

Prog italiano e orizzonti interpretativi della *Commedia*: gli album *Inferno*, *Paradiso* e *Purgatorio* di Metamorfosi

Rosa Affatato

Asociación Complutense de Dantología

rosaffatato@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0027-6715>



Riassunto

La scelta dei tre album danteschi di Metamorfosi, *band* italiana di rock *progressive*, risponde alla necessità di ritrovare un orizzonte interpretativo della *Commedia* che privilegi l'attualità socio-culturale e politica italiana ma anche internazionale. Si tratta dell'unica *band* rock italiana che abbia fino a oggi prodotto tre album interamente dedicati all'opera di Dante, uno per ogni *cantica* e in lingua italiana. L'articolo ne commenta soprattutto i testi per ritrovarne le corrispondenze o differenze rispetto alla *Commedia*, con l'intenzione di andare incontro all'esigenza di far parlare Dante alla società del nostro tempo e proponendo infine anche degli spunti didattici.

Parole chiave: rock *progressive* italiano; *Divina Commedia*; *Inferno*; *Purgatorio*; *Paradiso*.

Abstract

The selection of three Dantean music albums by Metamorfosi, an Italian progressive rock band, meets the need to rediscover an interpretative horizon of the *Comedy* that favors not only the socio-cultural and political Italian present, but also the international one. It is the only Italian rock band that has produced three albums entirely dedicated to Dante's work, one for each *cantica* and all of them in Italian. The present study reviews and comments the lyrics of the songs in order to spot the similarities and differences with respect to the *Comedy*. The study proposes also some didactic cues, lying the intention, behind all this, to make Dante speak to our society today.

Key Words: Italian progressive rock; *Divine Comedy*; *Hell*; *Purgatory*; *Paradise*.

Non è molto frequente parlare di Dante nel mondo della musica italiana pop e rock. In un nostro precedente articolo su questa stessa rivista (*cf.* Affatato, 2016) citavamo Gianna Nannini, Caparezza, The Trip, ma l'unico gruppo italiano che ha dedicato all'opera dantesca ben tre *concept album* è Metamorfosi, gruppo di rock *prog* italiano che tra il 1973 e il 2014 ha pubblicato *Inferno* (1973), *Paradiso* (2004) e infine *Purgatorio* (2014). Questi lavori rappresentano quasi l'intera produzione discografica della *band*, se si eccettua il primo album *...E fu il sesto giorno e La chiesa delle stelle*, un album *live* uscito nel 2011 che ripropone *Paradiso* in un concerto che la *band* tenne a Roma nella chiesa di santa Galla nel 2004.

Una breve introduzione sul rock *progressive* è fornita da John Nicolò Martin, detto "J. J. John", scrittore, webmaster ed esperto del rock *progressive*. Il genere che ha seguito fin dagli anni '70 e di cui parla sul suo blog *John's Classic Rock*:

"Rock Progressivo" è un'etichetta utilizzata per definire un particolare genere musicale che ebbe la sua massima visibilità in Europa tra il 1969 ed il 1976, e che può a tutti gli effetti essere considerato il superamento del "Beat" e della "Psichedelia".

In generale si considerano quali ispiratori del "Prog" quegli artisti inglesi che a partire dal 1967, sconvolsero la tipica "forma-canzone" iniettandovi stilemi classici, jazz, etnici e concreti e dilatandone modi e tempi d'esecuzione, sino ad arrivare a moduli espressivi complessi e rivoluzionari. [...] Il tutto, tramite il ricorso a moduli continentali (musica classica in particolare) e ad espedienti tecnici e strutturali a forte matrice innovativa (Martin, 2007).

L'autore elenca le caratteristiche del genere musicale *prog*:

- 1) Composizione pluristilistica che prevede l'utilizzo contemporaneo di tecniche, moduli e strumenti classici, jazz, folk, etnici, elettronici e concreti.
- 2) Negazione della forma-canzone e della matrice "blues-american" [...]
- 2a) Orchestrazione destrutturata, ripartita e complessificata.
- 3) Ampie improvvisazioni soliste sul modello Jazz, le quali di norma implicano una notevole abilità esecutiva da parte dei singoli strumentisti.
- 4) Ritmiche caratterizzate da cambi ed accelerazioni di tempo con predilezione per sincopi e tempi dispari di natura extra-europea.
- 5) Soventi contrasti tra la complessità delle strutture armonico / ritmiche e la melodia cantata, eseguita o corale [...].
- 8) Tendenza all'unità concettuale dell'opera che si svolge seguendo un tema fisso.
- 9) Testi evocativi e ricchi di momenti retorici con un utilizzo "strumentistico" del canto.
- 9a) Nel caso particolare del Progressivo italiano (dovuto all'esclusiva situazione socio-politica) e in particolar modo dal 1973 in poi, si segnalano anche liriche fortemente dirette, asciutte e impennate sulla denuncia sociale.
- 10) Cura maniacale degli arrangiamenti sia dal punto di vista musicale e tecnico, sia attraverso la ricerca di nuove sonorità.

11) Uso innovativo della tecnologia strumentale e dei mezzi di incisione. (*ibidem*).

Il *prog* di *Metamorfosi* è definito dalla rivista online *DeBaser* “molto originale, poco influenzato dall'ondata anglosassone se non in qualche emersoniana visione riscontrabile in alcuni momenti tastieristici, un po' sulla scia delle Orme, un po' sulla scia del Banco del Mutuo Soccorso” (Gilmour, 2006). Avevano iniziato la loro storia musicale con il nome di “Frammenti”, poi mutato in quello attuale con cui pubblicarono un primo album: *...E fu il sesto giorno*, sull'onda della spiritualità e delle messe *beat* presto si diressero verso l'impegno sociale quando, nel 1972, Jimmy (Davide) Spitaleri, cantante e flautista del gruppo, ed Enrico Olivieri¹ (piano, organo, tastiere, sintetizzatore) si avvicinarono all'*Inferno* di Dante per trarne il primo album della trilogia. La scelta, come ha raccontato Olivieri, fu dettata non tanto da una passione per Dante, ma dall'aver apprezzato l'*Inferno* per i temi e le rappresentazioni. “Non eravamo appassionati di Dante; lo siamo diventati”, spiega. Oltre a loro due, il gruppo che ha dato vita all'album era formato da Roberto Turbitosi (chitarra, basso e voce) e Gianluca Herygers (batteria, percussioni).

Sulla musica nella *Divina Commedia* si è scritto fin dal XIX secolo;² ciò che si sta tentando di fare oggi è portare la *Divina Commedia* nella musica, obiettivo che si sono proposti i componenti di *Metamorfosi* fin dai primi anni '70 dello scorso secolo. Leggendo i testi dei tre album si ritrova un orizzonte interpretativo della *Commedia* che privilegia l'attualità socio-culturale e politica dell'epoca a noi contemporanea; la scelta del presente saggio è quella di ricercare le corrispondenze o le differenze rispetto alla *Commedia* soprattutto nei testi,³ con l'intenzione di far parlare Dante alla società del nostro tempo.

INFERNO

Inferno si presenta come un album autonomo, non semplicemente ricalcato sulla *Commedia*, già dal primo brano, che si apre non con “nel mezzo del cammin”, ma con un recitativo preceduto dal suono di un gong: “Sulle rovine di antiche città / crescono fiori senza colore. / Alberi tristi tendono al cielo / rami corrosi dal tempo”. La selva oscura è sostituita da “alberi tristi” e da “fiori senza colore” che crescono su “antiche città”, un paesaggio che fa pensare alla rovina dell'umanità; la descrizione della selva è lasciata al secondo pezzo, totalmente strumentale, in cui si alternano le tastiere e il piano, con ritmi variegati:

1. Ringraziamo Enrico Olivieri per la disponibilità e le preziose informazioni fornite gentilmente nel corso di una lunga e dettagliata conversazione telefonica.
2. Si veda, per esempio, l'articolo *Music in Dante's "Divine Comedy"* (1895).
3. Chi scrive non è un'esperta di musica, ma solo una convinta ascoltatrice. Si ringraziano gli amici musicisti Aldo Grillo e Nicola Cicerale per l'amichevole consulenza musicale.

“ora sognanti, con effetti che ricordano i sintetizzatori della PFM di *Storia di un minuto*; ora concitati e veloci, con partiture che ricordano i Raccomandata Con Ricevuta Di Ritorno; ora solenni e riflessivi, conditi da lunghi assoli” (Graziola, 2008).

Il terzo canto dell'*Inferno* dantesco è racchiuso nei successivi due brani dell'album: *Porta dell'Inferno*, che si apre naturalmente con il verso di *If.* III, 9: “Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate”, ma subito aggiunge: “anime dannate / al caldo e al gelo soffrirete” (Olivieri, Spitaleri, Turbitosi, 2006),⁴ anticipando le parole di Caronte in *If.* III, 87. Il rullo della batteria sottolinea il canto su cui si inseriscono le tastiere che con una cadenza dinamica e senza interrompere il brano precedente aprono il passaggio al successivo *Caronte*, titolo e protagonista del quarto brano, il cui testo ricalca *If.* III, 109: “Caronte demonio / occhi di fuoco nel buio / ‘... e non sperate mai di rivedere il cielo, / anime nere al fuoco eterno brucerete!’ / Caronte demonio”, in cui “brucerete” non è presente nel testo dantesco ma allude probabilmente ancora alle parole di Caronte “in caldo e in gelo” di *If.* III, 87 e naturalmente all'immaginario collettivo dell'inferno non solo dantesco, ma anche contemporaneo. Le tastiere del synth emettono a tratti suoni striduli e ronzanti, probabile riferimento, quasi onomatopeico, al tormento dato “da mosconi e da vespe” agli “sciaurati, che mai non fur vivi” di *If.* III, 64-66. Il brano successivo, senza soluzione di continuità con il precedente, come in uno zoom che punta sulla schiera delle anime sulla riva dell'Acheronte e ne ingigantisce una, è dedicato allo *Spacciatore di droga*, primo dei personaggi non danteschi che i Metamorfosi inseriscono nel loro percorso. Forse riferendosi alle anime “lasse e nude” (*If.* III, 100) e a Caronte che “batte col remo qualunque s'adagia” (v. III), la voce aggressiva di Spitaleri descrive una scena — stavolta fuori dall'inferno — in cui le vittime della droga cercano lo spacciatore: “Occhi spenti nel vuoto stan cercando di te, / larve umane di un mondo privo d'ogni realtà. / Quante volte han sofferto per la tua avidità, / ma non è col denaro che ora tu pagherai”, dedicando questo brano a colui che ha approfittato di una condizione di debolezza altrui (lasso e nudo) per dare illusioni in cambio di denaro, ma “sei condannato alle tenebre più dure / e le illusioni che davi non avrai”, allusione alla cosiddetta legge del contrappasso.

