



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

TRABAJO DE FIN DE GRADO:

***La Divina Comedia. El “Infierno” de Dante
como fuente en la pintura del Renacimiento
italiano***

**Presentado por Eva Domínguez Aguado para optar al Grado en Historia
del Arte por la Universidad de Valladolid.**

Dirigido por el profesor Dr. Miguel Ángel Zalama Rodríguez.

Valladolid, julio de 2017

*Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io eterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate.*

'Inferno'. Canto III, v.4-6.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
• Justificación del tema escogido, objetivos propuestos y dificultades.....	2
• Exposición de las metodologías seguidas y uso de las TIC.....	3
CAPÍTULO I: CONTEXTOS.....	4
I.1. Dante; historia y su repercusión social y cultural.....	4
I.2. Hacia el Renacimiento en Italia. Teorías y principales representantes.....	6
I.2.1. Orígenes, fundamentos, promotores y consecuencias.....	6
I.2.2. Principales centros artísticos del Renacimiento en Italia.....	12
CAPÍTULO II: LA DIVINA COMEDIA EN LAS ARTES VISUALES.....	17
II.1. <i>La Divina Comedia</i> , desglose y breve análisis de la obra.....	17
II.1.1. Los personajes en <i>La Divina Comedia</i>	18
II.2. El <i>Inferno</i> , análisis y su influencia en los artistas del Renacimiento italiano.....	19
II.2.1. Influencia.....	21
CAPÍTULO III: COMENTARIO Y ANÁLISIS DE OBRAS QUE REPRESENTAN O ALUDEN AL “INFIERNO”.....	22
III.1. Giotto.....	22
III.2. Andrea Orcagna.....	24
III.3. Bartolomeo di Fruosino.....	30
III.4. Giovanni da Modena.....	31
III.5. Domenico di Michelino.....	34
III.6. Baccio Baldini.....	35
III.7. Sandro Botticelli.....	37
III.8. Luca Signorelli.....	40
III.9. Miguel Ángel.....	41
III.10. Bronzino.....	43
CONCLUSIONES.....	45
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	47



INTRODUCCIÓN

- Justificación del tema escogido, objetivos propuestos y dificultades

Desde el comienzo de la carrera el estudio de la obra de Dante y su influencia en el arte me ha resultado muy interesante, casi como una obsesión. Pero lo cierto es que lo que me empujó a querer trabajar sobre este tema en concreto es la lectura del libro de Dan Brown, *Inferno*, en el cual trata el tema de Dante y su influencia en la pintura, y decidí que podría ser un buen tema para investigarlo y hablar de él, ya que despertaba en mi mucha curiosidad.

En un principio mi idea era tratar la influencia de la obra completa en la pintura del Renacimiento, pero tras comentarle el tema a mi tutor acordamos que lo mejor sería centrarme en una parte del poema en concreto y acotarlo sólo a Italia, ya que el tema de por sí es complejo y hablar de la influencia de la obra completa sería un caos inabarcable. Finalmente me decanté por el Infierno porque era de la que más obras conocía, previamente a comenzar a trabajar sobre ello, y porque es la que me resultaba más interesante de las tres desde el punto de vista visual.

Por lo que respecta a los objetivos lo que yo he querido conseguir con este trabajo es llegar a comprender hasta qué punto Dante influyó en el proceso de cambio de mentalidad de la Edad Media al Renacimiento. A base de leer sobre muchos artistas, algunos de los incluidos en el trabajo todavía no pertenecen al Renacimiento, llegué a la conclusión de que era necesario hablar de los que comenzaron a realizar cambios de importancia en su pintura tomando al poeta como fuente para crear sus escenas. Por eso decidí empezar con Giotto, Orcagna o Bartolomeo di Fruosino, porque son algunos de los artistas que a pesar de encontrarse todavía inmersos en el medievo, comenzaron a utilizar los versos de Dante para hacer llegar un mensaje con una nueva ideología, saliéndose de los cánones del tardo gótico. En primer lugar hablo sobre Dante y su ideología, después hablo en profundidad de la llegada del Renacimiento a Italia, sus representantes y focos de interés y por último me centro en el comentario de una serie de obras de artistas desde el siglo XIV hasta mediados del XVI, haciendo hincapié en la relación de las mismas con el “Infierno” de Dante y lo que aporta como novedad cada una de ellas, justificando de este modo su presencia en este trabajo.

Este tema me lleva a una de las principales dificultades con las que me encontré a la hora de abordar el tema, y es que mi idea no era sólo hablar del Renacimiento, si no de cómo *La Divina Comedia* supuso un cambio de mentalidad desde su realización y ver la evolución de ese cambio con algunos ejemplos destacados de artistas y obras desde su publicación hasta el *Cinquecento*. Pero lo cierto es que aunar todos mis objetivos en un título no demasiado largo es complicado, por lo que opté por el propuesto por mi tutor ya que en cierta manera se ajusta al tema, y tomé la determinación de explicar desde sus comienzos el nuevo movimiento para justificar de este modo la presencia de artistas que no pertenecen a lo que conocemos como Renacimiento.



Otro de los problemas con el que me he encontrado es la falta de libros que aúnen en una sola obra este tema. He tenido que hacer una selección de libros y capítulos cuyo trasfondo no era hablar de la influencia de Dante en la pintura, y otros en los que las obras no se comentaban en relación al poema si no que se comentaban en relación a aspectos formales, por lo que el discurso de gran parte del trabajo ha sido de elaboración propia, a base de leer múltiples ideas de autores que rozaban el tema en sus libros. Por otro lado, el 80% de las publicaciones que tienen relación con Dante y la pintura renacentista son en inglés e italiano, por lo que también ha resultado ser un punto de inflexión ya que traducir en un lenguaje académico resulta complicado, que no imposible.

Pero muchos de los libros que necesitaba no estaban a mi alcanza ya que o no estaban en las bibliotecas a las que yo podía tener acceso o no estaban digitalizados, por lo que tuvo que bastarme con los que pude disponer.

- Exposición y justificación de las metodologías seguidas y uso de las TIC

En primer lugar, leí la parte del Infierno del poema dantesco, para saber qué tipo de cosas iba a poder encontrarme representadas. Mi objetivo inicial era encontrar publicaciones que hablasen de manera íntegra del trabajo que yo debía tratar, pero para mi sorpresa estas publicaciones no existen y por lo tanto tuve que recabar ideas de varios libros para crear un discurso propio que se ajustase a mis exigencias y al trabajo en cuestión.

En internet pude buscar bibliografía que tratase el tema gracias a las palabras clave que el buscador encaja en publicaciones pertinentes. Pero, como ya he comentado, no tuve acceso a muchos de esos libros en castellano por lo que tuve que descargarme varias publicaciones y libros de internet, como ya he comentado en el apartado anterior la recopilación de datos suficientes para elaborar un discurso acorde con el tema de mi trabajo ha sido lo que mayor dedicación me ha llevado.

No podría señalar un libro en concreto que me haya servido para todo el trabajo pero sí tengo que agradecer a mi tutor por su última publicación *El Renacimiento. Artes, artistas, comitentes y teorías* y al profesor Parrado por los apuntes que pude reunir en su asignatura de segundo curso, ya que me han servido de mucha ayuda a la hora de elaborar el tema de Renacimiento de manera correcta y poder relacionarlo y contrastarlo con las publicaciones de otros autores.

Por lo demás el resto de bibliografía la he encontrado a base de búsquedas que me llevaban a otras búsquedas, trabajos, artículos, etc. Con los cuales, como ya he dicho, fui elaborando el discurso del trabajo.

Por otro lado la web de Ciudad Pintura así como la del Museo Británico o la de Arte Historia me han sido de mucha utilidad a la hora de descargar las imágenes de calidad o de buscar algún dato biográfico.

CAPÍTULO I: CONTEXTOS

I.1 Dante; historia y su repercusión social y cultural



Retrato de Dante, S.Botticelli.
Colección privada. 1495.

Es por todos sabido que Dante Alighieri destaca, entre otras cosas, como un poeta, y pensador político de su época. Nace en 1265 en la ciudad de Florencia y muere en 1321 en Rávena.

Para conocer en profundidad la figura de Dante y entender el porqué de sus obras, debemos remontarnos en primer lugar a sus principios. Se prometió con su esposa, Gemma Donati a los 12 años, pero el amor de su vida siempre será Beatriz, una mujer a la que conoció con sólo 9 años y de la que vivió enamorado toda su vida. Cuando ella murió, Dante se aisló durante dos años y medio inmerso en sus estudios, tiempo durante el cual sin duda se fraguó la base de su estupenda ciencia.¹

El nombre de Beatriz será el que para Dante simbolice a la mujer, a la cual se propuso ensalzar como nadie lo había hecho hasta entonces, importante y fundamental su presencia en la *Divina Comedia*, su obra cumbre.

Por otra parte, la política también fue decisiva en su vida y culpable de su destierro. En 1250 murió el emperador Federico II Barbarroja², y el poder sobre Italia se fue a manos del papado. El partido güelfo³, al que pertenecía Dante, en un principio tras la muerte del emperador apoyaba al pontificado, y después se dividieron en dos facciones, negros y blancos, tras una serie de problemas con el Pontificado. Los negros apoyaban la política papal mientras que los blancos, división a la que pertenecía Dante, abogaban por una política de independencia, querían que Florencia fuese *comuna* y por lo tanto independiente del papa. Este clima llevó al país a una situación política caótica. En 1295, Dante fue enviado por su partido a diversas ciudades en misiones diplomáticas, como vemos estaba muy implicado con las ideas de los suyos.

Entrado ya el siglo XIV su mejor amigo, Guido Cavalcanti, fue desterrado, acto contra el que Dante se reveló amenazando al propio papa con el abandono de la fe cristiana. En 1301 visitó la sede pontificia y se enteró de que los güelfos negros se habían apoderado de la ciudad de Florencia.

¹ Dante, p.2480, Tomo 7. Gran Enciclopedia Universal.

² 1194-1250. Rey de Sicilia, Chipre y Jerusalén y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Creador de la Escuela siciliana, adelantado a su tiempo, desavenencias con el papado.

³ Facción política que tuvo su origen en el siglo XII y que apoyaba a la casa de Baviera del Sacro Imperio desde el siglo XII. En Italia apoyaban al Pontificado.



Se dio cuenta entonces de que sólo los gibelinos⁴, partido contrario al suyo desde los inicios, en estos momentos resultaban más afines a sus creencias⁵.

Viendo el panorama de corrupción e intereses falsos, decidió que nunca jamás volvería a pisar Florencia y el 10 de marzo de 1302 fue condenado al exilio, con pena de muerte en la hoguera si volvía a poner un pie en la ciudad. Pasó por Verona, Pisa y Rávena, y en esta última donde pasa el mayor número de años y donde muere a causa de unas fiebres en septiembre de 1321.

Es durante estos años de exilio cuando escribe la *Comedia*. A pesar de haber sido bautizado como Durante, decide firmarla como Dante (donador), y dotar de un papel fundamental a Beatriz (beatificadora).

No será hasta el siglo XVI cuando se le añada el sobre nombre Divina al título original, idea de los posteriores recitadores e impresores de la época inspirados por lo que la misma contiene.

La composición de esta singular obra explica también el comportamiento y la forma de ser de Dante. Gracias a ella podemos descubrir cómo funcionaba su mente. A pesar de ser un hombre de finales del siglo XIII principios del XIV, su manera de pensar no era la habitual en esos momentos. Dante, creyente cristiano, estuvo abierto a la totalidad de la naturaleza pre-cristiana, a la astronomía, la filosofía la historia de las naciones, el arte... Incluso al Islam.⁶

Cuando Bonifacio VIII⁷ se proclama al mismo tiempo emperador y papa, Dante proclama que la fe que no moldeara los valores del creyente no sería fe. Esto es así porque se ve espectador de un poder divino corrompido por el poder político, aunados en una misma persona que no sigue los valores de la fe de la que se dice máximo representante. Este tipo de cuestiones morales y éticas trastocan el pensamiento del poeta. Vemos como a lo largo de su vida, en su juventud y como resultado de su educación, alabó el lenguaje bíblico y los mensajes que la palabra de Dios transmitía, pero según iba avanzando en años se invirtió el proceso contribuyendo al drama divino y humano con el lenguaje de un enamorado.⁸

Por eso, la *Comedia* es un libro aplicable a muchos de los ámbitos de la vida actual en el grado que alcanza la experiencia de cada lector. Todos en cierto momento, nos vemos reflejados en alguna de las tres partes del libro. Gracias a su sinceridad visceral se ganó la admiración de muchos.

⁴ Facción política que apoyaba a los emperadores de Alemania.

⁵ PETROCCHI, Giorgio. *Dante. Vida y obra*. Barcelona, Editorial Crítica, 1990. pp.10-15.

⁶ VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan. *Dante Alighieri*. Madrid, Editorial Síntesis, 2006.

⁷ 1235-1303. Último papa representante de la soberanía pontificia medieval. Se dice que obtuvo el papado gracias a la corrupción y se aprovechó de los bienes de la iglesia.

⁸ Dante, p.2841, T7 (dalia-electropía). Gran Enciclopedia Universal.



I.2. Hacia el Renacimiento a Italia. Teorías y principales representantes.

I.2.1. Orígenes, fundamentos, promotores y consecuencias

Alberti en su obra *Della pittura* introdujo una dedicatoria a Brunelleschi advirtiéndolo lo que pensaban los hombres italianos del siglo XV sobre el arte que comenzaban a realizar.

De este texto podemos extraer tres ideas principales. En primer lugar el valor que se confiere a la Antigüedad Clásica, la cual era considerada como una Edad Dorada, un mundo insuperable en cuanto a calidad artística. El equilibrio, el orden y la proporción eran los pilares de este arte realizado a través de una forma concreta, es decir, con una estética propia. Los artistas contemporáneos sentían que habían conseguido resucitar esa época Dorada, realizando un arte basado en ella. Asimismo cabe destacar la aparición del concepto de autoestima, es decir, los artistas consideraban que habían conseguido el renacer del arte y la cultura antigua, sin preceptores, con un esfuerzo creativo superior al de los antiguos, quienes sólo habían evolucionado.

