

# La *Divina Commedia*: intreccio di poesia, etica e politica. Intervista a Ermanna Montanari e Marco Martinelli, drammaturghi e registi del Teatro delle Albe<sup>1</sup>

Daniela Palmeri

Univestitat Autònoma de Barcelona

daniela.palmeri@uab.cat

<https://orcid.org/0000-0003-3982-072>



Dal 2017 al 2022 i registi e drammaturghi Marco Martinelli ed Ermanna Montanari hanno lavorato al *Cantiere Dante*, una reinterpretazione libera della *Divina Commedia*, i cui modelli fondamentali sono stati le sacre rappresentazioni medievali e anche il teatro di Majakovskij.<sup>2</sup> Nel *Cantiere Dante*, concepito anche come una sorta di *site-specific theatre*, tutta la città è divenuta un palco scenico in cui “mettere in vita” i tre mondi ultraterreni (Martinelli, 2019, p. 115). Le guide del viaggio sono state proprio Montanari e Martinelli, vestiti di bianco, eleganti e gentili anfitrioni di quest’esperienza di teatro itinerante che ha innescato una sorta di rito collettivo.

*L’Inferno* è stato messo in scena nel 2017 con una processione dalla Tomba di Dante alla Chiesa di Sant’Apollinare Nuovo e al Teatro Rasi (ex Chiesa di Santa Chiara, ora sede della compagnia). La partecipazione della cittadinanza è stata fondamentale nella ricostruzione dei gironi infernali rappresentati presso il Teatro Rasi. I versi della *Divina Commedia* si sono mescolati con quelli di Simone Weil, Pier Paolo Pasolini e Ezra Pound.

Il *Purgatorio* è stato rappresentato nel 2019 a Matera, capitale della cultura, e poi anche a Ravenna. È stato concepito come la cantica degli artisti e del “ricominciare”.<sup>3</sup> Questo luogo “intermedio” ha rappresentato la coincidenza fra arte e vita.

Infine il *Paradiso* è stato presentato nel 2022 a Ravenna con una camminata pubblica dalla tomba dantesca fino ai giardini della città. L’ultima tappa ha messo in scena il senso profondo del *transumanar*, il superamento dei limiti dell’umano in un’esperienza estetica sublime. Nel *Paradiso* delle Albe è emersa una felicità palpabile in un ambiente etereo, *en plein air*, fatto di musica e versi.

1. L’intervista alle Albe è avvenuta in data 01/07/2022 presso Ravenna.
2. La compagnia è stata fondata nel 1983 a Ravenna da Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni. Ormai da circa quarant’anni le Albe propongono un teatro corale basato sulla parola incarnata (il suono, *phonè*) che può trasformare il pubblico.
3. Si veda Martinelli & Montanari, 2019.

Il *Cantiere Dante* ha rappresentato un viaggio metaletterario, un trittico ben elaborato che ha sviluppato un'ampia riflessione su poesia, etica e politica.<sup>4</sup> A partire dal verso dantesco reinterpretato e rivissuto, ogni persona ha potuto compiere un percorso maieutico partecipando a un'esperienza teatrale unica.

DP *Vorrei partire da una riflessione generale sulla vostra "riscrittura" in senso ampio di Dante o, meglio, sul vostro viaggio dantesco. Si potrebbe dire che abbiate utilizzato la Divina commedia quasi come una fisarmonica suonando le note più gravi e anche quelle più acute. È possibile descrivere il vostro percorso dall'Inferno al Paradiso come un percorso dal grave all'acuto? Quanto è stata importante la sonorità in sé del testo dantesco?*

EM È Dante che ha "utilizzato" noi. È lui che ci ha trascinato e aperto i varchi. Direi che il viaggio dantesco, dal punto di vista sonoro, è un viaggio avvolgente, piuttosto che una linea retta, dal grave all'acuto. Già nell'*Inferno* si può avere uno spiraglio del *Paradiso*. Così nel *Paradiso* entrano note "gravi" dell'*Inferno*. La *Commedia* è un vortice, una spirale.

MM Nel nostro lavoro, musica e mondo, arte e vita, destino terreno e destino ultraterreno rappresentano lo stesso *movimento*, lo stesso emergere dalla *selva oscura* per puntare alla luce. Ma non si tratta di una geometria euclidea, che ragiona per enti astratti, bensì di una geometria della vita, degli spazi vitali: carne e sangue.

