

documenti geografici

supplemento annata 2023 | nuova serie - Roma



L'ITALIA NELLA DIVINA COMMEDIA *a cura di Carlo Pongetti*

DIPARTIMENTO DI STORIA,
PATRIMONIO CULTURALE, FORMAZIONE E SOCIETÀ

Università di Roma



2023

CARLO PONGETTI

L'ITALIA NELLA DIVINA COMMEDIA.
MOTIVAZIONI E TEMI DI UN CONVEGNO

Premessa. – Il discorso pronunciato dal presidente della Repubblica Sergio Mattarella, in apertura delle celebrazioni per il settimo centenario della morte di Dante Alighieri, costituisce il riferimento imprescindibile per inquadrare la pluralità e la pregnanza di significato delle onoranze tributate al sommo poeta. Onoranze che oltrepassano il doveroso omaggio per «continuare a interrogarsi a fondo sull'impegnativo ed esigente patrimonio consegnatoci da questo straordinario intellettuale, completo sotto ogni profilo, che fece dell'impegno civile, morale e religioso la ragione stessa della sua incomparabile produzione artistica». Figlio di un'Italia divisa «ha trasmesso alimento e ispirazione vitale anche a quella generazione di poeti, artisti e uomini politici del Risorgimento che hanno costruito l'unità d'Italia, di cui Dante è padre e pilastro essenziale». La sua figura e la sua poesia trascendono la dimensione temporale e geografica e «devono essere esaminate sotto la luce dell'universalità e non sotto quella, assai più consunta, dell'attualità»¹.

L'invito del presidente Mattarella ha ottenuto una fervida risposta da parte di tutto il Paese che, nell'arco del centenario, ha avvalorato la dimensione morale e popolare dell'Alighieri con un'ampia e variegata serie di iniziative che vanno dall'istituzione della lettura perpetua della *Divina Commedia* a Ravenna alle mostre tematiche e alle realizzazioni editoriali, dalla messa in scena nei teatri, biblioteche, carceri, piazze di varie città dei soggetti danteschi ai numerosissimi convegni scientifici e incontri divulgativi.

La vigorosa risposta corona un lungo e cadenzato periodo di manifestazioni incentrate sul più alto esponente della letteratura italiana. Per la prima volta dall'unità nazionale si è registrata un'assidua continuità degli eventi, perlomeno a far data dal maggio 2015, quando il presidente del Senato Pietro Grasso diede inizio alle celebrazioni dei 750 anni dalla na-

¹ Il testo integrale del discorso del Presidente della Repubblica è disponibile sul sito del Quirinale, al link: <https://www.quirinale.it/elementi/50535>.

scita del poeta.² Una continuità che diviene decennale se si considerano le manifestazioni dedicate a Dante nel 2011, nel corso del 150° anniversario dell'unità d'Italia.

L'unanime convergere di tributi non poteva non registrare la partecipazione dei geografi, in ossequio alla solida tradizione di studi e ricerche condotte in un arco di tempo più che secolare, con una legittima intensificazione negli ultimi decenni, grazie anche all'affermarsi della geografia umanistica. Il consistente impegno si è tradotto in studi e ricerche confluiti in una corposa bibliografia, utile a lumeggiare tanto i paesaggi quanto la poleografia medievale, tanto gli aspetti della geografia umana quanto quelli della geografia fisica che pervadono la *Divina Commedia* e gli altri scritti danteschi (Azzari, 1996; Gregori, Cattuto Ciarfuglia, 2004, Azzari, 2012; Azzari, Rombai, 2021).

Nell'ambito della ricerca geografica italiana è merito dei colleghi del Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" essersi fatti interpreti dell'opportunità di tornare ad approfondire la relazione scientifica tra la Geografia e l'Alighieri e di aver perseguito con fermezza un articolato progetto scientifico, scandito da convegni, pubblicazioni e dalla serie degli eventi a ciò collegati. Le prime e già incisive mosse si rintracciano nel seminario interdisciplinare "Natura e paesaggio nella Divina Commedia" tenutosi all'Università di Roma "Tor Vergata" nel dicembre 2015 in occasione del 750° anniversario della nascita di Dante. Introdotto e coordinato da Franco Salvatori ha aggregato geografi, italianisti, storici e storici dell'arte aprendo la strada a un'ottica nuova negli studi danteschi, orientata a cogliere le intersezioni disciplinari che scaturiscono dalle opere dell'Alighieri. Un approccio rivelatosi foriero di considerevoli avanzamenti, come si evince dagli esiti dell'incontro confluiti nel volume di Pierluigi Magistri, "Commedia: ambienti e paesaggi", apparso nel 2016.

La capacità della maggiore opera di Dante di suscitare sempre approfondimenti e ulteriori declinazioni trae senza dubbio origine, come ha scritto Lino Pertile, da una forza intrinseca al poema, da «una componente che attrae il pubblico più vasto, uno strato narrativo che in mancanza di un qualificativo più adeguato, propongo di chiamare, per quanto tau-

² Il testo integrale del discorso del presidente Pietro Grasso è disponibile sul sito del Senato, al link: https://www.senato.it/leg17/4171?atto_presidente=314#.

tologicamente, ‘popolare’» (2021, p. 12). L’aggettivazione proposta è tutt’altro che minimalista, anzi, quanto mai complessa e polisemica, degna di essere ricondotta alla pluralità di dimensioni del poema: colto, popolare, morale e tanto altro, dotato di una «capacità di rispondere a orizzonti d’attesa opposti» che si delineano sulla base dei “valori” dell’autore «che si prestano a essere vissuti, perseguiti, attuati in forme antitetiche» (*ibidem*, p. 13).

In questa prospettiva la riedizione in anastatica del volume di Paolo Revelli *L’Italia nella Divina Commedia*, per iniziativa del dianzi ricordato Dipartimento dell’Università di Roma “Tor Vergata”, assume un significato quanto mai importante, non solo perché rende disponibile un testo basilare per la ricerca geografica di settore da decenni di difficile reperimento anche sul mercato del libro antico, ma, soprattutto, perché esprime la volontà di ripercorrere almeno un tratto del lungo dibattito animatosi sulla figura di Dante, dall’unità d’Italia in poi e al quale hanno contribuito personalità profondamente diverse, quali Francesco De Santis, Benedetto Croce, Antonio Gramsci, per dire solo di alcune e tra le quali occupa un posto di rilievo Paolo Revelli che col suo saggio propone una riuscita coniugazione tra sapere scientifico e umanistico. Un dibattito che si sostanzia in un ampio arco di interpretazioni, talora oppostive, con evidenti carature ideologiche o nazionaliste, intente a riconoscere in Dante ora il “radicale” che si schiera dalla parte del popolo, ora la voce che richiama i ministri della Chiesa all’osservanza del loro mandato, ora il fautore della separazione dei poteri politico e religioso.

In quella temperie si profila ed evolve l’interesse dei geografi verso l’opera di Dante, focalizzandosi sulle conoscenze geografiche dell’autore, sulle descrizioni ambientali contraddistinte da spiccato realismo, con un ricorrente e irrisolto interrogativo sulla sua frequentazione diretta dei luoghi o sull’osservazione indiretta, condotta probabilmente anche con l’ausilio della cartografia del suo tempo. Si tratta di *vexatae quaestiones* che puntualmente affiorano nella bibliografia più o meno recente ma che, accanto a molte altre, hanno ottenuto nuova luce nel corso del convegno “L’Italia nella Divina Commedia”, organizzato nei giorni 17-18 marzo 2022 dal Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell’Università di Roma “Tor Vergata” in collaborazione con Accademia Ligure di Scienze e Lettere, di cui il presente fascicolo raccoglie gli atti. La titolazione dell’assise, ripresa dall’opera di Revelli, è rivelatrice di

un progetto di chiaro impianto multidisciplinare, avvalorato dalla partecipazione di geografi, italianisti, storici, volto ad approfondire il carattere fondativo e al contempo di snodo degli studi geografici su Dante prodotti in occasione del sesto centenario della morte, di cui il lavoro di Revelli costituisce un riferimento imprescindibile.