Consideran también una ruptura con el mundo anterior, sin entender la existencia de unos antecedentes directos que dieran lugar a una evolución.

Estas ideas que los contemporáneos tenían, es algo que hoy consideramos que no es así. Actualmente sabemos que durante la Edad Media la cultura clásica no se perdió, sino que existió un contacto con corrientes de la Antigüedad, a las que se sumó el espíritu germánico⁹ de los nuevos reinos europeos que sustituyeron al Imperio Romano, y el espíritu del cristianismo. Durante determinados momentos de la Edad Media surgieron contactos con el Mundo Antiguo, los cuales culminarán en las ciudades-estado del siglo XIV.

En el *Trecento* italiano se desarrolla una forma de entender el gótico diferente a la que se daba en el resto de Europa, sobre todo en Florencia. Se produjeron contactos temáticos y estéticos con la Antigüedad, por ejemplo algunas de las obras de la familia Pisano¹⁰: retablos, púlpitos, etc. Es decir, obras en las que aparece el sentido del orden, el equilibrio, un sistema de movimiento acompasado... Giotto, por ejemplo, dará un paso hacia la creación de un sistema visual basado en el volumen, en el equilibrio... con un afán por destacar la importancia existencial humana, dando paso hacia una consideración antropomórfica del mundo y una visión realista del mundo exterior, rompiendo así con la metafísica que se venía dando en la Edad Media.

La palabra Renacimiento indica un volver a nacer de la cultura clásica. Generalmente el arte de esta época era considerado como algo innovador, algo surgido de la nada. Realmente se trata de un arte rupturista, pero con antecedentes directos en el siglo anterior, los cuales posibilitaron esta vuelta a la Antigüedad.

⁹ Como el del Sacro Imperio Romano Germánico.

¹⁰ Pisano, de Pisa. Familia de escultores que tenían un taller de escultura de influencia clásica durante el siglo XIII en la ciudad que le da nombre.



Como ya se ha mencionado, todo ello se origina en una Florencia donde aparecen cambios sociales y económicos que posibilitan una nueva perspectiva del mundo y de la personalidad humana.

Mientras que en la Edad Media encontramos una economía agraria en la que predomina la autarquía, siendo regida por un sistema feudal, en el siglo XIII comienza a apreciarse un mundo más dinámico gracias al desarrollo de las ciudades. Ahora sólo una parte de los habitantes de éstas se dedicarán al sector primario, ya que otra gran cantidad se dedicará a la artesanía, a la creación de productos manufacturados, mercaderes que buscarán comercializar e intercambiar con otras ciudades.

Para la formalización de esta nueva economía se recurrirá a la letra de cambio, no siendo obligatorio el uso de dinero en efectivo. Esto provoca que mercaderes y artesanos conviertan la artesanía en una industria, dedicándose principalmente a la creación de productos suntuarios (joyas, ropas de telas de calidad como la seda o la lana, obras de arte...) que se venderán y exportarán. Se desarrolla un sistema de producción denominado *verlag system*. Consistía en que un pre-capitalista coloque sus materias primas en una serie de talleres artesanales a los que pagará un salario. Las manufacturas extraídas de estos talleres se pondrán a la venta.

Los mercaderes serán una clase social cada vez más potente, llegando a aspirar a gobernar la política de las ciudades. Pero encontrarán oposición, la de la aristocracia tradicional, por lo que surgirán conflictos políticos. Ya en el siglo XIII encontramos el paradigma en la ciudad de Florencia, donde los mercaderes luchan contra el poder aristocrático, llegando a igualarle.

Es una sociedad con conciencia de su valor, puesto que se ha hecho a sí misma. Comienza a consolidarse la noción de individualismo y autonomía del ser, lo cual lleva al antropocentrismo de esta cultura, que se impondrá al concepto metafísico mencionado anteriormente. Para poder sancionar este concepto del medioevo, extraerán una ideología de la Antigüedad con conceptos como la exaltación del hombre, de la ciudad y de la naturaleza, lo que viene a significar el triunfo del humanismo frente a la idea de universo regido por la divinidad, en el que la figura del hombre estaba a un lado. Ahora él será la medida de todas las cosas, por lo que tiene un papel protagonista en el universo, con un valor fundamental en sí mismo. Algo que ya veremos en el *Trecento* en figuras con gran transcendencia histórica como la figura de Dante en la Divina Comedia, hombre como dueño de su destino o la de Petrarca¹¹, quien sigue los pasos del poeta florentino.

Asimismo, las teorías del universo tienen este concepto antropomórfico. Lo vemos por ejemplo en el famoso dibujo de Leonardo *Homo vitrubiano* en el que un hombre se inscribe en un cuadrado y un círculo, sirve para explicar esta visión. Estas dos figuras geométricas eran las únicas que podían equipararse, y eran las dos figuras principales sobre las que se basaba el universo. Antes de Vitrubio, el sofista Protágoras, ya había afirmado que el hombre era la medida de todas las cosas, algo que en este dibujo Leonardo buscaba transmitir.

¹¹ 1304-1347. Lírico y humanista italiano cuya poesía y filosofía resultaron muy influyentes. Predicó la grandeza de Italia para recuperar el esplendor que tuvo durante el Imperio Romano.



En este momento comienzan los estudios científicos sobre la naturaleza, llevándose a cabo disecciones con el fin de estudiar las formas del cuerpo humano y su funcionamiento. Estas prácticas eran algo clandestino, ya que la Iglesia las prohibía.

Esta visión objetiva del hombre y su cuerpo, tendrá como consecuencia una mayor concienciación de los artistas a la hora de representar la figura humana. No sólo se dará en este caso, sino que en arquitectura también aparece el sentido matemático, con la intención de formar un organismo coherente.

Mientras que en la primera mitad del siglo XV este sentido realista tenía una base aristotélica, como sabemos Aristóteles era filósofo de lo concreto; en la Florencia de la segunda mitad de siglo se buscará una filosofía más idealista, con la intención de sobreelevar la posición política a través del culto a la belleza, algo que vemos en la figura de los Medici¹², por ejemplo.

Para todo ello se recurrirá al neoplatonismo, corriente seguida por todo el círculo de intelectuales y artistas que trabajaban para los Medici. Marsilio Ficino¹³, al igual que el poeta Poliziano¹⁴ o el intelectual della Mirandola.

Ya en la Edad Media encontramos brotes, cristianizados, del neoplatonismo. Esta corriente plantea unir el paganismo de la cultura clásica con el cristianismo. Se seguirán las ideas de Platón ya que eran las que mejor se adaptaban a las tendencias cristianas.

El sentido antropocéntrico aparece también en estas ideas, ya que se dividía el mundo fenoménico en escalas:

- Mundo inferior, donde se encuentra la materia. Es corrompible.
- Mundo de la naturaleza, contaminado de materia que aspira a los niveles superiores.
- Mundo del alma y mundo de la muerte, donde el hombre se despoja de lo corrompible, pasando a ser inmortal, uniéndose a la divinidad.

Estos mundos también vamos a verlos con Dante y su férrea ideología y pensamiento acerca de los mismos.

El alma se divide también en dos niveles, el inferior (mundo de los sentidos) y el superior (mundo de la razón). La belleza era una idea divina, algo como la bondad o el amor. Se equipara estética con ética, siendo lo bello el reflejo de lo divino, algo bueno. El arte de la segunda mitad del siglo XV buscará, por tanto, la belleza ideal. Encontramos un sentido estoico también, ya que el hombre busca liberarse de la materia. El neoplatonismo se da en Florencia, desde donde influirá en otros centros, como en la Roma del primer tercio del siglo XVI.

¹² Los Medici fueron una poderosa familia del Renacimiento florentino entre cuyos miembros destacan papas, reyes, dirigentes políticos, mecenas... Su fama proviene inicialmente de la banca, siglo XIV-XV.

¹³ 1433-1499. Sacerdote, filólogo, médico y filósofo. Cabeza de la Academia platónica florentina.

¹⁴ 1454-1494. Humanista y poeta italiano.



El Renacimiento por consiguiente, no es una simple copia, es la vuelta a los principios de la cultura antigua, pero adaptados a la cultura italiana del XV.

Las consecuencias de estas ideas en el arte significarán la aparición de un nuevo concepto de artista. Éste antes era considerado como un artesano con una destreza técnica, pero nunca había sido considerado un intelectual. El concepto antropocéntrico y, sobre todo, la llegada del neoplatonismo, sobreelevarán al artista que pasará a ser considerado un creador intelectual.

Leonardo definirá el arte como una actividad mental, siendo fundamental para crearlo, la idea divina impresa en una determinada persona. El artista es considerado un elegido de Dios, llegando incluso al concepto de genio, ya que tiene una capacidad de creación superior a la normal.

Los contemporáneos admiraban, e incluso llegaban a venerar, a muchos de estos artistas. El genio se relaciona con el concepto de hombre universal, prototipo del intelectual renacentista interesado en todo tipo de materias.

Como ejemplos podemos nombrar a Alberti, personaje que desarrollará las tres artes mayores, a la vez que la música, Miguel Ángel o a Rafael Sanzio, a quien le apasionaba la arqueología.

En esta época proliferan los tratados teóricos, los cuales codifican una serie de normas en el arte que tenían en cuenta tratados de la Antigüedad. De todos estos escritos el modelo más seguido será el de Vitrubio, seguido del *Canon* de Policleto. La codificación teórica del arte significó una reflexión intelectual sobre lo que se estaba realizando. El arte no era algo intuitivo, sino algo que seguía unas leyes cuyas bases podían variar, pero que en el fondo eran muy similares.

El Renacimiento llega al desarrollo artístico gracias al mecenazgo y a la riqueza sobrante nacida de la actividad comercial que realizaba parte de la sociedad. Se debe hablar de la figura del *condottiero*, la cual ya tenía importancia en el siglo XIV. Este será el jefe de una serie de mercenarios que se pone al servicio de una ciudad para defenderla o para llevar a cabo labores de conquista.

El *condottiero* adquiere el beneficio económico con este tipo de actividades y, en ciertas ocasiones, lo vierte en la realización de determinadas actividades artísticas.

Las grandes Cortes de determinados estados italianos estaban regidas por un sistema oligárquico o por uno de estos antiguos *condottieri*. Como mecenas se unen a éstos los grandes personajes de las finanzas de las ciudades-estado. Aparecen así las cortes literarias, cortes ilustradas en que poetas, humanistas y artistas forman un entorno cultural cuya labor de creación se presta a reforzar el prestigio de estos personajes o el de su ciudad. Los artistas trabajan en estas cortes de la inteligencia, no teniendo que depender de contratos particulares para poder tener su sustento, ya que en estas cortes los artistas tienen un trabajo bien remunerado, al igual que la clientela política de éstos. Todos los artistas del momento conocen perfectamente la antigüedad. Los literatos y humanistas proporcionan sus temas a los mecenas, quienes los encargan que aparezcan en sus obras a los artistas¹⁵.

¹⁵ BURKE, Peter. *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid, Alianza, 2001. 2ª Edición.



Además, es un arte que tiende hacia lo intelectual, por su base literaria. Tiene un programa iconográfico en el que se vierten ideas filosóficas o ideas políticas al servicio de los mecenas. Existen mecenas particulares o instituciones como las comunas o los gremios.

Estos últimos tienen un papel destacado en la Florencia del XV en la creación de muchas de las obras de arte que han llegado hasta nosotros. En Italia a los gremios se denominan *artes*.

Esto vierte en unas líneas generales que forman el arte del Renacimiento. Es un mundo que valora la naturaleza, que da un valor realista al mundo físico, al mundo de las relaciones económicas y sociales. Por su parte el arte frente al concepto pedagógico de la religión, o metafísico, buscará la objetividad, buscará representar la realidad tal y como la capta el ojo humano. Valora el mundo que rodea al hombre con un sentido concreto de esta visión.

El antecedente de esta visión aparece en el siglo XIII con San Francisco de Asís y su visión de una religión unida a los sentimientos humanos y a la valoración de la naturaleza, pero será ahora cuando la objetividad pasa a ser una visión definitiva de la realidad, para lo cual se tiene el modelo de la Antigüedad.

La idea humanista y el concepto antropocéntrico lleva a la búsqueda de la idealización de la realidad. Se busca, por tanto, la belleza. Esta búsqueda de la belleza idealizada va a tener un amplio desarrollo a partir de la segunda mitad del siglo XV con el triunfo del neoplatonismo. El neoplatonismo compara belleza con bondad, siendo la belleza una idea divina a través de la cual se podía ascender desde el mundo de la materia hacia el superior.

Por tanto, se buscará en este arte la armonía, la subordinación de todos los elementos que componen la obra de arte, creando un conjunto que desprenda un ideal de perfección, serenidad y equilibrio. La forma de representar la realidad es acudir al uso de un racionalismo, que va a determinar la proporción matemática. El módulo arquitectónico determina que los edificios renacentistas tengan ese sentido de serenidad, armonía y equilibrio, espacios fácilmente comprensibles por el ojo del espectador, es decir, espacios racionales.

Durante la Edad Media el edificio crea un espacio tensión, es decir, busca movilizar la visión del hombre a través de los sentimientos.

La vista del hombre se dirige hacia el altar mayor, el lugar más importante. El edificio renacentista, sin embargo, busca la identidad espacial desde cualquier punto del edificio, eliminando esa tensión emocional de lo medieval.

En las artes figurativas se impondrá la proporción áurea (o segmento de oro), considerada de origen divino. Esto consiste en que la composición se atenga a una proporción matemática según la cual el punto dominante de la composición está dispuesto ateniéndose a la altura y anchura de la obra, colocándose siempre en un lugar ligeramente orientado hacia uno u otro lado del punto medio.



