

1-1-2012

Codice Verbale E Codice Iconico Nel Riadattamento Della Divina Commedia - Fumetto Di Seymour Chwast

Emirjona Molla
Wayne State University,

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.wayne.edu/oa_theses

Recommended Citation

Molla, Emirjona, "Codice Verbale E Codice Iconico Nel Riadattamento Della Divina Commedia - Fumetto Di Seymour Chwast" (2012). *Wayne State University Theses*. Paper 214.

This Open Access Thesis is brought to you for free and open access by DigitalCommons@WayneState. It has been accepted for inclusion in Wayne State University Theses by an authorized administrator of DigitalCommons@WayneState.

**CODICE VERBALE E CODICE ICONICO NEL RIADATTAMENTO DELLA DIVINA
COMEDIA – FUMETTO DI SEYMOUR CHWAST**

by

EMIRJONA MOLLA

THESIS

Submitted to the Graduate School

of Wayne State University,

Detroit, Michigan

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

MASTER OF ARTS

2012

MAJOR: ITALIAN

Approved by:

Advisor

Date

© COPYRIGHT BY
EMIRJONA MOLLA
2012
All Rights Reserved

AKNOWLEDGMENTS

The writing of this thesis would not have been possible without the patience and support of my family. Being away from my parents and my sister for seven months would have been hard for me to focus on my work if it was not for their comforting and relaxing words. I worked on my thesis in Italy uninterruptedly, and being away from my family was not as hard as I expected. Also, I would like to extend my sincere thanks to my aunts in Rome for allowing me to stay with them for seven months and for driving me to the libraries to get the books as I needed them for my thesis. They have been very welcoming and provided a sense of comfort and care for me beyond compare.

At the very last I would like to acknowledge and thank professor De Benedictis for giving me help and support while working on my thesis. Not only have his feedback and constructive comments been very helpful for the completion of my final paper, but he also helped me to become more knowledgeable about my research topic. My professor has been not only a great professor, but also an excellent mentor.

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgments.....	ii
Introduzione.....	1
Chapter 1 “Teoria dei Codici Linguistici”.....	3
Il Codice Verbale.....	7
Il Codice Iconico.....	9
Chapter 2 “La Forma delle Anime”.....	13
L’Inferno secondo Dante Canto III.....	13
L’Inferno secondo Chwast Canto III.....	16
Purgatorio secondo Dante Canto II.....	18
Purgatorio secondo Chwast Canto II.....	19
Paradiso secondo Dante Canto II.....	21
Paradiso secondo Chwast Canto II.....	22
La scelta del Canto II del <i>Purgatorio</i> e Canto III dell’ <i>Inferno</i> e <i>Paradiso</i> nella <i>Divina commedia</i>	23
Chapter 3 “Paragone tra il Codice Verbale ed Iconico nel Canto VI dell’Inferno”.....	29
Il Codice Verbale.....	29
Il Codice Iconico.....	31
Chapter 4 “Paragone tra il Codice Verbale ed Iconico nel Canto VI del Purgatorio”.....	34
Il Codice Verbale.....	34
Il Codice Iconico.....	36
Chapter 5 “Paragone tra il Codice Verbale ed Iconico nel Canto VI del Paradiso”.....	37
Il Codice Verbale.....	37

Il Codice Iconico.....	39
Conclusione.....	42
References.....	45
Abstract.....	47
Autobiographical Statement.....	48

LIST OF FIGURES

Figure 1: Il Triangolo Semiotico.....	5
Figure 2: Il Triangolo di Ogden and Richards.....	6
Figure 3: Il Triangolo Semiotico di Peirce.....	6
Figure 4: Codice del Linguaggio Verbale.....	9
Figure 5: Seconda pagina del Canto III dell'Inferno di Chwast.....	17
Figure 6: Prima pagina del Canto III dell'Inferno di Chwast.....	18
Figure 7: Canto II del Purgatorio secondo Chwast.....	21
Figure 8: Canto II del Paradiso secondo Chwast.....	22
Figure 9: Giglio Originale di Firenze.....	32
Figure 10: Giglio di Firenze secondo Chwast.....	32
Figure 11: Prima Pagina del Canto VI dell'Inferno di Chwast.....	33
Figure 12: Seconda Pagina del Canto VI dell'Inferno di Chwast.....	33
Figure 13: Canto VI del Purgatorio di Chwast.....	36
Figure 14: Canto VI del Paradiso di Chwast.....	40

INTRODUZIONE

Lo scopo di questo studio è quello di analizzare il cambio del codice semiotico nel testo-fumetto della *Divine Comedy* di Seymour Chwast. Nella parte introduttiva mi soffermerò a parlare dettagliatamente del codice verbale (simbolico, con riferimenti ad Aristotele e Peirce) e di quello iconico (con riferimento a Peirce). Provvederò inoltre a mettere a confronto i due tipi di codici per far risaltare le loro differenze principali e il modo con cui influiscono sul processo di significazione semiotica. Cercherò inoltre di evidenziare l'efficacia conoscitiva che deriva dal codice simbolico e da quello iconico, cercando di dimostrare teoricamente la ragione per cui il codice iconico è più efficace di quello simbolico nella divulgazione dell'idea di sintesi. Invece per la divulgazione di un'idea complessa e, quindi, analitica, è più efficace il codice simbolico. Il tutto può essere inquadrato sotto la seguente ottica: 1) livello conoscitivo sintetico predominante nel codice iconico; 2) livello conoscitivo analitico predominante nel codice simbolico. In conformità a tale differenza si fonda la maggiore efficacia divulgativa della *Commedia* in forma di fumetto perché il messaggio è sintetico e, per tale ragione, più immediato. Comunque anche se di solito nei fumetti il messaggio si comprende più facilmente, il fumetto di Chwast contiene un messaggio vago e ambiguo. La struttura della *commedia* - fumetto di Chwast non presenta tutte le problematiche e i concetti che Dante esprime nel suo capolavoro. Inoltre il codice iconico e, quindi, le illustrazioni nel fumetto, rappresenta l'epoca moderna (circa gli anni 30) e non quella di Dante del '300. La comprensione di questo dettaglio si percepisce solo per esperienza culturale. Il codice iconico però a questo punto deve avere accanto a sé il codice verbale per far sì che le illustrazioni degli anni trenta abbiano un significato più ampio e logico. Pertanto, l'epoca

moderna dimostrata dalle illustrazioni nel fumetto quindi non ci dimostrerebbe nulla senza il testo riguardo al significato della *Divina commedia*. L'accompagnamento del testo perciò è una necessità importante per aiutare il destinatario a comprendere il motivo di Chwast è la similarità tra il '300 di Dante e l'epoca moderna. L'essere umano compie gli stessi peccati che il poeta descrive nella sua *Divina commedia*. Inoltre la percezione del fumetto secondo un'interpretazione canonica può essere compresa solo dopo aver letto *la Divina commedia* e, quindi, il testo originale.

CAPITOLO 1

TEORIA DEI CODICI LINGUISTICI

Comunicare è il mezzo con cui gli esseri umani si scambiano una parte di loro stessi, che può essere un'idea, un'informazione, una riflessione, un'esperienza, una conoscenza, un desiderio o un bisogno. Per comunicare, un messaggio può essere espresso in modi diversi: con il codice verbale si comunica tramite le parole, con il linguaggio gestuale tramite gesti, con il sonoro tramite i suoni, con il linguaggio iconico tramite immagini. Il modo di gestire questi modi di comunicazione proviene dal nostro intelletto, e poiché la nostra immaginazione è infinita, basandoci sulle regole di un codice, abbiamo la scelta di costruire un infinito mondo di messaggi. Per questo ogni giorno s'impara una cosa nuova. Secondo Umberto Eco, "L'informazione rappresenta la libertà di scelta che si ha nel costruire un messaggio e quindi va considerata una proprietà statistica della sorgente dei messaggi".¹ Ogni essere vivente ha un modo di parlare e di comunicare, e per comprendere e farsi comprendere deve rispettare determinate regole imposte dal codice usato. Il messaggio creato deve avere un significato e, perciò, dotato un senso logico.

Tutto ciò è stato confermato anche da Eco nel suo *Trattato di semiotica generale*: "Ogni processo di comunicazione poggia su un sistema di significazione".² Studiando e osservando la semiotica nel corso dei secoli, si possono rilevare modi infiniti con cui i segni linguistici, mediante la loro combinazione, formano codici portatori di significati. In altre parole, il segno è la denotazione di un qualcosa di più profondo che potrebbe essere interpretato in modi diversi secondo la propria lingua e cultura. Secondo Eco nel

¹ Umberto Eco, *La struttura assente* (Milano: Bompiani, 1968) 25.

² *Trattato di semiotica generale* (Milano: Bompiani, 1975) 49.

suo *Trattato di semiotica*, “Un segno è sempre costituito da uno o più elementi di un piano dell’espressione convenzionalmente correlati a uno o più elementi di un piano del contenuto” (*Trattato di semiotica generale*, 73). Un insieme di segni, che esprimono idee, compone quindi il cosiddetto codice semiotico e, quindi, il linguaggio. Nel *La struttura assente*, Umberto Eco spiega il significato di codice in maniera dettagliata e nei seguenti termini:

Definiremo – per concludere – il codice come il sistema che stabilisce:

- 1) un repertorio di simboli che si distinguono per opposizione reciproca
- 2) le loro regole di combinazione
- 3) ed eventualmente, la corrispondenza a termine tra ogni simbolo e un dato significato (senza che un codice debba necessariamente possedere insieme queste tre caratteristiche). (28)

Il segno (termine o significante) in semiotica è una componente linguistica che ci permette di utilizzare il nostro intelletto nell’esprimere un contenuto. Quindi si tratta di una qualsiasi cosa percettibile nella fattispecie di simbolo che comunemente può avvenire mediante parole o icone. Ciò che s’intende con questi segni spesso deriva dalla cultura di un popolo e dal suo evolversi nel tempo. Umberto Eco questo lo spiega in modo esauriente dicendo che: “Noi usiamo segni come espressioni per esprimere un contenuto, e questo contenuto viene ritagliato e organizzato in forme diverse da culture (e lingue) diverse”.³ Questo sistema è composto di significante e significato. Il segno linguistico è il veicolo dell’informazione con il quale viene compreso il messaggio mediante un canale comunicativo. Il referente linguistico è l’oggetto della significazione in quanto è un’entità esistente ma non può essere un oggetto reale di ciò che rappresenta. Pertanto l’oggetto, semitonicamente parlando, rimane un dato culturale capace di rappresentare ma non di sostituire l’oggetto reale (dove vi sia il caso di un oggetto reale) nella sua funzione

³ *Kant e l’ornitorinco* (Milano: Bompiani, 2008) 39.

segnica. Deve esistere una relazione tra il segno, la referenza e il referente. Questo è esemplificato nel triangolo semiotico, dove il segno non possiede un rapporto diretto con il referente (l'oggetto), ma solo con la referenza (l'immagine mentale). Nella figura del triangolo, questo si dimostra con la linea tratteggiata che rappresenta la relazione indiretta tra il segno linguistico e il referente e, quindi, il suo oggetto. Ben inteso che quest'ultimo venga trattato come referente prettamente culturale illustrato nella figura 1.

