
«A li occhi miei ricominciò diletto». Il *Purgatorio* di Dante nella regia di Federico Tiezzi (2021)

Teresa Megale

Università degli Studi di Firenze

teresa.megale@unifi.it

<https://orcid.org/0000-0003-1142-9948>



Riassunto

Il saggio ricostruisce la regia di Federico Tiezzi per il secondo allestimento (2021) de *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, su drammaturgia di Mario Luzi. L'analisi dello spettacolo, immerso nella straniante condizione dell'attesa e in una particolare *dulcedo* atmosferica e psicologica, offre l'occasione per esaminare la scrittura scenica del regista toscano e per ingrandire il lavoro d'attore di Sandro Lombardi, fondato in modo speciale sull'universo poetico di Dante.

Parole chiave: Dante; *Divina Commedia*; regia; interpretazione; scrittura scenica; drammaturgia d'attore; teatro contemporaneo; storia del teatro contemporaneo.

Abstract

The essay reconstructs Federico Tiezzi's direction for the second production (2021) of *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, on a dramaturgy by Mario Luzi. The analysis of the performance, immersed in the alienating condition of waiting and in a particular atmospheric and psychological *dulcedo*, offers the opportunity to examine the stage writing of the Tuscan director and to magnify Sandro Lombardi's work as an actor founded in a special way on Dante's poetic universe.

Keywords: Dante; *Divina Commedia*; direction; interpretation; playwrighting; actor's dramaturgy; contemporary theatre; history of contemporary theatre.

«Infinitamente existió Beatriz para Dante.
Dante, muy poco, tal vez nada, para Beatriz;
todos nosotros propendemos por piedad,
por veneración, a olvidar esa lastimosa
discordia inolvidable para Dante».

J.L. Borges, *El encuentro en un sueño*

Sulla soglia dell'orribile tempo pandemico, quando all'improvviso la vita di ciascuno di noi è piombata nell'allucinato spazio bianco della sospensione e dell'attesa, il regista Federico Tiezzi, tra i massimi maestri del teatro europeo, ha allestito per la seconda volta *Il Purgatorio*, in un presente storico consonante come non mai con l'impianto poetico dantesco. Al debutto, prefigurazione delle angosce del presente, avvenuto nella cornice eccezionale del Teatro Grande di Pompei (1°-3 luglio 2021), hanno concorso numerosi enti teatrali, festival e istituzioni culturali, sotto l'egida del Comitato nazionale *Dante 2021* per la celebrazione dei 700 anni dalla morte del poeta.¹

Lontano da anniversari, lo spettacolo fu prodotto per la prima volta al Teatro Fabbricone di Prato oltre trent'anni fa, il 2 marzo 1990. Nel ricalcare l'architettura originale del poema, fu la regia centrale del progetto, ambizioso e complesso, dedicato alla trasposizione scenica dell'intera *Divina Commedia*, come non era stato fatto fino ad allora sulle scene italiane. Opera teatrabile sin dal titolo ma di ardua restituzione, a cominciare dalla messa in voce delle terzine, compito per soli attori dotati di particolare perizia fonetico-interpretativa, per finire con la traduzione visiva dell'oltretomba dantesco, fin troppo necessaria per emancipare il poema dalle ristrettezze e dalla riduzione di un