La geografia dantesca tra ricostruzione retrospettiva e prospettive contemporanee. – A ricomporre le tessere di un frammentato mosaico provvede Paola Sereno che rintraccia nel contesto culturale della Torino sabauda di metà Ottocento il sostrato favorevole ad assumere l'Alighieri quale figura rappresentativa della sintesi tra ideali politici e cultura. Il vaglio dei primi scritti geografici dedicati in quel periodo a Dante rivela la loro maturazione nel contesto scolastico e formativo postunitario, in cui spicca la figura di Andrea Covino, il quale accorda gli intenti didascalici utili a favorire la conoscenza dell'Italia con le aspirazioni politiche del nuovo Regno, proteso ad acquisire le terre irredente. Tale finalità prende forma compiuta nella *Carta dell'Italia ad illustrazione della Divina Commedia* che correda il saggio edito da Covino nel 1865 e che lo configura quale iniziatore di un genere geografico, quello della geografia dantesca, che si distacca dal precedente genere, più propriamente letterario, evocativo dei luoghi di Dante, per assumere un carattere predittivo del progetto politico italiano. A ben vedere Covino è l'iniziatore di una linea che, sull'onda del comune sentire, viene a svilupparsi in modo quasi spontaneo più che in maniera coordinata. Vi si inseriscono geografi, poligrafi, insegnanti di diversa notorietà: Ettore Croce, Teresa Gambinossi Conte, Gustavo Strafforello, Giovanni Agnelli, Cosimo Bertacchi, Assunto Mori, Giuseppe Andriani, per dire solo di alcuni autori che figurano nell'ampio quadro ricostruito da Sereno, dal quale non sono escluse considerazioni sui motivi che vedono la geografia dantesca approdare, con imponenti plastici del mondo ultraterreno della Divina Commedia, alle grandi esposizioni nazionali di fine Ottocento, a riprova della popolarizzazione del mito di Dante. Il sesto centenario della morte di Dante cade nel pieno della crisi dello Stato liberale e l'opera di Revelli, nella sua ampiezza, compendia le questioni affrontate dai predecessori ma con un chiaro e dichiarato intento che traspare già nella dedica del volume al ministro della guerra Bonomi. Di fatto egli chiude l'esperienza della geografia dantesca elaborando un manifesto di geografia politica che, a distanza di un

secolo, costituisce un documento significativo per la geografia storica della geografia italiana.

Pensato quale occasione di dialogo tra italianisti e geografi il convegno ha effettivamente prodotto un fecondo interscambio di riflessioni sulle tematiche trasversali, puntualmente riprese e interpretate dalle due parti. La geografia dantesca porge così il destro a plurime riconsiderazioni che Giulio Ferroni, nel rileggere Dante e la *Commedia*, pone sotto una triplice prospettiva: storico-filologica; strutturale; epistemologica. La visuale storico-filologica obbliga a muoversi nell'ambito labile delle relazioni tra testo e cartografia coeva, a iniziare da quella nautica di matrice genovese, ma con la necessità di ovviare alla scarsa documentazione superstita con riscontri desumibili dai testi antichi e medievali. Ne deriva uno stretto raccordo con una prospettiva che può definirsi strutturale, per il suo posizionarsi su un piano interpretativo più ampio. Essa contempla le relazioni tra realtà e immaginazione, tra paesaggi esistenti, tempo della storia e geografia immaginaria, con continue interferenze nel contesto di un viaggio ultraterreno, in virtù proprio del suo compiersi prevalentemente nel pianeta prima di raggiungere l'empireo. E il tema del viaggio nel poema ha tanto una valenza strutturale quanto una pluralità di significati compresi tra l'esperienza in atto del poeta e quella opposta di Ulisse, tra gli itinerari narrati dalle anime e i viaggi mitici, tra la meta degli Argonauti e l'approdo al paradiso. Nondimeno il tema politico si struttura e si sviluppa secondo una gradazione di scala geografica che, al sesto canto delle tre cantiche, muove dalla realtà cittadina di Firenze a quella dell'Italia e dell'impero. Realismo e immaginazione, descrizioni di paesaggi e narrazioni di vicende umane, propri di un poema popolare, conducono Ferroni a soffermarsi sulla prospettiva epistemologica che, nel contesto delle celebrazioni per Dante, equivale anzitutto a scandagliare la relazione tra il poeta e il mondo attuale, di poi spinge a considerare sia ciò che lo rende presente, sia i modi e le forme di attualizzarlo, seppure talora questi processi non siano esenti da qualche torsione ermeneutica.

Mundus et mundi: *ambiente e paesaggi, realismo e immaginazione*. – Gli sviluppi ermeneutici sono strettamente embricati alla fortuna di Dante nel tempo, un'evenienza che si manifesta precocemente, già nel suo stesso secolo ed è documentata dalla produzione di commenti, glosse, rappresentazioni dell'oltremondo dantesco, quale quella realizzata nel 1465 da

Domenico di Michelino per il Duomo di Firenze, in cui l'universale iconografia dei tre regni fronteggia la parziale veduta della città di Firenze.

L'ermeneutica dei paesaggi e dei luoghi presenti nella *Divina Commedia* obbliga certamente a transitare attraverso il discernimento tra luoghi immaginari e reali ma per cogliere anche il contenuto valoriale, identitario e politico della territorialità. In tal senso la rapida silloge di rimandi geografici selezionata da Rino Caputo è funzionale a svelare la relazione tra i personaggi e i loro luoghi d'origine, tra identità fisica e morale che, o luogo, o nome di persona, possono palesare. Nella lettura di Paola Benigni la scelta di Dante di presentare i personaggi incontrati facendo spesso riferimento alla loro provenienza territoriale, resa talora col ricorso ad articolate parafrasi, talaltra con una precisione quasi a uso di coordinate geografiche, costruisce una "geografia delle anime". Pertanto, il mantenimento dell'identità nei regni ultraterreni si sostanzia attraverso la referenza spaziale terrena e la dimensione geografica assurge sia a presidio del senso di appartenenza del trapassato sia a prova della sua reale esistenza. Ancora, l'approfondimento della tematica territoriale proposto da Rino Caputo si amplia nel considerare la condizione del "bel Paese" e dei suoi "guasti" muovendo dalla contestualizzazione storico-politica della lettura avanzata da Revelli il quale, nel riconoscere in Dante l'iniziatore del destino italiano ne coglie anche la tensione verso il progresso sociale e la solidarietà umana, caratteri che ne fanno una figura educativa di riferimento. Ed è quanto mai attuale la dimensione formativa che lega la *Commedia* alle potenzialità didattiche, come attesta il vivace fervore editoriale scolastico e parascolastico registratosi a far data dalla ricorrenza celebrativa del 2015.

La forza delle immagini racchiuse nella *Commedia* si è esplicitata visivamente fin dalla seconda metà del XIV secolo, attraverso le iniziali abitate dei codici miniati, attraverso la raffigurazione di personaggi e tratti salienti del poema. Con l'affermarsi della stampa le edizioni illustrate si moltiplicano e certamente la più nota è quella ottocentesca corredata dalle incisioni di Gustave Doré, riconosciute come un vero saggio di interpretazione del poema. Nell'attuale società dell'immagine e in pieno *iconic turn*, Erica Neri ed Enrico Squarcina si soffermano sulle opportunità didattiche che un'edizione illustrata della *Divina Commedia* tra le più recenti e curate graficamente può offrire, nella scuola primaria, all'apprendimento di cognizioni geografiche quali bosco, fiume, lago, montagna e così via.