DP *Dall'Inferno al Paradiso, quali sono secondo voi le differenze fondamentali delle tre cantiche e qual è invece il fil rouge, il filo conduttore che stabilisce un legame e annoda i significati dell'esperienza trascendente?*

MM Dobbiamo pensare le tre cantiche come tre capitoli dello stesso libro. Normalmente si privilegia e si conosce di più l'*Inferno*, che ha sempre avuto più pubblicità. Invece non sono tre mondi separati: costituiscono insieme un unico grande mosaico. Già nella *selva oscura* c'è il primo passo verso la luce, quel gridare "*miserere di me*" a colui che si rivelerà la sua prima guida, Virgilio. In questi primi versi c'è il *Paradiso*. Le tre cantiche sono "*tre giri di tre colori e d'una contenenza*", per dirla con un verso splendido dell'ultimo canto dell'opera, ovvero disegnano un'unica circonferenza che tiene tutto insieme. Certo, l'*Inferno* è *apparentemente* più semplice, ma forse è lì la trappola, perché in quella semplicità c'è un alto grado di complessità. Il *Purgatorio* è considerata la via di mezzo, ma non è una via di mezzo: è la sublime bellezza del nostro

4. Il viaggio delle Albe mette in scena quel senso di "teatro politttttttico" con cui entrambi i creatori si sono contrapposti a un certo teatro politico, molto diffuso in Italia durante i primi anni della loro formazione (Montanari, 1998, p. 18-23).

*essere terreni* dove malinconia e nostalgia sono i colori dominanti, insieme al coraggio della salita. E poi il *Paradiso*, considerato da certa critica, soprattutto italiana, per esempio Croce e De Sanctis, come la cantica astratta e noiosa, mentre invece è *eros* fiammeggiante, *eros* purificato. Per fortuna, ci sono i Mandelštam, gli Eliot e i Pound a ricordarcelo.

DP *Mi chiedo se abbiate dato da sempre la stessa importanza alle tre cantiche o se invece questo sia stato il vostro approccio solo in questi ultimi anni a partire dal 2017.*

EM Da sempre è stato così. Fin da quando eravamo adolescenti. Dante intreccia i tre mondi ultraterreni così come intreccia poesia, riflessione etica e azione politica. In lui l'esperienza dei Molti – dei mille e mille aspetti dell'esistere – tende sempre all'Uno.

DP *Pier Mario Vescovo (2005-2007), docente presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, in un saggio critico intitolato Dante nel teatro del Novecento parla della "teatrabilità" del testo dantesco. Secondo voi, esiste una cantica più teatrale? Marco Sciotto (2019), nel suo saggio sul Purgatorio, mette in evidenza che questa cantica è la più teatrale. Vi è una cantica in cui vi siete sentiti più "a casa" o in cui è stato più facile identificarvi?*

EM No, non vi è una cantica in cui ci siamo maggiormente identificati. Ogni cantica rappresenta un diverso gradino di conoscenza. L'*Inferno* l'abbiamo realizzato in forma di bozzolo sonoro all'interno del Teatro Rasi dove i corpi degli spettatori, dei cittadini e degli attori erano così prossimi da generare stridore, drammaticità, musica. Il *Purgatorio* è la cantica dell'amore, inteso come dispositivo per raggiungere la conoscenza divina: una volta usciti "a riveder le stelle", e dopo aver sperimentato i tanti volti del Male, ci si mette in cammino per apprendere un nuovo alfabeto. È la cantica degli artisti, Dante li ha messi tutti lì, poeti, pittori, musicisti. Il *Purgatorio* rappresenta anche la parte vegetale dell'anima, la *physis*, dove la musica in un qualche modo è "natura" e per questo sia a Ravenna che a Matera l'abbiamo ambientato in scenari naturali, in giardini. Il *Paradiso* è una tensione, un'invocazione, è il soffio pneumatico delle anime colme di allegrezza che invadono lo spazio. Tutto è verso, tutto è suono, in ogni cantica, è questo che *lega* la grande opera.

DP *Dal Novecento a oggi sono state proposte moltissime trasposizioni del classico dantesco in ambito teatrale. Nel vostro progetto avete dialogato con altre reinterpretazioni teatrali della Divina Commedia?*

MM Abbiamo molto apprezzato la *Commedia* di Federico Tiezzi e Sandro Lombardi, quel loro tenace “cercar bellezza” coinvolgendo poeti come Sanguineti, Luzi, Giudici. E poi mi viene in mente il *Dante* di Leo De Berardinis: lui solo sul palco, con pochi elementi scenici, un fiore in mano, un video con Perla alle spalle. Struggente. I nostri *modelli* però li abbiamo cercati altrove: la sacra rappresentazione medioevale e il teatro di massa di Majakovskij, modelli di “chiamata pubblica”.

