

DANTE E L'ARCHITETTURA: UNA PREMESSA

The celebration for the seventh centennial of Dante's death has given rise to various initiatives that have analysed the figure of the poet from different perspectives. The aim of this issue of Opus Incertum is to explore the complex relationship that exists between Dante and architecture from two different points of view. The first concerns the importance of architecture in Dante's work, in particular the Divine Comedy; the second involves the reception of Dante in architectural circles and examines what resonances the poem has had in architects' thought and projects. An aspect of such a reception relates to the history of the city, both Florence, which presents a 'Dantesque topography', shaped as a result of interventions undertaken as part of the various celebrations from the 19th century onwards, and Ravenna, which is where Dante's tomb is located.

Morta Beatrice, perduta per sempre Beatrice, Dante giocò con la finzione di ritrovarla per mitigare la tristezza; io personalmente penso che abbia edificato la triplice architettura del suo poema per introdurvi quell'incontro¹.

Jorge Luis Borges

“A riveder le stelle” è il motto dietro al quale Foster & Arup hanno scelto di celarsi per partecipare al concorso per la nuova stazione ferroviaria di Firenze Belfiore. Il progetto, risultato vincitore, si basa su una singolare distribuzione verticale, in cui la direzione ascensionale dei percorsi – i binari sono collocati 25 metri sotto il livello stradale – e l'accesso alla città dal basso verso l'alto rimandano proprio al passo che chiude l'*Inferno*². L'impiego del celeberrimo verso in un concorso bandito nel 2003 per la città di Dante racconta, se ce ne fosse bisogno, di quanto il poeta sia vivo anche nell'immaginario degli architetti contemporanei.

La presenza dantesca nella cultura italiana, e non solo³, è tutt'oggi pervasiva e le iniziative intraprese per celebrare il settecentenario della morte del poeta, che ne analizzano l'apporto dalle più diverse angolature, sono innumerevoli: ha senso, dunque, parlare anche di Dante e l'architettura? E in che senso se ne può parlare?

Se la componente figurativa nella poesia di Dante, così come il suo ruolo nell'ambito delle arti visive sono già stati ampiamente esplorati e gli studi hanno raggiunto esiti anche notevoli⁴, e

sebbene qualche affondo per sondare il rapporto tra il poeta e l'architettura sia già stato effettuato, la ‘materia architettonica’ rimane ampiamente da indagare e anche questo numero di *Opus Incertum* non ambisce a esaurirla, ma la affronta da alcuni punti di vista che rendono conto di come sia necessario un approccio interdisciplinare, che alla storia dell'architettura e delle arti affianchi, per esempio, anche quella della topografia, della cartografia e della città.

Cosa intendiamo, quindi, quando diciamo “Dante e l'architettura”? Innanzitutto, c'è un'accezione secondo la quale Dante indossa le vesti di poeta-architetto, cioè di creatore di un'opera in particolare, la *Commedia*, che per la complessità della sua struttura formale e narrativa è paragonabile a un'architettura: in questo senso Borges citato in epigrafe parla di “triplice architettura” in riferimento alle Cantiche. Da questa immagine di Dante architetto di parole derivano da un lato la generica comparazione del poema a una cattedrale – e così Emile Mâle parlava di “cathédrale invisible”⁵ –, dall'altro il più specifico paragone con una cattedrale gotica: come ricorda Rosario Assunto, lo storico francese Antoine-Frédéric Ozanam nel suo *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle* (1839-45) fu uno dei primi a rilevare questa analogia, divenuta successivamente quasi un luogo comune⁶.

Vi sono poi altre modalità, per noi più significative, di considerare il binomio Dante e archi-

tettura. Per introdurre, giova citare quanto Maria Monica Donato afferma in merito al rapporto tra il poeta (più specificatamente, la *Commedia*) e l'arte, rapporto che può essere declinato come

‘le arti in Dante’, ossia ‘Dante di fronte alle arti’, oppure ‘Dante nell'arte’, ossia ‘le arti di fronte a Dante’ [...] Nel primo caso si tratta di indagare, nel testo, le impronte dell'esperienza figurativa, artistica, urbanistica di Dante [...] nel secondo caso è in gioco l'immensa fortuna del poeta e del poema nel mondo dell'immagine⁷.

