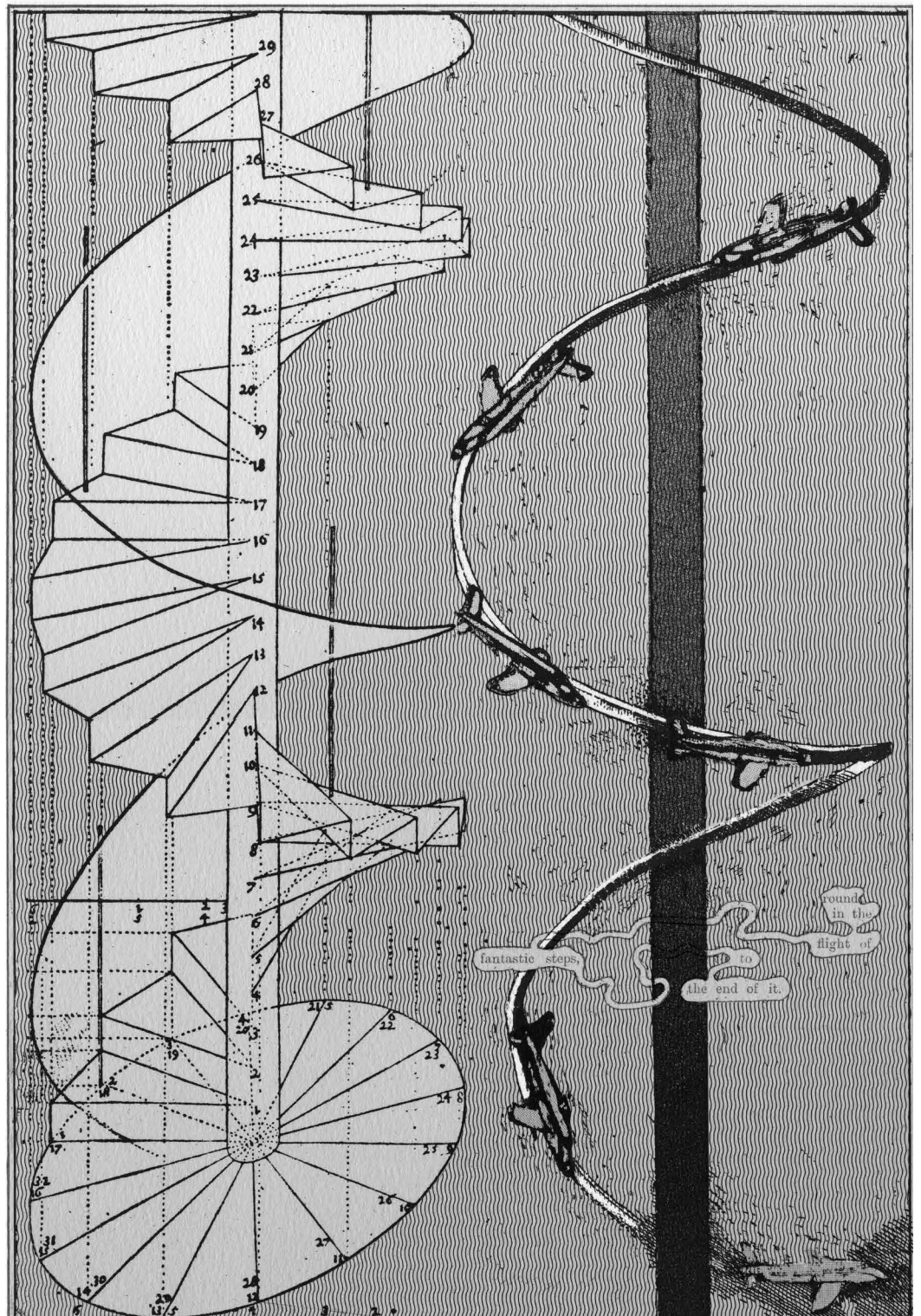




OPVS INCERTVM

RIVISTA DI
STORIA DELL'ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI FIRENZE

2021



OPVS INCERTVM

Rivista del Dipartimento di Architettura
Sezione di Storia dell'Architettura e della Città
Università degli Studi di Firenze

Pubblicazione annuale
Registrazione al Tribunale di Firenze
n. 5426 del 28.05.2005
ISSN 2035-9217 (print) ISSN 2239-5660 (online)

Direttore responsabile
Giuseppe De Luca | Università degli Studi di Firenze

Direttore scientifico
Emanuela Ferretti | Università degli Studi di Firenze

Vice-Direttori scientifici
Alessandro Brodini | Università degli Studi di Firenze
Lorenzo Ciccarelli | Università degli Studi di Firenze
Orietta Lanzarini | Università degli Studi di Udine

Comitato editoriale
Nadja Aksamija | Wesleyan University
Gianluca Belli | Università degli Studi di Firenze
Mario Bevilacqua | Università degli Studi di Firenze
Antonio Brucculeri | École Pratique des Hautes Études, Paris-Sorbonne
Ferruccio Canali | Università degli Studi di Firenze
Francesco Ceccarelli | Università degli Studi di Bologna
Maria Grazia D'Amelio | Università Roma Tor Vergata
Elena Dellapiana | Politecnico di Torino
Lamia Hadda | Università degli Studi di Firenze
Lorenzo Mingardi | Università degli Studi di Firenze
Denis Ribouillault | Université de Montréal
Saverio Sturm | Università Roma Tre
Davide Turrini | Università degli Studi di Ferrara

Comitato scientifico
Amedeo Belluzzi | Università degli Studi di Firenze
Cammy Brothers | Northeastern University
Caroline Bruzelius | Duke University
Paolo Bolpagni | Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca
Vincenzo Cazzato | Università del Salento
Francesco Paolo Di Teodoro | Politecnico di Torino
Francesca Fiorani | University of Virginia
Martina Frank | Università Ca' Foscari Venezia
Delfín Rodríguez Ruiz | Universidad Complutense de Madrid
Georg Satzinger | Universität Bonn
Hermann Schlimme | Technische Universität Berlin

Coordinamento redazionale e segreteria scientifica
Daniela Smalzi | Università degli Studi di Firenze

Segreteria organizzativa
Donatella Cingottini | Università degli Studi di Firenze

Nuova Serie, anno VII | 2021

Dante e l'architettura

Dante and Architecture

a cura di ALESSANDRO BRODINI

In copertina
Tom Phillips, *Canto XVII/4 Flight*
©Tom Phillips 1983

Tutti i saggi sono sottoposti a un procedimento di revisione affidato a specialisti disciplinari, con il sistema del 'doppio cieco'.
All essays are subjected to a double-blind peer review process prior to publication.

L'opera è stata realizzata grazie al contributo del DIDA
Dipartimento di Architettura | Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 - 50121 Firenze



Coordinamento editoriale e progetto grafico
Susanna Cerri, Federica Giulivo

Caratteri albertiani della testata
Chiara Vignudini

Logo "Opus"
Grazia Sgrilli da Donatello

Copyright: © The Author(s) 2021
This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>)

Published by Firenze University Press | Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

SOMMARIO

- 8 | **Dante e l'architettura: una premessa**
Alessandro Brodini
- 16 | **Architetture dell'aldilà: Dante, gli artisti, gli architetti**
Lucia Battaglia Ricci
- 32 | **Dante e la figura dell'architetto**
Carlo Tosco
- 38 | **L'architettura fiorentina 'visibile' a Dante (1265-1301) fra conservazione e progresso**
Marco Frati
- 48 | **"L'ardüa sua opra" (*Par.*, XXXI, 34): Architectural Aspects of Dante's Rome**
Theodore J. Cachey Jr., Chiara Sbordonì
- 62 | **Leggere Dante "con le sexte, et con il regolo"**
Filippo Camerota
- 76 | **Terragni e il progetto del Danteum, fra 'primordialismo', astrazione geometrica e sperimentalismo tecnologico**
Emanuela Ferretti, Attilio Terragni
- 92 | **Dalle pietre agli alberi: celebrare Dante a Firenze fra il 1865 e il 2021**
Federica Rossi
- 104 | **La via per l'*Inferno*. Una possibile genealogia figurativa per un film italiano del 1911**
Francesco Galluzzi
- 116 | **"Fecerat egregia constructum ex arte sepulcrum": il monumento dantesco di Pietro Lombardo a Ravenna**
Matteo Ceriana
- 130 | **Ravenne de la *Zona dantesca* à la *Zona del silenzio***
Thomas Renard
- 142 | **Tra culto e fascinazione. Il progetto di Roberto Papini per la Tomba di Dante a Ravenna (1927-1957)**
Lorenzo Mingardi
- 152 | **La scala concavo-convessa nel Cortile del Belvedere: un 'Danteum' bramantesco?**
Alessandro Rinaldi
- 160 | **"Venimmo al piè d'un nobile castello". Un disegno di Bruno Bossi per il secentenario dantesco del 1921**
Orietta Lanzarini



OPVS INCERTVM

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. Scarno, 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 Musico 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",



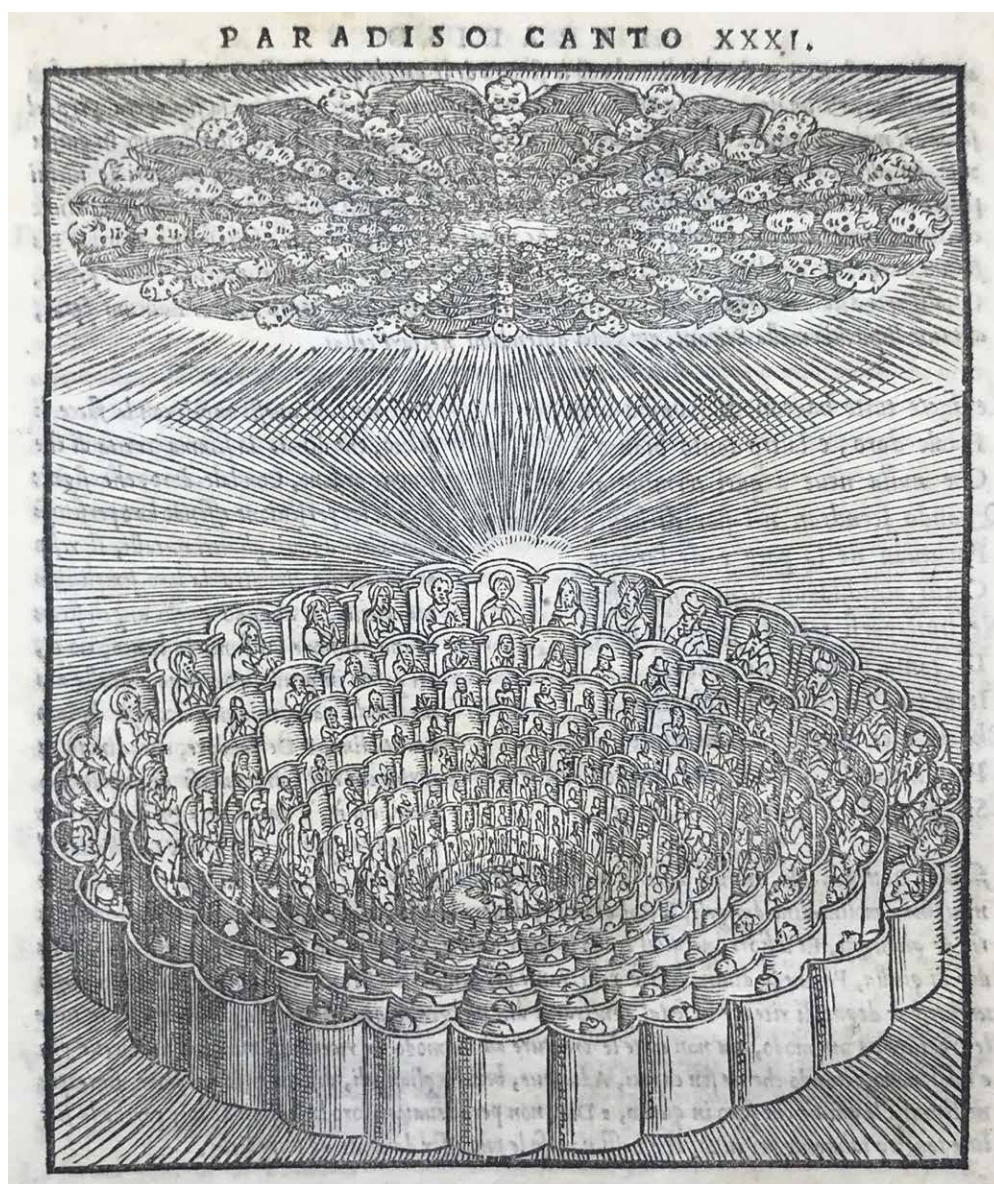
tesche dell'aldilà. La studiosa sceglie di concentrarsi in particolare sulla topografia infernale così come viene raffigurata in due specifici momenti: tra Quattro e Cinquecento e ai giorni nostri.

