

# Dante esoterico e Dante essoterico nella Parigi di fine Ottocento: i Saloni della Rose Croix e la statua di Dante di Jean-Paul Aubé

Silvia Argurio

Paris 3 Sorbonne nouvelle

silvia.argurio@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-9316-8233>



## Riassunto

Nell'articolo sono illustrati due aspetti della produzione artistica parigina incentrata sulla figura di Dante tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Il primo esempio riguarda la funzione pubblica e sociale, agli albori della Terza Repubblica francese, della statua di Dante realizzata dallo scultore Jean-Paul Aubé e collocata dinanzi al Collège de France. Agli antipodi della celebrazione ufficiale si colloca il secondo esempio: la rilettura esoterica di Dante. Sul finire dell'Ottocento Joséphin Péladan fondò la Rosa-Croce Cattolica del Tempio e del Graal o Rose Croix esthétique, inaugurando a Parigi il Salone della Rosacroce (1892-1897), un appuntamento artistico unico nel suo genere. Le affiches pubblicitarie e i cataloghi che accompagnarono gli eventi rivelano una particolare predilezione per Dante, tentando di iscriverlo all'interno della tradizione rosacruciana.

**Parole chiave:** Dante; Rose Croix; Péladan; Aubé; Rosa Croce; esoterismo; simbolismo.

## Abstract

The article illustrates two aspects of Parisian artistic production centred on the figure of Dante in the late 19th and early 20th centuries. The first example concerns the public and social function, at the dawn of the French Third Republic, of the statue of Dante created by the sculptor Jean-Paul Aubé, and placed in front of the Collège de France. At the opposite end of the official celebration is the second example: the esoteric reinterpretation of Dante. Towards the end of the 19th century, Joséphin Péladan founded the Rosicrucian Catholic Church of the Temple and the Grail or Rose Croix esthétique, opening the Salon de la Rosecroix in Paris (1892- 1897). The posters and catalogues that accompanied the events reveal a particular preference for Dante, attempting to inscribe him within the Rosicrucian tradition.

**Keywords:** Dante; Rosicrucian; Rosecroix; Péladan; Aubé; Esotericism; Symbolism.

Fra i molti aspetti che caratterizzano la storia della ricezione dantesca in Francia se ne distinguono due particolarmente rilevanti: il primo volto alla celebrazione pubblica, dettata dalle esigenze sociopolitiche coeve; e il secondo, apparentemente più sotterraneo, animato da personaggi che hanno scelto di proporre una lettura cifrata, misteriosa, dell'opera di Dante. Fra i maggiori rappresentanti di tale corrente vi fu Josephin Péladan, che con la sua reinterpretazione dell'Alighieri modellò i Salons de la Rose Croix da lui promossi nella capitale. Al contrario, al versante che potremmo definire essoterico, ovvero destinato al grande pubblico, appartiene l'acquisizione da parte della città di Parigi della statua di Dante dello scultore Jean-Paul Aubé oggi collocata dinanzi al Collège de France.

Il monumento a Dante di Aubé è qui riprodotto in uno scatto realizzato da Hippolyte Blancard nel 1889 e tirato secondo la tecnica della platinotipia (Fig. 1).<sup>1</sup>



Fig. 1 - Il monumento a Dante di Aubé fotografato da Hippolyte Blancard (1889).

1. Stampa al platino in grado di restituire un'ampia gamma di toni a immagini monocrome. Su Aubé e la statuaria parigina si vedano anche: Kjellberg (1973); Allut-Jacolin (1979-1980); Hargrove (1989), pp. 7, 111, 112, 193, 303; Burolet, Imbert, & Groud (1989), p. 264, cat. 135, pp. 270, 291; Champy-Vinas (2018), pp. 84-85, 157; Lalouette (2018), p. 514.

Jean-Paul Aubé, cavaliere della Legion d'Onore, scultore, autore molto celebrato di monumenti, busti e medaglie, visse fra il 1837 e il 1916, e si formò all'école des Beaux-Arts di Parigi, dove in seguito divenne docente. Nel 1866 compì un viaggio in Italia, grazie al quale sviluppò uno stile neorinascimentale e neobarocco.

