel Dant és Llucifer, el superior dels àngels indòcils.

Diversos dimonis obstaculitzen el pas dels poetes, com molts d'ells ho fan al llarg del trajecte dins l'Infern, però no només ho fan als poetes, a Déu també.

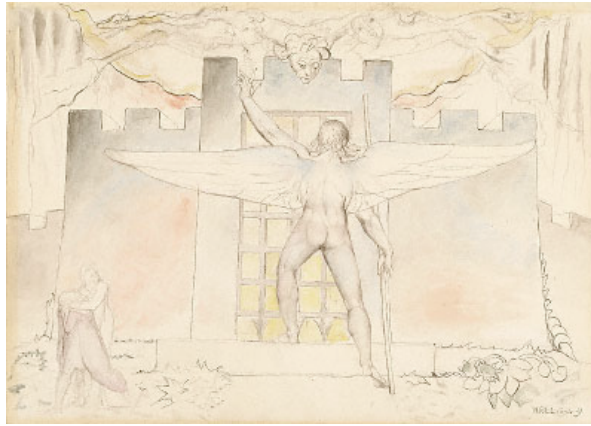
CANT IX: CERCLE SISÈ, HERETGES.

Com he dit anteriorment, els dimonis no deixen passar els poetes dins de la ciutat de Dite, el dimoni suprem; així doncs, Virgili mostra desesperació davant de la situació. Aleshores apareix a l'escena una presència celestial.

El Dant, en veure la por i el terror de Virgili, es deixa apoderar pel pànic.

Llavors, damunt dels torrers, el Dant i Virgili veuen les tres Fúries, monstres les pelusseres de les quals són formades per serpents gruixudes i lleugeres i per cerastes (serpents verinoses). Els noms de les Fúries són: Alecto, Tisífone i Megera. Les Fúries, des de dalt dels torrers, criden a Medusa, dient-li : “Vine, Medusa, que el farem d'esmalt!” (el convertirem en pedra). Virgili no es refia que el Dant no miri els ulls de les bèsties, per això tapa amb les mans els ulls del poeta, perquè no pugui veure la faç de Medusa. Dant, amb terror, pregunta si algú dels Llimbs s'havia endinsat fins a l'últim cercle de l'Infern, així que Virgili tranquil·litza el Dant i contesta que ell sap bé el camí (recordant que Virgili ja ha descendit pels cercles de l'Infern).

De sobte, apareix la presència celestial de la qual parlàvem abans, un missatger celestial. Apareix amb una resplendor i amb una brillantor lírica, i salva els poetes amb la paraula en contra dels dimonis, dient-los que ningú pot oposar-se al poder diví.



L'àngel a la porta de Dite, 1824-1827, William Blake.

Una vegada dins la ciutat del dimoni suprem, el Dant veu el camí replet de sepulcres, que el fan recordar Pola i Arles (tombes històriques). Aquestes tombes resulten ser unes tombes incandescentes, a l'interior de les quals hi ha els heretges.

CANT X: CERCLE SISÈ, HERETGES.

El Dant contempla el cementiri dels sepulcres que són presos en flames, escoltant les seves queixes i els seus crits. El poeta sent una intensa curiositat pels noms dels pecadors, ja que només sap quin pecat han comès els sepulcres per Virgili. Virgili explica al Dant que, dins les tombes, hi pateixen Epicuri i els seus. Resultaven ser heretges per defensar idees contràries a la doctrina determinada de l'època. Eren materialistes que negaven la possible immortalitat de l'ànima, la negació de la vida més enllà de la terrenal. S'arrosseguen per tots els camps de l'ambició i volen una apetència de plaer i una plenitud d'una complaença de perfecció física.

Els poetes tenen la sort de poder conversar amb un pecador que sobresurt de la seva tomba. Aquest personatge és Farinata degli Uberti, l'aristòcrata florentí, que tot i que era un enemic de la família del Dant, el poeta sent per ell una gran adoració i amb qui discuteixen sobre la política florentina durant una estona.



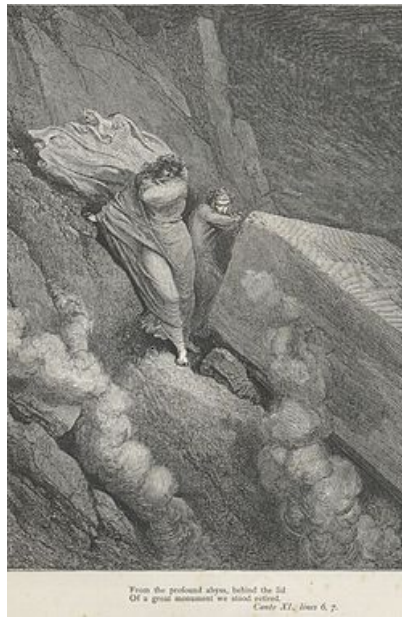
Dant i Virgili van entre les tombes dels epicuris, 1481, Baccio Baldini.

Apareix un altre pecador visible davant dels poetes, que trist i desesperat els pregunta: “On és mon fill? Per què no t’acompanya?”. El Dant identifica la seva identitat, és Calcante de Cavalcanti, un filòsof epicur famós a Florència i pare del poeta Guido Cavalcanti. El pare pregunta qui és el qui acompanya el Dant, i pregunta altra vegada on és el seu fill. El Dant com a resposta diu que el seu fill no feia gaire cas a les paraules de Virgili. En parlar en passat, el pare es desespera i creu que és mort, però no rep resposta del poeta i finalment s’ensorra. Segons antics comentaristes, la ignorància i la malícia del Dant, davant del personatge, es deu al seu fill Guido i a les seves creences. Segons molta gent, no era gaire partidari de la poesia, però en canvi ho era de la filosofia.

Una vegada acabada la conversa amb Cavalcanti, Farinata segueix la seva conversa estroncada. La conversa que tenen Farinata i el Dant és sobre l’exili del Dant, la dificultat de tornar i les penes que comporta deixar la ciutat natal. En acabar la conversa amb Farinata, aquest suplica al Dant que confirmi a en Cavalcanti que el seu fill és viu. També diu al Dant que els seus companys pecadors són milers, com per exemple, Federic II, l’emperador de Germània, i el cardenal Ottaviano degli Ubaldini, el bisbe de Bolonya.

CANT XI: CERCLE SISÈ, HERETGES.

Els poetes segueixen descendint, però, per evitar la fetidesa que provenia de la vall infernal, segueixen caminant pel cantó d’una gran làpida, on soterrat, segons el Dant, s’hi troba el papa Anastasi. Tots els personatges heretges anteriorment citats (Farinata, Frederic II, el cardenal degli Ubaldini i Cavalcanti), resulten ser epicurs, fins ara que ens trobem amb el papa Anastasi.



A la tomba del papa Anastasi, 1860, Gustave Doré.

Virgili, al cap d'una estona, demana al Dant que no vagi tant de pressa, que vagi més a poc a poc, i el poeta respon que vol veure com el temps és profitós.

Seguidament, Virgili procedeix a explicar al Dant la divisió del cercle setè en tres rotllos. Després de la descripció del poeta, el Dant li pregunta el perquè de la posició dels pecadors anteriors fora de la ciutat infernal de Llucifer. Aleshores, Virgili recorda al Dant allò que no suporta el Déu, que és: la incontinença, la malícia i la bestialitat, la de menys importància de les quals, per al superior, és la incontinença, que és no saber tenir un autocontrol en l'abús de diferents coses que es basen en l'estimació personal o en necessitats corporals. A això es deu la separació dels anteriors pecadors: els pecadors que fan un mal ús de la raó o l'engany, i aquells que obtenen plaer de la mort i l'agressivitat.

Seguidament, segueixen descendint cap a l'horitzó en què surt la constel·lació d'Àries, i l'Óssa Major que surt per la direcció del vent de mestral, entre ponent i la tramuntana.

CANT XII: CERCLE SETÈ, ROTLLO PRIMER: VIOLENTS CONTRA EL PROÏSME.

El seu camí continua per un pendent molt perillós, fins a arribar a la part alta del camí, on es troba un dels guàrdies més coneguts de l'Infern, el Minotaure, que, segons la mitologia grega, era el fill de Pasífae i un toro del ramat de Posidó. El Minotaure,

mestís entre home i toro, va créixer en un laberint a Creta, construït per Dèdal, i on Minos va tancar-lo. Els atenesos estaven obligats a enviar a Minos servents i donzelles, que eren tancats al laberint amb el Minotaure. Un dia però, Teseu, el duc ateneu, amb el fil d'or que li oferí la filla de Minos, Ariadna, entrà al laberint i matà el Minotaure. El monstre és escollit pel poeta per guardar l'entrada del cercle dels assassins, dels violents contra el proïsme i contra els dèspotes tirans.



La trobada amb el Minotaure, 1824-1827, William Blake.

Els poetes aprofiten la dormida de la bèstia per passar discretament al següent cercle, baixant per un gran pendent. Virgili aprofita per explicar al Dant que, l'última vegada que ell va descendir per l'Infern, el terreny pel qual passen estava intacte, abans que el terratrèmol succeís, abans de la mort de Crist.

Passen a veure la limitació circular del primer cercle, la qual resulta ser la del riu Flegetont, un riu de sang bullent on, capbussats, es troben els violents en contra el proïsme. En arribar al costat de la riba, els poetes veuen un conjunt de centaures amb sagetes i arcs. Tres dels centaures s'aparten del conjunt per adreçar-se als poetes, i un d'ells mostra un caràcter cominant, el centaure Nessus. Virgili es disposa a parlar amb el centaure més raonable, Quiron, el cap del grup de centaures, al qual explica el perquè del seu viatge. Quiron era fill de la nimfa Fílira i de Saturn. El tercer centaure que s'apropà és Folus, el qual era famós per la seva conducta violenta.

Una vegada explicat el perquè del viatge, Quiron mana a Nessus que faci d'acompanyant dels poetes en passar pel gual. Virgili li diu al Dant: "Ara el centaure és l'u i jo sóc el dos". Entre els pecadors tirans, Nessus mostra les ombres d'Alexandre de Feres, tirà de Tessàlia, i Dionís II, tirà de Siracusa. Després d'aquests dos personatges,

se'n troben dos més. Un d'ells és Azzolino da Romano, comte d'Onara, de pèl negre, i l'altre, de pèl ros, és Obizzo II d'Este, marquès de Ferrara i de la marca d'Ancona.

Tots els tirans estan submergits sota el líquid de sang fins a les celles. Tots tres personatges troben uns altres condemnats que estan submergits en el mateix riu, però amb un descens del líquid, els arriba només fins al coll; això es deu al fet que no són tirans, són homicides, com Guido, el comte de Montfort, que assassinà Enric, el germà d'Eduard I d'Anglaterra.