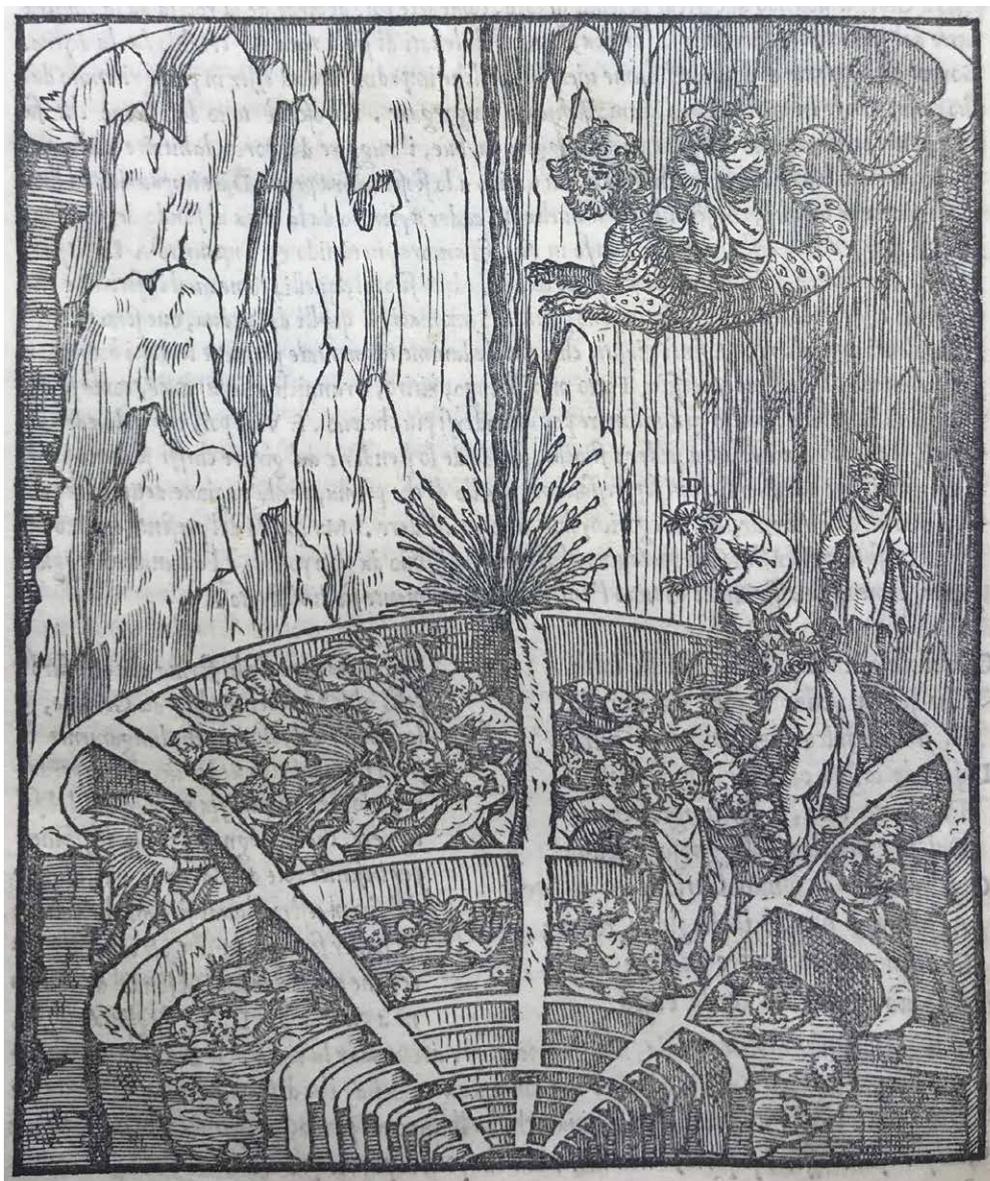
La prima situazione riguarda la ricerca di quel “vocabolario di segni e figure”⁸, ampiamente condiviso nella cultura medievale ma solo in parte oggi ricostruibile, a cui Dante poteva attingere per comporre il suo poema; nella seconda entra in gioco quella che Gianfranco Contini definisce “illustrabilità” del poema. Afferma infatti il critico: “direi che la *Commedia* è un libro illustrabile, cioè un libro autorizzato dall'autore all'illustrazione perché contiene passi capitali in cui si è invitati a una rappresentazione visuale”⁹. Quella della traduzione in immagini della *Commedia*, ovvero della sua ricezione visiva, è una storia di lunga durata, iniziata già con la prima diffusione del poema e tutt'ora assai vivace¹⁰; una storia della quale si è a lungo occupata Lucia Battaglia Ricci, che qui ci offre un prezioso affresco – per rimanere nella metafora del ‘Dante visualizzato’ – popolato da alcuni dei molti artisti e architetti che hanno cercato di dare forma alle visioni dan-



pagina 9

Fig. 1 2A+P (Gianfranco Bombaci, Matteo Costanzo), Dante, 2016 (foto 2A+P/A).

Fig. 2 A. Vellutello, G. Britto (?), *Inferno*, canto XVII (da *La comedia di Dante*, Venezia 1544; Biblioteca civica Queriniana di Brescia, 4a.R.III.21).



¹ J.L. BORGES, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid 1982, trad. it. *Nove saggi danteschi*, a cura di T. Scarano, Milano 2001, p. 94.

² Sul progetto cfr. *a riveder le stelle. foster + arup*, in *La nuova stazione alta velocità di Firenze*, allegato a "Casabella", 709, 2003, pp. 10-19.

³ Si veda ad esempio il sito web: *Dante Today: Citings and Sightings of Dante's Works in Contemporary Culture*, edited by E. Coggeshall, A. Saiber, <https://research.bowdoin.edu/dante-today/> (consultato nell'ottobre 2021).

⁴ Impossibile qui indicare una bibliografia anche solo minima sul tema, mi limito quindi a segnalare l'imprescindibile L. BATTAGLIA RICCI, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino 2018, il recente L. PASQUINI, "Pigliare occhi per aver la mente". *Dante, la "Commedia" e le arti figurative*, Roma 2020 e la collana monografica *Dante visualizzato*, edita dal 2017 in quattro volumi. Da considerare anche la rivista on line "Dante e l'arte", <http://revistes.uab.cat/dea> (consultato nel luglio 2021).

⁵ "Dante accepta la loi des nombres comme un rythme divin auquel l'univers obéit [...] c'est ainsi qu'il édifie 'cum pondere et mensura' sa cathédrale invisible"; E. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris 1948, pp. 12-13. Con la stessa caratterizzazione di poeta-costruttore lo presentano anche A. BLANCHET, *Dante l'architecte*, "Études", 279, 1953, pp. 153-167 e A. FERRIGUTO, *Architettura del "Paradiso"*, in ID., *Abbozzi e frammenti*, Verona 1972, pp. 147-165.

⁶ R. ASSUNTO, *Architettura*, in *Enciclopedia dantesca*, I, 1970, pp. 351-352. Cfr. per esempio A. ORIENTAR, *Dante, ein gotischer Baukünstler*, "Mitteilungsblatt der Deutschen Dante-Gesellschaft", 1964, 3-4, pp. 28-36.

⁷ M.M. DONATO, *Dante nell'arte civica toscana. Parole, temi, ritratti*, in *Dante e le arti visive*, Milano 2006, pp. 9-47: 9.

⁸ PASQUINI, "Pigliare occhi..." cit., p. 11.

⁹ G. CONTINI, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino 2007 (prima ed. 1970), p. 278.

¹⁰ BATTAGLIA RICCI, *Dante per immagini...* cit., p. XV.

¹¹ U.M. MILIZIA, *La pittura di Dante. La concezione delle arti figurative in Dante*, "Quaderni di letteratura, storia e arte", 1996, 1, pp. 7-44; G. FROSINI, *Dante disegnatore*, in "In principio fuit textus". *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di V. Castrignanò, F. De Blasi, M. Maggiore, Firenze 2018, pp. 83-92.

¹² M. BARBI, *L'ufficio di Dante per i lavori di via S. Procolo*, in ID., *Problemi di critica dantesca. Seconda serie (1920-1937)*, Firenze 1941, pp. 385-414.

¹³ "In and out of various governing bodies in the later 1290s, Dante would have often been physically present on the architectural scene, and would have probably followed the planning and building process even when not"; M. TRACHTENBERG, *Dante and the Moment of Florentine Art*, in *Art and Experience in Trecento Italy*, conference proceedings (New Orleans, 10-12 november 2016), edited by H. Flora, S. Wilkins, Turnhout 2018, pp. 19-27: 26.