Terminato l'antinferno, si scende dal primo cerchio, *Limbo* (settimo brano, preceduto da *Terremoto*, entrambi strumentali) al secondo, quello dei *Lussuriosi*: “Siamo dannati insieme / soffriamo queste pene / e non ritorneremo indietro mai. Amanti fummo in vita / del vizio e del piacere / e non ritorneremo indietro mai”, canta il coro delle due anime che qui non hanno nome, ma sono un chiaro riferimento a Paolo e Francesca (“parlerei a quei due che

4. I testi di *Inferno*, d'ora in poi, si intendono citati da questa pubblicazione.

‘insieme vanno’, *If.* V, 74). Il coro duetta poi con Spitaleri che qui, nel ruolo di Dante, riprende: “Siete dannati insieme / soffrite queste pene / e non ritornerete indietro mai”, creando un’atmosfera leggera in cui “la sovrapposizione di diverse linee vocali assieme agli arpeggi di tastiera sono gli unici protagonisti della canzone, che svanisce lentamente tra lievi vocalizzi e si fonde con l’introduzione della successiva *Avanti*” (Graziola, 2008). Il brevissimo brano focalizza l’attenzione sul personaggio che dice “Non ho mai pregato io, il denaro era il mio Dio, ed è qui che dovrò pagare” mentre Dante, con la voce di Spitaleri, gli risponde formando anche qui un duetto, con le stesse parole ma con pronomi in seconda persona.

Lasciati i cerchi degli incontinenti, il percorso dell’album arriva ai *Violenti* con riferimento agli omicidi, cioè ai violenti contro il prossimo, nel primo girone del VII cerchio. Il brano si apre con un accordo di organo seguito da angoscianti note di sintetizzatore e prosegue poi con brevi e concitati stacchi di batteria a sottolineare il racconto dell’uomo che “cadde colpito da due canne mozze / perché ti aveva tradito. / Col sasso in bocca egli fu ritrovato / dentro quel campo d’arance” in cui si allude chiaramente a un delitto mafioso. Come in *Spacciatore di droga*, non si delinea un personaggio dantesco ma si fa riferimento all’attualità, tanto degli anni ’70 come di questo XXI secolo. Colpi di grancassa e rintocchi di campana nella seconda parte del brano accompagnano il corteo funebre: “Dopo due giorni, l’intero villaggio / seguì le ultime esequie. / Lenta una folla cammina / seguendo un altare di morte”, in cui voci in controcanto a mo’ di canone, il sintetizzatore e la batteria sempre più veloci sembrano evocare voci e commenti della gente del paese durante il funerale dell’ucciso.

Un intervento di basso apre senza soluzione di continuità il successivo *Malebolge*, breve brano in cui il clavicembalo *synth* e le tastiere accompagnate da basso e batteria, mai invadenti, parlano più delle parole, che anche qui riassumono senza particolari riferimenti al testo quello che potrebbe essere il canto *If.* XVIII:

Grande mare di lamenti
di ombre smarrite nel buio
di una notte senza fine
dove si perde l’inganno.

Volti bianchi, sguardi assenti
occhi segnati dall’odio.
Malebolge, Malebolge,
nere prigioni del pianto.

I riferimenti al testo del canto XVIII dell’*Inferno* sono abbastanza vaghi, in quanto in *If.* XVIII, 2 Dante descrive le Malebolge come un luogo “tutto di

pietra di color ferrigno” e non un “mare”; il colore “ferrigno” si può ravvisare nella definizione di “nere prigioni del pianto” del testo di *Metamorfosi*, ma non senza una certa forzatura. Anche la descrizione dei dannati “Volto bianchi, sguardi assenti” non si ritrova in Dante, che qui descrive i peccatori frustati e percossi dai “demon cornuti” (*If.* XVIII, 35). Nei brani successivi, *Sfruttatori* e *Razzisti*, i primi sono in un certo modo associati ai barattieri, data la pena a loro assegnata: “Con le mani da padrone / hai sfruttato la mia gente. / Ma in un lago di sudore / ora affondi lentamente”, conclusione di un brano attualissimo, seppur scritto negli anni '70; non si può infatti non pensare alla piaga del caporalato che nelle campagne del sud Italia sfrutta gli immigrati spesso fino alla morte, per cui il contrappasso che vede gli sfruttatori affondare in un lago di sudore, rivisitazione del lago di pece dei barattieri, è oltremodo calzante. Molto interessante lo stacco di clavicembalo tra la prima e la seconda parte, che descrive gli sfruttati: “donne, giovani creature, / vecchi con la morte dentro al cuore, / uomini dal sole ormai bruciati”. I secondi sono i protagonisti del brano successivo che affronta il tema del razzismo a partire dalla schiavitù dei neri nei campi di cotone, argomento molto attuale all'epoca dell'uscita dell'album, quando l'*apartheid* era ancora una realtà⁵ e Martin Luther King era da poco stato assassinato (1968). Riportiamo il testo del brano:

Hai disprezzato un uomo
per renderlo tuo schiavo.
Sui campi di cotone
più curva è la sua schiena.
Lavora uomo negro!
Suda! Piangi! Muori!
Uomini mascherati, setta di dannati
infissi a queste croci
adesso voi bruciate!

Dalla pena inflitta ai razzisti, la crocifissione, possiamo risalire a *If.* XXIII, 109-123, in cui il sommo sacerdote Caifa è “crocifisso in terra con tre pali” (v. 111) perché favorì l'uccisione di Cristo; e con lui che “attraversato è, nudo, ne la via” (v. 118) sono puntiti il suocero Anna e gli altri farisei e membri del sinedrion. In Dante questi dannati non bruciano, ma sono calpestati dagli altri; nel brano musicale si evidenzia invece un contrappasso in cui il padrone, bianco e razzista, che è certamente anche sfruttatore, responsabile della “schiena più curva” e spesso della morte degli schiavi, viene crocifisso così come ha “crocifisso” i suoi schiavi con il disprezzo, l'umiliazione e lo sfruttamento. La bolgia di riferimento è la VI, in cui sono puniti gli ipocriti, ma non vi è un preciso riferimento a questi dannati; gli autori, spiega Olivieri, hanno liberamente

5. Fu abolito in Sudafrica con il referendum del 17 marzo 1992.

interpretato la pena infernale applicandola all' "uomo bianco razzista" e schiavista. Non si può non ricordare che le scuse ufficiali del Senato degli Stati Uniti per i due secoli e mezzo di schiavitù dei neri sono state presentate solo nel 2009, con una risoluzione approvata all'unanimità.⁶

L'ultimo brano, *Lucifero (politicalanti)*, rafforza e conclude l'interpretazione attualizzante degli autori dei testi dell'album. Nel primo verso viene ripreso il tema del mare, creando una corrispondenza circolare con il brano su *Malebolge*, così da spiegare il riferimento non tanto al mare quanto al lago ghiacciato del Cocito, in cui sono immersi i traditori, associati ai presidenti di Stati Uniti e dell'allora Unione Sovietica. Il brano è preceduto da *Fossa dei Giganti*, strumentale, che si apre con inquietanti colpi ovattati di batteria a cui seguono accenni all'inno americano e a quello dell'ex URSS. In *Lucifero* viene poi messo in evidenza che le grandi potenze hanno "tradito l'ideale dell'uomo" con i conflitti in Vietnam e Medio Oriente e con l'invasione sovietica dell'allora Cecoslovacchia, oltre a essere le responsabili della guerra fredda:⁷

Immersi in questo mare,
voi gelerete in eterno,
"Signori presidenti"
con la vostra politica
avete tessuto ogni inganno
e tradito l'ideale dell'uomo.

Sul trono della morte
mostruoso imperatore
maciulli quei dannati
sfogando la tua rabbia.
E mi si gela il sangue
pensando al nostro Inferno.

Breznev e Nixon, invece di Bruto e Cassio, stanno nelle bocche di Lucifero, mostruoso "mperador del doloroso regno" (*If.* XXXIV, 28) che fa "gela[re] il

6. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/06/18/AR2009061803877.html>.

7. In un'intervista del dicembre 2009, Jimmy Spitaleri spiega: "In quegli anni le coscienze erano sconvolte in particolare per quello che succedeva in un piccolo Paese del Sud est asiatico. Dalla fine degli anni '60 la guerra del Vietnam fece indignare milioni di persone, con i tanti ragazzi americani arruolati a forza per andare a combattere una guerra sbagliata, con le rivolte degli studenti da Berkeley a Parigi, a Roma e l'emergere di un nuovo protagonismo dei cittadini. Poi c'erano stati altri avvenimenti: l'invasione sovietica della Cecoslovacchia di Dubcek, la guerra continua in Medio Oriente. Il nostro "Inferno" condannava la divisione del mondo in blocchi contrapposti, con il duo dominante Stati Uniti-Unione Sovietica che decideva i destini del mondo. Proprio in un brano, esplicitamente, facevamo maciullare i loro leader da Lucifero (allora c'erano Johnson e Nixon negli Usa e Breznev a Mosca)" (Ghidotti, 2009).

sangue / pensando al nostro Inferno”, così come era diventato “gelato e fioco” anche Dante nel v. 22 alla vista di Dite.⁸

La *Conclusione* lascia forse un barlume di speranza: “...E fu così che noi tornammo / a riveder le stelle” sono le uniche parole del brano, per il resto strumentale, in cui le tastiere ripetono lo stesso giro più volte, accompagnate dal ritmo marziale della batteria che chiude l’album con un’inquietante nota tenuta del *synth*. “Non si è trattato di ripercorrere tutta la cantica; ovviamente abbiamo fatto delle scelte, e una è stata rimettere poco ai testi e molto alla musica, aggiungendo delle forme di peccato che sono ancora attuali” ha commentato Enrico Olivieri nell’intervista telefonica. Conclude J. Martin che “*Inferno* è da considerarsi un monolite del *Prog* italiano per classe compositiva, strumentale e tecnica” (Martin, 2007).