Guardando la foto il nostro pensiero va subito alla statua in bronzo posizionata nello square Michel-Foucault della piazza Marcelin-Berthelot. In realtà Blancard immortalò il modello in gesso risalente al 1879, ed esposto nel medesimo anno al Salon di Parigi dove suscitò il plauso generale. Aubé decise di rappresentare un episodio tratto dal xxxii canto dell'*Inferno*, e modellò un Dante, in posizione stante, che urta con il piede la testa di Bocca degli Abati, condannato nell'Antenora insieme ai traditori della patria.<sup>2</sup> Il poeta è raffigurato con i consueti attributi della corona d'alloro e del mantello. Il pannello dell'abito risulta poco elaborato dinanzi alla precisione con cui sono delineate l'espressione del volto e le mani serrate che stringono la stoffa per ritrarla dal contatto con qualcosa di ripugnante (la testa di Bocca). La verticalità della scultura è attraversata da una ripida linea che lega con forza lo sguardo dei due personaggi.<sup>3</sup>

La scelta di Aubé non è insolita, basti pensare che la *Commedia* fu un'enorme fonte di ispirazione per gli artisti del periodo romantico, e continuò ad esercitare un incredibile fascino sugli scultori della seconda metà del XIX secolo: ne sono esempi l'Ugolino di Jean-Baptiste Carpeaux conservato al Musée d'Orsay,<sup>4</sup> o il gruppo scultoreo monumentale La porta dell'Inferno di August Rodin.<sup>5</sup>

La statua di Aubé fu presentata con successo anche alle successive esposizioni universali di Vienna, nel 1882, e di Parigi, nel 1889 e nel 1900. L'interesse destato dall'opera dopo l'esposizione del 1879 è testimoniato dall'attenzione della critica e della stampa. Eugène Guillaume, scultore e critico d'arte, ne scrisse così sulla *Revue des Deux Mondes*: "citons d'abord M. Aube pour son intéressante statue de *Dante aux enfers*, statue qui ne rend peut-être pas le sujet avec assez de clarté, mais qui est d'une pondération simple, et dont l'exécution

2. "Se voler fu o destino o fortuna, / non so; ma, passeggiando tra le teste, / forte percossi 'l piè nel viso ad una. / Piangendo mi sgridò: 'Perché mi peste? / se tu non vieni a crescer la vendetta / di Montaperti, perché mi moleste?'" *IfXXXII*, vv. 76-81.
3. Sembra che nel catalogo del Salon del 1879 fossero citati anche i versi relativi all'episodio dello scontro con Bocca (ancora non sono riuscita a verificare personalmente): "Je ne sais si ce fut ma volonté ou le hasard, mais en marchant au milieu des têtes, mon pied en heurta fortement une au visage. L'âme me cria en pleurant: 'Pourquoi me foules-tu? Pourquoi me tourmentes-tu?'"
4. Jean-Baptiste Carpeaux, *Ugolin*, 1863, gruppo in bronzo, 194x148x119 cm, Paris, Musée d'Orsay.
5. August Rodin, *La Porte de l'Enfer*, 1880-1917, 635x400x100 cm, Paris, Musée Rodin (dell'opera esistono diversi esemplari, sia in gesso che in bronzo, conservati in più musei).

souple est animée par des noirs habilement placés”;<sup>6</sup> e nel medesimo anno sul numero 1192 del *Journal amusant*<sup>7</sup> veniva pubblicata una vignetta che ritraeva la statua di Dante nell’atto di calpestare la testa di Voltaire (Fig. 2).



Fig. 2 - *Journal amusant* n. 1192, 5 Juillet 1879, p. 4.

6. Guillaume (1879), t. 33, p. 923.

7. Stop (1879), p. 4.

Il 14 giugno del 1879 il modello fu acquistato dalla città di Parigi che, il 23 settembre, ne commissionò una copia in bronzo alla fonderia Moltz. Le due opere hanno le stesse dimensioni (h. 195 × l. 60 × p. 60 cm), e recano entrambe sulla base il nome dell'autore. Nel 1882 la statua bronzea venne inaugurata e posizionata dove ancora oggi è possibile ammirarla, dinanzi al Collège de France, nel 5 arrondissement, mentre il gesso è conservato al Petit Palais.