¹⁴ PASQUINI, "Pigliare occhi..." cit., p. 13.

¹⁵ Marvin Trachtenberg a questo proposito parla di "architecture of the roaring 1290s"; TRACHTENBERG, *Dante and the Moment...* cit., p. 23.

¹⁶ Sulla possibilità che Dante conoscesse il mondo del cantiere, sulla scorta della descrizione della Torre di Babele nel *De vulgari eloquentia*, riflette A. MONCIATTI, "Figurando il Paradiso": appunti per le arti del visibile e Dante, "Libri & Documenti", XL-XLI, 2014-2015, 2, pp. 249-259: 256-257, nota 36.

¹⁷ C.A. LEVI, *Dante a Torcello e il Musaicò del Giudizio Universale: comunicazione all'Ateneo di Venezia letta la sera del 12 dicembre 1905*, Treviso 1906.

¹⁸ PASQUINI, "Pigliare occhi..." cit., pp. 20-21.

¹⁹ M.C. RICCI, *Le parole del castello nelle opere di Dante Alighieri*, Firenze 2021.

²⁰ E. REBUFFAT, "Luogo è in Inferno detto Malebolge": una ricerca di topografia dantesca, "L'Alighieri. Rassegna dantesca",

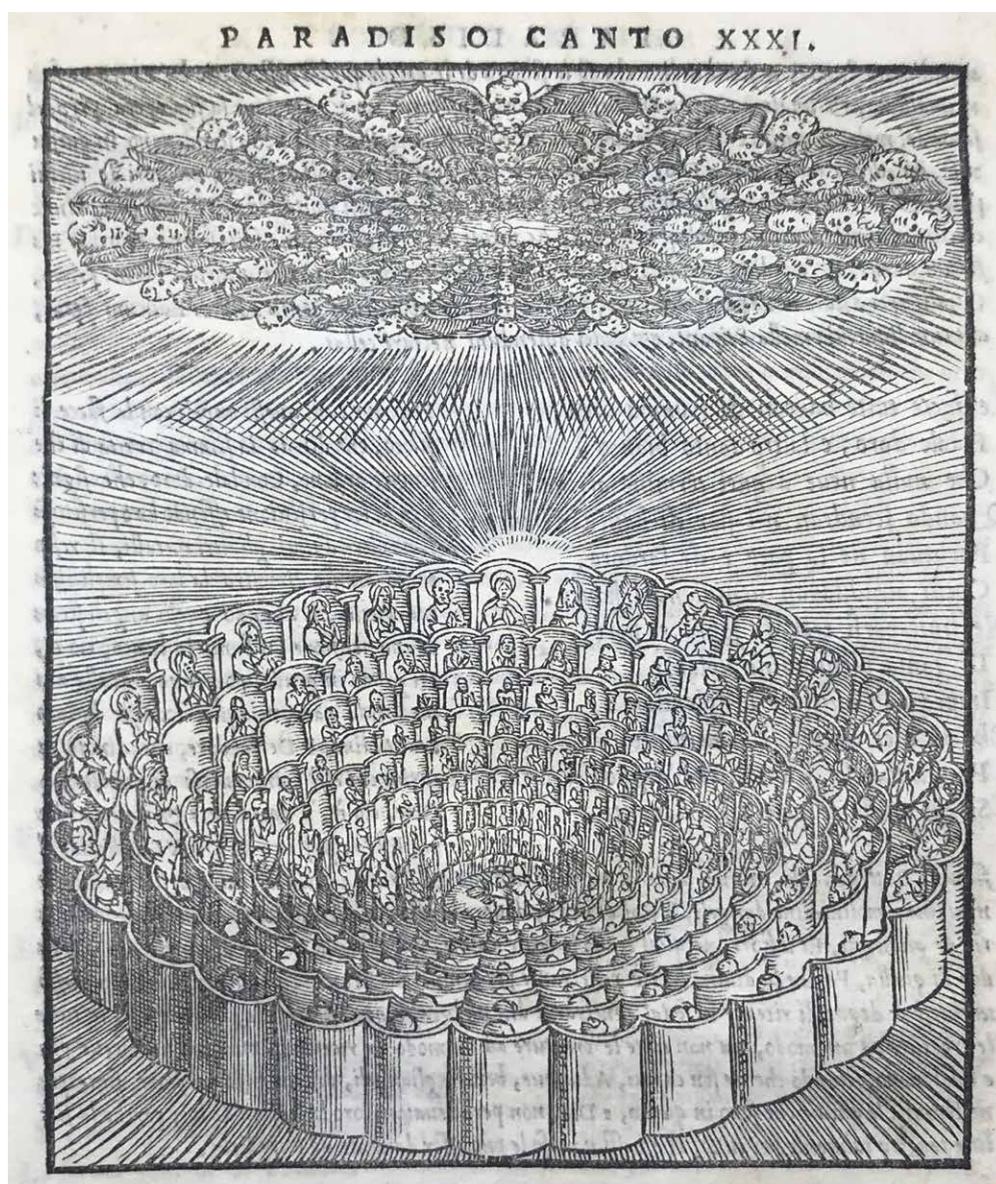
tesche dell'aldilà. La studiosa sceglie di concentrarsi in particolare sulla topografia infernale così come viene raffigurata in due specifici momenti: tra Quattro e Cinquecento e ai giorni nostri.

Traslando al nostro campo lo schema binario proposto da Donato, ne deriva che possiamo indagare 'l'architettura di Dante', ossia 'Dante di fronte all'architettura', oppure 'Dante nell'architettura', ossia 'l'architettura di fronte a Dante'. Che il poeta fosse un attento osservatore di ogni forma d'arte, apprezzandone anche le particolarità tecniche e molto probabilmente avendo competenze da disegnatore/pittore, è un aspetto ormai consolidato nella letteratura¹¹; così come noto è il suo incarico di soprastante ai lavori di rettifica della via di San Procolo, nell'ambito del suo impegno politico e amministrativo nel comune di Firenze (1301)¹². È dunque legittimo pensare che Dante si interessasse anche all'architettura¹³, sebbene, come chiarisce qui Carlo