EM Hai ragione a ricordare Leo: sdraiato per terra, una rosa e un microfono in mano, guardava verso l'alto, come se ammirasse un “cielo” di Borromini.

DP *Una cosa che emerge dal vostro lavoro è un'attenzione quasi filologica al testo, sebbene questo non tolga mai creatività al progetto. Come avete lavorato sul classico dantesco? Spesso parlate di un “convivio di persone e specialisti” che vi ha accompagnato nella rilettura dantesca.*

MM Da sempre praticiamo il piacere e l'arte del *convivio*: da sempre invitiamo nel nostro teatro filosofi e scienziati, artisti dei più svariati linguaggi. Dobbiamo nutrirci, no? Nel caso del *Cantiere Dante*, abbiamo chiamato dantisti eccellenti come Giuseppe Ledda e Sebastiana Nobili dell'Università di Bologna, ma anche studiosi di storia del teatro come Marco de Marinis e Gerardo Guccini, filosofi come Giuseppe Fornari, che guarda a Dante (così come a Kafka e Manzoni e altri) non solo in quanto sommo poeta e artista geniale, ma per quella *conoscenza* profonda – ovvero *sophia* - dell'anima e del mondo che la sua arte ci dona.

EM Non chiedevamo a questi ospiti consigli o lumi su come *realizzare* le cantiche: si ragionava insieme. Gli incontri erano aperti alla cittadinanza, e i cittadini che partecipavano al *Cantiere Dante* erano chiamati ad ascoltare quelle che erano vere e proprie lezioni, e si sentivano liberi di intervenire, con domande e riflessioni. Due poli: Dante da una parte, tenuto vivo nella contemporaneità dai *sapienti* invitati; la città di Ravenna dall'altra, la vivezza di centinaia di cittadini di ogni età e lingua, appassionati a quel poema che sentono come un patrimonio di tutti.

DP *La vostra trasposizione teatrale riprende moltissimi personaggi del testo dantesco. Come avete selezionato i personaggi?*

MM Nella *Divina Commedia* ci sono più di 500 personaggi. Noi ne abbiamo portato in scena circa una trentina: quelli ai quali siamo più legati, che non sempre sono i più “famosi”. Ad esempio, nel caso del *Paradiso*, una figura considerata minore come Cunizza Da Romano (conosciuta solo dai dantisti), rappresenta per noi un importante *varco*, vitale e spiazzante, verso un eros

purificato, sì, ma pur sempre ben presente nei cieli della terza cantica. Il lavoro è il frutto di uno scavo decennale dentro la *Commedia*, in cui ci siamo permessi letture anche molto *personali* di alcune figure come ad esempio Paolo e Francesca, sui quali vi è una letteratura sconfinata, alimentata dal “gossip medievale” (l’adulterio, il cognato, etc.) che a noi non ha mai interessato: ci ha sempre commosso e emozionato, al contario, che quel simbolo paradisiaco, quell’ “*Amor...Amor...Amor...*” replicato tre volte, si trovi a troneggiare in pieno *Inferno*. È un amore incancellabile di coppia: neanche Dio riesce a separarli. Abbiamo inserito nell’*Inferno* tante coppie di adolescenti che si tenevano per mano, sballottati dalla infernale bufera, e che incarnavano l’archetipo del primo, tremolante amore, della prima indimenticabile tempesta.

EM Io non parlo mai di personaggi. Non lo uso mai questo termine, mi sembra *chiuso*, però posso usarlo ora per rispondere alla tua domanda: il *vero* personaggio è la *Commedia* stessa, la parola della *Commedia*, la sua voce, la sua musica. Leggerla quotidianamente con la speranza di “esserne letti”, come per il salterio, come l’escicismo dei pellegrini ortodossi, e averla nel ritmo del cuore, a memoria. È una intensa e quotidiana preghiera. Al posto di “personaggio”, se ci riferiamo ai quasi 500 che affollano i paesaggi ultraterreni, preferisco in genere usare il termine “figura”, intesa come elemento stellare, prismatico che apra al vortice dell’intera opera. “Figura” anche nell’accezione magistrale che ha dato Erich Auerbach a questo termine, nel secolo scorso.

