

И.Б. Емельянова

«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ
В АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОЕКТАХ
ИТАЛИИ 1930-х гг.:
РИСОРДЖИМЕНТО И ФОРМИРОВАНИЕ
КУЛЬТА ДАНТЕ В ИТАЛЬЯНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Автор анализирует возникновение феномена монументализации фигуры итальянского поэта Данте Алигьери, имевшее место в XIX–XX вв. в Италии и ставшее предпосылкой появления уникальных архитектурных проектов, выполненных в Италии 1930-х гг. по мотивам поэмы Данте «Божественная комедия». Автор стремится доказать, что данные архитектурные проекты времен Муссолини нельзя однозначно связывать с фашистским режимом: восприятие Данте и его произведения как монумента зарождается еще в конце XVIII в. и имеет тесную связь с движением за независимость Италии.

Ключевые слова: архитектурное проектирование, Бенито Муссолини, Джузеппе Терраньи, Данте Алигьери, Рисорджименто, литературоведение.

Вопрос изучения воплощения «Божественной комедии» итальянского поэта Данте Алигьери (Флоренция, 1265 – Равенна, 1321) в архитектурных проектах Италии 1930-х гг. до недавнего времени был однозначно связан с неосуществленным проектом Джузеппе Терраньи «Дантеум» (1938) и его исследователем, профессором Мэрилендского университета (США) Томасом Л. Шумахером.

В 1980 году выходит первая монография Шумахера, посвященная «Дантеуму»¹. Данный проект, появившийся в Италии в период, когда у власти находилась Национальная фашистская партия, является уникальным примером синтеза архитектуры и литературы: в основе планировки и элементов декора общественного здания лежала структура поэмы Данте.

Томас Л. Шумахер, исследователь итальянской архитектуры 1930-х гг., заново открывает этот забытый проект как для научного сообщества, так и для широкой аудитории. В период 1985–1996 гг. книга неоднократно переиздавалась с авторскими дополнениями. Так, если в монографии 1985 года² основное внимание концентрировалось на анализе синтеза архитектуры и литературы в проекте Терраньи, то в издании 1996 года³ «Дантеум» исследовался в качестве феномена фашистского режима.

Проблема «Дантеума» остается актуальной на протяжении 2000-х гг. В 2000 году выходит книга под редакцией Джанкарло Лиончилли Масси⁴, в которой на основе анализа оригинального проекта 1938 г. выдвигаются предложения строительства этого «храма Данте» уже в новом тысячелетии. В 2004 году в Испании публикуется монография «Терранья: Дантеум»⁵, при этом прослеживается тенденция к более вдумчивому анализу значения фашизма для создателей проекта и возрастание интереса к символическому смыслу «Дантеума», как в статье 2005 года Аарати Канекар⁶. Наконец, в 2010 году профессор, автор пособий для архитектурных школ Симон Анвин (Великобритания) включает «Дантеум» в свою книгу «Двадцать зданий, которые архитектор должен понимать»⁷.

Таким образом, проблема воплощения литературного произведения Данте в архитектуре интересует не только научное сообщество, но и практикующих архитекторов наших дней. Однако до настоящего времени исследователи данного феномена указывали на исключительность «Дантеума», не принимая во внимание его прямых предшественников, о которых авторы проекта без сомнения были осведомлены. Задача настоящей статьи восполнить этот пробел, а также продемонстрировать, что идея монументализации Данте и его произведения зарождается гораздо раньше тридцатых годов XX столетия, имея в своей основе движение за освобождение Италии и восприятие Данте как фигуры, способной объединить нацию.