PARADISO

Nel 1974, poco tempo dopo l’uscita di *Inferno*, il gruppo si scioglie per motivi interni ed esterni: il fallimento della casa discografica Vedette, che aveva prodotto i due precedenti lavori del gruppo, l’uscita dal gruppo da parte del batterista e del bassista, il cambiamento di rotta delle case discografiche che determinò l’avanzata di cantautori e solisti nel panorama musicale italiano tra fine anni ‘70 e gli ‘80 a discapito delle *band*. “Gli assassini della musica fecero bene il loro lavoro”, commenta J. Spitaleri in un’intervista riportata nel booklet dell’edizione 2019 di *Paradiso* (Metamorfosi, 2019, p. 8). Nel 1995 però Spitaleri e Olivieri riprendono il progetto dantesco e si rimettono al lavoro per l’uscita di *Paradiso*, che sarà pubblicato nel 2004. Appariva infatti più congeniale agli autori, spiega ancora Olivieri, affrontare la terza cantica piuttosto che la seconda come progetto in continuità con *Inferno*, nella prospettiva di una ricerca di equilibrio tra gli opposti, come sottolinea anche G. Bellachioma, fondatore della rivista *Prog Italia* e dell’etichetta discografica *Progressivamente*: “[In questo album] si parla in modo poetico ma duro [...], non si nascondono i problemi legati all’abuso di religioni, ideologie e bassezze umane: [ma] non si perde mai la speranza del cambiamento, da cercare anche attraverso una lotta umana e culturale” (Bellachioma, 2019, p. 2).

L’album, che si avvale di nuovi componenti del gruppo, il batterista Fabio Moresco e il bassista Leonardo Gallucci, ai quali si aggiunge il giovane tastierista Marco Maracci in qualità di ospite, riscuote molto successo tra gli appassionati, diventando presto quasi introvabile.⁹

8. Per quanto riguarda le grandi potenze rappresentate nell’*Inferno del rock*, si rimanda al saggio di Silvia Trenta, in questo stesso volume, su Dante e l’heavy metal e al nostro già citato (Affatato, 2016).

9. Di *Inferno* si sono invece moltiplicate le edizioni, tra cui anche una in CD, fino a rag-

L'album, composto da 14 brani di cui 4 strumentali, si apre con la voce recitante di Spitaleri che declama le prime tre terzine del primo canto del *Paradiso* seguite da un intermezzo strumentale di organo e basso che sembra seguire il volo di Dante e Beatrice di ascensione al cielo, durante il quale Dante si accorge delle diverse melodie emesse dalle sfere nel loro moto:

Quando la rota che tu sempiterni
desiderato, a sé mi fece atteso
con l'armonia che temperi e discerni (*Pd.* I, 76-78),

ed è colpito dalla “novità del suono” (v. 82). Questo brano introduttivo sembra voler rendere percepibile la musica delle sfere che, secondo quanto analizza Chiara Cappuccio, rappresenta, attraverso i due verbi “temperi” e “discerni”, “una sintesi del vecchio e del nuovo sapere musicale che Dante invoca [...] come strumenti espressivi nello sforzo descrittivo supremo dell'opera: la rappresentazione del regno dei beati” (Cappuccio 2014, p. 264). Così anche la *band* Metamorfosi utilizza elementi musicali del secolo XX come vero e proprio strumento espressivo, frutto, come ha tenuto a sottolineare Olivieri, di mesi di lavoro di arrangiamenti e prove, per rappresentare, con una sintesi — più approfondita rispetto al primo album — tra la musica *prog*, i testi delle canzoni¹⁰ e i versi di Dante, la terza cantica della *Commedia*. Scrive ancora J. Martin nel suo blog *John's Classic Rock*:

Il nuovo lavoro di Jimmy Spitaleri ed Enrico Olivieri è sorprendentemente moderno, ben fatto, ancora meglio eseguito ed estremamente professionale. Certamente “circoscritto” in termini musicali, “Paradiso” è prodotto in modo tale da conferirgli non solo un'invidiabile attualità, ma da risultare perfettamente coerente all'inequivocabile spiritualità dei suoi *leaders*. Nella musica di “Paradiso” (in particolare nel *Cielo di Venere, Il sole e Stelle Fisse*) c'è in effetti, oltre al raggiungimento di un'indiscutibile integrità mistica, la piena restituzione di una *pietas* non comune (Martin, 2008).

I brani seguenti sono dedicati uno per ciascuno ai cieli dell'astronomia tolemaica, tranne il secondo brano *Sfera di fuoco*, che fa riferimento a “un altro sole” visto da Dante durante il volo: “e di subito parve giorno a giorno / essere aggiunto, come quei che puote / avesse il ciel d'un altro sole addorno” (*Pd.* I, 61-63). Il noto neologismo dantesco “trasumanare”, che per Dante resta inspiegabile (“Trasumanar significar per verba / non si poria”, *Pd.* I, 70-71),

giungere, tra il 1973 e il 2013, ben 10 versioni ufficiali e 3 non ufficiali (cfr. il sito Discogs: <https://www.discogs.com/it/artist/1214432-Metamorfosi>). Di *Paradiso* si contano invece due edizioni, nel 2006 e una recentissima nel 2019; ne è attesa un'altra in vinile, secondo quanto affermato da Olivieri nell'intervista telefonica. Di *Purgatorio*, finora, sono state pubblicate le versioni in LP e in CD del 2016, con l'etichetta Cramps Records e la distribuzione Sony Music Entertainment.

10. Ringraziamo Enrico Olivieri che ha personalmente fornito i testi originali sia di *Paradiso*, sia di *Purgatorio*, ai quali si fa riferimento da ora in poi.

viene così parafrasato: “Cede il passo la mia natura umana / Si allontana da me”, come canta Spitaleri a proposito della trasformazione che Dante sta avvertendo e che lo allontana inesorabilmente dalla semplice “umanità”. Con il terzo brano, *Cielo della luna*, che apre con un peccato assolo di piano, questa “trasumanazione” rivela i suoi effetti: “L'impotenza dei deboli / Si abbandona in volo, / lungo strade possibili / per raggiungere il cielo. / L'arroganza di chi è cieco e solo / Qui si fermerà”. L'adesione al testo dantesco si manifesta nei versi che parlano di “volti diafani e pallidi / specchi della realtà” che riprendono riassumendo i vv. 10-14 del III canto del *Paradiso*: “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 visi le postille / debili” in cui Dante crede di vedere dei volti riflessi nell'acqua, “quelle stimando specchiati sembianti” (*Pd.* III, 20).

I canti VI e VII, dedicati da Dante al cielo di Mercurio, si ritrovano nel brano *Salita a Mercurio*, in cui si dà spazio alle figure dell'aquila imperiale e del leone, di cui si riporta la prima parte:

Verso luce sparsa nel cielo di Mercurio
 La pace cambia volto e la nebbia si dirada quassù
 Stringono gli artigli dell'aquila e strappano il vello del leone
 L'impero fa tremare i potenti.

Si tratta dell'inizio del brano che richiama però non solo il segno imperiale dell'aquila in *Pd.* VI, 1 ma anche l'invettiva contro i ghibellini di *Pd.* VI, 103-104 e 107-108: “Faccian li Ghibellin, faccian lor arte / sott'altro segno [...] / ma tema de li artigli / ch'a più alto leon trasser lo vello”, in un contesto sottolineato dal rock incalzante degli strumenti e dalla voce potente e graffiante di Jimmy Spitaleri.

Il brano successivo, *Cielo di Mercurio*, strumentale, descrive musicalmente il cielo di Mercurio con un sapiente crescendo in uno dei temi più belli del CD. Anche il successivo *Salita a Venere* è tutto strumentale: un bellissimo assolo centrale del piano di Olivieri fa elevare anche l'ascoltatore al cielo degli amanti. Il brano che segue, *Cielo di Venere (Notturmo su Venere)*, scritto da Jimmy Spitaleri, trova parole che sembrano il saluto di Dante (ma anche, diremmo, dell'ascoltatore-lettore, che lo segue) alla terra, all'amore che fugge, mentre il poeta continua la sua ascesa:

Per noi eroi l'amore le notti a colori e la musica
 e poi per noi la strada un grido e nessuna lacrima.
 Addio notturni amanti alieni ubriachi di musica
 bambini prigionieri dal cuore di tenera pietra.

Sopra il cielo di Venere dove gli angeli cantano
 mi risveglio in un gemito e ripenso all'amore,

l'amore, che vive e che spera.
 Addio fottuti eroi bastardi e poeti bellissimi,
 per sempre sempre prigionieri di un sogno perduto
 e per la musica.

Si potrebbe qui ravvisare l'invito di Dante al lettore di *Pd.* II, 1-15: "O voi che siete in piccioletta barca / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti [...] metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l'acqua che ritorna eguale".¹¹

La prima parte del brano, cantata e accompagnata da chitarra acustica, sembra riflettere il pensiero di un viaggiatore-poeta "bellissimo" (forse lo stesso Dante), diviso tra la pena dell'addio e la gioia di riprendere il viaggio, forse un'anticipazione del successivo album *Purgatorio*. Dopo aver concluso, come a guardare dall'alto ciò che si è appena lasciato "dal cielo pioggia e lacrime sulla quella strada ormai / io non respiro più, non c'è più musica" — versi che ci hanno fatto immaginare un viaggio notturno della *band* o anche del solo autore, dopo un concerto, sotto la pioggia e verso una meta che forse non è neanche certa —, nella seconda parte del brano, accompagnato non più dalla chitarra ma da un organo e ormai senza più parole da dire, il viaggiatore-ascoltatore è portato in una dimensione diversa, forse paradisiaca, o forse solo un po' più umana.