1. *Il Purgatorio. La notte lava la mente. Drammaturgia di un'ascensione* ha debuttato dal 1° al 3 luglio 2021 al Teatro Grande di Pompei, nell'ambito di Pompeii Theatrum Mundi, rassegna estiva del Teatro di Napoli-Teatro Nazionale con il Parco Archeologico di Pompei in collaborazione con Fondazione Campania dei Festival-Campania Teatro Festival. Produzione: Associazione Teatrale Pistoiese, Fondazione Teatro Metastasio, Compagnia Lombardi Tiezzi, Campania Teatro Festival, Teatro di Napoli-Teatro Nazionale; in collaborazione con l'Accademia della Crusca, l'Università per Stranieri di Siena, l'Opera di Santa Croce, l'Opera di Santa Maria del Fiore, la Certosa di Firenze/Comunità di San Leonino, Fondazione Sistema Toscana/Manifatture Digitali Cinema Prato; con il sostegno del Ministero della Cultura e con il contributo della Regione Toscana e della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e di Pescia. Interpreti: Alessandro Averone (Buonconte da Montefeltro /Marco Lombardo), Dario Battaglia (Casella/Omberto Aldobrandeschi), Alessandro Burzotta (Angelo), Giampiero Ciccio (Nino Visconti /Forese Donati), Francesca Ciocchetti (Poema), Martino D'Amico (Sordello /Stazio), Salvatore Drago (Belacqua /Arnaud Daniel), Giovanni Franzoni (Virgilio), Francesca Gabucci (Femmina Balba /Matelda), Leda Kreider (Beatrice), Sandro Lombardi (Dante), David Meden (Manfredi /Guido Guinizzelli), Annibale Pavone (Oderisi /Bonagiunta), Luca Tanganelli (Jacopo del Cassero / Adriano V), Debora Zuin (Pia/Sapia Senese). Scene di Marco Rossi. Costumi di Gregorio Zurlo. Luci di Gianni Polini. Movimenti coreografici di Cristiana Morganti. Canto di Francesca Della Monica. Chi scrive ha visto lo spettacolo a Firenze, nel Secondo Chiostrò della Basilica di Santa Croce (7 luglio 2021) e a Prato, nel Teatro Fabbricone (26 gennaio 2022). Sulla regia di Tiezzi si vd. le recensioni di E. Fiore, 2022, e Bandettini, 2022.

teatro da camera. Fra il 1989 e il 1991, nel lasso di tempo compreso tra la caduta del Muro di Berlino e la riunificazione delle due Germanie, Tiezzi concepì teatralmente l'immortale *Commedia*, così da fissare definitivamente nel nome di Dante la sua poetica, il suo originale teatro di poesia, attraverso il quale superare definitivamente la cifra del cosiddetto teatro-immagine, espressivo, mimetico-gestuale dei primi anni Settanta, e «realizzare in scena un *analogon*, un equivalente visivo del Poema». ² Per tale, impegnativo progetto si circondò di attori formati presso le principali scuole di teatro italiane e degli interpreti storici e co-fondatori della sua compagnia, Sandro Lombardi e Marion D'Ambrurgo, mentre affidò ciascuna cantica alla rivisitazione di un poeta contemporaneo: Edoardo Sanguineti firmò l'*Inferno*, Mario Luzi, il *Purgatorio*, Giovanni Giudici il *Paradiso*. ³

La cantica del *Purgatorio*, abitata non più dai dannati dell'*Inferno*, bensì da anime alla ricerca della purificazione, unica condizione che preluda alla beatitudine paradisiaca, nel secondo allestimento di Tiezzi è divenuta una speciale cassa di risonanza dell'umanità immersa nel vuoto straniante dell'attesa, a cui soltanto l'amicizia e l'arte possono arrecare conforto e sollievo. Con mano felice, il regista toscano ha posto figure, invenzioni e situazioni dantesche entro una tensione sottilmente psicoanalitica, che attraversa l'intero spettacolo per deflagrare nel finale, costruito su Dante (Sandro Lombardi) disteso su un lettino, il cui sogno/analisi lascia percepire la fatica del vivere di ogni uomo e dischiude nuove dimensioni di conoscenza umana e teatrale. In tal modo, citando all'unisono Strindberg e Freud, Tiezzi è riuscito a riproporre la teoria delle più celebri figure dantesche e i luoghi poetici tipici del *Purgatorio*, nel trasformarli ciascuno quasi in uno stato psichico e nel riavvicinarli al sentire contemporaneo attraverso un processo di significazione tanto più scenicamente riuscito quanto più aderente al dettato poetico originario.

Quando nell'aria si spargono i suoni dello splendido verso «Dolce color d'oriental zaffiro», scanditi con precisione millimetrica, quasi cesellati dalla bellissima voce di Sandro Lombardi, l'incanto è già in atto ed è durevole (fig. 1). La *dulcedo* atmosferica e psicologica diventa la chiave di volta della regia tiezziana, a cui si ancora uno spettacolo capitale, in cui nulla è scontato, semmai tutto è legato a un clima di sospensione indagatrice e rassegnata, a tratti tenera e a tratti raggelata, per le sorti umane, per le quali solo la notte, invocata dal sottotitolo luziano, insieme alla ricchezza affettiva e all'arte possono lenire il dolore dell'esistere.

2. Mango, 1994, p. 30.

3. Sui diversi processi di riscrittura drammaturgica compiuto dai tre poeti, si vd. Morando-Vazzoler, 2014, le varie considerazioni del regista a riguardo in Megale-Tiezzi (2021), pp. 171-188, e Eadem, 2020. Sul progetto dantesco rimane fondamentale l'analisi contenuta nel citato volume di Mango, 1994, pp. 29-48.