В 1938 году Бенито Муссолини был представлен проект «Дантеум» архитекторов Джузеппе Терраньи (1904–1943) и Пьетро Линджели (1894–1968), вдохновленный «Божественной комедией» Данте Алигьери. Проект был одобрен дуче, и началась подготовка к его реализации. Место для строительства было выбрано особое: центр Рима и сердце Италии, на пересечении улиц Виа делл’Империо и Виа Кавур. Символично, что ранее здесь же планировалось воздвигнуть Палаццо Литторио, штаб-квартиру Национальной фашистской партии Италии, местоположение которой, однако, решено было перенести. Один из крупнейших исследователей «Дантеума», Томас Шумахер, в своей монографии высказывает мнение

о том, что если бы не начало Второй мировой войны, здание могло бы было быть построено в действительности⁸.

Так почему же именно произведению Данте было предназначено стать архитектурным памятником, и каким образом родился подобный замысел?

До настоящего времени исследователи «Дантеума» рассуждали в основном лишь о значении личности Данте для фашистского режима, что и должно было стать решающим фактором при выборе способа архитектурного воплощения национальной идеи.

Несомненно, фашисты с особым интересом отнеслись к наследию великого поэта. Если обратиться к редкому и весьма интересному изданию 1928 года, озаглавленному «Вергилий и Данте в фашистской Италии»⁹ из серии с весьма говорящим названием «Муссолиния», можно понять основные предпосылки успеха флорентийского средневекового поэта при Дуче.

Джакомо Франки, автор брошюры, пишет примерно следующее: чем больше мы размышляем о нашем Поэте (Данте. – *И. Е.*), чем больше мы любим его и вступаем с ним в безмолвный диалог, изучая его наследие, тем больше мы ощущаем, что он жив и сейчас, он рядом с нами; он современен всем великим событиям в жизни нашей нации последнего десятилетия, свидетелями и участниками которых мы являемся¹⁰.

Данте, Пророк и Учитель, смог предугадать имперское будущее страны, центром которой, как почти два тысячелетия назад, является Рим, а именно эту цель преследовала политика Дуче. Кроме того, поэт, мечтавший об объединении Италии, предсказал в «Божественной комедии» появление Пса, который изгонит из Италии Алчность, появляющуюся в поэме в образе волчицы¹¹. Данный порок не позволяет итальянцам жить в мире ради общей цели – единства страны. В сочинении Франки этим ожидаемым многие столетия Псом является Бенито Муссолини.

Формат данной статьи не предполагает подробного изучения текста «Вергилий и Данте в фашистской Италии», однако краткий анализ некоторых ключевых фрагментов монографии позволяет понять, что Данте был именно тем историческим персонажем, который как нельзя лучше вписывался в культурную парадигму итальянского фашизма. Тем не менее культ Данте как своего рода отца итальянской нации начал складываться намного раньше прихода к власти фашистов. Кроме того, воплощение «Божественной комедии» в архитектурном проекте также имеет свою особую историю, которую исследователи «Дантеума» зачастую не принимают во внимание.

«Дантеум» удостоился отдельного внимания историков архитектуры, возможно, во многом благодаря известности его автора, Джузеппе Терраньи, который, однако, не является главным действующим лицом в истории монументализации фигуры Данте Алигьери. По этой причине, говоря о проекте ярчайшего представителя итальянского рационализма, необходимо обратиться к его предшественникам, как прямым, так и косвенным, зачастую неизвестным даже исследователям вопроса.

Как известно, на протяжении многих веков Италия не имела собственного государства. Географическая область под условным названием «Италия» состояла из разрозненных территорий, в разное время то независимых, то подчиненных более сильным соседям: Австрии, Испании, Франции. Объединению Италии, состоявшемуся в 1861 году, предшествовала длительная борьба за освобождение, *Рисорджименто*, началом которого считают падение империи Наполеона. Однако стремление к единству и самостоятельности стало проявляться в итальянском обществе и в итальянской культуре намного раньше.

В конце восемнадцатого века в литературных произведениях итальянских авторов – сторонников независимости страны, таких как Джузеппе Парини, Уго Фосколо, Витторио Альфьери, складывается образ Данте – Гражданина и Пророка Италии.