Tosco, nella sua opera in latino o in volgare tratti raramente di questo tema in modo esplicito e l'immagine che egli ha dell'architetto sia sostanzialmente in linea con la concezione elaborata dalla contemporanea cultura scolastica. Così, se Dante non ci aiuta molto a capire quali luoghi e monumenti ha effettivamente visto¹⁴ e ci troviamo in difficoltà a ricostruire il suo 'atlante delle architetture', è pur vero che egli ha vissuto in una Firenze segnata da una profonda trasformazione urbana¹⁵, come ricostruisce dettagliatamente il contributo di Marco Frati, e non può certo essergli sfuggita la traboccante vivacità degli importanti cantieri monumentali cittadini¹⁶. Dante, quindi, non descrive puntualmente edifici o paesaggi reali, ma metabolizza gli spunti visivi e, rielaborati, li dissemina nella *Commedia*. Già nel 1905 Cesare Augusto Levi rifletteva sui possibili stimoli che il paesaggio lagunare veneziano può aver offerto a Dante¹⁷, così come la de-

Fig. 3 A. Vellutello, G. Britto (?), *Paradiso, canto XXXI* (da *La comedia di Dante*, Venezia 1544; Biblioteca civica Queriniana di Brescia, 4a.R.III.21).

scrizione dell'arsenale di quella città (*Inf.*, XXI, 7-18) difficilmente sarebbe plausibile senza una conoscenza diretta¹⁸. Anche il diffuso ricorso a una puntuale terminologia castellana appare come il frutto di una certa esperienza sul campo, o quanto meno di una conoscenza non superficiale di quegli apprestamenti difensivi che punteggiavano il paesaggio contemporaneo¹⁹. O ancora, il complesso sistema degli scogli-ponte che caratterizza l'orrida topografia di Malebolge (fig. 2) sembra esser stato elaborato sulla scorta dell'osservazione di una tipologia ben precisa, il cosiddetto Ponte del Diavolo, di cui almeno due esempi potevano essere ben noti a Dante: il ponte dell'Abbadia a Vulci e quello della Maddalena a Borgo a Mozzano²⁰. Ma il tema dei ponti di Malebolge può anche essere interpretato come un rimando alla topografia di Roma, città che ovviamente riveste una posizione eccezionale nell'opera dantesca e che Theodore J. Cachey e Chiara Sbordoni ricostruiscono qui, riannodando i riferimenti ai monumenti dell'urbe dispersi nelle tre Cantiche in un affascinante itinerario che sottolinea il ruolo della cartografia nell'approccio di Dante all'architettura della città eterna. Sull'importanza della cartografia, quella nautica in particolare, come strumento essenziale per l'interpretazione e ricostruzione dell'anfiteatro infernale da parte dei commentatori rinascimentali – ma forse anche come supporto impiegato da Dante stesso per l'ideazione della topografia ultraterrena – riflette anche Filippo Camerota, che sottolinea come Antonio Manetti per primo ritenesse che per comprendere l'architettura dell'Inferno fosse indispensabile non solo la conoscenza della geometria e dell'aritmetica, ma anche della cosmografia e del disegno. Le indagini dei commentatori però, da Manetti (e Benivieni) fino a Galileo, concordano nel sottolineare la “complicazione sconcertante della topografia infernale”²¹ e, dopo averne evidenziato contraddizioni e aporie spaziali, concludono, da una parte, che nem-



meno lo strumento del disegno si rivela sufficiente per visualizzare la complessità di tale fabbrica, dall'altra, che l'Inferno inteso come edificio rischia di crollare²².

Dante come progettista di megastrutture è quindi straordinariamente verosimile ma incoerente²³, bisognerà perciò rivolgersi a tipologie più contenute, o persino a singoli elementi architettonici, per saggiarne la ‘sapienza costruttiva’. È Beatrice stessa che introduce il paragone con l'edificio ecclesiastico, quanto definisce l'empireo la “nostra basilica” (*Par.*, XXV, 30). E su questa scia Dante parla di “angelico tempio che solo amore e luce ha per confine” (*Par.*, XXVIII, 53-54); dunque una ‘costruzione’ dai confini infiniti che prende forma grazie a materiali ‘immateriali’ di cui ogni architetto si giova, come la luce e il colore²⁴. E la geometria. In quanto manifestazione dell'astratto, la geometria si connota come il linguaggio attraverso cui Dante può esprimere

41, 2013, pp. 33-62: 53-58; l'autore chiarisce che questa analogia era già stata rilevata a inizio Novecento da autori come Alfred Bassermann e William W. Vernon, ma le loro intuizioni non furono raccolte.

²¹ R. BRUSCAGLI, *La “meravigliosa fabbrica” dell'aldilà*, in *Divina Sezione. L'architettura italiana per la Divina Commedia*, catalogo della mostra (Reggia di Caserta, 8-29 marzo 2018), a cura di L. Molinari, C. Ingresso, Milano 2018, pp. 22-29: 27-28.

²² “Ma lasciamo stare l'architettura, e veggiamo se tal fabbrica può reggersi; che, al parer mio, troveremo non potere”; G. GALILEI, *Due lezioni all'Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, a cura di R. Pratesi, Livorno 2011, p. 53.

²³ Mi pare, tuttavia, valga la pena richiamare qui quanto Trachtenberg afferma in merito alla tettonica dell'Inferno e come gli effetti prospettici della pittura giottesca possano aver influenzato la descrizione dantesca: “the vast and lucid, visionary yet highly articulate tectonics of the Inferno, its pointedly described geometry, structure, and spatial levels, and especially the way these are presented to the readers' eye are inherently architectural as well perspectival. This is not to mention the Inferno's gates, towers, stairs, and cities”, TRACHTENBERG, *Dante and the Moment...* cit., p. 27.

²⁴ Significativamente, secondo John Ruskin, Dante “aveva un senso così sottile di ogni effetto di luce”; J. RUSKIN, *Mornings in Florence*, 1875, trad. it. *Mattinate fiorentine*, a cura di A. Rossatti, Milano 1998, p. 109. Dell'interesse per Dante, nello specifico per l'Inferno, Borges ricorda che Ruskin “approvò la severa topografia in base alla quale Dante aveva costruito la sua mappa infernale”, BORGES, *Nove saggi...* cit., pp. 14-15.

l'indicibile del divino (Dio è un punto luminosissimo, entità primaria della geometria – e dunque dell'architettura), ma anche l'orrore del diabolico, tant'è che per descrivere la morfologia 'fisica' dell'Inferno il poeta ricorre più volte al termine "cerchio" (per la verità impiegato pure per indicare i diversi livelli del Purgatorio e del Paradiso)²⁵. Ancora alla chiesa si lega quella che è stata vista come un'analogia tra la candida rosa dei beati in Paradiso (fig. 3) e il rosone nelle facciate delle cattedrali gotiche²⁶; mentre alla scultura architettonica, più precisamente ai telamoni, si riferisce Dante stesso quando li paragona ai superbi nel Purgatorio, i quali sembrano pietrificati nell'atto di reggere l'enorme peso dei massi che sono costretti a trasportare:

Come per sostentar solaio o tetto
per mensola talvolta una figura
si vede giunger le ginocchia al petto
(*Purg.*, X, 130-133)²⁷.