Per ciò che concerne la collocazione del monumento, risulta che il 19 dicembre del 1885 Aubé domandasse a Jean-Charles Adolphe Alphand, direttore dei lavori della città di Parigi e considerato il padre degli spazi verdi della città, se, in previsione di un inevitabile spostamento, il suo Dante potesse essere riposizionato nel poco distante square di Saint Germain des Près all'angolo con rue de l'Abbaye dal momento che, secondo l'autore "ce jardin près d'un monument du moyen-âge et dans le quartier des écoles conviendrait au mieux au sujet de ma statue".<sup>8</sup> Invece, il corrucciato Dante che urta contro il capo del traditore rimase dinanzi al Collège de France, vale a dire in un luogo culturalmente e istituzionalmente simbolico, e molto vicino al famoso Vico de li Strami, ovvero Rue de Fouarre.<sup>9</sup>

Il Vico degli Strami conobbe diverse discussioni relative all'eventuale soggiorno di Dante a Parigi, ma per l'importanza all'interno del dibattito pubblico si veda la prima parte di un articolo firmato da Amédée Berger apparso in due puntate, il 24 e il 25 maggio 1858, sul *Journal des débats politiques et littéraires* e intitolato *Les enseignes de Paris*: fra le illustri vie parigine compare, appunto, rue Fouarre nella quale, si dice, avesse soggiornato l'Alighieri durante il viaggio a Parigi del 1308.<sup>10</sup>

Gli esempi potrebbero essere numerosi, ne indico ancora uno, risalente al 1864, tratto da *Chroniques et légendes des rues de Paris* di Edouard Fournier. L'autore cita alcuni versi dal componimento *Une larme de Dante* del poeta André Lemoyne, nel quale l'anziano fiorentino, affacciato alla finestra del proprio albergo, è ritratto mentre getta uno sguardo pensoso su Parigi. Poiché Lemoyne si limita ad una indicazione spazio temporale piuttosto vaga,<sup>11</sup>

8. <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/index.php/Detail/objects/5067>.

9. "Essa è la luce eterna di Sigieri, / che, leggendo nel Vico de li Strami, / silogizzò invidiosi veri", *Pd X*, vv. 136-138. "Vico de li Strami" è la fedele traduzione del nome dell'antica via che raccoglieva le diverse scuole di filosofia, come ricordano anche gli antichi glossatori del poeta (Lana, Benvenuto), ed è citata da Petrarca nella Senile IX 1 come "fragosus straminum vicus".

10. "Nous recontrons encore les enseignes suivantes qui présentent un certain intérêt au point de vue des moeurs du temps, ains: *Le soleil levant* (5) que l'on retrouve partout, *le Dieu des Amours* devant le Palais, *Le Puits qui parle* de la rue du Fouare, habité, dit-on, par le Dante lors de son voyage à Paris en 1308", Berger (1858).

11. "Non loin de Notre-Dame, un soir du moyen âge", André Lemoyne, *Une larme de Dante*, v. 1.

Fournier, ricordando i versi del Paradiso e pensando forse all'opera *Les Proscrits* di Honoré de Balzac, appone una nota nella quale spiega che Dante scruta la città dalla stretta finestra di un albergo in rue Fourarre: il poeta, scrive Fournier, venne a Parigi, vi studiò, e ivi si trovò sicuramente nel 1294, anno della morte del suo maestro Brunetto Latini.<sup>12</sup>

Vista la discussione, piuttosto viva all'epoca, sulla presenza di Dante a Parigi,<sup>13</sup> una delle motivazioni sottese all'acquisizione della statua da parte dell'amministrazione e alla sua collocazione dinanzi al Collège de France, è la celebrazione della città attraverso la parziale appropriazione della storia del poeta. Tuttavia, la scelta del soggetto indica un'ulteriore interpretazione legata al clima politico della Terza Repubblica francese: dopo la sconfitta di Sedan (1870), la fine del Secondo Impero, e le dimissioni di Mac-Mahon avvenute alla fine di gennaio 1879, si nota una certa insistenza sul tema del tradimento della patria. Non stupisce, dunque, che il paesaggio del Cocito ghiacciato ricorra più volte nell'arte di quel periodo. Guardando ai cataloghi degli stessi Salons succedutisi negli anni settanta dell'Ottocento, e ai quali partecipò Aubé, non solo la figura di Dante caratterizza molteplici opere, ma alcuni artisti scelgono di evocare precisamente il fondo dell'Inferno (sebbene Ugolino sia nella gran parte dei casi favorito rispetto a Bocca degli Abati). È il caso del dipinto *Dante et Virgile sur le lac glacé*, (prima al musée des Beaux-Arts de Caen, distrutto nel 1944) di Albert-Jules Édouard, esposto al Salon de 1879 e censito nel catalogo dello stesso anno;<sup>14</sup> e di *Dante et Virgile aux Enfers; cercle des traîtres à la patrie*,<sup>15</sup> di Gustave Courtois (Fig. 3), esposto nel 1879 e presente nel catalogo del 1880.