Per rimanere sul tema del realismo in Dante, a scandagliarne la misura provvede Florinda Nardi che individua nell'utilizzo della similitudine e nel richiamo agli aspetti naturalistici il procedimento privilegiato dal poeta per condividere col lettore l'esperienza ultraterrena. L'immediatezza dell'associazione mentale tra immagine narrata e concetto, favorita dal rimando all'ordinaria esperienza dei fatti naturali e dei significati di cui li carica il medioevo, viene a costituire un peculiare sistema dialogico che agisce da promotore di realismo. La prossimità con l'impianto comunicativo sviluppato dalle coeve arti figurative pone bene in evidenza la pari mutuaione e la reciproca condivisione del sistema filosofico e teologico della natura secondo i dettami della Scolastica.

In quel solco si colloca l'impianto stesso della *Commedia* che, nel narrare un viaggio privilegiato, ultraterreno, dunque un'esperienza pseudo-odeporica, tuttavia condivide la finalità propria di ogni viaggio terrestre, che si motiva per l'acquisizione di nuove conoscenze o nuovi beni, nel caso del poeta il sommo bene, "l'ultima salute". Ne dà conto Pierluigi Magistri col riflettere sulla prossimità nel poema dantesco della dimensione immanente con quella trascendente, con un continuo intrecciarsi della relazione terrena con quella ultraterrena, fatto che conduce a esplicitare i luoghi metafisici facendo ricorso a connotati di fisicità. Viene così a ridursi la distanza tra mondo reale e dimensione immaginifica la quale ha sempre origine da un'elaborazione culturale di conoscenze stabilizzate che, al tempo del poeta, consistono nella conciliazione della tradizione classica superstite col dettame scritturale. Un chiaro riscontro e un'ordinata formalizzazione del complesso immaginario geografico che ne scaturisce si coglie nelle imponenti *mappae mundi* del tempo, da considerarsi non come il risultato di una mera collocazione di luoghi e fenomeni sulla superficie terrestre bensì quale tentativo di problematizzare, di cogliere le relazioni sottese ai fenomeni stessi e sospingere la conoscenza a più alto livello. Leggere insomma con certezza, nei termini stabiliti dall'Essere supremo, l'ordine del mondo che, per l'uomo del medioevo, è delimitato da limiti invalicabili.

La *Commedia*, epifania del viaggio-pellegrinaggio del protagonista Dante, *everyman*, rappresentante dell'intera umanità, verso la salvezza, racconta anche la suprema *hybris* di chi affronta il viaggio sfidando l'incertezza, come fa Ulisse. Giulio Ferroni pone in rilievo l'opposizione tra i due diversi viaggi e il sentimento di Dante nell'osservare dal cielo delle stelle

fisse il limite violato di “Gade”. Tra immanenza e trascendenza la vicenda dell’eroe omerico è assunta da Alessandro Ricci quale stigma della concezione geopolitica di Dante, esposta compiutamente nella *Monarchia* e che ha il suo tratto saliente nella visione unitaria e universalistica del potere, secondo cui le sue stratificazioni territoriali che si spazializzano ai livelli delle città e dei regni, si rastremano in quello superiore dell’impero. L’ordine universale concretizza lo *ius* divino: il riconoscimento di un unico monarca chiamato a reggere l’impero è tramite e garante di certezza e di giustizia ai diversi livelli. Pertanto, i limiti all’azione dell’imperatore coincidono, nella sostanza e nella loro estensione, con i confini dell’impero: quei confini stabiliti dalla volontà divina e che Ricci a mo’ di esempio, rintraccia nel mappamondo di Hereford in cui sul “mare esterno”, l’oceano posto oltre le colonne d’Ercole, figura la scritta M-O-R-S quale monito a non sfidare la stabile certezza dell’ordine politico globale e della prescrizione divina.

Geografia dantesca e turismo culturale. – Molteplici connessioni tra geografia letteraria e cartografia letteraria emergono dai contributi di Raffaella Cavalieri e Giovanna Zavettieri. Il viaggio di Dante e i luoghi della *Commedia* ottengono nel corso dell’Ottocento una notorietà pressoché mondiale e producono in Europa un effetto di svecchiamento sulla consolidata pratica del *Grand Tour*, pratica che all’inizio del XIX secolo era ancora disciplinata da una rigida codificazione dei tempi, dell’itinerario da seguire e delle città da visitare. Emerge forte, in modo quasi naturale, il desiderio di dare nuovo impulso al viaggio in Italia indirizzandolo lungo percorsi inediti del Bel Paese, per scoprire luoghi meno noti ma che hanno preservato appieno il proprio carattere identitario e le tradizioni.

Raffaella Cavalieri sottolinea una nuova funzione che la *Divina Commedia* viene a svolgere, ossia quella di guida che, al pari di un baedeker, accompagna il colto viaggiatore a ricalcare le orme di Dante, conquistandolo al punto di mutarlo in studioso e commentatore. I luoghi in cui Dante è vissuto o che ha richiamato nel poema divengono strumento per l’esegesi della *Commedia*, concorrono alla più profonda comprensione del pensiero di Dante, si fissano in una specifica cartografia. Nutrita è la schiera di autori, tra i quali Jean-Jacques Ampère, le sorelle inglesi Ella e Dora Noyes ma tra tutti spicca Alfred Bassermann che diviene traduttore e propagatore della *Divina Commedia* presso i lettori tedeschi.

Giovanna Zavettieri parte dal ritratto di Dante realizzato da Domenico di Michelino in Santa Maria del Fiore per argomentare sulla doppia geografia della *Commedia*, quella dei luoghi immaginari, che danno origine a una cartografia diegetica, e dei luoghi reali che nella seconda metà dell'Ottocento vengono a costituire la base per carte non diegetiche, finalizzate a un embrionale ed elitario turismo culturale. La cartografia non diegetica sottende a sua volta una doppia ermeneutica che preliminarmente decostruisce il testo letterario per poi restituirlo in forma visuale. Il recente esordio e la rapida affermazione delle *digital humanities* ha favorito la multimedialità diegetica che si esprime attraverso progetti digitali, filmografia, sitografia di ispirazione dantesca, a riprova della dimensione popolare della *Commedia* e del suo autore.

La capacità di Dante e delle sue opere di fluire nell'attualità dischiude alla ricerca sempre nuove potenzialità e nuove possibili applicazioni. Lo attesta bene la *liaison* che si è stabilita col turismo culturale, tanto da potersi ricondurre alla figura del poeta e della sua opera maggiore un "effetto moltiplicatore" che si esprime con il progressivo implementarsi di proposte itinerarie tematiche, suscettibili di raccordo col turismo religioso, naturalistico, enogastronomico. La matrice dantesca assurge a *brand* identificativo di una località, di un evento, di un'area. Così il personaggio di Celestino V, che la maggioranza dei critici ritiene essere colui che nel terzo canto dell'*Inferno* Dante indica aver fatto "il gran rifiuto", viene considerato da Giovanni Baiocchi per le relazioni con la città dell'Aquila e la Basilica di Collemaggio, alla quale legò l'acquisizione dell'indulgenza plenaria nota come "Perdonanza Celestiniana". Pratica ridottasi nel tempo a semplice funzione religiosa, ha conosciuto una vigorosa ripresa dopo la devastazione procurata dal sisma del 2009. La "Perdonanza" è venuta a configurarsi, quale realmente è: espressione immateriale identitaria, che non crolla per causa sismica, anzi, presidia la tenuta della comunità e del territorio. Con queste motivazioni, a seguito della candidatura avanzata dalla Società Geografia Italiana nel 2011, ha ottenuto nel 2019 l'inserimento nella lista del patrimonio culturale immateriale dell'umanità dell'Unesco: un riconoscimento che ha innescato molteplici iniziative di rilancio territoriale, quali i "Cammini" attraverso luoghi e paesaggi legati alla vicenda umana di Celestino V.