DP *Il titolo che accompagna il lavoro sulla Divina Commedia è “Chiamata pubblica” e allude al coinvolgimento attivo della cittadinanza come asse nodale del vostro progetto. Spesso la partecipazione attiva degli spettatori è stata un elemento portante della vostra estetica politica. Negli anni Novanta il critico d’arte Nicolas Bourriaud (1998) crea il concetto di “estetica relazionale” per descrivere quelle opere artistiche che cercano la relazione e l’interazione del pubblico. Cosa pensate di concetti come “partecipazione” o “estetica relazionale” rispetto alla vostra opera?*

EM “Partecipazione” è un termine tremendamente scivoloso, riduttivo. Il teatro non ha a che fare con la partecipazione. “Chiamata pubblica” è una *relazione* - Marco lo ha già detto prima - che chiama in causa il modello del teatro di massa di Majakovskij o della sacra rappresentazione medievale. Una relazione tra artisti e cittadini, ognuno con la ricchezza del proprio *esserci*: che sia un bambino che corre in bicicletta, o una anziana signora che grida come una baccante, o un adolescente che rotea una musica a mulinello, o un musicista che soffia una conchiglia... è una città che si muove, e costruisce la sua *cattedrale*: ognuno “porta” un pezzo. Una *cattedrale* umana. Chi fa parte di un

coro, chi canta e chi balla, chi dà una mano a livello organizzativo, chi aiuta a costruire un palco o a sistemare dei riflettori.

DP *Quindi secondo voi non è corretto usare la formula di teatro partecipativo o di "immersione" per descrivere le vostre opere? Quando parlo di "teatro di immersione" riprendo soprattutto un concetto teorizzato da Josephine Machon nel suo Immersive theatre (2013), per indicare non un genere teatrale, ma una sorta di movimento trasversale fatto di esperienze sceniche nelle quali lo spettatore viene chiamato a superare la sua "zona di conforto".*

MM Più che partecipare... è un creare insieme, artisti e cittadini, prendendosi il rischio di intrecciare il *verticale* della tensione alla bellezza con l'*orizzontale* del coinvolgimento di una città. Come se si fosse tutti a creare a bottega, tutti nella bottega... che so... di Caravaggio! La bottega che per contenere tutti si amplia a contenere la città intera. Quello che facevano Majakovskij e Mejerchol'd, né più né meno. E ce lo immaginiamo Majakovskij che parla di teatro "partecipato"? No, il suo era furore poetico.

EM Quando usiamo il termine "immersione" è in senso musicale; *Inferno* e *Paradiso* sono stati realizzati in una composizione musicale immersiva in cui attori e spettatori sono posti all'interno del medesimo spazio sonoro appunto.

DP *A questo proposito, vorrei anche ricordare il vostro testo-manifesto sul "teatro polittttttico" e sul corto circuito fra arte e vita. In quel testo, dicevate che "il teatro polittttttico non è un teatro di risposte"(Montanari, 1998).*

MM Sì, l'accento va sul corto circuito fra arte e vita. Gli artisti non devono rinunciare alla loro verticalità, alla loro ricerca. Non devono *accomodarsi* o annacquare l'aspetto verticale per incontrare la società, la *polis*, i cittadini, come invece talvolta o, spesso, accade quando si cercano formule facili di partecipazione perché tutti si sentano a proprio agio. L'arte non cerca l'agio. E se guardiamo davvero i cittadini, se li guardiamo in faccia, uno per uno, ci accorgiamo di come siano portatori, ognuno di loro, di un *mondo* incandescente. Non sono una *massa*, anche se sono centinaia e centinaia, non sono un *ceto sociale*: ogni volto è un romanzo. Ogni volto rivela una ferita.

EM Ho assistito a spettacoli in cui il pubblico era desideroso di partecipare, voleva sentirsi *protagonista*. Il teatro è la negazione stessa del protagonismo, è l'abbandono delle maschere. Grazie a Dio con i cittadini della "chiamata pubblica" si è fuori dalla ricerca abbruttente dei *like*. E grazie a Dio che oggi la strada sia così dura: quella durezza dona senso alla fatica. Se i cittadini della "chiamata" sono così tanti, e gioiscono a *faticare* con noi, significa che quei tanti non si accontentano della superficie.