Els centaures que vigilen als condemnats del riu Flegetont, 1860, Gustave Doré.

A mesura que segueixen la riba, la sang baixa i es veuen pecadors amb el cap i el pit enfora, a conseqüència dels seus pecats inferiors segons Déu, dels quals el Dant en coneix molts, però en canvi no en cita el nom de cap.

Més endavant, la riba sagnant no té gens ni mica de fondària; per tant, els poetes hi passen caminant tranquil·lament. El gual, més endavant, torna a enfondir-se i el centaure cita alguns dels personatges presents en el gual profund: Atila, Sext, el fill de Pompeu el Gran, i Pirrus, rei de l'Epir, Rinier de Corneto (un lladre famós de Roma), i Rinier Pazzo, un lladre de camins.

Després d'acompanyar-los fins a l'altra part de la riba poc profunda, el centaure Nessus deixa seguir el camí dels poetes, i aquest personatge se'n va per reunir-se amb els seus companys centaures.

CANT XIII: CERCLE SETÈ, ROTLLO SEGON: LA SELVA ADOLORIDA.

Després de deixar Nessus, els poetes s'endinsen en la selva dels suïcides, que resulta ser un bosc sense camins visibles, amb una atmosfera plena de tristesa i de pena entre els pecadors, i amb tot un seguit d'arbres amb branques punxegudes, tots en un espai fosc, amb poca visibilitat i lluminositat.

Al damunt de les branques punxegudes dels arbres, i enmig de les mates, s'hi troben gemegant els monstres de la fauna grega, amb una mescla d'àguila i de dona, són les anomenades Harpies. A la selva s'escolten gemecs, plors i laments per tot arreu, però no s'hi veu ningú més apart de les Harpies.



La trobada amb el Minotaure, 1824-1827, William Blake.

Al Dant, com que no coneix la identitat dels arbres i no veu els pecadors castigats al seu voltant, Virgili li diu que trenqui qualsevol branca. En trencar una branca, del fragment en surt sang, i l'arbre se'n plany amb veu d'humà mostrant que l'ha dolgut molt. L'arbre és Pier della Vigna, el canceller de l'emperador Frederic II. Aquest explica als poetes que tots els qui l'acompanyen són humans, que viuen en la pell d'arbres, i que mai podran abandonar el lloc.

Després de l'explicació del suïcida, apareixen dos personatges totalment nus, fugint per la selva d'un conjunt de gosses negres enrabiades. Tots dos són viciosos del poder de la moneda. Un dels dos s'amaga en una mata fins que les gosses el mosseguen i li arranquen els seus membres. L'altre, en canvi, fuig corrents selva endins. El caçador de fortuna que aconsegueix fugir és Lano de Siena, el qual heretà la fortuna de son pare, però que, per mala distribució pròpia, acabà essent un mort de gana. El segon personatge que queda atrapat a les mossegades de les gosses, és Giacomo da Sant'Andrea de Pàdua, el qual també va heretar una famosa fortuna, però va ser assassinat per Ezzelino IV.

El simbolisme de les gosses negres és interpretat per molts comentaristes com els penediments dels mateixos personatges.



La trobada amb el Minotaure, 1824-1827, William Blake.

Quan les gosses han mort i han arrencat els membres del pecador, s'hi escolta la queixa de l'arbre que tenia al darrere Giacomo, al qual li han fet malbé la fulla i diu que ell no té la culpa dels pecats d'un altre. El Dant no aclareix la identitat de l'arbre, però sí que diu que és un castigat florentí. Bocaccio creu que el Dant no aclareix la identitat del suïcida perquè segurament la seva família era respectable i honorable. Cal recordar que, per aquesta època, la plaga de suïcides es va escampar per tot Florència.

CANT XIV: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: VIOLENTS CONTRA DÉU.

Una vegada els poetes han abandonat el rotllo segon, s'endinsen a l'últim rotllo del cercle setè, on s'escolten plors i queixes sense remei.

En aquest rotllo es castiguen tres menes de pecadors. Els primers pecadors són els violents contra Déu. Els següents pecadors són els sodomites, els violents contra la natura. Els últims violents castigats són els violents usurers, en contra de l'art i de la natura. Totes les menes de violents, en aquest cercle, reben el càstig d'una pluja de foc interminable, encara que no tots pateixen de la mateixa manera.

En aquest cant, el Dant s'ocupa dels violents en contra de Déu, que són els que pateixen el càstig més violent i més impetuós. Han d'estar estesos boca enlaire rebent la pluja de foc, sense possibilitat d'evitar-la, amb immobilitat absoluta.

De tots els pecadors violents contra Déu, només ens en fa conèixer Capaneu, un personatge de la Grècia heroica. Capaneu era un rei que, com a conseqüència de matar Tebes juntament amb tres companys seus, Júpiter el matà d'una llampada. Capaneu és orgullós, ja que segueix mostrant rebel·lia davant del Déu que l'ha castigat. Després d'abandonar el pecador Capaneu, els poetes segueixen el seu camí per un riu de sang amb les vores sòlides, on no cau la pluja de foc, del qual el Dant pensa que és un camí per anar al següent subrotllo. Virgili explica al Dant que és normal que no hi vegin res, ja que l'Infern té una forma circular que impedeix la total visibilitat d'un camí, per tant, no el veuran sencer.



La trobada amb el Minotaure, 1824-1827, William Blake.

CANT XV: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: SODOMITES.

Els poetes, caminant per un dels marges de pedra del riu, hi veuen els següents pecadors: els sodomites. El fum que ascendeix del riu evita que caigui foc damunt dels poetes. Dant pregunta al seu guia qui és el creador dels marges, Virgili diu al Dant que el creador de l'espai que es salva del foc podria ser o Déu, o el Diable.

Un grup de sodomites apareix a la vista, tots ells tenen la cara ferida pel foc, i un d'ells reconeix el Dant, i aquest li agafa el braç. El Dant sorprès no pot creure's que aquest personatge estigui aquí. Aquest personatge és Brunetto Latini, que va ser un director i conseller del poeta. Col·locant-lo en aquest cercle, el Dant l'acusa d'uns pecats secrets, que no s'han explicat. Els poetes i el castigat xerren sense parar de caminar a conseqüència de les flames, així que marxen paral·lelament. Una vegada acabada la meravellosa trobada del Dant amb el seu conseller, Latini ha de seguir el seu camí pel seu càstig. Abans però, el Dant pregunta al director si hi ha més pecadors amb ells que faci falta nomenar. Latini diu que amb ell hi ha famosos clergues i literats, com per exemple Francesco d'Acorso, catedràtic a Oxford de dret, Andrea de' Mozzi, bisbe de Florència el 1286, Priscianus Caesariensis, el gran gramàtic. Després d'anomenar aquests tres personatges, Latini surt corrents per atrapar el seu grup.

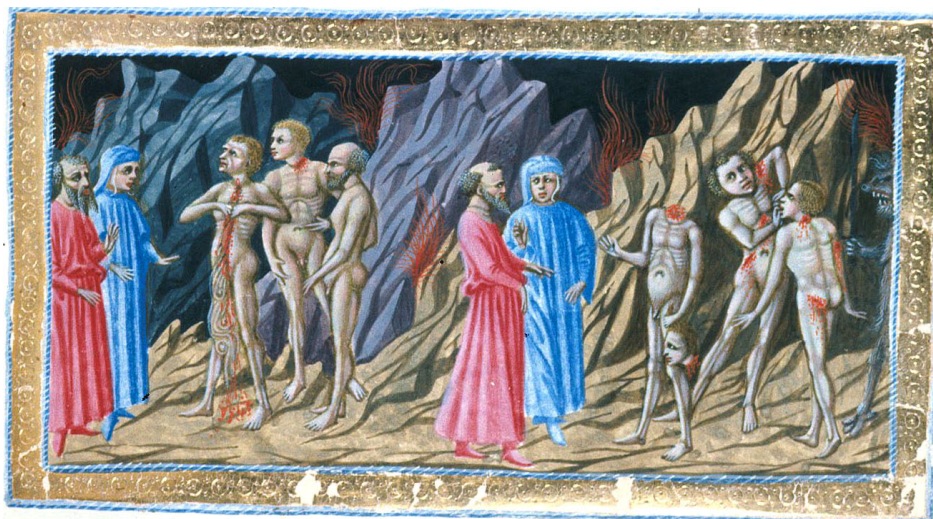


La trobada amb Brunetto Latini, 1860, Gustave Doré.

El Dant acusa el seu conseller Brunetto, que ha embrutat el seu cognom per alguna raó desconeguda.

CANT XVI: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: SODOMITES.

Caminant pel marge del riu Flegetont, els poetes es troben amb un altre grup de castigats, tots ells són cavallers famosos i polítics. Tots ells demanen la identitat del poeta, a causa de la seva vestimenta que els recorda a la dels florentins. Entre aquests pecadors nus i rostits, hi trobem Guido Guera, Tegghiaio Aldobrandi i Iacopo Rusticucci. Cal recordar que el Dant preguntà en el cercle dels golafres a Ciaccio per la localització d'aquests tres individus. Quan el Dant reconeix les ombres, sent una gran admiració per elles, i desitja fer-los compliments honorables i fins i tot llençar-se al terreny on es troben els pecadors, però no vol ser afectat per la pluja de foc. Cal recordar que els sodomites poden anar lliurement evitant, sempre que els sigui possible, el foc.



Il-lustració Cant XVI, 1444-1450, Priamo della Quercia.

Tots els cavallers, després de saber el perquè del viatge del Dant, pregunten com està Florència, qui la regna i amb qui negocia. Una vegada resolts els dubtes, els poetes abandonen els cavallers i segueixen avançant pels marges del riu. De sobte, van arribant cap al límit del cercle setè, on el riu Flegetont queda delimitat al camí a causa de la gran cascada estrepitosa, al final de la qual hi ha el cercle inferior.

En arribar a l'abisme on es troba l'inici de la cascada, el poeta Virgili indica al Dant que agafi el seu cordó i que, amb ell, faci un nus amb forma de circumferència. Una vegada

fet el nus, Virgili llança el cordó per l'abisme i de, sobte, apareix un monstre com si flotés pels aires, nedant.

CANT XVII: CERCLE SETÈ, ROTLLO TERÇ: GERIÓ.

En el vuitè cercle hi trobem el guardià Gerió, que és el monstre que ha pujat a buscar els poetes per descendir al cercle vuitè. En aquest cercle s'hi troben tots els pecadors que han comès estafes i falsificacions, tots dividits en un nombre de deu fosses.