Para crear el sentido objetivo del espacio se recurre a la perspectiva, lo que se denomina perspectiva del pintor, legítima, o *artificialis*, según la cual la realidad visible se establece en torno a lo que se denomina pirámide visual. Es un concepto finito del espacio, pero que sirve para organizar la profundidad espacial de manera objetiva, creando un tipo de espacio organizado de una manera lógica y racional.

Todo esto determina que el arte del Renacimiento sea fundamentalmente lineal, en donde el dibujo tiene una importancia vital. El dibujo permite trasponer al papel, a la realidad, una idea surgida en la mente del artista. La idea divina inmanente en el artista, se lleva a la objetividad. Los artistas son, por tanto, grandes diseñadores. Muchos artistas tienen un equipo de colaboradores, quienes en realidad hacen la creación sobre el muro o la tabla.

Si bien Miguel Ángel es la excepción, ya que con un planteamiento personal y con un concepto intelectual del arte muy particular, tiende a ser quien lleve a cabo la mayor parte de la ejecución final de sus obras. Sin embargo lo habitual en los artistas era que sólo crearan el diseño de la obra, como es el caso de Rafael¹⁶, quien a partir de su consagración dentro del círculo de Roma sólo creará los diseños con muestras de color. Los ayudantes, sus discípulos, los copistas, son quienes realizan la obra material.

En este momento surgen los grabados, gracias al invento de la imprenta. En un principio los encontramos en alemanes y flamencos, ya que cuentan con la imprenta y tienen la ventaja de hacer grandes tiradas, aunque poco después aparecen en Italia. Los grabados permiten la expansión de una idea por todo el mundo europeo. Se venden en las ferias comerciales de toda Europa, siendo adquiridos por otros artistas, produciéndose una rápida expansión de las ideas nacidas en un punto hacia el resto de Europa. Los grabados tenían un gran valor.

El arte del Renacimiento es un arte en el que encontramos una objetividad idealizada, equilibrio y serenidad, y además el valor de la antigüedad. La observación de ruinas antiguas, de restos de esculturas, de restos de pintura (desde finales del XV), de descripciones literarias clásicas de obras perdidas o de escritores de épocas pasadas, etc. Todo ello sirve de inspiración para los artistas del momento. El arte valora la antigüedad e intenta imitarla, pero no como una copia literal (como sí ocurrirá en el Neoclasicismo¹⁷ con la imitación directa de lo antiguo). El Renacimiento interpreta el arte antiguo y le sirve de inspiración. Este valor de la antigüedad se aprecia también en la temática.

Predomina el arte religioso, pero se interpreta ahora con un fuerte sentido profano tanto en la puesta en escena, donde el desnudo aparece como un canto al cuerpo humano, como en buscar en los temas religiosos símbolos humanistas o de propaganda política.

¹⁶ A pesar de que es cierto que con él trabajaron ayudantes, también pintaba él, aunque no con la misma carga de trabajo que Miguel Ángel, de ahí la comparación.

¹⁷ Eufemismo en sus inicios, viene a referirse al movimiento estético que surgió en el XVIII que refleja en las artes los principios de la Ilustración y trae de vuelta ciertos valores clásicos.



El hecho de que un mecenas o una institución programen una obra religiosa para un edificio simbólico de la ciudad, indica el afán propagandístico de quien lo encarga.

Esta propaganda puede producirse en un sentido más concreto. Por ejemplo los Medici decoran su capilla con una cabalgata de los Reyes Magos¹⁸, donde todos los personajes son retratos de los propios Medici y de su clientela política, transfiriendo así un tema religioso al sentido del poder. Paulatinamente entran temas profanos, entre los cuales destacan los mitológicos.

Los temas profanos pueden referirse a la historia antigua o a la contemporánea (la representación de batallas triunfales por parte de una ciudad).

Los temas mitológicos se representan con un simbolismo humanista, representando ideas filosóficas, morales... no siendo una copia de los temas mitológicos de la antigüedad. El mundo de la literatura contemporánea influye también en los temas elegidos. Por ejemplo, Botticelli pinta en un *cassone*¹⁹ una historia tomada del *Decamerón* (escrito por Boccaccio).²⁰

I.2.2. Principales centros artísticos del Renacimiento en Italia

Este panorama descrito es generalista y la ciudad de Florencia será la que mejor lo cumple, ciudad creadora de las ideas del Renacimiento, ideas que se expansionarán hacia otros puntos. En el primer cuarto del XVI, el denominado Alto Renacimiento, los grandes proyectos artísticos se harán en Roma, donde trabajarán artistas de otras procedencias. Florencia crea unas formas artísticas gracias a la compensación entre la puesta en escena de una idea humanista y la potencia económica.

La Florencia del XV alcanza prestigio y poder al asimilar a Pisa, creando un estado en torno a la ciudad. Siena es fuertemente influida por Florencia, por su decadencia tras una batalla con ésta, y por su seguimiento aristocrático y de explotación del sector primario. Florencia es una república oligárquica, en la que la aristocracia domina el poder legislativo y la ciudad. Entre la aristocracia y el surgimiento de los nuevos burgueses existen tensiones. Destaca la familia de los Medici, la cual a lo largo del siglo XV busca una progresiva expansión de su poder, con una aspiración al dominio político de la ciudad. Tiene importancia la figura de Cosme el Viejo (1389-1464), quien propugna una política de equilibrio. Busca también mantener los sistemas populares florentinos, pero ahora al servicio de la familia. En 1458 dará un golpe de estado, creando el consejo de los Ciento, como órgano legislativo. Pedro de Medici continúa la labor de manera muy corta, sofocando un levantamiento de familias rivales que se oponían a su ascensión política (los Pitti y los Acciaiuoli). Éste será sucedido por Lorenzo y Juliano de Medici, quienes van a tener un dominio bastante comprometido por las rivalidades con otros personajes importantes de la época.

¹⁸ Véase *Cappella dei Magi* de Benozzo Gozzoli.

¹⁹ Arcón de bodas donde la novia mete su ajuar.

²⁰ ZALAMA, Miguel Ángel. *El Renacimiento. Artes, artistas, comitentes y teorías*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2016.



Estos dos personajes consolidan el poder de la familia. Lorenzo se encuentra con la oposición política de los Pazzi²¹ y del Papado. Juliano será asesinado por los Pazzi, pero Lorenzo se salva huyendo de Florencia. Sus seguidores amotinan la conjura y ahorcan a varios Pazzi, colgándolos de la puerta de la muralla de Florencia, lo que tiene como consecuencia el regreso de Lorenzo y el refuerzo de su poder. Se crea el Consejo de los Setenta como muestra de fortalecimiento de su poder.

Este consejo provoca que su política sea apoyada por el mundo florentino, produciendo la desaparición de las tendencias oligárquicas. En 1492 muere, y se abre en Florencia un período de convulsiones políticas.

Surge un personaje muy particular, el dominico Savonarola, quien pretendía restaurar el espíritu democrático con un concepto muy estricto de la religión, por lo que realizaba sermones aterradores y apocalípticos. Influye en el gobierno con un sentido teocrático implantando la religión como norma suprema del estado, religión que no comulgaba con el humanismo del Renacimiento.

El propio Botticelli, se adhiere a estas propuestas de Savonarola, quemando alguna de sus obras profanas. Savonarola critica al mismo tiempo al Papado, lo que le vale la oposición del Papa que se aliara con los Medici, acabando con su ejecución en la hoguera. A este hecho le sigue un periodo de alternativas republicanas, de intento de tomar el poder por los Medici. En 1513 Juan de Medici es nombrado Papa (León X), quien es seguido por otro Medici, Clemente VII. Durante estos períodos los ejércitos franceses ocupan de manera constante Italia, tomando Florencia, pasando el poder a otros dos nuevos miembros de la familia. Esta situación va a tener un resultado definitivo con la figura de Cosme I (1519-1574), al tomar definitivamente el poder como un príncipe más de Europa, como un monarca. Florencia amplía sus dominios a toda la Toscana, tomando Siena con ayuda de Carlos V. Se refuerza la alianza con la monarquía española a través del matrimonio con Leonor de Toledo. Francisco I de Medici le continúa en el poder. Es un estado absolutista, lo que lleva a una organización racional de las estructuras administrativas, que se mantiene hasta el siglo XIX con la unificación italiana.

El papel de Cosme I fue, por lo tanto, fundamental en la organización política de la Toscana. Cosme, junto a su mujer, fue un gran mecenas artístico. La Florencia actual se debe en buena parte a la labor de mecenazgo de este personaje.

Otro estado importante será Milán, cabeza de la Lombardía. El sistema de gobierno aquí es un ducado. Los duques son los Visconti, cuyo origen está en un *condottiero* medieval que se hace con el poder y se nombra Gran Duque de la Lombardía. Los Visconti desde el siglo XV van a tener como *condottiero* a Francesco Sforza, quien derroca a éstos y se nombra duque. Situada al norte de Italia y dominando los pasos de los Alpes, Milán tenía un papel estratégico importante en las luchas entre franceses y españoles por el dominio de Italia, sobre todo por el de Nápoles. La batalla de Pavía y la victoria de las tropas de Carlos V frente a las francesas, lleva a la presencia española a lo largo de los siglos siguientes en esta zona italiana.

²¹ Poderosa familia florentina que creció gracias al comercio y las finanzas. En la *Divina Comedia* es mencionado el traidor Carlino de Pazzi (s.XVI), situado por el autor en el noveno círculo del infierno, donde se encontraban los traidores a la patria.



Milán, por su posición, en el siglo XV mantiene un gusto por la estética gótica, probado por su gran catedral de gótico flamígero, la única existente en Italia. Sin embargo también irán entrando los influjos del renacimiento florentino que se adaptan al gusto lombardo, por lo que no se somete a unos cánones rigurosos en un principio.

En ocasiones utiliza elementos de apoyo decorativos y ornamentales, como la columna abalaustrada (con ensanchamientos y estrechamientos). Sus edificios tienden a la decoración exhaustiva. Tiene importancia la presencia española en Milán, hace que este gusto por lo decorativo aparezca también en el primer renacimiento español.²²

Con la llegada de los Sforza, sobre todo la de Ludovico el Moro, penetran corrientes mucho más avanzadas, por artistas llamados para realizar las empresas de prestigio. Aparece Leonardo Da Vinci trabajando en Milán, al igual que Bramante, quien se convierte en el creador de la autentica arquitectura del Alto Renacimiento al llegar a Roma.

En Roma al comienzo del siglo XV los Papas siguen en el destierro de Avignon, donde desde el siglo XIV habían creado una corte en la que se practicaba un arte elegante y refinado. Los papas vuelven a Roma a mediados del siglo XV, encontrándose con una ciudad arruinada, decadente en la que hay que reconstruir y dotar de servicios (como fortificación y traída de aguas). Junto a ello hay que reconstruir los edificios de residencia papal, donde tiene importancia Nicolás V.

Esta necesidad de nuevas construcciones y de decoración de estos edificios determina que desde finales del siglo XV y a lo largo de las primeras décadas del siglo XVI, lleguen a Roma artistas, en su mayor parte florentinos, o influídos por el arte florentino, como Miguel Ángel, Rafael o Bramante. Esta fase del Alto Renacimiento alcanza su cenit con Julio II, perteneciente a la familia della Rovere²³, papa mundano que aspira a ampliar los territorios de influencia del Papado, es decir, de los Estados Pontificios. Éstos llegan a tener una gran extensión al llegar al Adriático con el dominio de Bolonia. Lo logrará a partir de la fuerza de las armas. Destaca también León X y Clemente VII, quienes continúan la labor de mecenazgo de Julio II.

La República de Venecia abarcaba en este momento también la Dalmacia y la Istria²⁴, territorios actualmente croatas. Venecia es una república oligárquica, donde el poder está ejercido por los aristócratas que basan su economía en el comercio y en la producción de artículos suntuarios. Para poder realizar estos productos lujosos se necesitan materias primas, las cuales proceden de Oriente. Venecia tiene por este motivo una serie de plazas a lo largo del Mediterráneo, como Creta, Chipre, y algunos puntos estratégicos de comercio en las costas de Asia Menor.

²² ZALAMA, M.A. *ob.cit.*. p.12.

²³ Familia de nobles italiana que presumía de descender de los condes de Vinovo.

²⁴ Regiones costera del mar Adriático que actualmente pertenecen a Croacia, la primera y también a Eslovenia, la segunda.



Este comercio con Asia es amenazado por el Imperio turco, lo que llevará a que se forme una alianza con España, el Papado y Génova, formando una gran escuadra que vence a los turcos en el golfo de Lepanto. A lo largo del siglo XVI Venecia muestra una decadencia económica y comercial por el avance turco, por lo que se hace una reconversión económica en la segunda mitad del siglo, pasando las familias venecianas a ocupar todo el interior con explotaciones agrarias. Esto es importante para el arte ya que es el momento en el cual los empresarios agrícolas van a construirse villas de recreo. De esta manera tenemos la importante labor de Andrea Palladio, quien lleva a cabo estas construcciones. En el mundo veneciano el poder es oligárquico, estando al frente de la república un dogo. Esta persona es nombrada de manera cíclica por las familias, evitando de ésta forma el dominio de una sola persona. El régimen es duro, al permitirse la denuncia anónima.

Desde el punto de vista artístico, al traficar desde el siglo X con Oriente (Imperio Bizantino), el arte en un inicio está muy influido por el de éstos (la catedral de San Marcos es un edificio bizantino del siglo XII), como podemos apreciarlo en el uso de colores fuertes. También contará con la influencia alemana, del gótico europeo, en el siglo XV, al ser frontera con Baviera. El arte alemán influye en el colorismo y en las formas duras, quebradas... muy del gótico europeo. Paulatinamente toma el concepto de canon, equilibrio... pero sin abandonar el sentido del color. En Venecia, aunque haya intereses intelectuales, éste se vierte sobre todo hacia el aristotelismo, más realista y practicado por el estudio de Padua, ciudad influída por Venecia. Las tertulias literarias y filosóficas venecianas están ligadas a aquellas cosas que entran por lo sentidos, como la música.

