

RAVENNE DE LA ZONA DANTESCA À LA ZONA DEL SILENZIO

Based on archival material and the available bibliography, this article traces the complex history of the area surrounding the tomb of Dante Alighieri and the Basilica of San Francesco in Ravenna. It focuses on the period running from the commemorations of the sixth centenary of Dante's birth in 1865 to the inauguration of the Zona del silenzio in 1936. The end of the 19th century was marked by the failure of important monumental projects. The sixth centenary of Dante's death in 1921 was the first important phase of transformation, seeking to recreate the appearance of a medieval past. Subsequently, during the Fascist period, several projects, notably those by Giulio Ulisse Arata and Gustavo Giovannoni, attempted to extend the intervention to the urban scale, which, through aborted projects and partial realisations, led to the creation of the Zona del Silenzio. Through the interplay of local and national actors and the key role of Corrado Ricci, the article analyses the difficulties of developing an area that symbolically embodies Italy's tribute to the national poet.

L'histoire complexe de la zone située à Ravenne autour de la tombe de Dante Alighieri et de la basilique San Francesco s'est écrite au rythme des célébrations successives du poète. L'actuelle *zona del silenzio* (fig. 2) est le fruit d'accumulation de projets avortés et de réalisations partielles qui ont fini par incarner symboliquement l'hommage rendu par l'Italie au poète national; c'est dans ce lieu qu'en septembre 2021 se clôture le septième centenaire de la mort de Dante Alighieri.

Bien que parfois méprisée¹, l'histoire architecturale et urbaine de cette Ravenne 'mineure' – en comparaison de la célébrité mondiale et quelque peu étouffante des monuments paléochrétiens – a suscité régulièrement l'intérêt des chercheurs². Il faut dire que la documentation abonde pour reconstruire cette histoire. L'intervention concomitante et parfois conflictuelle du pouvoir local et du pouvoir central tout comme des autorités civiles et religieuses peut être retracée dans diverses sources archivistiques. Par ailleurs, le rôle fondamental joué par l'historien de l'art ravennate Corrado Ricci pendant près de quarante ans, et dans une moindre mesure celui de Gustavo Giovannoni au cours des années 1920, fournit une documentation copieuse et subjective grâce à leurs archives conservées auprès de la Biblioteca Classense et du Centro di Studi per la Storia dell'Architettura à Rome.

À partir d'une partie de ces sources archivistiques et de la bibliographie disponible, il s'agira dans cet article de relater la formation de la *zona del silenzio* depuis les commémorations du sixième centenaire de la naissance de Dante en 1865 jusqu'à son inauguration en 1936, tant dans les réalisations que dans les nombreux projets restés sur le papier. Lieu de mémoire intentionnel du Royaume d'Italie, la *zona dantesca* incarne à l'échelle urbaine, davantage que monumentale, "la connessione celebrativa che si aveva patriotticamente intenzione di instaurare tra culto della memoria letteraria, architettura e politica"³.

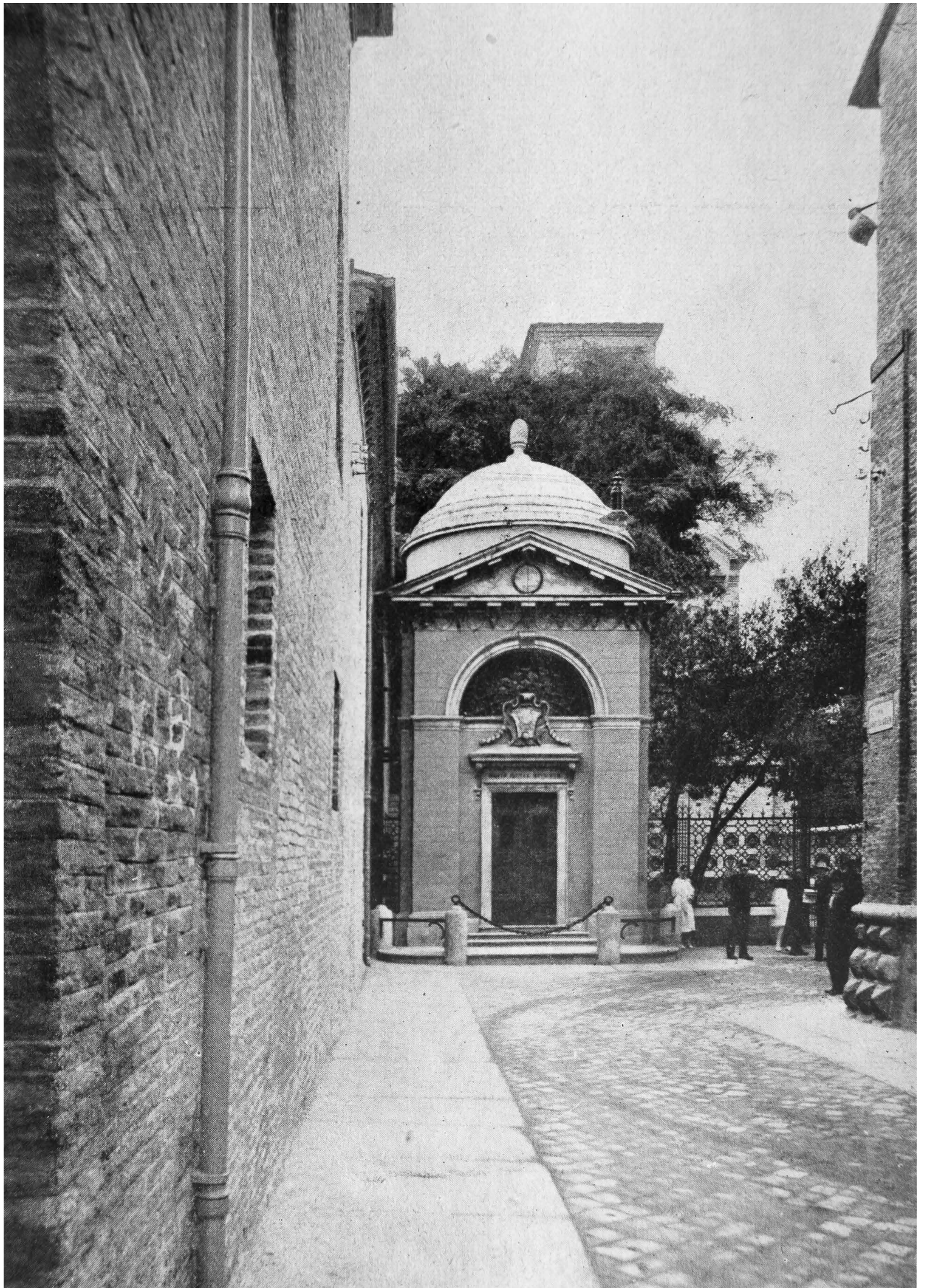
Les pérégrinations des os de Dante

Dans la nuit du 13 au 14 septembre 1321, Dante Alighieri meurt en exil à Ravenne. Après des funérailles célébrées dans la basilique San Francesco, édifice remontant au V^e siècle et devenue franciscaine depuis 1261, la dépouille mortuaire du poète est enfermée dans un sarcophage de pierre disposé dans le cimetière situé au nord de l'église en l'attente d'une tombe monumentale qui ne voit pas le jour⁴. En 1483, peu de temps après la construction de la chapelle de Bracciaforte, le sculpteur Pietro Lombardo réalise afin d'accueillir le sarcophage un petit édifice orné d'un bas-relief représentant le poète.