La volontà di innovare la relazione del turismo culturale con i territori motiva le proposte messe a punto da Ilaria Guadagnoli e da Lisa Scafa,

indirizzate rispettivamente al Lazio meridionale e alla Tuscia. Due aree che, per la prossimità con la sede papale e, nel caso di Viterbo, per essere stata sede dei papi al tempo di Dante, direttamente o indirettamente sono a più riprese citate nella *Divina Commedia*.

Ilaria Guadagnoli mette pertanto a sistema i rimandi del poema dantesco alle località che si susseguono lungo la via Casilina elaborando una proposta di “cammino” che si raccorda con percorsi strutturati già esistenti quali quelli della via Francigena, del Cammino di San Tommaso o con gli itinerari enogastronomici. La geografia umanistica contribuisce così concretamente alla promozione delle risorse turistiche di un’area compresa tra monti Ernici, monti Prenestini e valle del Sacco che, anche per la presenza di luoghi danteschi, merita di essere valorizzata.

Stesse finalità condivide la ricerca prodotta da Lisa Scafa con riferimento alla Tuscia nella *Divina Commedia*, sulla scia delle considerazioni avanzate a suo tempo da Revelli, ora elaborate come proposta di viaggio letterario che intende rispondere anche alle esigenze dei sempre più numerosi *flashpacker*, turisti costantemente connessi alla rete, i quali si avvalgono della tecnologia per ottenere informazioni logistiche, contenuti culturali, per entrare in contatto con le comunità locali, con le loro tradizioni e con quelle tipicità note a Dante. Un approccio nuovo, un nuovo stile e una sensibilità nuova nel praticare il turismo facendo ricorso al supporto di prodotti cartografici digitali, ai QR Code e a tante altre risorse telematiche, altamente avanzate ma non distanti dall’interesse per Dante e per la sua popolarità.

BIBLIOGRAFIA

- AZZARI M., “L’aiuola che ci fa tanto feroci: paesaggi e città nella Divina Commedia”, *Rivista Geografica Italiana*, 1996, 103, 4, pp. 619-670.
- AZZARI M., *Natura e paesaggio nella Divina Commedia*, Firenze, Phasar, 2012.
- AZZARI M., ROMBAI L., *La geografia di Dante. Toscana e Italia, città e luoghi nella Divina Commedia*, Firenze, Aska, 2021.
- BALDACCI O., “Dante lettore di geocarte e portolani”, *Atti dell’Accademia Nazionale dei Lincei - Memorie*, 2001, 9, 12, pp. 173-179.
- BOYDE P., RUSSO V., (a cura di), *Dante e la scienza. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna 28-29 maggio 1993*, Ravenna, Longo, 1995.

GREGORI L., CATTUTO CIARFUGLIA C., “Alcuni riferimenti geografico-fisici nella Divina Commedia”, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 2004, 12, 9, pp. 715-736.

MAGISTRI P., *Commedia: ambienti e paesaggi*, Roma, UniversItalia, 2016.

PERTILE L. *Dante popolare*, Ravenna, Longo, 2021.

REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1923.

SINGLETON C., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1978.

Reasons and topics of a conference. – The introductory text illustrates the project of the Conference within the framework of the celebrations for the seventh centenary of Dante Alighieri's death and it underlines its interdisciplinary nature. The debate between Geographers and Italianists, focused on the reinterpretation of Paolo Revelli's work - *L'Italia nella Divina Commedia* – has deepened the topic of geographic realism in the poem, the author's political vision, the current tourist interest for the places of Dante. It is thus led a cross-reading of the essays that compose the Proceedings of the conference.

Keywords. – Dantesque Geography, Geopolitics, Tourist itineraries

Università degli Studi di Macerata, Dipartimento di Studi Umanistici - Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia
carlo.pongetti@unimc.it

MIGUEL GOTOR

INTERVENTO ASSESSORE ALLA CULTURA
DI ROMA CAPITALE

Tutti i paesi hanno un loro poeta o romanziere nazionale: William Shakespeare in Inghilterra, Miguel de Cervantes in Spagna, ma credo che nessuno di questi abbia nella storia culturale e civile della propria nazione un rilievo e uno spazio pari a quelli che Dante Alighieri ha nella storia letteraria e civile italiana. A Dante Alighieri, soprattutto il Risorgimento, ha guardato come il padre e il profeta di un'Italia che non era ancora nata, e la sua poesia e la sua figura sono state fatte oggetto, nella seconda metà dell'Ottocento, di un autentico culto di cui le tante vestigia sparse per l'Italia sono testimonianza. Non c'è città italiana che non abbia una via, una piazza o un monumento intitolato a Dante, e naturalmente Roma non poteva fare eccezione. Nella sua forma più paludata e retorica questo vero e proprio mito è invece abbastanza recente. Una semplice lettura, anche scolastica, che poi è quella che tanti Italiani, da tante generazioni, fanno della *Divina Commedia*, rende evidente, infatti, che la pacificazione della Penisola che Dante invoca ha un senso solo se inquadrata nel suo ideale di una restaurazione della monarchia universale dell'impero, e che, attraverso la condanna delle fazioni, il poeta finisce per condannare l'intera società italiana e il fermentare delle forze nuove che la agitavano e la sospingevano.

Eppure, malgrado queste fondate considerazioni resta vero che il posto e la funzione di Dante Alighieri nella storia della penisola, se pure in senso diverso da quello retoricamente patriottico di parte della cultura ottocentesca, rimane in ogni caso quella di un padre, come già Niccolò Machiavelli lo definì. È indubbio che leggendo la *Divina Commedia* il pubblico colto italiano ebbe per la prima volta la sensazione di appartenere a una civiltà che nella sua varietà e nel suo policentrismo, nella complessità di un Paese stretto e profondo, possedeva dei fondamenti comuni sul piano della lingua e su quello culturale. Per Dante Alighieri l'Italia è essenzialmente una regione geografica e linguistica, una concezione ben rappresentata dal celebre verso della *Divina Commedia* in cui il poeta parla del «bel paese là dove 'l sì suona» (Inferno XXXIII, vv. 79-80).

Nella visione dantesca, infatti, è la lingua l'elemento che identifica e il sì, quel sì, è il primo nucleo di identità comune delle genti del Paese. Insomma, la verità è che Dante non considera affatto l'Italia un'entità

politica a sé, ma semmai le assegna un posto preminente all'interno della monarchia imperiale di cui l'Italia, per lui, era il giardino. E Roma di questo giardino era la capitale naturale, la città in cui si sovrapponevano, anche oggi è così, la Roma antica e la sede del papato. Un potere universale insieme a quello imperiale. L'Italia di Dante è un Paese frammentato e dilaniato dalle discordie civili, dalle fazioni l'un l'altro armate, Guelfi e Ghibellini, Guelfi bianchi e Guelfi neri, Pisa contro Firenze, che condannano le sue popolazioni a un destino di servitù. Questo è il punto, secondo me, che ha una valenza non solo culturale, ma anche politica della riflessione che Dante compie. Quella divisione in fazioni è un elemento di servitù per l'Italia, non una manifestazione della sua forza. E anche qui è celebre l'apostrofe «Ahi serva Italia di dolore ostello nave senza nocchiero in gran tempesta non donna di province, ma bordello (Purgatorio VI, vv. 76-7)».