Il Cielo del Sole è un altro brano strumentale, "celebrazione della stella che governa l'intero sistema solare" in cui "ben nove tracce di tastiere elettroniche si fondono per creare un mondo regale, privilegiando il suono dell'organo a canne" (Metamorfosi, 2019, p. 5) anticipando *Cielo di Marte*, un brano dedicato alle guerre di religione e in particolare alle Crociate (di cui Cacciaguida parla da martire negli ultimi versi di *Pd.* XV):

Nel segno della croce combatti per la fede
 Scudi crociati e spade, la Chiesa benedice
 Schiere di uomini di fronte alle bandiere
 Le mezze lune al vento, a morte gli infedeli!

Non c'è riferimento diretto al testo dantesco ma anche qui, come negli ultimi brani di *Inferno*, una rivisitazione di segno attualizzante contro ogni abuso di potere: "Giudicheremo noi chi toccherà i bambini / Ed una morte antica faranno gli assassini!". Sembra che a parlare sia la stessa giustizia divina, invocando "eterno gelo", evidente richiamo al Cocito infernale, contro chi si serve della guerra come affermazione di potere: "Vampiri della terra, per voi l'eterno gelo / [...] Marte il cielo dei guerrieri ed io qui riposo / Sentinella in questo cielo, sempre all'erta io sarò".

11. Si ringrazia la redazione di *Dante e l'Arte* per il suggerimento.

Cielo di Giove è un rock incisivo, con ritmi incalzanti marcati dal basso che fa da protagonista in un animato assolo in cui si cita anche la bachiana *Pastorale* n. 147. La figura dell'aquila che occupa tutto il XVIII canto del *Paradiso* è qui descritta come “un'aquila sola” che “vola alta nel cielo / Ha fame di giustizia, cecherà con quegli artigli possenti / La vista degli ingiusti ed il fuoco accenderà”, versi in cui emerge il contrasto tra “cecherà” (accecare) e “vista” riferendosi ancora, evidentemente, alla giustizia divina e alla vista dell'aquila formata dalle “innumerabili faville” dei beati in *Pd.* XVIII, 100-108: “innumerabili faville / [...] resurger parver quindi più di mille / luci e salir, qual assai e qual poco, / [...] e quiétata ciascuna in suo loco, / la testa e 'l collo d'un'aguglia vidi / rappresentare a quel distinto foco”.

Un forte accordo termina questo brano e apre *Cielo di Saturno*, dedicato agli spiriti meditativi, “Uomini soli che hanno amato la vita / Rinunciando per sempre alla potenza del verbo / Per raggiungere vette di emozione infinita” ma si scaglia anche contro i reati (tra cui forse si intravede la pedofilia) degli “uomini di chiesa”, per i quali scatta inaspettatamente la condanna finale dei beati:

E del tuo sorriso che ne è stato, mia Dea
 Si è spento nell'anima di un uomo di chiesa
 E che ha rubato e mentito nella vita terrena
 E si leva dai beati la condanna divina:
 Sia dannata! Sia dannata! Sia dannaaaaata!

Questa potentissima chiusura musicale e verbale del brano può lasciare perplessi perché, dice Olivieri, “i beati si ribellano: il Paradiso non è tutto rose e fiori. Quel ‘Sia dannata’ è rivolto a tutto il sistema, è la voce degli esclusi dal Paradiso”; ma è anche una parafrasi attualizzata della conclusione del canto XXI del *Paradiso* in cui Dante, proprio nel cielo di Saturno, si scaglia ancora una volta contro la corruzione della Chiesa attraverso l'ira di Pier Damiano, confermata dal “grido di sì alto suono” e dal “tuono” che emettono i beati al termine delle parole del santo: “A questa voce vid' io più fiammelle / di grado in grado scendere e girarsi, / [...] e fero un grido di sì alto suono, / che non potrebbe qui assomigliarsi: / né io lo 'ntesi, sì mi vinse il tuono”. (*Pd.* XXI, 136-142). La prospettiva degli autori dei testi, come ha spiegato Enrico Olivieri nella conversazione avuta con chi scrive, è quella di un osservatore esterno, “un paradiso visto con gli occhi di chi ne sta fuori”. Non ci si immedesima in Dante, dunque, ma si guarda al suo viaggio come un osservatore, un terzo personaggio; e riferendoci alla distinzione proposta da Juan Varela-Portas sui quattro viaggi della *Commedia*,¹² si può affermare che questo album rappresenta uno dei possibili viaggi del lettore del *Paradiso* nel secolo XXI.

12. “Parliamo abitualmente nelle nostre lezioni dei quattro viaggi della *Commedia*: il viaggio di

I tre ultimi brani dell'album, *Stelle fisse*, *Empireo* e *La chiesa delle stelle* brillano, è il caso di dirlo, per l'impianto melodico che impegna la *band* in un dialogo finale con il testo dantesco. *Stelle fisse* comincia con "Fine del viaggio, la luce è con noi, / la voglia di vincere davanti agli occhi tuoi, / la fame di conoscere la verità / e il coraggio di vivere senza falsità" che potrebbero essere le parole del Dante personaggio con un'allusione alla "fame di conoscere" e al "coraggio" dell'Ulisse di *If. XXVI* che segue "virtute e canoscenza", ma qui senza falsità e senza frode. Per tutta risposta, l'ascoltatore-lettore esorta Dante: "raccontaci degli angeli che in cielo incontrerai / e del trionfo della Madre semenza dell'umanità", chiara allusione alla preghiera di san Bernardo in *Pd. XXXIII*, uno dei brani forse più conosciuti della *Commedia*. A chiusura del brano si può leggere un'auto-citazione del nome del gruppo:¹³ "di questa Metamorfosi il cielo canterà / e nuova luce si farà", quasi a sottolineare che evoluzione e cambiamento sono processi necessari per arrivare alla "nuova luce" di cui si parla nel brano musicale.

Empireo è un brano strumentale in cui perdersi per più di 6 minuti, durante i quali si dà spazio inizialmente a un assolo di piano, poi ai diversi strumenti che, come personaggi dell'ultimo cielo del *Paradiso*, dialogano tra loro in brevi frasi musicali per terminare insieme, come in una cerimonia liturgica, riprendendo il motivo iniziale. L'ultimo brano, *La chiesa delle stelle*, è la conclusione di questa proposta di lettura del *Paradiso*, in cui si dice che "la *Divina Commedia* è finita":

Alla fine sono qui nella chiesa delle stelle,
come un fiume il suo respiro, l'inventore nel mistero [...].
Alla fine ogni cosa è compiuta,
dall'eterno gelo dell'Inferno al Paradiso,
la Divina Commedia è finita
e da questa chiesa tra le stelle pregherò.
E qui rinascerò, e poi mi sveglierò in un mondo nuovo
e nudo sotto un cielo nero io ritornerò
e rinascerò, qui, qui, qui ritornerò
e rinascerò, oh, oh, rinascerò.

Dante sognato o Dante visionato (nella tradizione Dante agens), il viaggio di ritorno cogli 'affetti sani' (*Pd. XXXIII*, 34-36), il viaggio della scrittura che compie Dante visionario, [...] come personaggio-scrittore (narratore intradiegetico) [...]. E infine il viaggio del lettore che deve seguire le tracce sia di Dante visionato che di Dante visionario, provando anche lui una esperienza gnoseologica che gli permette di perfezionarsi" (Varela-Portas, 2014, p. 339, ad loc.).

13. Una delle domande che abbiamo rivolto a Enrico Olivieri è stata se il nome *Metamorfosi* avesse a che fare con questi tre album; ha risposto che la scelta del nome è stata del tutto fortuita, addirittura lasciata all'apertura casuale di un dizionario di italiano; ma in seguito è diventata la definizione più calzante per la *band*, nel segno del loro percorso musicale e personale.

In questo finale la *band* ha preferito immaginare una situazione successiva al momento finale del *Paradiso*, cioè Dante che, dopo il viaggio, consapevole che non sarà possibile raccontare la visione divina: “A l’alta fantasia qui mancò possa” (*Pd.* XXXIII, 142), “rinascè” e ritorna sulla terra come essere umano pronto per un “mondo nuovo” che possa realizzarsi da parte di un uomo “nudo” sotto il cielo “nero”, non più luminoso come quello che ha appena lasciato. I *Metamorfosi* scelgono un proprio *modus* intermedio tra il linguaggio dantesco e la comprensione dell’ascoltatore che può essere spiegato con le parole di F. Ciabattoni: “musical episodes leave to music the responsibility of evoking the portion of the meaning that words fail to convey” (Ciabattoni, 2013, 28),¹⁴ obiettivo a nostro parere raggiunto da questo secondo album di *Metamorfosi* che rappresenta uno strumento per superare, attraverso il linguaggio musicale, le difficoltà di significato e di interpretazione del testo dantesco (in particolare, del *Paradiso*) da parte dell’ascoltatore.

PURGATORIO

La *Divina Commedia* di *Metamorfosi* non era però affatto finita. *Purgatorio*, il terzo album della trilogia, che ha visto la luce nel 2014, dieci anni dopo *Paradiso* e circa 40 anni dopo *Inferno*, segna il completamento del progetto della *band* con un lavoro che evidenzia una ancora più accurata ricerca di riferimenti rispetto a *Paradiso*, oltre che di attualizzazione e interpretazione della seconda cantica. Un titolo coraggioso, come ha spiegato Olivieri, perché un album di rock *prog* intitolato *Purgatorio* poteva sembrare eccessivamente “colto” o eccessivamente “religioso”, ma che segna la crescita del gruppo sia per il livello musicale, sia per quello dei testi, quasi interamente scritti da Olivieri, che ha raccontato di aver letto il *Purgatorio* ogni giorno per due anni, dal 2012 al 2014, per ben cinque volte. “È la fine di un percorso che ritorna dal *Paradiso* verso l’uomo, esprimendo lo stato dell’essere umano che può sperare di raggiungere un proprio risultato ma a costo di impegno e di errori. Noi siamo quelli del *Purgatorio*”, ha commentato.