Au début du XVI^e siècle, la conservation des ossements de Dante devient un enjeu symbolique

à l'échelle de la péninsule italienne. En 1519, le pape Léon X Médicis concède aux Florentins le transfert de la dépouille du poète. Mais les moines franciscains anticipent la venue de la délégation florentine et transfèrent en secret les os du poète dans le monastère attenant. L'emploi du terme de "translation" ("translatare") dans les échanges entre les membres de la Sacra Accademia Medicea et Léon X pour désigner le transfert de la dépouille de Dante suggère pour la première fois le statut quasi canonique attribué au poète, dimension religieuse du culte dantesque qui deviendra flagrante au moment de l'unification⁵. Désormais relique, la dépouille du poète attire les convoitises et oppose pour longtemps Florence et Ravenne, respectivement lieu de naissance et dernier refuge du poète. Pourtant, les ossements cachés dans un mur et enfermés dans un nouveau cercueil de bois en 1677 sauront se faire oublier jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Ainsi, à la fin du XVIII^e siècle, la modeste tombe néoclassique construite par l'architecte ravennate Camillo Morigia sur commission du cardinal légat Valenti Gonzaga n'est en fait qu'un cénotaphe⁶ (fig. 1). Les os sont à nouveau déplacés en 1810 par les Frères mineurs alors que les édits napoléoniens les contraignent à abandonner le monastère. Cachés cette fois-ci dans un mur reliant la chapelle de Bracciaforte à l'église, ils sont



pagina 131

Fig. 1 C. Morigia, *Sépulcre de Dante*, Ravenne, vers 1921 (d'après *Il secentenario della morte di Dante... cit.*, p. 51).

Fig. 2 Plan actuel de la zone del silenzio de Ravenna (base cartographique OpenStreetMap; traitement T. Renard).

finale redécouverts par hasard en 1865, et présentés au public dans un cercueil vitré durant les festivités du sixième centenaire de la naissance du poète⁷. À cette occasion, les ossements sont déplacés à l'intérieur du petit temple de Morigia où ils sont encore aujourd'hui conservés, malgré de nouvelles tentatives de la ville de Florence de les récupérer en 1865 et 1921 et deux années passées sous terre en 1944-1945 pour les protéger des bombardements.

L'ère des projets monumentaux

L'immense émotion suscitée par la localisation des ossements du poète et leur exposition au public en 1865 marque le véritable coup de départ de l'aménagement architectural et urbain de la zone. Depuis sa "redécouverte" à la fin du XVIII^e siècle, non seulement Dante Alighieri est considéré comme le plus grand poète italien, mais sa fortune critique suivant un sillon parallèle au Risorgimento le conduit au rang de poète national, symbole du génie italien et d'un pays unifié tant politiquement que linguistiquement et culturellement⁸. Avec la mise à jour du squelette de Dante, la zone située autour de la basilique San Francesco peut donc prétendre à devenir le sanctuaire du poète considéré par beaucoup comme le père de la jeune nation. Participant de la liturgie laïque des grands hommes de la nation, la *zona dantesca* de Ravenne semble jouer au moment de l'unification un rôle similaire à l'église Santa Croce de Florence, panthéon des gloires italiennes, devant laquelle est érigée en 1865 une statue de Dante d'Enrico Pazzi prolongeant dans la place publique le cénotaphe de Stefano Ricci (1830)⁹. L'aura de la présence des ossements du poète dans ce climat de dantophilie nationaliste ne peut que susciter d'extravagants projets monumentaux, d'autant que le petit temple de Morigia apparaît aux yeux de beaucoup inadéquat à l'importance du poète. Pour Corrado Ricci,

nell'insieme, il tempietto è grazioso, ma non s'accorda con l'austerità del vicino sepolcreto e della vicina chiesa. Anzi, più che del grande e severo poeta dei severi regni d'oltretomba, sembrerebbe il sepolcro di qualche arcade mellifluo e cortigiano, e se si vuole, di Corilla Olimpica, starebbe meglio in mezzo a un parco tra i mirti e i salici piangenti¹⁰.

Ces projets monumentaux n'ayant jamais vu le jour peuvent se résumer à deux types d'interventions typiques du XIX^e siècle: isoler la tombe ou la remplacer par un édifice plus grand et orné de matériaux plus nobles¹¹.

Avant même l'identification de la dépouille du poète, l'ingénieur Lodovico Nabruzzi avait envisagé en 1845 d'isoler le sépulcre de Dante au centre d'un hémicycle entraînant la destruction d'une grande partie du cloître¹². Ce projet d'isolement de la tombe est repris en 1864 par un groupe de conseillers communaux qui réussit à réunir une pétition d'un millier de citoyens et en confie l'exécution à l'ingénieur communal Romolo Conti¹³. Dans les grandes lignes, le projet consiste non seulement à détruire la tombe de Morigia, mais aussi les édifices situés aux alentours, notamment le quadrilatère de Bracciaforte, et à prolonger la via Porziolo (aujourd'hui Francesco Negri) jusqu'à la via Dante en supprimant une partie des cloîtres franciscains. En 1865, ce n'est que le manque de temps et d'argent qui sauve les cloîtres et Braccioforte. Malgré une opposition de plus en plus forte, l'idée d'isoler la tombe par un système de percées n'en est pas moins reproposée lors des célébrations de 1908 et de 1921¹⁴.

Le projet de remplacer la tombe par un monument grandiose, mais se réduisant pour l'essentiel à sa dimension symbolique et célébrative, reste également lettre morte¹⁵. Ainsi, l'artisan Luigi Falchetti imagine un temple monumental de cent mètres de haut tandis que l'ingénieur Antonio Linari propose en 1908 d'englober celui de Morigia dans une imposante structure de

¹ Pour Marco Dezzi Bardeschi, la *zona dantesca* est une "divertente e ingenua isola di 'monumenti' infedeli, tutti allegramente rinnovati": M. DEZZI BARDESCHI, *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano 1991, p. 339.

² Il faut signaler la tentative d'un des acteurs majeurs de cette histoire d'en résumer les étapes: G. MESINI, *La Tomba e le ossa di Dante*, Ravenna 1965. Pour la suite, citons principalement: G. RAVALDINI, *Largo Firenze e la "Zona Dantesca": progetti vecchi e nuovi*, Ravenna 1983; F. MOSCHINI, *Largo Firenze e la Zona dantesca. Dalle "tonalità sospese" al progetto urbano*, in *La zona Dantesca e Largo Firenze: 60 anni di progetti*, a cura di id., Ravenna 1988, pp. 7-20; N. LOMBARDINI, *La sistemazione della zona dantesca. Un'opera "morale" di Corrado Ricci*, "Ravenna Studi e Ricerche", 1, 1994, 1, pp. 264-284; M.G. BENINI, *Luoghi danteschi: la Basilica di S. Francesco e la Zona del silenzio a Ravenna*, Ravenna 2003; *Arata e Ravenna. Opere e progetti nella città di Corrado Ricci*, a cura di P. Bolzani, Ravenna 2008; F. MANGONE, *Il progetto del Silenzio. Giovanni e la zona dantesca di Ravenna*, "Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura", 2017, 1, pp. 107-120.

³ B. TOBIA, *Una cultura per la nuova Italia*, in *Storia d'Italia*, a cura di G. Sabbatucci, V. Vidotto, II (*Il nuovo Stato e la società civile: 1861-1887*), Roma-Bari 1995, p. 503.

⁴ *Il secentenario della morte di Dante, 1321-1921: celebrazioni e memorie monumentali per cura delle tre città Ravenna-Firenze-Roma*, Roma-Milano-Venezia 1928, pp. 125-126. Selon Corrado Ricci "il sepolcro di Dante non mutò, in sostanza, mai di posto", C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano 1921 (prima ed. Milano 1891), p. 326.

⁵ G.P. RAFFA, *Dante's bones: how a poet invented Italy*, Cambridge-London 2020, pp. 60-63.

⁶ N. PIRAZZOLI, P. FABBRI, *Camillo Morigia, 1743-1795. Architettura e riformismo nelle legazioni*, Ravenna 1976.