En el Alto Renacimiento esto influye en que el arte se base al culto a los valores sensoriales como la luz, el color y la sensualidad. Venecia crea en el siglo XVI una forma de enfocar la pintura a través de la mancha y del color, creando efectos vaporosos y de representar las calidades. Esta pintura influirá en la pintura barroca.

En la zona sur encontramos Nápoles, que abarca también la isla de Sicilia. Es una zona de disputas entre franceses y españoles. El arte tiene influencias flamencas y españolas, ya que los monarcas aragoneses mantienen el gusto por lo flamenco.

Reciben también artistas italianos que aportan un renacimiento que no llega a la pureza de líneas y cánones de lo florentino, pero que crean edificios influídos por lo clásico. En pintura la influencia flamenca aparece en Colantonio y en Antonello de Messina.

Mantua, un pequeño estado organizado como un ducado que lo tiene la familia de los Gonzaga²⁵. Era una familia de *condottieri* que a partir de 1328 apoyan una revuelta que les llevará al poder (que conservarán hasta 1708). Tuvieron alianzas con Carlos V, personaje que concede el título de duque. Los Gonzaga buscan una política de prestigio para poder hacer una propaganda de sí mismos. Son coleccionistas de obras de arte, atrayendo a importantes artistas, entre ellos Andrea Mantegna. En el siglo XVI va a trabajar en su corte un importante artista, Giulio Romano, discípulo de Rafael.

²⁵ Familia que gobernó la ciudad y posterior ducado de Mantua desde el siglo XIV hasta el XVIII.



Ferrara está ocupada por la familia de Este, duques. Hay una actividad urbanística importante, organizando la ciudad a través de una gran calle. Pasa por esta zona Alberti. Los Ferrara desaparecen a finales del siglo XVI.

Otra ciudad importante será Urbino, situada en los Estados Pontificios, pero que cuenta con independencia. Federico de Montefeltro, duque en el XV, era un *condottiero* al servicio de los Papas, pero también era un humanista. En Urbino reúne una corte de inteligencia en torno a su persona. Reconstruye el palacio de Urbino, transformándolo en un palacio renacentista. Bramante se forma aquí. Además, su gusto era muy abierto, por lo que le interesa el arte flamenco y el florentino, conviviendo en su corte artistas de tradición flamenca, como Justo de Gante o Pedro Berruguete, y artistas toscanos, como Piero della Francesca.



CAPÍTULO II: LA DIVINA COMEDIA EN LAS ARTES VISUALES

II.1. *La Divina Comedia*, desglose y breve análisis de la obra.

La Divina Comedia es de toda la producción de Dante su obra más sobresaliente, un ejemplo de literatura medieval que profundiza en la visión cristiana del hombre, su temporalidad y su destino²⁶. Como sabemos, es una obra en verso, la original en italiano, escrita por el autor a comienzos del siglo XIV, en el momento en que se encontraba exiliado de Florencia por sus desavenencias con el régimen político. Lamentablemente hoy en día sigue sin conocerse la fecha exacta de su inicio pero sí se plantean ciertas hipótesis de cuándo pudo escribirse cada una de las partes. Conocemos que son tres: *Infierno* compuesta entre en 1305 y 1307; *Purgatorio* entre el 1308 y 1313; y por último *Paraíso* entre el 1314 y 1320 o el 1321, el año de su fallecimiento. Pero realmente estas fechas son sólo suposiciones.

Originalmente su título era *Commedia*, lo de Divina no es idea del propio Dante y se añadió más tarde, en concreto por voluntad de Giovanni Boccaccio²⁷ que tras recitarla y leerla en repetidas ocasiones, como corresponde a una obra en verso de este calibre, se percató de que este es un poema de claros matices cristianos y podríamos decir que un canto hacia la cristiandad, abarcando asuntos no terrenales.

El argumento es aparentemente sencillo: relata el viaje del personaje principal, Dante, a lo largo de los reinos de ultratumba guiado por el poeta Virgilio²⁸, el cual ha sido enviado por Beatriz (su eterna amada) para encauzar su camino. Ambos personajes se encuentran al inicio de la historia y emprenden su viaje a través de los nueve círculos del Infierno hasta llegar al Purgatorio, descrito por el autor como una montaña llena de precipicios donde moran las almas expiando sus culpas hasta ser salvadas por Dios. Finalmente tras una serie de pruebas que ponen en jaque su fe, logra ascender al Paraíso donde puede contemplar la encarnación divina y a su amada Beatriz. También existen otros guías que los encontraremos en algunas de las partes de la historia como Matelda²⁹ y San Bernardo³⁰, que al igual que Virgilio ayudan a Dante a encontrar su camino³¹.

²⁶ Dante. p.971. Tomo 3. *Encyclopedia Britannica*, 15th Edition.

²⁷ 1313-1375. Humanista y escritor italiano considerado, junto con Dante o Petrarca uno de los padres de la literatura italiana.

²⁸ 70 -19 a.C. Poeta romano autor de la *Eneida*, las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, obras de gran transcendencia.

²⁹ Nombre italiano que traducido al castellano sería Matilda. Bella joven que acoge a Dante a su llegada al Paraíso terrenal. Es comparada con Proserpina.

³⁰ 1090-1153. Bernardo de Claraval, principal responsable de la expansión del Císter por Europa.

³¹ CIACCI, Otello. *La Divina Comedia. Temas y personajes*. Mendoza (R.Argentina), Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1989. pp. 21-40



Realmente lo que Dante consigue con este viaje no es sólo el reencuentro con su querida Beatriz, sino que también encontrará su propia identidad a través de una serie de experiencias a las cuales les busca un simbolismo que en parte logra justificarlas. Digamos que se trata de un viaje de purificación espiritual, de crecimiento personal. Claros matices de antropocentrismo.

La iconografía del exilio, nacida muy pronto, acentúa el valor heroico del protagonista, la búsqueda de la verdad y la justicia, su denuncia de abusos y compromisos de la vida civil, etc. tiende a trasladar las situaciones contemporáneas y contingentes a su plano simbólico universal.³²

El hecho de haber dividido la obra en tres partes se piensa que podría tener valor simbólico, algo que ver con la Trinidad y la perfección medieval que caracterizaba a este número.

Pero no sólo ahí está presente en número tres, si no que además la estrofa utilizada es un terceto endecasílabo³³. Además cada parte cuenta con treinta y tres cantos, en definitiva una constante reverberación al la simbología del número tres.

II.1.1 Los personajes en la Divina Comedia

En líneas generales los dos pilares fundamentales y lapidarios de esta obra de Dante son el mensaje que transmite y los personajes que aparecen en ella y su por qué.

La Divina Comedia es una amplia galería de retratos de personajes a los cuales Dante ha dotado de caracteres que lo hacen partícipe del viaje del protagonista, y es ahí donde reside una de las primeras dificultades a las que se enfrenta el autor: la creación de caracteres de personajes totalmente individualizados. El hecho de estar inmersos en una realidad ultramundana complica las cosas porque es complicado crear y analizar personajes presentes en un mundo no experimentado por nosotros.

El poeta coloca a figuras sobresalientes de su época o de épocas pasadas y las juzga a la luz de la filosofía y de la moral cristiana, condenándolas o exaltándolas, pero siempre mostrándose cercano al dolor y la desgracia de los condenados.

Reyes, papas, emperadores, soldados, mujeres, políticos... Algunos serán castigados en el Infierno, purificándose en el Purgatorio para prepararse a la contemplación de Dios en el tercero de los reinos, el Paraíso³⁴. Según Dante, cada uno de nosotros estamos destinados a trascender más allá del tiempo y del espacio cuando hayamos cumplido la función que Dios nos ha asignado en la Tierra. Y así nos lo muestra en su obra. Cada uno de los personajes se manifiesta en alguno de los tres mundos en los que divide su obra en base a cada acción que éste ha cumplido en la Tierra.

³² CASTRO VELASCO, María Nieves. *Héroe en el arte: una visión del mundo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009. pp. 175-176.

³³ Cada estrofa cuenta con 33 sílabas en forma de tres versos de once sílabas cada uno.

³⁴ DANTE. *La Divina Comedia*. (M.Oromí). Barcelona, Ediciones Brontes, 2013. pp. 9-10.



Después de la muerte las almas no son sombras vanas, conservan todas sus dotes y particularidades que caracterizan el cuerpo de su vida terrena, por eso no hay dos iguales.³⁵ El autor conoce la personalidad o carácter de los personajes que presenta por experiencia directa, fama reciente, tradición o imaginación.

Cada uno de estos tres mundos que aparecen en la obra tiene una estructura física y moral, una de las muchas razones de esta estructura es representar con evidencia el grado de sufrimiento o beatitud de las almas, la mayor o menor distancia de Dios.

Pero la colocación de una determinada alma en un mundo u otro no siempre va a indicarnos su grado de sufrimiento o beatitud, también la connotación moral de esa alma.

Francesca Rimini, Nino Visconti, Guido de Montefeltro o Justiniano son solo algunos de estos personajes, almas, que Dante se encontrará por alguna razón a lo largo de su travesía.

El autor no ha creado e incluido estos personajes al azar, sino que ha recibido impulso del pensamiento tomista-aristotélico. Aristóteles y Santo Tomás desatan la idea de la inmortalidad, separando cuerpo y alma después de la muerte y afirmando que esta última puede prescindir de él sin perder individualidad. Este principio de individualización dio lugar a innumerables disputas y es uno de los puntos firmes de la fe de Dante y base sobre la cual ha construido a estos personajes del mundo ultraterrenal.

II.2 El “Infierno“, análisis y su influencia en los artistas del Renacimiento italiano

Ya se ha comentado en el punto anterior que el Infierno es el primero de los lugares que transitará Dante en su obra. Según el poeta, este lugar está dividido en 9 círculos, de arriba abajo y de forma cónica, en cada uno de los cuales se condena alguno de los pecados capitales, cuanto más grave es el pecado más profundo será el círculo en el que será condenado. Tanto el primero como el sexto son añadiduras originales de Dante al infierno ya expuesto por Aristóteles en su obra *Ética*³⁶.

Un abismo sombrío de desesperación y dolor al que se precipita el ser humano cuando renuncia a Dios. Se encuentra bajo la corteza terrestre en la parte correspondiente a nuestro hemisferio boreal. Posee la forma de un cono invertido que se hunde hasta el centro de la Tierra o del Universo, según la idea Ptolomeo³⁷. Lugar más sombrío puesto que es el más alejado de Dios, allí donde mora Lucifer tras su derrota.

³⁵ CIACCI, O. *ob.cit.* p.17.

³⁶ El infierno del que habla Aristóteles incluye tres círculos al igual que el de Platón: la incontinencia, la bestialidad y los vicios.

³⁷ DANTE. *ob.cit.* p.18.



En primer lugar está la entrada, donde entre otras cosas se verá el río Aqueronte que debe ser cruzado en la barca de Caronte³⁸ hasta llegar al primero de los círculos, El Limbo, donde se hayan los hombres que llegaron sin pecar antes que Cristo y los niños sin bautizar.

Del segundo al quinto círculo encontraremos a aquellos hombres que no supieron frenar sus instintos naturales. Es aquí donde se encuentran los lujuriosos, glotones, avaros y derrochadores, soberbios y envidiosos.

En el sexto círculo encontramos a los heréticos. Como sabemos Dante es expulsado de Florencia por sus desavenencias con el régimen político que se estaba instaurando, calumnió contra la iglesia y sus seguidores y patriarcas, pero a pesar de ello era una persona tremendamente creyente. Este círculo suponía un punto de inflexión y entrada a los últimos abismos del Infierno.

En el séptimo círculo se encontraban los pecadores por bestialidad, véase tiranos, homicidas, ladrones, suicidas, homosexuales... Del octavo al noveno, separados uno de otro por gigantes, los pecadores por malicia (seductores, aduladores, escandalosos, brujas, falsificadores...) en el último los pecadores por malicia que cometían dichas infamias contra amigos, familia, políticos, iglesia, Dios, etc. Lucifer, el demonio, el ángel caído del cielo se haya anclado en el fondo de los infiernos para hacer padecer a los pecadores que allí se encuentran.

A mitad del viaje de mi vida me perdí por entre la fragosidad de una selva oscura, tétrica y verde a la vez, absorbente y agresiva, como consecuencia de haberme alejado voluntariamente del camino recto, del sendero del bien y de la verdad.³⁹

Vemos desde un principio como Dante se muestra sin adornos, admitiendo sus frustraciones y problemas humanos sin presumir de virtudes artificiales. Una vez asumida su situación, como sabemos, se le aparece el poeta Virgilio, que ha sido enviada para guiarle y va a convertirse en su amigo y aliado.

Contra la lógica cristiana que desde los inicios se le ha impuesto a Dante acerca del Infierno, él se defiende a estas imposiciones de manera estética, es decir, creando en la imaginación del lector a través de trabajados versos un magnífico escenario paisajístico que sin duda incitó a muchos a ser materializado. Esboza detalle a detalle escenas de gran dinamismo y de un modo tan individual y personalizado y con las que los protagonistas aprenden cosas nuevas sobre el lugar que transitan, que resulta inevitable el impulso, la necesidad de hacerlo palpable y cognoscible a la vista⁴⁰.

³⁸Barquero del Hades, encargado de llevar las almas de una orilla a otra del río Aqueronte. En la antigua Grecia se enterraba a los difuntos con una moneda bajo la lengua para que pudiesen pagar al barquero.

³⁹ DANTE. *La Divina Comedia*. (G. Petrocchi & L.M. de Merlo). Madrid, Cátedra Letras Universales, 2001. 7ª Edición.

⁴⁰ CASTRO VELASCO, M.N. *ob.cit.* p.18. (pp. 182-188)



II.2.1. Influencia

Es muy probable que la mayor parte de imágenes existentes hasta hoy en día del infierno se correspondan directamente con las descripciones del Infierno de Dante, de hecho podría decirse que es el último que ha creado ese infierno en base a descripciones capaz de ser materializado por algún artista o cineasta que luego lo ha interpretado a su manera.