Anche questo terzo album contiene un bel numero di brani, ben 17, densi di riferimenti testuali alla seconda cantica. Dopo un altro lungo intervallo tra un album e l’altro, è cambiato qualcosa sia negli strumenti, che ora sono elettronici, sia nella musica, ma senza influenzare lo stile della *band*: “è come fare

14. Nell’album dal vivo *La chiesa delle stelle* (2011) viene ripreso tutto *Paradiso* con l’aggiunta di altre 3 tracce dall’album *...E fu il sesto giorno*. L’album è stato registrato nel concerto tenuto dalla *band* nella chiesa di santa Galla a Roma il 20 dicembre 2004 utilizzando l’organo originale a trazione meccanica in dotazione alla chiesa, “uno dei pochi al mondo ancora funzionanti”, spiega Olivieri, che lo ha suonato in quell’occasione.

un vestito a una persona che è cresciuta” dice Olivieri; “certamente è cambiata la forma, ma non tanto lo stile o il contenuto”.

Il primo brano, *Eco dagli inferi*, si apre con l'eco di un gong, stavolta sintetizzato, che richiama l'apertura di *Inferno*, mentre le tastiere di Enrico Olivieri schiudono un brano pieno di atmosfera in cui la voce di Jimmy Spitaleri declama le prime quattro terzine del primo canto del *Purgatorio*, secondo lo schema già utilizzato nell'*Introduzione* di *Paradiso*. Subito dopo si ascolta *Catone*, bellissimo e dinamico rock in cui Spitaleri dà voce al guardiano del *Purgatorio*: “Chi siete voi, anime evase dalla prigione eterna? / Chi vi ha condotto fuori dalla profonda notte inferna? / E son le leggi dell'abisso oppur del cielo / che le mie porte a voi dannati chiudere non devo?”, ripresa quasi letterale di *Pg.* I, 40-48, così come lo è la risposta di Virgilio, sottolineata da un repentino cambio di ritmo, pacato e diffuso dalle tastiere di Olivieri: “Cerchi di odio (ricorda “Per tutt'i cerchi del dolente regno”, l'*incipit* della risposta di Virgilio a Sordello in *Pg.* VII, 22) abbiamo attraversato / colpa di un solo e triste uomo schiavo del peccato / spinti da una forza eterna e da una donna pura / al tuo cospetto siamo giunti privi di paura”, testo che riassume le terzine dei vv. 52-69. Sembra quasi che l'ascoltatore stia ripercorrendo anche le sensazioni musicali di Dante personaggio, accorgendosi delle anime che ha di fronte grazie alla loro voce, e specialmente al canto, come spiega Chiara Cappuccio:

Prima di parlare con le anime, e spesso anche prima di individuarle visivamente, il protagonista si accorge della loro presenza grazie al canto. Prima che ogni altra spiegazione intervenga a chiarirgli la situazione egli acquisisce informazioni ed elabora conoscenze grazie alle prime e immediate percezioni musicali (Cappuccio, 2009, p. 162).

In questo album l'ascoltatore è accompagnato alla scoperta delle anime purgatoriali: una categoria per ogni brano, come se fossero le diverse cornici; e grazie ai testi, resi il più possibile aderenti al dettato dantesco, si rende possibile un percorso di conoscenza della seconda cantica “costruendo” pian piano nell'ascoltatore la capacità, per parafrasare C. Cappuccio, di ascolto (e forse anche di lettura), anche se non si fosse esperti lettori di Dante.

Il terzo brano, dedicato all'*Angelo nocchiero*, descrive con un arpeggio di chitarra acustica “Misteriose stelle, mare immobile cielo immenso su di noi / fuori dalla nebbia un vascello di anime / nocchiero è un angelo, / incredulo io / dopo l'inferno io incredulo, incredulo”, in cui la voce di Spitaleri esprime l'incredulità del personaggio Dante sottolineandola con una sorta di *enjambement* musicale tra “angelo” e “incredulo io”, parole separate nel testo da una virgola, nell'esecuzione da una piccola pausa, dando risalto allo stupore del passaggio tra il mondo infernale e il nuovo regno, narrato nel testo dantesco dalla similitudine tra il tramonto di Marte “sorpreso dal mattino” e la sorpresa di Dante al vedere l'angelo avvicinarsi rapidamente:

Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino,
per li grossi vapor Marte rosseggia
giù nel ponente sovra 'l suol marino,

cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia,
un lume per lo mar venir sì ratto,
che 'l muover suo nessun volar pareggia. (Pg. II, 13-18).

Senza soluzione di continuità il terzo brano, *Negligenti* i quali “prima che sia troppo tardi si risvegliano” e “le sette stelle vedono sul ciglio del tramonto / facili prede fuggono dal tristo indemoniato”, riferimento alla schiera dei negligenti che occupano i canti IV, V e VI del *Purgatorio* dantesco e alle “tre facelle” del canto VIII, levatesi in cielo sostituendo le prime quattro stelle che Dante aveva visto nel I canto:

E 'l duca mio: “Figliuol, che là sù guarde?”.
E io a lui: “A quelle tre facelle
di che 'l polo di qua tutto quanto arde”.

Ond'elli a me: “Le quattro chiare stelle
che vedevi staman, son di là basse,
e queste son salite ov'eran quelle” (Pg. VIII, 88-93)

Il brano termina con le note nostalgiche del *synth* che anticipa la caratterizzazione sonora de *La malastriscia*, affidata alle tastiere e ai piatti della batteria che dialogano tra loro a scatti in una breve ed efficacissima descrizione sonora della “biscia, / forse qual diede ad Eva il cibo amaro” (Pg. VIII, 98-99) e del suo incedere a scatti: “Tra l'erba e' fior venìa la mala striscia, / volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso / leccando come bestia che si liscia” (vv. 100-102). Il pezzo si chiude con la declamazione delle terzine di Pg. IX, 53-57:

Dianzi, ne l'alba che precede al giorno,
quando l'anima tua dentro dormia,
sovra li fiori ond'è là giù addorno

venne una donna, e disse: “I' son Lucia;
lasciatemi pigliar costui che dorme;
sì l'agevolerò per la sua via”.

Alla fine della parte dedicata all'Antipurgatorio, l'arrivo dei poeti alla *Porta del Purgatorio* è annunciato da un rullare di batteria e da note un po' inquietanti che la robusta voce di Spitaleri canta a volte in endecasillabi che evocano e sintetizzano incisivamente le tre terzine di Pg. IX, 94-102 in cui Dante descrive i diversi colori dei tre marmi dei tre scalini di accesso alla porta del purgatorio. Riportiamo alcuni dei versi danteschi in parallelo con una parte del testo della canzone che parla però soltanto di “vividi colori”:

Vestite di un bagliore si confondono,
di vividi colori le tre pietre
seguite dalla porta delle anime
che inseguono la colpa sulle sponde
di torbide cornici d'oro e d'argento
fulgono le chiavi e si apre il monte.

Là ne venimmo; e lo scaglion primaio
bianco marmo era sì pulito e terso, [...]

Era il secondo tinto più che perso,
d'una petrina ruvida e arsiccia, [...]

Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,
porfido mi pareo, sì fiammeggiante
come sangue che fuor di vena spiccia
(Pg. IX, 94-102).

L'immagine, nella canzone, delle chiavi che "fulgono" e aprono il monte è un riferimento ai successivi vv. 117-120: "e di sotto da quel trasse due chiavi / L'una era d'oro e l'altra era d'argento; / pria con la bianca e poscia con la gialla / fece a la porta sì, ch'ì fu' contento".

Ritmato ed energico il brano successivo, *Superbi*, che pur non facendo riferimenti diretti ai tre canti dei superbi (Pg. X, XI, XII) rimprovera con i versi di Spitaleri queste anime, ricordando le atmosfere di *Inferno*, anche se qui le parole "pentiti ora puoi, / salva l'anima se vuoi, / tu superbo peccatore / aprì il cuore al tuo signore" ricordano l'apostrofe di Pg. XII, 70-72: "Or superbite, e via col viso altero, / figliuoli d'Eva, e non chinate il volto / sì che veggiate il vostro mal sentero!".

Il successivo *Invidiosi* rivela invece un'atmosfera malinconica iniziale in cui si ravvisa, con poche e incisive pennellate, uno dei brani più aderenti al testo del *Purgatorio* dantesco, come si può notare:

Filo di ferro gelido, cucito intorno agli
occhi,
cilicio panno ruvido e pungente sulla
pelle.
gioivo sulla terra per le disgrazie altrui
più che per mie fortune ed ora sono qui.

Nasce dal monte e lesto scende a valle
fra porci degni di mangiare galle
sfiora cani ringhiosi più che forti
sprezzante, altero, muta la sua via.

Lento lambisce la città dei lupi,
volpi piene di inganni incontrerà
[...].

[...] a tutti un fil di ferro i cigli fóra
(Pg. XIII, 70);
di vil cilicio mi parean coverti (v. 58)
e veggendo la caccia, letizia presi
(vv. 119-120);
Tra brutti porci, più degni di galle
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.
Botoli trova poi, venendo giuso,
ringhiosi più che non chiede lor possa,
e da lor disdegnosa torce il muso.
Vassi cagghendo; e quant'ella più 'ngrossa,
tanto più trova di can farsi lupi
(Pg. XIV, 42-54).

La prima strofa di *Metamorfosi* riprende la condizione degli invidiosi in Pg. XIII, mentre le altre due strofe riprendono l'ultima parte del dialogo, nel

canto successivo, tra Dante e Guido del Duca che descrive gli abitanti della valle dell'Arno come porci (quelli dell'alto Casentino), cani ringhiosi (gli Arentini) e lupi (i Fiorentini) di *Pg.* XIV, 42-54.