⁷ Pour une histoire détaillée de la redécouverte des os de Dante, voir RICCI, *L'ultimo rifugio... cit.*, pp. 406-456.

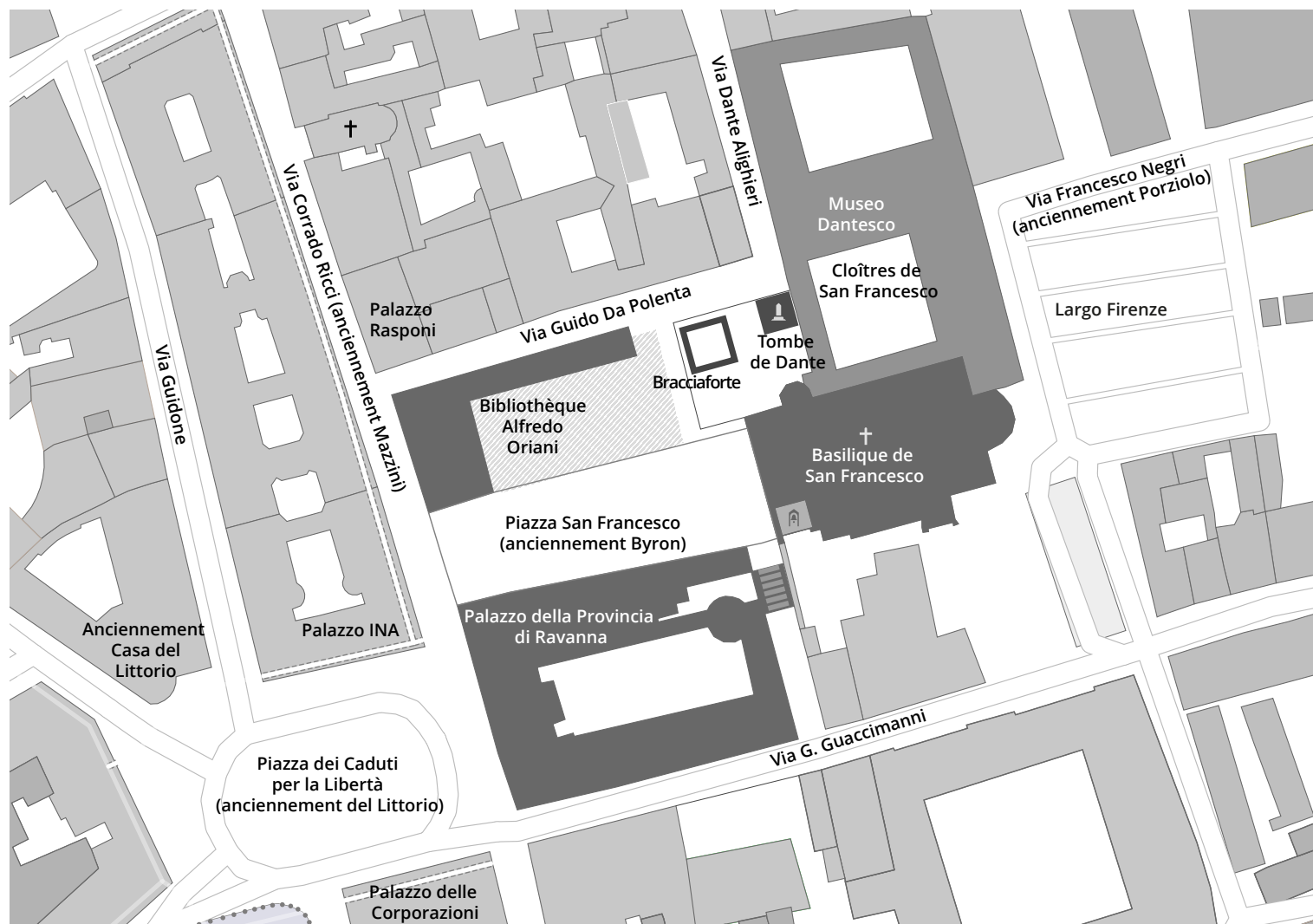
⁸ De nombreuses études ont porté sur les différents aspects de la réception de Dante dans le long XIX^e siècle depuis: C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, pp. 255-303; pour une bibliographie plus complète nous nous permettons de renvoyer à T. RENARD, *Dantomania, Restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)*, Rennes 2019.

⁹ B. TOBIA, *La statuarie dantesca nell'Italia liberale: tradizione, identità e culto nazionale*, "Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée", CIX, 1997, 1, pp. 75-87.

¹⁰ RICCI, *L'ultimo rifugio... cit.*, p. 316.

¹¹ Ricci écrit en avoir compté au moins une douzaine de propositions, C. RICCI, *La zona dantesca in Ravenna*, "Il Resto del Carlino", 7 septembre 1933.

¹² RAVALDINI, *Largo Firenze... cit.*, p. 17.



plan circulaire surplombée par une colonnade supportant un vaste globe. Ces projets

manifestano un vuoto progettuale solamente mascherato dagli eccessi simbolici e retorici che lo accompagnano, rispetto ai quali diviene senz'altro preferibile la sobria compostezza dell'opera del Morigia, che gli ha permesso di conquistarsi un posto di dignitoso rispetto nella storia della città, oltre che in quella della disciplina¹⁶.

1921, l'invention du passé

La zone dantesque prend forme et réalité pour la première fois à l'occasion du sixième centenaire de la mort de Dante en 1921. La célébration ravennate s'insère dans le cadre d'un vaste programme promu par le gouvernement dès 1913 et qui, s'éloignant de la 'statuomanie' du XIX^e siècle, désigne la restauration de monuments anciens comme le meilleur outil pour célébrer le poète¹⁷. L'ensemble des célébrations nationales financées par le gouvernement grâce à une loi spécifique est orchestré par Corrado Ricci, directeur général des antiquités et

beaux-arts jusqu'en 1919. Pour ce *dilettante* incontournable de la culture italienne du premier tiers du XX^e siècle, l'affaire revêt une importance toute particulière en se situant au croisement de deux de ses préoccupations principales: les monuments de Ravenne et le culte de Dante¹⁸. Bien que vivant à Rome, Ricci suit de près les travaux réalisés à Ravenne et dirigés sur place d'abord par Giuseppe Gerola puis par l'architecte milanais Ambrogio Annoni qu'il est allé chercher auprès de Luca Beltrami et Gaetano Moretti pour occuper le poste de surintendant des monuments¹⁹.

Principal chantier des commémorations de 1921 à Ravenne, la restauration de la basilique San Francesco est à l'origine même de l'idée de commémorer Dante par le monument ancien²⁰. Entièrement restructurée par l'architecte ravennate Guglielmo Zumaglini dans les années 1790, l'église se présente en 1918 comme un édifice lumineux aux élégantes décorations de stucs clairs et aux motifs de festons et de médaillons (fig. 3). En éliminant les décorations du

¹³ S. MURATORI, *L'isolamento del sepolcro di Dante*, Ravenna 1918, p. I.

¹⁴ En 1908 un rassemblement des villes irrédentes a lieu autour de la tombe du poète: "A Ravenna ogni volta che ci si prepara a qualche celebrazione dantesca, torna in scena l'idea fatta – e perciò non discussa – dell'isolamento del tempio di Dante. E come un cliché che si adopera in tutte le occasioni", *ibidem*.

¹⁵ De même que pour la quête d'un style national en architecture dans le dernier tiers du XIX^e siècle, se joue ici la difficulté à déterminer un vocabulaire architectural adéquate à l'emphase nationaliste sans tomber dans la pompe grandiloquente.

¹⁶ MOSCHINI, *Largo Firenze...* cit., p. 10.

¹⁷ RENARD, *Dantomania...* cit.

¹⁸ Cette focalisation ressort nettement de la façon dont il a organisé ses archives, avec l'imposant *Carteggio monumenti* (de Ravenne) ou encore les 5 volumes de correspondances consacrés au *Centenario dantesco*.