Agli antipodi della celebrazione ufficiale, si colloca la rilettura di Dante, caratterizzata dal riuso di tesi ampiamente discusse nel cosiddetto filone esoterico delle interpretazioni dantesche, promossa da Joséphin Péladan. Lo scopo di quasi tutti gli interpreti di questa corrente è dimostrare positivamente, cioè sulla scorta di documentazioni e argomentazioni inconfutabili, che Dante fosse un mistico settario. Péladan, partendo da questo assunto, si servì dell'arte e degli scritti del movimento per inglobare il poeta all'interno della tradizione rosacruciana.

Joséphin Péladan,<sup>16</sup> nato a Lione nel 1859 dal giornalista e letterato Adrien, si formò presso i colleghi gesuiti di Avignone e Nimes. Negli anni

12. "J'ajouterai une note, inutile dans la *Maris Stella* de M. A. Lemoine, indispensable ici. Dante vint à Paris, et y étudia, on ne sait au juste à quelle époque, mais sans doute en 1294, année où son maître Brunetto Latini y mourut. Il-avait alors vingt-neuf ans. Un passage de son *Paradis* témoigne de ses études aux écoles de la rue Feurre, sous Sigier de Brabant", Fournier (1864), pp. 4-5.

13. Di cui è indice anche la reiterata citazione del Vico de li Strami.

14. Proprio nel 1879 Aubé presenta la statua di Dante al Salon.

15. Olio su tela 299×215 cm, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

16. Per un profilo di Péladan si vedano: Beaufils (1986); Beaufils (1993); Laurent & Nguyen (1990); Doyon, *Inventaire Péladan*.



Fig. 3 - Gustave Courtois, *Dante et Virgile aux Enfers; cercle des traîtres à la patrie* (Olio su tela 299x215 cm, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie)

settanta dell'Ottocento cercò di fondare un culto devoto alla settima ferita di Cristo, in seguito si trasferì nella capitale francese iniziando a lavorare per la rivista *L'Artiste* e per la banca Crédit Français. Parallelamente, nel vivace ambiente parigino, riuscì ad intraprendere la carriera di critico d'arte e scrittore. Personaggio emblematico della fine del XIX secolo, Péladan ha lasciato un'opera piuttosto ampia: un ciclo di 19 romanzi; diversi saggi di estetica; alcune tragedie; numerosi articoli polemici. È proprio rendendo manifesto un occultismo divenuto molto alla moda in quel periodo che Péladan, con il suo dandysmo orientalizzante, divenne uno dei cardini del movimento simbolista.

Nel 1888, insieme a Gérard Encausse (noto con lo pseudonimo di Papus), fondò l'Ordine Cabalistico della Rosa-Croce. Tuttavia, nel 1890, decise di abbandonare l'Ordine per fondare un proprio movimento denominato Rosa-Croce Cattolica del Tempio e del Graal o *Rose Croix Esthétique*. Lo scopo della *Rose Croix Esthétique* era di promuovere, nell'arte e nella chiesa, il ritorno a una bellezza ideale indispensabile per la salvezza della corrotta civiltà

occidentale. Il fondatore riteneva che si fosse verificato un deplorabile divorzio tra l'arte e la fede, tanto da affermare: "Eh bien! Depuis la Divine Comédie de Dante, on attendait l'heure de réconciliation et c'est Wagner, grand prêtre de l'Art qui l'a accomplie".<sup>17</sup> Dante e la Divina Commedia affiorano presto come modello fondante, o meglio, come modello che in qualche modo Péladan voleva assimilare alla tradizione di cui si faceva portavoce.