Gerió transportant a Dant i Virgili al següent cerclet 1824-1827, William Blake.

Gerió és un gran gegant de la mitologia grega format per tres cossos segons uns, i amb tres caps segons altres. És fill de Cal·líroe i de Crisaor i aquest monstre, com a resultat, és el símbol del gran engany del cercle. Encara que el Dant el descriu com una llagosta monstruosa, evitant la mitologia grega, té cap d'home virtuós, té un cos llarg com de serpent, que acaba amb una cua d'escorpí, i tot el seu cos està ornamentat amb escuts i llaços colorits.

Abans de pujar a l'esquena del monstre, el Dant s'ha creuat amb els usurers, els quals seuen acoblats i s'expulsen les cendres de sobre. A tots els usurers els penja una bossa al coll amb un escut que representa la seva família. El primer escut pertany als Gianfiglazzi de Florència. A aquests els representava un lleó de color blau pintat sobre un fons groc. Després de la batalla de Montaperti, aquesta família va ser exiliada per pertànyer a la banda güelfa. La bossa amb l'escut següent pertany a les armes de la família Ubriachi, uns gibel·lins nobles i florentins. La bossa és de color vermell i en ella hi ha pintada una oca blanca, la qual representa, com hem dit, les armes. L'últim

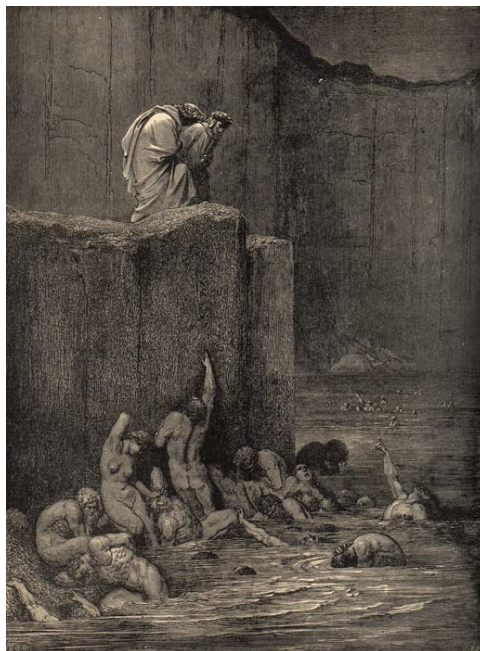
usurer al qual cita és Reginaldo Scrovegni, un gran usurer dels Scrovegni de Pàdua, al quals representa una truja de color blau en un fons blau.

Seguidament, els poetes inicien la baixada al següent cercle, amb una gran por per part del Dant.

CANT XVIII: CERCLE VUITÈ: FRAUDULENTS, FOSSA PRIMERA: SEDUCTORS I ALCAVOTS. FOSSA SEGONA: ADULADORS.

Una vegada abandonat el monstre Gerió, els poetes han de travessar un pont per poder veure tots els pecadors, cadascun dels quals té a veure amb l'engany i l'estafa. Es troben al voltant d'un pou concèntric, al voltant del qual hi ha repartides les deu fosses. El conjunt de les deu fosses s'anomena el conjunt dels "Malfossats".

En la primera fossa dels Malfossats, hi trobem dos grups que caminen en sentit oposat, i cada pecador, en un moment o altre, porta un dimoni al darrere que el castiga de manera violenta, esgarrapant el seu cos nu. Al primer grup que hi trobem pertanyen els alcavots, els qui es dedicaren a encobrir accions censurables. En el segon, hi trobem els seductors, els qui tragueren l'honor a les dones amb l'engany i la seducció.



Els aduladors, 1860, Gustave Doré.

El Dant reconeix un pecador que es troba en el primer grup, és Venedico Caccianemico de Bolonya, la família del qual pertanyia a la banda dels güelfs de Bolonya. Una vegada un dels dimonis expulsa el pecador amb qui xerraven des d'un marge, els poetes pugen al pont per observar els pecadors que caminen en sentit contrari, els seductors. Entre la colla, Virgili reconeix ràpidament Jasó, el qual seduï a Hipsípila, la filla del rei de Lemnos, i també va seduir Medea.

Seguidament, els poetes segueixen caminant pel pont per dirigir-se a la fossa segona, on es castiguen els següents pecadors.

Els aduldors són castigats submergits en un pou replet d'excrements intestinals i residus orgànics. Entre els submergits, els poetes hi troben Alessio Interminelli, de la banda dels blancs, el qual es deia que no sabia xerrar amb ningú sense fer servir els seus costums d'adulador. La prostituta Tais és l'altre personatge citat submergit en el gran pou, la qual era un personatge de "l'Eunuc", una comèdia de Terenci. Aquesta enganyà el seu amant Trasó. Tot i que el Dant es va basar en un diàleg entre els dos amants per poder-la castigar, se sap que es va confondre, ja que aquell diàleg, en realitat, era entre Trasó i el seu criat, i no entre els dos amants.

CANT XIX: CERCLE VUITÈ, FOSSA TERCERA: SIMONÍACS.

A la tercera fossa del cercle vuitè, hi trobem castigats els simoníacs, els quals es troben submergits en unes grans piques, amb les cames fora enceses per flames.



Els simoníacs, 1824-1827, William Blake.

El primer pecador que hi trobem és el papa Nicolau III, el qual, com que no té visibilitat de l'exterior, no sap qui li parla i es pensa que es tracta de Bonifaci VIII, un papa que emblava diners. Nicolau espera que Bonifaci el substitueixi al seu lloc, perquè ell mateix pugui ascendir en l'embut de l'Infern.

Cal constatar que és la primera vegada que un autor té la valentia d'acusar d'un pecat tan gran a una figura d'importantíssim renom, com és un papa.

CANT XX: CERCLE VUITÈ, FOSSA QUARTA: FETILLERS, BRUIXOTS I ENDEVINADORS.

En aquesta fossa es troben els pecadors que es dedicaren a la bruixeria, a l'endevinació, a l'encantament, a les arts màgiques en general. El càstig d'aquests pecadors consisteix a avançar compassadament i cerimoniosament, com en una rua, però amb el cap girat. A l'Infern caminen mirant enrere, com a conseqüència de voler mirar massa endavant. La cabellera els cau pel bust, i la barba, per l'esquena.



Fetillers, bruixots i endevinadors, 1824-1827, William Blake.

La reacció del Dant, en veure el càstig dels pecadors, és llagrimejar, i Virgili el reanima.

El primer condemnat que veuen és Amfiarau, un dels reis que lluitaren contra Tebes, el qual, amb les seves habilitats d'endevinació, va descobrir que si anava a la guerra moriria, però va ser traït per la seva dona i va ser-hi enviat, i com a conseqüència morí. El segon pecador que senyala Virgili és Tirèsias, el qual un dia separà a cops d'estaca dues serps que, com a conseqüència, el convertiren en dona durant set anys. Al cap dels set anys, el personatge trobà les mateixes serps i les separà, i recuperà la seva forma de mascle. El tercer pecador és Aronta, un famós endevinador que serví Cèsar i Pompeu. Entre els pecadors, el Dant hi veu la famosa bruixa Manto, filla de Tirèsias. Després d'aquests pecadors, ens mostren Eurípil, un endevinador de Grècia, i també Miquel Scot, que va fer de metge i d'astròleg per a Frederic II, i per últim, hi trobem Guido Bonatti, conegut per ser un astròleg famós i amic del comte Guido da Montefeltro.

CANT XXI: CERCLE VUITÈ, FOSSA CINQUENA: BARATERS.

Els poetes segueixen avançant a través dels ponts que es troben sobre les deu fosses que rodegen el pou de Llucifer.

En la cinquena fossa hi trobem un espai obscur, replet d'una goma adhesiva ardent. Els poetes topen amb un dimoni negre que porta a collibè un pecador vell. Aquest dimoni, que està dotat de banyes i unes grans ales, clava les urpes a l'ancià per aconseguir que aquest estigui immobilitzat. Aquest dimoni avisa els seus companys i llança l'avi dins el pou de l'adhesiu ardent, on els altres el punxen a l'esquena.



El diable que porta el magistrat fins a l'adhesiu ardent dels baraters, 1824-1827, William Blake.

La majoria dels castigats pertanyen a la ciutat de Lucca i tenien el renom de “Baraters”.

Virgili diu al Dant que s'oculti al darrere d'una roca mentre que ell xerra amb els dimonis. A primer cop d'ull, els dimonis volen castigar el poeta, però en parlar, l'envien a Malacua, al qual li explica el perquè del seu viatge. Virgili explica al dimoni que el seu camí ha estat aturat a causa de l'ensorrament del sisè pont. Malacua els proporciona l'opció d'un altre camí, amb els seus companys dimonis com a guies: en Gossàs, en Burxacans i el Roig-de-nas. Tots junts avancen pel camí citat per Malacua, amb el cap Barba-rullat.

CANT XXII: CERCLE VUITÈ, FOSSA CINQUENA: BARATERS.

El Dant i Virgili segueixen el camí dels diables, tot observant la fossa cinquena d'adhesiu bullent i els seus pecadors que, en veure que no hi ha dimonis que els punxin, treuen l'esquena en fora perquè els doni l'aire, i els més valents, en canvi, s'acosten fins a la vora del riu i treuen el cap. Quan veuen els diables, els qui poden s'hi tornen a cabussar en l'adhesiu ardent, i els qui no tenen temps són turmentats per Burxacans, que els fa passar un martiri sofrent. Un dels personatges que no ha aconseguit capbussar-se, i ha hagut de passar un martiri inimaginable, és preguntat pels poetes; es tracta de Joan Palau, un navarrès que va servir Teobald I, que el va convertir, finalment, en un dels seus familiars, i que es va dedicar a fer enganys venent tota mena de gràcies. Els poetes li demanen si hi ha algun veí seu que sigui italià, i ell contesta que n'hi ha dos: fra Gomita de Gallura, el qual posà en llibertat uns enemics de Nino i, com a conseqüència, morí penjat, i Miquel Zanche de Logodoro, el qual abusà dels seus poders i es va fer ric gràcies a la mare del rei Enzo.