El Infierno es una de las pocas obras, en este caso parte de una obra, de la historia universal que sigue gozando de una inagotable fama tanto por parte de los lectores como por parte de la representación figurativa. Esto se debe a que en todos los cantos el hombre es retado y arrastrado por las pasiones más impetuosas, y eso unido a las nuevas ideas y pensamiento del Renacimiento es la combinación perfecta para representar esa nueva filosofía⁴¹.

⁴¹ Véase epígrafe I.2.1 p.6.

CAPÍTULO III: COMENTARIO Y ANÁLISIS DE OBRAS QUE REPRESENTAN O ALUDEN AL “INFIERNO”

En este punto se van a tratar una serie de obras de artistas italianos de parte del siglo XIV, XV y comienzos del XVI, como vemos no sólo de los siglos centrales del Renacimiento sino también los previos a él. Éstas ilustran o aluden de manera directa al Infierno de Dante, y aparecerán explicadas de manera cronológica. No son, ni tienen por qué ser todas las obras y autores que lo representen, pero su presencia está justificada ya que en sí mismas ratifican todas las teorías de estética y pensamiento expuestas en los capítulos y puntos anteriores, así como la aportación novedosa de cada una de ellas. Para ello será necesaria una contextualización de los autores de éstas y su grado de vinculación con Dante o su obra.

III.1. Giotto

Florencia 1267-1337. Realizó un arte innovador con respecto a sus coetáneos, abriendo las puertas al Renacimiento en Italia, y con ello ganándose las alabanzas de personalidades como Boccaccio y Dante. En la capilla de los Scrovegni⁴² de Padua se encuentra uno de los frescos que presentan el infierno de Dante por primera vez. Esta capilla fue erigida para la devoción privada lo cual vamos a poder comprobar por la iconografía de los frescos, encargados de Enrico Scrovegni.



Fresco del *Juicio Final*. Giotto, capilla Scrovegni. 1302-1305.

⁴² Familia de gran poder social y financiero en Italia.

Era hijo de Reginaldo Scrovegni a quien el poeta florentino sitúa en el Infierno (XVII, 64) tachándolo de usurero. Gracias a la cita del autor es posible deducir las grandes riquezas de la familia y, a su vez, la impopularidad de este personaje, por lo que Enrico se ocupó de intentar contrarrestar esa mala fama con la construcción de esta capilla⁴³.

La decoración pictórica de las paredes se cree que comienza entre los años 1302 y 1305, desarrollando en cuatro escenas superpuestas y según un programa iconográfico predeterminado, temas tomados de la *Leyenda Dorada* de Jacopo della Voragine. El maestro italiano completó un ciclo decorativo donde pone de manifiesto sus nuevas ideas, las cuales cambian la concepción y evolución de todo el arte occidental.

En el muro oeste de esta capilla, Giotto representa el *Juicio Final*, con una disposición de figuras y espacio en base a la presencia de un Cristo juez. A ambos lados de esta figura se disponen sentados los doce apóstoles sentados en tronos a modo de semicírculo, lo cual sirve a su vez como separación entre esa esfera celeste y el mundo terrenal que se encuentra en la parte inferior. Es aquí donde veremos dos espacios muy contrastados, divididos por una cruz. En un lado los condenados y en otro los bienaventurados, entre los que se encuentra Enrico Scrovegni ofreciendo su iglesia a las tres Marías, justo a la izquierda de la cruz, con la intención de salvar el alma de su padre, que se encuentra en el infierno. Vemos que esta zona se caracteriza por la presencia de colores luminosos, al contrario que en el lado de los condenados donde vemos elementos terroríficos, rostros de desesperación y miedo. el color acentúa la situación, presencia de rojos, negros, sombras y colores apagados. Sin duda Giotto simula las alusiones más determinantes del Infierno de Dante, dejando para la posteridad una imagen de gran repercusión⁴⁴.



Detalle del infierno en el *Juicio Final* de Giotto.

⁴³ BANDERA BISTOLETTI, Sandrina. *Giotto*. Madrid, Akal, 1992. pp.63-76.

⁴⁴ BANDERA BISOLETTI, S. *ob.cit.* p.23.



A diferencia de otras obras que veremos posteriormente, Giotto presenta el inframundo de una manera que resulta un tanto amontonada. Identificamos que es el infierno por la presencia del río de las almas, los condenados padeciendo y sobre todo la gran figura de Lucifer en el centro.

Pero no se trata precisamente de la representación más locuaz del infierno, ya que no se diferencian bien los círculos y se le da el protagonismo al demonio, no al espacio en sí. Esto puede ser debido a que no se trata de un espacio aislado si no que forma parte de una obra y lo que se quiere transmitir es el horror del lugar y no una descripción pictórica del mismo. Un guiño irónico del pintor a Dante y su percepción de los Scrovegni, güelfos, facción a la que Dante pertenecía y más tarde condenó por su corrupción.⁴⁵

Por otra parte podríamos pensar que Giotto no trataba de representar el infierno al completo, si no únicamente el séptimo círculo donde se encontraban los tiranos ya que Reginaldo era un prestamista considerado un tirano por Dante, de ahí su presencia en esa parte.

Este lugar es expuesto por el poeta como un lugar con lluvia continua de fuego, y aquí se puede interpretar que Giotto lo presenta con ríos de lava fluyendo. Según Dante los avaros se situaban sentados en el suelo dando manotazos al fuego entre lamentos y alrededor de sus cuellos tendrían sus escudos de armas que identifican a los personajes.

Y uno, que de una puerca azul y gruesa
signado tenía su saquito blanco,
me dijo: ¿Qué haces tú en esta fosa?⁴⁶

Con estas palabras el poeta se refiere a Reginaldo, cuyo escudo de armas se componía con una cerda azul en un campo blanco.

En definitiva esta serie de detalles no los apreciamos en el infierno interpretado por Giotto pero queda patente la intención de su hijo por salvarle de las infamias de Dante gracias al encargo de estos frescos y a la elocuencia de la elección del tema, así como la ironía de Giotto, pintor de claro arraigo a la filosofía renacentista, de tomar a Dante como fuente para la interpretación del Infierno.

III.2. Andrea Orcagna

Florenia 1308-1368. Andrea di Cione o simplemente Orcagna, fue uno de los artistas polivalentes más destacado de mediados del siglo XIV. Tenía otros tres hermanos menores también artistas; Nardo, Jacopo y Matteo.

⁴⁵ Véase epígrafe I.1 p.2.

⁴⁶DANTE. *Infierno*, canto XVII, v. 64.

Colaboró con los tres en algunas ocasiones, pero destacamos una con Nardo, según Vasari⁴⁷, para pintar unos frescos en la capilla Strozzi, entre ellos el Infierno en una zona cercana a la sacristía del cual hablaremos más adelante.

De Andrea como pintor podemos decir que establece un balance entre diversos flujos espirituales del momento lo que hace que sus obras resulten naturalistas y abstractas al mismo tiempo.

Vasari de hecho lo cita en su obra como uno de los pintores más influyentes de Florencia en su época. Su pintura ya presenta una fuerte idea de individualización y liberación del hombre, no únicamente en solitario si no también en sociedad, como puede verse en el fresco de 1343 que se le atribuye del Palazzo Vecchio que muestra la expulsión del Duque de Atenas⁴⁸ de Florencia por parte del pueblo. Hecho que no ocurrió ya que el dominio del ducado sobre la ciudad de Florencia no se produjo hasta finales de los años 80 del siglo XIV y este fresco es de los años 40.

Pero en líneas generales su mensaje humanista queda patente.



Una de las partes del Infierno de Orcagna en *El triunfo de la muerte* en Santa Croce, Florencia. 1350.

Por lo que respecta a las representaciones del Infierno que nos han llegado de Orcagna, en primer lugar hay que hablar de un descubrimiento relativamente reciente (1942) de unos frescos en el antiguo refectorio del monasterio franciscano unido a la Iglesia de Santa Croce de Florencia. Se trata de *El triunfo de la muerte*, del cual sólo conservamos unos fragmentos de pinturas al aire libre, detrás del altar de un altar en la iglesia, atribuidos a Orcagna, según Vasari.

⁴⁷ VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. (Luciano Bellosi e Aldo Rossi). Torino, Einaudi, 1986. pp. 191-192.

⁴⁸ Ducado instituido en regiones griegas desde el siglo XIII tras la conquista franca de esa parte del Imperio Bizantino durante las Cruzadas.

Este fragmento del infierno apenas lo trata el Vasari en su obra pero a simple vista se aprecia la influencia estilística de Buffalmacco⁴⁹ y los frescos al aire libre, del mismo tema, que realizó en el Cementerio monumental de Pisa.

Puesto que es una obra que estaba al aire libre el estado de conservación actual no es íntegro, solo veremos unos trozos pero resultan suficientes para extraer su relación con Dante, Giotto, y también su obra en la Capilla Strozzi que más adelante se comentará.

Este Infierno estará dividido en cuatro niveles, presidido en la parte inferior por un Satanás muy similar al de Buffalmacco pero en vez de con tres cabezas con tres pares de alas, de ahí que hasta hace relativamente poco los frescos de Pisa se atribuyesen a Orcagna y a su hermano Nardo. También veremos pecadores siendo devorados con serpientes entrelazadas en sus cuerpos, criaturas monstruosas devorando pecadores, partes de cuerpos desmembrados y demás horrores comunes en este tipo de representaciones.

Otros condenados aparecen imbuidos en espacios cerrados siendo increpados por demonios monstruosos con cabezas de animal. Destaca la presencia de algunos personajes ataviados con túnicas medievales similares a las de las Cruzadas y otros peinados como los clérigos aristócratas⁵⁰.



Detalle del Infierno de Buffalmacco en el Camposanto de Pisa, 1336.

⁴⁹ Pintor italiano de la primera mitad del siglo XIV, autor de los frescos del cementerio de Pisa entre los cuales encontramos temas como el Juicio Final o el Infierno. Su pintura tiene aire más gótico que renacentista, claro toque moral.

⁵⁰ NASSAR, Eugene Paul. *Illustrations to Dante's Inferno*. Rumford (Maine, U.S.A), Fairleigh Dickinson University Press, Irish Booksellers, 1994.

Aparte de Dante, vemos aquí su influencia ineludible con el fresco de Giotto en Padua comentado en el epígrafe anterior, haciendo patente de nuevo ese guiño irónico dando el papel de condenados torturados a clérigos o personajes de alta alcurnia, identificados por sus ropajes o tocados. La sátira usada como medio de expresión contra la opresión y la lascivia de cortesanos y eclesiásticos sufriendo en el infierno por sus pecados.

Los demonios portan bolsas de dinero, mitras y coronas arrebatadas a los pecadores, y en una bandera puede leerse *Avaritia*, uno de los siete pecados capitales presentes en el infierno de Dante, que Orcagna nos ilustra de esta manera, de nuevo mostrando sin miedo los vicios de los hombres poderosos siendo condenados por su crueldad y para colmo y a pesar de aparecer eclesiásticos, presentes en una iglesia, lo que ratifica el hecho de la valoración del trabajo del pintor, a pesar de las segundas intenciones del tema representado.



Detalle ampliado del Infierno de Orcagna en Santa Croce.

Lo único que podríamos sacar en claro es la pelea de los dos hombres a cuchillo relacionándolo con el canto VII del Infierno de Dante donde relata lo que presencia en el quinto círculo, donde se castiga a los coléricos y los perezosos. Estos primeros se funden en luchas encarnizadas entre ellos, pero según Dante éstos se sitúan inmersos en la laguna Estigia, laguna que aquí no aparece. Por ello puede que simplemente tome del poeta el tema de la lucha, no el lugar.

Se golpeaban uno al otro, y de allí luego, cada uno volviéndose, recomenzaba atrás,
gritando: ¿Porqué acaparas? ¿Porqué derrochas?
Así rondaban por el tetrico anillo desde un opuesto al otro extremo,
siempre gritando el injurioso estribillo.

Después, alcanzado el medio giro, volvía cada uno por nueva justa.
Y yo que el corazón compungido tenía dije: Maestro mío, hazme saber qué gente es
esta, y si son clérigos los tonsurados aquí a la izquierda.

Y él a mí: Todos estos fueron tan miopes de la mente, que en la vida anterior ningún gasto hicieron con mesura.

Así su voz a ellos clara los declara:
cuando llegan a los dos puntos del cerco que de la culpa contraria los separa.

Estos fueron clérigos, los que tienen la coronilla pelada en la cabeza, y Papas y Cardenales,
a quienes de la avaricia los doblégó la soberbia.⁵¹

Lamentablemente al sólo conservar fragmentos no podemos precisar mayor detalle y saber si se inspiró en algún canto más del poema de Dante, pero su ideario queda claro.

Otra obra del Infierno de la que Orcagna es colaborador junto con su hermano Nardo di Cione⁵² es la que se encuentra en la Capilla Strozzi en Santa María Novella de Florencia. Completa una serie de frescos entre los que también estará el Juicio Final y el Paraíso. En este caso vamos a poder observar el fresco al completo, un infierno dividido en estratos diferenciados de principio a fin.



Fresco del *Infierno* de Andrea y Nardo de Cione en Santa María Novella de Florencia. 1350-1357.

⁵¹DANTE. *ob.cit.* p. 24. Canto VII, v.10-16.

⁵² El segundo en edad después de Andrea, perteneció al gremio de pintores florentinos y a pesar de no ser tan afamado como su hermano mayor la calidad de su pintura no le deja indiferente.



A pesar de que estos frescos fueron encargados a Nardo, debido a la magnitud de trabajo no es de extrañar que precisase la colaboración de otra mano, y quién mejor que su hermano que ya había tratado este tema años antes.