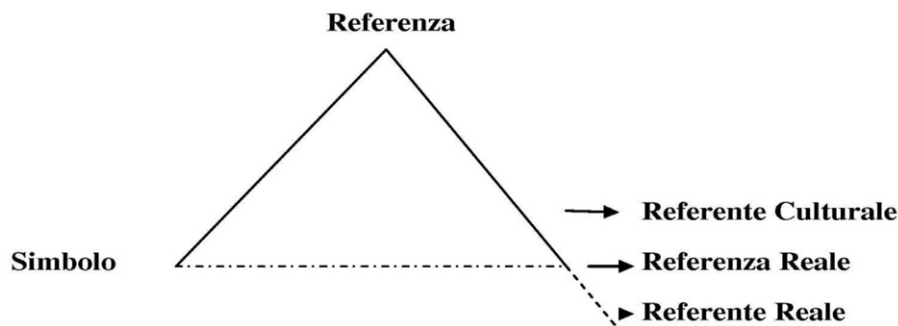


Fig 1: Il Triangolo Semiotico

Il referente culturale e, cioè, l'oggetto culturale, è quell'oggetto che viene indirettamente percepito da diverse unità. La referenza reale quindi rappresenta lo specchio mentale di quell'oggetto, basandosi sulle esperienze del lettore (l'interprete). Inoltre il referente reale è quell'oggetto tangibile indiretto della referenza reale che si propone e si trasforma costantemente dallo sviluppo d'informazione riguardo al proprio contenuto. Anche Eco definisce l'oggetto semiotico come il contenuto e non il referente. Si può dedurre dalla sua definizione che il referente culturale sia proprio l'oggetto semiotico ed espresso nei seguenti termini: "L'oggetto semiotico di una semantica è anzitutto il *contenuto*, non il referente, e il contenuto va definito come una *unità culturale* (o come un insieme o addirittura una nebulosa di unità culturali interconnesse)" (*Trattato di semiotica generale* 92). In altre parole poichè il referente è un oggetto culturale, semioticamente il contenuto

di quell'oggetto verrebbe interpretato e analizzato basandosi sulle esperienze e conoscenze del lettore o dell'interprete.

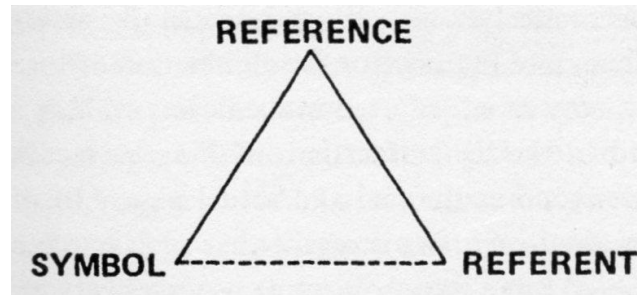


Fig 2: Il Triangolo di Ogden e Richards secondo Eco

Nell'osservare il triangolo di Ogden e Richards (1923), si nota, in un modo diverso ma con la stessa informazione, la relazione fra il simbolo, la referenza e il referente. La relazione tra il simbolo e il referente è chiaramente indiretta perché viene sempre mediata dal pensiero.

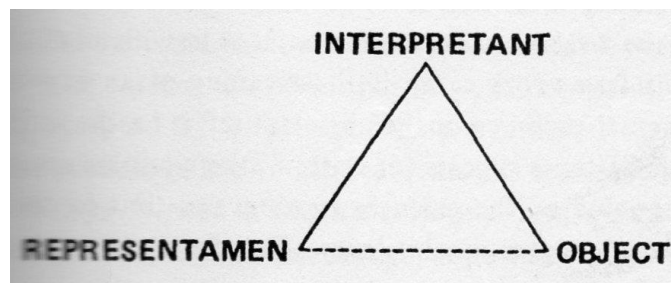


Fig 3: Il Triangolo Semiotico di Peirce secondo Eco

Secondo il filosofo Charles Sanders Peirce, “Un segno sta per qualcosa nei confronti dell'*idea* che esso produce o modifica... Ciò per cui sta viene chiamato il suo *oggetto* (ciò che veicola, il suo *significato*) e l'idea a cui dà origine, il suo *interpretante*”.⁴ In altre

⁴ *Lector in fabula*, (Milano: Bompiani, 1995) 27.

parole come abbiamo detto nell'argomentazione precedente, un segno rappresenta l'espressione di un contenuto. Infatti:

A sign, or *representamen*, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. The sign stands for something, its *object*. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the *ground* of the *representamen*.⁵

Un segno quindi è un *representamen* che suscita nell'interprete un interpretante mentale. Stando alla definizione di Eco: "Il *representamen* è un'espressione materiale come una parola o qualsiasi altro segno – o meglio, è il tipo generale di molte occorrenze producibili di quel segno".⁶

1.1 Il Codice Verbale.

Esistono due diversi tipi di comunicazione: il linguaggio verbale e non – verbale. Quest'ultimo riguarda sfere sensoriali diverse, poiché può essere un linguaggio fonico – acustico (una sirena, una trivellatrice), gestuale (il linguaggio sordomuto), tattile (una stretta di mano, un abbraccio) oppure un linguaggio visivo (insegne luminose, semafori). Il linguaggio non verbale è lo strumento più utile con il quale è possibile comunicare concetti semplici e immediati. Per esprimere invece un pensiero più complesso è preferibile utilizzare il codice verbale, in quanto può risultare estremamente più chiaro, poiché è frutto di una convenzione grazie alla quale si può trattare anche di elementi di metafisica o comunque di elementi astratti, molto difficili se non impossibili da comunicare tramite un linguaggio non-verbale.

⁵ Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, eds. Charles Hartshorne, Paul Weiss, vol. 2, par. 228 (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1932) 135.

⁶ *I Limiti dell'Interpretazione*, (Milano, Bompiani, 1990) 216.

A differenza del codice non-verbale che è definito analogico, quello verbale è in sostanza digitale in base al modo in cui si codifica e si trasmette l'informazione. Un codice verbale contiene la proprietà di discretezza come un orologio digitale che non è in grado di trasmettere tutti gli istanti del tempo da un secondo all'altro. Per esempio nel canto III dell'*Inferno* quando Dante viene ripreso da Caronte per non appartenere in quel luogo, Virgilio dice che “vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole” (*Inf.* 3.95). Con questo il poeta non menziona direttamente che lui si trova nell'*Inferno* per volere di Dio. “Così colà” è usato in modo figurativo per descrivere Dio. Questo presenta il modo in cui il codice verbale è proprio un codice discreto e, quindi, un codice digitale.

I segni che lo compongono sono arbitrari, e quindi si possono interpretare in diversi modi. La loro interpretazione dipende anche dalla cultura in cui viene utilizzato. I codici verbali incoraggiano qualcuno ad inventare o creare nuove realtà e danno la possibilità di pensare logicamente e in modo astratto. I vari modi di interpretare ci danno la possibilità di espandere la nostra conoscenza. Per questo il linguaggio cambia col passare del tempo. Infatti, un codice verbale è economico perché con pochi segni può dare un'infinità di messaggi. È creativo e aperto perché i termini si rinnovano ed è aperto ad eventuali cambiamenti. È universale, perché nonostante l'esistenza di tante lingue, il linguaggio è utilizzato da tutti gli uomini del mondo. È espressivo perché trasmette con chiarezza dei concetti che non esistono materialmente e questo fa di una lingua un linguaggio molto sviluppato.

I codici verbali sono facilmente apprendibili in quanto si basano su forme standardizzate (e quindi già conosciute in precedenza perché convenzionali), che formano dei periodi anche complessi, o che possono avere forme diverse, come spiega Eco: “Ora,

l'effabilità riconosciuta del linguaggio verbale è dovuta alla sua grande flessibilità articolatoria e combinatoria, ottenuta giocando su unità discrete altamente standardizzate, facilmente apprendibili e suscettibili di una ridotta quantità di variazioni libere” (*Trattato di semiotica generale*, 233).

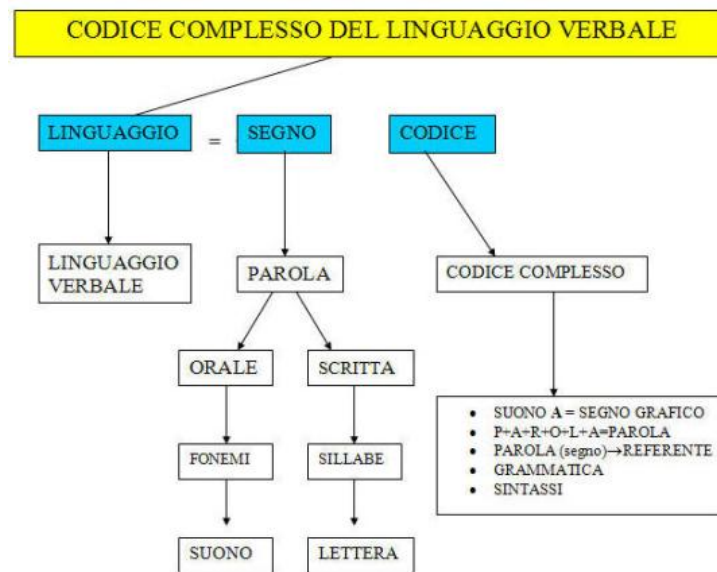


Fig 4: Codice del Linguaggio Verbale (atuttascuola.it).