Il successivo *Iracondi* è un brano breve e chiaro sul libero arbitrio, di cui riportiamo una strofa: “Libera scelta per sbagliare / libera scelta per soffrire / facile preda dell'ingenuità. / Semplice come una fanciulla / che non sa nulla della vita / l'anima ignora falso e verità”. Qui Olivieri riesce a riprendere quasi letteralmente, seppur sintetizzando, il passo di *Pg.* XVI, 88-93 in cui Marco Lombardo spiega a Dante proprio il libero arbitrio e di cui si riportano qui alcuni versi: “l'anima semplicetta che sa nulla, / [...] Di picciol bene in pria sente sapore; / quivi s'inganna, e dietro ad esso corre, / se guida o fren non torce suo amore”.

Anche il successivo e brevissimo *La Chiesa e l'Impero* riprende il canto XVI nel già citato discorso di Marco Lombardo che parla dei “due soli [...] che l'una e l'altra strada / facean vedere, e del mondo e di Deo” (vv. 106-108), teoria che si ritrova nel *Monarchia*.¹⁵ Il discorso del personaggio dantesco viene parafrasato così: “La guida della Chiesa / la forza dell'Impero / governano la volontà dell'uomo. / Due soli che ci guidano / due strade parallele / conducono alla meta e mai si incontrano”, triste conclusione che, sottolineata dal ritmo finale serrato e marziale della batteria, non riguarda solo Dante, ma allude al contrasto tra legge morale e potere, richiamando l'ultimo brano di *Inferno*.

Segue *Accidiosi*, un breve ma notevole brano in ritmo ternario, forse allusione al ritmo della terzina dantesca: “Corrono in fretta le anime / verso la “grande salita” / seguono il cerchio e soffrono / come non mai nella vita / per giungere all'unica meta”. Il ritmo sottolinea la corsa “in fretta”, allusione alla schiera, divisa in due, degli accidiosi di *Pg.* XVIII, 97-98: “correndo / si movea tutta quella turba magna” che corre lungo il cerchio. Ci pare comunque interessante lo spunto di interpretazione che si dà della corsa, sia attribuendo alle anime, oltre che a Dante e Virgilio, la ricerca della “grande salita”, sia con la destinazione della corsa verso un’“unica meta”, evidentemente paradisiaca, sottolineata dal clavicembalo *synth* con cui termina il brano.

Il seguente, lento e fortemente evocativo *La femmina balba*, che Olivieri ha spiegato essere stato tra i brani additati come troppo “intellettuali”, specie per il titolo, è a nostro parere una delle più riuscite attualizzazioni del passo dantesco, nel richiamo alla futilità dei “percorsi delle genti” allettate da “inutili proposte” della cupidigia (ne riportiamo alcuni passi in parallelo con il testo del *Purgatorio* dantesco):

15. Cfr. *Monarchia*: “Propter quod opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem: scilicet summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam eternam, et Imperatore, qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret” (Mn III, XV, 10; Alighieri, 1985, p. 144).

E sotto il cielo di “maggior fortuna”
malferma sulle gambe, monca e pallida
parla di sé la “strega dei peccati”.
balba è la sua parola e seducente il canto
e gli occhi del poeta la dipingono
dolce sirena gravida di inganni,
di melodie e d'amore incanta gli uomini.
[...] Custode della cupidigia umana,
foriera di peccati delle genti
ignare di seguir percorsi futili
lascia che il sole spenga le tue proposte
inutili.

Quando i geomanti lor Maggior Fortuna
veggiono in orïente, innanzi a l'alba,
surger per via che poco le sta bruna

mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,
con le man monche, e di colore scialba
(Pg. XIX, 4-9).

L'intervento del bassista Leonardo Gallucci sottolinea espressivamente nel finale, in accordo con il sintetizzatore di Olivieri, le “proposte inutili” del personaggio.

Avari e prodighi si rivolge, con un *sound* elettronico molto legato agli anni '70, non solo alle anime dantesche, ma anche al mondo finanziario del XXI secolo fatto di “schiavi dell'ingordigia e del denaro”. Il testo riprende una parte del discorso sull'avarizia tra Dante e il papa Adriano V. Lo riportiamo qui in parallelo:

Legati mani e piedi, stesi in terra
mercanti loschi ed uomini di affari
tristi banchieri e grandi imprenditori
pregano insieme prodighi ed avari.

Schiavi dell'ingordigia e del denaro
avuto con la forza e la menzogna
ora giacete immobili e siete voi a pagare
il prezzo del peccato con la gogna.

Come avarizia spense a ciascun bene
lo nostro amore, onde operar perdési,
così giustizia qui stretti ne tene,

ne' piedi e ne le man legati e presi;
e quanto fia piacer del giusto Sire,
tanto staremo immobili e distesi
(Pg. XIX, 121-126).

Dopo questa prima parte, un intermezzo con un breve ma superbo assolo di basso fa da introduzione alla seconda parte del brano, in cui il testo di Olivieri “permeato di endecasillabi”, come, ha spiegato, si è sentito egli stesso dopo i due anni di lettura — propone assonanze e a volte rime, tappe di un percorso di evoluzione stilistica oltre che contenutistica dell'autore, che nel prosieguo del brano suggerisce un parallelismo tra il papa attuale, Francesco, e il già citato Adriano V: “Oggi è Francesco, un tempo era Adriano / verso l'unica meta fino a Dio, / l'effimero di un trono, le cariche terrene / ci illudono e ci spingono all'oblio”. Non poteva mancare, nel finale del brano, la maledizione dell'“antica lupa” del canto XX (vv. 10-12) del *Purgatorio*: “Figli di quella lupa maledetta / che del suo latte vi ha nutriti in vita / Ovidio in ‘Metamorfosi’ cantò con gran diletto / per voi la buffa storia di re Mida”. La citazione del

mito di re Mida a proposito dell'avarizia (che Dante cita in *Pg.* XX, 106) rende esplicito il parallelismo tra il nome della *band* e le *Metamorfosi* di Ovidio, denotando l'attenzione anche alle fonti della *Commedia*. Il brano, con un andamento parallelo ai canti XIX e XX del *Purgatorio* dantesco, si conclude con la declamazione della terzina iniziale di *Pg.* XX accompagnata dal tenue intervento di basso e tastiera: "Contra miglior voler voler mal pugna; / onde contra 'l piacer mio, per piacerli, / trassi de l'acqua non sazia la spugna". (*Pg.* XX, 1-3).

Golosi è il successivo rock vigoroso che descrive la schiera di anime di *Pg.* XXIII. Tastiere e basso dialogano potentemente tra loro, a sottolineare, in un testo pregnante, gli aggettivi utilizzati: "finti", "buia", "bieca", "ingorde", "senza pietà" "oscene", "turpi", che rimarcano l'asperità delle pene purgatoriali in misura non minore di quelle infernali. Proponiamo il parallelo con le terzine dantesche di riferimento:

Come anelli senza gemme cavi gli
 occhi volgono a noi
 Volti pallidi ed evanescenti, branco di
 finti eroi
 Pelle che si informa dalle ossa ruba la
 dignità.
 Schiave di una buia mente, spinte da
 una bieca follia
 furono le fauci ingorde, cibo, vino e
 vana allegria
 l'oste porta adesso il conto, pagheranno
 la cecità,
 di colpe senza pietà.
 Omo, leggo sul tuo viso, ma tu chi sei?
 Omo, volto sfigurato, sono qui
 punito, tu mi ricorderai
 Frasi oscene, turpi insulti, dialoghi fra noi,
 di serate dissolute eravamo noi gli eroi.

Ne li occhi era ciascuna oscura e cava,
 palida ne la faccia, e tanto scema
 che da l'ossa la pelle s'informava
 (*Pg.* XXIII, 22-24).

Parean l'occhiaie anella senza gemme:
 chi nel viso de li uomini legge 'omo'
 ben avria quivi conosciuta l'emme
 (vv. 31-33).

Anche l'incontro con Forese Donati (che Dante non riconosce; "Mai non l'avrei riconosciuto al viso", v. 48) è attualizzato con la riflessione sulla perdita di identità dell'uomo ("Omo, leggo sul tuo viso, ma chi sei?") a causa dell'ingordigia non solo di "cibo, vino e vana allegria" come dice il testo di Olivieri, ma anche a causa della sete di potere e di denaro che anche in questo brano, come nel precedente, richiama l'allegoria della lupa, la cupidigia, che ferma Dante nell'ascesa al colle nel primo canto dell'*Inferno*.

L'introduzione di *Lussuriosi* è aperta dalla batteria di Fabio Moresco che, a ritmo incalzante, sottolinea la dinamica di andata e ritorno del movimento delle anime: "Si incontrano, si baciano, / Si abbracciano e poi fuggono, /

degni figli di Sodoma, / di Venere e Mercurio. / Avvolti dalle fiamme, / di sesso e di lussuria, / pagate il giusto prezzo / con fuoco e castità”.

In questa prima parte del brano si fa riferimento a vari passaggi del canto XXVI del *Purgatorio*: “Lì veggio d’ogne parte farsi presta / ciascun’ombra e baciarsi una con una / senza restar, contente a brieve festa” (*Pg.* XXVI, 31-33); “però si parton ‘Soddoma’ gridando” (v. 79), “Nostro peccato fu ermafrodito” (v. 82), verso che Olivieri interpreta con un riferimento colto a Venere e Mercurio, madre e padre di Ermafrodito che si invaghì della ninfa Salmace, come racconta Ovidio (*Met.* IV, 288-388; P. Ovidio Nasone, 2015, p. 146 ss.). Un intermezzo di chitarra acustica segna il passaggio alla seconda parte del brano, con ritmo andante e disteso, ma anche il passaggio di Dante e Virgilio all’altra sponda del fiume di fuoco, episodio che Dante pone in *Pg.* XXVII, 13-32 e che nel brano dell’album termina con Virgilio che proclama Dante, con la voce di Spitaleri, “Signore di te stesso”, allusione alla cancellazione dell’ultima *P* dalla fronte del poeta.

