



MARCELLO FAGIOLO



VISIONE DI DANTE

L'immaginazione della *Commedia*,
l'ombra di *Fiorenza* e il paradiso di *Roma-Amor*

QUATTROEMME

Indice

p. 7 Premessa

II PROLOGO

“FIORENZA”: NATURA, ARTE E POESIA

DA DANTE A BOTTICELLI E ZUCCARI

La *centuriatio* e il disegno simbolico delle mura fiorentine | Firenze come Flora |

Dal “Bel San Giovanni” alla cupola di S. Maria del Fiore | Firenze-Flora come Roma

35 ATTO PRIMO

LA VISIONE DELL’UNIVERSO E L’UNIVERSO DELLA VISIONE (anastatica 154-177)

Visualità e comunicazione | L’universo dei sensi | Mobilità, polimorfismo, policromia |

Lo specchio della visione: riflessioni, illuminazioni, allucinazioni | La Divina Geometria e l’Armonia delle Sfere | Il flusso della rappresentazione

6I INTERMEZZO

IL PARADISO DELLA MEMORIA: DA DANTE ALLE CITTÀ DEL SOLE

Il “teatro della Memoria” | Il flusso di memoria e i tre giardini della Divina Commedia |

Giardini come ideogrammi mistici | Cittadelle della Memoria e del Sole: dal Campidoglio a Versailles | Il Paradiso terrestre come Giardino dell’amore celeste

8I ATTO SECONDO

IL MONDO SIMBOLICO DELLA DIVINA COMMEDIA (anastatica 178-266)

Dante fra Romanticismo, Preraffaellismo e Liberty | I Quattro Elementi: Acqua, Aria, Terra

Fuoco; gli Elementi scatenati | Immagini “petrose”: l’Abisso, la Montagna, la Città

e l’Anfiteatro, la Porta, le Scale, uomini e pietre | La scena vegetale e il mondo animale:

la selva e il bosco, la divina foresta, gli alberi misteriosi, i fiori, gli animali, mostri

e metamorfosi | Gli uomini: eroi del Limbo, dell’Inferno, del Purgatorio e del Paradiso,

l’Eterno Femminino, la moltitudine, dialoghi e affetti, amore carnale e amore celeste, ira

e violenza, tormenti, morte | “Deus ex machina”: dai Diavoli agli Angeli e alle visioni divine dell’Aquila, della Croce e della Trinità

17I EPILOGO

L’EMPIREO DANTESCO COME ROMA-AMOR

Metafisica della Luce | La luce della Cattedra di San Pietro | Il giardino mistico del Paradiso

e la Candida Rosa | L’Empireo dantesco come Roma-Amor | Roma-Amor come *Civitas Dei*

e Città santa | Il numero 100 e il pellegrinaggio verso Roma-Amor

20I Bibliografia

Premessa

Anche se può apparire superfluo, devo precisare che ovviamente mi sono occupato di Dante da non specialista di letteratura, portando comunque il mio specifico contributo di storico dell'arte – e in particolare di storico dell'architettura – per cercare di interpretare la portata della “visione” o “visualità” di Dante, il quale appare come un demiurgo che con la poesia attraversa trasversalmente le frontiere delle Arti, mentre la *Commedia* si qualifica sempre più come laboratorio di un sapere che comprende svariati saperi, superando i limiti tradizionali delle Colonne d'Ercole “per seguir virtute e canoscenza”.

A partire da questo *status*, ho cercato di operare nell'area di intersezione fra la *cultura dell'architettura* e quella che mi sento di definire come *architettura della cultura*, al fine di conferire una struttura possibilmente tridimensionale alle idee promananti dal verbo dantesco.

Si tratta insomma di un apporto storico-artistico all'interpretazione del mondo visivo della *Commedia*, analogo a quello che si potrebbe attendere da uno scienziato (o storico della Scienza) o da un filosofo o da un politologo o da un teologo per interpretare secondo le diverse disciplinarietà i diversi aspetti del cosmo multidisciplinare della *Commedia*. Su questo fronte registriamo proprio adesso la straordinaria Mostra in Palazzo Pitti, ideata da Filippo Camerota, *Dall'Inferno all'Empireo. Il mondo di Dante tra scienza e poesia* (a cura del Museo Galileo in collaborazione con le Gallerie degli Uffizi, dicembre 2021 – maggio 2022): Mostra che indaga esemplarmente le competenze scientifiche di Dante come “medico, abbachista, geometra, geologo e cosmologo”.