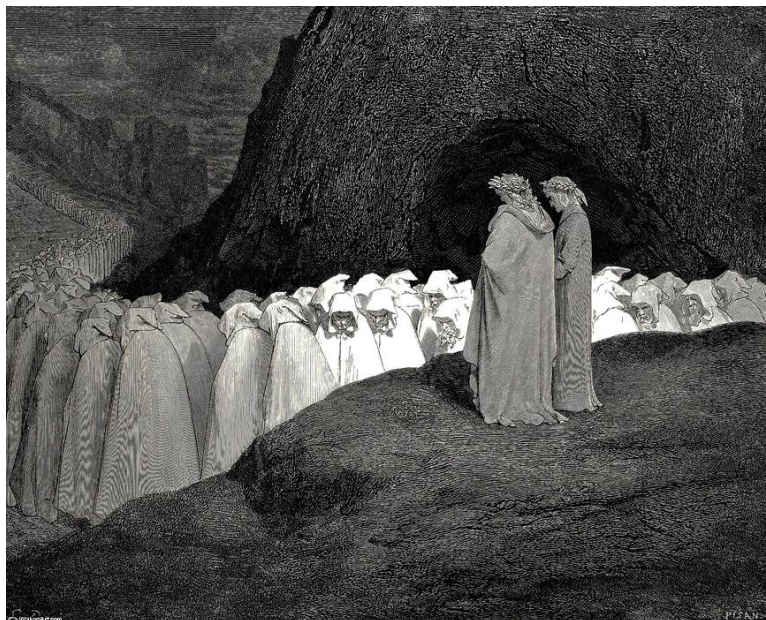
Cant 22, 1587, Giovanni Stradano.

Una vegada acabada la resposta del navarrès, aquest demana als poetes que distreguin els dimonis mentre ell xiula d'una manera exòtica, ja que amb això podria aconseguir que set companys baraters seus es lliuressin del seu càstig. Finalment, el pecador navarrès s'escapa amb el dimoni Alajup al darrere, que no aconsegueix atrapar-lo, Petjagebre empeny Alajup, i tots dos s'enfonsen en l'adhesiu. Barba-rullat demana als dimonis que treguin els dos personatges per intentar salvar-los, ja que les ales dels dimonis s'abrasen més aviat.

CANT XXIII: CERCLE VUITÈ, FOSSA SISENA: HIPÒCRITES.

El Dant recorda la faula de la granota i el ratolí quan abandona els dimonis, ja que creu que aquests aniran a empaitar-los. Així mateix succeeix, i com a conseqüència, els poetes es deixen caure rodolant pel pendís fins a arribar a la fossa sisena.

Els pecadors d'aquesta fossa porten una gran capa al damunt, amb una caputxa coberta d'un metall pesant i tou, que s'oxida fàcilment en estar en contacte amb l'aire, pintada d'or, i tots ells caminen amb molt d'esgotament.



Els hipòcrites, 1860, Gustave Doré.

Dos dels pecadors bolonyesos demanen als poetes que s'aturin. Un d'ells es diu Catalano, que fou cap del govern de Bolonya i de Florència, i l'altre és Loderingo, el qual fou també potestat de diverses ciutats de l'Emília. Tots dos només van preocupar-se pel poder propi, i no pel dels seus ciutadans. El poeta els vol contestar, però de sobte hi troba Califàs, crucificat amb tres pals de fusta juntament amb tots els membres que van condemnar Jesús.

Finalment, Catalano indica als poetes un camí de sortida de la fossa, que no coincideix amb la que els dimonis els havien donat. Així doncs, Virgili s'enfada i el Dant al darrere, surten de la sisena fossa i es dirigeixen cap a la setena.

CANT XXIV: CERCLE VUITÈ, FOSSA SETENA: LLADRES.

Els poetes ascendeixen pel pedram dificultós, fins a arribar a l'arc que fa de separació entre les deu fosses del cercle vuitè. Una vegada a dalt, els poetes han de descendir fins a la fossa setena, en la qual no s'hi veu gens, només el Dant aconsegueix veure serpents en el fossat, les quals impedeixen que els pecadors s'escapin del seu càstig etern.

Els poetes es troben Vanni de Fucci, un conegut pel Dant, que va ser el cap d'un robatori d'ornamentació sagrada. De sobte, veuen que una serp li entra per l'esquena, va fins al cor i acaba sortint pel pit, i finalment el converteix en cendra. Els castigats estan lligats mans enrere, fet que impedeix que puguin evitar ser travessats per les serpents.

Tot d'una, veuen com el personatge es regenera per poder ser castigat una altra vegada.



Els lladres, 1824-1827, William Blake.

CANT XXV: CERCLE VUITÈ, FOSSA SETENA: LLADRES.

Després que Vanni de Fucci xerri de la derrota dels blancs, fa la figa a l'alta divinitat, pujant les mans enlaire i fent deu figures amb les mans. Com a conseqüència, les serpents el castiguen més i més. També apareix Cacus en busca de Fucca, un centaure ple de serps al voltant de l'esquena, el qual pateix el càstig dels lladres.

Apareixen tres lladres desconeguts pel Dant, i un d'ells en diu un de quart, que li diu Cianfa. Els tres personatges són: Agnello Brunelleschi, el qual va robar diners públics aprofitant el seu càrrec davant de la república; després hi apareix Buoso degli Abati, el qual robà abundantment com a conseqüència de no poder operar més en el seu càrrec; el tercer lladre és Puccio Sciancato, i per últim Cianfa Donati, que es presenta amb un cos de serp de sis cames. Cianfa era de la família dels Donati i va aprofitar el seu càrrec per robar diners criminalment.

Hi ha metamorfosi entre els personatges. La primera metamorfosi es dona entre Agnello i Cianfa. Cianfa s'arrapa amb el seu cos de serpent a Agnello, i els dos s'ajunten en un cos que fa mescla entre home i serpent.

Una serpent negra, que resulta ser Francesco Guercio Cavalcanti, mossega Buosso a la panxa. De la ferida d'aquest i de la boca de Guercio, en comença a sortir un fumerol, i com a conseqüència, hi ha un intercanvi: la serp es converteix en humà, i l'humà en serpent. L'únic lladre que no pateix cap metamorfosi és Puccio Sciancato, el qual era de la família dels Galigai de Florència, i era un lladregot que s'emportava coses discretament.



Vanni de Fucci fent la figures en contra de l'alta divinitat , 1824-1827, William Blake.

El Dant fa tres categories de lladres, i tres categories de càstigs. La primera categoria és la dels pecadors que han pres material diví, on es troba Vanni de Fucci, el càstig del qual consistia a regenerar-se de les cendres una vegada travessat per les serpents. A la categoria segona hi trobem els lladres d'andròmines humanes públiques, en què hi ha els pecadors com Cianfa i Agnello, i la seva fusió és una metàfora de la unió entre els funcionaris i els polítics per prendre diverses coses a l'Estat. A la tercera categoria hi trobem els lladres d'andròmines humanes i privades, en què hi ha els pecadors com Buoso i Francesco, els quals roben el que poden, i així mateix es roben, l'un de l'altre, la forma d'humà i/o de serpent.

CANT XXVI: CERCLE VUITÈ, FOSSA VUITENA: CONSELLERS FRAUDULENTS.

En aquesta fossa hi trobem pecadors que han donat mals consells, consells en forma de frau i engany, molts dels quals són de Florència.

El càstig dels consellers fraudulents és estar eternament dins d'una flama, o el foc que els crema els serveix de faixa. Així doncs, els castigats han fet servir la seva filosofia i les seves "investigacions" per mentir i enganyar.

Entre les flames que cobreixen els castigats, els poetes en veuen una de més gran, que resulta estar ocupada per dues ànimes; d'aquesta flama, el Dant en diu la flama de dues llengües. Dins d'aquesta flama s'hi troben Ulisses, per haver enganyat amb la seva genial idea del cavall de fusta, i Diomedes, el qual va enganyar Ulisses per anar a la guerra. El Dant sent una gran admiració per tots dos i els troba uns heroics delinqüents que van provocar la catàstrofe a Troia. Tots dos conjuntament avancen afrontant la seva ira.



Ulisses i Diomedes dins de la mateixa flama, 1824-1827, William Blake.

CANT XXVII: CERCLE VUITÈ, FOSSA VUITENA: MALS CONSELLERS.

Quan Ulisses ja ha explicat les seves famoses travessies i, amb el permís del guia del poeta, ha marxat, apareix un altre castigat, el qual demana per la situació de Romanya, ja que ell era habitant del país i, quan va deixar la seva terra, va ser ell qui la va convertir en un desastre pels seus mals consells. Aquest pecador és Guido de Montefeltro, que era, segons tothom, un home àgil de ment i un dels més valents que estava per Itàlia en aquella època. També va ésser un reconegut capità.

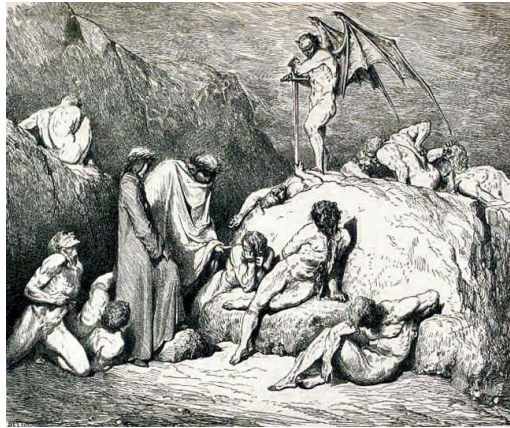
CANT XXVIII: CERCLE NOVÈ, FOSSA NOVENA: SEMBRADORS D'ESCÀNDOLS I DE CISMA.

El Dant comença el cant amb indecisió pel que fa a com descriure l'espai on es troba, ja que es veu incapaç de comparar tal espectacle amb alguna cosa coneguda per ell. Aleshores el Dant ho compara amb Puglia, una zona del seu territori on van haver-hi més d'un parell de batalles.

El primer pecador que veu en aquesta fosa és Mahomet, que era una figura creadora de cisma per als cristians al llarg de l'època medieval, i a qui se li veuen tots els òrgans penjant, que descriu amb molta repugnància. El condemnat senyala a través de la transparència del seu pit, i mostra el seu cosí Alí, el qual té el rostre amb esquerdes.

Mahomet explica al Dant que totes les ànimes que l'acompanyen són creadors d'escàndols i de cisma.

Més endavant, els poetes troben un personatge a qui li falta el nas i una orella, el qual resulta ser Pier da Medicina. Pier va ésser comte de Bolonya i va ser el causant de la guerra entre Bolonya i Florència. Pier mostra un company seu amb la llengua tallada, la qual cosa el priva de poder parlar. Aquesta llengua d'aquest pecador va fer dubtar massa el Cèsar. Es tracta de Cúrius, que va tenir la imprudència d'avisar el Cèsar sobre la guerra civil. Més endavant apareix un altre condemnat amb les mans perforades, que aixeca amb dolor. Aquest és el Mosca de' Lamberti, preguntat pel Dant a Ciaccio, el qual causà que els seus familiars i amics es vengessin de Buendelmonte assassinant-lo.