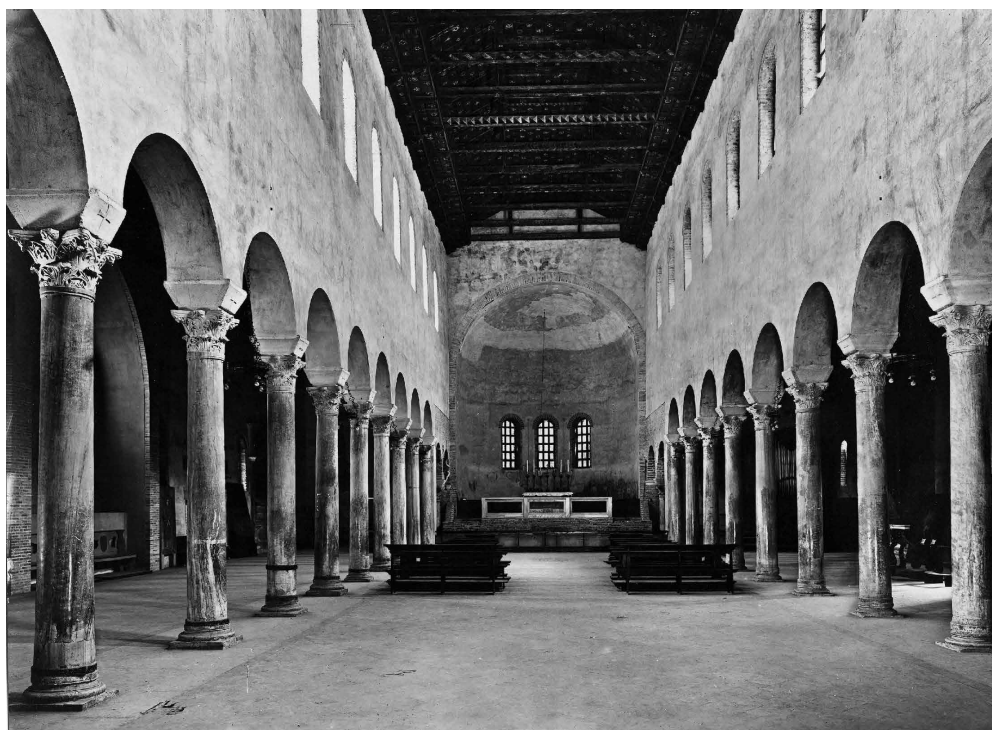
¹⁹ En 1897, Ravenne constitue le laboratoire du système des surintendances d'Italie avec Ricci à sa tête. Au XX^e siècle et jusqu'à sa mort en 1934, bien que résident à Rome, le Ravennate garde un contrôle serré sur l'activité de la surintendance et des hommes (Giuseppe Gerola puis Ambrogio Annoni) qu'il place à sa tête. RENARD, *Dantomnia...* cit., pp.187-193.

²⁰ L'idée est attribuée à Giovanni Mesini, "le prêtre de Dante", qui dès 1912 avait souhaité faire revivre l'église des funérailles du poète. G. MESINI, *Memorie del Centenario Dantesco (1921) e di altre opere dantesche*, Ravenna 1959.

²¹ "Si cercava Dante; si voleva «la chiesa di Dante» [...] c'era nel corso dei lavori, come un'aspettazione di miracolo. La più piccola scoperta provocava suggestioni formidabili". S. MURATORI, *La chiesa dei funerali di Dante. S. Francesco in Ravenna*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", 21, 1921, pp. 298-314: 298.

Fig. 3 Église de San Francesco, Ravenne. Intérieur avant les restaurations de 1918-1921 (BCR, Fonds Mazzotti, FOT 13698).

Fig. 4 Église de San Francesco, Ravenne. Intérieur après les restaurations de 1918-1921, 1927 (BCR, Fonds Mazzotti, FOT 16272).



XVIII^e siècle, ce chantier cherche à faire surgir l'atmosphère des obsèques du poète, à laquelle ne peut convenir que l'image d'une architecture simple, sévère et austère²¹. Dans l'expectative et l'excitation du chantier, la restauration prend la forme d'une fouille archéologique où, sous les couches successives d'enduits, doivent émerger Dante et son église. Pourtant, sous le vocable de la restauration (*ripristino*) et derrière l'idée de débarrasser la basilique de son "triste voile baroque"²², les travaux se résument surtout à supprimer les transformations résultant des travaux du XVII^e et surtout du XVIII^e siècle et à essayer

de fonder un tout harmonieux, bien qu'hybride. Au final, les travaux contribuent à inventer un nouvel état historique évoquant imparfaitement l'image de l'architecture du XIII^e siècle (fig. 4). Le culte rendu à Dante et l'image de cette architecture néomédiévale intemporelle s'étendent au-delà de l'église à l'ensemble de l'aire adjacente qui devient alors sous le nom de *zona dantesca* le véritable sanctuaire du poète (fig. 5). Si la question du remplacement de la tombe se pose à nouveau, Ricci pèse de tout son poids pour l'écartier, car, selon lui, l'inadéquation architecturale du temple est compensée par l'au-

²² A. ANNONI, *Restauri di monumenti e sistemazione di opere d'arte per il centenario dantesco*, "Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione", VII, 1922, p. 337.

²³ "Oramai storicamente consacrata come un'ara, e resa più venerabile per gli omaggi degli spiriti magni della Nazione che vi s'inclinarono", *Il secentenario della morte di Dante...* cit., p. 129. Ricci mentionne notamment les visites de: Foscolo, Leopardi, Garibaldi, Alfieri, Byron, Pio IX ou encore Victor-Emmanuel III. Ricci, *L'ultimo rifugio...* cit., pp. 385-388.

²⁴ Les transformations sont mises en œuvre par Ludovico Pogliaghi et Ambrogio Annoni.

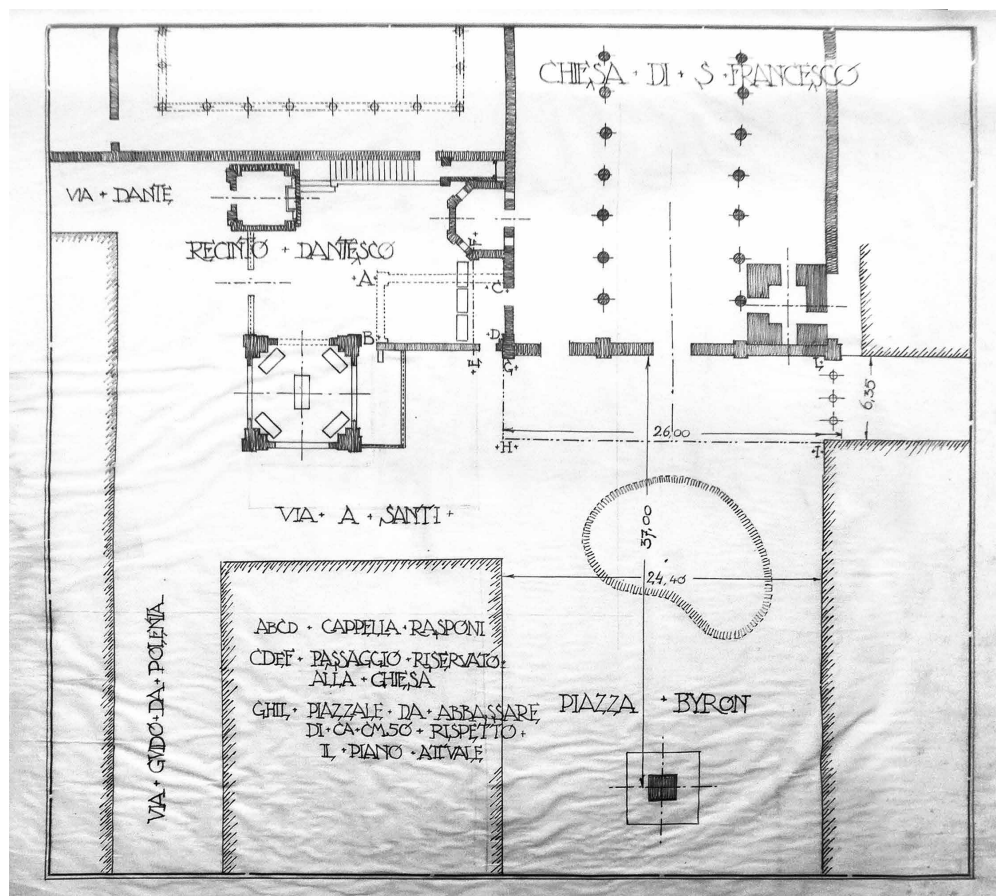


Fig. 5 Projets d'aménagement de la zone dantesque, 1872 (SABAPRA, Archivio disegni, 1872).