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 vediamo 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. Rossati, 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/ebdsa/> (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.

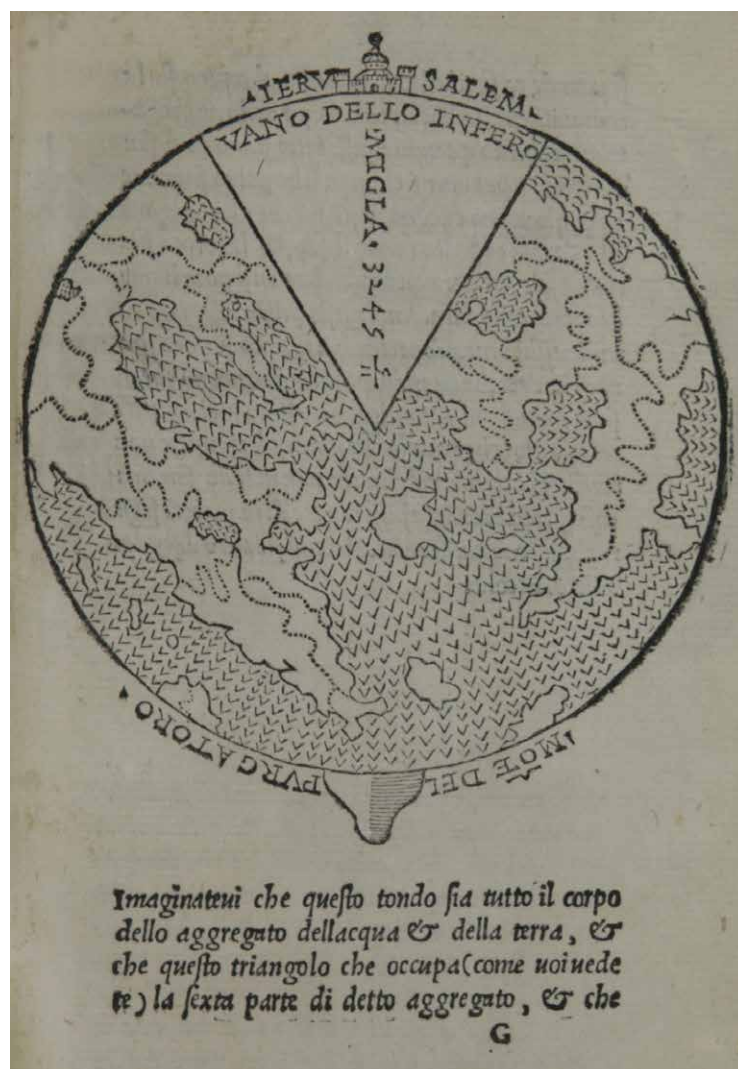
²⁹ A. PEGORETTI, *Dal "lito deserto" al giardino. La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bologna 2007.

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. Ingrassia.



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 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.

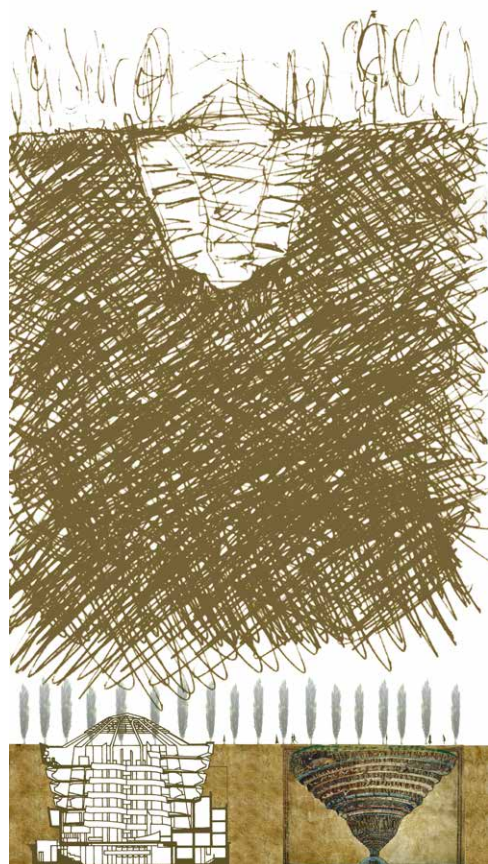


Fig. 6 V. Latina, *Cerchi di Dante? Cerchi Wright!*, 2017 (foto V. Latina).

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 ‘tarugiz’ come inversione di ‘zigurat’.

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.

DALLE PIETRE AGLI ALBERI: CELEBRARE DANTE A FIRENZE FRA IL 1865 E IL 2021

For centuries, the urban fabric of Florence has been, and continues to be, shaped by a Dantean topography that includes monuments as seen by Dante, but also by works created ex novo or built according to the principles of stylistic restoration. The article uses this framework to reflect on new and restored works that pay homage to Dante by focusing on the long-term architectural and urban-landscape transformations favoured by Dante commemorations, from the first, Risorgimento-era centennial in 1865, to that of 2021. The emblematic cases addressed regard urban decoration (Enrico Pazzi's statue in Piazza Santa Croce), new constructions (National Central Library of Florence), and Dantean topography (Dante's House and Dante's Star). In every era between 1865 and 2021 works honouring Dante have served to raise awareness of topical issues. On the other hand, as Pierre Nora wrote, "Toute commémoration est une transformation de l'événement passé au service des besoins du présent".

Queste nostre celebrazioni centenarie, o comunque legate al calendario, di più o meno famosi personaggi ed eventi, appartengono alla religione laica, democratica, nazionalistica e storicistica, affermatasi in Europa nel secolo scorso. Prima non se ne trova traccia se non in qualche marginale episodio [...].

Così Carlo Dionisotti scriveva nel 1966 riflettendo a seguito del settimo centenario della nascita di Dante dell'anno prima. Il noto studioso sottolineava una differenza fra le celebrazioni dantesche pre-unitarie e quelle avvenute a seguito dell'Unità d'Italia, ma anche il fatto che la prima celebrazione dell'epoca unitaria che cadde nel 1865 fu celebrata in un modo che non "si era mai visto prima in Italia, né mai si vide dopo"¹. Effettivamente nel 1865 si verificò una particolare circostanza: la figura di Dante in quanto nume tutelato della patria, venne celebrata in tutta Italia ma in particolar modo a Firenze, che proprio nell'anno del seicentesimo anniversario dalla nascita di Dante, veniva investita del ruolo di capitale d'Italia². Questa doppia celebrazione fu salutata a Firenze con eventi effimeri che spaziavano dalle corse dei cavalli alle prolusioni letterarie e da alcune iniziative durature che interessarono l'immagine della città. In questo quadro va menzionato il Bargello, l'antico palazzo del Podestà, dove nel 1840 era stato ritrovato quello che venne ritenuto il ritratto di Dante ricordato da Giorgio Vasari come opera di Giotto³.

Se il recupero ad opera di Francesco Mazzei era iniziato nel 1858, nel 1861 la parte già ripristinata del Bargello veniva aperta al pubblico rendendo esplicita l'associazione del mito di Dante e dell'architettura medievale fiorentina con l'avvento dell'unità nazionale in un momento in cui si identificava il Medioevo come un'epoca di alti valori morali da prendere a modello per il nuovo stato⁴. Conseguentemente proprio nel 1865 si giunse al totale ripristino in stile del Bargello e due mostre segnarono l'avvio del primo museo nazionale di Firenze e di una importante stagione museale⁵.

Nonostante la figura di Dante sia celebrata in tutta Italia e a livello globale, proprio il legame fra Dante e la stagione di Firenze capitale appena evocata, nonché lo stretto rapporto, spesso contrastato, tra il poeta e la sua città natale, rendono questo caso particolarmente interessante e degno di essere trattato autonomamente. Si tratta infatti, per così dire, di un rapporto di mutua influenza. Da una parte, l'architettura fiorentina viene evocata a più riprese nell'opera dantesca, a partire da "il mio bel San Giovanni"⁶, edificio in cui Dante venne battezzato. Viceversa, il tessuto urbano di Firenze è stato e continua a essere plasmato da una topografia dantesca⁷. Nell'economia di queste pagine, partendo dalle prime celebrazioni in onore del Sommo Poeta dell'epoca unitaria del 1865, intendo soffermarmi sui successivi anniversari della nascita e della morte

di Dante nel 1921, 1965 e 2021 a Firenze. Ed è proprio sulle trasformazioni a lungo termine favorite dalle commemorazioni dantesche in ambito architettonico e nel paesaggio urbano che mi propongo di riflettere.

Di recente questo tema ha destato un rinnovato interesse negli studi storici: al 2021 data il volume di Fulvio Conti *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione* che, occupandosi della comunicazione politica legata all'uso pubblico di Dante, tratta anche dei centenari danteschi. Per quel che riguarda il rapporto con l'architettura in particolar modo mi preme citare la monografia *Dantomania. Restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)* di Thomas Renard del 2019, che analizza i cambiamenti del tessuto urbano e la percezione del patrimonio culturale delle città di Ravenna e Firenze, soprattutto in rapporto alle celebrazioni del 1921⁸. Sono poi stati indagati episodi singoli, come la vicenda del Bargello evocata in apertura, che nel 2021 è stata oggetto di nuovi studi anche legati alle celebrazioni del Bargello per i settecento anni dalla morte di Dante⁹. In questa sede, nella consapevolezza che non è possibile trattare il tema in maniera esaustiva, si prenderanno in esame solo alcuni casi studio ritenuti particolarmente significativi o più trascurati dagli studi anche recenti¹⁰. I centenari danteschi come altri importanti "acte de rappel d'une mémoire commune, soit sous la forme de re-



pagina 93

Fig. 1 Firenze, Basilica di Santa Croce, loggiato sul fianco settentrionale. La statua di Dante di Enrico Pazzi è situata al centro della piazza (foto Kunsthistorisches Institut-Max Planck Institut, anni Quaranta del Novecento).

* Sono grata ad Alessandro Brodini ed Emanuela Ferretti per i loro preziosi consigli e per avermi gentilmente proposto di occuparmi del tema. Grazie a Costanza Caraffa e a Pier Gianni Piredda della fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max Planck Institut, nonché a Felice Limosani per il loro aiuto nel mettere a disposizione il materiale fotografico. Ringrazio Hannah Baader, Luca Bianco, Gabriella Cianciolo, Julie Deschepper, Donato D'Onofrio, Maria Luisa Doglio, Carlo Ossola, Alessandro Poggio, Stefano Riccioni, Daniele Rivoletti, Vera-Simone Schulz e Gerhard Wolf. Mi è inoltre caro ricordare Lucia Rossi e Claudio Varese.

¹ C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1999, p. 255 (prima ed. in “Rivista Storica italiana”, LXXVIII, 1966, 3, pp. 544-583). Per le celebrazioni pre-unitarie T. RENARD, *Dantomania. Restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)*, Rennes 2019, pp. 112-113.