L’unico pezzo strumentale dell’album, di durata di poco più di 5 minuti, è *Paradiso Terrestre*, con il piano *solo* che mutando il ritmo disteso iniziale in un ritmo veloce di marcia su cui si innestano gli altri strumenti porta, senza soluzione di continuità, a *Beatrice*, brevissimo brano (solo 30 secondi) che sottolinea la bellezza della donna e i suoi “giusti rimproveri, metafora d’amore”, allusione ai rimproveri sia di Matelda in *Pg.* XXIX, 61-63, sia a quelli di Beatrice in *Pg.* XXX, 55-57; 73-78; 118-145; XXXI, 1-63 (questi ultimi versi sono comprensivi della reazione di Dante). Il brano sulla donna amata, uno dei pochi personaggi citati dall’originale dantesco (gli altri sono Caronte, Lucifero, Catone, Adriano V), introduce *Il carro e l’aquila*, l’ultima visione allegorica del *Purgatorio* dantesco:

Più rapida di un fulmine scoccato su nel cielo
travolge il carro un’aquila e trema il grande impero,
segue una volpe eretica ma fugge in tutta fretta,
il drago del dio satana spacca, distrugge e infetta.
E ancora sette teste, blasone del peccato
precedono la puttana sciolta, infamia del passato,
impavido un gigante la bacia e la flagella
lontano la trascina poi scompare insieme a quella.

Il passo dantesco di riferimento non si ritrova tanto in quello dell’apparizione del carro (*Pg.* XXIX, 106-154) quanto in quello della sua distruzione, negli ultimi 51 versi del canto XXXII del *Purgatorio* (*Pg.* XXXII, 109-160) che non riportiamo per ragioni di spazio, ma che la penna di Olivieri è riuscita a riassumere e a semplificare.

L’ultimo pezzo, *E rinnovato volo*, è una *ballad* dalla struttura classica di canzone, ma è soprattutto una sintesi di tutto il *Purgatorio*, sia quello dantesco,

sia quello dell'album. Bisogna intendere il "volo" non in quanto sostantivo, ma in quanto verbo che esprime in prima persona la compiuta "metamorfosi" del poeta, pronto a salire verso il paradiso sia come uomo "rinnovato" — che in *Pg.* XXXIII, 145 è "puro e disposto a salire alle stelle" — sia come prospettiva dell'umanità, rappresentata dal coro¹⁶ che interviene nel finale riprendendo le prime due strofe. Questa chiusura rimanda al "rinascerò" che Dante esclama alla fine di *Paradiso*; ma stavolta il tempo verbale è al presente, non più come un'allusione a un probabile futuro ma come una realtà raggiunta:

Alito di vento amico
 accarezzi cime verdi
 sole al centro ed orizzonti
 liberi dal triste velo,
 e rinnovato volo verso il cielo.
 Luce di una notte buia
 che mi penetra negli occhi
 lascio il monte alle mie spalle
 di lamenti e dure pene,
 e rinnovato volo verso il cielo.
 Dio della profonda notte
 dio della follia
 ho inseguito invano la tua via.
 Giacì nel dolente regno
 raggiungermi non puoi
 un monte poi due fiumi tra di noi.
 Come il fiume rende al mare
 l'acqua della sua sorgente
 io credevo di affogare
 ma ingannavo la mia mente,
 E rinnovato volo verso il cielo.
 Sette donne inneggiano
 un'altra apparirà
 dieci passi, poi la verità.
 Libero la mia vergogna
 libera è con me
 l'aquila è fuggita, con lei un re.

CONCLUSIONE

Possiamo solo in parte condividere l'opinione di Ciabattoni, secondo cui "These songs by New Trolls and *Metamorfosi*, however, display only a moderate level of textual elaboration" (Ciabattoni, 2017, p. 64), giudizio formulato

16. Nell'album, il coro è quello della sezione laziale della onlus A.I.T.A. (Associazioni Italiane Afasici) di cui E. Olivieri è direttore (cfr. *Metamorfosi* (2014). *Purgatorio*. Booklet, quarta di copertina, s/p).

in un articolo in cui l'autore propone un confronto tra varie *band* e cantautori italiani che citano o si ispirano a Dante. Ciabattoni spiega che "in order to find something more complex we need to get to Fabrizio De André" in *Al ballo mascherato (Storia di un impiegato, 1973)*, in cui De André rappresenta "a voyeuristic Dante who, being too saintly to have a love affair of his own, has to spy on his most famous characters, the lustful Paolo and Francesca" (Ciabattoni, 2017, p. 64). D'altra parte teniamo però a sottolineare che quello che l'autore chiama livello "moderato" di elaborazione (che comunque si riferisce solo ai primi due album di Metamorfosi) nasce da scelte molto diverse rispetto a quelle di De André, e cioè dalla scelta di privilegiare all'elaborazione un'attenta citazione (comunque, spesso rielaborata) e una costante attualizzazione del poema dantesco per "personalizzare" la *Commedia* e renderla più vicina ai "non addetti ai lavori".

Spiega F. Dammers:

Ci sono anche artisti pop che hanno una conoscenza profonda della poesia, il che si riflette ancora di più nei testi delle canzoni. Ciò nonostante, la musica non si focalizza esclusivamente sul poema e vengono reimmaginati temi, elementi strutturali e riferimenti precisi alla *Commedia* soltanto per rappresentare la visione artistica e la concezione del mondo dell'artista. La popolarità enfatizza in ogni modo il carattere epico e universale del poema, che lo rende un'ideale fonte d'ispirazione per la musica pop (Dammers, 2015, p. 38 ss.).

I testi di Metamorfosi rappresentano un esempio di come "pop and folk songs do establish a dialectic with past literature" (Ciabattoni, 2017, p. 63), dal momento che la lettura interpretativa dell'opera dantesca è proposta da questi tre album non pedissequamente, come ci si potrebbe aspettare. Anzi, potrebbe essere impostata sui quattro livelli di lettura, come lo stesso Dante spiega nel *Convivio* per le scritture sacre (*Cv* II, i; Alighieri, 1980, p. 64 ss.) e come viene esposto per la *Commedia* nell'*Epistola* a Cangrande (anche se probabilmente non scritta da Dante¹⁷):

Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest *polysemos*, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus (Alighieri, 1997b, p. 1181).

Il senso letterale è quello che i brani degli album propongono sia citando letteralmente le parole della *Commedia*, sia presentando una parafrasi che riguarda spesso, specie in *Purgatorio*, precisi passaggi del poema. Il senso allegorico (con i limiti, *mutatis mutandis*, del parlare di allegoria nella contemporaneità), si ha in ciò che, come spiega Dante nel *Convivio*, "si nasconde sotto 'l

17. Per un approfondimento su questo tema, v. il convincente studio di Casadei (2014).

manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna” (*Cv* II, i, 3; Alighieri, 1980, p. 65 ss.). Nelle canzoni di *Metamorfosi* si riconosce un *transfert* che dalla parola dantesca (“favola”) porta all’immagine rappresentata allegoricamente (“bella menzogna”), come per esempio nel caso dei violenti danteschi, “allegoria” dei mafiosi nell’album *Inferno*, o degli avari danteschi, “allegoria” del mondo finanziario nell’album *Purgatorio*; da queste immagini si giunge al concetto (“veritade”), e cioè che la violenza e la cupidigia affliggono la società contemporanea come quella del tempo di Dante. Il senso morale si ritrova nel messaggio di carattere etico (la riflessione, per esempio, sulla necessità di non sottostare alla mafia o di fare buon uso del denaro) che si può evincere complessivamente da ogni brano degli album. Per quanto riguarda il significato anagogico, cioè quello spirituale: “Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [che sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa delle superne cose dell’eternal gloria” (*Cv* II, i, 6; Alighieri, 1980, p. 67), esso si evince sia dai brani già citati, sia da altri come *Lucifero (politicians)*, nel quale all’incontro con “lo ‘mperador del doloroso regno” viene applicato un significato non tanto spirituale, quanto più genericamente universale, rilevando una tipologia di comportamento (quello dei “politicians”, personaggi che dovrebbero impegnarsi per il bene comune) che porta, anziché al bene, al male — in questo caso non solo ultraterreno — per se stessi e per l’umanità intera: “E mi si gela il sangue / pensando al nostro Inferno”. A nostro parere tale impostazione si può ricavare da quanto G. C. Pantalei scrive nel suo volume *Poesia in forma di rock* a proposito del simbolismo dantesco nella musica angloamericana:¹⁸

Quel che tuttavia maggiormente influisce sugli artisti è senza dubbio l’inesauribile immaginario dantesco, il cui complesso allegorico e ricolmo di fantasia diventa vertiginosa fonte di ispirazione anche a più di sette secoli di distanza e in tutt’altri contesti sociali e politici [...]. È possibile affermare che l’immaginario dantesco sia sopravvissuto proprio perché rifunzionalizzato da culture sensibili al medesimo simbolismo, anche dopo un lasso di tempo così ampio (Pantalei, 2016, p. 151).

Un’occhiata va indirizzata anche alle immagini sulle copertine dei CD, niente affatto scontate: quella di *Inferno*, sulle tonalità del blu e del bianco, rappresenta i dannati nel lago di ghiaccio, e non nella classica rappresentazione dell’inferno di fuoco (fig. 1); quella di *Paradiso*, in grigio-azzurro con la stilizzazione dei cieli danteschi e un’aquila bianca sovrapposta in trasparenza, fa riferimento sia alla visione medievale dell’ultimo regno, sia alla speranza di giustizia di cui si è parlato in *Cielo di Giove* (fig. 2); quella di *Purgatorio*, sulle

18. Il passaggio che riportiamo si riferisce alle ispirazioni tratte soprattutto dall’*Inferno*, ma riteniamo di poterlo estendere al lavoro di *Metamorfosi* in tutti e tre gli album.

tonalità del rosa e dell'arancio, ricorda l'aurora purgatoriale del secondo canto, con la raffigurazione di un'anima malinconicamente pensierosa sulla riva del mare, mentre l'angelo nocchiero arriva a prenderla (fig. 3).