Egli inaugurò a Parigi un appuntamento artistico unico nel suo genere, il Salone della Rosacroce, che aprì le sue porte dal 1892 al 1897. In sei anni, nei suoi Salon ospitò come 'discepoli' duecentotrenta tra pittori, scrittori e compositori, provenienti da Belgio, Danimarca, Finlandia, Francia, Italia, Olanda, Spagna, Stati Uniti e Svizzera.<sup>18</sup> Tutti dediti a forme d'arte le cui tematiche, legate a mitologia, immaginario e mistero, trovavano riferimenti negli ideali e stili del Trecento e Quattrocento toscano, negli stereotipi della 'femme fatale' o 'fragile', nelle leggende arturiane, nella poetica di Charles Baudelaire.<sup>19</sup> La vocazione estetica del movimento è espressa nel primo *Catalogue du Salon de la Rose † Croix: Geste esthétique* del 1892 (Fig. 4). Gli aspiranti adepti all'ordine dovevano raccogliersi dinanzi alle opere di Shakespeare, Eschilo, Fidia, Palestrina, e altri membri di una confraternita di geni, in seno alla quale emerge una triade ideale composta da Dante, Leonardo e Wagner, considerati da Péladan dei veri iniziati.

Sempre nel primo catalogo, nelle pagine riservate all'esortazione all'artista, risuona la seguente invocazione a Dante:

Tout est pourri, tout est fini, la décadence lézarde et fait tremble l'édifice latin: et la croix esseulée n'a plus même auprès d'elle l'épée des Guise, le fusil d'un chouan. Pleure, Grégoire VII, ô pape gigantesque, toi qui eus tout sauvé, pleure du haut du ciel sur ton Eglise, enténébrée, et toi, vieux Dante, lève-toi de ton trône de gloire, Homère catholique, et mêle ta colère au désespoir du Buonarroti.<sup>20</sup> (*Catalogue du Salon de la Rose † Croix*, 1892, pp. 8-9)

Ad ulteriore dimostrazione della rilevanza della figura del poeta fiorentino per la Rose Croix Esthétique, e della volontà di ricondurlo alla tradizione rosacruciana, basterà esaminare due affiche che pubblicizzavano i rispettivi saloni espositivi.

17. Péladan, J. *Les Héroïnes de Wagner*, manoscritto autografo, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 13.205.

18. Gaetano Previati, Carlos Schwabe, Fernand Khnopff sono solo alcuni degli artisti che presero parte ai Saloni della Rosacroce.

19. Fondamentali anche i riferimenti musicali, individuati principalmente in Erik Satie e Richard Wagner.

20. *Ordre de la Rose † Croix* (1892), pp. 8-9.



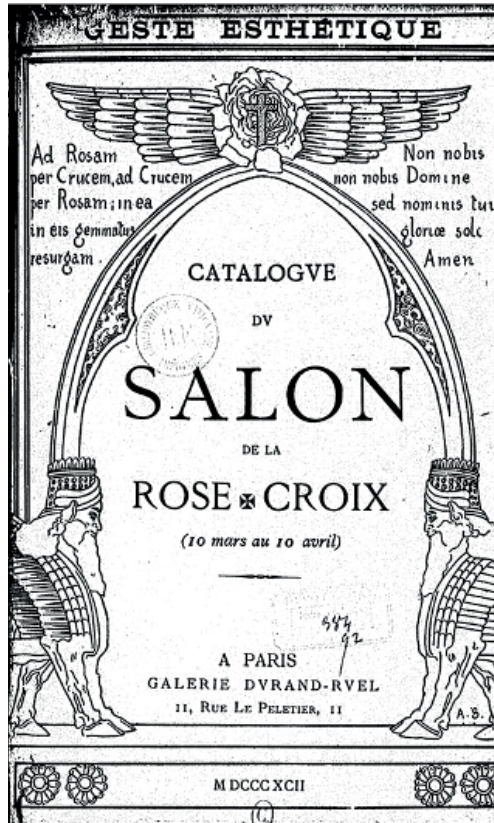


Fig. 4 - *Catalogue du Salon de la Rose & Croix: Geste esthétique*, 1892.

Il manifesto del secondo salone (Fig. 5), tenutosi nel 1893, è una litografia intitolata *Beatrix* opera di Aman-Jean. Il titolo, inscritto nella composizione, suggerisce la diretta analogia con Beatrice. La figura fluttua nello spazio sorreggendo una lira che sembra porgere a qualcuno al di fuori dell'immagine, mentre un angelo la attira verso il lato sinistro. Entrambi i soggetti sono incorniciati fra gli archi e le colonne di un portico, elementi architettonici normalmente presenti nelle annunciiazioni quattrocentesche. Nell'angolo inferiore destro della litografia spunta una corona d'alloro. La rappresentazione nel suo insieme sembra alludere all'ispirazione poetica, e artistica in senso lato, collegandola alla sfera mistica e sovranaturale. La profondità evocativa che Aman-Jean voleva infondere all'opera è determinata dalla misteriosa inafferrabilità di questa Beatrice che porge la lira ad un artista per noi invisibile, e che l'inconoscibile mistero celeste, rappresentato dall'angelo, trascina via.