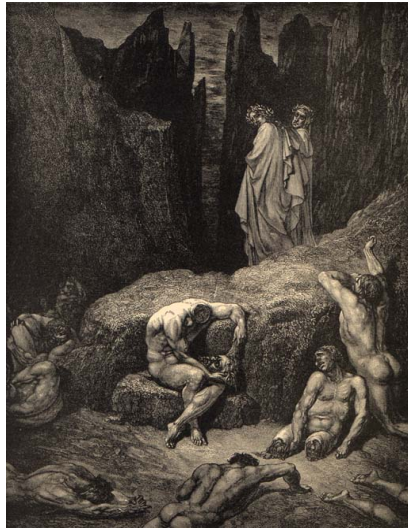


Pier de Medicina, 1860, Gustave Doré.

Finalment, després d'aquest personatge, hi trobem Bertran de Born, el qual anava avançant decapitat, i el seu cap era agafat amb les seves mans, com si fos, diu el Dant, una llanterna que li obria camí. Bertran digué al rei jove, l'hereu d'Enric II, que es revoltés en contra del seu pare.

**CANT XXIX: CERCLE VUITÈ, FOSSA NOVENA: SEMBRADORS D'ESCÀNDOL I DE CISMA.
FOSSA DESENA: FALSADORS.**

Virgili amonesta el Dant per aturar-se amb un pecador que li sembla de la seva família, i el guia li diu que no en senti cap mena de pena, que el pecador es mereix el càstig que rep. Aquest castigat que, segons Virgili, abans de descendir i en veure el Dant li ha fet senyals amb signes amenaçadors, és Geri de Bello, fill del Bello germà de Bellincione, que era l'avi del Dant. Per al Dant, el cosí segon del seu pare va ésser un gran creador de cisma amb abundància i vici, i va ésser assassinat per Brodaio Sacchetti, per haver iniciat tanta discòrdia i rivalitat entre la família Sacchetti. Així doncs, el Dant demana a Virgili que disculpi Geri de Bello, que la seva mort no va rebre venjança i sent una immensa frustració.



Virgili amonesta el Dant, 1860, Gustave Doré.

Després de la trobada amb aquest personatge tan familiar, els poetes segueixen caminant fins a arribar a la desena fossa, on s'escolten tants crits que el Dant els compara amb els dels hospitals de Valdichiana. Els pecadors d'aquesta fossa no es poden aixecar, estan a terra carregats i arrossegant-se, plens de ganes de rascar-se a causa de totes les crostes que predominen al voltant de tot el seu cos. Aquests són els falsadors de pedres i metalls.

Entre aquests tramposos hi ha un parell que capten l'atenció de Virgili, són els qui es troben rasant-se l'esquena de l'altre. Un d'ells és Griffolino d'Arezzo, que va morir cremat per Albert de Siena, i el qual fou enganyat pel pecador creient que aprendria a volar mitjançant les classes d'Arezzo. Tot i això, el condemnat va ésser enviat a la desena fossa per la seva feina d'alquimista. L'altre personatge, el que rasca l'esquena d'Arezzo, és Capocchio de Siena, el qual va ser cremat viu com a conseqüència d'imitar amb grans enganys els metalls més valuosos de l'època. Aquest pecador comença a citar més companys seus castigats en la mateixa fossa, com per exemple: Stricca di Giovanni de'Salimbeni, el potestat de Bolonya, el qual també va falsificar certs metalls. Després d'aquest, Siena anomena a Niccolò de' Salimbeni, el qual era qualificat com a un gran golafre de l'època. Entre tots els personatges que cita, n'hi ha un que no resulta un jove tan inexpert, aquest és Bartolommeo de' Folcacchieri, castigat per ser trobat en una taverna, quan hauria d'haver estat exercint el seu càrrec important per a la seva ciutat de Siena.

CANT XXX: CERCLE VUITÈ, FOSSA DESENA: FALSADORS.

De sobte, en mig de la conversa entre els poetes i Capocchio, entren dues ànimes mossegant tot el que aconseguen. Una de les ànimes mossega la galta del pecador que parlava amb els poetes, i a causa del dolor, aquest cau a terra. Un d'aquests personatges és Gianni Schicchi, pertanyent a la família dels Cavalcanti de Florència, el qual falsificà un testament d'un home mort, Buoso Donati, disfressant-se d'ell, mentre que el seu cos era amagat. L'altre personatge és Mirra, personatge protagonista d'un famós incest, la filla del rei de Xipre, Cíniras. Mirra enamorada del seu pare es disfressà amb ajuda de la seva criada i enganyà el rei per tenir, així, una nit junts, fins que el rei la va descobrir i va voler matar-la. Així doncs, Mirra va fugir a l'Àràbia i va ésser convertida en la planta que porta el seu nom pels déus.

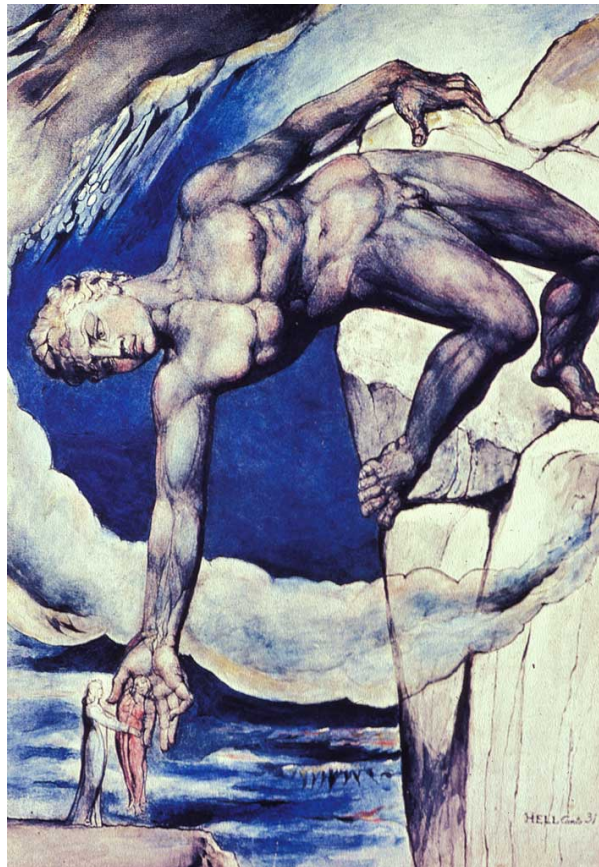


Gianni Schicchi i Mirra, 1824-1827, William Blake.

Després que hagin passat els dos rabiosos, apareix Adam, un falsificador de monedes que no es pot moure a causa de la hidropesia, per venjar-se dels seus germans per fer-lo falsificar les monedes. Després que el mestre Adam hagi explicat els causants dels seus pecats, assenyala dos pecadors davant d'ells enfebrats: un d'ells és la dona de Putifar, i l'altre és el fals Sinó de Troia, el qual va convèncer els troians que deixessin entrar el cavall de fusta d'Ulisses.

CANT XXXI: ENTRE EL CERCLE VUITÈ I EL NOVÈ.

En la transició del cercle vuitè i el cercle novè els poetes escolten un corn, i a la llunyania, veuen uns grans torrers entre la boira, però Virgili li diu que no són pas torrers, sinó que són gegants, els quals estan ficats en un gran pou i se'ls veu de cintura cap amunt.



Anteu ajuda al Dant i a Virgili, 1824-1827, William Blake.

El gegant que ha tocat el corn que han escoltat els poetes, és Nemrod, el nét de Cam, el primer rei de Babilònia. Un altre dels gegants, que està lligat amb diverses cadenes, és Efialtes, el fill d'Ifimedia i de Neptú, que fou un dels més valents davant de la lluita entre els gegants i els déus. El següent gegant, que no veuen, és Briareu, conegut per la seva aparença amb una cinquantena de caps i cinquanta boques capaces de llançar flames. L'últim gegant que veuen és Anteu, el gegant que agafa els dos poetes i els col·loca al fons del pou a canvi d'una promesa de Virgili: reviuria el Dant el nom del gegant amb el seu poder de "reviure" els morts mortals amb la fama.

CANT XXXII: CERCLE NOVÈ (COCIT): TRAÏDORS, CAÏNA O ZONA PRIMERA: TRAÏDORS DELS PARENTS. ANTENORA O FOSSA SEGONA : TRAÏDORS POLÍTICS.

Els poetes es troben al bell mig de l'Univers i al “nucli” de l'Infern, dit també el fons del pou. Dins d'aquest cercle, hi ha el Cocit, la zona glaçada de l'Infern on es troben els traïdors. Aquesta zona es divideix en quatre. La primera Caïna pertany als traïdors dels parents, on aquests només són capaços de treure el cap del llac “com les granotes”.

En aquesta primera zona hi destaquen un parell de condemnats que ploren i, per les llàgrimes, s'uneixen al gel. El primer ploraire és Alessandro, el fill del comte de Mangona, Alberto degli Alberti, i el segon ploraire és el seu germà Napoleone.

En avançar, el parell de poetes arriben a l'Antenora, la segona zona del Cocit, on es troben els traïdors polítics. La zona porta el nom del príncep de Troia que feu el senyal perquè els grecs descendissin del cavall de fusta.

El Dant, de sobte, trepitja un cap. Aquest personatge és forçat pel Dant, que li estira els cabells, perquè mostri la seva identitat; és Bocca degli Abati, el traïdor de Montaperti. El personatge que ha delatat és Buoso de Duera, el qual va mantenir la senyoria de Cremona. Aquests són el parell de personatges que destaquen en aquesta zona, juntament amb alguns més que anomenaré: Tesauro de' Beccheria, Gianni de' Soldaniera, Ganeló i Tebaldell. Tots ells pertanyen al grup dels traïdors polítics.



El Dant es troba amb Bocca degli Abati, 1860, Gustave Doré.

Els següents pecadors més coneguts d'aquesta zona són un parell que tenen els dos cranis enganxats, i el de sobre prem amb força el de sota. El Dant demana la identitat de tots dos, però la contesta per part dels pecadors es troba al següent cant.

**CANT XXXIII: CERCLE NOVÈ (COCIT): TRAÏDORS, ANTENORA O FOSSA SEGONA :
TRAÏDORS POLÍTICS. TOLOMEA O ZONA TERCERA: TRAÏDORS DELS HOSTES.**

Així doncs, els dos pecadors que tenien pendent una contesta són Ugolino, el comte, i l'altre és l'arquebisbe Ruggieri, el cap del partit gibel·lí.