1.2 Il Codice Iconico.

Il linguaggio iconico o visivo fa parte del codice non verbale e, quindi, è un codice più analogico che digitale e, in quanto tale, facendo parte di questa categoria, evoca delle emozioni. Un codice analogo esprime l'informazione in modalità continua come un orologio analogico che con la sua lancetta nello sfondo percorre tutto lo spazio e non salta nessun pezzo. Per questo il codice non verbale può essere definito un codice più analogico per via della continuità. Mario Bruno Casiddu nel suo articolo *Il segno in manuale di linguistica* questo lo specifica come segue: “L'icona (dal greco eikòn, *immagine*) è un segno usato intenzionalmente il cui veicolo materiale (in genere di tipo

visuale o iconico) ha una qualche analogia con la realtà extralinguistica che vuole rappresentare”.⁷ L'icona quindi raffigura, spesso, un segno motivato che ha simili caratteristiche dell'oggetto rappresentato.

Luca Cenisi, un poeta contemporaneo, propone nel suo articolo *Ciclo delle Diacronie* la definizione dell'icona. Il termine, che deriva dal greco *eikòn* e che significa *immagine*, secondo lui “rappresenta, nella terminologia linguistica in senso stretto, quell'insieme di segni che presentano rassomiglianze con la realtà empirica o, comunque, caratteristiche e proprietà affini all'oggetto presente sul piano materiale”.⁸ Anche Charles Sanders Peirce nei suoi *Collected Papers* propose che un segno è iconico quando rappresenta “its object mainly by its similarity, no matter what its made of being” (2.276). In questo caso la definizione del segno iconico di Cenisi è molto simile a quella di Peirce.

Come i segni verbali, anche l'interpretazione di quelli iconici dipende dalla cultura in cui viene utilizzata. Eco questo lo conferma nel suo *Trattato di semiotica*:

Rappresentare iconicamente l'oggetto significa allora trascrivere per mezzo di artifici grafici (o d'altro genere) le proprietà culturali che gli vengono attribuite. Una cultura, nel definire i propri oggetti, si rifà ad alcuni *codici di riconoscimento* che individuano tratti pertinenti e caratterizzanti del contenuto. Un *codice di rappresentazione iconica* stabilisce quindi quali artifici grafici corrispondono ai tratti del contenuto, ovvero agli elementi pertinenti fissati dai codici di riconoscimento. (272)

Ci sono delle difficoltà nell'utilizzare l'iconografia; bisogna che ci siano delle convenzioni, perché si trovano tanti tipi di segni e non possono essere riconoscibili nella realtà, se non contestualizzati in maniera riconoscibile che avviene per mezzo della convenzione. Tutti i segni iconici devono seguire una convenzione a meno che tali segni

⁷ Mario Casiddu, *Il segno in manuale di linguistica*. (Novara: De Agostini, 2004) 2.

⁸ Luca Cenisi, *Iconismo Transcendentale*, Luca Cenisi Official 7 Feb. 2010, 24 Mag. 2011 <http://www.lucacenisi.it/iconismo_transcendentale.html>.

non siano completamente rappresentanti della realtà.⁹ Anche Eco propone questa conclusione quando dichiara che "... i segni iconici sono *interamente convenzionali* e che quindi, come i segni verbali, sono suscettibili di *articolazione multipla* e di *completa digitalizzazione*" (279). Si presenta il caso allora che anche il codice iconico può anche essere un codice digitale e quindi un codice discreto e convenzionale invece che motivato. I segni iconici quindi hanno la natura di essere motivati e convenzionali allo stesso tempo.

Le immagini sono come blocchi macroscopici, ed ogni settore ha il proprio codice. La figura umana ad esempio può essere rappresentata in modi talmente diversi che alcuni non si possono riconoscere. Le figure non corrispondono ai fonemi. E questo si può capire dal contesto in cui sono inseriti. Fuori dal contesto, come peraltro avviene anche per il simbolo, l'icona non ha più un significato. Per esempio cerbero nel fumetto di Chwast, senza quella contestualizzazione non può essere riconosciuto.

I fumetti, come *The Divine Comedy* di Chwast, sono testi multimediali e/o multimodali in quanto sono costituiti da un testo visivo e verbale. Poiché il segno iconico non sempre dimostra e non può dimostrare quelle caratteristiche reali di un oggetto, si deve utilizzare anche il testo verbale per aiutare a capire meglio il contenuto. In questo modo anche se l'immagine è ambigua, il linguaggio verbale potrebbe dare uno stimolo al messaggio rappresentato. Questo lo dimostra anche Eco quando afferma:

E che il segno iconico non sempre sia così chiaramente rappresentativo come si crede, è confermato dal fatto che *per lo più esso è accompagnato da iscrizioni verbali*; anche perché, seppure esso è riconoscibile, appare tuttavia sempre carico di una certa ambiguità, denota più facilmente l'universale che non il particolare; e perciò chiede, nelle comunicazioni che mirino a precisione referenziale, di essere *ancorato* da un testo verbale. (*La Struttura Assente* 120)

⁹ Uno potrebbe pensare ai ritratti come icone che rappresentano l'oggetto reale nella sua interezza, ma anch'essi sono il frutto di una convenzione.

Il segno iconico quindi per essere compreso pienamente dal lettore deve avere il codice verbale per indirizzarlo verso la parte giusta del significato e verso ciò che l'autore intendeva. Il testo verbale allora concorre all'eliminazione dell'ambiguità dell'immagine. Il fumetto di Chwast ad esempio ha il testo verbale, dove viene spiegato quello che succede in ogni canto e riadattamento della sua *Divine Comedy*. Senza quel testo, le illustrazioni di Chwast avrebbero un altro senso. Il lettore del fumetto non capirebbe niente riguardo al fatto che Chwast ha creato intenzionalmente un fumetto che narra in chiave moderna fatti ed episodi rappresentativi della *Commedia* dantesca. È per questo che il testo verbale in forma di didascalie è importante e d'obbligo.

CAPITOLO 2

LA FORMA DELLE ANIME.

Nella *Divina commedia*, la forma delle anime si presenta in un modo diverso a secondo del luogo in cui sono collocate. Il codice iconico nel fumetto ci presenta un lato diverso delle anime rispetto al codice verbale della *Divina commedia* di Dante. Il sentimento che esprime il sommo poeta nelle anime è più approfondito di quello che troviamo nel fumetto. In Dante si rispecchia la loro sofferenza, il modo di agire, come pure la loro felicità nel *Paradiso*.

2.1 Inferno secondo Dante: Canto III.

In questo canto della *Divina commedia* siamo nell'Antinferno dove si presentano le anime dannate degli ignavi, che in vita non seppero scegliere ed evitarono di schierarsi sia dalla parte del bene che dalla parte del male. Ora sono costretti a inseguire un vessillo anonimo e sono punti da insetti fastidiosi. Dante spiega la loro sofferenza come segue:

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle.

Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell'aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira. (*Inf.* 3.22 - 30)

Con questo possiamo capire la gravità del peccato di queste anime dannate. Poiché sono destinate ad essere tormentate dai mosconi, vespe e vermi, il loro dolore non ha confini. In questo posto Dante sentiva sospiri, pianti e lamenti per l'aria. All'inizio il poeta cominciò a piangere. Si sentivano anche diverse voci e parlate orribili, parole di dolore e

accenti d'ira. Tutti questi rumori fastidiosi di dolore facevano un tumulto. Con questo Dante presenta la loro sofferenza fisica. In seguito il poeta spiega anche la sofferenza nello spirito di queste anime. Poiché queste anime vissero senza prendere mai una posizione né buona né cattiva nella vita, neanche i demoni non gli hanno permesso di entrare nell'*Inferno*. Questo lo spiega Virgilio, la guida di Dante in seguito:

... “Questo misero modo
tegnon l’anime triste di coloro
che visser senza ’nfamia e senza lodo.

Mischiate sono a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.

Caccianli i ciel per non esser men belli,
né lo profondo inferno li riceve,
ch’alcuna gloria i rei avrebber d’elli”. (*Inf.* 3.34 – 42)

Il pensiero di Dante verso queste anime è ambiguo. Non ci presenta direttamente il messaggio in un modo denotativo. I sospiri, i pianti, e i lamenti di queste anime sono descritti con parole ambigue sotto forma di metafore. “L’aere senza stelle” (v. 24) ad esempio significa il cielo buio, dove esse si trovano.

Anche Caronte si mostra come una creatura diabolica. Ha un tono cattivo e feroce:

Ed ecco verso noi venir per nave
Un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: <<Guai a voi, anime prave!

Non isperate mai veder lo cielo:
i’ vegno per menarvi a l’altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e ‘n gelo>>. (vv. 82 – 87)

Qua si può vedere la descrizione del nocchiero del fiume infernale Acheronte che scorre tra l’Antinferno e il Limbo. La descrizione di questo personaggio infernale il poeta la

esprime in un modo figurativo e anche qua usa delle metafore come “un vecchio, bianco per antico pelo” che presenta la vecchiezza di questo traghettatore che aveva la barba lunga e bianca. Dante lo raffigura anche come un demone severo e feroce che “ntorno a li occhi avea di fiamme rote” (v. 99). Anche qua il messaggio è ambiguo, perché la descrizione di questo nocchiero non è diretta ma poeticamente connotativa nella sua cattiveria e ferocia verso le anime. Gli occhi non hanno fiamme, ma con questo il poeta dimostra lo sguardo terribile di questo vecchio nocchiero che minaccia i dannati e li castiga severamente battendoli con un remo.