Исследователь Карло Сизи¹² в статье, посвященной изображению Данте в искусстве XIX столетия, отмечает, что волна революции, прошедшая по Италии в 1796–1797 гг., стала импульсом для придания культу Данте – великого поэта, сформировавшего, по сути, единый итальянский язык – значения великого Гражданина, ратовавшего за единение нации, но преданного собственными согражданами и изгнанного из родной Флоренции. Таким образом, особое почитание Данте на протяжении всего XIX века будет связано с движением за освобождение.

Большой интерес для нас представляют два события, произошедших в Италии в 1818 году. В это время во Флоренции появляется и быстро набирает силу идея установки первого в Италии памятника Данте Алигьери, выполненного в 1830 году скульптором Стефано Риччи. В том же 1818 году знаменитый итальянский поэт Джакомо Leopardi напишет Песнь «К памятнику Данте...». Сформулированное Leopardi восприятие фигуры Данте как монумента станет основополагающим для всей последующей культурной традиции.

В Песне поэт противопоставляет блестящее прошлое страны ее печальному настоящему. Подобно тому, как Данте Алигьери,

объединив в своей поэзии разнообразные итальянские диалекты, создал единое культурное пространство, Леопарди, принимая эстафету от великого предшественника, желает хотя бы в литературе объединить страну. Поэт девятнадцатого столетия одаривает Данте теми эпитетами, которые затем станут для имени флорентийца неотъемлемыми: «отец», «славный дух»¹³, и сокрушается о том, что Родина до сих пор не воздвигла памятник Данте. Однако мрамор и бронза – продолжает Леопарди – всего лишь пепел перед славой поэта, которая уже сама по себе является монументом его величию.

Возвращаясь к «Дантеуму», мы хотели бы обратить внимание на имя Рино Вальдамери, встречающееся при изучении материалов, связанных с проектом. Из некоторых документов, хранящихся в Центральном государственном архиве в Риме, и писем, опубликованных Шумахером, можно сделать вывод о том, что Вальдамери был не только фактическим заказчиком архитектурного проекта, но и его активным покровителем. Личность этого миланского адвоката весьма примечательна. Рино Вальдамери (1889–1943) был видным деятелем фашистской партии, директором Академии Брера, меценатом, а также большим почитателем Данте. В 1938 году Вальдамери обращается к итальянскому правительству с предложением воздвигнуть в Риме «Дантеум» для того, прославить «величайшего из итальянских поэтов»¹⁴.

«Дантеум» должен был стать не просто общественным зданием, а ассоциацией с собственным Уставом, автором которого и являлся Вальдамери. Согласно Уставу целью «Дантеума» было распространение «слова Данте»¹⁵; создание самой полной библиотеки, где должно было быть «всё, что необходимо изучающим Данте»¹⁶; собирание самой полной коллекции иллюстраций, вдохновленных «Божественной комедией» и «Новой жизнью»; организация учебных курсов, посвященных поэту, и их проведение как в Италии, так и за рубежом; а также стать центром дантевских исследований.

Вальдамери, близко знакомый с Линджери и Терраньи, по собственной инициативе в 1938 году заказывает им проект «Дантеума», заручившись финансовой поддержкой промышленника Алессандро Посс. В конце того же года Вальдамери добивается приема у Муссолини, который с одобрением относится к идее постройки «храма Данте», как его называл сам Терраньи.

Однако исследователи «Дантеума», говоря о его уникальности, не упоминали до настоящего времени о том, что для Дуче идея возведения сооружения по «Божественной комедии» Данте не была нова, и Вальдамери, без сомнения, был об этом хорошо осведомлен.

В 1932 году группа общественных деятелей Генуи из окружения Муссолини организует для вождя показ пяти архитектурных проектов, вдохновленных поэмой Данте, «Дантовских образов»¹⁷ художника Марио Дзампини (1905–1942)¹⁸. Заказчиком Дзампини был Франческо Мария Дзандрино (1863–1934), генуэзский журналист и общественный деятель, который на протяжении нескольких десятилетий работал с Вальдамери над невиданным ранее по своему масштабу изданием «Божественной комедии». Далее мы затронем тему сходства и различий «Дантеума» и «Образов», но прежде, для того чтобы установить генезис данных неординарных концепций, нам необходимо в очередной раз обратиться к истории итальянской литературы.