Così come ogni singola scena di questo raro spettacolo, memorabile è lo sbarco dalla marina di anime perse, passeggeri, viaggiatori, esuli o migranti dai movimenti disorientati e smarriti, avvolti nelle fruscianti coperte termiche giallastre che stridono nel chiarore generale. *Incipit* fin troppo eloquente, che attrae e stordisce lo spettatore, chiamato a far parte dell'umanità alla deriva, diseredata e innocente, di un antipurgatorio perenne e senza scampo (fig. 2). Ciascuno è introdotto nella sala d'attesa, moderno e alienante non-luogo o sanatorio, popolato da infermiere e a cui sovrintende un angelo, in cui possono germogliare sogni e illusioni, speranze e frustrazioni, probabile ricalco dell'analogo ambiente desunto dalla *Montagna magica* di Thomas Mann. Ed è questa fonte letteraria ad aver ispirato più di ogni altra il riallestimento tiezziano, ad essere stata assunta come punto di raccordo simbolico e narrativo fra il debordante materiale dantesco e la rilettura contemporanea e attuale del poema.⁴

Il rapimento del pubblico avviene presto anche attraverso la tessitura di potenti canti ancestrali corsi⁵ e di brani musicali rock, intrecciati con sapienti movimenti coreografici, che in alcuni momenti bloccano in gruppi scultorei le anime, realizzati con il concorso gli uni di Francesca della Monica, gli altri di Cristiana Morganti (fig. 3). Dante, un Sandro Lombardi sempre più convincente, non è solo nell'affrontare la salita. Lo scortano – come ben si sa – un solido Virgilio (Giovanni Franzoni) e lo sdoppiamento dell'Alighieri, Poema (Francesca Ciocchetti), principale invenzione del copione luziano, peraltro rispettoso dell'originale dantesco. Quanto il dantismo di Luzi sia stato un compimento del suo stesso itinerario poetico è stato chiaro sin dalle precise considerazioni di Luigi Baldacci, coeve alla messinscena del 1991, secondo il quale Dante per il poeta novecentesco non è diventato «un pretesto fonico, ma si è tutto risolto in termini di testimonianza».⁶

Nell'arco dello spettacolo, tra Dante e Poema si distende una recitazione a specchio, costruita sulla replicazione di gesti. Così, mentre il *viator*/il poeta parla, l'*auctor*/la scrittura segue e accompagna i suoi movimenti e viceversa, in un duetto sommesso e non dichiarato, appena percettibile eppure intenso. Al loro apparire, insieme con il braccio destro sollevato in avanti saggiano l'aria, l'alba palpitante, prima di parlare. Il gesto, cui spesso nell'avvio dello spettacolo ricorrono, dell'accostare una mano aperta verso il corrispondente occhio, quasi a voler dimezzare la propria vista, o meglio, acuire quella dell'occhio libero è da rubricare nella trama di quei *verba visibilia* di agostiniana memoria, che più di tutti denotano l'interdipendenza dei personaggi (fig. 4). Dante e

4. Si vd. quanto scrive il regista a tal proposito, Tiezzi, 2021 in *Il Purgatorio*, 2021, pp. 15-19.

5. Nella prima messinscena del 1990 i canti erano desunti dalla tradizione popolare russa. Su questa regia si vd. almeno la recensione di Quadri, 1990, ora ripubblicata in *Tiezzi secondo Quadri*, 2017, pp. 146-147.

6. Baldacci, 2021, in *Il Purgatorio*, 2021, p. 84.

Poema sono entrambi connotati da un somigliante fisico e da un altrettanto somigliante costume, distinti quasi unicamente dal libro, a cui talvolta si abbraccia il personaggio eponimo. Coincidenti o chiasmatici, Dante e Poema dialogano a cenni, a sguardi, a moti appena percettibili, mentre ascendono insieme verso le cornici dei vizi capitali: inorridiscono dinanzi alla superbia di Sapia Senese (Debora Zuin) dalla «vita ria» e dagli occhi cuciti, si emozionano dinanzi a Forese Donati (Giampiero Ciccio).