Se trata de una pared de unos seis metros que se asemeja a una montaña vista por dentro debido a la curvatura de la bóveda. La división del espacio interior del Infierno sin duda es tomado directamente del poema dantesco, así como muchas de las escenas que aparecen. Podemos decir que esta es de las primeras representaciones al completo del Infierno.

Nardo sitúa cada uno de los pecados en un estrato diferente, cada uno de los cuales crea sensación de profundidad.

En cada uno de estos estratos se está condenando un pecado diferente. Se trabajó cuidadosamente en los detalles para dotar a cada parte de las características adecuadas para su correcta identificación, para que quien lo contemplase no tuviese duda alguna sobre lo que allí sucedía⁵³.

Veremos, por ejemplo personajes decapitados, cuerpos destrozados, como los que aparecen en el canto XXVIII del Infierno de Dante, donde son castigados los que siembran discordias y crean divisiones, cismáticos. Se trata del noveno círculo y el poeta lo describe así en sus versos:

...y que unos sus miembros rotos y otros atravesados
mostrarán, igualmente nunca podrían
igualar la inmunda condición de la novena fosa.

Una tonel, cuya duela del fondo o medianera
perdiera, no se vería hendido, como yo vi a uno,
abierto desde el mentón hasta donde se ventea.⁵⁴

También veremos con claridad en el centro de la composición a los centauros con arcos que Dante menciona en el canto XII (v.18), los cuales vigilan a los condenados del séptimo círculo a orillas del río Flegetonte, los cuales al percatarse de la presencia de Dante y Virgilio les preguntan amenazantes. En el fresco de la capilla Strozzi veremos a esos centauros. Aquí serán condenados los violentos contra el prójimo.

...Vi entonces un amplia fosa en arco conformada
como corona que todo el llano abraza,
como me había dicho mi escolta:

y entre el pie de la roca y ella, en hilera
corrían Centauros armados de saetas
como solían en el mundo salir de caza.

⁵³ PAOLETTI, John y RADKE, Gary. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid, Ediciones Akal, 2002. pp.161-162.

⁵⁴DANTE *ob.cit.* p.24. Canto XXVIII, v. 7-8.



Por lo demás y en relación con el anterior fresco de Orcagna hay que decir que en este también vamos a ver personajes de alta alcurnia diferenciados con sus trajes o tocados.

El Satán que aparece en este fresco es similar al del fresco de Buffamalcco, devorando pecadores y de un tamaño superior al resto de personajes.

En definitiva, toman las descripciones de Dante para condenar en los muros de una iglesia los pecados de ésta, retractándose sus renovados principios humanistas. La comparación de los tres frescos da la razón a Vasari, quien ya los relacionó en *Le Vite* cuando habló de ellos.

III.3. Bartolomeo di Fruosino

Florenca, 1366-1441. Fue pintor e iluminador y es esta última labor suya la que nos interesa en relación con la representación pictórica del Infierno. Es importante no sólo porque vivió en un momento crucial de cambio de mentalidad, sino porque en el campo de la miniatura ayudó a salvar la brecha entre la ilustración gótica y la renacentista. Su precedente más directo como miniaturista sería Fra Angelico. Trabajó como ilustrador de libros humanísticos para coleccionistas privados como Cosme de Medici⁵⁵.

En lo que respecta a la versión ilustrada por él de *La Divina Comedia*, de trata de un manuscrito del primer cuarto del siglo XV, en torno a los años 20 o 30, que cuenta con miniaturas y decorados de páginas de Bartolomeo. Concretamente se encuentra en las primeras páginas, antes de comenzar con los versos del “Infierno”.

Vemos, de nuevo un inframundo dividido en estratos pero a diferencia de los anteriores aquí sí se distinguen los nueve círculos y se aprecian con detalle las torturas, los condenados y, en algunos de ellos ataviados con túnicas, una azul y otra roja, vemos a Dante y Virgilio recorriendo los confines del infierno.

En la parte superior, en el primero de los estratos, distinguimos la entrada a la izquierda y a continuación una fila de condenados que se dirigen a la barca de Caronte. A continuación la montaña del Limbo, a Minos⁵⁶ que aquí aparece alado juzgando a los condenados...

También veremos a Cerbero⁵⁷ en el centro del tercer círculo, la barca que cruza la laguna Estigia en el quinto, y así sucesivamente va plasmando los detalles que nos hacen distinguir cada una de las divisiones del Infierno del poeta. Se trata de la primera representación al detalle de este lugar tal y como Dante lo describe en su obra.

⁵⁵ LEVI D'ACONA, Mireia. “Bartolomeo di Fruosino” en *The Art Bulletin*. Vol.43, N°2 (1961), p. 81.

⁵⁶ Rey semi legendario de Creta que en *La Divina Comedia* se encuentra en el segundo círculo del Infierno como juez. Normalmente aparece representado con forma humana y serpientes enroscadas en su cuerpo, pero siempre barbado y con diadema como rey.

⁵⁷ Perro del Hades, monstruo de tres cabezas que guarda el tercer círculo.



El *Infierno* de Dante según Bartolomeo di Fruosino. Manuscrito *La Divina Comedia*, 1420-1430. Biblioteca Nacional de París.

III.4. Giovanni da Modena

Módena 1379, Bolonia 1455. Podría tratarse de otro de muchos pintores renacentistas que florecieron en Italia a comienzos del siglo XV. Pero es uno de los primeros que hace una representación “poco grata” del profeta Mahoma⁵⁸, desnudo y condenado en el averno. La escena se encuentra en un fresco del *Juicio Final* de la capilla Bolognini de la basílica de San Petronio en Bolonia, de 1410, por encargo de Bartolomeo Bolognini⁵⁹.

⁵⁸ Fundador del Islam. Según esta religión es considerado “el último de los profetas”.

⁵⁹ Comerciante italiano de seda. Erigió este lugar para su descanso eterno.

Se sabe que más adelante Priamo della Quercia⁶⁰ también realizó algunas miniaturas del Infierno entre el 1444 y 1450, incluyendo la parte donde aparece Mahoma, pero no lo retrata de manera cognoscible, simplemente lo presenta como un condenado más, de ahí la novedad de Da Modena⁶¹. Dante habla del profeta en el canto XXVIII en el que, como se ha mencionado anteriormente, se encuentran los sembradores de discordias. Habla de él como lo hace de otros de los condenados allí presentes, sin condescendencia pero sintiendo pavor por la situación en la que se encuentran.



Detalle del fresco de Da Modena en el que aparece Mahoma

Mientras por entero a mirarlo me convoco
miróme y con las manos se abrió el pecho,
diciendo: ¡Mira cómo me desgarró!

¡mira cuán estropeado está Mahoma!
Delante mío va llorando Alí,
partido el rostro del mentón hasta el copete.

Y todos los otros que tú ves aquí,
sembradores de escándalo y de cisma,
vivieron, pero ahora están hendidos así.⁶²

Recordar que Dante a pesar de todo, era un tremendo creyente en Dios y practicante, por lo que no es de extrañar que para él Mahoma fuese un infame y con razón para estar padeciendo en el Infierno. Aunque la realidad es que Mahoma no creo un cisma convirtiendo a cristianos en islámicos ni mucho menos sino a paganos. En la obra de Da Modena aparece completamente desnudo siendo desgarrado por demonios.

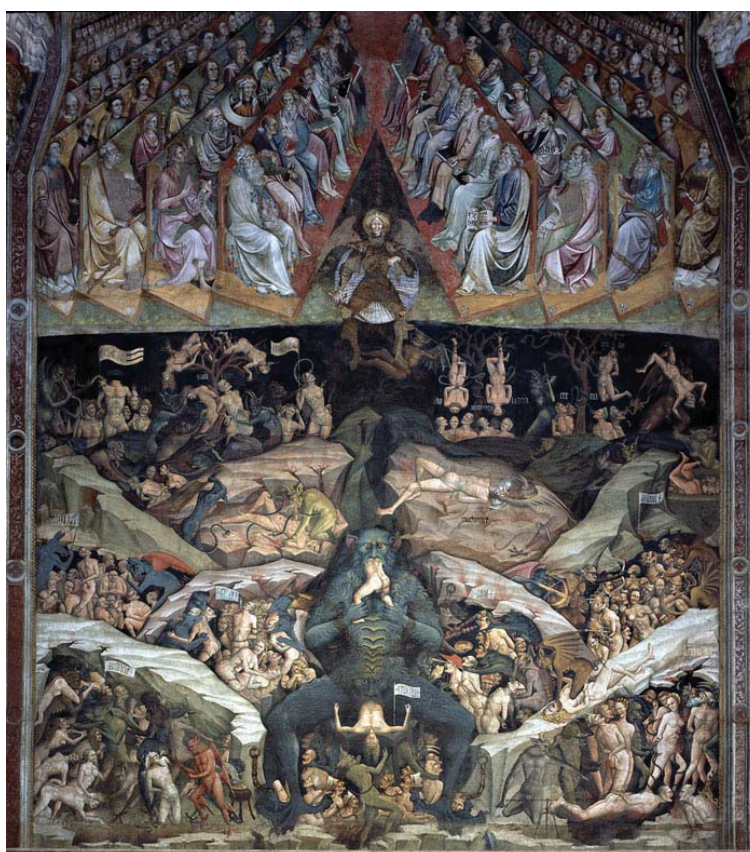
⁶⁰ 1400-1467 pintor y miniaturista del primer renacimiento. En la mayoría de sus trabajos vemos un estilo todavía arraigado al gusto gótico.

⁶¹ <http://www.poderesantapia.com/art/giovanidamodena.htm>

⁶² DANTE. *ob.cit.* p.24. Canto XXVIII. v. 10-12.

Compositivamente el cuadro se divide en dos partes de manera horizontal, en la parte superior vemos un Paraíso con figuras hieráticas sentadas en bancos tales como Padres de la Iglesia, profetas o apóstoles y en el centro, en la zona donde se dividen ambas mitades del fresco, el arcángel Gabriel como mediador entre el cielo y el Infierno⁶³.

A pesar de que aquí el averno no aparece dividido en nueve estratos, diferenciamos las condenas y a los condenados con claridad, todo ello bajo la influencia de los versos de Dante y cediendo protagonismo a la figura de Satán, el cual ocupa la mayor parte del infierno.



Fresco del *Juicio Final* de Giovanni da Modena en la basílica de San Petronio en Bolonia. 1410.

Como en la mayoría de encargos para lugares santos que se han comentado, aquí de nuevo veremos la presencia de mandatarios y reyes identificados con coronas. Además cada uno de los pecados condenados se identifican con banderas blancas que claman su nombre.

En definitiva si no fuese por la presencia reconocible de Mahoma podría tratarse de otro guiño irónico de un humanista a los poderes del momento.

⁶³ <https://blogcamminarenellastoria.wordpress.com/2014/09/29/bologna-il-paradiso-e-linferno-di-bartolomeo-bolognini/>

III.5. Domenico di Michelino

1417-1491, Florencia. A pesar de que a lo largo de su carrera trabajó como pintor, su única obra documentada es un retrato de Dante inmerso en su propia obra *La Divina Comedia*. Se trata de una tempera sobre tela que se encuentra en la nave central de la Catedral de Florencia. En él aparece Dante en primer plano con su obra en la mano, el Duomo de a la derecha así como parte de Florencia, la ciudad que tanto amaba y de la que fue expulsado, y detrás y a la izquierda los condenados que se dirigen al infierno, la montaña del Purgatorio que se encuentra en la parte posterior y en la cima de ésta Adán y Eva representando el Paraíso terrenal.

Ahora bien, iconográficamente es sencillo, pero de esta obra destaca el hecho de que aparece Dante junto a su creación en el fresco de la catedral de la ciudad de la que fue expulsado 163 años antes, entonces, ¿por qué ese cambio de idea con respecto a Dante como para colocarlo en un lugar de honor en el Duomo? Pues bien, se trata de una conmemoración por los 200 años del nacimiento del poeta. Basta con afirmar que gracias a Dante la ciudad de Florencia fue cuna del crecimiento de los primeros artistas del renacimiento, los cuales le veían como un ejemplo de filosofía e ideas.

En la parte inferior del fresco hay una inscripción:

*Qui caelum cecinit, mediumque tribunal inumque,
Lustravitque animo cuncta poeta suo,
Doctus Adest Dantés, sua quem Florentia saepe
sensit consiliis ac pietate patrem.
Nil potuit del tanto mors Sava nocere poeta
Virtus Quem vivum, Carmen, imago facit.*



La Divina Comedia de Dante de Domenico di Michelino.
Catedral de Florencia. 1465.

Afirma a Dante como figura entre el mundo terrenal y el abismo, como poeta y padre de la ciudad de Florencia y como hombre de gran devoción, además de afirmar que su espíritu y filosofía nunca perecerán. Ergo, una clara respuesta a la pregunta planteada anteriormente.



Asimismo re interpreta el hecho de la inmortalidad de las almas por lo que tanto fue criticada su obra, ya que aparece Dante de manera ficticia, no su cuerpo, pero sí su espíritu. Un claro ejemplo del cambio de mentalidad asentado ya en los años centrales del siglo XV.⁶⁴

Cabe destacar que como ya se ha visto desde Giotto, primer autor que se ha tratado, la creciente importancia de la imaginería del Infierno en las artes de la iglesia. El cristianismo medieval tardío, ya adentrándose en el pensamiento renacentista, comenzó a producir esa cultura del miedo, la penitencia y la culpa de los poderosos con el fin de controlar a la sociedad tanto espiritual como moralmente. Vemos como cada vez esas escenas del Infierno basadas en Dante van a ir adquiriendo mejoras en su elaboración y a llegar a convertirse en uno de los temas más importantes de la representación del arte cristiano incluso hasta el siglo XVI con Miguel Ángel⁶⁵ como se verá más adelante.