Ugolino mossegant a l'arquebisbe Ruggieri, 1860, Gustave Doré.

Una vegada deixats enrere aquests dos personatges, els poetes s'encaminen cap a la tercera zona, o cap a la Tolomea. En aquesta zona es castiguen els pecadors que han estat els traïdors dels hostes. Aquests tenen el cap girat i totes les llàgrimes glaçades a la vora dels ulls i, com a conseqüència d'això, se'ls inflen els ulls.

Un dels condemnats demana al Dant que li tregui les llàgrimes congelades que té al voltant dels ulls, i el poeta diu que ho farà si diu qui és i el perquè del seu càstig. Aquest castigat és Alberigo, el fill d'Ugolino de' Manfredi, un dels caps de la banda güelfa de Faenza. La característica d'aquest personatge és que, l'any que el Dant va fer aquest viatge a través del món de la ultratomba, Alberigo era viu. El pecador, dóna una explicació coherent: en la zona tercera del Cocit, es poden veure les ànimes d'aquells que encara viuen, però aquestes són posseïdes per dimonis. Una vegada ha explicat el pecador la seva situació, un altre traïdor l'interromp. És Branca d'Oria, un conegut cavaller genovès. Després de la seva intervenció, Alberigo li diu al Dant que li tregui el glaç, però el poeta trenca la promesa i no li treu, ja que el troba un beneït.

**CANT XXXIV: CERCLE NOVÈ (COCIT): TRAÏDORS, ZONA QUARTA O JUDECA : TRAÏDORS
DELS BENEFACTORS.**

En arribar a la quarta zona, la visibilitat del poeta es fa bastant dificultosa a causa d'una boira. Tot i això, a la llunyania, al Dant li sembla identificar un molí, pel seu contorn i pel seu moviment. En aquesta zona s'hi troben els traïdors dels benefactors, els quals són col·locats absolutament sota el glaç en posicions poc concretes. Els poetes no poden conversar amb cap d'ells, així que es dirigeixen directament cap al centre de l'Infern.

En avançar, el guia del Dant mostra Dite o Plutó al poeta, els mateixos per al Dant, el senyor de l'Infern. Segons el Dant és "l'emperador del regne dolorós". Lucifer és representat amb tres cares al cap (una de les quals roja, una altra negra i una vermella), i sis ales de ratpenat, encara que la seva elevació està impedita a l'estar enterrat fins a la cintura en el glaç. El dimoni plora pels ulls, i per la boca balbeja sang que li descendeix per la barba.



Lucifer, 1350-1410, Codex Altonensis.

Per a Dant, entre les dents de les tres cares del dimoni, s'hi troben els tres grans pecadors de la història, Judes (es troba entre les dents de la cara vermella), i Brutus i Cassi. Tots ells són els assassins de Cèsar.

A Judes el mastega Lucifer amb el cap endins, i les cames enfora, i el més dolorós no són els queixals del dimoni, sinó que són les ungles que li esgarrapen l'esquena. Coincideix amb el càstig dels simoníacs, com a símbol del més gran simoníac. Brutus és

mastegat entre les dents de la cara negra, i es va queixant. Cassi, en canvi, se'l veu penjar d'un conjunt de dents de la cara groga.

Seguidament, el Dant s'agafa del coll de Virgili, i Virgili es subjecta de les costelles de Llucifer, i va descendint cap a la cintura del dimoni. Però en lloc de baixar va "pujant". El Dant i Virgili surten per un racó deixat veure per l'espai d'una roca, des d'on veuen Llucifer cap per avall. Virgili explica al Dant que l'acció ha estat determinada pel canvi d'il·luminació. Virgili explica que "el déu dels dimonis" va caure del cel i, a causa del seu gran impacte a la terra, s'hi va quedar atrapat cintura avall.

Els poetes arriben a un rierol que els guia fins a la sortida de l'Infern, fins a arribar a sortir a la superfície amb la total visibilitat d'un cel estrellat.

IV - Anàlisi de la indumentària masculina utilitzada del s. XIII al s. XIV, durant la transició de l'edat mitjana al Renaixement a Itàlia

1-Introducció a la posició de la noblesa a l'edat mitjana

Durant l'edat mitjana, la condició més alta a la qual podia arribar un home noble, era ser ordenat cavaller, posició que requeria bastants anys de llarga preparació. Als deu anys, un noi podia anar viure a la cort del seu senyor feudal o del príncep, on hi passava treballant quatre anys com a patge.

Les seves obligacions consistien en la realització de diverses feines domèstiques, com penjar tapissos, netejar els mobles i els terres i encendre el foc. A la vegada, el noi havia d'entrenar-se físicament per preparar-se com era necessari. Aquestes activitats de preparació incloïen nadar, muntar a cavall, la tira d'arc, la caça, l'esgrima, i a la vegada, havien de desenvolupar-se intel·lectualment amb jocs d'estratègia i amb la lectura de diverses obres de poesia. Després d'aquest període de temps, el noi era nomenat escuder i les seves funcions es basaven a seguir el seu senyor durant les batalles. A l'edat dels vint-i-un anys, el jove podia ser armat cavaller, quan ja havia complert amb cadascuna de les seves obligacions.

El ritual d'iniciació a la cavalleria, normalment, tenia lloc al castell del senyor feudal, on aquest li conferia la condició de clergue per mitjà del ritu de la tonsura, per mostrar també la seva devoció religiosa. En el ritual hi havia un bany de purificació, on es vestien amb robes de colors en tres capes: vermell (el color de la sang), el negre (per l'acceptació de la mort), i el blanc (per simbolitzar la vida divina). Seguidament es feia l'entrega de les armes i de l'armadura.

2-La indumentària masculina a l'edat mitjana

Als inicis de l'edat mitjana, hi havia una clara influència bizantina derivada dels vestits importats d'Orient, però, en canvi, les modes d'Occident anaven amb un retard de dècades. A finals de l'edat mitjana, una de les innovacions destacades arribada d'Orient, va ser l'ús dels botons per aguantar la roba. A finals d'aquesta època, l'Europa occidental havia desenvolupat uns estils propis i exclusius.

L'aparició del sastre com a ofici professional va ser una innovació de l'edat mitjana. La confecció de la roba havia estat prèviament feina de les dones, i cada vegada hi havia més reconeixement per part dels homes.

El naixement dels estils nacionals diferenciats són considerats a partir de l'edat mitjana, on també es comencen a apreciar per primera vegada les preferències individuals per diferents elements de la indumentària com el color, el teixit i els accessoris.

Les persones d'alta classe social van començar a portar estampats individuals per a poder crear una identificació de la seva família.

A l'època, però, la roba no tenia gaire funció més que protegir-se del clima, encara que hi havia una minoria que hi donava una altra funció. Un exemple en seria Carlemany, que anava amb unes sabates amb pedreria, una diadema i una capa que s'aguantava per una brotxa d'or, però això només per a les cerimònies, després anava amb teixits que no eren luxosos.

Fins al segle XIV, tota la població portava vestimentes semblants: durant l'estiu i l'hivern utilitzaven peces que no estrenyien i llargues. La gent sempre anava coberta de roba, a l'hivern amb capes de més però.

Com a l'Imperi Bizantí, l'elecció tenia veure amb el gènere correspost, i també segons la classe social pertanyent. Homes i dones portaven una gran capa de peça exterior, i a l'interior, portaven una túnica, una altra exterior més curta que la primera, i un cinturó a mitja cintura. D'aquí és on es creu que va néixer la camisa que es coneix com a terme actualment.

Dones i homes portaven també una sobrevesta de pell, que en el segle XV era més llarga i era subjectada per un cinturó sota el pit, i queia solta fins al sòl. Les persones d'un alt estament social portaven una caputxa de seda, i els pagesos i els obrers feien servir vestits més curts per la facilitat de moviment que proporcionaven, normalment els homes utilitzaven bombatxos. Els que formaven part de l'Església portaven togues eclesiàstiques, no gaire dissemblants a les que hi ha actualment.

L'indument masculí

Com era obvi, l'ofici i la classe social determinaven el tipus de conjunt d'indumentària que havia d'utilitzar l'home al llarg de l'edat mitjana. Als segles XIII i XIV, hi havia una peça de roba que estava oberta pels costats i tenia un tall per la zona frontal: es tractava d'una túnica de màniga llarga que abastava fins l'alçada del genoll, i a sobre portava un vestit de mànigues amples, sovint amb un cinturó al damunt, que queia recobrint tot el cos. Entre la tipologia de sobre talla, s'hi trobaven les *cycles*.

S'hi coneixen més induments exteriors de l'època, com un vestit lleuger i entallat anomenat *garanche*, amb les costures laterals obertes de l'espatlla a la cintura. També hi havia el *hérigaut*, que era el nom que s'hi posava a l'abric que es portava sobre les altres peces. Els abrics sobreposats més comuns eren els llargs confeccionats amb un tros de tela semicircular.



Cantiques de Santa Maria d'Alfons X el Savi, Madrid, 1280-1285.

El centre de la moda abans de la caiguda de l'actual Istanbul era Flandes, però després de la caiguda, el centre de moda masculina més influent per tota Europa va ser França, on van desenvolupar un gran gust pel luxe.

Generalment els vestits dels homes eren més curts que els de les dones, portaven un gipó, una peça exterior amb mànigues, ajustada i curta fins a la cintura. Cap al segle XV la llargada dels *hériagaut* va reduir-se. L'*hopalanda* era una altra peça de roba que vestien homes i dones, i que es duia cap al 1400. Es tractava d'una túnica ampla i llarga que portava un cinturó, i anava ajustat per les espatlles; tenia les mànigues amples i el coll alt.



Carles d'Àustria amb un gipó,
l'any 1558.

En aquesta època la forma va agafar protagonisme, va sorgir com un element que es destacava al vestir. La indumentària va progressar de manera que ja no hi havia només una importància de la posició d'un en l'estament social.

Teixits

La llana va ser el teixit més utilitzat i per tant més important durant l'edat mitjana. A Anglaterra, al segle XV, van realitzar-se uns telers específics per al material. Hi va haver diferents tipus de teixits de llana, com el camelot, fabricat a França i de gran varietat. El punt de llana es trobava sobretot a Itàlia, on també s'hi fabricaven fils de diferents pesos, des de gruixuts fins a gairebé transparents.

A Europa es va popularitzar el teixit de la seda, i aquest material, com que era tan usat, va baixar de preu subtilment. Per als mantells cars, es feia servir una seda gruixuda i mat, i els seus folres estaven fets de vellut i setí.