In un'atmosfera rarefatta e stupefacente, bagnata di lirismo, straniante e a tratti straziante, scorrono dinanzi agli spettatori Casella e Buonconte, Pia dei Tolomei e Sapia, Sordello e Belacqua, Stazio e Guinizzelli, straordinari figure/mondi di questo spettacolo straordinario, perfetto nelle sue componenti sceniche, magistrale in tutte le parti e persino palestra di recitazione poetica per numerosi giovani attori coinvolti, con il compito, niente affatto facile, di pronunciare gli endecasillabi stando con il corpo in bilico, in accentuato disequilibrio.

Per denotare la salita della montagna, Tiezzi ha riproposto il palcoscenico mobile, già adottato nella prima edizione pratese, attraverso il quale suggerire con immediatezza la drammaturgia dell'ascensione della cantica, la lenta e difficile ascesa delle anime purganti. Una grande pedana, divisa in quattro parti in grado di assumere vari gradi di inclinazione, è lo spazio scenico semplice, eppure fortemente connotato, che contiene e inquadra l'intero spettacolo, come la cornice fa con la tela, e che registicamente permette cambiamenti a vista repentini ed efficaci. Così, il precipitare verso la ribalta di tavole, panche, sgabelli, trolley e scarpe, oggetti e accessori di scena non casuali, segna fragorosamente il passaggio dall'Antipurgatorio al Purgatorio, corrispondente alle sette cornici del poema, e l'inverarsi della correlativa apparizione della montagna, luogo intermedio dell'oltretomba dantesco.

La felice soluzione scenografica è immersa nella luce biancastra e lattiginosa di una interminabile notte nordica, ammorbidita dall'azzurro del fondale, su cui agiscono prevalentemente Dante e Virgilio, un Dante (Lombardi) avvolto in un elegantissimo costume lungo di velluto blu, a denotare la sua provenienza dal buio infernale e lo stato onirico che lo pervade. Come è stato efficacemente scritto: «Sono loro, con il loro incedere, a dare continuità all'azione, ad inverare la dialettica d'affetti della cantica, a disegnare la "carrellata" del racconto lungo cui vanno a disporsi i "primi piani" delle anime. Dante è colto nei suoi stupori, nei dubbi, negli slanci verso gli amici di un tempo e nei lirici abbandoni che ne frenano il passo, quasi volesse tardare a superare l'umano per accedere al divino. Virgilio, invece, è spirito attivo, quasi naturalistico per i modi bruschi e decisi, che incalza il poeta, ansioso di trovare la via che conduce alla vetta».⁷

7. Ivi, p. 39.

Entrambi prigionieri della speranza, così come tutte le apparizioni che popolano questo spazio dell'attesa, Dante e Virgilio sono proustianamente alla ricerca del tempo perduto attraverso l'incontro spasmodico con i corpi aerei delle anime purganti: pure immagini, che non si possono toccare (si pensi all'abbraccio mancato fra Dante e Casella), ma che possono comunicare e pertanto esistere, seppure per la durata folgorante di una manciata di versi (fig. 5). Per tale ragione, l'impianto drammaturgico di questa umanissima cantica è dialogico e lascia trasparire l'abilità di Luzi, poeta abituato a misurarsi con le necessità del teatro, autore di copioni (fra cui il *Libro di Ipazia, Hystrio, Rosales*) e traduttore di opere barocche (*Andromaca, Riccardo II*),⁸ a riattraversare la cantica originale, valorizzandone contesti e grumi teatrabili,⁹ a contrarre senza ridurre affatto i molteplici significati che sgorgano a getto continuo dalla «cappella Sistina di immagini»,¹⁰ che è la *Commedia*.

Il Purgatorio ha offerto una nuova, potente prova d'attore per Sandro Lombardi, che nel suo Dante fa rifluire i modelli recitativi messi a punto in cinquant'anni di teatro, quasi fosse una sintesi prodigiosa del suo sentire e concepire il teatro, dagli amatissimi Testori e Proust a Genet, Bernhard, Beckett. Il suo Dante dalle sospensioni proustiane e dalla onirica *texture* malinconica, quasi cechoviana, ci consegna un'interpretazione di forte impatto che finisce con 'stanare', verbo caro al lessico recitativo lombardiano, non solo l'attore bensì lo spettatore. Spartiacque fra un prima e un poi, fra due modi diversi di intendere la scena, nella sua prima edizione il poema dantesco ha come rivelato all'attore le possibilità teatrabili della poesia ad alta voce, purché ancorata ad una dinamicità ritmica ed espressiva, oltre che interpretativa, del suono ed emancipata da qualsiasi parvenza oratoria. Come per Dante e poi anche per Testori, due autori che hanno sensibilmente condizionato la sua vita di attore, la preoccupazione principale di Lombardi è consistita nell'«evitare la staticità nel gesto vocale».¹¹ Quale esperienza fortemente marcante sia stata la messa in voce e in scena della *Commedia*, trapela anche da uno dei suoi scritti, spesso lucidi affondi sulla sua tecnica attorica, nel quale ha esplicitato il suo debito verso Dante: «sento di aver cominciato a comprendere davvero che cosa