Questi versi nella loro crudezza sono purtroppo sempre attuali. La divisione e la frammentazione sono un *fil rouge* della plurisecolare storia della penisola, che è allo stesso tempo indice di debolezza ma anche, paradossalmente, un elemento di straordinaria ricchezza storica e artistica: le tante città, le tante capitali, le tante corti, i tanti palazzi signorili del nostro Paese.

Come assessore alla cultura di Roma, non possono non ricordare, naturalmente, il rapporto che ha legato Dante Alighieri alla Città Eterna. Nella *Divina Commedia* ogni rimando a terra o popoli, come è noto, si accompagna a rammarichi, rimproveri e polemiche astiose. Ecco ciò non avviene per Roma, la cui immagine “ideale”, più che storica, è nella *Divina Commedia* sempre positiva e degna di adorazione. Non è chiaramente la Roma storica di Bonifacio VIII, centro di intrighi e di potere «là dove Cristo tutto di si merca (Paradiso, XVII, v. 51)», in cui popolo è rozzo, puzza e parla male. Dante, infatti, nel *De Vulgari Eloquentia* ritiene che il volgare parlato dai romani sia un *tristiloquium*, ossia il più brutto di tutti i volgari italiani. Insomma, a suscitare l'amore alto di Dante per la città non è la città reale, ma piuttosto quella della duplice universalità eternamente cristiana e imperiale, trasfigurata nella sua reale condizione di decadenza. È quest'ultima la Roma ideale che gli accende la mente e il cuore e che genererà poi un'aspettativa di Italia, un bisogno di Italia e un desiderio d'Italia, anche politico, che altri scrittori, da Francesco Petrarca a Ugo Foscolo, coltiveranno nei secoli successivi.

Miguel Gotor, Assessore alla cultura di Roma Capitale

FRANCO SALVATORI

LA GEOGRAFIA DELLA DIVINA COMMEDIA:
QUALCHE SPUNTO INTERPRETATIVO

Ad apertura della sessione dedicata a *La Commedia e l'Italia*, mi sia permesso proporre solo qualche spunto di riflessione, assolutamente preliminare, al tema di quale sia la Geografia della *Commedia* e quale la concezione di spazio geografico che vi è proposta. Infatti, se indubbiamente, dalla lettura del poema dantesco emerge una geografia “convenzionale”, ovvero una distribuzione nello spazio di oggetti geografici che intervengono e sono coesenziali allo sviluppo della narrazione, è altrettanto vero che la dimensione spaziale considerata e l'intelligenza geografica della stessa sembrano rispondere a un disegno del tutto originale, dettato dalle esigenze vuoi letterarie, vuoi metaletterarie che la ispirano.

Faccio mio, a quest'ultimo riguardo, quanto Roberto Antonelli propone a proposito del tempo nella/della *Commedia* per trasferirne la tesi a proposito dello spazio nella/della *Commedia*. Per l'insigne filologo romano, il tempo che viene presentato da Dante nel suo viaggio non ha la convenzionale caratterizzazione quale *continuum*, ma è espresso quale istantaneità: passato, presente e futuro sono contemporaneamente percepiti e vissuti dal pellegrino nell'oltremondo che è, insieme, autore e personaggio (Antonelli, 2021, p. 48).

Il tempo, nei versi delle cantiche non imprigiona il poeta e dismette pertanto la sua propria dimensione di successione di accadimenti, di diacronia, di evoluzione e di diversificazione storica, per divenire sincronia: un attimo che si dilata, si espande a ricomprendere l'infinito. Analogamente pare di poter proporre per lo spazio che, nella straordinaria esperienza odepórica vissuta dal personaggio letterario Dante e raccontata in versi dal poeta Dante, perde totalmente la sua caratteristica convenzionale, la discontinuità misurata dalla distanza tra i punti che lo formano.

Lo spazio geografico, quale è sperimentato e descritto, introiettato e narrato da Dante autore così come si presenta nel percorso compiuto attraverso i “territori” del suo viaggio, da Dante personaggio, è essenzialmente sintopico. Il mondo terreno, con i suoi luoghi e le comunità che li

animano e li strutturano, i suoi paesaggi e le dinamiche naturali che li generano e le culture umane che li plasmano è un tutt'uno con il mondo ultraterreno ove si ripetono, in una dimensione metafisica trasfigurata, le medesime dinamiche.

I flussi che intercorrono tra i luoghi terreni e danno forma e intimo assetto geografico-umano immanente alla terra; quelli che insistono tra i luoghi ultraterreni e configurano e ordinano la geografia umana trascendente dell'ultraterza; gli scambi tra l'uno e l'altro mondo, sono un insieme unico coesistente e interagente dove lo spazio, pur conservando le sue proprietà come sono percepite e vissute, si concepisce come dilatazione di un unico punto.

Si potrebbe allora affermare con Carlo Ossola che Dante, nel suo poema, ci presenti una geografia essenzialmente di prossimità (Ossola, 2021). Di certo nel senso più ampio dell'espressione, ossia, come è nell'esperienza di ciascuno, che pertiene a una relazionalità spaziale misurata alla scala locale e immediatamente sovralocale. Una prospettiva acuita dalla condizione di esule che ingigantisce e dilata la centralità della patria perduta e ne esalta il riferimento nei confronti dell'altrove. Condizione di esule che, poggiata sulla sua condizione sociale e di ruolo pubblico rivestito che ha richiesto la diretta conoscenza dello spazio regionale di immediato riferimento politico di Firenze, ha ulteriormente acuito la centralità del luogo natio e reso di prossimità tale spazio geografico, ove, peraltro, si ritrova da fuoriuscito a far tappa.

L'esperienza di esiliato, la lacerazione della perdita della patria, che è anche e forse soprattutto perdita del legame con la concretezza dello spazio fisico della propria esistenza, vissuta come violenza e magari come ingiustizia, non solo è stata "occasione" di componimento della *Commedia*, ma ne è il "sale". Il viaggio iniziato *ad portam inferi* è terminato alla luce del divino è da considerarsi metafora dell'esilio e sublimazione della perdita della patria (terrena) caduca, attraverso la conquista della patria (celeste) eterna.

E se, ancora con Carlo Ossola (2021), è possibile definire Dante quale poeta dell'esperienza, quella dell'esilio è inevitabilmente alla base della geografia della *Commedia* che è anzitutto una geografia del Bel Paese (Ferroni, 2019; Rea, 2020) e particolarmente dell'Italia Tosco-Romagnola con propaggini che si spingono, a Nord, verso la Venezia Euganea, ad Est, verso la Marca Anconitana e, a Sud, per la Tuscia, verso Roma.

Una geografia che ha come orizzonte relazionale l'Italia, come provano le molte ricorrenze (una quindicina tra dirette e indirette) del coronimo, e che poggia certamente anche su formazioni ambientali emergenti¹ o su ambiti rurali evocativi, ma ha nelle città e nelle comunità che le vivificano i capisaldi organizzativi del costruito interpretativo. E, tra queste, in particolare, Roma e Fiorenza assieme alle città dell'esilio (Curotto, 1922; Forti, 1965; Bellomo, 1990).

Una geografia, che se trae dall'esperienza e da quella di esiliato la fonte di ispirazione primaria, trova nell'arte letteraria e nella poesia dell'Alighieri, *l'esprit de finesse* che consente, al più alto livello, di penetrare nell'intimo estetico e nella irripetibile forma dei luoghi e della loro personalità. Tali sono le descrizioni paesaggistiche che si rinvengono nella *Commedia* e che contribuiscono, vuoi nel caso delle terrene, vuoi delle ultraterrene, a sostanziare anche in questa prospettiva, la geografia dantesca (Azzari, 1996, 2012; Magistri, 2016; Rea, 2020).