Un altro elemento fortemente 'architettonico' che arreda l'aldilà dantesco è la scala. Per esempio, è "di color d'oro" lo "scaleo eretto in suso" a perdita d'occhio che Dante, con Beatrice, vede nel settimo cielo di Saturno (*Par.*, XXI, 28-30). Ed è una scala anche quella che appare nella nostra copertina: Tom Phillips trae l'immagine da una tavola de *La perspective* di Jean Vredeman de Vries (1639) e la associa alla traiettoria elicoidale di un aereo in caduta; sfruttando il gioco di parole che si instaura tra "flight" e "flight of stairs", l'artista inglese si riferisce così al volo di Dante e Virgilio sulla groppa di Gerione ("le ruote larghe e lo scender sia poco", *Inf.*, XVII, 98), rinviando a un altro tema architettonico, quello del vuoto²⁸.

Il valore simbolico della scala è connesso al percorso di ascesa spirituale e per questa ragione nel Purgatorio se ne trovano diverse: brulle, ripide e rocciose, che disegnano un paesaggio simile a quello di rupi e scogliere disteso "tra Leri-

ci e Turbia" (*Purg.*, III, 49)²⁹. Del resto, il Purgatorio stesso è una montagna a gradoni, che ha già fatto pensare alle ziqqurat mesopotamiche³⁰. Anche se non è necessario ipotizzare che Dante conoscesse direttamente quegli antichi monumenti, è significativo il ricorso a un'immagine archetipica che esprime il bisogno di ascesa, connotato nell'uomo³¹.

Come archetipico è anche il paesaggio della foresta misteriosa in cui Dante, in apertura del suo poema, "scaraventa il lettore"³². Quest'immagine primordiale continua a esercitare il suo fascino tutt'oggi, anche nell'opera *Alla fine del labirinto* (fig. 4), dove Lorenzo Capobianco sembra voler indicare una via di salvezza raggiungibile attraverso una porta aperta nella bruma, dalla quale emergono il Colosseo e la Torre Velasca, monumenti assurti a simboli – quasi salvifici – della cultura architettonica italiana³³.

Quest'ultima immagine ci traghetta ora verso il secondo versante del fenomeno che vogliamo analizzare, ovvero la ricezione di Dante da parte della cultura architettonica. Si tratta di un aspetto assai più sfuggente rispetto all'analisi della fortuna dantesca nelle arti visive, anche perché l'unica vera traduzione in architettura della *Commedia* – sebbene rimasta allo stato di progetto – è il Danteum di Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri. La celeberrima opera, nonostante sia già molto studiata, si lascia ancora indagare da punti di vista inediti, come quello che ci offrono Emanuela Ferretti e Attilio Terragni: la prima si occupa di una precisa ricostruzione del contesto artistico e culturale, in particolare comasco, in cui alla fine degli anni Trenta il progetto prende corpo, evidenziando anche i contatti con il futurismo; il secondo propone una lettura e interpretazione, svolta anche sulla scorta di restituzioni grafiche da lui elaborate, degli spazi del monumento. Ancora agli influssi del futurismo rimanda un disegno inedito di Bruno Bossi, dedicato al "nobile ca-

²⁵ J. USHER, *Fra lessico e architettura: ipotesi per i 'cerchi' danteschi*, "Electronic Bulletin of the Dante Society of America", 7-12-2020, <http://www.princeton.edu/~dante/ebds/> (consultato il primo ottobre 2021) in cui si ipotizza che la ricorrenza del termine si debba a un commento di Servio a Virgilio.

²⁶ G. DI SCIPIO, *La "candida rosa" di Dante e la cattedrale gotica*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, atti del convegno (Toronto-Hamilton-Montreal, 6-10 maggio 1985), I, a cura di A. Franceschetti, Firenze 1988, pp. 253-259. Di parere opposto J.C. BARNES, "Ut architectura poesis? The Case of Dante's 'Candida rosa'", *The Italianist*, VI, 1986, pp. 19-33 in cui si sottolinea la mancanza di prove che nell'età di Dante il rosone fosse percepito come rosa. Per una recentissima interpretazione della candida rosa come una sorta di città circolare cfr. G. FERRONI, *Tra Firenze e Roma: modelli danteschi*, "Firenze Architettura", XXV, 2021, 1, pp. 26-31: 30.

²⁷ C. UBALDINI, *La metafisica delle statue vive nei canti X-XII del Purgatorio*, in EAD., *Metamorfosi, parodia ed eros. Studi su Dante, Ariosto e Dosso Dossi*, Manziana 2012, pp. 9-46; PASQUINI, "Pigliare occhi... cit.", pp. 100-107.

²⁸ Sul libro illustrato *Dante's Inferno* che l'artista realizza nel 1983 cfr. T. PHILLIPS, *Hershey Heaven and Dante's Hell*, in *Italy's Three Crowns. Reading Dante, Petrarch, and Boccaccio*, edited by Z.G. Baranski, M. McLaughlin, Oxford 2007, pp. 104-116.