Как было сказано выше, культ Данте набирает силу на протяжении всего XIX века. К концу столетия помимо личности самого поэта все больший интерес у публики вызывает его грандиозная поэма. Общественные деятели и литераторы начинают говорить о том, что молодому государству просто необходимо обновленное издание «Комедии». Важнейшим событием становится конкурс, объявленный в 1900 году издателями Алинари на лучшие иллюстрации к произведению, в котором принимают участие многие известные итальянские художники. Три тома иллюстрированной публикации выходят в 1902–1903 гг., становясь своеобразным катализатором для появления новых подходов к видению и, что немаловажно, оформлению поэмы.

Следующий шаг на пути к монументализации Данте и его «Божественной комедии» связан с именем итальянского поэта и политического деятеля Габриэле д'Аннунцио (1863–1938). Писатель стал легендой еще при жизни: его захватывающий образ жизни, военные подвиги на благо возрождающейся Родины и, конечно, близкие к символизму литературные произведения повлияли на целое поколение.

В 1911 году д'Аннунцио пишет предисловие к «Комедии», изданной домом *Olschki*. Для этой тяжеловесной книги был выбран крупный формат, а кожаная обложка и металлические застежки вызвали у читателя ощущение соприкосновения с древностью и особой ценностью издания. По этому поводу писатель говорит в «Предисловии», что данную книгу нужно возложить на особую подставку, словно Псалтырь или иное Святое писание, и хранить в ларце, «подобном тому, который расхищали победители в шатре Дария»¹⁹.

В 1908 году Дзандрино, будущий заказчик «Дантовских архитектурных образов», встречается с д'Аннунцио в Портофино,

куда последний приезжает для презентации нового произведения. Дзандрино, как и многие его современники, был восхищен Поэтом-пророком, *Vate*, как называли д'Аннунцио поклонники. Личность самого Дзандрино является центральной при изучении вопроса о воплощении произведения Данте в архитектуре, что, однако, до сегодняшнего дня не принималось во внимание научным сообществом.

Дзандрино был почитателем Данте, при этом его отношение к великому флорентийцу было весьма личным и вдумчивым. По воспоминаниям современников, журналист всегда имел при себе том «Божественной комедии»²⁰. Дзандрино, автор сотни статей, редко рассуждает в них о Данте, и о его особом восприятии дантевского мира говорят письма, адресованные в 1933 году французскому литературоведу Жоржу Ромье.

Франческо М. Дзандрино был крепко связан с традицией итальянского Рисорджименто и являлся исследователем данного периода, о чем говорят его статьи и письма, копии которых хранятся в Фонде Дзандрино в Генуе. Журналист, без сомнения, разделял взгляд на Данте как на «отца итальянской нации» и «величайшего поэта Италии»²¹. В то же время изучение архивных документов позволяет понять, что помимо значения личности Данте для Италии Дзандрино полагал, что наследие поэта имеет универсальное гуманистическое значение для всего человечества: «Данте, – пишет журналист, – последний из магов, поверивших в то, что Земля находится в центре вселенной, а человек является ее наивысшим украшением»²².

В 1912 году, за два десятилетия до появления архитектурных проектов Дзампини, генуэзский журналист становится инициатором монументального издания «Божественной комедии», иллюстрации к которому были выполнены художником Амосом Наттини (1892–1985), а вдохновителем данной идеи Дзандрино называл Габриэле д'Аннунцио, которому были представлены первые иллюстрации поэмы Наттини. В связи с этой публикацией, работа над которой велась более двадцати лет, мы снова встречаем в документах имя Рино Вальдамери, жившего в то время в Портофино. Дзандрино, благодаря собственным связям, уговаривает Вальдамери стать финансовым покровителем и организатором работы над изданием.

