

Introduzione



Il rapporto tra Dante Alighieri e l'architettura si dispiega su due versanti complementari tra loro: la struttura architettonica della *Commedia* e l'architettura come repertorio simbolico non solo nel Poema ma anche nel *De Monarchia*; la figura di Dante e il suo poema quali fonti d'ispirazione per monumenti, progetti e riflessioni architettoniche nei secoli, fino ad arrivare alle proposte raccolte nella mostra "Divina Sezione. L'architettura italiana per la *Divina Commedia*" del 2018 (curata da Luca Molinari e Chiara Ingrosso). La poesia dantesca è costruzione spaziale e visiva, mentre la memoria di Dante diventa architettura civile, religiosa e politica.

Del poema sono spesso stati evidenziati, a volte un po' troppo superficialmente, gli elementi strutturali e tematici (per esempio la simmetria dei canti o la progressione ascensionale) che hanno favorito il topos del poema come edificio sacro, una sorta di "cattedrale gotica", appunto. Così pure, al di là di analogie più o meno indovinate, l'universalità della figura di Dante ne ha corroborato il culto che, in ambito architettonico, ha dato vita in Italia, soprattutto nel periodo che va dal Risorgimento al ventennio mussoliniano, a progetti architettonici monumentali (come il Danteum che tuttavia non fu mai realizzato) e a diversi restauri e interventi urbanistici; ma a volte ha anche corroborato fantasiose interpretazioni di certe costruzioni architettoniche, come il Palacio Barolo di Buenos Aires, il cui scopo celebrativo dell'opera dantesca appare oggi più che altro una leggenda.

Nell'inferno, ci ricorda Paola Allegretti nel suo articolo che inizia con l'analisi di alcune delle illustrazioni dell'*Inferno* ad opera dei fratelli gemelli Gaëtan e Paul Brizzi, ci sono moltissimi elementi che definiscono lo spazio nel quale Dante si muove e che descrive: porte, varchi, mura, ponti, scale, castelli, città ecc. Perfino Lucifero è definito "un tal 'dificio". Questa Cantica, dunque, offre da sola un repertorio architettonico paragonabile per ampiezza al taccuino di Villard de Honnecourt (XIII secolo). La monumentalità presente nella prima Cantica è però funzionale alla rievocazione del terrore e al monito della

dannazione eterna. L'architettura diventa la struttura di un paesaggio orrido e dà vita a un repertorio che non celebra ma condanna.

Nella seconda Cantica, la montagna del Purgatorio, che ci appare attraverso la visione dantesca o le descrizioni dei personaggi, è un insieme di balze e ripiani terrazzati, di sponde e di varchi rocciosi nei quali insistono vari elementi architettonici quali porte, scale, mura merlate ma anche giardini e fontane. La struttura conica di questa montagna, con tutti i suoi rilievi e anfratti è in effetti l'esatta proiezione della voragine infernale da cui Dante e Virgilio sono appena emersi. Riferimenti al Purgatorio si trovano nell'articolo di Fagiolo che prende in considerazione, seppur sbrigativamente, i diversi spazi in cui la narrazione dantesca dà vita ai tre esempi di umiltà (*Pg* X), scolpiti dal gran "fabbro" divino. A questo riferimento andrebbe aggiunto "il gran palazzo" dalla finestra dalla quale Micòl, "donna dispettosa e trista", guarda la danza dell'umile re David, suo marito. Ma anche quello relativo al peccato della superbia di *Pg* XII in cui sono menzionate le "tombe terragne", come quella che raffigura "Nembrod a piè del gran lavoro", cioè la Torre di Babele, o la città di "Troia in cenere".

Nella terza Cantica Dio stesso è il Grande architetto dell'Universo che ad un certo punto appare addirittura con il compasso in mano. E la struttura dell'Empireo dai mille gradini non solo rievoca la monumentalità del Colosseo ma fa anche riferimento a Roma e alla sua simbologia di centro della Cristianità, come ci ricorda Fagiolo. L'architettura paradisiaca è cosmologia e geometria, ordine divino e armonia universale. L'architettura della *Commedia* coincide, quindi, con i disegni della sapienza divina.

*

Fin dal '300 le illustrazioni alle tre cantiche contenute in alcuni importanti manoscritti, ma anche in incunaboli e in varie edizioni della *Commedia*, mettono in evidenza molti elementi architettonici relativi alla diegesi della *Commedia* sia agli excursus narrativi (similitudini, metafore, ecfrasi), attribuendo dunque loro una funzione centrale. Per il Trecento ricordiamo Additional 31840 e Egerton 943, entrambi della British Library di Londra; Altona-Amburgo N.2 Aa 5./7 della Schulbibliothek des Christianeums e il 10057 della Biblioteca Nacional de Madrid. Per il Quattrocento, Yates Thomson 36 della British Library e l'Urbinate Latino 365 della Biblioteca Apostolica Vaticana; ma anche il Dante Vallicelliano a Roma e i disegni per la *Commedia* di Sandro Botticelli, la maggior parte dei quali si trovano nel Kupferstichkabinett di Berlino e in piccola parte, solo 8, alla Vaticana. Dagmar Korbacher si occupa dei disegni botticelliani che riferiscono al "gran palazzo" di *Pg* X, mentre Antonella Ippolito analizza le illustrazioni dedicate a Malebolge nel periodo che va dal Trecento alla fine del '500. Alla fine del Quattrocento risalgono le edizioni illustrate