² Su Dante simbolo della nazione: T. SCHULZE, *Dante als nationales Symbol Italiens (1793-1915)*, Tübingen 2005; A. BRAIDA, *Dante and the Creation of the poet a vate in Nineteenth-Century Italy*, in *Dante in the Long Nineteenth Century: Nationality, Identity, and Appropriation*, edited by A. Auden, N. Havely, Oxford 2012, pp. 50-69; M. YOUSEFZADEH, *City and Nation in the Italian Unification. The National Festivals of Dante Alighieri*, New York 2011; ID., *Dante 1865*, in *Commemorating Writers in Nineteenth century Europe: Nation-building and Centenary Fever*, edited by J. Leerssen, A. Rigney, New York 2014, pp. 102-116; F. CONTI, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Roma 2021. Sulla stagione di Firenze capitale, tra altro: C. CRESTI, *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi a oggi*, Milano 1995; *Una capitale e il suo architetto. Eventi politici e sociali, urbanistici e architettonici a Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, catalogo della mostra (Archivio di Stato di Firenze 3 febbraio-6 giugno 2015), a cura di L. Maccabruni, P. Marchi, Firenze 2015, con relativa bibliografia.

³ G. VASARI, *Delle vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori scritte da m. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino*, Firenze 1568, I, p. 119s.

⁴ D. ULIVIERI, L. BENASSI, *Un (altro) architetto per la Capitale: Francesco Mazzei “valente e modesto” restauratore a Firenze*, “Annali di storia di Firenze”, X-XI, 2015-2016, pp. 237-265. Anche ID., *Il Palazzo Pretorio di Volterra. Storia, architettura e restauri ottocenteschi*, Pisa 2009. Vedi anche: S. PESENTI, *La tutela dei monumenti a Firenze. Le “Commissioni conservatrici” (1860-1891)*, Milano 1996.

⁵ *Esposizione Dantesca e Esposizione degli oggetti dei tempi di mezzo e del Risorgimento*. Vedi nota 9 e *I 150 anni del Bargello e la cultura dei musei nazionali in Europa nell'Ottocento*, atti del convegno internazionale (Firenze, 30-31 ottobre), a cura di I. Ciseri, G. Wolf, Venezia, in corso di stampa.

⁶ *Inf.*, XIX, 16-18.

⁷ Il caso forse più strettamente confrontabile è quello di Ravenna, luogo della morte del poeta. Vedi RENARD, *Dantomania*... cit., e nota 47.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Sull'argomento (già oggetto di studi come *Dal ritratto di Dante alla Mostra del Medio Evo 1840-1865*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, Firenze 1985): “Onorevole e antico cittadino di Firenze”. *Il Bargello per Dante*, catalogo della mostra (Firenze, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di L. Azzezza, S. Chiodo, T. De Robertis, Firenze 2021; *I 150 anni del Bargello*... cit. Va aggiunto che il Bargello è stato restaurato nel 2021. Vedi anche: *La mirabile visione. Dante e la Commedia nell'immaginario simbolista*, (Firenze, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), a cura di C. Sisi.

pères commémoratifs, soit sur la forme de manifestations”¹¹, mirano a “un télescopage discursif du passé, du présent et de l'avenir”¹². Consapevole dell'importanza della temporalità dei “repères commémoratifs” danteschi, privilegerò quelli creati *ex novo* o realizzati a Firenze secondo i principi del ripristino in stile.

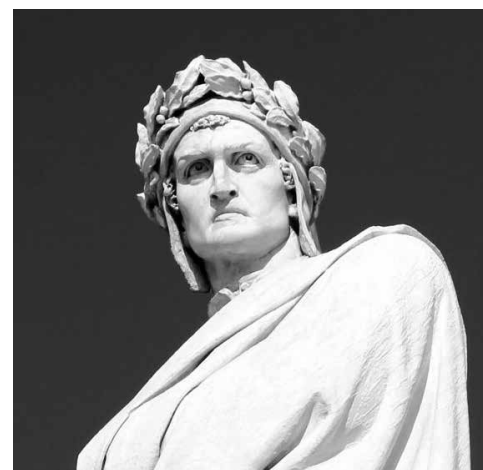
Monumenti e spazio urbano: piazza Santa Croce come luogo della memoria dantesco

“Chi non ricorda la festa della nazione intera per lo scoprimento della colossale statua di Dante? Fu insieme una festa politica e una festa dell'arte”¹³. I festeggiamenti del 1865 ebbero il loro culmine nell'inaugurazione del monumento a Dante ad opera di Enrico Pazzi (figg. 1-2), che fu scoperto alla presenza del re d'Italia, Vittorio Emanuele II, in piazza Santa Croce¹⁴. L'opera, il solo importante omaggio realizzato *ex novo* in città nel 1865, era stata finanziata da diversi comuni italiani, che nel basamento avevano posto le loro insegne. La stessa iscrizione “A Dante Alighieri / l'Italia / MDCCCLXV” enfatizzava questo aspetto, ribadito anche nel discorso inaugurale: “Nell'unità degli animi si consolidi l'unità della nostra Nazione, risorta a libera vita. Stringiamoci con nuovo patto d'amore intorno al gran Padre Alighieri [...]”¹⁵. Il Dante celebrato è quindi l'eroe italiano sulla scia di quanto si era già fatto in altri paesi, dove la nascita dei miti nazionali aveva ad esempio portato a fare di Shakespeare l'eroe nazionale inglese. Il mezzo scelto è il monumento statuario iconico, ritenuto l'espressione più adeguata alla perpetuazione del mito di Dante nella memoria collettiva. Quella di Pazzi è una statua stante, in marmo, che raffigura l'Alighieri avvolto in un mantello con in mano la *Divina Commedia* e sul capo la corona d'alloro. Un'aquila gli sta accanto¹⁶. Il volto scolpito è genericamente dantesco, d'altra parte, nonostante la scoperta dell'immagine ritenuta di Dante al Bargello a cui si accennava, esigue rimanevano le testi-

monianze sull'aspetto del poeta e le poche raffigurazioni lo mostravano come un uomo dal volto allungato e il naso preminente¹⁷. Queste sono le caratteristiche fisiognomiche ricorrenti e stereotipate. Convenzionali sono anche i tratti scolpiti da Pazzi, il quale mirava tuttavia a conferire al Poeta un'espressione che alludesse a “quella sdegnosa rampogna, che l'Alighieri volge all'Italia per le sue divisioni e la servitù”, perché secondo lo scultore questo “mi apparve il punto più bello e più opportuno per trovare l'espressione di una statua, che a cagione della grandezza del concetto, e la solennità del momento, si sarebbe prestata a proporzioni colossali”¹⁸.

Il Dante di Pazzi, quindi, “mostra di conservare ancora nell'animo la fede della riscossa, e la virtù di reagire contro il destino. L'ira di Dante non è rancore, non è sarcasmo, non è sterile imprecazione: è lo sdegno d'un padre che richiama il figlio al sentimento dell'onore dimenticato un istante; è un grido d'allarme per risvegliare i dormienti, affinché acquistino coscienza di se medesimi e scuotano una volta dal collo il gioco che li aggrava e opprime”¹⁹. Per rendere quell'espressione Pazzi non esita ad ispirarsi a dettagli come gli occhi e la fronte del David michelangiolesco (fig. 2). Le stesse proporzioni della statua colossale di Dante sono vicine a quelle dell'opera di Michelangelo, e in un certo senso anche la postura degli arti inferiori dell'opera rivela un debito verso il David. Infine non va dimenticata la componente architettonica, il basamento, perché anche qui vi è un rimando a quello del David, anche se sono aggiunti ulteriori elementi come i quattro leoni reggiscudo. Nei suoi *Ricordi d'arte* Pazzi menziona esplicitamente il ruolo del basamento, opera del “mio amico prof. Emilio de Fabris”, perché “dava alla statua un risalto maggiore, ed all'insieme l'indole vera di monumento”²⁰. Credo che Pazzi crei quasi una crasi tra i due grandi fiorentini, Dante e Michelangelo, in questo suo monumento al poeta, forse anche tenen-

Fig. 2 Enrico Pazzi, *Statua di Dante, particolare* (foto F. Rossi, 2021).



do conto di quanto profonda era l'ammirazione di Michelangelo per Dante. Il rimando del Dante di Pazzi al David di Michelangelo pare funzionale a livello concettuale in quanto il David, proprio per la tematica, è simbolo di quella libertà e rivolta contro l'oppressore che nel 1865 si vuole celebrare²¹. In ogni caso, un rapporto fra Pazzi e Michelangelo fu suggerito già nell'Ottocento e dovette essere apprezzato dallo stesso scultore che infatti nei *Ricordi d'arte* riporta che lo si ritenesse degno di "appartenere alla scuola di Michelangelo e di professar l'arte sua"²².

Ma qual è il rapporto della statua con lo spazio urbano che la accoglie? Enrico Pazzi inizialmente aveva pensato a una statua di Dante per Ravenna, ma vista l'impossibilità di realizzare tale proposito colse l'opportunità di erigerla a Firenze, dove infatti scolpì la statua²³. Riguardo alla collocazione il municipio, tra diverse proposte, scelse piazza Santa Croce perché qui si trovava il "Pantheon di tante glorie italiane"²⁴. Il monumento, proprio all'ingresso del "Pantheon" ribadiva l'importanza di Dante nel novero degli uomini illustri, degno di una doppia commemorazione, all'interno, dove era effigiato in atteggiamento riflessivo²⁵, e all'esterno, dove appariva sdegnoso e minaccioso tra le architetture della città che lo aveva esiliato. Va inoltre detto che la statua, destinata al centro della piazza, oltre a porsi come un nuovo epicentro visivo entrava, forse non a caso, in stretto dialogo, tramite il cannocchiale prospettico di Borgo de' Greci, con Palazzo Vecchio, simbolo del potere della città, in costruzione ai tempi dell'esilio dantesco (fig. 1)²⁶. La statua di Pazzi fu quindi posta in collegamento visivo con quegli edifici che Dante stesso aveva potuto vedere o che nell'Ottocento si legavano alla narrazione dantesca, tra cui la Badia Fiorentina, ben visibile tramite via dell'Anguillara.

Questa collocazione legata alla topografia dantesca, nondimeno, non aveva convinto tutti. Nel

1864 il letterato Oreste Raggi – che aveva preso parte al dibattito sul luogo di ubicazione più consona per la statua – scriveva: "non vedo ragione che il forestiero [...] trovi Dante fuori, e Dante dentro della stessa chiesa. [...] Ad escludere la piazza di Santa Croce io troverò un'altra forte ragione nello stile, sebbene uno architettonico, l'altro scultorico, tra la facciata e la statua che vi si vuol collocare dinnanzi, così differenti tra loro che non possono che grandemente disarmonizzare"²⁷. Raggi chiamava in causa la facciata di Niccolò Matas inaugurata nel 1863 che a suo dire strideva con l'opera di Pazzi²⁸. Interessante notare che cento anni dopo fu ritenuto l'esatto opposto: ossia si disse che lo stile "scultorico" di Pazzi e quello architettonico della facciata armonizzavano bene in quanto opere realizzate nella stessa epoca, frutto insomma della medesima stagione di rinnovamento ottocentesco delle piazze fiorentine ed esaltazione delle "itale glorie". E per questa e altre ragioni il monumento di Pazzi fu ricollocato sul sagrato della chiesa di Santa Croce, dove infatti si trova dal 1972. Si era arrivati a questa soluzione dopo che, a partire dal 1964, si era cominciato a ipotizzare una rimozione della statua. A segnare il cambio di passo, di clima culturale, dalle celebrazioni del 1865 a quelle del 1965, basti dire che, proprio a ridosso delle commemorazioni per i settecento anni dalla nascita di Dante, piazza Santa Croce era stata adibita a parcheggio, ma soprattutto che si fosse potuto scrivere che "la decisione più degna per tributare un giusto e doveroso riconoscimento all'Alighieri [...] fosse la rimozione di una statua e non la sua inaugurazione"²⁹. La stampa dell'epoca riporta l'acceso dibattito che si scatenò a proposito dell'eventuale rimozione del monumento a Dante, che i fautori della rimozione ormai vedevano relegato al ruolo di "posteggiatore"³⁰. Il monumento andava ricollocato sia perché ritenuto brutto, e dunque era un oltraggio più che una celebrazione del poeta, sia per-

¹⁰ Non è qui possibile prendere in considerazione un caso importante: il progetto del museo della lingua italiana nel complesso di Santa Maria Novella, un omaggio a Dante come padre della lingua (<https://www.beniculturali.it/comunicato/franceschini-il-primo-museo-della-lingua-italiana-a-firenze-e-il-modo-migliore-per-ricordare-dante>, consultato il 9 ottobre 2021). Il 3 marzo 2021 è stato firmato "l'accordo tra Comune di Firenze e Ministero dei beni culturali per la via libera al museo della lingua italiana, che nascerà nel complesso di Santa Maria Novella grazie a un finanziamento ministeriale di 4,5 milioni. [...] I lavori di recupero dell'area cominceranno entro l'anno" (<https://www.lanazione.it/firenze/cronaca/firenze-museo-della-lingua-italiana-firmato-l'accordo-tra-comune-e-ministero-1.6088011>, consultato il 9 ottobre 2021).