ra des célébrations et des visiteurs prestigieux²³. On préfère donc conserver la tombe de Morigia en tentant de 'l'anoblir', ce qui signifie la rendre plus solennelle par l'emploi de matériaux précieux²⁴. L'artiste vénitien Umberto Bellotto conçoit une grille de fer forgé qui délimite la zone dantesque entre Braccioforte à l'ouest, la tombe au nord, le mur extérieur du couvent à l'est et le collatéral de l'église au sud.

À l'intérieur de cette enceinte, on érige contre la façade du cloître un petit escalier au sommet duquel prend place une cloche dessinée par Duilio Cambellotti et financée par les communes d'Italie²⁵. Le son de cette cloche qui résonne encore tous les soirs de treize coups associe littérairement au lieu l'image du poète en exil par l'évocation des deux premiers tercets du huitième chant du Purgatoire²⁶. Derrière cette cloche, au premier étage du cloître sud, est aménagée un petit *museo dantesco* composé d'un ensemble de vestiges des célébrations dédiées au poète depuis la fin du XVIII^e siècle. Œuvre de propagande au sein duquel on pénètre sous le signe de l'Italie unifiée (la cloche des communes), ce musée perpétue, au-delà des commémorations, le lien associant le culte de Dante et les célébrations politiques de l'Italie unifiée.

L'ensemble constitué par ce cloître, la tombe de Dante, l'enceinte de Braccioforte, le musée dantesque, la basilique San Francesco et la vaste place Byron (actuellement San Francesco) compose ce qui est rapidement appelé la zone dantesque de Ravenne. Cet *ara danctis* jouit de la légitimité de Dante et des célèbres protagonistes du Risorgimento l'ayant visité pour devenir une forme alternative d'*altare della Patria*. À l'emphase rhétorique et au gigantisme commémoratif du monument romain de Sacconi, la modeste tombe de Ravenne oppose le silence du recueillement et la sévérité du visage du poète. Ces caractères revendiqués par l'ensemble des travaux architecturaux du centenaire se traduisent dans une architecture de briques aux vastes masses murales débarrassées des couches d'enduit et qui évoquent tout à la fois l'architecture romane et communale d'Italie centrale dans un néo-médiévalisme sans référence historique précise. Cette identité visuelle a perduré au-delà de l'agitation des défilés, des banquets et des discours pour s'imposer de façon plus profonde comme la véritable image de ces monuments²⁷. Mais le projet d'ensemble pour faire de cette zone un sanctuaire de la nouvelle Italie échoue du fait de l'impossibilité de l'isoler en la rendant piétonne²⁸.

²³ R. BONFATTI, *Le "campane di Dante": una microstoria delle celebrazioni dantesche ravennati del 1921*, "Bollettino dantesco", 5, 2016, pp. 129-152.

²⁶ *Purg.*, VIII, 1-6: "Era già l'ora che volge il disio / ai naviganti e 'ntenerisce il core / lo di c'han detto ai dolci amici addio; / e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger che si more". Les treize coups font référence à la date de la mort de Dante tandis que le chant VIII renvoie à la condition d'exilé de Dante.

²⁷ S. MURATORI, *Il secentenario della morte di Dante*, in *id.*, *Scritti danteschi*, a cura di G.B. Maramotti, Ravenna 1991 (1922), pp. 188-189.

²⁸ "Nel 1921 non siamo riusciti a creare l'isolamento, ed ecco, la santità del luogo è compromessa per sempre [...]". Biblioteca Classense, Ravenna (à partir de maintenant BCR), *Fondo Ricci*, Carteggio monumenti, 1924, 132, lettre de Muratori à Ricci, Ravenna, 12 juin 1924. La rue qui passait devant le sépulchre était le passage obligé de tout véhicule entrant dans la ville, BENINI, *Luoghi danteschi...* cit., pp. 57-58.

Fig. 6 G.U. Arata, *Le Palazzo della Provincia*, vers 1928 (ASCRa, Fondo Trapani, cartella D10).



Il y a un siècle, les célébrations de septembre 1921 devaient représenter pour l'ensemble de la nation un moment de concorde devant la tombe du poète national, durant une période agitée (*biennio rosso*) et dans le ressentiment d'une victoire 'mutilée'. L'unanimité des journaux tout comme des Parlementaires témoigne du pouvoir symbolique de la figure de Dante Alighieri de rassembler les Italiens. Pourtant, le jour de l'inauguration de la zone dantesque, 5000 jeunes fascistes convergent vers la tombe du poète depuis toute l'Émilie-Romagne dans une démonstration de force que l'on a qualifiée de *marcia su Ravenna*. Autour d'Italo Balbo et de Dino Grandi, cette manifestation anticipe non seulement la marche sur Rome de l'année suivante, mais aussi la récupération par le régime fasciste du culte de Dante.

Le Palazzo della Provincia d'Arata

Le centenaire de 1921 marque le passage de l'accumulation de projets fragmentaires à une pensée globale du quartier, finalement inauguré en 1936. La gestation de cette zone dite du silence s'amorce avec tumulte sous le régime fasciste. En juillet 1922, l'ancien palais Rasponi situé sur le versant méridional de la place Byron est incendié par les *squadre* fascistes de Bologne et Ferrare menées à nouveau par Italo Balbo et Dino Grandi. Ce palais du XVIII^e siècle, devenu au XIX^e siècle l'hôtel Byron, était depuis 1918 le

siège la Fédération des Coopératives de Ravenne dirigée par Nullo Baldini. En s'appropriant un des établissements le plus luxueux de la ville, les coopératives romagnoles affirmaient leur puissance locale. C'est précisément pour cette raison que les fascistes décident de s'attaquer par la violence à l'hôtel Byron en 1922.

Sur les ruines de l'édifice, une société napolitaine conçoit en 1924 un projet d'hôtel et de théâtre qu'elle confie à l'architecte Giulio Ulisse Arata²⁹. Avec l'insertion de ce projet au contact immédiat de la basilique se pose un problème fondamental du débat architectural italien de l'entre-deux-guerres, celui de l'insertion d'un édifice nouveau dans la ville historique³⁰. Le débat recoupe celui qui avait existé autour du respect de la "perspective monumentale" reconnue par le législateur italien depuis 1909³¹. Corrado Ricci qui connaît Arata par ses écrits sur l'histoire de l'architecture suit de près les vicissitudes de l'affaire³². La question est d'abord d'ordre visuel et suit un principe de hiérarchie monumentale le nouvel édifice ne doit pas, par sa volumétrie, ses proportions, ses couleurs et ses matériaux, nuire à la basilique de San Francesco. Ricci regrette tout particulièrement le traitement de l'angle proche de la façade de l'église qui visuellement diminuerait la hauteur et la finesse du campanile largement 'restauré' pour les célébrations de 1921³³. Il conseille la construction d'une terrasse, militant pour la conservation du jardin

²⁹ Sur Arata, architecte aux qualités incontestables, voir F. MANGONE, *Giulio Ulisse Arata. Opera completa*, Napoli 1993. Plus spécifiquement sur le palazzo della Provincia, voir P. BOLZANI, *Arata e il Palazzo della Provincia. 'Genius loci' e "architettura d'eccezione"*, in *Arata e Ravenna...* cit., pp. 37-58.