Poi Caronte si rivolge a Dante urlando con ira, ma le parole di Virgilio riescono a quietare il demone. Il poeta stava lì per volontà di Dio, ed è per questo che Caronte ha deciso di lasciarli passare:

E tu che sé costì, anima viva,
pàrtiti da cotesti che son morti.
Ma poi che vide ch'io non mi partiva,

disse: <<Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia, non qui, per passare:
più lieve legno convien che ti porti>>.

E l' duca lui: <<Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare>>. (vv. 88 – 96)

In questo modo Virgilio fa tacere Caronte dicendogli che tutto fu ordinato dal Cielo e, Dante, questa affermazione di Virgilio, la esprime in modo connotativo e, in quanto tale, il messaggio non è d'immediata comprensione. Queste parole “vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole” non rappresentano chiaramente il significato che è per volontà di Dio che Dante si trova lì tra le anime dannate e demoni. La connotatività del linguaggio è una risorsa fondamentale della poesia che, con il suo alto livello di

ambiguità, ha il potere di produrre nuovi codici realizzabili nella loro forma materiale nel modo verbale e/o non-verbale. Perciò il modo può acquistare caratteristiche espressive particolari motivate da interessi personali, ma con un minimo di convenzionalità culturale sufficiente affinché in esso vi si possa individuare un punto d'accesso.

2.2 Inferno secondo Chwast: Canto III.

Le anime in questo luogo non corrispondono alla descrizione dantesca. L'immagine è un po' vaga, perché l'illustrazione non spiega in modo approfondito le loro sofferenze. Non vi è pianto, sangue e le loro grida e bestemmie contro Dio. Inoltre dove si trovano le anime dannate e Caronte sembra un luogo tranquillo. Le anime aspettano in fila ordinate per andare dall'altra parte del fiume Acheronte. Infatti, sembrano delle persone che ordinatamente cercano di entrare in uno sconosciuto film d'insidie. Il rapporto con Ellis Island è solo metaforico: queste anime vanno verso l'Inferno, mentre gli immigrati verso una vita figuratamente infernale.

Inoltre il panorama di questo posto nel primo fiume infernale sembra un posto dei nostri tempi. Vediamo una collina dov'è scritto "Hell" (Inferno) come il cartello di "Hollywood" a Los Angeles. In aggiunta il posto potrebbe anche assomigliare a Ellis Island, dove gli immigrati italiani aspettavano in fila per entrare negli Stati Uniti molto tempo fa.

Il tono di voce di Caronte sembra cordiale. Non è sgarbato come lo fa sembrare Dante. Dice a Dante "O.K. Come abroad"¹⁰ e poi gli dà la mano in un modo rispettoso come se un "Caronte" fosse gentile e generoso.

¹⁰ Chwast, Seymour, *Dante's Divine Comedy: a Graphic Adaption*, 1st ed. (New York: Bloomsbury USA, 2010) 15.

La forma delle anime è simile a quella terrena, e devono soffrire anche nel corpo oltre che nello spirito. Inoltre sembrano molto tranquille al contrario delle anime descritte da Dante. Sembrano come gli immigrati a Ellis Island che approdarono in America per una vita migliore. Dante invece descrive le anime in un modo crudele e sofferenti guidate dal feroce Caronte.

Anche l'ingresso dell'*Inferno* ha caratteristiche terrene: sembra l'ingresso di un Luna Park, nell'ala dedicata alla paura. Nell'Antinferno invece le anime sono torturate da vespe e mosche che non lasciano in pace i dannati.

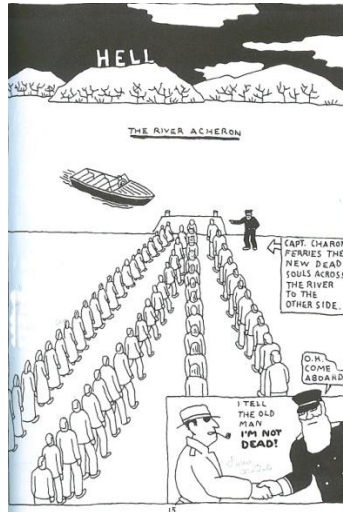


Fig 5: Seconda pagina del Canto III dell'*Inferno* di Chwast.

Chwast quindi rappresenta l'attraversata del fiume Acheronte come un evento reale dei nostri tempi. Senza accompagnamento del testo però il significato di questa illustrazione non avrebbe il senso della *Divina commedia*. Ad esempio con la spiegazione “Charon ferries the new dead souls across the river to the other side” (Chwast 15), il significato degli immigrati che stanno in fila per attraversare il fiume cambia. Non sono più persone vive ma anime dannate. Le ambiguità quindi del codice iconico vengono spiegate dal

codice verbale. Per Chwast quindi anche nei nostri tempi si commettono dei peccati. Queste persone quindi mediante il codice verbale si collaborano ed entrano a far parte della *Divina commedia* di Dante. Ellis Island è solo una rappresentazione simbolica dei nostri tempi, anche se le anime dannate attraversano il fiume per andare all'*Inferno* e gli immigrati per andare a vivere una vita piena di sacrifici e sofferenze in un nuovo mondo. Le rappresentazioni iconiche quindi dimostrano le similitudini tra l'epoca dantesca e l'epoca moderna.



Fig 6: Prima pagina del Canto III dell'*Inferno* di Chwast

2.3 Purgatorio secondo Dante: Canto II.

La forma delle anime in questo canto del *Purgatorio* si dimostra leggera e avvolta dalla luce bianca. Quella luce è così intensa che Dante inchina il suo viso verso il basso.

La sua vista non può tollerare tale luce luminosa.

Poi, come più e più verso noi venne
l'uccel divino, più chiaro appariva:
per che l'occhio da presso nol sostenne,

ma chinail giuso; e quei sen venne a riva
con un vasello snelletto e leggero,

tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.

Da poppa stava il celestial nocchiero,
tal che faria beato pur descripto;
e più di cento spirti entro sediero.

'In exitu Isrâel de Aegyptio'
cantavan tutti insieme ad una voce
con quanto di quel salmo è poscia scripto. (*Purg.* 2.37 – 49)

L'arrivo dell'angelo che porta le anime nel Purgatorio è molto teatrale: Dante gradualmente riconosce l'angelo nocchiero; la barca è snella e leggera e corre a pelo d'acqua. Tutti hanno speranza e sono desiderosi di liberarsi; completamente dal peccato per poi entrare a far parte della beatitudine celeste.

La metafora dell'“uccel divino” rappresenta la leggerezza e la divinità di questa creatura. L'angelo che viene verso il poeta è molto veloce come un uccello disinvolto nella serenità dell'aria. Inoltre sembra che le anime viaggino sul dorso dell'angelo divino. L'angelo nocchiero fa da nave, è un tutt'uno con questi spirti che incominceranno la purgazione.

2.4 Purgatorio secondo Chwast: Canto II.

Nel *Purgatorio* di Chwast l'angelo sembra proprio pitturato come una nave con delle persone felici che aspettano di ritornare in un posto migliore. L'angelo sembra molto calmo e non presenta quella velocità rappresentata nell'opera di Dante. Inoltre l'angelo non sembra proprio un angelo vero bensì un intarsio decorativo della nave. L'angelo vero ha le sembianze di un essere umano con le ali, e l'angelo rappresentato da Chwast sembra come una statua d'angelo intarsiato nella prua della nave. Inoltre il suo corpo e le sue ali sembrano proprio fare parte della forma e del disegno acrodinamico dell'oggetto. Questo presenta l'ambiguità della storia. Senza la parte scritta del canto,

l'angelo nocchiero sembrerebbe solo una barca con dei passeggeri a bordo. Proprio la parte scritta aiuta l'interprete ad analizzare questa parte del fumetto di Chwast. La parte scritta "The angel boatman arrives from the south of the Tiber river carrying souls of the redeemed" (Chwast 65) fa capire il contrario; la barca non è barca, bensì un angelo nocchiero.

La barca è comoda, è una barca-angelo. Le anime sono con il viso scoperto. Sono serene e tranquille. Sembra come se andassero in gita. Il mare è calmo. Le attende un vecchio (Catone) che è il custode del *Purgatorio*. In vita egli si suicidò, ma proprio per il fatto che decise di togliersi la vita invece di rinunciare alla libertà politica che Cesare tolse a chiunque fosse pompeiano, Catone ora si trova in *Purgatorio*.

L'aria sembra rassicurante. Le anime cantano il salmo 113 "*In Exitu Israel de Aegypto*" che allude all'idea di salvezza dell'umanità dal peccato, come gli Ebrei si salvarono dalla schiavitù dall'Egitto del Faraono guidati da Mosè.

Questo piccolo dettaglio comunque si capisce solo dal testo "They sing In Exitu Israel De Aegypto" (65); senza il codice verbale quindi l'illustrazione di Chwast non dà l'effetto sonoro delle anime e di quello stanno proprio cantando. Senza a quindi, il codice iconico non ci dà questa informazione molto importante riguardo al Canto II del *Purgatorio*.

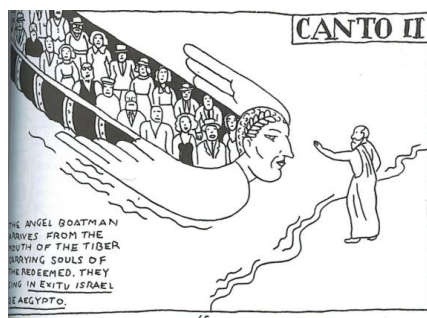


Fig 7: Canto II del Purgatorio secondo Chwast

2.5 Paradiso secondo Dante: Canto III.

Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sì profonde che i fondi sien persi,

tornan d'i nostri le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le nostre pupille;

tal vid'io lo più facce a parlar pronte;
per ch'io dentro a l'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.

Sùbito sì com'io di lor m'accorsi,
quelle stimando specchiati sembianti,
per veder di cui fosser, li occhi torsi;

e nulla vidi, e ritorsili avanti. (*Par.* 3.10 - 22)

Il poeta scorge davanti a sé una moltitudine di anime, tutte pronte a parlargli, ma così tenuti che, credendole immagini riflesse, si volge indietro per vedere chi fossero ma non vede nulla. Allora, tutto stupito, guarda negli occhi santi di Beatrice, la quale, sorridendo, gli spiega che quei visi luminosi sono di anime vere e proprie, pronte a parlargli.