DP *La presenza di bambini nel vostro lavoro su Dante assume un ruolo chiave, quasi si trattasse di "varchi" che permettono di comprendere con immediatezza un significato. Ad esempio, nel Paradiso, proprio all'entrata del giardino, arrivano i tre bambini in bicicletta che esprimono una libertà e una gioia di vivere, sconfinate e quasi selvagge. Proprio la settimana scorsa ho avuto modo di trascorrere dei giorni in vacanza con mia nipote e il momento più felice per lei è stato appunto andare in bicicletta: un momento di gioia pura. Cosa rappresentano in generale i bambini in scena per voi?*

MM I bambini sono il "regno dei cieli" (*sorride*).

EM I bambini in bicicletta fanno il paio con le donne anziane che ricamano. Sono la trama e l'ordito del soffio divino.

DP *Ora che avete concluso questo progetto teatrale letteralmente "dantesco", avete qualche altra cosa da aggiungere con cui vi piacerebbe chiudere l'intervista...*

EM Vorrei soffermarmi solo sui finali delle tre cantiche, che in modi diversi hanno rappresentato uno scoglio per noi, e hanno avuto un loro giro di vite insperato. Per quel che riguarda il *Paradiso*, Marco aveva avuto da subito l'idea di chiudere facendo adagiare gli spettatori sui *mantelli di Borromini*, perché da anni sta lavorando sul rapporto di rivalità tra i due grandi architetti del Seicento, Bernini e Borromini. Ma come realizzare quell'idea? Dare a un centinaio di spettatori un centinaio di mantelli? E lì stesi sul prato della Loggetta ascoltarli recitare il XXXIII del *Paradiso*? Non avrebbe funzionato: immaginiamoci il caos, ognuno che stende il proprio mantello, ognuno che cerca un posto più vicino o più lontano da un altro, il tempo incalcolabile che ci avrebbero messo tutti a posizionarsi, il chiacchiericcio, etc. Eravamo lì lì per cestinare l'idea dello sguardo al cielo, per rinunciare, e attendere a malincuore un altro finale, quando Edoardo Sanchi, scenografo e docente all'Accademia di Brera, da noi coinvolto con i suoi studenti, ha immaginato sei grandi cerchi di plastica scura, sei pianeti circolari, su cui i cento spettatori di *Paradiso* avrebbero potuto sdraiarsi in brevissimo tempo. E Luigi Ceccarelli ha composto una partitura musicale di grande impatto su una coreografia che avevamo ideato per la messa a terra dei pianeti. E così abbiamo *salvato* l'idea iniziale, che era quella di giungere a "*L'Amor che move il sole e le altre stelle*" usufruendo di una visione verticalissima, celeste, proprio come suggerisce la poetica del malinconico Borromini. In *Inferno*, fino all'ultimo non sapevamo come rendere l'immagine di Lucifero, il Male assoluto, per Dante emblema del tradimento, che chiude il XXXIV. L'idea di un mascherone da carnevale, quella che ci suggerisce Dante stesso, non ci convinceva, era completamente stonata con tutto l'impianto visivo che avevamo realizzato, ma non avevamo

appigli. Pensammo per un po', senza convinzione, che sarebbe bastato un atto musicale, un fragore violento in cui essere immersi. Poi a un certo punto si è fatta strada l'idea che bisognava dare a vedere l'immagine del tradimento in noi stessi, che dovevamo essere noi, noi guide, a mostrare questa ambivalenza, questa consapevolezza nel contemplare il Male. Lucifero quindi lo rappresentammo doppio: due manichini, vestiti come noi, in bianco, come due sposini sulla torta, una torta a forma circolare e rotante, e così il meccanismo avrebbe mostrato prima l'abbraccio tra i due e poi, ruotando, che l'uno stava accoltellando l'altra, e viceversa. Un'immagine specchiante della nostra diabolicità, come a dire che ogni relazione può corrompersi, essere tradimento, *veleno*. Quindi... stiamo vigili! Nel caso del *Purgatorio*, si poneva invece il problema di come rendere visibile il "paradiso terrestre" evocato da Dante. È possibile, in un'epoca come la nostra, dove stiamo sommergendo di rifiuti il pianeta, coltivare ancora, credibilmente, il sogno di un eden? Era il periodo in cui Greta Thunberg esprimeva le sue prime dichiarazioni contro i potenti che avvelenano la terra. E seguendo quell'immagine di aridità vissuta abbiamo realizzato quel finale nel grande parcheggio di cemento oltre il giardino, come a dire: noi qui stiamo, oggi. Non contiamoci favole! Da qui partiamo. E abbiamo immaginato che Matelda, la figura di giovane donna che nell'eden dantesco raccoglie fiori da terra, simbolo di quel mondo incontaminato, fosse incarnata da quattro adolescenti vestite alla Thunberg, trecchine e cerata gialla. Si tratta quindi di tre finali per noi *speciali*. Forse perché finire non è mai la fine, non è una chiusura, ma è "in levare" come nella musica.