Una geografia di prossimità, dunque, che genera dal radicamento esistenziale fortemente e intensamente vissuto dal poeta in un tempo e in uno spazio storico ben determinati, ma che altresì è frutto immaginifico e trasfigurato di una osservazione poetico-letteraria e di pensiero elaborata e riferita da una prospettiva altra che si sostanzia in e sostanzia un *theatrum (mundi)*, dove azione e spazio scenici si fondono nell'unica realtà: "esperienza" straordinariamente anticipatrice della coincidenza spazio-tempo che solo molto recentemente è entrata nella nostra comprensione e iniziata a tradursi in prassi di ricerca anche in campo geografico.

Una geografia di prossimità, come ha messo in evidenza lo stesso Antonelli, peraltro ben conforme alle regole della retorica antica cui la *Commedia* aderisce: la configurazione topica e la localizzazione. «Tutto il palcoscenico della Divina Commedia forma un paesaggio immaginato con strutture topologiche ben determinate» dove «le anime sono tutte ubicate in determinati luoghi loro assegnati» (Antonelli, 2021, pp. 33-34).

Un teatro, dunque, dallo spazio scenico che ha una sua struttura chiaramente e razionalmente organizzata, mossa da regole e ispirata a principi definiti, con una scenografia semanticamente ed esteticamente assai ricca, con attori ben consapevoli del loro ruolo e posizionamento: una geografia

¹ L'Appennino (6 ricorrenze), l'Alpe (5 ricorrenze), l'Arno (8 ricorrenze), il Po (6 ricorrenze), il Tevere (3 ricorrenze).

del qui e del là ove si svolge, e non poteva essere altrimenti, il viaggio del poeta-pellegrino.

Una geografia, quella della *Commedia*, che l'Alighieri elabora, a partire come detto, dalla personale esperienza e anche attraverso il filtro dell'astrazione culturale che gli appartiene ed è, a sua volta, frutto di un bagaglio informativo e formativo acquisito attraverso il deposito di conoscenza cui ha avuto accesso.

Su quali fossero le fonti cartografiche e di cultura e di documentazione geografica di Dante è questione che ha molto interrogato i geografi che si sono interessati alla sua opera, a cominciare dallo stesso Revelli (1922) che riprende e sviluppa tesi di Moore (1903), come messo in luce da Pirovano (2021). Tema ancora del tutto aperto che potrà trovare in questa occasione una qualche ulteriore risposta, ma che abbisogna di un proprio specifico prossimo spazio di riflessione, a partire dallo straordinario punto avanzato di osservazione che ci è offerto dalla approfondita e ricca di risultati ricognizione filologica della produzione dantesca volta a ricostruire la Biblioteca di Dante e fatta oggetto dall'Accademia dei Lincei di una mostra (Accademia Nazionale dei Lincei, 2021).

Di carte geografiche l'Alighieri certamente ne aveva conoscenza diretta, non fosse altro che per la sua attività politica, come è provato dalla circostanza che nel *De Vulgari Eloquentia* distribuisce le parlate locali che individua in Italia secondo l'orientamento cartografico a Sud, derivato dall'uso cartografico arabo, in voga nel basso Medioevo, lungo il versante adriatico "a sinistra" e il versante tirrenico "a destra" del lettore. Cultura scientifica araba di derivazione alessandrina, del resto, che ha certamente fatto parte del suo bagaglio di conoscenze, in particolare nel campo dell'astronomia e della prospettiva, attraverso le opere, rispettivamente, di Alfragano e di Alhazen. Trattati che, nella biblioteca dantesca, per lo specifico che qui interessa, integravano strettamente i classici (la *Geometria* di Euclide, la *Fisica* e i *Naturalia* di Aristotele, la *Naturalis Historia* di Plinio, le virgiliane *Egloghe* e *Georgiche*), così come affiancavano quanto elaborato dal suo "maestro" Brunetto Latini nel *Trésor*². Su quali fossero le carte geografiche effettivamente consultate dall'Alighieri non si è, al momento, in grado di

² Tra le questioni aperte vi è quella della conoscenza da parte di Dante de *Il Milione*, redatto intorno al 1298 da Rustichello da Pisa, raccogliendo le memorie di Marco Polo. Opera che avrebbe certamente interessato il poeta, vuoi per le sue descrizioni geografiche, vuoi per la sua struttura in forma di resoconto odeporico (Mussardo, Polizzi, 2021).

andare oltre le congetture facendo riferimento, con Revelli (1922), ai principali prodotti cartografici che circolavano in Italia e tra questi alcuni portolani nella cui redazione le botteghe italiane certamente eccellevano. Possiamo, invece, essere ragionevolmente certi della conoscenza dantesca di testi più decisamente “geografici”, quali il *Collectanea rerum memorabilium* di Solino, e la *Cosmographia* di Giulio Onorio, scritti che avevano una larga circolazione tra il ceto colto.

Altrettanta circolazione, anche a livelli sociali meno elevati, avevano le narrazioni di geografia fantastica ed immaginale (Tardiola, 1990) per cui è assai probabile ritenere che fossero di piena conoscenza di Dante anche nella versione testuale, a cominciare dalla *Navigazione di san Brandano*, poema considerato, assieme al modello virgiliano dell’Eneide, “ispiratore” della *Commedia*, fino alle diverse tesi attorno alla localizzazione del paradiso terrestre (Scafi, 2007).

Lecture, conoscenze sul campo, icone mentali e astrazioni cartografiche che hanno organizzato il sapere sul e guidato l’agire nel mondo di Durante Alighieri e che il genio poetico e letterario di Dante ha trasfuso nella geografia della *Commedia*.

BIBLIOGRAFIA

- ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI, *La biblioteca di Dante*, Roma, Bardi edizioni, 2021.
- ANTONELLI R., *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella, 2021.
- AZZARI M., “L’aiuola che ci fa tanto feroci: paesaggi e città nella Divina Commedia”, *Rivista Geografica Italiana*, 1996, 4, pp. 619-670.
- AZZARI M., *Natura e paesaggio nella Divina Commedia*, Firenze, Phasar, 2012.
- BELLOMO S., “Dante e le città dell’esilio”, *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 1990, 1, pp. 147-152.
- CUROTTO E., *Dizionario geografico dantesco*, Genova, Stabilimento Arti Grafiche, 1922.
- FERRONI G., *L’Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*, Milano, La Nave di Teseo, 2019.
- FORTI A., *La geografia di Dante*, Roma, Feroce, 1965.
- MAGISTRI P., *Commedia: ambienti e paesaggi*, Roma, UniversItalia, 2016.

- MOMIGLIANO A., “Il paesaggio nella Divina Commedia”, in IDEM, *Dante, Manzoni, Verga*, Firenze, D’Anna, 1962.
- MORE E., “The Geography of Dante”, in *Studies in Dante: 3 ser.: Miscellaneous Essays*, Oxford, Clarendon Press, 1903, pp. 109-143.
- MUSSARDO G., POLIZZI G., *Tra cielo e terra*, Bari, Dedalo, 2021.
- OSSOLA C., *Introduzione alla Divina Commedia*, Venezia, Marsilio, 2021.
- PIROVANO D., “Le cose tutte quante hanno ordine tra loro’. Cosmografia dantesca”, in *Collection de L’ECRIT*, MALHERBE-GALY J., NARDONE J.-L. (a cura di), Revelli P., *L’Italia nella Divina Commedia (1922). Con un saggio introduttivo di Donato Pirovano*, Università di Torino, 2021, pp. 2-24.
- REA R., “Dialogo con Giulio Ferroni sul suo libro *L’Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*”, *Studium*, 2020, 5, pp. 767-771.
- REVELLI P., *L’Italia nella Divina Commedia*, Milano, Fratelli Treves, 1922.
- SCAFI A., *Il Paradiso in Terra. Mappe del giardino dell’Eden*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.
- TARDIOLA G., *Atlante fantastico del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1990.