Иллюстрации «Божественной комедии» Амоса Наттини являются отдельной областью нашего исследовательского интереса. Здесь упомянем лишь, что работа над тремя томами «Комедии» («Ад», «Чистилище», «Рай») велась с 1919 по 1939 г. Том «Ада»²³

весом 27 кг, длиной 82 см и шириной 67 см был подарен Королю Италии, Муссолини и Папе Пию XI, которые высоко оценили инициативу и особый художественный стиль Наттини.

Фолианты не были предназначены для массовой продажи и печатались для конкретных подписчиков. Всего было выпущено около тысячи экземпляров. В процессе работы над изданием организаторы и участники стремились совместить современные технологии печатного дела с опытом работы мастерских эпохи Возрождения. Бумага изготовлялась в соответствии со старинными образцами, каждый экземпляр был расписан вручную, книга имела кожаный переплет с особым теснением. Кроме того, для хранения трех томов издания каждому заказчику поставлялся внушительных размеров деревянный ларь с подставкой для книги, чтобы сделать чтение более комфортным. Один из вариантов подобного ларца разработал архитектор Джо Понти. Таким образом, концепция презентации зрителю «Божественной комедии» как некой сакральной книги полностью соответствовала теперь словам д'Аннунцио 1911 года. Стоит добавить, что организаторами данного проекта была разработана широкая промкампания, проводившаяся как в Италии, так и в других странах мира, основными мероприятиями которой являлись выставки иллюстраций Наттини. Для одной из первых демонстраций рисунков Наттини в 1921 году была подготовлена конструкция из дерева высотой 3 м 20 см и шириной 1 м 30 см, на которой должен был возвышаться первый отпечатанный том. Данный «монумент»²⁴, как его называет друг Наттини, скульптор Арриго Минерби (1881–1960), получил название «Псалтырь». Подобное наименование казалось современникам некой оригинальной задумкой, которая, однако, имеет прямое родство со все тем же «Предисловием» д'Аннунцио к «Божественной комедии». Таким образом, как мы смогли выяснить, к 1920-м годам устанавливается связь между литературным произведением Данте Алигьери и его архитектурным оформлением. Следующий шаг в сторону чисто архитектурного воплощения «Комедии» делает уже знакомый нам Ф.М. Дзандрино.

К сожалению, как для исследователей творчества Наттини, так и для авторов, пишущих о «Дантеуме», Дзандрино либо не существовал вовсе, либо имел второстепенное значение. Открытие новых материалов из Фонда Дзандрино позволит по-новому взглянуть на личность этого незаурядного человека.

В нашем распоряжении имеется уникальный документ 1932 года, написанный Ф.М. Дзандрино: «Краткое толкование 32 иллюстраций Марио Дзампини, содержащее пять Дантовских

Образов, предназначенных для возведения в Риме монумента “Божественной комедии”»²⁵.

В данном «Толковании» Дзандрино рассказывает о том, что он уже долгое время вынашивал замысел воздать особые почести «Божественной комедии», воплотив ее в архитектуре, сделав, таким образом, то, чего не сделал еще ни один человек в мире. Для воплощения своей идеи он выбрал молодого художника Марио Дзампини, вместе с которым они работали над проектами, представленными впоследствии на суд Дуче, который высоко оценил инициативу.

Само сооружение, судя по всему, должно было иметь назначение, подобное тому, о котором говорит Вальдамери в «Уставе» Дантеума. Важным моментом является то, что выстроенный комплекс (а в варианте Дзампини это именно комплекс зданий с явным выделением трех объемов: Ад, Чистилище и Рай) должен был вместить оригиналы иллюстраций Амоса Наттини, что как бы замыкало длинную цепочку изобразительных интерпретаций «Божественной комедии», берущую начало в XIX столетии.