Il nome stesso del gruppo fa da filo conduttore lungo tre livelli di metamorfosi: quella impossibile di chi ha danneggiato la vita degli altri, come in *Inferno* (gli spacciatori di droga, i politicanti, i razzisti e i violenti); quella compiuta, in *Paradiso*, che fa emergere un appello a unirsi per poter rendere possibili gli obiettivi di libertà e giustizia proposti dall'aquila in *Cielo di Giove*; quella possibile, in *Purgatorio*, di quelli che potremmo chiamare i peggiori esempi della società (gli iracondi, gli accidiosi, gli avari e i prodighi) per i quali è però concepibile una svolta che può avvenire attraverso un percorso di cambiamento e quindi di metamorfosi. La conclusione musicale di *Paradiso* con organo liturgico, del cui suono Dante parla in *Pg.* IX, 144 e *Pd.* XVII, 44 (cfr. Ciabattone, 2015; Cappuccio, 2007) chiude l'album in tonalità minore, quasi a indicare che se il viaggio dantesco è terminato, quello del lettore / ascoltatore è appena incominciato, ed è quello, parafrasando Olivieri, di cercare e difendere un paradiso umano, sulla terra, attraversando l'inferno senza farsene coinvolgere e lottando nel purgatorio quotidiano consapevoli che "siamo per sempre coinvolti", come direbbe Fabrizio De André,¹⁹ nell'agire sociale.

Nel corso del colloquio telefonico con Olivieri si è parlato anche del valore didattico della loro opera nella prospettiva di un maggiore avvicinamento degli adolescenti alla *Divina Commedia*. La *band* ha infatti proposto a Roma alcuni concerti dedicati alle scuole, riscuotendo molto interesse non solo da parte degli alunni ma anche degli insegnanti. Ascoltare questi tre album durante una lezione di letteratura costituirebbe infatti un ottimo spunto per un percorso didattico sulla *Divina Commedia* per "incuriosire i più giovani e, quindi, spingerli a leggere il Classico; dall'altro, rendere pop la divulgazione della *Comedia* dantesca, grazie al codice espressivo musicale" (Gargano, 2018, p. 3). Accostando la lettura del poema all'ascolto di opere come quelle di *Metamorfosi*, si potrebbero impostare lezioni di "cooperative learning" coinvolgendo gli alunni sia in gruppi di lavoro tra di loro, sia in interazione con l'insegnante. Si potrebbe chiedere ai ragazzi di creare una sorta di nuovo commento, nato dallo stimolo impresso dalla musica alle esperienze di ciascuno di loro, con l'intenzione di "riportare la divulgazione dell'opera di Dante [...] tra la gente [...], così come fu, a ben guardare, già nel XIV secolo" (Gargano, 2018, p. 1). "Nelle parole di Dante c'è una magia che non mi aspettavo di trovare" ha concluso Olivieri, confermando l'attualità della lettura e dello studio del capolavoro dantesco.²⁰

19. Ci riferiamo alla *Canzone del maggio* nell'album già citato *Storia di un impiegato* (1973).

20. Il testo della *Divina Commedia* si intende tratto dall'edizione di A. M. Chiavacci Leonardi riportata in bibliografia.



Figura 1: *Inferno*.
Figura 2: *Paradiso*.
Figura 3: *Purgatorio*.

BIBLIOGRAFIA

- Affatato, R. (2016). *Suggerzioni dantesche tra saudade, desio e musica pop brasiliana*. Dante e l'Arte, 3, 167-190.
- Alighieri, D. (1980). *Convivio*, P. Cudini (ed.). Milano: Garzanti.
- Alighieri, D. (1991). *Divina Commedia*, A. M. Chiavacci Leonardi (ed.). vol. I. *Inferno*, Milano: Mondadori.
- Alighieri, D. (1994). *Divina Commedia*, A. M. Chiavacci Leonardi (ed.). vol. 2. *Purgatorio*, Milano: Mondadori.
- Alighieri, D. (1997a). *Divina Commedia*, A. M. Chiavacci Leonardi (ed.). vol. 3. *Paradiso*, Milano: Mondadori.
- Alighieri, D. (1997b). Epistole. In D. Alighieri, *Tutte le opere*. Fallani G., Maggi N., Zellarò S. (edd.). Roma: Newton Compton, pp. 1155-1214.
- Alighieri, D. (1985). *Monarchia*, F. Sanguineti (ed.). Milano: Garzanti.
- Bellachioma, G. (2019). Introduzione al *Paradiso*. In *Metamorfofi, Paradiso*. Prog Italia: Il rock italiano degli anni '70, 19. Milano: Mondadori (booklet), p. 2.
- Cappuccio, C. (2014). "La novità del suono" nell'esordio del "Paradiso". In C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano (edd.), *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri: Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012*. Madrid: La Discreta, 2014, pp. 253-270.
- Cappuccio, C. (2009). La funzione della percezione musicale nella costruzione di Dante personaggio della *Commedia*. *Tenzone*, 10, 155-183.
- Cappuccio, C. (2007). «Quando a cantar con organi si stea» (*Pg. IX, 144*). Riflessi danteschi della polemica contro la polifonia? *Tenzone*, 8, 31-63.
- Casadei, A. (2014). Sull'autenticità dell'Epistola a Cangrande. In C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano (edd.), *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri: Atti del convegno di Madrid (5-7 novembre 2012)*. Madrid: La Discreta, pp. 803-830.
- Ciabattoni, F. (2015). Il dolce ruggito del tuono: per un'interpretazione di *Purgatorio IX 144* e *Paradiso XVII 44*. *Dante e l'Arte*, 2, 65-86.
- Ciabattoni, F. (2013). Musical Ways around Ineffability (*Paradiso 10-15*). *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, 131, 25-49.
- Ciabattoni, F. (2017). Dante and Italy's Singer-Songwriters. *Italian Quarterly*, 54 (211-214), 61-80.
- Dammers, F. (2015). *La Divina Commedia e le sue metamorfosi nella musica pop: temi ed elementi strutturali danteschi, reimmaginati*. Tesi di Laurea. University of Amsterdam, Faculty of Humanities (Literary Studies: Literature and Culture – 425325). Disponibile su: <https://docplayer.it/24053899-La-divina-commedia-e-le-sue-metamorfofi-nella-musica-pop-temi-ed-elementi-strutturali-danteschi-reimmaginati.html>.
- Gargano, T. (2018). *Dante pop. Canzoni e cantautori*. Bari: Progedit.
- Ghidotti, C. (2009). Intervista a Jimmy Spitaleri, cantante dei Metamorfofi. *PianetaRock.it*. Disponibile su: http://www.pianetarock.it/intervista_006_metamorfofi.asp.
- Gilmour, D. J. (2006). *Metamorfofi. Inferno*. Disponibile su: www.debaser.it/metamorfofi/inferno/recensione-davejongilmour.
- Graziola, S. (2008). Recensione: *Inferno*. *TrueMetal.it*. True Heavy metal online. Disponibile su <http://www.truemetal.it/recensioni/inferno-56828>.
- Martin, J. N. (2007). Cos'è il Rock progressivo?. *John's Classic Rock: Rock progressivo italiano*. Disponibile su <http://classicrock.blogspot.com/2007/06/>

- [breve-storia-del-prog.html](#).
- Martin, J. N. (2007). *Metamorfosi: Inferno (1973)*. John's Classic Rock: Rock progressivo italiano. Disponibile su <https://classikrock.blogspot.com/2007/06/metamorfosi-inferno-1973.html>.
- Martin, J. N. (2008). *Metamorfosi: Paradiso (2004)*. John's Classic Rock: Rock progressivo italiano. Disponibile su <http://classikrock.blogspot.com/2008/05/metamorfosi-paradiso-2004.html>.
- Metamorfosi (2019). *Paradiso*. Prog Italia: Il Rock Italiano degli Anni '70. Le Grandi Raccolte Musicali. 19, Milano: Mondadori (booklet).
- Metamorfosi (2016). *Purgatorio*. Roma: Unica Meta (booklet).
- Music in Dante's "Divine Comedy". (1895). *The Musical Times and Singing Class Circular*, 36 (629), 446-448. doi:10.2307/3364995
- Olivieri, E., Spitaleri, D., Turbitosi, R. (2006). *Inferno* [testi dalla copertina interna del CD]. Milano: Btf.it.
- Publio Ovidio Nasone (2015). *Metamorfosi*. P. Bernardini Marzolla (ed.). Torino: Einaudi.
- Pantalei, G. C. (2016). *Poesia in forma di rock. Letteratura italiana e musica angloamericana*. Roma: Arcana.
- Varela-Portas, J. (2014). Il corpo eterodosso di Dante Alighieri. In C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano (edd.), *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri: Atti del convegno di Madrid (5-7 novembre 2012)*. Madrid: La Discreta, pp. 325-340.

DISCOGRAFIA

- De André, F. (1973). *Storia di un impiegato*. Roma: Produttori Associati.
- Metamorfosi (1973). *Inferno*. Cologno Monzese: Vedette Records (vinile).
- Metamorfosi (2006). *Inferno*. Milano: Btf.it. (CD).
- Metamorfosi (2004). *Paradiso*. Roma: Progressivamente. (CD).
- Metamorfosi (2011). *La chiesa delle stelle*. Roma: Progressivamente. (CD).
- Metamorfosi (2014). *Purgatorio*. Italia- New York: Sony Music Entertainment. (CD e vinile).
- Metamorfosi (2019)². *Paradiso*. Prog Italia: Il Rock Italiano degli Anni '70. Le Grandi Raccolte Musicali. 19, Milano: Mondadori. (CD).

SITOGRAFIA

- DeBaser: <https://www.debaser.it/>
- John's Classic Rock. Rock progressivo italiano: <http://classikrock.blogspot.com/>
- PianetaRock: <http://www.pianetarock.it/>
- Progressivamente: <https://www.progressivamente.com/>
- Truemetal: <http://www.truemetal.it/>
- Dante on line: https://www.danteonline.it/italiano/home_ita.asp