³⁰ G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, "Nuova antologia", 165, 1913, pp. 449-472.

³¹ Voir notamment la réponse à une interrogation de C. Ricci fournie par: G. GIOVANNONI, G. PITTARELLI, *Sul significato della parola prospettiva usata nella Legge sulla conservazione dei monumenti*, "Cronaca delle Belle Arti", 1918, 1-4, p. 9.

³² Il est depuis 1923 à la tête du Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti. Arata a rédigé un volume de la collection éditoriale *Italia Artistica* dirigée par C. Ricci. F. FABBÌ, *Ricci e il progetto Arata per il nuovo Palazzo della Provincia di Ravenna e la sistemazione della Zona del Silenzio*, in *Arata e Ravenna...* cit., pp. 59-63.

³³ "Nel progetto all'angolo A [i.e. nord-est du futur bâtiment], l'edificio si alzava di circa 20 metri. Ebbene il campanile in contatto visuale con esse non emergerebbe più che per metri 12,90. Una ruina! Perderebbe ogni sua snezzal!"; BCR, *Fondo Ricci, Carteggio monumenti*, 1923, 130, lettre de Ricci à Cagnoni, 6 juin 1924.

³⁴ *Ibidem*.

et d'une tour néo-gothique de l'ancien palazzo Rasponi. Il plaide aussi pour que l'édifice adopte une couleur sombre par des façades de briques ou revêtues d'un enduit foncé³⁴. Mais l'insertion n'est pas que visuelle, Ricci craint que l'implantation d'un café et d'un théâtre dans l'ensemble urbain n'aboutisse à perdre la sacralité nécessaire à la *zona di rispetto* due au poète national³⁵. Critères visuels et destination d'usage doivent s'accorder pour former une 'tonalité' relativement vague, mais qui participe au caractère 'sévère' et à préserver le "mistero e rispetto al luogo più sacro che abbia non Ravenna soltanto, ma l'Italia"³⁶.

Arata modifie son projet en suivant les conseils de Ricci d'autant plus facilement que, quelques mois plus tard, le terrain est récupéré par la province de Ravenne afin d'y ériger le siège du palazzo della Provincia, finalement inauguré en 1928 (fig. 6). Du reste, si cet édifice a pu être interprété comme un prolongement tardif de l'historicisme du XIX^e siècle, il s'impose avant tout comme un modèle d'insertion urbaine dans le rapport soigné qu'il instaure avec la basilique San Francesco et plus largement avec l'architecture historique de Ravenne: emploi de la brique découverte rythmée par quelques touches de pierre d'Istrie; motifs néo-romans tels les bifores anticipant la façade de l'église et du campanile; articulation des façade et abaissement successifs de la hauteur des toitures le long de la place Byron pour mettre en valeur l'élévation du campanile; portique annonçant les fils de colonnes de la nef de l'église; un ensemble de détails ornementaux témoignant de sa connaissance de l'architecture médiévale de Ravenne, etc.

Selon Fabio Mangone, dans ce projet les qualités d'Arata sont particulièrement mises en valeur: sa capacité à fusionner dans un langage cohérent des éléments divers renvoyant tant à des sources médiévales que modernes; la richesse de l'articulation entre plan et volumétrie; le raffi-

nement des solutions décoratives en particulier dans l'usage de la brique³⁷. On pourrait ajouter à l'observation sagace de Fabio Mangone qu'Arata agit ici comme un véritable 'architecte intégral', capable d'utiliser l'histoire comme un matériau pour donner sens et valeur à l'ensemble urbain de la place, et avec plus de réussite que Gustavo Giovannoni peu de temps après lui.

Les errements du projet de zone du silence de Gustavo Giovannoni

En 1927, la question de la *zona del silenzio* devient l'élément central du plan régulateur et d'agrandissement que l'administration communale fasciste essaie de mettre au point. S'appuyant sur une commission créée *ad hoc* à laquelle participent Ricci et Rava, *l'Opera di Dante*, elle souhaite lancer un concours national. Alors que la presse locale se fait le relais des différentes positions prises par des architectes et des historiens sur la façon d'achever la place³⁸, le ministère s'oppose à l'idée de concours³⁹. Pour contourner ce refus, le podestat Celso Calveti décide de faire directement appel au chef du gouvernement⁴⁰. L'implication personnelle de Mussolini confirme la dimension nationale et l'enjeu politique du dessin architectural et urbain de la zone dantesque. Très probablement en réponse à cet appel, le ministre de l'Instruction publique Pietro Fedele charge Gustavo Giovannoni de réaliser un projet⁴¹.

D'un point de vue urbain, le premier projet que l'architecte romain élabore à la fin 1927 cherche à sacraliser la zone en l'isolant et en aménageant un parcours solennel menant à la tombe. Pour cela, il fait pivoter l'entrée du sépulcre selon un axe ouest-est en la déplaçant via Mazzini (aujourd'hui via Corrado Ricci). En face de cette nouvelle entrée, il prévoit de ne conserver que les arcades de Braccioforte, éliminant entièrement l'îlot situé entre la place Byron et la via Guido da Polenta. Il agence les

³⁴ "[...] con la sua illuminazione esterna, l'affollamento, il rumore, tolga mistero e rispetto [...] al sepolcro dell'uomo che dal destino è stato sospinto a Ravenna per maggior gloria di questa"; BCR, *Fondo Ricci*, Carteggio monumenti, 1924, 96, lettre de Ricci à Cagnoni, 29 mars 1924. Santi Muratori regrette également la perte du caractère "sacro e immune" par la présence d'un café (la birreria Bugno) à proximité immédiate de Braccioforte. BCR, *Fondo Ricci*, Carteggio monumenti, 1924, 132, lettre de Muratori à Ricci, 12 juin 1924.

³⁵ Ivi, 96, lettre de Ricci à Cagnoni 29 mars 1924.

³⁶ MANGONE, *Il progetto...* cit., p. 109.