Questo mio libro, basato in massima parte sulle personali incursioni dantesche o para-dantesche degli anni Ottanta, intende porsi come un contributo dal punto di vista settoriale della *scienza della visione* per penetrare nella dantesca *invenzione della visione*. “Gioverà ricordare” come è stato ribadito oggi sul fronte della *invenzione della lingua* “che *occhio* è il sostantivo che ha in assoluto la più alta frequenza nella *Commedia*, con 263 occorrenze, e parallelamente fra i verbi più ricorrenti abbiamo quelli della medesima sfera semantica: *vedere, rivedere, guardare, mirare...*” (P. Manni 2021).

La “visione” di Dante, a cui si riferisce il titolo del libro (da me progettato nel 2015, al tempo delle celebrazioni per il 750° anniversario della nascita di Dante), è insomma anche la *mia visione* univoca e soggettiva, dal punto di vista (dalla *prospettiva*) della storia delle arti.

Il nucleo più consistente del libro è la riproposizione anastatica della sezione da me curata nel catalogo della Mostra *Pagine di Dante. Le edizioni della Divina Commedia dal torchio al computer* (a cura di Roberto Rusconi e con progetto espositivo di Mario



Manieri Elia), Mostra promossa dalla Regione Umbria nel 1988 (d'intesa con Comune di Foligno, Regione Emilia Romagna, Regione Toscana) in occasione del "Programma Italia" nella Buchmesse di Francoforte e poi allestita nelle sedi di Foligno (Oratorio del Gonfalone, marzo-maggio 1989), Ravenna (Biblioteca Classense, luglio-ottobre 1989) e Firenze (Museo Marino Marini, febbraio-marzo 1990). Nel catalogo sono presenti i saggi di insigni studiosi come Anna Chiavacci Leonardi (dai manoscritti all'edizione della Crusca), Paolo Veneziani (l'"ars artificialiter scribendi"), Maria Grazia Ciardi Dupré (le prime illustrazioni della *Commedia*) e Pierluigi Petrobelli (Dante e la musica italiana).

La sezione da me curata in quella Mostra, "Il mondo simbolico della *Divina Commedia* tra Illuminismo e Simbolismo", viene qui riproposta come punto di ripartenza – insieme alle Mostre dantesche curate da Corrado Gizzi – per un filone di studi che sarebbe culminato infine nella grande monografia di Letizia Battaglia Ricci *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri* (Einaudi, 2018) e nella Mostra *Dante. La visione dell'arte* (a cura di G. Brunelli, F. Mazzocca, A. Paolucci, E. Schmidt, Forlì 2021). La prima parte, intitolata a *La visione dell'universo e l'universo della visione*, è accompagnata da una colonna visiva che illustra alcuni caratteri delle invenzioni dantesche illustrate dagli artisti: l'ombra / la natura / lo spazio architettonico / la parola e la metafora / la cornice / la linea, l'ombra, il chiaro e lo scuro / colori, luce, policromia / l'ironia / lo specchio, la riflessione, il sogno / allucinazioni e metamorfosi / la divina geometria e l'armonia delle sfere. Segue *Il mondo simbolico della Divina Commedia*, strutturato nelle seguenti parti: i Quattro Elementi (Terra, Acqua e navigazione, Aria-cielo-volo, Fuoco, Elementi scatenati); le immagini "petrose" dell'Abisso e della Montagna; le architetture naturali; la Città; l'Anfiteatro, la Porta, le Scale; uomini e pietre; la scena vegetale e il mondo animale (la Selva, la divina foresta, gli alberi misteriosi, i fiori, gli animali); i mostri e le metamorfosi; gli Eroi del Limbo, dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; Beatrice e l'Eterno Femminino; i dialoghi e gli affetti; amore carnale e amore cèleste; l'ira e la violenza; i tormenti, il mancamento e la morte); Visioni e Apparizioni (Angeli e Splendori, Beatrice e la Madonna, l'Aquila e la Croce, la Divina visione).

Il capitolo introduttivo su *Firenze: natura, arte e poesia da Dante a Botticelli e a Zuccari* (risalente a una mia relazione del 1981) delinea il quadro urbanistico-architettonico di "Firenze", dalla fondazione romana di *Caesarea* alle periodiche e ambiziose rifondazioni nel segno dell'ordine e del controllo sul territorio (di cui restavano le tracce romane della *centuriatio*), al fine di competere con Roma e perfino di superarla nell'età di Dante, il quale assisteva apparentemente imparziale alla solenne disfida. Cercheremo di spiegare come la grandiosità visionaria della cinta muraria attribuita ad Arnolfo di Cambio può essere accostata all'architettura meravigliosa dei Tre Regni della *Divina Commedia*. Il concerto delle Arti e delle Lettere all'apogeo della storia fiorentina nelle alterne vicende dell'età di Dante verrà significativamente rinnovato al tempo della Rinascenza nel segno di *Venere-Amore* e della *Primavera-Flora-Florentia* culminando con l'opera di Botticelli, il quale era cantore non soltanto dei fasti medicei che celebravano l'Alloro mediceo, ma anche dell'opera del Sommo Poeta che non riuscì a conseguire l'Alloro nel suo Bel San Giovanni. Nel secondo