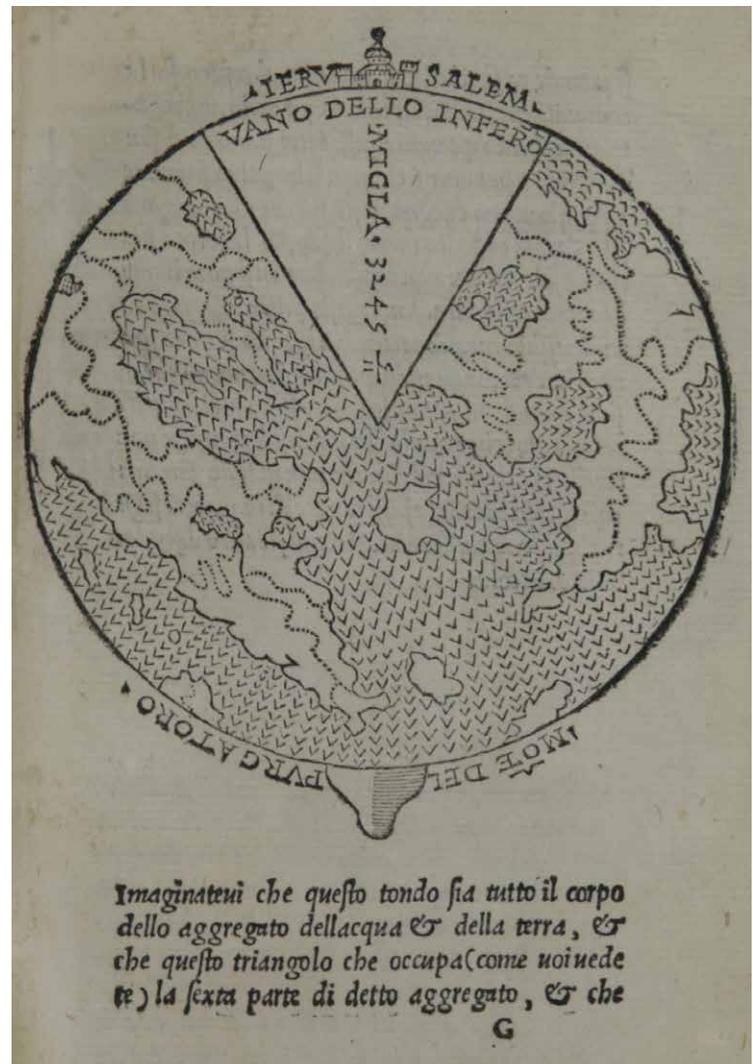
²⁹ A. PEGORETTI, *Dal "lito deserto" al giardino. La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bologna 2007.

³⁰ M. FAGIOLO, *Il mondo simbolico della "Divina Commedia" tra Illuminismo e Simbolismo*, in *Pagine di Dante. Le edizioni della Divina Commedia dal torchio al computer*, catalogo della mostra (Foligno-Ravenna-Firenze, 1988-1989), a cura di P. Rusconi, Perugia 1989, pp. 153-266: 193.

³¹ PASQUINI, "Pigliare occhi... cit.", p. 87.

³² BRUSCAGLI, *La "meravigliosa fabbrica"...* cit., p. 24. Per la verità, Rebuffat avverte che il primo vero paesaggio si incontra solo in *Inf.*, XVIII, 1-20 con la descrizione di Malebolge; REBUFFAT, "Luogo è in Inferno..." cit., pp. 33-34. Sul tema cfr. anche A. MOMIGLIANO, *Il paesaggio della "Divina Commedia"*, in ID., *Dante Manzoni Verga*, Messina-Città di Castello 1944, pp. 9-33.

³³ L'opera è stata esposta in occasione della mostra *Divina Sezione. L'architettura italiana per la Divina Commedia*, Reggia di Caserta, 8-29 marzo 2018, a cura di L. Molinari, C. Ingresso.



stello” del IV canto dell’*Inferno*, presentato da Orietta Lanzarini.

A dire il vero, già in occasione della mostra romana per la celebrazione del cinquantenario dell’unità d’Italia (1911) – dunque pochi anni prima rispetto al Danteum di Terragni e Lingeri – il pittore veneziano Cesare Laurenti aveva proposto un progetto per un monumento a Dante a Roma che, in forma di grande rotonda troncoconica, avrebbe dovuto rappresentare la cosmografia della *Commedia*, con i suoi tre regni; ma anche in quel caso l’iniziativa era naufragata³⁴.

Qualche altra traccia, più o meno convincente, più o meno labile, di una ‘traduzione’ dantesca in architettura si trova anche in altri edifici effettivamente costruiti, come per esempio il Palacio Barolo di Mario Palanti a Buenos Aires (1919-1923), che vorrebbe riflettere aspetti numerologici della *Commedia*³⁵; o la facciata della chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Charles Fantoni a North Beach, San Francisco (anni Venti), nel cui fregio del primo livello sono incisi i primi due versi, in italiano, del Paradiso; o infine

il museo ARoS di Schmidt/Hammer/Lassen ad Aarhus (2001-2004), che viene letto come un’interpretazione, ancora in chiave numerologica, delle tre Cantiche³⁶.

Sembra tuttavia ben più interessante la riflessione critica sull’opera di Dante che, nel corso del tempo, si è sedimentata nell’orizzonte culturale di alcuni architetti, cristallizzandosi talvolta in pensieri, talvolta in disegni o altri elaborati. Racconta Vasari che in gioventù Filippo Brunelleschi “diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furono da lui bene intese circa li siti e le misure; e spesso nelle comparazioni allegandolo, se ne serviva ne’ suoi ragionamenti”³⁷; è Brunelleschi, quindi, il primo a vedere che l’*Inferno* può essere interpretato come una vera e propria architettura reale e i suoi ragionamenti, che sfortunatamente possiamo solo immaginare, hanno dato avvio a una feconda stagione di quello che potremmo chiamare il ‘rilievo topografico’ dell’*Inferno*, conclusasi con Galileo (1588). Questa stagione, i cui frutti sbocciano prevalentemente in ambito fiorentino, vede coin-

Fig. 4 L. Capobianco, *Alla fine del labirinto [selva selvaggia e aspra e forte con vista sul colle]*, 2017 (foto L. Capobianco).

Fig. 5 G. Benivieni, *Il vano dell’Inferno e il monte del Purgatorio* (G. BENIVIENI, *Dialogo di Antonio Manetti, cittadino fiorentino circa al sito, forma et misure dello inferno di Dante Alighieri poeta eccellentissimo*, Firenze 1506).

³⁴ Il pittore specifica che la fonte di ispirazione è un disegno di Leonardo; C. LAURENTI, *Progetto per il monumento a Dante Alighieri in Roma da un disegno di Leonardo da Vinci*, Venezia 1911, p. 1. Sulla vicenda cfr. C. BELTRAMI, *Il monumento a Dante di Roma: un progetto di Cesare Laurenti*, in *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell’Ottocento*, catalogo della mostra (Firenze, 31 maggio-31 luglio 2011), a cura di E. Querci, Torino 2011, pp. 149-155.

³⁵ Sul palazzo cfr. M. COELHO, E. OLIVA, *El Palacio Barolo: “La Divina Comedia” representada, in Dante en América Latina*, actas de primer congreso internacional (Salta, 4-8 Octubre 2004), al cuidado de N. Bottiglieri, T. Colque 2007, pp. 451-468; C. ELGUE-MARTINI, “La Divina Comedia” en la arquitectura argentina: el Palacio Barolo de Mario Palanti, ivi, pp. 491-503; R. VENTURA-PISELLI, *Las tipologías arquitectónicas tradicionales en el Palacio Barolo de Buenos Aires y la “Comedia” de Dante*, ivi, pp. 835-858.