III.6. Baccio Baldini

1436-1487 Florencia. Es un artista poco conocido que trabajó toda su vida en Florencia como grabador. Vasari habla de él en su obra como un orfebre florentino admirador de Botticelli⁶⁶. El escritor también afirma que todo lo que Baldini, por otra parte excelente grabador, hizo fue por diseño e imaginación de Botticelli. Ciertamente o no, lo que queda claro es que fue el autor de los grabados para primera edición ilustrada de *La Divina Comedia* y más concretamente ilustrando con detalle los primeros cantos del Infierno. Se comentarán dos de estos grabados para ilustrar los aspectos iconográficos y formales del autor y su relación directa con el poema dantesco. Es cierto que Botticelli, como luego trataremos, fue el autor de más de una decena de dibujos para el poema de Dante y que puede que Baldini para la realización de alguno de sus grabados copiase o se inspirase en alguno de los dibujos de Botticelli.

Lejos de solucionarse este tema lo que sí es cierto es que Baldini es el autor de los primeros dibujos grabados del Infierno. Se tratarán dos de ellos, por su similitud en cuanto a iconografía con los anteriores para poder hacer comparaciones.⁶⁷

En primer lugar, en esta imagen vemos a un Satán de gran tamaño rodeado de almas condenadas y torturadas por los demonios. A simple vista puede recordarnos al Satán de Buffamalco del fresco del Cementerio de Pisa⁶⁸, tanto en la postura como en los condenados a su merced.

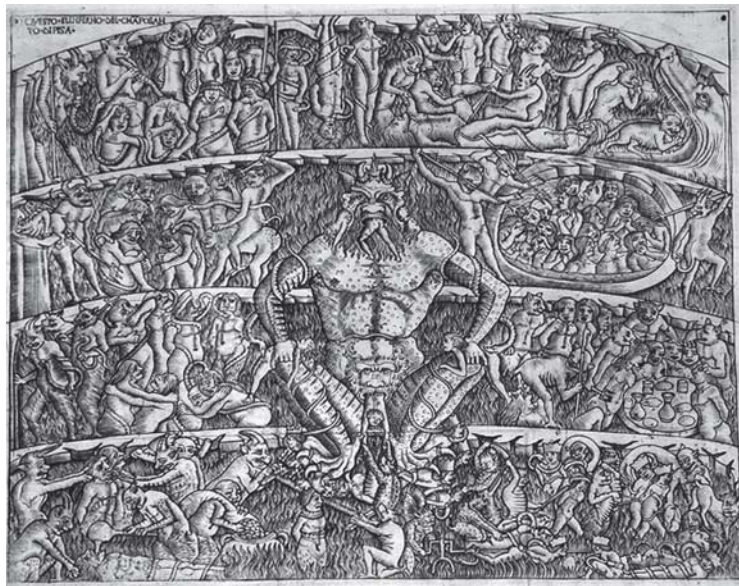
⁶⁴BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. (Gonzalo M. Vélez Espinosa). Madrid, Katz, 2007. pp. 237-238.

⁶⁵BALDWIN, Robert. *Giovanni da Modena, Hell, 1411, Bolognini Chapel, San Patronio, Bologna*. New London, Connecticut College, department of Art History.

⁶⁶VASARI, G. *ob.cit.* p. 25. p. 320.

⁶⁷[http://www.treccani.it/enciclopedia/baccio-baldini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/baccio-baldini_(Dizionario-Biografico)/)

⁶⁸Véase imagen p.26.



Satanás en el Infierno según Dante. Ilustración de Baccio Baldini para la edición de 1460-80 de La Divina Comedia.

Pero vemos que el de Baldini cuenta con un aspecto más terrorífico, barbado y con cuernos, y que el de Buffamalcco es más arcaico formalmente. Pero de manera figurativa tienen los mismos rasgos. Ha mejorado en apariencia, dejando patente así una evolución del estilo artístico, ya que como se ha comentado antes Buffamalcco estaba aun inmerso en las corrientes artísticas del gótico, pero vemos que ya entrado el siglo XV las cosas han cambiado y se dota a las figuras de mayor realismo. Mismo tema visto desde la imaginación de artistas de diferentes épocas.

Otro ejemplo de grabado es el que hizo para el canto V del Infierno. En este canto, Dante se sitúa en el segundo de los círculos donde son castigados los lujuriosos. Es donde se encuentran con Minos, después con los lujuriosos y también con los amantes Paolo y Francesca. Vemos como Baldini, al igual que ya vimos en el Infierno de Bartolomeo di Fruosino⁶⁹, solapa imágenes. Aquí podemos ver en una misma escena a Virgilio y Dante llegando al lugar donde se encuentran los lujuriosos (izquierda) y hablando con los amantes (derecha).



Infierno Canto V, según Baccio Baldini. Edición 1460-80.

⁶⁹ Véase imagen p. 31.



Los amantes fueron condenados por lujuriosos tras ser sorprendidos en el lecho por Gianciotto Malatesta⁷⁰. Serán los primeros condenados con nombre y apellidos que aparezcan en el poema dantesco tras los poetas del Limbo. Serán condenados por amor, ya que lo cierto es que a pesar de haber cometido una falta se amaban sinceramente. Pero sabemos que Dante era un seguidor de la moral cristiana y esa falta para él era un pecado digno del Infierno, de ahí su presencia en este círculo. Pero a pesar de todo, el poeta tenía un corazón humano y no los describe con indulgencia, más bien da a entender que una parte de su ser los perdona.

Cuando respondí, comencé: ¡Ay infelices!
¡Cuán dulces ideas, cuántos deseos
no los trajo al doloroso paso!

Luego para hablarles me volví a ellos
diciendo: Francisca, tus martirios
me hacen llorar, triste y piadoso.

En tiempo de los dulces suspiros,
dime pues ¿Cómo amor os permitió
conocer deseos tan peligrosos?⁷¹

La ilustración de Baldini no refleja al completo la piedad de las descripciones de Dante, pero vemos como los protagonistas intercambian miradas y gestos de afecto.

En definitiva, destacar que Baldini puede que formalmente no fuese de los mejores ilustradores del Infierno, ni de los más realistas, pero lo cierto es que se ciñe de la mejor manera posible a las palabras del poeta florentino en sus interpretaciones.

III.7. Sandro Botticelli

Florenia 1445-1510. Se relaciona con el movimiento neoplatónico en torno a Lorenzo de Medici, relacionándose con los humanistas de la corte de éste, quienes seguían esta doctrina filosófica. Siguiendo las coordenadas de una filosofía idealista, como lo es el neoplatonismo, su pintura se orienta a buscar la pura belleza a través de un dibujo de trazo amplio donde destaca el juego de curvas, a lo cual suma el uso de colores delicados.

Esta belleza ideal implantada es el símbolo de la presencia divina en el mundo, puesto que la belleza es la idea divina por excelencia que además ahora se une a la bondad, aunando así ética y estética.

⁷⁰ 1240-1304. *Condotiero* italiano y esposo de Francesca.

⁷¹ DANTE. *ob.cit.* p. 24. Canto V, v. 38-40.

Botticelli realiza pintura en la que predominan los desnudos, porque según las corrientes humanistas del momento esto es símbolo de la belleza y de lo superior. Se interesa por reconstruir el ideal de la Antigüedad a través de descripciones literarias de cuadros antiguos o relatos de temas extraídos de la literatura del siglo anterior, como lo hará con el poema de Dante.

Ficino⁷² en 1468 fue quien impuso su culto oficial después de una traducción de *De Monarchia*, otra de las obras de Dante, en cuyo prólogo lo identificó con la ciudad de Florencia. Pero el responsable de platonizar a *La Divina Comedia* fue Landino⁷³, quien realizó en 1481 una edición del poema comentada por él e ilustrada por Botticelli. Se ha comentado con anterioridad que llegó a realizar hasta diecinueve ilustraciones del poema dantesco, que se corresponden con los diecinueve primeros cantos del Infierno, que luego Baldini pasaría a grabar. Esta edición quedó incompleta debido a la muerte de Baldini en 1487, pero el interés de Botticelli por la obra de Dante no cesó y quince años más tarde siguió plasmando escenas de la misma, al margen de encargos, y de una manera más personal, muy diferente a la de los dibujos para Landino⁷⁴.



Infierno, Canto XVIII. Dibujo Botticelli. 1480-90.

En los últimos años de su vida se encuentra inmerso en las ideas de la revolución de Savonarola⁷⁵. Botticelli abraza sinceramente este tipo de mundo puritano que ha llevado a Savonarola a imponer una república teocrática en Florencia, por lo que quema muchas de sus pinturas profanas. El religioso llegó a condenar en sus sermones la obra de Dante, pero Botticelli se obsesionó tanto con el tema y, según Vasari, esto le llevó casi a la ruina.

⁷² Véase nota 13, p. 8

⁷³ 1425-1498. Humanista miembro de la Academia Neoplatónica Florentina.

⁷⁴ RAQUEJO GRADO, Tonia. *Sandro Botticelli. El Arte y sus creadores, n°1*. Madrid, Historia 16, 1993. p. 69.

⁷⁵ 1452-1498. Religioso dominico que llegó al gobierno de Florencia. Predicó contra los lujos, la corrupción de la iglesia y la depravación de los poderosos.

Todos los dibujos que hizo del poema dantesco nos ofrecen una interpretación libre y personal que no solo suprimen el orden racional de la perspectiva sino que trascienden al humanismo. Visiones beatíficas, místicas y platónicas donde predomina una admirable calidad de recursos. Veremos sus líneas arabescas y la pureza de su dibujo⁷⁶.



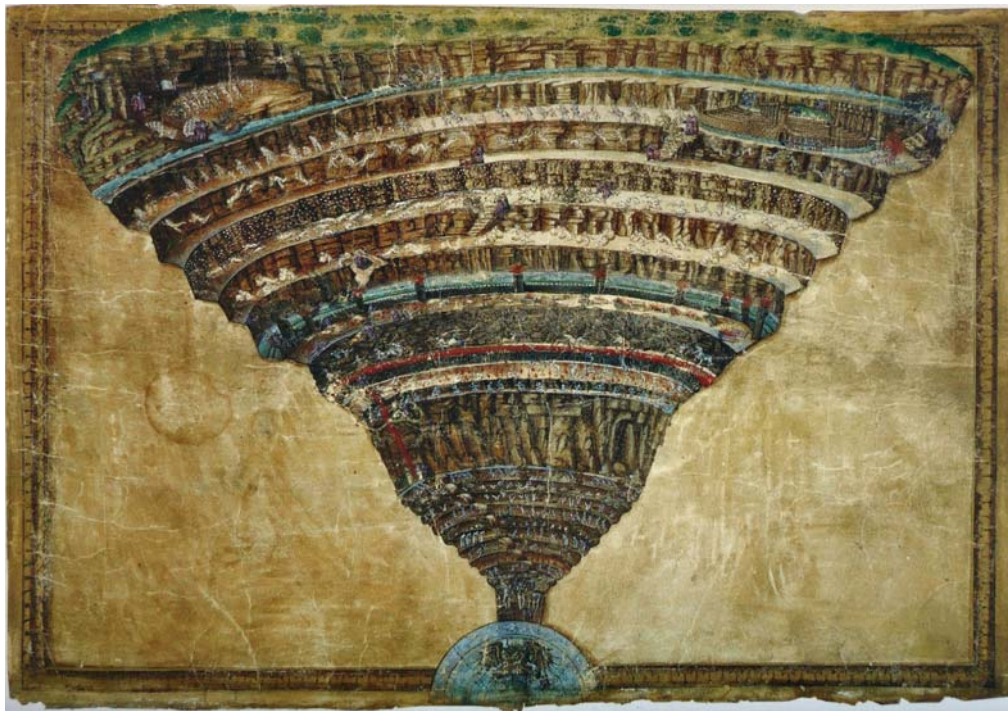
Gigantes encadenados, canto XXXI. Dibujo Botticelli para la edición de La Divina Comedia de Landino. 1481.

De entre esos dibujos que realizó por su propia cuenta cabe sin duda, destacar el *Mappa dell'Inferno*, será la primera ilustración verídica al completo del Infierno de Dante. El Infierno aparece presentado en forma de cono y con todo lujo de pequeños detalles que exponen las características de cada uno de los círculos citadas anteriormente, hay que fijarse bien para ubicarlas todas.

Formalmente podemos decir que Botticelli utilizó una gama de colores oscuros, terroríficos y lúgubres a diferencia de los colores usados en otros de sus cuadros del momento como *El nacimiento de Venus*. La gama cromática cuenta con rojos, marrones, sepias... Sin duda colores que dotan al óleo de ese aire de sufrimiento humano.

Se puede afirmar que esta obra es la que mejor presenta el averno descrito por el poeta florentino, obra que muestra esa obsesión del artista por el poema plasmando cada uno de los detalles presentes en el mismo de una manera natural, sin dejar de lado sus características formales.

⁷⁶ RAQUEJO GRADO, T. *ob.cit.* p.38. pp. 121-122.



Mappa dell'Inferno de Dante. Botticelli, Biblioteca Apostólica Vaticana, 1480.

III.8. Luca Signorelli

Cortona 1450-1523. Vasari habla de él *Le Vite* afirmando que se trataba de un excelente pintor del momento en Italia y que sus obras eran de tal valor que no había otras que las igualasen⁷⁷.

Discípulo de Piero della Francesca, fue un destacado estudioso de la anatomía algo que podemos comprobar en sus cuadros y que ya nos introduce a las características formales del arte del XVI donde veremos cuerpos musculosos y rotundas formas de la carne.

Fue reclamado para realizar en la catedral de Orvieto algunos de los frescos para la capilla de San Brizio. Representarán acontecimientos del Apocalipsis y el Juicio Final.

En uno fresco en el que aparecen condenados torturados por demonios en la parte inferior y jueces celestiales en la superior⁷⁸. No se puede afirmar que la escena esté enmarcada en el Infierno ya que no se ve el paisaje con claridad, pero sí que se corresponden las torturas a algunas de las descritas por el poeta florentino. Los demonios aparecerán aquí con forma humana torturando o atando a condenados que padecen dolor y angustia. Ángeles armados observan la escena desde la parte superior. Excelencia en el dibujo que pone de manifiesto la maestría de Signorelli dejando ver complicados escorzos y trabajadas musculaturas, propias de un dibujo de principios manieristas.