8. Sull'esercizio drammaturgico del poeta toscano si vd. l'accurata edizione del teatro di Luzi, 2018, che peraltro contiene in appendice il copione approntato per Tiezzi nel 1990, alle pp. 677-749.

9. Il copione di Luzi (1990) uscì la prima volta a ridosso dello spettacolo. Dopo la ripubblicazione nella citata edizione garzantiana del *Teatro*, è stato ristampato nel 2021 a cura di Sandro Lombardi, per le Edizioni L'Obliquo, senza i tagli e gli ulteriori interventi o adattamenti fatti sul testo in occasione della recente, seconda messinscena. Il duo Lombardi-Tiezzi, primattore e regista, hanno firmato, infatti, una nuova drammaturgia del *Purgatorio*, partendo da quella luziana che, per ragioni di mera durata dello spettacolo, consiste prevalentemente nello sfronamento di alcune terzine e nella riduzione di alcune parti monologanti. La regia per l'anniversario dantesco prevede due ore di visione.

10. Definizione di Tiezzi, rilasciata alla scrivente nel corso dell'intervista (Firenze, 12 aprile 2021).

11. Lombardi, 2004, p. 268.

significchi *incarnare* un testo lavorando proprio sulla *Commedia*.¹² Il Testori di *Mater strangosciàs*, monologo così vicino alla lingua del *Paradiso*, non a caso è stato ripreso dall'attore a poca distanza temporale dal *Purgatorio*,¹³ quasi fosse impossibile scinderli e quasi come se il valore drammaturgico dell'uno si riverberasse nell'altro e come se l'interprete, tutto concentrato sulle modalità del dire poetico, fosse condotto naturalmente dall'uno all'altro. L'attore che, reduce dall'immersione nel mondo dantesco e testoriano, ha descritto efficacemente la sua arte compresa fra l'enunciato di Zeami («Muovere la mente di dieci decimi, muovere il corpo di sette decimi») e quello di Talma («Avere la mente fredda e il cuore caldo»),¹⁴ equilibrista delle immagini mentali e dei movimenti espressivi (vocali, ritmici, musicali, fisici), anche in questa rinnovata edizione del *Purgatorio* padroneggia la recitazione senza alcuna esitazione, come misteriosa e insondabile sintesi espressiva del corpo e della mente.

La recitazione del *Purgatorio*, impostata su toni piani con effetti eminentemente teneri, è musicalmente incastonata fra l'intenso canto corso, *U lamentu di Ghjesù*, delle scene iniziali, che sembra discendere da una *Passio* medievale, gli interventi vocali disseminati in più punti (fra cui quello della mostruosa Femmina Balba-Francesca Gabucci, figura altamente debitrice delle creazioni pittoriche di Bosch) e le note rock di *Pyramid Song* dei Radiohead, con cui culmina lo spettacolo (fig. 6). A questo ultimo tessuto sonoro si affida la ricostruzione dell'Eden terrestre, quell'assaggio paradisiaco popolato da donne (Matelda con Lia e Rachele, queste ultime simbolo della vita attiva e contemplativa, infine Beatrice) e da natura incantata. Accensioni cromatiche lo annunciano: la vegetazione fresca e mobile proiettata sul fondale fa presentire la «divina foresta spessa e viva» e l'acqua purificatrice dei fiumi edenici, nei quali Dante verrà immerso da Matelda, prima di migrare in Paradiso (fig. 7). Qui, nel giardino, la luce si triplica: un cono verde colpisce Dante, un altro, azzurro-bluastro, avvolge le figure femminili, mentre Beatrice (Leda Kreider), di bianco vestita, è contornata da un'aureola luminosa dello stesso colore del costume sagomato entro cui è inserita (fig. 8). Quando Beatrice finisce il dialogo con Dante, il biancore si sparge di nuovo su tutta la scena, per concentrarsi sul lettino da psicoanalisi, forse unico e solo viatico per lambire quella tanto agognata «felicità mentale»,¹⁵ per divenire «puro e disposto a salire a le stelle».