Dante a questo punto ci da una visualizzazione mentale molto profonda e bella di queste anime riflesse nell'acqua. Il messaggio è specifico e difficile da analizzare dalla prima lettura. Il modo figurativo espresso dal poeta in questa terzina ad esempio esprime la visione dell'immagine che segue:

tornan d'i nostri le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le nostre pupille; (vv. 13 – 15)

Dante usa l'espressione una perla su una fronte bianca ("perla in bianca fronte") per spiegare l'effetto riflesso di queste immagini in modo debole e in modo che non si vedono bene. Per questo il codice verbale non è d'immediata comprensione.

L'evoluzione delle anime è arrivata a compimento: nel *Paradiso* i lineamenti sono trasfigurati e tanto luminosi e gioiosi che danno l'impressione della perfetta beatitudine. Dante si sta avvicinando alla meta tanto desiderata: la luce è simbolo di Dio, della verità e della perfetta conoscenza.

2.6 Paradiso secondo Chwast: Canto III.

In questo canto Chwast non dimostra specificamente e in dettaglio cosa succede. Vediamo solo due donne che erano monache e poi lasciarono il convento per sposarsi. Non si presenta la loro innocenza della scelta che fecero quando erano in vita. Perciò si può definire che questo canto rappresentato da Chwast è molto ambiguo. Non presenta neanche una rappresentazione definita e un comportamento espressivo delle due figure. Il posto descritto da Dante non si dimostra affatto in questo Canto di Chwast.



Fig 8: Canto II del Paradiso secondo Chwast

Dante nel canto III del *Paradiso* dimostra Piccarda come una donna gentile con fede in Dio e che fu rapita da uomini cattivi, tra i quali, suo fratello Corso. Il motivo del rapimento è che volevano farla sposare. Il loro desiderio alla fine si avverò con il

matrimonio della povera monaca. Questo Dante lo descrive specificamente nel seguente passo:

<<Perfetta vita e alto merto inciela
Donna più sù>>, mi disse, <<a la cui norma
Nel vostro mondo giù si veste e vela,

perché fino al morir si vegghi e dorma
con quello sposo ch'ogne voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
Fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
iddio si sa qual poi mia vita fusi. (*Par.* 3.97 – 108)

In questa parte del canto III di Dante si specchia una parte molto importante riguardo alle anime descritte. Dimostra che queste anime nel Paradiso erano costrette a fare qualcosa contro la loro volontà e la volontà di Dio. Esse volevano vivere secondo rettitudine, però i fatti narrati glielo impedisce di farlo.

2.7 La scelta del canto II del *Purgatorio* e canto III dell'*Inferno* e *Paradiso* nella *Divina commedia*

Nelle tre cantiche della *Divina commedia* è possibile fare delle considerazioni interessanti riguardanti la forma in cui le anime vengono presentate, in quanto ci fanno vedere il viaggio di Dante da una prospettiva diversa: nell'*Inferno* esse hanno dei lineamenti molto simili a quelli che avevano durante la loro vita terrena e sono destinate a soffrire sia nel corpo che nello spirito, però, sono appesantite: il naso, gli occhi, le orecchie sono più grandi poiché sono destinate a soffrire anche materialmente; dolori fisici che, uniti a quelli morali, stravolgono i lineamenti dei sofferenti, i quali

rimpiangono la loro vita terrena, che ricordano con grande nostalgia poiché sono rimasti legati alle vicende terrene. E allora Dante rende quasi palpabile le loro figure rese più tetre dal buio infernale.

Siamo lontani dalla perfezione di Dio: il viaggio di Dante è ancora lungo e pieno di pericoli. È possibile, pertanto, comprendere alcuni aspetti dell'esperienza ultraterrena del poeta anche dalle figure che lo circondano. Più sono vicine al peccato, alla terra, più prevale la pesantezza delle ombre che non hanno avuto la forza di avvicinarsi a Dio purificandosi dalle loro colpe: rimangono pertanto legate al basso, al male, rappresentato nel canto IV da una fanghiglia opprimente resa vi è più tormentosa da una fitta e incessante pioggia.

Nel fumetto di Chwast l'Inferno viene presentato in modo inquietante. C'è una grande porta, a forma di arco, ampia e facilmente accessibile, com'è facile in vita avvicinarsi al peccato. La porta ha una chiusura ad inferriata, forte, robusta, minacciosa: una volta chiusa non si aprirà mai più. La scritta dell'ingresso "HELL" sembra quella di un Luna Park: sembra anche promettere evasione, ma si trova accanto ad una maschera che circonda la porta d'ingresso: un uomo, una maschera, con occhi grandi, minacciosi e corna, simbolo di violenza e di durezza. S'intravede una cinta muraria, con merlature che ci riportano all'epoca di Dante. Entrambi i codici espressivi ci riportano al male: il linguaggio di Dante agisce sulla fantasia e ci fa pensare ad una vita eterna, ormai priva di qualsiasi speranza. Il linguaggio iconico è ugualmente minaccioso, con un impatto più immediato e angosciante: chi ha commesso il male vede il luogo in cui dovrà espiare la propria pena. L'immaginazione lascia il posto alla realtà fredda, squallida, inquietante.

Nel *Purgatorio*, pur avendo una forma simile a quella terrena (devono purificarsi dai loro peccati prima di essere degne del Paradiso), le anime sono meno legate ai desideri terreni. Sono proiettate verso il Paradiso: l'essenza eterea le allontana dalla vita terrena. Sono pronte alla sofferenza spirituale e fisica che le priverà completamente delle scorie terrene e le renderà degne del Paradiso. La navicella, sulla quale vengono trasportate alla spiaggia del Purgatorio dall'angelo nocchiero, sfiora la superficie del mare: i volti sono sereni, i movimenti sono agili e tutto è circondato dalla luce della speranza. Le anime hanno perso la consistenza fisica, i loro lineamenti sono simili a quelli che avevano sulla terra. Virgilio con commozione mostra l'avvicinarsi della barca a Dante, che ammira con stupore ciò che sta accadendo:

“Fa, fa che le ginocchia cali.
Ecco l’angel di Dio: piega le mani;
omai vedrai di sì fatti ufficiali.

Vedi che sdegna li argomenti umani,
sì che remo non vuol, né altro velo
che l’ali sue, tra liti sì lontani.

Vedi come l’ ha dritte verso ’l cielo,
trattando l’aere con l’etterne penne,
che non si mutan come mortal pelo”.

Poi, come più e più verso noi venne
l’uccel divino, più chiaro appariva:
per che l’occhio da presso nol sostenne,

ma chinail giuso; e quei sen venne a riva
con un vasello snelletto e leggero,
tanto che l’acqua nulla ne ’nghiottiva. (*Purg.* 2.28 – 42)

Dante ci trasmette la sua incredulità nel raccontarci la traversata rapida e facile di queste anime che, con gioia, vanno a liberarsi dal peso del peccato in un'atmosfera color turchino brillante che fa gioire le anime per il percorso che stanno per affrontare.

Nel fumetto *The Divine Comedy* inoltre è messo in grande risalto il vascello che corre veloce verso la spiaggia del Purgatorio. L'angelo nocchiero è rappresentato come un tutt'uno con la barca che corre veloce su un mare calmo, appena increspato dalle lievi onde provocate dal movimento del vascello. Le anime, uomini e donne di varia età, sono collocate in modo ordinato; i loro volti sono sereni; i loro vestiti sono eleganti; alcune signore indossano abiti da sera ed eleganti cappellini. I signori sono seri e compassati, alcuni sorridenti. Sembrano fare un viaggio di piacere verso una meta esotica dove li attende una rilassante vacanza. Il volto dell'angelo, dai lineamenti decisi, è serio e consapevole del suo importante compito: portare le anime a Dio. Completa il tutto una corona di ulivo simbolo di pace, presaga, quindi, di una vita eterna, felice, quieta, rassicurante. Il linguaggio iconico appare più diretto e d'immediata comprensione rispetto a quello di Dante; ma è ugualmente efficace. Sembra dire che il viaggio verso il Paradiso sta affrontando una tappa intermedia: la meta non è più lontana. Il viaggio di Dante prosegue con certezza sulla via della salvezza. I mali della terra non appartengono più al regno del Purgatorio.

Nel Canto III del *Paradiso* Dante descrive il ciclo della Luna, il più esterno di tutti, dove sono collocate le anime di coloro che hanno mancato ai voti formulati quando erano entrate al convento, non per volontà propria ma per volere di altri, come suole accadere quando il disordine della vita civile è causato da una mancanza di governo. Le figure qui rappresentate sono due donne: Piccarda Donati, che è la sorella di Corso Donati, capo dei Guelfi Neri (acerrimi nemici dei Guelfi Bianchi) e Cosanza d'Altavilla, moglie di Arrigo VI di Svevia e madre del grande imperatore Federico II. Entrambe furono costrette ad allontanarsi dal convento contro il loro volere per contrarre matrimoni

politici. Ma il primo incontro con le anime del cielo della Luna sorprende molto il poeta; esse sono tanto luminose da far pensare ai riflessi di uno specchio, tanto che si volta per vederle meglio, commettendo l'errore simile a quello di Narciso, cioè prendere come vera la sua immagine riflessa in uno specchio d'acqua.

Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non s'è profonde che i fondi sien persi,

tornan d'ì nostri visi le postille
debili s'è, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le nostre pupille;

tali vid'io più facce a parlar pronte;
per ch'io dentro a l'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.

Sùbito s'è com'io di lor m'accorsi,
quelle stimando specchiati sembianti,
per veder di cui fosser, li occhi torsi;

e nulla vidi, e ritorsi avanti
dritti nel lume de la dolce guida,
che, sorridendo, ardea ne li occhi santi. (*Par.* 3.10 - 23)

Beatrice, “che, sorridendo, ardea negli occhi santi” (v. 24) gli rivela la verità: si trova di fronte ad autentiche anime, che conducono una vita di luce e di beatitudine. Sono nel Paradiso, nel regno di Dio: non c'è più alcun legame con la vita terrena. Più esse sono vicine a Dio, più intensa è la luce che le avvolge. E Dante comprende finalmente che ormai anche lui è vicino a Dio. Come tutte le anime, anche lui non è più legato alla terra. Purificato dai peccati, sta volando in un mare di luce che aumenta sempre di più il suo fulgore, verso la fine del suo viaggio.