Els nobles portaven roba constituïda de llana de bona qualitat i lleugera d'un fil procedent de Reims i de seda importada. Els pagesos utilitzaven robes de fibres semblants a lli rugós i llana.

Totes les classes socials utilitzaven pells, encara que la classe social determinava el tipus de pell que portava cada individu: els pagesos, portaven tela d'ovella, de guineu o de teixó, i els rics, de marta o d'ermeni. La gent sempre vestia amb pells, en qualsevol estació de l'any, les quals sempre estaven en contacte amb la pell, i es mostrava com aïllant i es mostrava com a pell.

La pell, per la seva comoditat, era molt utilitzada. Les peces exteriors portaven un folre de pell, impermeable, transpirable i lleuger. La pell envoltava el cos de manera que no hi havia manera de distingir la forma femenina de la masculina. Per això, servia per fer servir vestits llargs, com el *pelisson*, amb un folre de pell que usaven homes i dones.



Pelisson, autor desconegut, 1400.

Es van convertir en importants punts de trobada les fires de teixits, on es venien teles i peces confeccionades per encàrrec, i els compradors internacionals que eren atrets asseguraven la difusió de tendències similars dins i als voltants d'Europa.

A l'edat mitjana es feien servir les teles d'alta qualitat per a robes i per a finalitats domèstiques.

La confecció dels tapissos tenen inici a l'època medieval, els quals a part d'utilitzar-se per als domassos, es van incorporar a la indumentària com a elements decoratius.

Com hem dit, durant l'edat mitjana, la tela marcava les diferències entre les classes socials: la roba que utilitzava el clergat era confeccionada amb uns magnífics bordejats. Per exemple, a Itàlia hi havia la família Visconti, la qual portava bandes i bordejats amb la seva pròpia firma. La seda era molt popular entre el clergat i normalment era acompanyada per cadenes i diamants.

El que ja era més personal eren els colors. Es van començar a associar amb el camp de batalla, per tant, certs colors ja no eren gaire adequats per a la vida civil. Quan Frederic III, l'emperador, va presentar-se vestit amb un ostentós vellut negre a Roma, va condicionar que des d'aleshores els soldats i les dones poguessin portar vestits de colors.

Els vestits, les robes i les teles eren guardades en baguls, coneguts com el moble més pràctic i conegut fins aleshores. Així doncs, les famílies adinerades viatjaven amb baguls per portar l'equipatge.

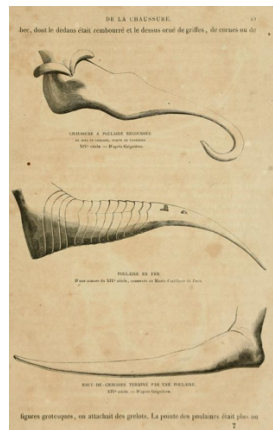
Joieria

Les joies de l'edat mitjana eren molt diferents a les joies de l'època bizantina, eren molt menys refinades, tot i que, a mesura que anaven passant els anys, la seva elaboració era més artesanal. El material més usat per fabricar joies com les polseres, els collarets i els anells, era l'or.

Calçat

La sabata més destacada que es va introduir a l'època va ser la polaina. La polaina era una sabata amb punta, la qual ha servit de referència fins al mercat actual. La característica de les polaines era que com més elevada fos la punta, hi havia més relació amb que la classe social era elevada. Per això mateix, l'artificialitat de les sabates es va començar a notar quan la punta arribava cap als 50 centímetres.

ESTUDI I REALITZACIÓ D'UNA COL·LECCIÓ D'INDUMENTÀRIA A PARTIR DE L'ANÀLISI DE L'INFERN DE *LA DIVINA COMÈDIA* DE DANT ALIGHIERI



Models de polaines del segle XIV, autor desconegut.

L'Església va considerar que eren perverses aquestes sabates tan llargues i tan estretes, per això les sabates cada vegada s'anaven eixamplant més fins a arribar al punt de ser anomenades “calçat en bec d'ànec”. L'any 1363, Anglaterra va assignar una normativa d'allargada de les sabates segons la classe social: els plebs tenien un màxim de 15 centímetres, els nobles un màxim de 55 centímetres, i els cavallers un màxim de 37,5 centímetres.

Cabells

A l'edat mitjana, els homes portaven els cabells a l'alçada de l'espatlla, no obstant això, hi va haver diverses variacions al llarg de l'època. Com era habitual, l'Església tenia la seva opinió sobre el tema. La seva actitud davant de la barba era permissiva: els sacerdots catòlics romans del segle IX, portaven la barba llarga, com feia Carlemany habitualment. A Itàlia, a Espanya i a Alemanya s'afaitaven amb un tonsura circular anomenada la “tonsura de Sant Pere”.

Al principi, els homes portaven els cabells curts, però al segle XIII se'l deixaven més llargs, amb la ratlla al mig o amb serrell; sovint se l'arrissaven usant planxes. A partir del segle XIV els cabells llargs eren habituals, sobretot per a les classes altes, i es va convertir en una moda que, de sobte, tothom volia imitar, juntament amb la barba i el bigoti llarg.

Barrets

Al llarg de l'època es va anant incrementant la tendència a portar ornaments al cap. Al principi els barrets no s'usaven gaire a Europa, tot i així això va anar canviant quan es van involucrar diferents idees.

La caputxa va separar-se de la part superior del conjunt a partir del segle XII. La caputxa es portava amb una capelina, una capa petita que arribava fins a l'espatlla. Era una innovació pràctica, ja que produïa escalfor al cap, i també protegia de la pluja sense cap mena d'impediment davant del moviment.

Van sortir diversos estils de barret, com el *capell frigio en punta*, com la primera boina, barret amb ales amples que, quan els homes viatjaven, el portaven sobre la caputxa.



Bust d'Atis duent un barret frigi, segle II.

A finals del segle XIV i a principis del segle XV, es va popularitzar un tocat encoixinat, un rotllo que es portava a sobre d'una ret i que aguantava el cabell enrotllat per sobre les orelles, formant petits rissos.

Va sorgir el tocat en forma de corn cap al 1410, fet amb filferro i on es posava un vel lleuger i el tocat en forma de cor. Aleshores els tocats van aconseguir alçades que mai abans havien tingut, com l'*hennin* cònic, o tocat amb agulla amb un vel que penjava de la punta. La resta de barrets trobats indiquen que, al 1428, havien arribat a l'alçada de

120 centímetres. El tocat més luxós de l'època era el de papallona: es feia amb filferro i es cobria amb un barret per subjectar els cabells.



Retrat de dama jove amb un *hennin* cònic, per Hans Memling, 1485.

3-Introducció a la indumentària del Renaixement

L'individu va començar a tenir una major consciència d'ell mateix, la roba va adquirir una major importància durant el Renaixement. La moda era un entreteniment per a algunes classes benestants, i una preocupació també per a les classes mitjanes.

Fins a aquell moment, hi havia hagut una gran diferenciació per països dels estils de moda; en canvi, al Renaixement comença a haver-hi una unificació. Una de les principals causes del tret anterior, és l'evolució del transport: més ràpid i efectiu, fa que proliferin les mercaderies de luxe i la gent comença a voler-les.

Les peces de roba realitzades pels sastres eren adaptades als gustos dels clients, i era habitual la visita del client a l'establiment per al seguiment d'una sola peça. Els sastres van començar a crear xarxes de negocis relacionades amb oficis específics en regions, pobles o ciutats. La botiga, l'allotjament i el taller estaven localitzats en un mateix lloc. Hi havia sastres ambulants que atenien la gent del camp, que no podia accedir als nuclis urbans amb facilitat.

El tema de les peces de roba era una inversió, hi havia una forta dedicació en el manteniment de les peces i en la seva reparació. Les classes socials altes tenien grans espais per emmagatzemar la roba i, sovint, venien les seves peces en establiments de segona mà per recuperar un mínim de diners del seu cost.

Hi havia dos centres importants de la moda: Florència i Flandes. A Flandes sorgeixen estils: un d'ells sorgeix com a resultat de la derrota de Carles el Temerari, duc de Borgonya el 1477. Els suïssos van caure sobre les seves tropes a Nancy, i quan això va passar, van celebrar-ho tallant les seves tendes, van agafar els vestits de l'exèrcit borgonyó i van lligar les tires als seus propis vestits.

A partir d'aquell moment neix l'estil "**apunyalat**", que es caracteritza per les costures obertes on es deixa visible el folre, i tallen deliberadament en una peça. Va ser un ornament usat per dones i homes, encara que era més popular en els conjunts masculins, i una de les caracteritzacions més destacades del Renaixement.



Enric V de Sajonia-Meissen, obra de Lucas Cranach el Vell.

La **gorgera** era un nou element del Renaixement. Era un tret que consistia en arrufar amb un cordó l'escot d'una camisa, donant l'aparença d'un volant, però que al final es va convertir en un element independent del conjunt i es va perfeccionar amb l'arribada del midó, el qual tenia de blanc el volant i hi afegia un toc blavós o groguenc.

Era utilitzat per homes i per dones. Per subjectar la gorgera es posaven suports a sota, eren filferros folrats amb tires de seda. Els frunzits de la gorgera eren cada vegada sobresortien més, aclaparaven per la seva alçada. Més tard, es feien de gasa, a

vegades amb les vores d'encaix daurat o platejat; podien embastar-se a la part més alta del coll del vestit, o utilitzar-se per decorar una camisa masculina. Tot i que l'element pot semblar incòmode, segons diversos historiadors si la gorgera estava ben col·locada, no molestava.



Retrat d'un cavaller, el Greco, 1600-1605.

Les classes mitjanes, homes i dones, portaven peces amb mànigues desmuntables o amb doble màniga: era una màniga que podia anar subjectada a una peça interior, estreta, o una màniga més ampla que podia estar fixada en el cos d'un vestit, o en un gipó masculí. Aquestes mànigues oferien la possibilitat de canviar d'aspecte amb facilitat, ja que amb un parell de vestits i una quinzena de mànigues s'obtenia la possibilitat de diversos conjunts. Era típic d'Itàlia, sobretot per part de la dona.

Les agulletes eren una altra característica de les peces que s'usaven per subjectar les calces a la cintura del gipó, o les mànigues desmuntables a les cises d'un gipó. La seva funció era funcional, però tot i així les classes altes les portaven amb ornaments decoratius.



La belle Ferronière, Leonardo, 1495.