¹¹ X. GREFFE, *La trace et le rhizome: les mises en scène du patrimoine culturel*, Québec 2014, pp. 51-52.

¹² P. GROULX, *La commémoration de la bataille de Sainte-Foy du discours de la loyauté à la fusion des races*, "Revue d'histoire de l'Amérique française", LV, 2001, 1, pp. 527-541: 532.

¹³ C. POZZOLINI SICILIANI, *Enrico Pazzi scultore*, Prato 1899, p. 6.

¹⁴ Vedi nota 2 e Guida ufficiale per le feste del Centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865 in Firenze, Firenze 1865; *Giornale del Centenario di Dante Alighieri celebrato in Firenze nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865*, Firenze 1864-65; S. PACCASSONI, *L'impresa dantesca di Enrico Pazzi "statuario": un monumento per Santa Croce*, "Romagna arte e storia", XXV, 2005, 74, pp. 53-62; B. TOBIA, *Le feste dantesche di Firenze del 1865, 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. 31-34; *Le bandiere di Dante: l'inaugurazione del monumento a Dante in Firenze capitale*, atti del convegno (Firenze, 15 ottobre 2013), a cura di L. Cirri, S. Casprini, A. Savorelli, Pisa 2014. Non fu l'unico monumento a Dante pensato per Piazza Santa Croce: vedi il progetto di Antonio Corazzi in O. FANTOZZI MICALI, *La città desiderata. Firenze come avrebbe potuto essere. Progetti dall'Ottocento alla seconda guerra mondiale*, Firenze 1992, pp. 50-51. Sulle statue erette a Dante fra XIX e XX secolo in Italia: B. TOBIA, *La statuaria 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; E. QUERICI, *Il culto di Dante nell'Ottocento e le arti*, in *Dante vittorioso... cit.*, pp. 35-52; CONTI, *Il Sommo... cit.*, pp. 54-58.

¹⁵ *Nel solenne scoprimento della Statua consacrata in Firenze a Dante [...]. Discorso d'inaugurazione recitato nella Piazza di S. Croce da Giambattista Giuliani*, Firenze 1865, pp. 6-7.

¹⁶ L'autore teneva a precisare che si trattava di un'aquila "romana e non la tedesca". Vedi *Ricordi d'arte di Enrico Pazzi statuario*, Firenze 1887, p. 57.

¹⁷ Vedi nota 9 e M.M. DONATO, *Il "Dante di Giotto", in Dal giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, 18 maggio-8 dicembre 2013), a cura di ead., D. Parenti, Firenze-Milano 2013, pp. 250-251.

¹⁸ *Ricordi... cit.*, p. 50. Si allude al Canto VI del *Purgatorio*: "Ahi serva Italia, di dolore ostello! / Nave senza nocchiere in gran tempesta / non donna di provincie, ma bordello" (*Purg.*, VI, 76-78).

¹⁹ "Perseveranza", 2008, 13 giugno 1865, in *Ricordi... cit.*, p. 362.

Fig. 3 C. Bazzani, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, avancorpo angolare (foto Kunsthistorisches Institut-Max Planck Institut, 1941).

Fig. 4 C. Bazzani, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, plastico del nuovo edificio, prospetto sul Lungarno (foto Kunsthistorisches Institut-Max Planck Institut).



²⁰ Ivi, p. 55. La base marmorea fu compiuta dall'architetto Luigi del Sarto. Sul basamento del David: K. WEIL-GARRIS BRANDT, *On pedestals: Michelangelo's David, Bandinelli's Hercules and Cacus and the sculpture of the Piazza della Signoria*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", XX, 1983, pp. 377-415.

²¹ Forse Pazzi conosceva quanto tramandato dalle fonti, ossia l'intenzione di Michelangelo di fare una statua a Dante. Sulla fortuna di Michelangelo nell'Ottocento: *Michelangelo nell'Ottocento. Il Centenario del 1875*, catalogo della mostra (Firenze, 14 giugno-7 novembre 1994), a cura di S. Corsi, Milano 1994.

²² Questo giudizio sul giornale "Perseveranza" era rivolto sia a Enrico Pazzi che a Vincenzo Vela: "furono e sono artisti e cittadini ad un tempo, degni di appartenere alla scuola di Michelangelo e di professar l'arte sua [...]", *Ricordi...* cit., p. 361. Vincenzo Vela aveva scolpito un Dante per le celebrazioni del 1865, statua posta a Padova a Prato della Valle. In questo caso un paragone stilistico di quest'opera con Michelangelo pare meno stringente: va infatti circoscritto alla zona degli occhi e alla fronte aggrottata del viso di Dante.

²³ Sulla realizzazione e le relative polemiche: CONTI, *Il Sommo...* cit., pp. 50-77.

²⁴ *Ricordi...* cit., p. 66.

²⁵ Cenotafio di Luigi de Cambray Digny, Stefano Ricci, 1830.

²⁶ Palazzo Vecchio fu costruito nel luogo dove prima si trovavano le case della famiglia degli Uberti, ghibellini, tra il 1299 e il 1314; Dante dal 1302 non farà più ritorno a Firenze. Nel 1865 Palazzo Vecchio subiva profondi cambiamenti in quanto sede scelta per il Parlamento. *Le Sale di Firenze Capitale* allestite in Palazzo Vecchio negli anni duemila raccontano anche le vicende legate alla inaugurazione della statua di Pazzi. Su Firenze capitale: nota 2.

²⁷ *Di un nuovo monumento a Dante Alighieri in Firenze. Lettera del prof. Cavaliere Oreste Raggi al sig. Cavaliere Luigi Passerini a Torino*, Milano 1864, pp. 9-11.

²⁸ *Santa Croce nell'800*, catalogo della mostra (Firenze, 26 dicembre 1986-31 maggio 1987), a cura di M. Maffioli, Firenze 1986.

²⁹ *Via il Dante posteggiatore*, "La Nazione", 18 aprile 1965, ripubblicato in *Comitato internazionale per il Ripristino del monumento a Dante Alighieri nella piazza di Santa Croce a Firenze. Libro bianco per il monumento a Dante*, Firenze 1970, p. 30.

³⁰ Vedi nota 29. La questione dei parcheggi era particolarmente sentita: *I provvedimenti del Comune per migliorare la circolazione stradale*, "Firenze. Notiziario del Comune", n.s., I, 15 maggio-1 giugno 1964, 5-6, pp. 21-24.

³¹ P. BARGELLINI, *Si e no di Dante in Santa Croce*, "La Nazione", Firenze 11 settembre 1969, in *Comitato internazionale...* cit., pp. 92-93.

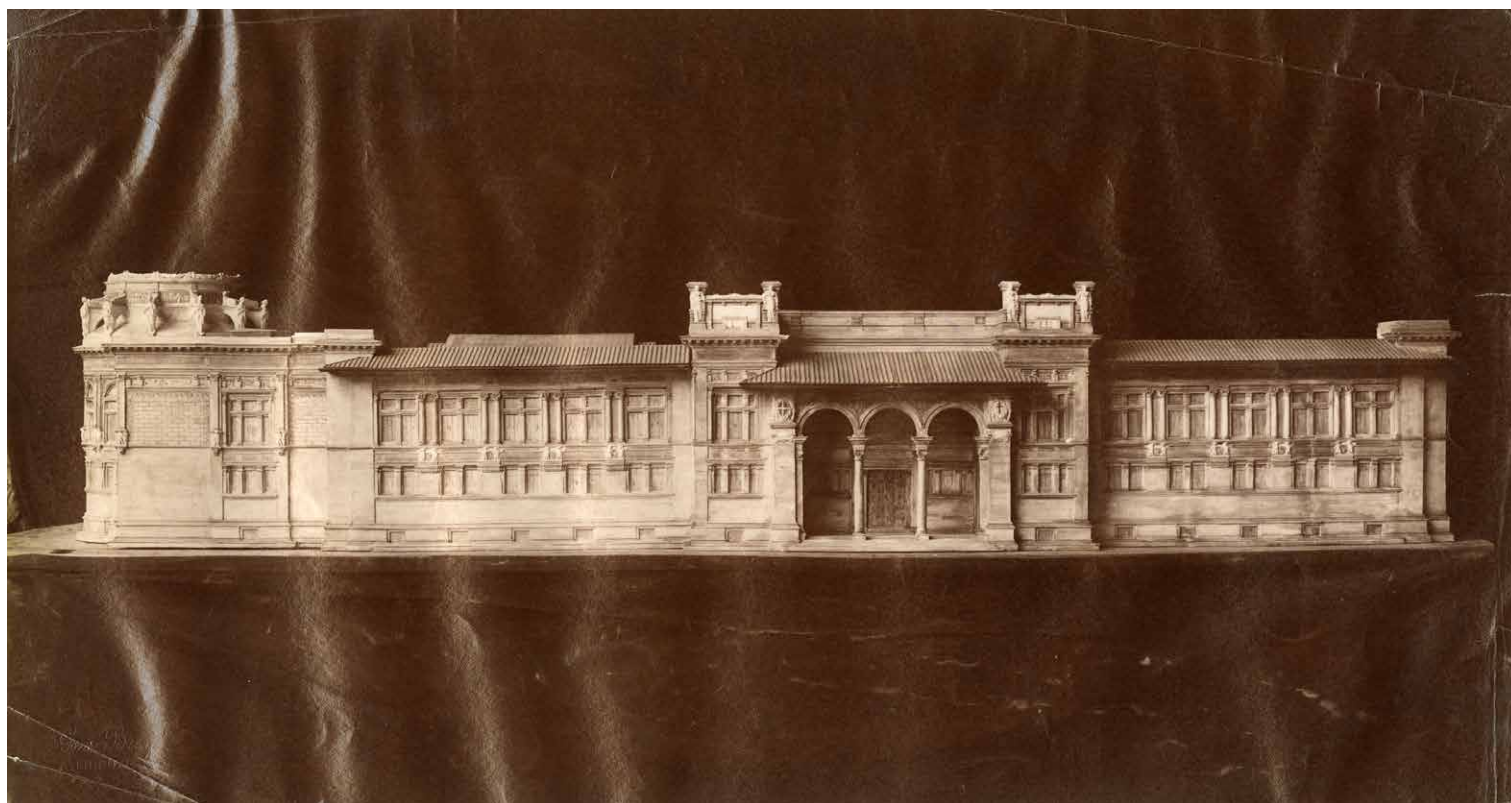
³² *Il Centro di Firenze restituito. Affreschi e frammenti lapidei nel Museo di San Marco*, a cura di M. Sframeli, Firenze 1989; RENARD, *Dantomania...* cit., pp. 246-257. A quelle perdite si aggiunsero i danni dell'alluvione del 1966.