Nel fumetto di Chwast le anime sono rappresentate da due signore, elegantemente vestite, che dicono il loro nome e la loro “colpa” commessa in terra: hanno rotto i loro

voti a Dio entrambe per contrarre un matrimonio politico, contro la loro volontà, ma non vi è determinazione forte ed assertiva che trapeli dai loro volti. Certo esse si trovano in un ambiente sereno e luminoso. Indossano anche splendidi gioielli; sono circondate dal lusso. Il loro volto è bianco perlaceo (come quello di Beatrice), ma si trovano nella parte più esterna del Paradiso. La Giustizia Divina le ha condotte in Paradiso, ma nella parte più lontana da Dio: la loro felicità non è intensa come quella delle anime che si trovano nei cicli più alti. L'iconografia qui non è molto efficace: non presenta sfumature rappresentative e caratteriali che alludano all'intenzionalità poetica dantesca.

CAPITOLO 3

PARAGONE TRA IL CODICE VERBALE ED ICONICO NEL CANTO VI DELL'INFERNO.

Dante nella *Divina commedia* descrive la situazione politica nel canto VI di ogni cantica: *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*. Nell'*Inferno* illustra la situazione di Firenze, nel *Purgatorio* quella dell'Italia, nel *Paradiso* quella dell'Impero.

4.1 Il Codice Verbale.

Nel Canto VI dell'*Inferno*, Dante si trova nel terzo cerchio, dove sono puniti i golosi, i peccatori schiavi del vizio della gola.

In questo canto il linguaggio di Dante non è d'immediata comprensione trattandosi della lingua parlata a Firenze. L'*Inferno* è un regno ultraterreno con tutte le sue caratteristiche. A custodia del cerchio c'è Cerbero, un demone con tre teste canine che si accanisce contro le anime dannate nella rappresentazione dantesca, Cerbero è una fiera crudele.

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.

Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra. (*Inf.* 6.13 – 18)

Le parole di Dante sono particolarmente efficaci. L'*Inferno* è veramente un luogo dove si provano pene, sofferenze e dolore. Le anime sono descritte nel seguente modo: “Urlar li fa la pioggia come cani, / de l'un de' lati fanno l'altro schermo, / volgonsi spesso i miseri profani” (vv. 19 – 21). In questo cerchio infernale, i dannati sono immersi

in un fiume fangoso e male odorante. Essi vengono colpiti da una pioggia tempestosa che li flagella continuamente e le costringe a urlare in modo straziante.

Nel cerchio dei golosi, solo un'anima riesce ad alzarsi dal fastidioso fango, però Dante non lo riconosce poiché il suo viso è lurido e disfatto dalla sofferenza. L'anima è quella di Ciaccio Dell'Anguillara da Firenze, pubblicamente noto per il vizio della gola.

L'espressione della figura di Ciaccio è descritta più in profondità. Non solo si presenta come un'anima del vizio della gola, ma anche come uno che è nato prima di Dante. Pur essendo irriconoscibile dalla sofferenza si rivolge a Dante, dicendogli:

“O tu che sé per questo ‘inferno tratto”,
mi disse, “riconoscimi, se sai:
tu fosti, prima ch’io disfatto, fatto”.

E io a lui: “L’angoscia che tu hai
forse ti tira fuor de la mia mente,
sì che non par ch’i’ ti vedessi mai”. (vv. 40 - 45)

Dante finalmente lo riconosce e gli spiega che la sofferenza lo ha completamente trasformato. Inoltre prova dispiacere verso il concittadino, però non si sofferma a parlare di lui, in quanto ha il desiderio di conoscere la sorte della sua città, Firenze.

Ciaccio gli predice che i Guelfi Neri riusciranno a sconfiggere quelli Bianchi, la parte a cui appartiene anche Dante, e che Dante sarà esiliato da Firenze. E quelli a me: “Dopo lunga tencione / verranno al sangue, e la parte selvaggia / caccerà l’altra con molta offensione (vv. 64 - 66). In questa terzina il codice verbale non si capisce direttamente. Il poeta lo rappresenta con il partito dei Guelfi Neri, la “parte selvaggia”, ma non esprime i trascorsi socio-politici e storici. Quindi il codice verbale in questo stato non è d’immediata comprensione.

Nell'apprendere la triste notizia dal goloso fiorentino, Dante chiede anche i motivi di tanta discordia nella sua città. Poi l'anima continua: "Giusti son due, e non vi sono intesi; / superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi" (vv. 73 - 75). La città quindi è dominata da tre brutti vizi che la porteranno alla rovina: la *superbia* del dominio, l'*invidia* tra i potenti e l'*avarizia* tra coloro che sono attaccati disordinatamente al denaro e alle ricchezze. Anche qua il linguaggio del poeta è ambiguo. Non si sa direttamente il significato delle "tre faville c'hanno i cuori accesi". Il modo figurativo di descrivere questi tre brutti vizi rende il messaggio connotativo.

Quelli che commetteranno questi peccati, secondo Ciacco, si troveranno relegati, più giù, negli abissi infernali. Questa conferma di Ciacco, Dante la esprime come segue: "Ei son tra l'anime più nere; / diverse colpe giù li grava al fondo: / se tanto scendi, là i potrai vedere" (vv. 85 - 87). Anche qua si usa un linguaggio metaforico e, quindi, ambiguo. Le anime che hanno commesso uno dei tre peccati sono descritte come "l'anime più nere".

4.2 Il Codice Iconico.

Anche il linguaggio visivo, più nella sua sinteticità, è molto chiaro ed efficace; il raffronto con il testo di Dante (non solo del Canto VI) ci dà le chiavi d'interpretazione della funzione comunicativa dell'immagine. Dà l'impressione che l'Inferno sia un vissuto sul piano temporale, cioè paragonabile ad un vissuto terrene dei nostri giorni. Il segnale del terzo cerchio è simile ad un segnale stradale. Dante e Virgilio osservano la scena come se fossero in un set cinematografico. Le anime sembrano stare immerse in un mare immondo (simbolo delle difficoltà della vita moderna).

Dante sembra subire le conseguenze della forte emozione provata dall'incontro con Ciacco. L' "Hell" dell'*Inferno* sembra ricordare l'insegna di un locale pubblico di Las Vegas. L'idea dell'*Inferno* è data dal Nero che si trova dietro Cerbero.

Inoltre il personaggio di Ciacco si presenta come uno che può essere riconosciuto da Dante. Non è interamente infangato. Comunque Chwast non rivela la risposta di Dante e, quindi, il messaggio è un po' ambiguo.

L'informazione su Firenze raccontata da Ciacco si presenta come una lotta tra



Fig 9: Giglio originale di Firenze



Fig 10: Giglio di Firenze secondo Chwast

i criminali di Chicago negli anni 30. Queste illustrazioni simboleggiano quindi le lotte tra Guelfi Neri e Bianchi. Inoltre la città di Firenze si riconosce solo dalla cupola e dal suo giglio. Infatti, l'immagine del giglio nel fumetto sembra tutt'altro che quello vero. Il disegno ha la forma di una croce su un arazzo, con frange, simbolo di potere: fa pensare che dietro l'apparente guerra tra i gangster ci siano motivi politici. Il giglio vero dall'altra parte è un fiore molto elegante e con tanto significato. Sembra un fiore con le radici. Per questo il codice verbale è molto importante a questo punto. La descrizione dell'immagine è spiegata precisamente nel seguente passo: "Ciacco describes the feud between the White & Black Guelphs for power over the city. A battle proved victorious for the Whites. A few years later the Blacks won and exiled the Whites, including Dante". Questo messaggio aiuta a rendere l'illustrazione di questo canto più adeguata per ciò che il canto di Dante significa. Chicago degli anni 30 quindi si trasforma nella mente del

lettore nella città di Dante, una Firenze medievale presa dalle sue lotte intestine tra faziosità politiche.

L'ultimo dialogo ha caratteristiche che possono attribuirsi sia al linguaggio visivo (due personaggi che parlano) sia al linguaggio verbale (importanza del contenuto): dopo il Giudizio Universale, la percezione rende più efficace e più sentita la percezione del bene; le anime dannate sentiranno ancora di più il peso della sofferenza per l'eternità.



Fig 11: Prima pagina del Canto VI dell'Inferno di Chwast

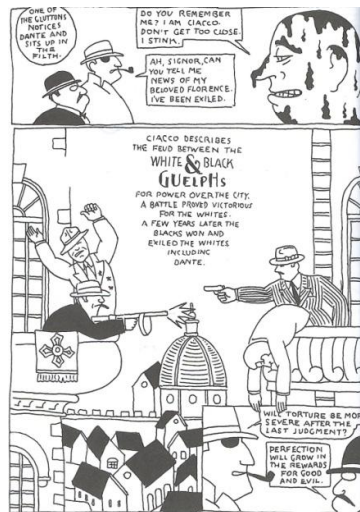


Fig 12: Seconda pagina del Canto VI dell'Inferno di Chwast

CAPITOLO 4

PARAGONE TRA IL CODICE VERBALE ED ICONICO NEL CANTO VI DEL PURGATORIO.

5. 1 Il Codice Verbale.

Nel sesto canto del *Purgatorio*, Dante ci presenta la situazione dell'Italia nel tredicesimo secolo. Dante assiste all'incontro tra Sordello e Virgilio. “‘Mantüa...’, e l’ombra, tutta in sé romita, / surse ver’ lui del loco ove pria stava, / dicendo: ‘O Mantoano, io son Sordello / de la tua terra!’; e l’un l’altro abbracciava” (*Pur.* 6.72 – 75). Camminando senza sapere dove andare, Dante e la sua guida vedono un’anima che, in disparte, guarda verso di loro. Virgilio si rivolge all’anima per sapere quale sia la strada più facile per salire e, presentandosi a lui, menziona Mantova, la sua città natale. Sentendo queste parole, l’anima sconosciuta, si slancia in avanti nell’atto di abbracciare Virgilio, atto spontaneo e sentimentale a riconoscimento dell’attaccamento alla sua terra e alle persone di quel luogo, poiché anche lui era Mantovano come il poeta.