The geography of the Divine Comedy: some remarks. – The geography of the *Divine Comedy*, although it is supplied with a dimension of proximity, defines a space basically symbolic which is by analogy to temporal synchrony, here action and space merge into a single reality that give substance to the *Theatrum*.

Dante’s sources of knowledge and geographical perception can be traced back to the observation of the “man of culture” and to his wanderings as exiled as well as to an apparatus of readings typical of the Florentine culture on the threshold of Humanism.

Keywords. – Geography, Divine Comedy, Voyage

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”
 franco.salvatori@uniroma2.it

PAOLA SERENO

LA GEOGRAFIA DANTESCA COME GENERE DELLA GEOGRAFIA ITALIANA TRA OTTO E NOVECENTO

Premessa. – La storia della geografia tra Otto e Novecento è stata a lungo narrata come storia delle esplorazioni, come “geografia esploratrice”; se questa ne ha costituito indubbiamente asse portante, tuttavia la fisionomia complessiva della disciplina nel periodo appare in realtà più sfaccettata quando si cominci a percorrere terreni meno battuti, dove si incontrano altri aspetti che concorrono a disegnarne una trama più intricata. Tra questi gioca un ruolo anche la geografia dantesca, espressione con cui in questo saggio non significhiamo temi geografici nell’opera di Dante, ma definiamo un vero e proprio “genere” che contribuisce a caratterizzare la storia della geografia in un periodo ben definito, una categoria connotata in grado di costituire un tassello della storia della disciplina e di fornire qualche argomento alla costruzione dell’immagine dell’Italia, nonché di aggiungere una pennellata al quadro della ricezione di Dante tra i due secoli¹.

Quando, come e perché anche i geografi sono contagiati dalla “dantite” ed entrano nella schiera dei “dantofili” o dei “dantomani”, per attingere ai neologismi coniati da Rodolfo Renier (1903)? Per iniziare dalla cronologia, possiamo dire che il periodo in cui si origina e sviluppa la geografia dantesca è circoscritto tra le due ricorrenze del sesto centenario, della nascita e della morte, ma sarebbe un modo riduttivo di stabilire una periodizzazione, appiattendola su una banale ragione occasionale. Possiamo dire allora che essa si colloca tra Unità e inizio del fascismo, e già ci avvicineremmo di più, molto di più, ma in modo ancora un po’ grossolano. Certo tuttavia, la geografia dantesca risponde a quel culto di Dante che dilaga e si gonfia appunto tra quei due poli storici, intrecciandoli ai due momenti celebrativi

¹ Il tema della ricezione di Dante nella cultura otto-novecentesca è stato ampiamente indagato, a partire dal celebre saggio di Dionisotti; non mi sembra tuttavia che ci sia ancora imbattuti nella geografia dantesca come è qui intesa. Sul tema della ricezione di Dante tra i due secoli cfr. in particolare, tra gli studi più recenti, il denso saggio di De Laurentiis, 2012 e il bel volume di Conti, 2021; si vedano anche, tra gli altri, Conti, 2012, Mazzoni, 2007 e il catalogo della mostra a cura di Querci, 2011. Per una visione coeva ancora utile è Rajna, 1921.

del sesto centenario e alle loro ragioni ideologiche; non a caso abbiamo citato Renier, letterato nella Torino da cui inizia la storia che qui cercheremo di ricostruire, il quale auspicava che «il culto di Dante non trasmodasse e non cadesse nel falso e nel barocco [...] e della sincerità del presente danteggiare io dubito forte» (2018, p. 12). Celebrazioni e culto finiscono per sovrapporsi e confondersi, autorizzando i timori ora espressi, tanto che – sospira ancora Renier – «le cose sono giunte ad un punto da costituire un vero fenomeno» (*ibidem*), potremmo dire un fatto di costume nazionale in quell'Italia «felicitemente ribattezzata nazione dopo secoli di disunione e di servaggio» (*ibidem*, p. 9). E così anche nella bibliografia recente spesso il culto di Dante si polarizza sulle celebrazioni del centenario, come se ne fosse la logica conseguenza e non forse il movente, o almeno una delle ragioni. Le celebrazioni del centenario sono necessarie e funzionali a sostenere un significato marcatamente politico ed ideologico, al di là di quello letterario, e certo aprono la strada ai diversi usi strumentali del poeta e della sua opera. Non è tuttavia così ovvio e scontato che i geografi – per giunta in pieno positivismo – entrino a piè pari in un campo che resta comunque letterario: la geografia dantesca appare un fenomeno nel fenomeno e come tale merita qualche attenzione.

Il libro di Paolo Revelli, *L'Italia nella Divina Commedia* (1922), assunto a documento di interesse particolare, non è affatto una occasionale incursione geografica in un tema letterario, ma può essere considerato un termine *ante quem*: esso chiude nel 1922-23² la stagione della geografia dantesca, fatto salvo ancora un saggio di Magnaghi di qualche anno dopo, ultimo colpo di coda tuttavia del dibattito sviluppatosi negli anni precedenti e che archivia definitivamente quel genere geografico³, cominciato oltre mezzo secolo prima.

² La data di pubblicazione sul frontespizio è 1922, ma in copertina è 1923, che è la data reale di stampa del volume: rileviamo che la *Rivista Geografica Italiana* dà notizia dell'appena avvenuta uscita del libro nel fascicolo di gennaio-aprile del 1923 (p. 99), indicando il 1923 come data di pubblicazione e annunciando un'ampia recensione che invece non ci sarà. D'altronde Revelli stesso negli atti dell'VIII Congresso Geografico Italiano, dove aveva annunciato la pubblicazione del libro, precisa con una nota integrativa che il volume è uscito il 20 gennaio 1923. Tuttavia il Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale registra la data 1922, quindi a quella ci atteniamo in bibliografia, per non ingenerare confusioni.

³ Magnaghi, 1928; da segnalare anche un saggio dello stesso Revelli sulla Liguria in Dante, in un volume miscelaneo sulla regione: si tratta tuttavia di una ripresa occasionale che riutilizza una parte del volume del 1922 (Revelli, 1925). I lavori di Osvaldo Baldacci negli anni '60 del '900, la sua collaborazione all'Enciclopedia dantesca della Treccani si situano in un contesto del tutto diverso da quella che qui definiamo geografia dantesca e rimangono inoltre sostanzialmente isolati, e ancor più se ne distaccano i recenti contributi

Le origini della geografia dantesca. – L’origine si può invece individuare in un libello di Andrea Covino (1825-1901), *Descrizione geografica dell’Italia ad illustrazione della Divina Commedia di Dante Alighieri* (1865), pubblicato pochi anni dopo la proclamazione dell’Unità, apparentemente in occasione del centenario della nascita del poeta, ma, a detta dell’autore, opera intrapresa nel 1861. Non conosco al momento un’opera di geografia dantesca antecedente a questa; essa va infatti distinta da quel genere letterario che possiamo catalogare come “sulle orme di Dante”, genere che si sviluppa nel Romanticismo e lo sopravanza, arrivando alla fine del secolo, da Ampère (1839) a Bassermann (1897), e che appartiene alla riconversione borghese ottocentesca del Grand Tour in Italia e allo spostamento di interesse dalla sola antichità classica alle suggestioni prodotte dai neomedievalismi ottocenteschi, appunto quello romantico e quello di fine Ottocento. La geografia dantesca non avrà paradossalmente a che fare invece col tema del viaggio.