pubblicate a Brescia (1487) e a Venezia (1491) con il commento del Landino. Per quanto riguarda il '500, spicca l'edizione del Vellutello (Venezia 1544). Ma anche la serie di disegni realizzati in Spagna da Federico Zuccari attorno al 1587, nei quali la presenza degli elementi architettonici è rilevante. Lo stesso vale per i disegni di Giovanni Stradano che dovevano figurare in un'edizione illustrata della *Commedia* che mai è stata portata a termine. Ricordiamo inoltre alcuni affreschi tre-quattrocenteschi nei quali il dato architettonico assume un significativo rilievo. In primis, quelli della cappella Strozzi di Nardo di Cione, in Santa Maria Novella a Firenze; e poi il dipinto di Domenico di Michelino nel Duomo di Firenze, eseguito nel 1465, nella composizione del quale la struttura architettonica è del tutto evidente e svolge una funzione prioritaria (cfr. Marcello Fagiolo). Tra gli interessi più significativi che gli studiosi del Rinascimento nutrono per l'opera di Dante c'è anche la topografia dell'Aldilà, in particolare, se non esclusivamente, per quella dell'Inferno. E alla topografia dantesca Raffaele Giannantonio dedica l'articolo in cui ci espone le mappe, ma anche l'interpretazione che le sottende, da parte di eruditi e architetti fiorentini famosissimi come Filippo Brunelleschi, Antonio Manetti, Cristoforo Landino, Girolamo Benivieni e Pierfrancesco Giambullari; e così pure l'interpretazione geometrica dell'Inferno elaborata nel 1544 dal lucchese Alessandro Vellutello che è molto differente da quella del Manetti e in aperto e aspro dissenso che elabora con il Benivieni. Tant'è che in risposta alle polemiche sollevate dal Vellutello, l'Accademia Fiorentina nel 1587 incaricò Galileo Galilei a tenere due lezioni su questa questione.

Nell'ambito più generale dell'interesse per l'opera di Dante a partire dalla fine del '700 e, dal punto di vista architettonico, per gli ambienti gotici da parte della cultura di quel tempo (si pensi, ad esempio, all'ambientazione goticeggiante nella quale Dante Gabriel Rossetti inserisce la sua Beatrice), questo dossier raccoglie dei contributi che mettono in rilievo alcuni aspetti della ricezione dantesca ancora poco indagati; come quello di John Ruskin, che individuò in Dante e in Giotto le menti medievali capaci di "saper vedere" e che elevò a sacra l'architettura gotica (cfr. Rossano De Laurentiis). Altri aspetti sono rivisitati e ampliati. Ci riferiamo ai molteplici eventi che si produssero negli anni a cavallo del sesto centenario della nascita di Dante, con il corollario di polemiche che li accompagnarono, e alla statuaria dedicata a Dante che si diffuse da allora in poi in molte piazze e strade italiane (cfr. Matteo Petriccione). Ma anche ai diversi progetti monumentali e architettonici per Firenze e per Roma che poi rimasero sulla carta. Questi ci dicono molto delle forti tensioni determinate da una parte dalle ambizioni simboliche che animano i promotori e dall'altra dai vincoli politici dell'epoca (cfr. Thomas Renard); Dante in quanto

figura simbolica e iconografica della nazione italiana fu al centro di molti dibattiti sia culturali che politici, almeno fino all'avvento dell'era mussoliniana. Questo non impedì che il tanto vituperato monumento a Ravenna contenente il sacello funebre del Divino Poeta si rivestisse nel tempo di una certa sacralità e, fulcro di molteplici progetti che ne proponevano la rivalorizzazione attraverso trasformazioni radicali, in epoca fascista si trovasse all'interno di un'area dichiarata "zona del silenzio". In controtendenza con i contributi di questo dossier, quello di Mariano Pérez Carrasco ci rivela che la relazione di Dante con l'architettura di un edificio emblematico come il palazzo Barolo di Buenos Aires è dovuta puramente a una leggenda creatasi di fatto negli anni '90 del Novecento.

Dante e l'arte di Vitruvio hanno dunque mantenuto nei secoli un dialogo serrato e continuo che giunge fino alla contemporaneità: da una parte la *Commedia* come costruzione architettonica di spazi immaginari, dall'altra l'interesse che gli artisti e gli studiosi di tutte le epoche hanno mostrato per la sua opera, spesso prendendone ispirazione nella creazione di edifici e monumenti. Chiudiamo questa presentazione affermando che la monumentalità architettonica dell'*Inferno*, quella sacra del *Paradiso*, le interpretazioni artistiche e i progetti urbanistici di cui si parla nel presente Dossier mostrano come Dante sia stato recepito non soltanto come autore di un'opera universale, ma come simbolico architetto del Mondo e della Civiltà.