Il sommo poeta rimane stupito di quest’affetto che non esiste nell’Italia del suo tempo, e che al contrario è piena di odio.

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta,
non donna di provincie, ma bordello!

Quell’anima gentil fu così presta,
sol per lo dolce suon de la sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa;

e ora in te non stanno senza guerra
li vivi tuoi, e l’un l’altro si rode
di quei ch’un muro e una fossa serra. (vv. 76 – 84)

Dante con dolore nota che l'Italia è abbandonata a se stessa come una nave nel mezzo della tempesta. Ad intensificare il suo risentimento contribuisce anche l'uso dello stile basso e volgare del suo linguaggio. Fa questa considerazione perché vede Virgilio e Sordello che si lodano a vicenda perché sono della stessa terra. Firenze, invece, è abitata da persone che si odiano e si fanno guerra tra di loro. Per estensione, mette in risalto i mali dell'Italia: guerra, corruzione e abbandono dell'Italia da parte dell'Imperatore (Chwast chiama tale situazione "Royal Failure"). Dante si riferisce all'imperatore di Germania che a quel tempo era Enrico VII di Lussemburgo.

In aggiunta il poeta continua a chiedersi a cosa siano servite le leggi riformatrici dell'Imperatore Giustiniano se manca la gente che le rispetti. Dante spiega disperatamente che dal momento in cui esse non vengono rispettate, forse sarebbe meno vergognoso e umiliante se esse non esistessero proprio. Infatti, il mancato rispetto delle leggi e dei valori che trasmettono rendono il poeta insofferente e pieno di dolore. Il poeta riflette anche sull'abuso del potere degli uomini di Chiesa che pensano a governare l'Italia e a conquistare potere politico invece di occuparsi solo della sfera spirituale e delle opere spirituali. Il poeta nomina anche l'imperatore Alberto d'Asburgo che, poiché a quel tempo s'impegnava con suo padre Rodolfo nelle lotte politiche in Germania, trascurava l'Italia, il giardino d'Europa. Il poeta è disperato per la sua patria. Non c'è nessuno che sappia governarla. Invoca anche Dio, e gli chiede se la sua attenzione sia rivolta altrove poiché tutte le ingiustizie si erano accanite contro l'Italia. Spiega inoltre che le città italiane sono governate dai tiranni, e ogni villano si ribella contro l'autorità imperiale. In aggiunta, Dante si rivolge alla sua Firenze con un tono sarcastico. Con ironia presenta la sua città come se fosse immune da queste malvagità, però, in effetti, è

esattamente il contrario. In realtà la gente fiorentina, invece di darsi da fare per il bene della loro città, si mette a lottare per avere le cariche politiche. A Firenze domina quindi il materialismo, la superficialità e l'irresponsabilità.

5.2 Il Codice Iconico.

Il fumetto rende in modo efficace la situazione dell'Italia. I tre personaggi sono rappresentati in modo particolare: solo la testa è visibile. Allora siamo costretti a concentrarci sulle espressioni del volto: due personaggi si abbracciano con espressione soddisfatta e orgogliosa e trascurano Dante con un'espressione amareggiata; le parole sono rese più intense nel significato dalla grandezza del personaggio e dal colore nero come i pensieri del personaggio. L'intensificazione del testo, quindi **“War, Corruption and Failure”** (Chwast 69), contribuisce a rendere il significato più importante; il messaggio quindi trasmette un pensiero intenso al lettore. Sordello e Virgilio si lodano perché conterranei.

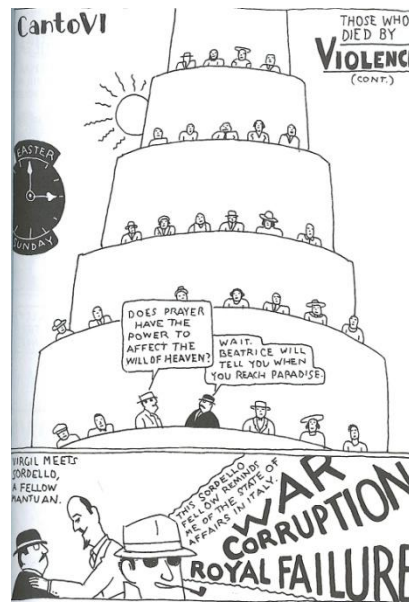


Fig 13: Canto VI del Purgatorio di Chwast

CAPITOLO 5

PARAGONE TRA IL CODICE VERBALE ED ICONICO NEL CANTO VI DEL PARADISO.

6.1 Il Codice Verbale.

Come in ogni sesto canto di ogni cantica, anche quello del *Paradiso* è un canto politico, e tratta della storia dell'Impero Romano. Nel canto VI, nel cielo di Mercurio Dante incontra una schiera di anime tra cui Giustiniano. Gli chiede di rivelarsi e gli chiede perché si trovi in quel luogo e qual è la sua storia.

Nel decimo verso l'anima si esprime: "Cesare fui e son Iustiniano" (*Par.* 6.10). È presente quindi la risposta di quest'anima gloriosa, l'imperatore romano d'oriente Giustiniano, che comincia con l'imperatore Costantino e che, nel 330 d.C., trasferì la sede imperiale da Roma a Bisanzio, diventata poi Costantinopoli. Ciò viene descritto dall'immagine dell'aquila che simboleggia l'impero romano che vola verso oriente, andando contro il corso della natura e della storia, in senso contrario al movimento apparente del cielo. Tutto ciò Dante lo spiega nel seguente passo:

Poscia che Costantin l'aquila volse
contr' al corso del ciel, ch'ella seguio
dietro a l'antico che Lavina tolse,

cento e cent' anni e più l'uccel di Dio
ne lo stremo d'Europa si ritenne,
vicino a' monti de' quai prima uscìo;

e sotto l'ombra de le sacre penne
governò 'l mondo li di mano in mano,
e, sì cangiando, in su la mia pervenne. (vv. 1 - 10)

Questi versi di Dante hanno un significato molto ambiguo, perché è un significato che appartiene ad una filosofia storica del '300. Enea, ad esempio, il fondatore dell'Impero

aveva percorso il suo tragitto da oriente verso occidente, seguendo il corso del sole, che rappresentava la volontà di Dio. Il codice verbale quindi è molto ambiguo e per capirlo si deve avere una conoscenza abbondante della storia di Giustiniano.

Tuttavia Dante non giudica male l'imperatore per aver spostato la capitale, poiché era convinto che le sue intenzioni fossero buone. Costantino introdusse anche una novità nella vita dei cittadini imperiali: l'accettazione del Cristianesimo che fino a quando egli non lo riconobbe come religione romana, tutti i cristiani erano perseguitati. Il gesto di Costantino rappresenta un'importante novità e un grande gesto di tolleranza.

Duecento anni dopo, quando Giustiniano divenne imperatore romano d'oriente, riordinò tutte le leggi che si erano accumulate a Roma nel corso dei secoli, creando un Codice legislativo, *Corpus iuris civilis*, e diventando così simbolo della Legge e della Giustizia. Questo Dante lo descrive in questo modo: “per voler del primo amor ch'isento, /d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano” (vv. 11 - 12). Il poeta quindi non menziona di quali leggi si tratta. Infatti, dal messaggio che Dante dà al lettore, non si capisce bene il contenuto. Anche qua il codice verbale è molto ambiguo. La conoscenza della storia è importante per capire il significato.

A sostegno di Giustiniano vi fu anche papa Agapito che gli fece da guida, come Virgilio a Dante, insegnandogli ad avere fede in Dio e nella Chiesa. Perciò egli si dedicò completamente a questa impresa legislativa, e affidò le imprese militari a Belisario, generale dell'esercito bizantino e glorioso guerriero.

ma 'l benedetto Agapito, che fue
sommo pastore, a la fede sincera
mi dirizzò con le parole sue.

Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era,
vegg' io or chiaro sì, come tu vedi

ogni contraddizione e falsa e vera.

Tosto che con la Chiesa mossi i piedi,
a Dio per grazia piacque di spirarmi
l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi diedi;

e al mio Belisar commendai l'armi,
cui la destra del ciel fu sì congiunta,
che segno fu ch'i' dovessi posarmi. (vv. 16 - 27)

Nel canto sesto, Giustiniano spiega la storia dell'Impero, iniziando dal principio, ovvero da quando, da più di 13 secoli, l'aquila e il suo potere si erano insediati nella città di Alba Longa con i discendenti di Enea. Dopo gli Albani, il simbolo dell'aquila passò ai Romani che lo mantennero durante la monarchia, la repubblica e anche nell'era imperiale. In quel periodo, il grande Augusto, dopo lunghi anni, riuscì a portare la pace nella Giudea, provincia in cui morì Gesù Cristo. Arriva inoltre a parlare della fondazione del Sacro Romano Impero per opera di Carlo Magno, re dei Franchi, che per difendere i territori del suo impero, sconfisse i Longobardi.

Nell'ascoltare la storia raccontata da Giustiniano, Dante capisce quant'era importante il segno dell'aquila imperiale. Il poeta parla anche delle lotte tra i Guelfi. I Guelfi Neri volevano sostituire il segno con i gigli gialli di Francia, e i Guelfi Bianchi volevano appropriarsi del segno, simbolo di giustizia, per ingiusti interessi, che avrebbero portato benefici solo a loro stessi.

6.2 Il Codice Iconico.

Giustiniano è rappresentato in modo importante: la sua figura è molto più grande e imponente rispetto alle altre. In testa ha una corona, simbolo di potere regale, in mano uno scettro con il simbolo dell'aquila; il gesto della mano destra sembra rivolto verso l'alto.

Sono questi elementi che fanno trascurare la funzione apparente dell'uomo raffigurato in atteggiamento di cabarettista che lega il personaggio alla terra. L'aquila e il gesto delle mani fanno rivolgere il pensiero verso l'alto.