³³ *Lasciamo in pace i monumenti*, "La Nazione", 22 agosto 1965, in *Comitato internazionale...* cit., p. 37.

ché la piazza sarebbe stata il luogo più adatto per perpetuare una antica tradizione, ossia il calcio fiorentino in costume, che fino a quel momento si era tenuto in piazza della Signoria. Si disse che nella tradizione locale le piazze "furono lo specchio della società democratica e popolare fiorentina. Soltanto nell'Ottocento la società borghese le considerò luoghi non più di adunata, ma di passeggiata; non più di spettacolo, ma di svago ozioso. Fu allora che le nostre gloriose e ariose piazze furono retoricamente immiserite dall'immanicabile «birillo», rizzato nel centro a far da guardia alle bambinaie e agl'innamorati". Inoltre era una statua "che Firenze non aveva né chiesto, né desiderato"³¹: si richiamavano alla memoria i radicali interventi per Firenze capita-

le, stagione che aveva visto la dolorosa distruzione di grandi porzioni del centro di Firenze, dolore sentito molto in quegli anni di ricostruzione anche perché acuito dalle ulteriori perdite causate dalla seconda guerra mondiale³².

Chi era propenso a lasciare la statua in piazza si riferiva alla stessa stagione di Firenze capitale, accentuandone però l'alto valore storico. Inoltre si doveva tenere il monumento perché rimuoverlo sarebbe stato un oltraggio a Dante stesso, come se fosse nuovamente cacciato da Firenze, e un torto alle città che avevano finanziato l'opera. Il calcio lo si sarebbe potuto lasciare in piazza della Signoria "che non potrà certo essere neppure lontanamente uguagliata né dalla piazza Santa Croce né da nessun'altra"³³. Ve-



rosimilmente, anche sotto la pressione dei negozianti di piazza della Signoria, che si vedevano ridotti gli affari nei giorni del calcio fiorentino, si optò per la rimozione, avvenuta solo nel 1968 a causa dell'alluvione di due anni prima; la statua giacque per quattro anni a pezzi nel giardino Bardi-Serzelli senza che una nuova collocazione fosse stata stabilita, per poi ritornare in piazza Santa Croce nel 1972, ma sul sagrato della chiesa, dove si trova tuttora.

Dall'attuale posizione il monumento a Dante non ha più l'ambizione di catalizzare gli sguardi di chi visita la piazza. Nondimeno, occupa ancora un posto importante nella iconografia dantesca tanto che nel 2011 ne fu realizzata una replica in bronzo per una grande libreria a Ningbo, in Cina³⁴: da eroe nazionale Dante è passato a figura globale, simbolo del canone occidentale al pari di altri grandi scrittori come Shakespeare³⁵.

Nuova architettura monumentale: la Biblioteca Nazionale di Firenze

La collocazione della statua di Dante in piazza Santa Croce nel 1865, ossia il rafforzamento di quest'area come polo di memoria dantesca, condizionò fortemente le celebrazioni successive, con conseguenze sui nuovi interventi architettonici nella zona. Mi riferisco alla nuova sede della Biblioteca Nazionale Centrale nella zona adiacente il complesso conventuale di Santa Croce.

Come risaputo, vennero avanzate varie proposte per la localizzazione della Biblioteca ma infine si optò per Santa Croce e per il progetto di Cesare Bazzani, risultato vincitore del concorso conclusosi nel 1906 (figg. 3-4)³⁶. “Si trattava di un incarico molto delicato, sia per le valenze riferite all'adozione di uno “stile nazionale” in Italia (era di una delle due Biblioteche Nazionali Centrali); sia per la delicata contestualizzazione fiorentina dell'intervento”³⁷. Bazzani, aggiornato sulle più recenti biblioteche costruite in Europa e negli USA, aveva quindi provato a coniugare tradizione e modernità cercando di non “fare cosa archeologica” ma di “essere d'ambiente”³⁸. Da una parte fece uso di stilemi dal Quattrocento fiorentino, nonché della ‘trecentesca’ pietra forte per i paramenti esterni, dall'altra fu tra i primi in Italia ad impiegare il cemento armato³⁹. I tentennamenti su come equilibrare i due poli non erano mancati: ad esempio per i prospetti sul fiume Bazzani da principio aveva ipotizzato una sequenza di bifore e trifore neo-quattrocentesche, ma per il progetto approvato nel 1909 aveva optato per finestre moderne, cariche di suggestioni secessioniste (fig. 4)⁴⁰. Nell'economia del linguaggio decorativo gli elementi secessionisti erano molto evidenti, ma andarono progressivamente smussandosi per il lento procedere della fabbrica, ultimata solo nel 1935 con modifiche rispetto al progetto originario⁴¹. Tra le deco-

³⁴ A. CASADEI, *Dante. Storia avventurosa della Divina Commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, Milano 2020, p. 10. Sulle repliche in Cina: J. DARLINGTON, *Fake Heritage. Why we Rebuild Monuments*, New Haven-London 2020, pp. 77-85.

³⁵ H. BLOOM, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Milano 2008; CONTI, *Il Sommo...* cit., pp. 157-193.

³⁶ Nel 1902 fu indetto il concorso (*Per il Palazzo della Biblioteca. La “Relazione” finale della Commissione, presieduta da Camillo Boito*, “La Nazione”, 22 aprile 1905, p. 3), le demolizioni nell'area iniziarono nel 1909, la posa della prima pietra avvenne nel 1911, i lavori iniziarono nel 1914. Vedi: *L'edificio della Biblioteca Nazionale di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, ottobre-novembre 1986), a cura di P. Pirollo, A. Giardullo, Firenze 1986; CRESTI, *Firenze, capitale...* cit., pp. 158-161; U. TRAMONTI, *Da Santa Croce alla Biblioteca Nazionale Centrale: momenti per la costruzione del culto di Dante*, in *Dante Vittorioso...* cit., pp. 101-110; Cesare Bazzani (1873-1939) e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, atti delle giornate di studio (Firenze, 20-21 novembre 1997), a cura di F. Canali, V. Galati, Firenze 2001.

³⁷ F. CANALI, Camillo Boito, *Firenze e gli amici ‘fiorentini’: Giuseppe Poggi, Cesare Guasti (e gli epistolari inediti con Telemaco Signorini, Ferdinando Martini, Aristide Nardini). Questioni culturali e artistiche, sensibilità “conservativa” alla luce dei nuovi metodi e delle nuove acquisizioni della “Storia dell'Architettura”*, in Poggi, Spighi, *primitivismo e italianità. Problemi dello “Stile nazionale” tra Italia e Oltremare* (1861-1911): Giuseppe Poggi, Cesare Spighi, *la fortuna dello “Stile fiorentino” e del Primitivismo toscano*, a cura di F. Canali, V.C. Galati, “Bollettino della Società di Studi Fiorentini”, XX, 2011, pp. 40-88: 46.

³⁸ *Concorso Nazionale per l'edificio della “Biblioteca nazionale Centrale in Firenze”. Relazione esplicativa del progetto presentato dall'Ingegnere Cesare Bazzani architetto*, Roma [s.d.], pp. 6-7.

³⁹ G. MOROLLI, *L’“immaginoso dettaglio”: l'ornamentazione architettonica della BNCF*, in Cesare Bazzani... cit., pp. 131-160.

⁴⁰ Vedi ad esempio il foglio con prospetto del 1904 conservato all'Archivio di Stato di Terni (d'ora in avanti AST), *Fondo Cesare Bazzani*, unità archivistica 059, 435r. Su questo fondo D. ORTENZI, *Città e architettura nel fondo grafico “Cesare Bazzani” depositato presso l'Archivio di Stato di Terni: contributi per una prima schedatura*, in Cesare Bazzani... cit., pp. 187-200.

⁴¹ Non tutto venne comunque realizzato: ad esempio le ulteriori due torri e la sistemazione di Piazza Cavaleggeri rimasero sulla carta. L'ala di via Magliabechi fu costruita da Velio Mazzei nel 1962.

razioni scultoree per i prospetti un posto importante era assegnato ai medaglioni con eminenti personalità. Tale opera era in linea con la tipologia dell'edificio: l'associazione tra uomini illustri e biblioteche era infatti consolidata fin dall'antichità. Si può aggiungere che questa celebrazione andava a costituire un *continuum* tematico con Santa Croce. Come noto, fra i grandi a Santa Croce non è ospitato solo il cenotafio di Dante – con il carattere dantesco accentuato, come detto, dalla statua di Pazzi – ma anche la tomba di Galileo. E l'intera iconologia del complesso di Bazzani presupponeva il ricordo celebrativo degli uomini illustri e l'esaltazione del sapere umanistico incarnato da Dante e di quello scientifico personificato da Galileo. Conseguentemente la piazza antistante la biblioteca sul lungarno doveva ospitare due statue colossali raffiguranti i due personaggi; le statue di Dante e Galileo vennero poi collocate nelle due edicole aggiunte sul prospetto verso il fiume, modificando l'intenzione iniziale (fig. 3). Nell'economia dell'esteso complesso, Bazzani aveva previsto una parte rappresentativa, originariamente pensata come museale. Dal punto di vista funzionale, egli aveva cercato di isolare questa parte della Biblioteca, per la quale aveva previsto un ingresso apposito su via Magliabechi. Qui pose due tribune di identiche dimensioni: una sala centrica per la tribuna di Galileo collocata direttamente sotto quella in onore di Dante⁴². Entrambe costituiscono l'edicola circolare che forma l'angolo fra via Magliabechi e corso de' Tintori. Va notato che l'esterno dell'avancorpo semicilindrico dantesco e galileiano verso la via Magliabechi non rivela la doppia celebrazione, a Galileo per le scienze e a Dante per le lettere. I dieci gruppi scultorei formati da due puttini reggiscudo che decorano l'avancorpo sono infatti esplicitamente dedicati alle sole opere di Dante. Invero a Galileo era già stata dedicata una tribuna al Museo di Fisica e Storia Naturale⁴³ e queste sculture furono idea-

te a ridosso delle celebrazioni dantesche per il VI centenario della morte del poeta, quando vi era l'intenzione di inaugurare la tribuna dantesca nell'ambito delle commemorazioni del 1921⁴⁴. Difficile dire se la decorazione scultorea dell'avancorpo registri questa intenzione, come in una sorta di cristallizzazione; sicuramente, però, vista l'irregolarità dell'area, Bazzani aveva dato una preminenza funzionale e conferito una particolare monumentalità all'avancorpo angolare con le Tribune. Non si possono qui analizzare le diverse varianti progettate da Cesare Bazzani⁴⁵, ma interessa notare che nel corso dell'elaborazione del progetto, nel 1915, volle apportare una "Variante del perimetro dell'Edificio in relazione al tracciato definitivo della nuova via Magliabechi", che proponeva un nuovo allineamento della Biblioteca Nazionale, arretrata in modo che la Tribuna fosse in aggetto e potesse vedersi da piazza Santa Croce. Come testimoniano i documenti relativi alla fabbrica, si proponeva un legame sia visivo che concettuale tra Santa Croce, il Pantheon dei grandi della patria, e la biblioteca, "luogo sacro ai Cimeli della patria cultura"⁴⁶. A seguito della modifica l'edicola emerge come l'abside di un tempio laico (fig. 3) il cui carattere sacrale avrebbe dovuto essere ribadito dalla conservazione delle reliquie dantesche, tra cui l'urna con le polveri delle ossa di Dante arrivate da Ravenna⁴⁷. D'altra parte fu proprio l'urna e la celebrazione di Dante ad ispirare Bazzani fin dal primo momento. Nella relazione presentata al concorso, in relazione alla parte museale e alle sue collezioni, egli aveva scritto:

la importanza grande, dico, e per il valore reale incalcolabile loro [delle collezioni] e più per la suggestione infinita che eserciteranno sapendosi raccolte attorno alle sole poche ceneri di Dante che Firenze, la patria, possiede: mi hanno reso *obbligo, dovere, necessità*, sviluppare in questa parte il maggior decoro estetico; decoro che sempre sarà gloria di un popolo civile, lavoratore e per di più latino.