La expresiva violencia y la sensación de movimientos también destaca por servir de inspiración a artistas como Miguel Ángel en su *Juicio Final* para la Capilla Sixtina.

⁷⁷ VASARI, G. *ob.cit.* p. 25. Luca Signorelli da Cortona. p.511.

⁷⁸ MARQUIEGUI, Esther. *Frescos de la capilla de San Brizio en Orvieto.* Valencia, Universitat de València.



Fresco de los *Condenados en el Infierno*. Luca Signorelli, capilla San Brizio de Orvieto. 1499-1505.

III.9. Miguel Ángel

Caprese 1475, Roma 1564. Miguel Ángel Buonarroti fue un arquitecto, escultor y pintor italiano. Su pintura se va a apartar de las tendencias delicadas, suaves e introvertidas de Leonardo y Rafael, creando así una pintura llena de tensión emocional en busca del gigantismo heroico.

Las corrientes manieristas son deudoras de sus postulados, por lo que en el XVI tiene gran importancia. Repite los tipos humanos de volúmenes muy marcados y anatomías potentes que plasma en sus esculturas. Aparece muy bien relacionadas entre sí, mostrando interés en el movimiento para dar fuerza vital a sus modelos.

Tras realizar la bóveda de la Sixtina, en el año 1534 el Papa Clemente VII le encarga pintar el fresco del *Juicio Final* en la pared del altar, completando así la decoración de la capilla. El andamiaje se coloca al año siguiente y el fresco se termina en 1541. Se verá un cambio en el estilo de Miguel Ángel, ya que mientras que en el techo hay orden en la distribución de las figuras, con fuerza y tensión que hace que las actitudes tengan lógica, en el fresco del altar desaparece la lógica compositiva pasando a una relación entre composición tensa y canon musculoso y apareciendo un fresco en el que reina un absoluto caos, alejado del sentido del equilibrio a la hora de representar las figuras.

El canon fornido y heroico pierde intensidad, teniendo cierto aspecto de frialdad, lo que hace que de más la sensación de que los músculos están inflados a que correspondan a una auténtica tensión interior. Toma como inspiración algunos aspectos de la Antigüedad, pero lo hace a través del relato de *La Divina Comedia* de Dante.

Son figuras sin una escala única, sino que son de distinto tamaño sin ninguna lógica, ya que están colocadas en un mismo plano. Muchas de ellas tienen rostros aterrorizados, miedosos...

Los personajes iban desnudos, pero fueron repintadas muchas de ellas con una serie de vestidos a mediados del XVI por un seguidor suyo, Daniel Volterra, por orden del Papa Pío V⁸⁰.

Cristo aparece con un gesto de castigo, el esquema parece un Apolo, un Dios de la Antigüedad lanzando su castigo a la humanidad. Los demonios tiran de los condenados hacia abajo, en los que en algunos casos son portados a hombros, algunos con cierto sentido del humor por la colocación⁸¹.

En la representación del Infierno alude a una forma que se inspira claramente en *La Divina Comedia*, situando la escena al otro lado de la laguna Estigia, siendo atravesada por los condenados mediante una barca de la cual Caronte les obliga a bajarse castigándolos con un remo, como se aprecia en la imagen.



Detalle del *Juicio Final* de Miguel Ángel

Aparece también un cardenal⁸² que es transformado en Minos⁸³, ya que el artista se llevaba mal con él, donde se ve una clara venganza artística. Son figuras volumétricas pero con menor sensación de fuerza interior, muy bien apreciado en la zona de los bienaventurados.

III.10. Bronzino

Florencia 1503-1572. Pintor completamente manierista, que gracias a su capacidad de invención y maestría es considerado uno de los maestros de la segunda parte del siglo XVI.

Cabe destacar su capacidad para representar las calidades de las telas, en sus retratos dota a los personajes de impenetrabilidad y seguridad captando en su fisonomía su personalidad e intelecto.

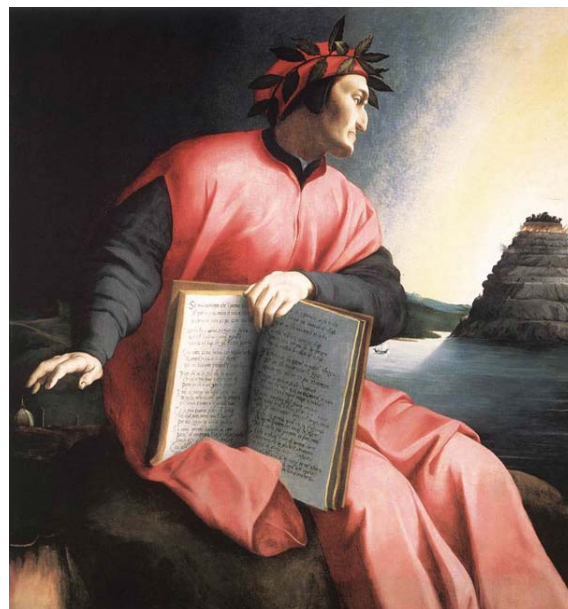
⁸⁰ 1504-1572. Fue un Papa contrarreformista. Busca moralizar las figuras, por ello manda cubrir la desnudez de los cuerpos de la Capilla Sixtina a consecuencia de la reforma del Concilio de Trento de 1563 que prohibía presentar la desnudez en lugares de culto.

⁸¹ TARTUFERI, Angelo. *Miguel Ángel. Pintor, escultor y arquitecto*. Roma, ATS Italia Editrice, 2004. pp.61-64.

⁸² Se trata de Biagio da Casena, maestro de ceremonias del Papa. Uno de los pocos retratos pintados por Miguel Ángel.

⁸³ Véase nota 56 p. 30.

Ciertamente la pintura de Bronzino queda muy lejos del poeta florentino, pero como broche final a la evolución de *La Divina Comedia*, de Dante y su filosofía como fuente en el Renacimiento es uno de los mejores ejemplos. En 1532 se le encargó realizar los retratos alegóricos de los padres de la literatura en Italia; Dante, Petrarca y Bocaccio, de los dos últimos no se tienen noticias. El de Dante aparece pintado en óleo sobre un lienzo con forma de luneta ataviado con los ropajes con los que ya lo retrató Botticelli casi 40 años antes⁸⁴ y con la corona de laurel como poeta. Tiene entre sus manos su propia obra abierta por el canto XXV del *Paraíso* y el rostro vuelto hacia atrás contemplando el Paraíso terrenal. Vemos como presenta al personaje con aire solemne pero con expresión ansiosa por lograr su destino observando esperanzado el lugar al que quiere llegar.



Retrato alegórico de Dante. Bronzino, National Gallery of Art de Washington, 1532.

Pero lo interesante de este retrato no son los rasgos formales o estilísticos, si no el motivo de realización del mismo, a través del cual observamos cómo la valoración de Dante como poeta y pensador ha ido cambiando a lo largo de los años hasta ser considerado maestro de la lengua italiana y protector de la ciudad de Florencia, como muestra el retrato en el que aparece protegiendo los símbolos de la ciudad.

⁸⁴ Véase retrato en p. 4.



CONCLUSIONES

En definitiva, ¿por qué relacionar *La Divina Comedia* con el Renacimiento? La respuesta la hemos encontrado tras analizar el pensamiento renacentista y la ideología de la obra de Dante. El autor sintetiza el pensamiento medieval teocentrista en un personaje con pensamiento renacentista, antropocentrismo. El destino del hombre se convierte en el tema central mostrando cómo éste es coartado en la Edad Media por poderes como la religión y cómo esto cambia en el momento en el que el hombre se hace dueño de sí mismo y de su destino, en el Renacimiento. También se ve cómo en las primeras obras el tema se centra en hacer una crítica irónica a las faltas y abusos de la iglesia o personajes importantes, curiosamente en obras encargadas por ellos mismos, usando el “Infierno” como fuente para realizar las escenas, y según van avanzando los siglos, el protagonista es el hombre, en algunos casos Dante visto desde los ojos de quien le admira como un personaje de vital importancia en la historia de la literatura italiana y del pensamiento renacentista, y ensalzado como tal.

Es importante conocer esas primeras obras tras la muerte del poeta que se inspiran en sus versos. Autores como los tratados en los primeros puntos del capítulo III pertenecen al Trecento italiano, época tardo gótica en pintura según los libros de Historia del Arte, pero como se ha comentado aportan ese toque novedoso en cuanto a tema y estilo pictórico que da pie al cambio y comienza a abrir las puertas hacia el nuevo estilo. Por ello su presencia está justificada, porque sin comprender cómo esos pequeños cambios comenzaron a realizarse no podremos comprender cómo los artistas del *Quattrocento* y *Cinquecento* llegaron hasta donde lo hicieron, todos con la premisa común de usar el poema de Dante como fuente de alguna manera para la realización de sus creaciones.

Apuntar también que el ideario de Dante tras el Renacimiento no quedó en el olvido, ya que siglos después vuelve a estar en auge la influencia del poeta en los artistas del siglo XIX. No es que exista un paréntesis de ausencia de obras en alusión a *La Divina Comedia*, lo que sí es cierto es que es en este siglo cuando vuelve a haber una proliferación de artistas y obras que se inspiran en este poema.

Esto es así porque el pensamiento del Neoclásico vuelve a poner en práctica la filosofía del Renacimiento, la vuelta a los clásicos, como reacción contra el decorativismo excesivo del barroco y el rococó. Muchos artistas del momento leyeron a Dante, clásico de la literatura italiana, y encontraron en su figura una fuente de inspiración para la creación de sus obras. Veremos que algunos como Gustave Doré o John Flaxman, se dedicarán a ilustrar el poema de manera detallada. Pero su influencia no se limita únicamente a la pintura si no que sus versos sirvieron a músicos como Franz Liszt para crear una banda sonora a la obra de Dante, una sinfonía que lleva el nombre del poeta florentino.



Para terminar, es admirable hasta que punto tiene poder la palabra y cómo puede llegar a calar en las personas, en este caso en los artistas. Una obra de principios del siglo XIV inmersa en una época oscura en la que el poder de la iglesia era innegable, puede manifestar ideas tan novedosas que se adelanten a su tiempo y cómo los artistas de años posteriores la usan para transmitir, en su especialidad, un mensaje de cambio innegable que culminará con la veneración de un hombre que fue exiliado de sus raíces por pensar como lo hacía.



BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- ÁLVAREZ LOPERA, José M^a. *Historia del Arte. De la Ilustración al Simbolismo*. Barcelona, Planeta, 1994.
- BALDWIN, Robert. *Giovanni da Modena, Hell, 1411, Bolognini Chapel, San Patronio, Bologna*. New London, Connecticut College, department of Art History.
- BANDERA BISTOLETTI, Sandrina. *Giotto*. Madrid, Akal, 1992.
- BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. (Gonzalo M. Vélez Espinosa). Madrid, Katz, 2007.
- BROWN, Dan. *Inferno*. Barcelona, Planeta, 2013.
- BURKE, Peter. *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid, Alianza, 2001. 2ª Edición.
- DANTE. *La Divina Comedia*. (G. Petrocchi & L.M. de Merlo). Madrid, Cátedra Letras Universales, 2001. 7ª Edición.
- DANTE. *La Divina Commedia*. (S. Jacomuzzi, A. Dughera, G.Ioli, V. Jacomuzzi). Torino, Società Editrice Internazionale, 2003.
- DANTE. *La Divina Comedia*. (M.Oromí). Barcelona, Ediciones Brontes, 2013.
- CASTRO VELASCO, María Nieves. *Héroe en el arte: una visión del mundo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- CIACCI, Otello. *La Divina Comedia. Temas y personajes*. Mendoza (R.Argentina), Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1989.
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Art. Dante. pp. 971-976. Tomo 3. 15th Edition.
- LEVI D'ACONA, Mireia. “Bartolomeo di Fruosino” en *The Art Bulletin*. Vol.43, N°2 (1961), pp. 81-97.
- LLORENS, Tomás. *Miguel Ángel. El Arte y sus creadores, n°10*. Madrid, Historia 16, 1993.
- MARQUIEGUI, Esther. *Frescos de la capilla de San Brizio en Orvieto*. Valencia, Universitat de València.
- NASSAR, Eugene Paul. *Illustrations to Dante's Inferno*. Rumford (Maine, U.S.A), Fairleigh Dickinson University Press, Irish Booksellers, 1994.
- PAOLETTI, John y RADKE, Gary. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid, Ediciones Akal, 2002.
- PETROCCHI, Giorgio. *Dante. Vida y obra*. Barcelona, Editorial Crítica, 1990.



RAQUEJO GRADO, Tonia. *Sandro Botticelli. El Arte y sus creadores, n.º1*. Madrid, Historia 16, 1993.

TARTUFERI, Angelo. *Miguel Ángel. Pintor, escultor y arquitecto*. Roma, ATS Italia Editrice, 2004.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan. *Dante Alighieri*. Madrid, Editorial Síntesis, 2006.

VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Ana Ávila). Madrid, Cátedra, 2010.

VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. (Luciano Bellosi e Aldo Rossi). Torino, Einaudi, 1986.

ZALAMA, Miguel Ángel. *El Renacimiento. Artes, artistas, comitentes y teorías*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2016.

Sitios web para la extracción de imágenes:

<http://www.artehistoria.com/>

<http://www.britishmuseum.org/>

<http://www.ciudadpintura.com/>

Sitios web para la extracción de ideas y texto:

<https://blogcamminarenellastoria.wordpress.com/2014/09/29/bologna-il-paradiso-e-linferno-di-bartolomeo-bolognini/>

<http://www.poderesantapia.com/art/giovannidamodena.htm>

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bronzino-agnolo-di-cosimo-765a6862-3b55-4a44-94c1-3413532ea9be>