L'asta del microfono è molto lunga; sembra collegare la terra al cielo nel movimento verticale fisicamente medievale: dal basso (terra - peccato) all'alto (cielo - salvezza).

Il codice verbale, seppur semplificato una con sigillo imperiale, chiarisce il ruolo



Fig 14: Canto VI del Paradiso di Chwast

del personaggio raffigurato che apparirebbe iconicamente solo un personaggio di rilievo, regale, ma l'ambiente è moderno (anni trenta).

CONCLUSIONE

Dante era impegnato in prima persona nel governo della sua città tanto che entrò nell'Arte dei Medici e degli Speciali (allora erano frequenti i rapporti tra filosofia e scienze naturali), e negli anni successivi ricoprì varie cariche, finché nel bimestre 15 giugno – 15 agosto 1300, fu eletto tra i Priori, la suprema magistratura cittadina, in un periodo difficile, lacerato dalle fazioni tra Guelfi Bianchi e Guelfi Neri.

Il poeta aveva a cuore sia la pace interna tra i cittadini sia l'autonomia dall'esterno (Papa Bonifacio VIII minacciava l'autonomia del Comune di Firenze). Il poeta era più vicino ai Guelfi Bianchi che difendevano la libertà dei cittadini di Firenze. Tuttavia i Guelfi Neri, con l'appoggio di Carlo di Valois, legato pontificio, s'impadronirono di Firenze e perseguitarono i Bianchi. Dante fu esiliato e per tutta la vita rimase lontano dalla sua città.

Egli dedica il Canto VI delle tre cantiche alla politica. Questi canti, di conseguenza, sono importanti per l'interpretazione del pensiero del nostro autore, perché ci forniscono la chiave d'interpretazione alla base della sua formazione di uomo, di cittadino e della sua concezione socio-politica del mondo. Attraverso la lettura, l'analisi e l'interpretazione, veniamo a conoscere l'evoluzione degli ideali che sono alla base della cultura italiana ancora oggi: l'ostinazione per la libertà, la giustizia attraverso la conoscenza.

Nel VI Canto dell'*Inferno*, scritto in età giovanile, Dante è ancora fortemente legato alla sua città, "La Città Partita" (*Inf.* 6.59). Firenze è al centro dei suoi pensieri: egli è ancora un uomo di parte, molto coinvolto nelle controversie tra Guelfi Bianchi (il suo partito) e i Guelfi Neri e che questi ultimi, prendendo il predominio, mandano in

esilio i rappresentanti del partito opposto. Dante non farà più ritorno alla sua città; continuerà ad amarla e a odiarla da lontano. Rifiuta un'amnistia per non perdere la sua libertà di giudizio.

Nel *Purgatorio* l'orizzonte politico si amplia a tutta l'Italia. Il personaggio centrale è Sordello da Goito, trovatore, conterraneo del mantovano Virgilio, ma non contemporaneo. I due personaggi fatti incontrare da Dante nel *Purgatorio* si abbracciano fraternamente perché originari della stessa terra. Ciò provoca grande amarezza in Dante che vede la sconcertante situazione non solo di Firenze, ma di tutta l'Italia, abbandonata a se stessa dall'imperatore, che risiede in Germania, e che ha abbandonato il paese conosciuto come il giardino d'Europa. Non solo l'imperatore ma anche il Papa anziché pensare ad amministrare il potere spirituale, si occupa esclusivamente del potere temporale.

Il VI Canto del *Paradiso* vede al proprio centro l'imperatore Giustiniano, scelto oltre che per la grande riforma del *Corpus Iuris Civilis*, per il suo nome che ha la radice dal latino *Ius*, giustizia. Si può seguire in questi tre canti, che formano un formidabile Climax Ascendente (Firenze, Italia, Impero) il completamento del pensiero di Dante che si evolve anche su base linguistica, al momento che il lessico diventa sempre più elevato e colto (con latinismi, francesismi e termini che derivano dal mondo della cultura). Il percorso di Dante verso Dio si può seguire anche attraverso la forma delle anime: nell'*Inferno* esse sono legate profondamente al loro peccato, sono vicine ai loro lineamenti terrestri, anche se esagerate nei loro difetti (bocca più grande, naso più pronunciato) perché sono destinate a soffrire, anche fisicamente oltre che moralmente, per l'eternità; esse diventano più leggere e ariose nel *Purgatorio*, mentre nel *Paradiso*

sono avvolte da luce intensa e fiammeggiante, che dimostra la gioia per la vicinanza a Dio, che è Verità e Conoscenza.

Nel fare un ultimo raffronto tra il fumetto di Chwast e il testo di Dante, si può notare subito che le illustrazioni di Chwast danno una visione immediata, anche se incompleta e non approfondita del pensiero del poeta. La lettura del poema dantesco è sicuramente più impegnativa e di difficile interpretazione. È da tener presente chiaramente che lo scopo di uno studio dantesco rapido, con una completa visione d'insieme, è sufficiente il test iconico, sebbene con tutti i suoi limiti e difetti.

Entrare, però, all'interno del testo dantesco richiede applicazione e studio costante. Solo così è possibile arrivare a una comprensione che può portare ad una rielaborazione e a un'analisi completa, dal punto di vista linguistico, filosofico, teologico e scientifico.

REFERENCES

- “Dante Alighieri.” *Wikipedia, L'enciclopedia Libera*. Wikimedia Foundation, 25 Nov. 2012. <http://it.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri 9 June 2011>.
- Gagliarducci, Andrea. “Significato.” *Il Diogene: Pagine Enciclopediche*. 29 Dec. 2010. *Il Diogene*. 19 May 2011. <<http://www.ildiogene.it/EncyPages/Ency=index.html>>.
- Alighieri, Dante. *La commedia secondo l'antica vulgata*. Ed. Giorgio Petrocchi. 4 vols. Milano: Mondadori, 1966-67.
- Aristotele. *Dell'Interpretazione*. Trans. Attilio Zadro. Napoli: Loffredo, 1999.
- Aristotele. *Retorica*. Trans. Franco Montanari, and Marco Dorati. Milano: A. Mondadori, 1996.
- Casiddu, Mario Bruno. *Il Segno in Manuale di Linguistica*. Sardegna: DeAgostini, 2004.
- Cenisi, Luca. “Iconismo Trascendentale.” *Il Ciclo delle Diacronie*. 07 Feb. 2010. 24 May 2011. <<http://www.lucacenisi.it/l-iconismo-trascendentale.html>>.
- Chwast, Seymour. *Dante's Divine Comedy: A Graphic Adaption*. 1st ed. New York: Bloomsbury USA, 2010.
- Corbolante, Licia. “Re: Patatine E Triangolo Semiotico.” Comment web log. 17 June 2010. Terminologia Etc. 15 May 2011. <<http://blog.terminologiaetc.it/2010/06/>>.
- Eco, Umberto. *Dall'Albero al Labirinto: Sul Segno e L'Interpretazione*. Milano: Bompiani, 2007.
- . *Kant e L'ornitorinco*. Milano: Bompiani, 2008.
- . *Lector in Fabula: La Cooperazione Interpretativa Nei Testi Narrativi*. Milano: Bompiani, 1995.

---. *Opera Aperta*. Milano: Bompiani, 1962.

---. *Semiotica e Filosofia Del Linguaggio*. Torino: Einaudi, 1997.

---. *Sugli Specchi e Altri Saggi: Il Segno, la Rappresentazione, l'illusione, l'immagine*.

Milano: Bompiani, 2004.

---. *Trattato di Semiotica Generale*. Milano: Bompiani. 1975.

Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers*. Eds. Vols. I-VI Charles Hartshorne. Paul

Weiss. Ed. Vols VII-VIII Arthur W. Burks. Cambridge, Mass.: Harvard

University Press, 1931-1958.

Sant'Agostino. *L'Istruzione Cristiana*. Trans. Manlio Simonetti. Verona: Arnoldo

Mondadori, 1994.

ABSTRACT**CODICE VERBALE E CODICE ICONICO NEL RIADATTAMENTO DELLA
DIVINA COMMEDIA – FUMETTO DI SEYMOUR CHWAST**

by

EMIRJONA MOLLA**December 2012****Advisor:** Dr. Raffaele De Benedictis**Major:** Italian**Degree:** Master of Arts

This thesis takes a critical look at the way the semiotic code is treated by the author Seymour Chwast in his comic book the *Divine Comedy*. In the introduction I focused on examining parts of the communication which is based on verbal and non-verbal speech. The symbolic code belongs to the verbal speech which is analytical, conventional and arbitrary. The interpretation of the symbolic code depends also on the cultural unit. The iconic code on the other hand could be motivated or conventional depending on the way the message is brought up to the reader. The iconic code could need the accompaniment of the verbal code to make the message clearer to the interpreter. Seymour Chwast in his illustrations for example found necessary to use the help of the text to describe better his way of illustrating Dante's *Divine Comedy*. Without the text, the message of the comic book would have taken another turn in the reader's mind. The illustrations show the contemporary time, and without the text that is based on Dante Alighieri's *Divine Comedy*, the message would be very ambiguous.

AUTOBIOGRAPHICAL STATEMENT

EMIRJONA MOLLA

I have been fond of the Italian language since I was a child. Noticing that, my parents gave my sister and me private tutoring at home since when I was nine years old. Additionally the Italian channels on TV have helped me a great deal. Watching the Italian shows, movies and cartoons was a part of my daily routine.

When in 2000 I came to live in the United States, I slowly began to forget how to speak the Italian language, as I was focusing all my time and effort on trying to learn the English language. This problem disappeared when I took ITA 2720 with professor Raffaele De Benedictis. He helped me remember how much I loved the Italian language and how much I wanted to know more about the Italian language and culture. After that I started my major in Italian, and from then on my Italian competency improved and, consequently, I developed all the characteristics of a strong, motivated, graduate student of Italian.

In 2011, I also went to Rome and stayed there for seven months so I could work on my thesis. Not only it helped me finish my thesis, but it was also a great experience. Living the Italian culture and language, and living for seven months in Italy has become for me a lifetime experience.