⁴² Qui si volevano riunire "più di 100 codici e più di 400 edizioni diverse della *Divina Commedia*, che la Biblioteca già possiede, e una ricchissima collezione degli scritti che illustrano le opere del sommo poeta. In questa Tribuna saranno pure conservate le poche ceneri che di Dante possiede la città di Firenze, donate alla Biblioteca dall'illustre statuario Enrico Pazzi", vedi: *Il Nuovo Palazzo per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Progetto di D. Chilovi e A. Papini*, Torino-Firenze-Roma 1892, pp. 5-6. Su precedenti progetti di dedica di una tribuna a Dante: G. SMITH, *The Stone of Dante and Later Florentine Celebrations of the Poet*, Firenze 2000, p. 36.

⁴³ Architetto Giuseppe Martelli, 1841.

⁴⁴ Questa intenzione si legge nella lettera dattiloscritta di Ugo Ojetti al Ministro della Pubblica Istruzione del 4 maggio 1920. L'inaugurazione della tribuna avvenne solo nel 1929. L'ultimo pagamento dei putti in gesso è del 24 dicembre 1921. Nondimeno al motivo dei putti si tornò successivamente e solo nel 1933 vennero fusi in bronzo. Vedi: C. CINELLI, *Note d'archivio sugli apparati decorativi e scultorei della BN-CF*, in *Cesare Bazzani*... cit., pp. 125-126.

⁴⁵ Fin dai primi progetti aveva pensato di dare molta enfasi a questo elemento di raccordo. In versioni precedenti aveva ipotizzato un accesso principale angolare: AST, *Fondo Cesare Bazzani*, unità archivistica 059, 336r.

⁴⁶ Archivio di Stato di Firenze, *Genio Civile*, I, 451 (ex 215), ins. 4, alleg.1, c. 284r. Su questi documenti: CINELLI, *Note d'archivio*... cit., pp. 124-125.

⁴⁷ Tra le reliquie va citato anche un foglietto portato nel 1865 da Ravenna con "una patina del cranio di Dante ammolito e qui impresso". Vedi: L. FALLANI, L. MILANA, A. GIARDULLO, *Le ceneri dantesche della Biblioteca Nazionale di Firenze*, "Rassegna storica Toscana", XXXIII, 1987, 1, pp. 89-104; S. ALESSANDRI, *La Tribuna dantesca della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in *Dante vittorioso*... cit., pp. 187-191. Le spoglie di Dante hanno scatenato un dibattito anche in vista delle celebrazioni del 2021, quando si ipotizzò che potessero essere esposte a Firenze, ipotesi che non ha avuto seguito (<https://www.affaritaliani.it/cronache/dante-alighieri-a-firenze-le-reliquie-tornano-a-casa-dopo-700-anni-618811.html>; <https://www.ravennatoday.it/politica/caso-ossa-dante-alighieri-firenze-ravenna.html>, consultati il 9 ottobre 2021).



Fig. 5 Pianta del piano terreno della casa di Dante, particolare (da *La casa di Dante Alighieri in Firenze...* cit., tav. I).

Questo pantheon di cimeli fu per me la nota culminante: [...] la copertura a cupola, la più nobile, a calotta sferica, prettamente italiana, cinta dalle divise delle cento città *dove il si suona*, e limitata dalle figurazioni delle dodici regioni italiane, a cominciare dalla Giulia, come ad incoronare il pantheon del genio italico [...] fu la mia visione, quale italiano, quale artista...⁴⁸.

Contenuto e contenitore erano quindi messi in stretto rapporto da Bazzani e Dante aveva una netta preminenza rispetto a Galileo, come conferma il carattere più solenne della tribuna dantesca rispetto a quella galileiana. Anche se l'urna verosimilmente non fu realizzata e questo progetto non ebbe seguito, proprio alle ceneri dantesche portate da Pazzi per il centenario del 1865, che nel 1921 si sperava di esporre, si deve l'orientamento progettuale di Bazzani.

Quella del 1921 fu una commemorazione improntata alla recente vittoria dell'Italia nella Prima guerra mondiale⁴⁹. L'enfasi dantesca sulla

piazza Santa Croce delle celebrazioni del 1865 fu ribadita nel 1921 con l'omaggio solenne delle forze armate al monumento di Dante. Si confermava il ruolo del Sommo poeta nella costruzione del mito italiano, un processo agevolato poi dal fascismo. Proprio a Santa Croce il Comune fece collocare tutt'intorno all'area centrale della piazza dei giovani cipressi in memoria dei fiorentini caduti in guerra e decorati con la medaglia d'oro al Valor Militare. Ogni pianta presentava un fustello protettivo col nome dell'Eroe segnato da una targhetta⁵⁰.

In altre parole, nell'Ottocento le statue dantesche di Santa Croce avevano enfatizzato la relazione di questo angolo della città con la memoria del Sommo Poeta, ribadita dalla scelta di collocare poco distante la Biblioteca Nazionale, con l'omaggio alle figure di Galileo e Dante, che come a Santa Croce (con i due monumenti), aveva un ruolo preminente. Il nuovo assetto di piazza Santa Croce nel 1921 con i cipressi salda-

⁴⁸ Concorso Nazionale per l'edificio della "Biblioteca nazionale... cit., p. 12.

⁴⁹ F. CONTI, 1921: *il sesto centenario della morte di Dante, in Dante vittorioso...* cit., pp. 91-97; *Id, Il Sommo...* cit., pp. 128-144.

⁵⁰ *Comitato internazionale...* cit., p. 30. Gli alberi non diventeranno un arredo urbano permanente, nel giro di alcuni anni furono rimossi perché troppo cresciuti. Anche successivamente, con la realizzazione del Sacro dei caduti per la Patria, Santa Croce sarà luogo di commemorazione per i soldati morti in guerra.

⁵¹ Tra le iniziative: *Mostra di codici ed edizioni dantesche*, catalogo della mostra (Firenze, 20 aprile-31 ottobre 1965), Firenze 1965; mostra *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*, a cura di G. Albanese, S. Bertelli, S. Gentili, G. Inglese, P. Portinari (24 settembre 2021-14 gennaio 2022), che coinvolge anche altre biblioteche statali.

⁵² La cappella dei Pazzi di Brunelleschi è teatro di un'opera d'arte immersiva di Felice Limosani (progetto *Dante il Poeta Eterno*, promosso dal F.E.C., Comune di Firenze e Opera di Santa Croce, 14 settembre 2021-10 gennaio 2022).

⁵³ *Della casa di Dante. Relazione con documenti al Consiglio generale del Comune di Firenze*, Firenze 1865, p. 5.

⁵⁴ *La Casa di Dante Alighieri in Firenze. Relazione della Commissione istituita dalla giunta municipale de' 17 marzo 1866 per compimento delle ricerche storiche della medesima*, Firenze 1869, p. 30.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ivi*, p. 31.

⁵⁷ *Ivi*, p. 33.

⁵⁸ *Ivi*, p. 33, tavv. 1-3.

⁵⁹ L'acquisto ebbe luogo nel 1908 nonostante le polemiche e gli argomenti e i documenti studiati da Giorgio Piranesi che mettevano in dubbio l'ubicazione della casa: G. PIRANESI, *Le case degli Alighieri*, Firenze 1905. Dopo l'acquisto una nuova commissione fece indagini sulle strutture murarie, ma rimasero molti dubbi sull'appartenenza agli Alighieri, vedi: G. OREFICE, *Da Ponte Vecchio a S. Croce. Piani di risanamento a Firenze*, Firenze 1992, p. 17.

⁶⁰ La credibilità dantesca del luogo venne accresciuta dalla realizzazione di immagini dell'incontro fra Dante e Beatrice proprio sullo sfondo della casa di Dante. Questa rappresentazione contribuiva a legittimare l'intervento. Vedi ad esempio la serie delle figurine "Leibig" in P. PACINI, *La fortuna di Dante nelle "carte povere"*, in *Dante vittorioso...* cit., pp. 167-176: 174. Sulle cartoline anche: C. BORGIA, *Cartoline dantesche: la collezione Baldassari*, Firenze 2009.

⁶¹ Su Camillo Boito e Castellucci: CANALI, *Camillo Boito...* cit., p. 46. La figura di Giuseppe Castellucci, apprezzata dai contemporanei, di recente ha destato nuovo interesse. Negli anni duemila Riccardo Dalla Negra ha lavorato alla schedatura del fondo di disegni di Castellucci conservato nell'Archivio disegni della Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio di Firenze; nel 2008 Manlio Montuori ha discusso una tesi di dottorato dal titolo *Giuseppe Castellucci e l'interpretazione figurativa nel restauro in Toscana tra il XIX e XX secolo* alla Seconda Università di Napoli, Facoltà di Architettura "Luigi Vanvitelli", relatore prof. Giuseppe Fiengo. Importante per la ricostruzione della figura di Castellucci anche il fondo archivistico relativo all'attività di ispettore nella pubblica amministrazione con interventi sul territorio toscano. Vedi: *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, a cura di C. Ghelli, E. Insabato, Firenze 2007, pp. 19, 113-119. Per la casa di Dante: Archivio Storico del Comune di Firenze, *Comune di Firenze. Lavori e servizi pubblici, Casa di Dante*, CF 7368 (bb. 736, 8951, 8970, 9001, 9243, 9245, 9248) e *Fondo disegni, Archidis, Casa di Dante* (650, 5239/01-05, 56561/001-155, 650-652bis (cass. 20, ins. C)). Vedi inoltre: G. CAROCCI, *La Casa di Dante, "Arte e Storia"*, XXIV, 1901, pp. 153-155; *Il Monumento e il suo doppio*, Firenze, a cura di M. Dezzi Bardeschi, Firenze 1981, pp. 46-49; CRESTI, *Firenze, capitale...* cit., pp. 161-162; L. CERASI, *Gli atenei d'Italia, associazioni di cultura a Firenze nel primo Novecento*, Milano 2000, pp. 124-125; M.D. LASANSKY, *The Renaissance Perfected: Architecture, Spectacle and Tourism in Fascist Italy*, Pennsylvania 2004, pp. 59-60; G. CINI, *Il recupero della casa di Dante*, in *Cento anni di restauro a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 11-22 gennaio 2008), Firenze 2007, pp. 203-204; RENARD, *Dantomania...* cit., pp. 266-269. Vedi inoltre G. OREFICE, *Il Medioevo rivisitato, fra restauro e invenzione*, "Il tesoro delle città. Strenna dell'Associazione Storia della Città", I, 2003, pp. 358-367.

va la figura del poeta, ormai legato a questa porzione della città, alla storia più recente d'Italia. Il collocamento, nel 1933, della statua di Dante di Bernardo Moreascalchi sulla facciata della Biblioteca accresceva ulteriormente il numero delle effigi dantesche in questa porzione di città.

Conseguentemente, lo spazio della Biblioteca ha mantenuto un ruolo importante nelle successive commemorazioni, nel 1965 come nel 2021⁵¹. Lo stesso vale per il complesso di Santa Croce, parzialmente trasformato da installazioni immersive temporanee all'insegna di Dante nell'ambito delle celebrazioni del 2021⁵². Segno che gli interventi 'danteschi' legati a Santa Croce hanno avuto un forte impatto nella percezione dantesca di quella parte di città.