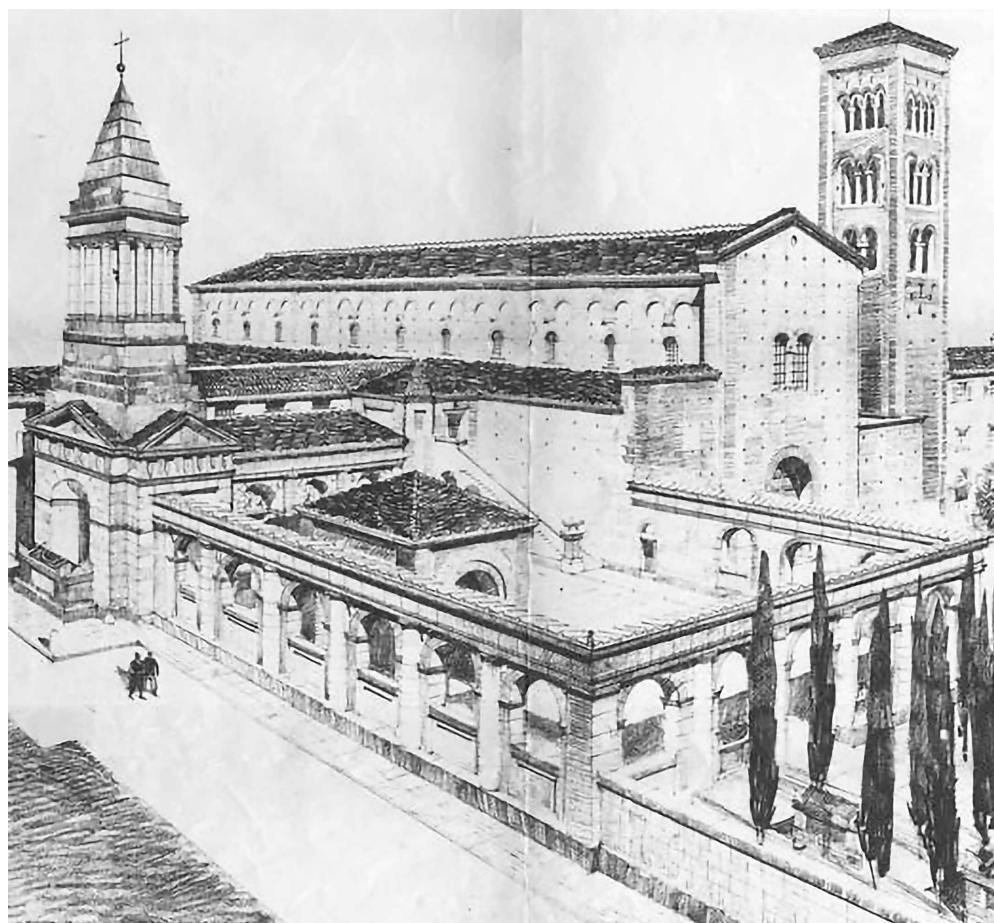
³⁷ Ces articles sont rapportés dans G. GARDINI, *Tra progettazione urbana e conservazione: Giulio Ulisse Arata e la zona del silenzio*, in *Arata e Ravenna...* cit., pp. 19-22.

³⁸ Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna (à partir de maintenant SABAPRa), Archivio storico, 29-232 ZD, Lettre du ministre des Travaux publics au surintendant de Bologne, 7 mai 1927.

³⁹ Lettre du 13 juillet 1927, citée par MANGONE, *Il Progetto...* cit., p. 109. Par la suite, c'est l'occasion de la venue de Mussolini à Ravenne en 1931 et 1932 et l'insistance des podestats Celso Calveti et Andrea Cagnoni qui permet de débloquent l'argent pour le projet, L. RAVA, *Per Dante e per la Zona dantesca a Ravenna*, "Cultura Moderna", XLI, 1932, pp. 577-585.

⁴¹ Sur le projet de Giovannoni, voir MANGONE, *Il Progetto...* cit. À Ravenne, ce projet est perçu comme exogène et imposé depuis Rome. Lorsque Giovannoni tente de reprendre la main en 1932, le maire lui rétorque ironiquement qu'étant mandaté par le ministère, il ne se sent pas légitime pour lui répondre. GARDINI, *Tra progettazione...* cit., p. 24. Pour une approche plus générale des activités urbanistiques de Giovannoni, nous renvoyons aux deux actes de colloques récents: *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, atti del convegno (Roma, 25-27 novembre 2015), a cura di G. Bonacorso, F. Moschini, Roma 2019; *Gustavo Giovannoni tra storia e progetto*, catalogo della mostra (Roma, 5 febbraio-15 marzo 2016), Roma 2018, en particulier à la bibliographie établie par Andrea Pane (pp. 189-206).

Fig. 7 G. Giovannoni, *Premier projet: variante avec tombe monumentale*, 1927 (d'après RAVALDINI, *Largo Firenze...* cit., p. 58, fig. 24).



espaces selon une séquence où se succède dans un premier temps une allée bordée de files de cyprès et de sarcophages, puis dans un deuxième temps l'évocation d'un cloître par une enceinte d'arcade aveugles jusqu'à mi-hauteur entourant le quadrilatère de Braccioforte et enfin, au terme du parcours, la nouvelle tombe de Dante. Le projet de Giovannoni s'il avait été mis en œuvre aurait véritablement créé une zone du silence et un espace au caractère sacré. En revanche, il sépare la zone dantesque de la place de l'église, construits selon deux axes parallèles, et abandonne l'ouverture le long de la via Dante.

En partant d'une version simplifiée du temple de Morigia dans la partie basse, Giovannoni propose plusieurs variantes du nouvel édifice devant remplacer le tombeau du poète dans sa partie supérieure. Si deux projets restent relativement modestes, certains s'élèvent à la hauteur du campanile de la basilique que ce soit par une tour aux allures médiévales ou, dans la version finalement proposée, une structure pyramidale à gradin supportée par une colonnade dorique enfermant une lanterne, où se mêlent les références au mausolée d'Halicarnasse et aux tombes des glossateurs de Bologne

(fig. 7). Ce projet, dans toutes ces différentes versions, frappe, selon Fabio Mangone, par son manque de méthode, son absence de positionnement par rapport au contexte et l'incohérence des éléments de langage dans l'ensemble du projet⁴². À la différence de sa pratique habituelle, Giovannoni ne fait pas preuve d'une fine connaissance du contexte d'intervention et semble au contraire largement s'appuyer sur des idées exprimées par d'autres⁴³.

Certainement vexé d'avoir été écarté de la gestation du projet, Ricci s'oppose fermement au plan de Giovannoni, malgré la relation d'estime et même d'amitié qui lie les deux hommes⁴⁴. Le Ravennate défend comme en 1921 la valeur mémorielle de l'architecture de Morigia et obtient directement de Mussolini la garantie de sa préservation⁴⁵. Cela conduit Giovannoni à élaborer un second projet en 1928 qui tente sans succès de conjuguer son parcours d'ouest en est et la conservation de la tombe. À Ravenne, les projets de Giovannoni sont ouvertement critiqués et des propositions alternatives sont formulées⁴⁶. Au-delà de la pression de Ricci et de ses appuis locaux, une double circonstance détermine l'abandon du projet de Giovannoni: le départ du ministre Pietro Fedele, historien et fidèle soutien de l'in-

⁴² MANGONE, *Il progetto...* cit., p. 112.

⁴³ Il ne se serait rendu qu'une fois à Ravenne et travaille principalement à partir de documents graphiques qui lui sont envoyés. MANGONE, *Il progetto...* cit., pp. 114-118.

⁴⁴ F. CANALI, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci 'Amicissimi' (1904-1932)*, "Bollettino della Società di Studi Fiorentini", XVIII-XIX, 2010, pp. 65-89.

⁴⁵ Il reçoit dans ce combat un appui de poids en la personne du Ravennate Luigi Rava, sénateur et ancien ministre, promoteur avec Ricci de la loi de 1909 *Per le antichità e belle arti*. RAVA, *Per Dante...* cit.

⁴⁶ Le principal étant celui que l'architecte Roberto Papini publié dans le *Corriere della Sera* du 11 décembre 1927 et qui reprend la disposition urbaine de Giovannoni en supprimant complètement la référence à la tombe de Morigia. MANGONE, *Il progetto...* cit., pp. 114-115.