Fig. 5 - Aman-Jean, Beatrix

In rapporto a questo secondo Salon è interessante leggere un trafiletto pubblicato su *La Chronique des arts et de la curiosité*, supplemento della *Gazette des Beaux-Arts*, il 1 aprile 1893: sotto la voce *Expositions diverses*, il cronista recensisce la mostra offrendo la descrizione di un ambiente immenso e suggestivo (lo spazio di trenta metri, sotto la cupola centrale del Champ-de Mars), e afferma che l'esposizione è posta sotto l'invocazione di Wagner e di Dante, i cui busti, collocati su dei piedistalli con i colori dell'Ordine, fiancheggiano l'ingresso della galleria:

Le grand-maître de cet Ordre officie maintenant dans la Galerie de trente mètres, sous le Dôme central du Champ-de-Mars: dans cette vaste chapelle, on a pu réaliser facilement le rêve des peintres; il y a de la cimaise pour tout le monde. L'Exposition est placée sous l'invocation de Wagner et de Dante, dont les bustes, placés sur des piédestaux pavoisés aux couleurs de l'Ordre,

flanquent l'entrée de la Galerie; au fond se dresse un petit théâtre surmonté d'une frise égyptienne: on y entendra, dans quelques jours, une tragédie en quatre actes du Sâr Péladan, intitulée *Babylone*.<sup>21</sup> (*La Chronique des arts et de la curiosité*, 1893, p. 98)

Dunque, nella seconda edizione del Salon è affidato a Dante un ruolo simbolico molto importante: se ne vedono le tracce nel manifesto in cui campeggia la figura di Beatrice, nella presenza del busto del poeta posizionato all'ingresso del salone, e nell'invocazione, testimoniata dal catalogo, di cui dà conto anche la stampa.

La locandina dell'esposizione seguente, svoltasi nel 1894, coinvolge nuovamente l'Alighieri (Fig. 6):

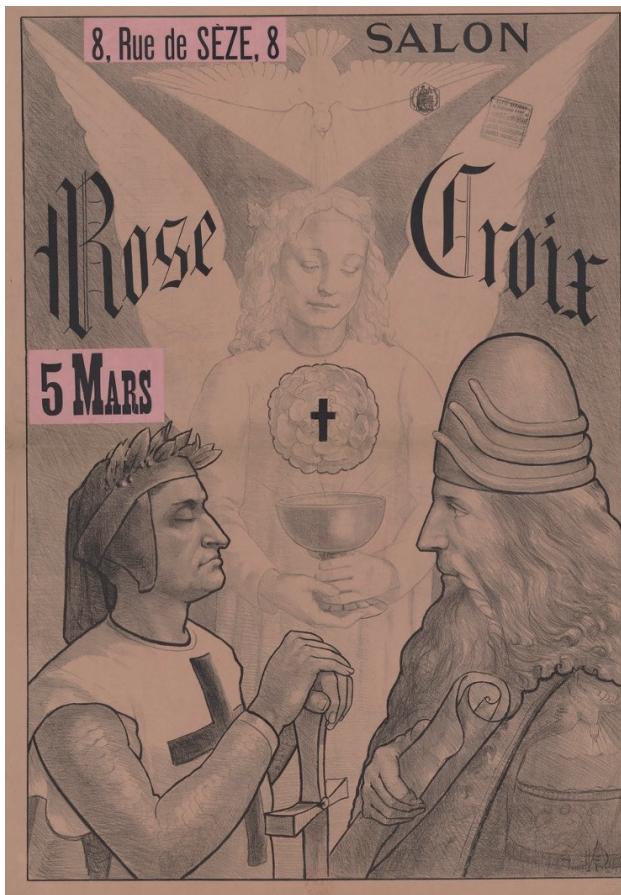


Fig. 6 - Gabriel Albinet, affiche per il terzo Salon de la Rosecroix (1894)