Topografie dantesche: dalla casa di Dante alla Stella di Dante

A partire dal 1865, nell'ambito dei centenari danteschi a Firenze, un posto privilegiato merita la casa di Dante, che tuttavia poneva il problema della sua ubicazione. Non vi erano infatti prove stringenti che fosse quella sulla quale era stata posta una targa. Nel 1864 gli storici Emilio Frullani e Galgano Galgani furono incaricati di condurre ricerche documentarie per stabilire il luogo esatto⁵³. Nel 1865 non si ebbe modo di procedere a un restauro, ma dopo le celebrazioni gli studi proseguirono ribadendo che "Circa la casa degli Alighieri, non vi ha dubbio fosse posta in piazza S. Martino, nella parte che va presso Santa Margherita"⁵⁴. Per arrivare a questa conclusione era stato coinvolto l'ingegnere Falcini, che ebbe il compito di identificare l'estensione della casa grazie a "saggi sulle pareti interne come esterne per trovarci unità di adattamento o comunicazioni per estendere oltre la sua dimensione"⁵⁵. Falcini presentò una serie di tavole e una "Relazione artistica" nella quale "palesava quanto non apparteneva alla casa degli Alighieri"⁵⁶. Stabiliva "che la Casa di Dante O era recin-

ta dal lato di Levante-Mezzogiorno da una Piazzetta o suolo pubblico"⁵⁷. Motivava tale conclusione con il fatto che "ciò apparisce dallo smusso M (T^a.I^a) originariamente formato sull'angolo della fabbrica E per agevolarne la voltata, e dalla mancanza di costruzioni che abbiamo carattere originale del tempo, ed altresì dalla costatata esistenza del pozzo P [...]"⁵⁸ (fig. 5). Sulla scorta di queste e di nuove ricerche il comune rilevò le case poste all'angolo tra via Dante e via S. Margherita, e procedette al ripristino facendo costruire sui resti di case e di una torre medievale una nuova casa di Dante, affacciata, come aveva stabilito Falcini, su una piccola piazza, dove fu riproposto anche il pozzo sopra menzionato⁵⁹. La nuova casa di Dante fu inaugurata nel 1911, non a caso nell'anno del cinquantenario dell'Unità d'Italia, sempre nell'ottica di Dante eroe nazionale e del recupero della Firenze dantesca⁶⁰. Il ripristino fu affidato a Giuseppe Castellucci il quale, vicino alle posizioni di Camillo Boito, nel 1892 era entrato a far parte dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana⁶¹. Fu proprio Castellucci con Guido Carocci a vincere il concorso del 1902 per una risistemazione del quartiere d'Oltrarno, proponendo di ridisegnare la scena urbana in chiave storica. Con operazioni di ripristino, pur in un'ottica scenografica di rifacimenti in stile, Castellucci e Carocci cercavano di risolvere il collegamento fra le due sponde dell'Arno causando distruzioni del patrimonio meno pesanti rispetto a quelle avvenute nel periodo di Firenze capitale nella zona del Ghetto e del Mercato Vecchio⁶². Se questo progetto non andò in porto, con la casa di Dante Castellucci riuscì ad allestire una scena urbana neo-medioevale, che nel cuore della città dava una concretezza architettonica al mito dantesco. L'intervento si colloca in quella temperie culturale di fascinazione per il Medioevo che nel 1865 aveva portato al recupero del Bargello nel quadro della nascente disciplina del re-

stauro con un approccio metodologico al monumento storico analogo a quello di Viollet-le-Duc⁶³. Il ripristino in stile di Francesco Mazzei al Bargello dimostrava “un’eccezionale sensibilità dei restauratori nei confronti dei processi produttivi originali, probabilmente studiati all’interno dello stesso cantiere del Bargello”⁶⁴, sensibilità che veniva condivisa in interventi successivi del centro di Firenze tra cui il ripristino di Enrico Lusini del Palagio dell’Arte della Lana che ebbe luogo nel 1904 con il ricorso a tecniche costruttive antiche, per farne l’edificio sede della società Dante Alighieri⁶⁵. Questo recupero, come quello della casa di Dante e di altri edifici avvennero in concomitanza della perdita di buona parte delle vestigia della città antica per le distruzioni post-unitarie a cui si è accennato. Come spesso accade in questi casi, tali eventi coincisero con una rinnovata attenzione per il sopravvissuto, che segnò una importante stagione di ripristini e di creazioni neo-medievali in città. Furono quindi restaurati edifici limitrofi alla casa di Dante come la torre della Castagna, la chiesa di Santa Margherita de’ Ricci, la Badia Fiorentina, tutte fabbriche collegate alla memoria dell’Alighieri. Emerse così la zona dantesca della città. Altri edifici del centro storico, come il Palagio di Parte Guelfa, furono restaurati per ‘dare vita’ alla città di Dante anche in vista delle celebrazioni del 1921⁶⁶. Nel 1921 si voleva quindi che gli eventi effimeri si avalessero dello sfondo di questa ‘nuova’ scenografia urbana nel nome di Dante tanto che si trattò di una “commémoration par la restauration”⁶⁷. Per le celebrazioni Castellucci fu chiamato a dare concretezza architettonica al mito dell’Alighieri in qualità di scenografo del film *Dante nella vita dei tempi suoi*, dove delineò una ‘ideale’ Firenze medievale⁶⁸. L’incarico era in linea con quanto era stato fatto alla casa di Dante ormai più di dieci anni prima, dove parte del piano terreno “venne arredato in modo da testimoniare la vita domestica di una famiglia tre-

centesca”⁶⁹. Questo intervento alla casa di Dante va visto in parallelo al fascino sempre crescente verso l’abitazione e il mobilio fiorentino medievale e rinascimentale, fenomeno iniziato con il Bargello, ma che proprio negli anni in cui Castellucci lavora alla casa di Dante stava avendo largo seguito con operazioni importanti come il recupero di palazzo Davanzati, aperto l’anno prima, nel 1910, o quello di Palazzo Corsi acquistato da Horne nello stesso 1911.

La casa di Dante nella quale successivamente vennero apportate delle modifiche, non a caso tornò sulla scena nel 1960: in vista del VII centenario della nascita del 1965, l’Unione Fiorentina chiese al comune di potervi istituire un piccolo museo. Gli spazi ai piani superiori, prima adibiti a uffici comunali, furono quindi musealizzati e l’allestimento fu realizzato evitando “ogni ricostruzione di ambiente” per offrire invece “un panorama storico della vita e delle opere di Dante, del suo tempo, della sua città, della sua fortuna”⁷⁰. Venivano mostrate riproduzioni di documenti, di codici, di opere d’arte figurativa con lo scopo di contribuire “a divulgare una conoscenza più viva e precisa del sommo poeta e del suo tempo”⁷¹. Anche nel 2021 la casa è rimasta uno degli attori protagonisti delle commemorazioni. Il Comitato Nazionale per le celebrazioni di Dante, nella cornice del nuovo allestimento tecnologico e multimediale, ha scelto di sostenere uno “spettacolo immersivo permanente (ita/en) che, attraverso suggestioni visive e sonore, permetta al pubblico di affiancare Dante nel suo viaggio ultraterreno”⁷². Tra i progetti realizzati a Firenze in occasione del VII centenario della morte del poeta, si pensa che il nuovo allestimento della casa di Dante sia uno di quelli destinati ad avere un più lungo termine di durata. Sebbene per molti versi la ricostruzione dell’abitazione di Dante sia un edificio in stile, legato anche ad esigenze turistiche, l’effetto macchina del tempo evocato dal luogo conserva un fascino

⁶² OREFICE, *Da Ponte Vecchio...* cit., pp. 14-17; RENARD, *Dantomiania...* cit., pp. 260-261.

⁶³ ULIVIERI, BENASSI, *Un (altro) architetto...* cit., pp. 242-243.

⁶⁴ M. FRATI, *L’architettura raddoppiata. Una lettura della cultura costruttiva a Firenze tra basso medioevo e post-rinascimento*, Saarbrücken 2014, p. 151.

⁶⁵ RENARD, *Dantomiania...* cit., p. 263-266.

⁶⁶ S. BENZI, L. BERTUZZI, *Il palagio di Parte Guelfa a Firenze*, Firenze 2006, pp. 197-211.

⁶⁷ Ivi, p. 277 (vedi anche pp. 272-302). Sul “silenzioso stravolgimento” dei restauratori rimane importante: *Il Monumento...* cit. Su interventi del periodo in rapporto a Dante: CRESTI, *Firenze capitale...* cit., 141-155.

⁶⁸ RENARD, *Dantomiania...* cit., pp. 164-165.

⁶⁹ *La casa di Dante. Guida al Museo*, Firenze [1965], p. 4. Vedi: *Il Monumento...* cit., p. 47. L’edificio prima ospitava gli uffici del Comune ai piani superiori.

⁷⁰ *La casa di Dante. Guida...* cit., p. 5. L’allestimento fu curato da Armando Nocentini con le didascalie di Francesco Mazzei.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Il nuovo allestimento multimediale è stato inaugurato il 24 giugno 2020: *Dante 2021. I progetti finanziati e patrocinati dal Comitato Nazionale per la celebrazione dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri*. Brochure a cura del Comitato Nazionale per la celebrazione dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri, p. 40. Progetto promosso dal Comune di Firenze e dall’Unione Fiorentina.

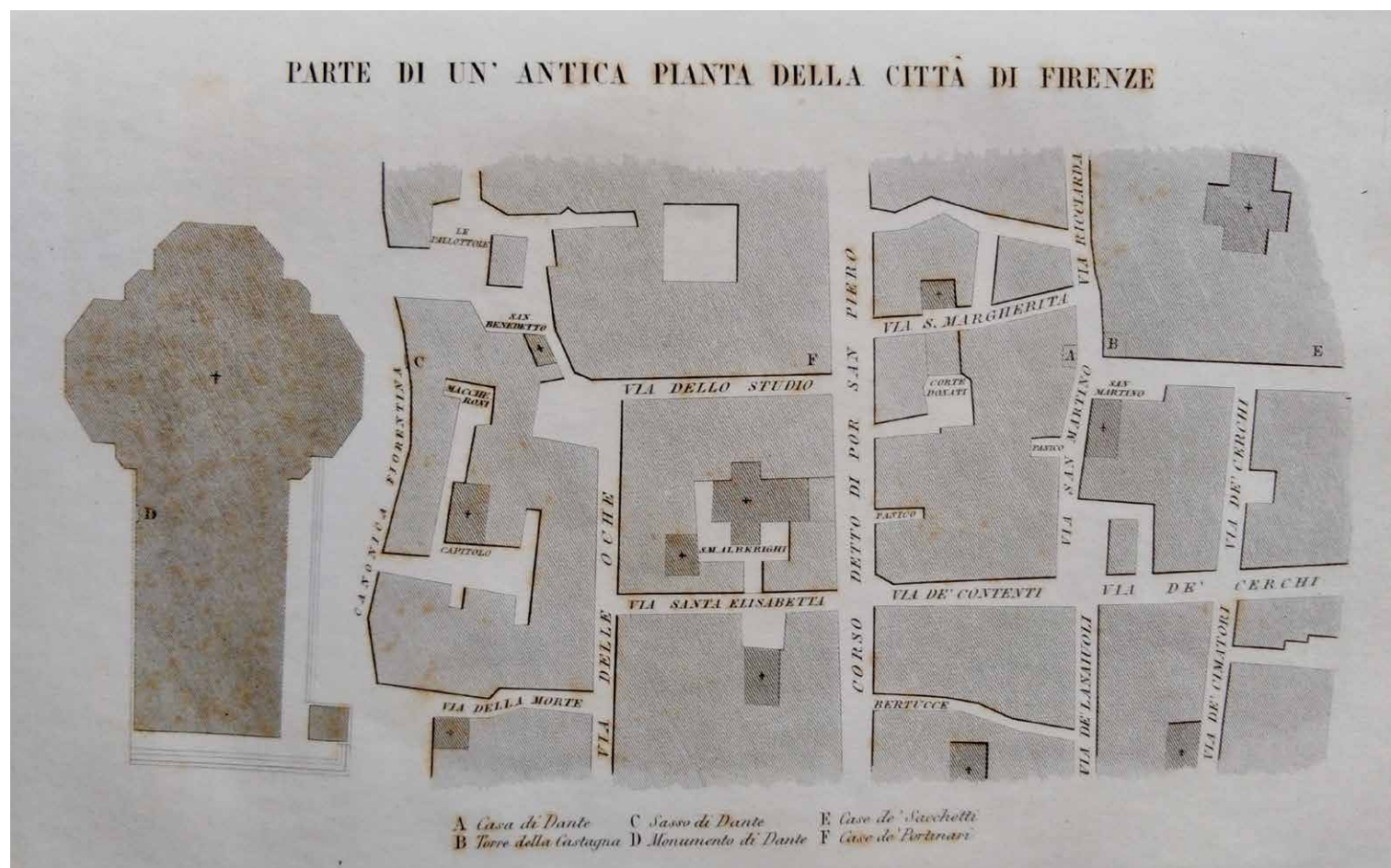


Fig. 6 Parte di un'antica pianta della città di Firenze (da Della casa di Dante... cit.).

irresistibile. E proprio all'interno del museo il visitatore può venire a conoscenza degli altri numerosi luoghi danteschi della città, luoghi che furono segnalati a inizio Novecento nelle strade del centro urbano da lapidi marmoree con le terzine della *Divina Commedia* a loro correlati⁷³. D'altro canto, come naturale e come si è visto, la casa è sempre stata vista nella cornice della topografia dantesca. Già nel 1865 veniva pubblicata una mappa che la metteva in collegamento con altri *lieux de la mémoire* danteschi (fig. 6)⁷⁴. L'anno prima, nel 1864, Oreste Raggi riassumeva i punti chiave della topografia dantesca fiorentina in questo modo:

E il forestiere che vi giunge corre subito a vedere la casa di Dante, a visitare il bel San Giovanni ove quegli fu battezzato, a toccare il sasso così detto di Dante, a bearsi del dolce aspetto del Sommo Poeta ritratto dal suo amico Giotto nella cappella del palazzo pretorio⁷⁵.