Manieri Elia), Mostra promossa dalla Regione Umbria nel 1988 (d'intesa con Comune di Foligno, Regione Emilia Romagna, Regione Toscana) in occasione del "Programma Italia" nella Buchmesse di Francoforte e poi allestita nelle sedi di Foligno (Oratorio del Gonfalone, marzo-maggio 1989), Ravenna (Biblioteca Classense, luglio-ottobre 1989) e Firenze (Museo Marino Marini, febbraio-marzo 1990). Nel catalogo sono presenti i saggi di insigni studiosi come Anna Chiavacci Leonardi (dai manoscritti all'edizione della Crusca), Paolo Veneziani (l'"ars artificialiter scribendi"), Maria Grazia Ciardi Dupré (le prime illustrazioni della *Commedia*) e Pierluigi Petrobelli (Dante e la musica italiana).

La sezione da me curata in quella Mostra, "Il mondo simbolico della *Divina Commedia* tra Illuminismo e Simbolismo", viene qui riproposta come punto di ripartenza – insieme alle Mostre dantesche curate da Corrado Gizzi – per un filone di studi che sarebbe culminato infine nella grande monografia di Letizia Battaglia Ricci *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri* (Einaudi, 2018) e nella Mostra *Dante. La visione dell'arte* (a cura di G. Brunelli, F. Mazzocca, A. Paolucci, E. Schmidt, Forlì 2021). La prima parte, intitolata a *La visione dell'universo e l'universo della visione*, è accompagnata da una colonna visiva che illustra alcuni caratteri delle invenzioni dantesche illustrate dagli artisti: l'ombra / la natura / lo spazio architettonico / la parola e la metafora / la cornice / la linea, l'ombra, il chiaro e lo scuro / colori, luce, policromia / l'ironia / lo specchio, la riflessione, il sogno / allucinazioni e metamorfosi / la divina geometria e l'armonia delle sfere. Segue *Il mondo simbolico della Divina Commedia*, strutturato nelle seguenti parti: i Quattro Elementi (Terra, Acqua e navigazione, Aria-cielo-voles, Fuoco, Elementi scatenati); le immagini "petrose" dell'Abisso e della Montagna; le architetture naturali; la Città; l'Anfiteatro, la Porta, le Scale; uomini e pietre; la scena vegetale e il mondo animale (la Selva, la divina foresta, gli alberi misteriosi, i fiori, gli animali); i mostri e le metamorfosi; gli Eroi del Limbo, dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; Beatrice e l'Eterno Femminino; i dialoghi e gli affetti; amore carnale e amore cèleste; l'ira e la violenza; i tormenti, il mancamento e la morte); Visioni e Apparizioni (Angeli e Splendori, Beatrice e la Madonna, l'Aquila e la Croce, la Divina visione).

Il capitolo introduttivo su *Firenze: natura, arte e poesia da Dante a Botticelli e a Zuccari* (risalente a una mia relazione del 1981) delinea il quadro urbanistico-architettonico di "Firenze", dalla fondazione romana di *Caesarea* alle periodiche e ambiziose rifondazioni nel segno dell'ordine e del controllo sul territorio (di cui restavano le tracce romane della *centuriatio*), al fine di competere con Roma e perfino di superarla nell'età di Dante, il quale assisteva apparentemente imparziale alla solenne disfiida. Cercheremo di spiegare come la grandiosità visionaria della cinta muraria attribuita ad Arnolfo di Cambio può essere accostata all'architettura meravigliosa dei Tre Regni della *Divina Commedia*. Il concerto delle Arti e delle Lettere all'apogeo della storia fiorentina nelle alterne vicende dell'età di Dante verrà significativamente rinnovato al tempo della Rinascenza nel segno di *Venere-Amore* e della *Primavera-Flora-Florentia* culminando con l'opera di Botticelli, il quale era cantore non soltanto dei fasti medicei che celebravano l'Alloro mediceo, ma anche dell'opera del Sommo Poeta che non riuscì a conseguire l'Alloro nel suo Bel San Giovanni. Nel secondo





centenario della nascita di Dante, Firenze lo avrebbe celebrato in S. Maria del Fiore col monumento pittorico di Domenico di Michelino (1465) dedicato in epigrafe al “dotto Dante, il poeta che cantò il Cielo, il Tribunale intermedio del Purgatorio e quello degli Inferi”.