12. Lombardi, 2013, p. 57.

13. Lo spettacolo, tratto dai *Tre Lai* di Giovanni Testori, dopo la prima messinscena avvenuta nel Teatro Rasi di Ravenna nel 1998, è stato riallestito sotto forma di opera video al Castello Sforzesco di Milano (21 luglio – 24 ottobre 2021) con il titolo *Mater strangosciàs alla Pietà Rondanini*. Interpreti: Sandro Lombardi (la Madre), Corso Pellegrini Strozzi (il Figlio), Giovanni Agosti (Giuseppe d'Arimatea).

14. Lombardi, 1995, p. 152.

15. Corti, 1983.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

- Baldacci, L. (2021). Il Dante di Luzi In *Il Purgatorio. La notte lava la mente* (a cura di S. Lombardi). Brescia: Edizioni L'Obliquo.
- Corti, M. (1983). *La felicità mentale: nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*. Torino: Einaudi.
- Lombardi, S. (1995). L'attore nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (a cura di O. Ponte di Pino). Il Patalogo, 18.
- Lombardi, S. (2004). *Gli anni felici. Realtà e memoria nel lavoro degli attori*. Milano: Garzanti.
- Lombardi, S. (2013). Verso e dialetto. Antidoti all'artificio della lingua, in *Teatro Laboratorio della Toscana* (a cura di L. Mello). Corazzano (Pisa): Titivillus.
- Lombardi S. (Ed.). (2021). *Il Purgatorio. La notte lava la mente*. Brescia: Edizioni L'Obliquo.
- Luzi, M. (1990). *Il Purgatorio. La notte lava la mente*. Genova: Costa & Nolan.
- Luzi, M. (2018). *Teatro* (a cura di P. Cosentino). Milano: Garzanti.
- Mango, L. (1994). *Teatro di poesia. Saggio su Federico Tiezzi*. Roma: Bulzoni.
- Megale, T. & Tiezzi, F. (2021). *Per visitatori notturni e diurni dell'immaginario. Conversazione sulla trilogia dantesca*. Paragone-Letteratura, LXXII (Terza serie), nn. 153-154-155, febbraio-giugno.
- Mello, L. (Ed.). (2017). *Tiezzi secondo Quadri* (introduzione di M. G. Gregori). Milano: Ubulibri.
- Quadri, F. (1990), *In viaggio con Dante. Il Purgatorio. La notte lava la mente di Mario Luzi*. La Repubblica, 4 marzo.
- Tiezzi, F. (2021). Sanatorium. Il Purgatorio come montagna incantata. In *Il Purgatorio*.

Risorse elettroniche

- Bandettini, A. (2022). Il Purgatorio di Tiezzi è un paradiso, 4 aprile, in <https://bandettini.blogautore.repubblica.it>.
- Fiore, E. (2022). *Quel regno dell'umano chiamato Purgatorio*, 19 gennaio, in <https://www.controscena.net>.
- Megale, T. (2020). *La Divina commedia in scena*, video-intervista a F. Tiezzi, realizzata per il Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte, Spettacolo dell'Università di Firenze, 12 novembre <https://www.youtube.com/watch?v=3-OS6oaWvEI>.
- Morando, S. & Vazzoler, F. (2014). La trilogia dantesca di Federico Tiezzi. In Dante e l'arte, 014, <https://revistes.uab.cat/dea/article/view/v1-morando-vazzoler>.



Fig. 1. *Il Purgatorio. La notte lava la mente* (Sandro Lombardi-Dante), foto Luca Manfrini.
Fig. 2. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Antipurgatorio)*, foto Luca Manfrini.



Fig. 3. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Anime dell'Antipurgatorio)*, foto Luca Manfrini.
Fig. 4. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Dante e Poema)*, foto Luca Manfrini.



Fig. 5. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Addio di Dante e Virgilio)*, foto Luca Manfrini.

Fig. 6. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Femmina Balba, Dante e Virgilio)*, foto Luca Manfrini.



Fig. 7. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Paradiso terrestre)*, foto Luca Manfrini.

Fig. 8. *Il Purgatorio. La notte lava la mente (Paradiso terrestre - Beatrice, Matelda)*, foto Luca Manfrini.