Raggi elencò questi *lieux de la mémoire* perché era funzionale a capire come dare nuova linfa alla topografia dantesca. Egli stava infatti riflettendo sul luogo più consono per la statua di Enrico Pazzi e sosteneva l'ipotesi di porla presso il nuovo accesso alla città, la stazione di Santa Maria No-

vella. Lo trovava adatto nell'ottica di un percorso dantesco attraverso le vie cittadine pensato per i visitatori che venivano da fuori:

E così la natal patria di Dante avrebbe in tre punti ben distinti un monumento a quel sommo: L'uno troverebbe il forestiero non appena giungesse in città, l'altro tra gli altri grandi Toscani nelle logge degli uffizi⁷⁶, il terso in quel Panteon che raccoglie le memorie di tanti sommi, non solo Toscani ma Italiani⁷⁷.

Un'idea analoga è stata ripresa nel 2021, ossia quella di porre un elemento di memoria dantesca visibile all'arrivo in città. In consonanza con i tempi, però, la stazione è stata sostituita dall'aeroporto e la scelta del *medium* è caduta su un'installazione ambientale invece che su una statua in materiale lapideo. La nuova opera, realizzata da Felice Limosani con la consulenza di Stefano Mancuso, è costituita da cinquanta querce (*Quercus phellos*) piantate in modo da formare una stella, riferimento alla parola conclusiva delle tre cantiche di *Inferno*, *Purgatorio*, e *Paradiso* (fig. 7). L'opera nella sua interezza è apprezzabile solo dall'alto e infatti è proprio pensata per essere visibile dagli aerei che atterrano a Peretola. L'idea di vedere una stella dall'alto

⁷³ Non a caso quest'operazione inizia all'insegna di una commemorazione, ossia la celebrazione dei seicento anni dell'elezione di Dante alla funzione di Priore delle Arti del governo della Repubblica Fiorentina nel 1900, A. PARRINI, *Le epigrafi dantesche di Firenze*, Firenze 1928; F. NICCOLAI, *Le lapidi dei luoghi danteschi*, Firenze 1996, pp. 269, 307. Più di recente i luoghi danteschi sono segnalati anche da standardi. Mi riferisco ad esempio a quello che indica la presenza del ritratto di Dante nel Palazzo dell'Arte dei Giudici e dei Notai in via del Proconsolo. Posso qui solo accennare ad un altro fenomeno contemporaneo che meriterebbe ulteriori approfondimenti: la *street art* fiorentina con immagini dantesche che si incontrano in luoghi in questo senso significativi della città, come i pressi della casa di Dante, del Battistero e quelli della Biblioteca Nazionale verso Piazza Santa Croce.

⁷⁴ *Della casa di Dante...* cit., fra p. 42 e p. 43.

⁷⁵ *Di un nuovo monumento...* cit., pp. 9-11. Sul sasso: SMITH, *The stone of Dante...* cit.

⁷⁶ Dello scultore Paolo Emilio Demi, 1842.

⁷⁷ *Di un nuovo monumento...* cit., p. 12.

⁷⁸ Intervista di chi scrive a Felice Limosani (giugno 2021), a cui sono grata anche per la disponibilità a fornire documentazione su questo lavoro.

⁷⁹ E. CIOCCIA, *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Bologna 2021 (prima ed. Parigi 2016), p. 24.

Fig. 7 F. Limosani, *La Stella di Dante nel parco di San Donato a Firenze, installazione ambientale* (archivio F. Limosani, 2021).

crea naturalmente un'inversione di prospettiva, in quanto in genere è dalla terra che si ammirano le stelle. Limosani ebbe a dire: "In questo vedo un ossimoro dantesco, come i ghiacci dell'*Inferno*"⁷⁸. L'opera presenta una temporalità complessa, destinata a una continua evoluzione: sono state messe a dimora querce di 30 anni, che con la loro "inarrestabile fabbrica morfogenetica"⁷⁹ modificheranno il disegno originale, diventando più simili ad un bosco, con allusione alla "selva oscura" nella quale Dante si ritrovò "nel mezzo del cammin di nostra vita". Definita dall'autore un'"architettura del paesaggio", un "segno sul territorio"⁸⁰, l'installazione è stata posta nel parco di San Donato: la topografia dantesca fiorentina si è così allargata fuori dal centro storico e lontano dai luoghi del Sommo Poeta, nel rinnovato quartiere di Novoli che, grazie alle strutture dell'Università di Firenze, inclusa una biblioteca, ha assunto negli ultimi anni una spiccata vocazione alla ricerca e alla trasmissione del sapere.

C'è però anche un aspetto funzionale di questa "architettura del paesaggio", che ben si accorda con i tempi che stiamo vivendo: secondo i calcoli di Mancuso, che a Firenze ha realizzato altre installazioni ambientali come la Fabbrica dell'aria all'interno dell'ex Manifattura Tabacchi, la Stella di Dante consentirà di ridurre le emissioni di CO₂. Infatti "la CO₂ stoccata dai 50 alberi aumenta fino ad arrivare a 234 tonnellate a 50 anni dall'impianto"⁸¹. Nel tempo aiuterà quindi l'ecosistema fiorentino a ridurre i carichi energetici, il runoff delle acque piovane, a combattere l'inquinamento, problema centrale nella nostra epoca di disastri ambientali e cambiamenti climatici, che stanno sconvolgendo il pianeta. Questa declinazione in chiave ecologica della Stella in memoria di Dante si inserisce in un momento cruciale di riflessione sull'Antropocene, "una nuova fase storica, in cui l'uomo è in grado di modificare gli equilibri climatici, geolo-



gici, biologici e chimici del sistema"⁸², con possibili disastrose conseguenze. E la *Stella di Dante* suggerisce la necessità di un modello meno antropocentrico associando il nome del Sommo Poeta agli odierni problemi del clima.

D'altro canto, come scrisse Pierre Nora, "Toute commémoration est une transformation de l'événement passé au service des besoins du présent"⁸³ e i centenari danteschi di cui si è trattato non fanno eccezione. Nel 2021 molte iniziative legate alla commemorazione del Sommo Poeta vogliono sensibilizzare sul fenomeno delle migrazioni, dei rifugiati, o intendono dare speranza nel difficile momento odierno legato alla pandemia⁸⁴. Inoltre, proprio alla luce delle sfide a cui siamo chiamati nella salvaguardia dei delicati equilibri del nostro pianeta appare significativo che nel corso del VII centenario della morte molti 'monumenti' dedicati a Dante a Firenze, sia effimeri che duraturi, siano legati agli alberi: alberi artificiali, come quello di Giuseppe Penone in piazza della Signoria⁸⁵, alberi verde-neri alla casa di Dante⁸⁶, alberi in bronzo associati alla figura del poeta alla Badia Fiorentina⁸⁷, alberi veri a San Donato, con l'auspicio che servano a dare nuovo ossigeno a Firenze, al pianeta e al mito di Dante.

⁸⁰ Intervista di chi scrive a Felice Limosani (giugno 2021).

⁸¹ Hanno "calcolato, attraverso dei modelli dedicati, i benefici che la messa a dimora delle 50 querce previste dal progetto apporteranno all'ambiente circostante nei prossimi 50 anni". Per fare questo è stato usato il metodo i-Tree Eco "un'applicazione che fa parte di una suite di software (i-Tree Tools, 2015) sviluppata dal Servizio Foreste del Dipartimento dell'Agricoltura degli Stati Uniti d'America (USDA) per valutare, analizzare e quantificare i benefici e la struttura del verde urbano", *La Stella di Dante. Landscape Artwork by Felice Limosani – Green Benefits Assessment / Report dei benefici ambientali ed economici prodotti dalla realizzazione dell'opera. Report redatto da PNAT srl. Direttore scientifico prof. Stefano Mancuso*, pp. 8-9. Archivio Felice Limosani. La *Stella di Dante* è stata realizzata con il supporto de "Il Bisonte". Va ricordato che Firenze fu "la prima città in Italia" a disporre di un "vero e proprio regolamento" per il controllo degli impianti di combustione e delle attività industriali, ponendosi all'avanguardia nel panorama nazionale (deliberazione del consiglio comunale del 23 marzo 1964), vedi: *Una importante iniziativa dell'Amministrazione Comunale per la prevenzione dell'inquinamento atmosferico*, "Firenze. Notiziario del Comune". n.s., I, 1 agosto-1 ottobre 1964, 10-14, pp. 41-42.

⁸² E. PADOA SCHIOPPA, *Antropocene. Una nuova epoca per la Terra, una sfida per l'umanità*, Bologna 2021, p. 7.

⁸³ P. NORA, *La Grande Guerre est le plus grand effort que notre nation ait fait sur elle-même*, "Le Figaro", 11 novembre, 2013, p. 12.

⁸⁴ Ad esempio si può citare l'installazione *Segui tua stella* (Inf., XV, 55-56) all'ingresso di 'Penko. Bottega orafa artigiana' presso la torre Visdomini che comprende un busto dantesco e due stelle di Paolo Penko pensate per dare nuova speranza nei tempi difficili della pandemia.

⁸⁵ Si tratta di un'opera non creata per le celebrazioni dantesche del 2021, ma risemantizzata in questo senso. Vedi il catalogo dedicato da Le Gallerie degli Uffizi a Giuseppe Penone, *Alberi in versi*, catalogo della mostra (Firenze, 6 luglio-3 ottobre 2021), a cura di E.D. Schmidt, G. Maraniello, R. Pintus, Firenze 2021. Vedi anche Giuseppe Penone, "Alberi in Versi" - Stanze italiane. Una produzione dell'Istituto Italiano di Cultura di New York. Dialogo di F. Finotti con G. Penone, E. Schmidt, M. Cristiani. Italian Cultural Institute New York channel <https://www.youtube.com/watch?v=eNtD0c1s9Kg> (consultato il 19 settembre 2021).

⁸⁶ Tra gli eventi del *Settembre dantesco* la Società delle Belle Arti. Circolo degli artisti 'Casa di Dante' ha proposto nella piazza antistante la casa di Dante l'installazione di Giuseppe Cavallo *La Selva Oscura*, dove il verde e il nero, dati a grandi pennellate, sono gli elementi dominanti.

⁸⁷ Mi riferisco alla statua di Timothy Schmalz *Dante è perso nella selva*, esposta per il settembre dantesco 2021.