## BIBLIOGRAFIA

- Bourriaud, N. (2010 [1998]). *Estetica relazionale*. Milano: Postmediabooks.
- Machon, J. (2013). *Immersive theatres: Intimacy and immediacy in contemporary performance*. Basingstoke UK: Palgrave Macmillan.
- Martinelli, M. (2019). *Nel nome di Dante. Diventare grandi con la Divina Commedia*. Milano: Ponte alle Grazie.
- Martinelli, M., & Montanari, E. (2019). *Purgatorio. Chiamata Pubblica per la Divina Commedia di Dante Alighieri*. Matera: Teatro delle Albe.
- Montanari, E. (1998). Political Theatre. *The Open Page*, 3, 18–23.
- Sciotto, M. (2019). La liturgia della poesia e le prospettive dell'ascesa. Il Purgatorio del Teatro delle Albe. *Arabeschi*, 146–153.
- Vescovo, P. (2005–2007). Dante nel teatro del 900. *Lectura Dantis Scaligera*, 33–56.





Fig. 1. *Inferno* (2017), Ravenna, ©Silvia Lelli. Nella foto da sin. Simone Marzocchi (alla tromba), Ermanna Montanari, Marco Martinelli dietro di loro i cittadini e le cittadine di Ravenna  
Fig. 2. *Inferno* (2017), Teatro Rasi, Ravenna, ©Sara Colciago. Nella foto il coro delle Arpie. Tra loro, a terra, Alessandro Argnani, Pier delle Vigne.



Fig. 3. *Inferno* (2017), Teatro Rasi, Ravenna ©Cesare Fabbri. Nella foto il coro degli uomini-Serpenti, Vanni Fucci e i ladri come lui, pazzi furiosi legati dalla camicia di forza.

Fig. 4. *Purgatorio* (2019), Tomba di Dante, Ravenna, ©Silvia Lelli. Nella foto da sin. Gianni Plazzi (Catone), Ermanna Montanari, Marco Martinelli (Virgilio)



Fig. 5. *Purgatorio* (2019), giardino del Teatro Rasi, Ravenna, ©Silvia Lelli. Nella foto il coro delle Pie. Le cittadine di Ravenna interpretano Pia de' Tolomei e le donne vittime di femminicidio.  
Fig. 6. *Purgatorio* (2019), giardino del Teatro Rasi, Ravenna, ©Silvia Lelli. Nella foto Marco Martinelli-Virgilio, gli assistenti di Oderisi da Gubbio-Joseph Beuys (cittadini di Ravenna) e gli spettatori-Dante.



Fig. 7. *Purgatorio* (2019), giardino del Teatro Rasi, Ravenna, ©Silvia Lelli. Nella foto, di spalle, Ermanna Montanari e Marco Martinelli (Virgilio). Davanti a loro i cittadini e le cittadine di Ravenna, il coro dei Vermì e delle Farfalle.

Fig. 8. *Paradiso* (2022), Loggetta Lombardesca-Giardini Pubblici, Ravenna, ©Silvia Lelli. Nella foto il coro dei cittadini e cittadine di Ravenna. Nelle nicchie, in alto: le statue barocche (San Pier Damiani-Alessandro Argnani; Piccarda Donati-Camilla Berardi; San Pietro-Salvatore Tringali; Cunizza da Romano-Laura Redaelli; Giustiniano-Alessandro Renda).



Fig. 9. *Paradiso* (2022) Loggetta Lombardesca-Giardini Pubblici, Ravenna, @Silvia Lelli. Nella foto: sullo sfondo il coro dei cittadini e cittadine di Ravenna; in primo piano Mirella Mastronardi.

Fig. 10. *Paradiso* (2022) Loggetta Lombardesca-Giardini Pubblici, Ravenna, Silvia Lelli. Nella foto Ermanna Montanari, Canto XXXIII.