21. A. de L. (1893, 1er avril), p. 98.

Nell'immagine, opera di Gabriel Albinet, Giuseppe d'Arimatea, primo gran maestro del Graal, è ritratto sotto le sembianze di Leonardo da Vinci, e Hugues des Payns, primo maestro dell'ordine dei cavalieri templari, sotto quelle di Dante. I due personaggi fanno da scorta all'angelo che tiene il calice con la rosa e la croce. L'esatta descrizione dell'immagine è riportata nel catalogo del 1894.<sup>22</sup>

Anche nel secondo catalogo, datato 1893, Dante è citato e accostato a Giuseppe d'Arimatea e Hugues de Payns (come si è visto nell'affiche dell'anno successivo, fig. 6),<sup>23</sup> e la stessa associazione torna alcune pagine dopo, nella *Rosae Crucis Templi et Spiritus Sancti Laici Ordinis Charta Aesthetica Secunda*:

Sous le Tau, la Croix grecque, la Croix latine; devant le Graal, le Beuséant et la Rose Crucifère; en communion catholique romaine avec Joseph d'Arimatea, Hugues des Paiens et Dante, Nous, par la miséricorde divine et l'assentiment de nos frères, Grand-Maître de la Rose † Croix du Temple, très humble serviteur de l'IDÉAL DIEU, A tous ceux de Notre Ordre et à tous ceux auxquels il appartiendra d'y entrer ou d'y aider, Salut et Gloire éternelle.<sup>24</sup>

Lo vediamo comparire, inoltre, come patrono dei Templari nelle *Constitutions Rosae Crucis Templi et Spiritus Sancti Ordinis* riprodotte sempre nel catalogo del 1893 (“je le jure devant Monseigneur Dante Alighieri, patron des Templiers”).

Non si può chiudere questo excursus su Péladan senza menzionare il suo *La doctrine de Dante*. Il saggio, pubblicato nel 1908, quando l'attività dei saloni espositivi era già terminata, non contiene nessuna particolare novità interpretativa. Lo scopo di svelare il segreto iniziatico, coperto dall'oscurità del testo, è il medesimo di altri commentatori, così come non nuova è l'esaltazione della grandezza di Dante, definito Omero dell'era cristiana, nonché il più grande di tutti i poeti:

Parmi les œuvres admirables que l'humanité a élevées au-dessus des autres comme synthétiques d'une période, aucune n'égale en beauté littéraire celle de Dante Alighieri. Homère de l'ère chrétienne, c'est le plus grand de tous les poètes. Découvrir sa doctrine, la dégager du symbole vieilli, semble une entreprise téméraire.<sup>25</sup> (Péladan, 1908, p. 6)

22. “Joseph d'Arimatea, premier grand-maître du Graal, sous les traits de Léonard de Vinci et Hugues des Paiens, premier maître du temple, sous le masque de Dante, forment escorte à l'Ange romain tenant le calice à la Rose Crucifère enorante”, Ordre de la Rose † Croix (1894), p. 9.
23. “Nous, par la miséricorde divine et l'assentiment de nos frères - Grand Maître de la ROSE † CROIX DU TEMPLE ET DU GRAAL; En communion catholique romaine avec JOSEPH D'ARIMATEA, HUGUES DES PAIENS ET DANTE [...]”, Ordre de la Rose † Croix (1893), p. XXV.
24. (1894) *Catalogue du second Salon de la Rose † Croix avec la règle esthétique et les constitutions de l'ordre*. Paris: Librairie Nilsson, p. XL.
25. Péladan, J. (1908). *La doctrine de Dante*. Paris: H. Sansot, p. 6.

È evidente che la figura di Dante, e l'eco delle sue opere, trovano un posto considerevole nel quadro del dibattito intellettuale e artistico della Parigi di fine Ottocento. La celebrazione pubblica promossa dalla città e rappresentata dall'inaugurazione del monumento di Aubé nel 1882,<sup>26</sup> si orienta sulla scelta peculiare del tema del tradimento della patria, manifestando una chiara volontà politica. Parallelamente, dando consueta prova di vorace eclettismo, la tradizione esoterica, nel pieno di una stagione per lei particolarmente propizia, si appropria di Dante annoverandolo fra i padri del proprio pensiero: lo scopo ideologico della Rose Croix Esthétique è di disegnare le illustri fondamenta dell'Ordine. Pur nella grande differenza che intercorre fra il movimento di Péladan e l'amministrazione della città sotto la Terza Repubblica, è interessante osservare quanto la figura di Dante, grazie al suo prestigio, si trasformi in uno strumento di rivendicazione ideologica e di rilettura politica dell'attualità.