Els ventalls i els mocadors eren elements molt usats a l'època. El ventall es va introduir després de fer-se diversos viatges de descobriment a la Xina. Fora dels cercles cortesans, els ventalls van resultar ser molt populars, sobretot en les èpoques caloroses de Venècia, Milà, Gènova i Siena, i presentats com un element decoratiu. Alguns d'ells tenien pedreria i un mirall al centre. Portaven ventalls en forma de bandera les dones dels rics mercaders de Venècia. Alguns ventalls podien subjectar-se al cinturó amb una cinta per deixar les mans lliures, o amb unes cadenes.

Homes i dones utilitzaven mocadors com a caràcter decoratiu i per mocar-se. També es portaven al voltant del coll i al voltant del cap. El mocador de butxaca va aparèixer a Venècia a mitjan segle XVI i va arribar a ser un element preferit per la població europea; els pobres, però, en tenien l'ús prohibit per llei. Enric VIII va promulgar certes lleis que definien com podia estar decorat un mocador. La majoria eren de seda o de lli, i el seu ornament va augmentar del segle XV al segle XVI. Portava brodats adornats amb encaix o ganxet.

Hi va haver certa constància dels estils al llarg del segle XV, els canvis van començar a principis del segle XVI. Les formes rodones van ser usades per dones i homes, provocant una imatge més sensual, seguint el que Leonardo Da Vinci va dir: "el cercle és la forma perfecta".

Es van eixamplar les formes de les mànigues i les faldilles; les peces de roba es feien amb teixits espessos, luxosos i suaus, com el vellut, brocat o domàs. Per atorgar bellesa i sensació de riquesa al cos humà, s'hi van començar a afegir brodats i ornaments.

Indumentària masculina del Renaixement

Hi havia una gran importància dels colors al Renaixement, com a l'edat mitjana, i també s'hi va afegir un altre element d'extravagància: l'hàbit d'usar peces amb pegats brillants, així com quadrats, triangles i ratlles.

Els caps de diferents famílies mostraven preferència pels colors: Amadeu VI i Amadeu VII de Savoia eren coneguts com "el Comte Verd" i el "Comte Vermell" respectivament, pel seu gust per aquells colors concrets. Hi havia certes activitats que determinaven el color que calia vestir; per exemple, un to vermellós era usat habitualment a les activitats rurals. També els servents es vestien, normalment, amb el color que representava el noble al qual servien.

En aquesta època les peces de roba masculina accentuaven el físic masculí: per eixamplar l'espatlla i els pectorals, es posava un cinturó a la cintura i s'encoixinaven els abrics amb fenc. Les mitges van substituir les calces estretes i es va introduir la bragueta i les cintes per cobrir l'entrecreix. El calçat de punta es va canviar pel de bec d'ànec: ample i rodó a la punta. Els homes que representaven les tendències de l'època eren Enric VIII d'Anglaterra, Francesc I de França i Carles I d'Espanya. Rivalitzaven per la riquesa de les seves peces: Carles I portava un gipó brocat d'or i plata folrat de marta gibelina. Tot i així, el líder europeu de l'època va ser Enric VIII.



Enric VIII d'Anglaterra, Hans Holbein el Jove, 1509-1547.

La roba diària masculina mostrava signes d'una creixent modernitat. Els vestidors masculins constaven de certs elements indispensables:

-El justacòs. Podia tenir el coll alt o baix, i era l'equivalent a la jaqueta de vestit moderna. Sovint s'obria per mostrar el gipó, la bragueta i la camisa. Les mànigues eren desmuntables principalment; però al segle XVI van ser suprimides i la peça es feia sense mànigues i, en canvi, s'hi col·locaven unes muscleres en forma de rotllo de teixit, o un efecte d'ales a l'espatlla.

-La bragueta. Per remarcar l'entrecreix, els homes portaven un triangle protector amb un farcit de teixit. La bragueta anava subjectada al gipó amb agulletes.



L'emperador Carles V amb un gos, Ticià, 1533.

-El gipó. Els farcits i els reforços donaven la forma a la peça, i les muscleres hi donaven un altre volum. El tors bombat donava un caràcter viril a l'home, encara que aquesta moda es va abandonar al segle XVII. Fins al segle XVI va ser, però, la peça principal superior del cos, portat a sota de la capa superior; després va evolucionar per donar lloc a l'armilla i a la jaqueta; la majoria de gipons acabaven en punta i les mànigues es lligaven amb agulletes de cisa, de manera que es deixaven veure els apunyalats del colze i la part posterior del braç.



Giovanni Battista Moroni, 1560.

-Les calces. Un gran signe de masculinitat eren les cames ben formades. Tot i així, les calces ajustades no eren adoptades universalment. Només les portaven els cavallers amb diners, per raó del seu alt cost. Els més elegants de tots feien les seves peces concordant-les amb les calces, com un element de màxima prioritat. Hi havia unes calces farcides que anaven de la cintura fins al genoll, d'aquestes se'n diu greguescos. Tot i haver-hi de diferents tipus, al segle XVI el farcit es col·locava amb preferència a la cintura. Els encanonats eren unes peces ajustades de forma tubular per cobrir les cuixes i es portaven amb les calces curtes. Els que portaven les calces llargues i poc ajustades a la cintura amb camals estrets o amples, eren els venecians.

-La camisa. El tall d'una camisa era ampli, amb l'escot baix normalment; amb el temps s'hi va afegir un coll petit o ajustat, amb brodats de color blau, daurat, vermell i negre. La camisa de lli blanc va convertir-se en un símbol de gran riquesa durant el Renaixement i va reemplaçar la cota. La distinció òbvia entre el pagès i el cavaller era una camisa ben planxada i neta.

-Les mitges. Les mitges van evolucionar fins a convertir-se en una peça ajustada i còmoda, amb la invenció de la professió de teixidor. S'ornamentaven al turmell, un ornament que va perdurar en les peces femenines fins a finals de la II Guerra Mundial. Tot i això, hi havia variacions en les peces de roba bàsiques segons la localització, com és obvi.

Teixits

Un dels grans contribuents al desenvolupament del Renaixement a Europa va ser la indústria tèxtil. A Itàlia, van pagar els costos d'obres d'art i d'arquitectura els guanys en el comerç de teixits. Els mercaders de teixits eren ciutadans importants. Per exemple, a finals de l'edat mitjana el duc Felip el Bo de Borgonya va nomenar conseller fiscal un home que havia fet fortuna venent sedes, Giovanni Arnolfini.

Gràcies a la destresa dels teixidors i dels treballadors tèxtils, els teixits eren més elaborats i més extravagants. Les mateixes teles de seda, que abans eren importades de l'Orient, es podien fabricar a Flandes. Al nord d'Europa s'apreciaven les peces confeccionades amb vellut. Les pells —ermíni, esquirol, guineu, xai, rata mosquera i conill— es continuaven utilitzant per rivetejar.

Els viatgers estaven obligats a portar gipons folrats amb tafetà, perquè era un teixit resistent a les puces. Bufandes, vels i mocadors es feien amb fina seda i crepè. Altres peces es fabricaven amb pell.

Hi ha molt debat sobre l'origen vertader de l'encaix, però molts el situen a l'Antic Egipte. El desenvolupament de la peça, segons molts historiadors, es troba a Itàlia i a Flandes, on es van perfeccionar els mètodes d'encaix a finals del primer quart del segle XVI. L'ús de l'encaix en la fabricació de les peces elegants va anar ampliant-se durant el període del Renaixement.

Hi havia un parell d'encaixos habituals: el de butxaques i el d'agulla, encara que a vegades hi havia una combinació entre tots dos. L'encaix d'agulla es confeccionava amb bandes d'encaix de boixet juntament amb puntades d'agulla fina. Normalment, l'encaix es produïa en tallers familiars, convents i orfenats; l'utilitzaven homes i dones, i l'encaix més fi es feia a Itàlia.

Hi havia un gran gust per la bellesa als teixits a l'època. A mesura que el segle progressava, ja no hi havia tants elements ornamentals, però van incorporar perles i els brodats bizantins. En els estampats hi havia una clara influència oriental: lotus, palmes i fruits asiàtics.

Per a la roba quotidiana, el lli, la llana i el cotó eren els teixits més habituals. A Itàlia i a Espanya es fabricaven els velluts de més alta qualitat, domassos i brocats.

Els colors forts i potents predominaven en les peces de roba: el vermell, el blau, el vi, l'or, el marí i el negre eren els més usats. Els tons joia van adquirir importància a partir del 1550, com l'escarlata, el taronja, el maragda i el groc.

Calçat

Hi havia una gran varietat de material en la confecció de sabates durant el Renaixement, com la seda, la pell i el drap. El calçat és un dels capricis més antics de la moda. Eren sabates amb una elevació de la sola. Eren cars, i els patins —unes plataformes de fusta que anaven lligades a la sola amb cintes de teixit— protegien la sabata del mal temps quan els separava del sòl.

El 1580 es van introduir els cordons a les sabates. La forma de la pala, la puntera i l'alçada del tacó anaven variant segons les diferents tendències del moment.

Joieria

Florència era la capital més luxosa de la fabricació de joies. La joieria florentina era extremadament detallista: l'*enseigne* —un disc que decorava els barrets masculins— amb quatre centímetres de diàmetre podia tenir una gran detallisme d'una batalla.

Gràcies als Mèdici, els diamants tallats en forma piramidal o en punta van ser molt populars al segle XV. L'anell de diamants era un gran símbol de poder i es portava durant les cerimònies de coronació, era la peça més important de la joieria renaixentista.

Homes i dones portaven cadenes d'or al coll i no era freqüent l'ús de braçalets i arracades.

Al Renaixement era comú decorar les peces de vellut amb joies, botons daurats i collarets d'or. També adornaven amb medalles d'or les capes i els barrets.

Màscares

Durant el Renaixement els homes normalment portaven màscares per no mostrar la seva identitat; tot i així, les màscares formaven part del conjunt de carrer, quotidià, en homes i dones.

Cabells i barba

Els homes del Renaixement tenien preferència pels pentinats de cabells curts. Al segle XV era habitual la mitja melena o la cabellera més llarga. A Florència va néixer l'estil ***zazzera***, que consistia en uns cabells llargs fins a l'espatlla i arrissat pels laterals i que va captivar tots els homes d'Europa.

La barba, a principis del segle XV, era portada llarga pels avis, però els homes joves i elegants anaven totalment afaitats. Al segle XVI la barba es va tornar a posar de moda, i a més a més, els homes en dedicaven molta estona al manteniment. A vegades portaven una barba postissa daurada que arribava fins la cintura.

Barrets

Un dels barrets més populars entre els homes era el de palla, confeccionat amb aquest material pels pagesos.

Hi havia ornaments de joies i de plomes als barrets.