³⁶ N. HARTVIG, *A Bold New Art World Is Lighting Up Western Denmark*, “The New York Times”, 14 ottobre 2011.

³⁷ G. VASARI, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, II, Firenze 1878, p. 333.

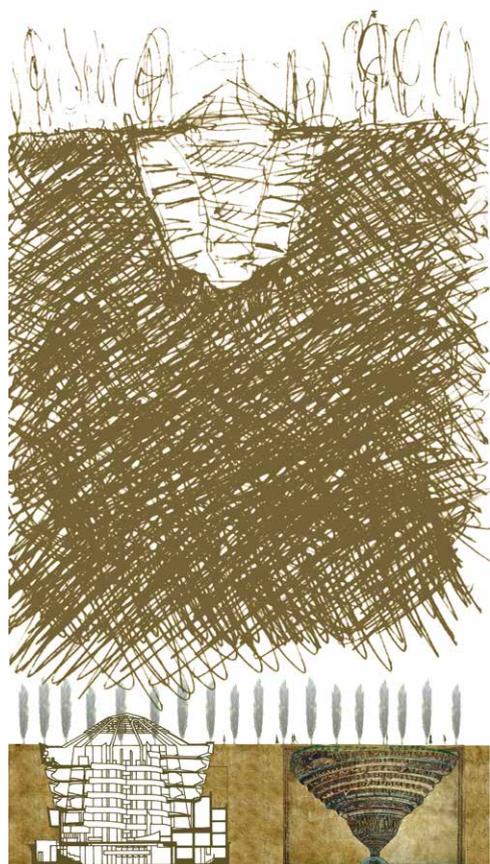


Fig. 6 V. Latina, *Cerchi di Dante? Cerchi Wright!*, 2017 (foto V. Latina).

volti anche altri architetti, come il “Bramante sviscerato partigiano di Dante”³⁸ e progettista della scala concavo-convessa del Belvedere Vaticano che Alessandro Rinaldi propone ora di leggere come il risultato di una profonda conoscenza e di una acuta interpretazione architettonica dei tre regni ultraterreni. O come Francesco da Sangallo, l’artista-architetto-letterato che esibisce la sua familiarità non comune con Dante (conosce non solo la *Commedia*, ma anche il meno scontato *Convivio*) quale strumento di costruzione della propria identità culturale nella Firenze di metà Cinquecento³⁹. È così che, in un componimento della metà degli anni Quaranta, il poeta ducale Alfonso de Pazzi lo invitava a realizzare una rappresentazione visiva dell’Inferno, forse un disegno, forse una sorta di modello tridimensionale:

Se voi farete, San Ghallo, di Dante
il magnio Inferno che già il Manetto
ispeculò; e scrisse, et io l’ò letto,
il Giamburlari ancor tanto prestante,
Vo’ mostrerete che da voi innante
non s’è veduto se non imperfetto,
et così, col disegno e spirito eletto
vostro, haren noi un sì bel lume innante⁴⁰.

La sensibilità di alcuni architetti verso la poesia di Dante non è diminuita nemmeno nel Novecento. Per Lodovico Barbiano di Belgiojoso diventa una sorta di ancora di salvezza in quell’inferno, questa volta tutto terreno, del campo di concentramento di Gusen, dove l’architetto milanese recita agli altri deportati i famosi versi del canto di Ulisse (*Inf.*, XXVI, 118-120)⁴¹. Per Francesco Venezia Dante è una miccia che accende la creatività progettuale, o una chiave per interpretare opere costruite da altri. Nel primo caso, racconta l’architetto che, dovendo allestire la mostra *Pompei e l’Europa* (Napoli 2015), l’idea di realizzare una piramide, disposta al centro dell’anfiteatro di Pompei per ospitare i famosi calchi dei corpi delle vittime dell’eruzione del 79 d.C., gli è venuta sorvolando al tramon-

to il Vesuvio: il gran cratere del vulcano, con al centro il cono, gli ricorda il processo di estrusione che sembra impiegato da Dante quanto giustifica l’elevazione del Purgatorio come conseguenza della creazione della voragine conica infernale⁴² (fig. 5). Nel secondo caso, Venezia ritiene che la struttura architettonica dell’Inferno e del Purgatorio (per quest’ultimo in particolare la rappresentazione a ziggurat che ne dà Domenico di Michelino in Santa Maria del Fiore) possa aver plasmato l’immaginazione di Frank Lloyd Wright intento a progettare la grande spirale del Guggenheim Museum⁴³. Su questa stessa scia si muove anche Vincenzo Latina in *Cerchi di Dante? Cerchi Wright!* (fig. 6) dove, giocando sull’ambiguità di cercare/cerchio (quest’ultimo termine che rimanda ai cerchi infernali, ma anche alla spirale wrightiana) e affiancando la sezione del museo a quella del famoso Inferno botticelliano, immagina il Guggenheim come una discesa agli inferi, dall’alto verso il basso, proprio come accade nel percorso della visita museale⁴⁴.

La fortuna di Dante nella cultura architettonica non si limita a singoli edifici, ma coinvolge anche la città. Già la cultura di Dante stesso si forma tutta dentro uno specifico spazio urbano, quello fiorentino⁴⁵; così come i primi due regni ultraterreni ‘progettati’ da Dante sembrano rispecchiare assetti urbani precisamente organizzati in “immense città penitenziarie”⁴⁶. Ma l’influsso del poeta riesce, nei secoli, a modellare la città natale definendo una topografia dantesca fatta di spazi, edifici e monumenti che sono stati creati o ripristinati in occasione delle diverse celebrazioni tenutesi dal 1865 ad oggi, come illustra il contributo di Federica Rossi. Di un altro spazio, questa volta cinematografico – dunque illusionistico e spettacolare – si occupa invece Francesco Galluzzi, che ci mostra qual è stato il peso della fortuna di Dante tra Sette e Ottocento, nell’ambito precinematografico, per la nasci-

³⁸ Così lo definisce Gasparo Visconti; cfr. l’introduzione in D. BRAMANTE, *Sonetti e altri scritti*, a cura di C. Vecce, Roma 1995, p. 15.

³⁹ D. GAMBERINI, *The Artist as a Dantista: Francesco da Sangallo’s Dantism in Mid-Cinquecento Florence*, “Dante Studies”, CXXXV, 2017, pp. 169-191.