## BIBLIOGRAFIA

- A. de L. (1893, 1er avril). Expositions diverses. La Chronique des arts et de la curiosité, n° 13, p. 98.
- Allut-Jacolin, C. (1979-1980). *Le statuaire Paul Aubé: né à Longwy en 1837*. Musée municipal de Longwy, catalogue d'exposition, 27 octobre 1979 - 27 octobre 1980, n° 4. Longwy: musée municipal.
- Beaufils, C. (1986). *Le Sâr Péladan, 1858-1918, Biographie critique*. Paris : Aux Amateurs de Livre.
- Beaufils, C. (1993). *Joséphin Péladan : essai sur une maladie du lyrisme*. Grenoble : J. Million.
- Berger, A. (1858, lundi 24 et mardi 25 mai). Les enseignes de Paris. Journal des débats politiques et littéraires.
- Burrollet, T., Imbert D., & Groud G. (1989). *Quand Paris dansait avec Marianne, 1789-1889 : Catalogue de l'exposition du Musée du Petit Palais (10 mars-27 août 1989)*. Paris: Futuropolis.
- Champy-Vinas, C. (2018). *La galerie des sculptures du Petit Palais* (n° 26). Paris : Paris-Musées.
- Doyon, R. L. *Inventaire Péladan*, manuscrit autographe, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13.417.
- Fournier, É. (1864). *Chroniques et légendes des rues de Paris*, Paris : E. Dentu.
- Greene, V. (Ed.) (2017). *Mystical Symbolism: The Salon de la Rose & Croix in Paris, 1892-1897*. (Catalogue exhibition Solomon R. Guggenheim Museum June 30 - October 4 2017 - Venice October 28 - January 7 2018). New York : Guggenheim Museum Publications.
- Guillaume, E. (1879). Le salon de 1879. Revue des Deux Mondes, 3 période, t. 33, p. 923.
26. Si ricordi, inoltre, che fra il 1879 e il 1880, Edmond Turquet, Sottosegretario di Stato per l'Istruzione e le Belle Arti, era stato incaricato di commissionare a Rodin un portale per il Musée des Arts Décoratifs di Parigi che avrebbe dovuto aprire nel 1882: si trattava de *la Porte de l'Enfer*.

- Hargrove, J. (1989). *Les Statues de Paris*. Paris : éditions Albin Michel.
- Jumeau-Lafond, J. D. (2013). Les Salons de la Rose+Croix. In *Mythes et mystères : le symbolisme et les artistes suisses. Mythes et mystères : le symbolisme et les artistes suisses*, catalogo dell'esposizione al Kunstmuseum Bern, Berna (25 aprile - 18 agosto 2013) e al Museo Cantonale d'Arte, Lugano (14 settembre 2013 - 12 gennaio 2014). Paris : Somogy éditions d'Art.
- Kjellberg, P. (1973). *Le guide des statues de Paris*. Paris : La Bibliothèque des Arts (2e édition en 1988, *Le nouveau guide des statues de Paris*. Paris : La Bibliothèque des Arts).
- Lalouette, J. (2018). *Un peuple de statues. La célébration sculptée des grands hommes (France 1801-2018), photographies de Gabriel Bouyé*. Paris : Mare & Martin.
- Laurent, J. P., & Nguyen, V. (1990). *Les Péladan. Paris : L'Âge d'Homme*. Lausanne : Les Dossiers H.
- Ordre de la Rose † Croix (1892). *Catalogue du Salon de la Rose † Croix : Geste esthétique*. Paris : Librairie Nilsson.
- Ordre de la Rose † Croix (1893). *Catalogue du second Salon de la Rose † Croix avec la règle esthétique et les constitutions de l'ordre*. Paris : Librairie Nilsson.
- Ordre de la Rose † Croix (1894). *III Geste Esthétique, troisième Salon, Catalogue*. Paris : Librairie Nilsson.
- Péladan, J. *Les Héroïnes de Wagner*, manoscritto autografo, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 13.205.
- Péladan, J. (1908). *La doctrine de Dante*. Paris : H. Sansot.
- Stop (1879). Le Salon de 1879. *Journal amusant*, n° 1192, p. 4.