Во всех «Дантовских образах», линии которых словно устремляются ввысь, наряду с тягой к колоссальности чувствуется влияние итальянского футуризма, символизма, экспрессионизма и утопических архитектурных проектов предыдущих эпох.

Формат данной статьи не предполагает подробного анализа проектов Терраньи и Дзампини. Следует, тем не менее, указать на то, что «Дантеум» Терраньи имеет совершенно иную природу и пользуется другим архитектурным языком. Это прямоугольный цельный объем, спроектированный согласно представлениям крупнейшего архитектора итальянского рационализма и основанный на строгих соотношениях чисел, воспроизводящих нумерологию «Божественной комедии». Составить представление об основных приемах, предпочитаемых Терраньи, мы можем, взглянув на его Каза дель Фашио (1932–1936) или же Новокомум (1927–1929), возведенные в городе Комо.

Оба архитектора стремились передать ощущения от пребывания в «сумрачном лесу» Ада, перехода в Чистилище и светлой радости, царящей в Раю, прибегая к использованию разнообразных материалов, возможностям света, а также активно применяя при проектировании подъемы и спуски, функционально обоснованные, но в то же время имеющие символическое значение. Большой интерес представляет изучение процесса работы Терраньи и Дзампини над «Божественной комедией». Оба архитектора переживали эти проекты как свое личное экзистенциальное путешествие.

Дзандрино умирает в 1934 году; после его смерти о «Дантовских образах» уже никто не вспоминает. Как следует из его письма Ромье, написанного за год до смерти, вполне вероятно, что этот верный почитатель Данте сам до конца не верил в то, что его архитектурный проект может быть осуществлен. Вальдамери и Терраньи умирают во время Второй мировой войны, однако, как доказывают документы, директор Бреры был очень близок к воплощению в жизнь монументализации «Божественной комедии».

Остается также открытым вопрос о родстве «Образов» и «Дантеума». На наш взгляд, автором оригинальной идеи архитектурной интерпретации литературного произведения нужно считать Франческо М. Дзандрино. Очевидно, что после его смерти Вальдамери решил продолжить дело единомышленника, но в ином формальном воплощении, более соответствующем духу времени. Стоит, однако, отметить, что на сегодняшний день не были выявлены какие-либо документы, в которых адвокат упоминал бы о Дзандрино как об авторе концепции. Возможно именно поэтому проекты Дзандрино долгое время не привлекали к себе должного внимания, и мы хотели бы восполнить эту лауну при помощи найденных нами и ранее не публиковавшихся источников из архива г. Генуя.

В заключение хотелось бы отметить тот факт, что, несмотря на то что архитектурные проекты по мотивам «Божественной комедии» появляются в Италии в период фашистского режима, данный феномен нельзя однозначно связывать с режимом Муссолини. В настоящей работе мы стремились продемонстрировать, что суть этого явления весьма сложна и зарождается почти за полтора столетия до конкретных попыток претворения его в жизнь.

Примечания

- ¹ *Schumacher Th.L.* Il Danteum di Terragni. Roma: Officina, 1980.
- ² *Schumacher Th.L.* The Danteum: a study in the architecture of literature. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1985.
- ³ *Schumacher Th.L.* The Danteum. Architecture, Poetics, and Politics under Italian Fascism. Princeton: Princeton Architectural Press, 1996.
- ⁴ *Lioncilli Massi G.* Danteum: dar forma all'idea: un Danteum fiorentino. Firenze: Pontecorboli, 2000.
- ⁵ *Aparicio Guisado J.* Giuseppe Terragni: el Danteum, 1938–1940. Madrid: Editorial Rueda, 2004.

- ⁶ *Kanekar A.* From Building to Poem and Back: the Danteum As a Study In the Projection of Meaning Across Symbolic Forms // *The Journal of Architecture.* 2005. Vol. 10. № 2. P. 135–159.
- ⁷ *Unwin S.* Twenty buildings every architect should understand. Oxford: Routledge, 2010.
- ⁸ *Schumacher Th.L.* The Danteum. Architecture, Poetics, and Politics...
- ⁹ *Franchi G.* Virgilio e Dante nell'Italia Fascista. Mantova: Paladino di Mantova, 1928.
- ¹⁰ *Ibid.* P. 47.