⁴⁰ Ivi, p. 181.

⁴¹ Ringrazio Serena Maffioletti per aver condiviso con me questo ricordo, frutto delle sue lunghe frequentazioni con Lodovico Barbiano di Belgiojoso. L’architetto stesso, per altro, nel suo racconto della prigionia ricorda che recitava poesie di poeti greci, latini e italiani, tra cui Leopardi; cfr. L. BARBIANO DI BELGIOJOSO, *Notte, nebbia. Racconto di Gusen*, Milano 2009 (prima ed. 1996), pp. 41, 78. Sul valore salvifico del canto di Ulisse non è superfluo ricordare anche l’esperienza che Primo Levi racconta in *Se questo è un uomo*.

⁴² Umberto Riva, *Alvaro Siza, Francesco Venezia e il tempo*, incontro all’Accademia di San Luca, Roma, 28 ottobre 2016; in quell’occasione Venezia proietta anche degli schizzi di ‘paesaggi danteschi’ che non mi risultano pubblicati altrove; il filmato della conferenza è disponibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=-Rq5gzb6j3g> (consultato nell’agosto 2021).

⁴³ F. VENEZIA, *Divertimento. Un’interpretazione del Guggenheim Museum di F. L. Wright*, Genova 2012, p. 52. Si ricordi che Wright stesso, in merito al museo, aveva parlato di ‘tarrugiz’ come inversione di ‘ziggurat’.

⁴⁴ L’opera è stata esposta in occasione della mostra *Divina Sezione...* cit.

⁴⁵ FERRONI, *Tra Firenze e Roma...* cit., p. 26.

⁴⁶ Ivi, p. 29.



Fig. 7 A. Kucherova, *Foodcourt, da Inferno revisited*, 2019 (foto A. Kucherova).

ta dello spettacolo moderno, di cui il film italiano *Inferno* del 1911 rappresenta un momento fondamentale.

Un ultimo, particolare aspetto della ricezione di Dante riguarda il suo corpo⁴⁷. Come una reliquia, le spoglie mortali del poeta hanno richiesto attorno a sé prima la costruzione di uno 'scrinio' che le ospitasse e poi hanno innescato una serie di progetti – molti rimasti tali – e trasformazioni della zona in cui si trova la chiesa di San Francesco a Ravenna, luogo della sepoltura. Matteo Ceriana ricostruisce la vicenda della tomba realizzata da Pietro Lombardo nel 1483, successivamente rimaneggiata e ricollocata all'interno del tempio tardo settecentesco progettato da Camillo Morigia. Memoria del poeta, la tomba quattrocentesca era anche parte di un più ampio programma di monumentalizzazione urbana messo in atto dalla Repubblica di Venezia. Del potere che il corpo di Dante ha avuto nel generare modifiche dello spazio urbano intorno a sé, tra 1865 e 1939, si occupa Thomas Renard, mostrando come la *Zona del silenzio*, con le diverse connotazioni politiche via via assunte, rappresenti simbolicamente il tributo che l'Italia ha reso al suo poeta nazionale. Infine, Lorenzo Mingardi analizza un episodio specifico di questa vicenda di trasformazioni urbane, ovvero il tentativo trentennale di Roberto Papini, storico e critico dell'architettura tra i più significativi del Novecento, di proporre – caso unico nella sua para-

bola di intellettuale – un proprio progetto per la sistemazione dell'area intorno alla tomba.

Passaggio conclusivo di questo itinerario mi sembra possa essere la recente opera *Dante* (fig. 1) di 2A+P/A. Muovendo dal fascino che il San Carlone di Arona aveva suscitato su Aldo Rossi⁴⁸, lo studio romano rielabora un'immagine della famosa statua di Enrico Pazzi in piazza Santa Croce, proponendone una sezione all'interno della quale trovano posto i tre regni ultraterreni. L'*Inferno* nel basamento e nella parte bassa delle gambe è un paesaggio roccioso di cunicoli che ricordano i meandri intestinali⁴⁹, il Purgatorio al centro si struttura in una sequenza di nette figure geometriche, mentre il Paradiso è un grande spazio aperto che si conclude, nella testa, con la candida rosa. Il corpo cavo è popolato di figure, di edifici futuribili, di mezzi di trasporto aerei e di pianeti così che, a questo punto, non è più sufficiente parlare di Dante e l'architettura, perché ora Dante è architettura.

⁴⁷ Sul significato politico, religioso e artistico del corpo di Dante cfr. G.P. RAFFA, *Dante's bones: how a poet invented Italy*, Cambridge-London 2020.

⁴⁸ Conversazione con Matteo Costanzo. L'opera è stata esposta in occasione della mostra *Divina Sezione...* cit.

⁴⁹ Curiosamente anche l'illustratrice Anna Kucherova nel suo fumetto *Inferno revisited* (2019) propone una vignetta in cui il terzo cerchio è rappresentato come una specie di centro commerciale del cibo, con Cerbero food-blogger e lunghi tratti di intestino che si avvolgono come spire attorno alle logge del grande invasore (fig. 7). La ricezione delle architetture dantesche nei fumetti è un tema che qui non si ha avuto modo di approfondire.

* Prima di "riveder le stelle" mi pare doveroso ringraziare le numerose persone che hanno collaborato alla costruzione di questa architettura, spero non infernale. Innanzitutto, Francesco Paolo Di Teodoro, che ha condiviso con me le fasi iniziali di questo lavoro nato da una sua idea; gli artisti che hanno generosamente concesso di pubblicare le loro opere: Jems Koko Bi, Anna Kucherova e Tom Phillips, così come gli architetti: 2A+P/A (Gianfranco Bombaci e Matteo Costanzo), Lorenzo Capobianco, Vincenzo Latina, ma0 studio di architettura (Ketti Di Tardo, Alberto Iacovoni, Luca La Torre), Tamassociati (Massimo Lepore, Raul Pantaleo, Simone Sfriso); Daniela Smalzi per il fondamentale contributo redazionale e Federica Giulivo per quello grafico; i ventisei lettori anonimi, inoltre Diletta Gamberini, Giulia Pili, Gianluca Umiliacchi e il personale della Fumettoteca regionale A. Callegati. Infine, ma non ultimi, tutti gli autori che, anche in tempi così difficili per la ricerca, hanno contribuito a questo numero sopportando i miei sproni, con la speranza di non esser loro sembrato un troppo solerte Malacoda.