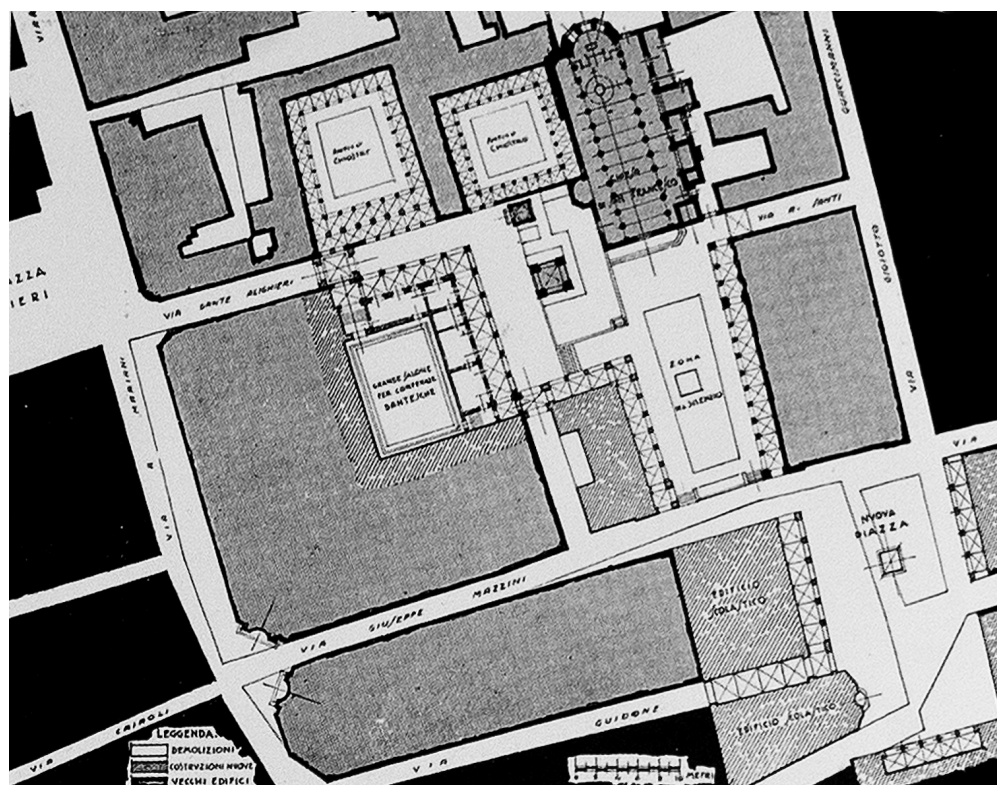


Fig. 8 G.U. Arata, *Projet d'aménagement de la zona del silenzio*, ca. 1931 (publié dans ARATA, *Costruzioni... cit.*, p. LVIII).

génieur et l'achèvement du palazzo della Provincia d'Arata reconnu localement comme une véritable réussite.

Vers la zona del silenzio

En 1929, le processus est au point mort: le second projet de Giovannoni est enterré et le plan régulateur de Ravenne rejeté par le gouvernement. Pendant trois ans, la situation semble bloquée en surface malgré des réflexions continues. Fin 1932, sous l'impulsion du gouvernement une nouvelle commission est formée pour étudier l'avenir de la zone⁴⁷. Arata, porté par la bonne réception du palazzo della Provincia, travaille spontanément à une solution d'ensemble qu'il soumet à cette commission et à la presse⁴⁸ (fig. 8). Ce projet prévoit de conserver les trois éléments principaux de la zone: la basilique, la tombe et le quadrilatère de Braccioforte. En revanche, il planifie de démolir l'îlot séparant la place de la rue Guido da Polenta et de construire sur l'emplacement de la casa Rizzetti – une maison vénitienne de la Renaissance –, un édifice dans un style néo-médiéval faisant écho à l'architecture du palazzo della Provincia. À l'ouest de ce dernier, il dessine une nouvelle place, embryon de ce qui devait devenir la piazza del Littorio (aujourd'hui piazza dei Caduti della Libertà), solution qui permet de fermer au trafic les rues Dante et Guido da Polenta en déportant la cir-

culation. Enfin, il unifie l'ensemble et crée une nouvelle dynamique urbaine par un système de portiques s'étendant jusqu'à la via Dante et ouvrant les cloîtres vers la tombe.

Ce projet – l'un des rares exemples d'une pensée organique de la zone dantesque – connaît un sort similaire à celui de Giovannoni: soutenu un temps par le gouvernement central, il est abandonné du fait du désaccord de Corrado Ricci qui s'oppose à la destruction de la casa Rizzetti tout comme à la solution des portiques⁴⁹. Le projet est alors repris par l'architecte de la surintendance, Giorgio Rosi, chargé de mettre en œuvre les idées de Ricci⁵⁰. Ce dernier à la fin de sa vie soutient une solution de simplicité: supprimer le trafic en le reportant via Mariani; détruire les édifices situés à l'ouest de Braccioforte, mais conserver et restaurer la casa Rizzetti; relier celle-ci à la zone de la tombe par un portique réemployant des colonnes du XVI^e siècle du cloître du monastère de Santa Maria in Porto⁵¹; faire l'acquisition de la casa Fabbri à l'angle des rues Dante e Guido da Polenta ainsi que des cloîtres Franciscaïns; abaisser le niveau de la place située devant la basilique; et planter pins et cyprès autour de la tombe. Entre Arata et Ricci, deux visions très différentes de l'intervention urbaine en milieu historique se dessinent, le Ravennate ne reconnaissant pas la capacité et la légitimité d'un artiste moderne à réinterpréter la zone par

⁴⁷ SABAPRa, Archivio storico, 29-232 ZD, Lettre du ministre des Travaux publics à la Surintendance, 17 mai 1933.

⁴⁸ Ce projet connu principalement grâce à la publication de l'architecte: G.U. ARATA, *Costruzioni e progetti. Con alcune note sull'urbanistica contemporanea*, Milano 1942.

⁴⁹ Les raisons sont développées par une délibération du Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, alors présidé par Ricci: "[...] con l'aprire chiostrî a guisa di pubbliche piazze e col sostituire ad umile case tranquille, palazzi che hanno prestese architettoniche in evidente contrasto con la composta e severa facciata della Chiesa di S. Francesco, invece di creare intorno alla tomba di Dante quella cornice intonata al modesto sacello e quella zona del silenzio che si potrebbero ottenere facilmente con l'impedire il passo ai veicoli e con la piantagione di alberi alle spalle della cappella, si raggiungerebbe un effetto scenografico di dubbio valore col sicuro svantaggio del monumento che si vorrebbe onorare": SABAPRa, Archivio storico, 29-232 ZD, délibération du Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, 7 janvier 1933.

⁵⁰ SABAPRa, Archivio storico, 29-232 ZD, Ravenne, Compte-rendu du 16 septembre 1933.

⁵¹ Prefettura di Ravenna, Archivio di Gabinetto, b. 49, compte-rendu de la commission artistique du 16 septembre 1933.



Fig. 10 Carte postale de la zone dantesque vue depuis la bibliothèque Oriani, avec le portique de Santa Maria in Porto et le quadrilatère de Bracciaforte, 1938 (collection privée).

Fig. 11 Carte postale de la Piazza dei Caduti dans les années 1950 (collection privée).



Après-guerre malgré l'intervention de nombreux architectes de premier plan (Filippone, Michelucci, Quaroni, Aymonino, etc.) la physionomie globale de la *zona del silenzio* reste peu ou prou inchangée⁵⁶. Elle résulte principalement des travaux de 1921 qui sous couvert de restaurations ont transformé la zone “in uno scenario caratterizzato sia nelle forme che nelle atmosfere da connotazioni neomedievali”⁵⁷. Arata par ses deux interventions – le palazzo della Provincia et la biblioteca Oriani – prolonge l'architecture néomédiévale de 1921, renforçant encore la désorientation historique que l'on peut

ressentir face à cet historicisme atemporel. Enfin les travaux menés par l'administration fasciste ont isolé la zone du trafic sans pleinement réussir à en faire le sanctuaire de l'Italie unifiée. Le projet urbain n'a pas non plus pleinement fonctionné comme point de départ d'un *diradamento* à l'échelle du centre historique de Ravenna. Rapidement cette clé de lecture a été contredite par l'architecture de la piazza del Littorio – l'ensemble des deux places formant les visages de Janus des errements de l'urbanisme de la période fasciste en Italie.

⁵⁶ Une grande partie des projets se concentre sur Largo Firenze, vide urbain creusé par les bombes de la Seconde Guerre mondiale et projet encore davantage inachevé du cœur de Ravenna.

⁵⁷ BENINI, *Luoghi danteschi...* cit., p. 9.