¹¹ Волчица, от которой ты в слезах,
Всех восходящих гонит, утесняя,
И убивает на своих путях;

Она такая лютая и злая,
Что ненасытно будет голодна,
Вслед за едой еще сильней алкая.

Со всяческою тварью случена,
Она премногих соблазнит, но славный
Нагрянет Пес, и кончится она.

Не прах земной и не металл двусплавный,
А честь, любовь и мудрость он вкусит,
Меж войлоком и войлоком державный.

Италии он будет верный щит,
Той, для которой умерла Камилла,
И Эвриал, и Турн, и Нис убит.

Свой бег волчица где бы ни стремилась,
Ее, нагнав, он заточит в Аду,
Откуда зависть хищницу взманила.

(*Алигьери Данте.* Божественная комедия. М.: Правда, 1982. С. 43)

- ¹² *Sisi C.* Immagini e trasfigurazioni dantesche nell'arte dell'Ottocento // *Lecture classensi. Dante e l'arte.* 2007. Vol. 35–36. P. 9.
- ¹³ *Leopardi G.* Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze // *Canti.* 2009. Vol. 1. P. 143.
- ¹⁴ *Valdameri R.* Statuto del Danteum // *Schumacher Th.L.* The Danteum. Architecture, Poetics, and Politics... P. 153.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ *Ibid.*
- ¹⁷ В оригинале проект называется «*Visioni dantesche*»; при переводе нами был сделан выбор в пользу «Дантовских образов».

- ¹⁸ По поводу даты смерти Марио Дзампини (Mario Zampini) существует две версии, согласно первой, принятой здесь за основную, Дзампини погиб на русском фронте в 1942 г., согласно второй – он вернулся с фронта и умер в 1963 г.
- ¹⁹ «Di gran pondo è il volume, serrato nelle sue assicelle nel suo corame e ne'suoi ferri, da porre in sul leggio come il Salterio e l'altra Scrittura santa, a da custodire in un cofano simile a quello che predarono i vincitori sotto la tenda di Dario [...]» (*D'Annunzio G. Prefazione // Alighieri Dante. Divina Commedia. Firenze: Olschki, 1911. P. VII.*)
- ²⁰ Данную информацию мы находим в статье «Zandrino», выпущенную в Генуе в 1913, очевидно, к пятидесятилетнему юбилею Ф.М. Дзандрино, вырезка со статьей хранится в Фонде Дзандрино при Библиотеке Марио Новаро в Генуе, шифр Н 36 В 6.
- ²¹ *Zandrino F.M. "Un nuovo illustratore di Dante per una prossima esposizione di disegni alla Permanente". La sera di Milano, Aprile 24, 1915 // Pellegri M. L'opera pittorica di Amos Nattini attraverso la stampa. 1979. P. 25.*
- ²² «Dante est le dernier des Mages qui ont cru la Terre centre de l'Univers et l'Homme sa suprême fleur [...]» Из письма Ф.М. Дзандрино Ж. Ромье, апрель, 1933 г. Фонд Дзандрино, Генуя, шифр Н36 В6.
- ²³ «Ад» был издан в 1931 г., «Чистилище» – в 1936, «Рай» – в 1941 г., изданы в Милане при Istituto nazionale Dantesco.
- ²⁴ *Bonatti Bacchini M. Le "imagini" della Divina Commedia // Amos Nattini. Imagini della Divina Commedia 1919–1939. 1994. P. 13.*
- ²⁵ *Zandrino F.M. Breve interpretazione delle 32 tavole di Mario Zampini: contenente le cinque visioni dantesche per l'erezione a Roma di un monumento alla Divina Commedia. Genova: Crovetto, 1932.*