L'intermezzo sul *Paradiso della Memoria* compendia alcuni miei studi (elaborati tra gli anni Settanta e gli anni Novanta) sulla natura artificiale del giardino tra Rinascimento e Barocco come sistema mistico-religioso-sapientiale, nella stessa temperie dei giardini immaginati da Dante. Anzitutto il *Giardino del Limbo*, il Nobile Castello col prato dei Sapienti e le sette cinte murarie concentriche simboleggianti le sette Virtù, le sette Art e le sette parti della Filosofia. Poi il *Giardino dell'Eden* sulla sommità della Montagna del Purgatorio, luogo di eterna primavera in cui scorrono i Fiumi della Memoria. Infine il *Giardino mistico del Paradiso*, con l'“eterna fontana” della Luce divina che irrorà la Candida Rosa delle anime beate.

Più recenti sono invece le mie riflessioni sull'*Empireo dantesco come Roma-Amor* che costituiscono l'Epilogo del libro. Lo spettacolo dell'Empireo inizia con la metamorfosi del flusso di luce in una sorta di lago circolare con una circonferenza più vasta del sole che si amplia poi indefinitamente. Il lago di luce è lo specchio che riflette la luce divina proveniente dal Primo Mobile e nello stesso tempo rispecchia l'ulteriore enigma della forma della Gerusalemme Celeste: i cerchi concentrici che si moltiplicano accendendosi nelle luci delle anime beate nel miraggio cinetico della Candida Rosa: la Rosa, che nel medioevo viene interpretata a livello laico come simbolo della Signora dell'Amore cortese e a livello religioso come metafora di Cristo e soprattutto della Madonna, regina dei fiori, “rosa mystica”.

All'idea del paradiso come *giardino di luce* si affianca l'immagine dell'anfiteatro coi suoi sterminati gradini: l'immagine evoca certamente il Colosseo (anche se l'anfiteatro più noto a Dante era quello di Verona), e va ricordato che circhi e anfiteatri venivano concepiti dai romani come simbolo della terra e dell'universo. L'anfiteatro dell'Empireo è una sorta di cupola capovolta, con un vastissimo oculo alla base e un immenso coronamento, quasi cupola abbagliante, collegabile alla leggenda del Colosseo come Tempio del Sole. L'archetipo del Colosseo va ricondotto alla sua identificazione con Roma stessa, seguendo la celebre profezia del venerabile Beda, ma Dante sembra rovesciare quella profezia, trasfigurando il Colosseo nella Gerusalemme Celeste. Si perviene così alla identificazione dell'anfiteatro paradisiaco con la Roma “onde Cristo è romano” (secondo le parole di Beatrice). Ma bisogna meditare in particolare sulla assimilazione Roma-Amor, ipotizzando che Dante conoscesse il nome segreto “AMOR”, nell'ambito dei ragionamenti dei “Fedeli d'Amore”. Viene poi ipotizzato che la scelta del numero 100 per la struttura del poema contenga un riferimento mnemonico al centenario della nascita di Cristo, che nel 1300 aveva richiamato a Roma i pellegrini alla ricerca della perdonanza del 100° anno. Nell'“esercito molto” di quei pellegrini giubilari c'era stato anche Dante, e il viaggio verso la salvezza della *Commedia* può apparire in sintonia con le aspettative centenaristiche dei “romei”. La Gerusalemme Celeste – contrapposta alla Gerusalemme terrena da cui era iniziato il viaggio – assume il nome di “Roma”, la quale viene legata indissolubilmente alla *Civitas Dei*, e l'“amor di vero ben” – in questa Gerusalemme saldata con Roma – altro





non è che AMOR di Roma e di Dio al centro del firmamento angelico. “AMOR che muove il sole e l’altre stelle”.

Con grande soddisfazione infine posso riscontrare che questo libro vede la luce contemporaneamente agli Atti dei due grandi Convegni da me curati (pubblicati da Gangemi Editore): *Dante, Leonardo, Raffaello: la Divina Consonanza di Arte e Poesia* (BNCR, 21-23 settembre 2021) e *Dante e Roma* (BNCR, 2-3 dicembre 2021).





CEDOLA DI PRENOTAZIONE VOLUME

prezzo riservato in occasione della conferenza del prof. Marcello Fagiolo

euro 30 (comprese spese di spedizione)

Inviare prenotazione a:

quattroemmeditore@gmail.com

*indicando i dati per la fatturazione,
indirizzo di spedizione e recapito telefonico*

Modalità di pagamento:

contrassegno alla consegna del volume
oppure **bonifico bancario** a Quattroemme srl
IBAN: IT 38 G 02008 03050 0000 29457348
(allegare la distinta del bonifico alla mail di prenotazione)