Andrea Covino è uno di quei personaggi minori che animano la geografia ottocentesca nella fase lunga della sua accademizzazione, spesso difficili da individuare e poi da conoscere. Covino è un insegnante, ispettore scolastico nelle scuole elementari, docente in varie scuole piemontesi, tra cui per molti anni l’Istituto industriale e professionale di Torino, e terrà anche un corso libero di «geografia fisica, storica e statistica» presso la Facoltà di Lettere dell’Ateneo subalpino quando titolare della cattedra era Celestino Peroglio, al quale ambisce a succedere al momento del suo trasferimento a Palermo, tuttavia senza esito⁴; è prolifico autore di manuali scolastici di geografia, che dal numero delle riedizioni nel corso del tempo riteniamo di successo, di un manuale di geografia storica, di un atlante, di guide e itine-

alla geografia di Dante, che promanano dal nuovo interesse per i rapporti tra geografia e letteratura alimentati dagli sviluppi della geografia della percezione o in generale dalle correnti soggettiviste della *humanistic geography*, tuttavia talvolta oscillando verso la geografia del turismo (i luoghi danteschi).

⁴ Del corso libero, tenuto nel 1868 e nel 1869, conosciamo anche il programma, depositato nell’Archivio storico dell’Università di Torino: ASUT, XIV.B.17, fasc. 13; per la richiesta di nomina a professore per la cattedra di Geografia e Statistica cfr. ASUT, Corrispondenza, Carteggio 1875, fasc. 12. Un profilo biografico commemorativo di Covino, molto encomiastico e con qualche inesattezza, fu compilato da un suo collega (Bonardi, 1902), il quale riconosce nella sua attività un periodo indirizzato più a interessi pedagogici, dalla laurea fino al 1857, e uno invece orientato esplicitamente agli studi geografici da quell’anno, quando è incaricato anche dell’insegnamento di storia e geografia nel Collegio militare di Asti, fino alla morte. Covino è nominato nel saggio di Camilla Weber sui testi scolastici nel Regno d’Italia (Weber, 2008, p. 429 sg.), la quale rinvia a fonti in ACS Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, Personale, 1860-1880, busta 657.

rari, di un panorama delle Alpi, di un resoconto di viaggio alle Indie, di un dizionario di nomi geografici antichi e moderni, di una traduzione dell'*Astronomicon* di Manlius Manutius.

L'Italia dantesca di Covino è una descrizione geografica del paese attraverso «da copia, la bellezza e la verità delle descrizioni geografiche che infiorano la Divina Commedia» (1865, p. 5). L'autore espone nell'introduzione il suo procedimento: gli si presentavano tre possibili strade, la prima consisteva «nel camminare sulle tracce del poeta» (*ibidem*, p. 6), la seconda nel seguire passo passo il testo della *Commedia*, illustrando i luoghi nominati dal poeta. Covino decide invece di seguire una terza via, cioè descrivere «l'Italia con processo naturale, conformandomi però nella materia alla Divina Commedia» (*ibidem*). Si discosta quindi esplicitamente dal genere che abbiamo definito “sulle orme di Dante” e al contempo non segue la via dell'esegesi dantesca alla ricerca dei contenuti geografici della *Commedia*. Se il risultato può essere considerato in sé modesto, soprattutto in ragione di un sostanziale appiattimento di ogni problema interpretativo a sostegno di una descrizione apparentemente oggettiva, tuttavia il procedimento seguito costruisce una inedita lettura dell'Italia attraverso il poema di Dante.

La sua Italia dantesca è costruita su uno scheletrato oro-idrografico, il “gran giogo” appenninico o “dosso d'Italia”, in base al quale si identificano un “declivio occidentale” e un “declivio orientale”, cioè il versante tirrenico e quello adriatico. Lo schema è analogo a quello che utilizza nei suoi manuali scolastici che aveva cominciato a pubblicare dal 1863. Si tratta di una descrizione geografica classica, che come tale inizia dalla declinazione dei confini, cominciando dalle «Alpe che serra Lamagna» (*Inferno*, XX, v. 62) per finire a «sì com'a Pola, presso del Quarnaro, ch'Italia chiude e i suoi termini bagna» (*Inferno*, IX, vv. 113-114). L'interesse di Covino è piuttosto scoperto, è esattamente quello della definizione dell'ambito territoriale dell'Italia: la geografia dantesca nasce come dispositivo di affermazione del corpo territoriale del nuovo Regno, o più esattamente dell'entità geografica che si aspira a costituire il territorio del Regno. E in ciò la *Descrizione* denuncia il suo retroterra culturale, politico ed anche geografico, che la pone su una linea di continuità con la “geografia predittiva” delle corografie e della cartografia di matrice risorgimentale, in particolare Adriano Balbi e Zuccagni Orlandini.

Lo scopo di Covino si manifesta d'altronde con chiarezza anche mediante un'altra innovazione: la *Descrizione* infatti è illustrata da una carta dell'Italia dantesca (fig. 1) che, su un fondo di carta moderno, disegna l'Italia nei suoi confini naturali i quali, nell'ambiguità del codice discorsivo resa possibile dal riferimento all'Italia di Dante, finiscono per suggerire implicitamente l'identità con quelli politici.

Fig. 1 – *Carta dell'Italia dantesca di Andrea Covino*



Fonte: Covino, 1865

All'interno di tale ambito territoriale, che dunque include anche quelle parti in realtà non appartenenti al Regno come configurato nel 1865, sono localizzati i toponimi citati nella *Commedia*, ma il fondo di carta, nella quale il disegno enfatizza graficamente la cerchia alpina, contiene anche, insieme ad una piccola selezione, dal criterio incerto, di toponimi di terraferma non danteschi, le isole del Mediterraneo, inclusa la Corsica e persino Malta, mai nominata in realtà da Dante, le quali sembrano evocare appunto «l'Italia francese» e «l'Italia inglese» di Balbi e Zuccagni Orlandini. La carta dell'Italia dantesca di Covino può essere dunque considerata una forma di cartografia predittiva, di visualizzazione di una idea di Italia, come corpo territoriale della nazione, ovvero può essere classificata nella tipologia di quelle rappresentazioni risorgimentali dell'Italia che è stata definita «cartografia patriottica» (Boria, Mennini, 2011).

Si può mettere meglio a fuoco la lettura della carta ricorrendo ad un altro scritto di Covino di qualche lustro successivo: nel 1880 egli pubblica un discorso sul principio di nazionalità, nel quale sostiene che se la religione, la politica, la lingua sono i vincoli principali che cementano l'unità e la forza di un popolo, tuttavia

Il solo legame saldo e costante è quello che deriva dall'identità di origine, perocché poggia su un sicuro fondamento, somministrato dalla natura. Questo vincolo si manifesta nella favella, nella comunanza d'idee, d'inclinazioni, di affetti, di patimenti, di glorie, di tradizioni e costituisce quel carattere nazionale, per cui un popolo si distingue dall'altro (p. 4),

un vincolo più forte della religione e della politica. Se pure ci sentiamo di manifestare qualche disagio circa la supposta comunanza d'idee e le tradizioni condivise per riconoscere l'Italia come nazione, la questione della lingua qui evocata sarà un argomento forte nel ridefinire «il nuovo ordinamento della patria nostra» (*ibidem*, p. 3) come fondato sulla nazionalità; in base a tali argomentazioni, che poggiano su Cicerone, Dante e Machiavelli i quali «dimostrano come alle loro menti non siano rimaste ignote queste verità» (*ibidem*, p. 5), Covino distingue tre periodi nella storia dell'umanità, a seconda del predominio di uno dei tre elementi, la religione nel primo, fino a che «la società rimase nell'ignoranza e nella barbarie» (*ibidem*, p. 7), la politica, intesa come predominio della ragion di stato o dinastica, nel secondo, nel terzo infine la nazionalità. La carta dell'Italia

dantesca di quindici anni prima riesce ad eludere la questione della mancata coincidenza tra Italia fisica e Italia politica e a presentarsi fluidamente ambigua, perché in realtà va oltre, vuole essere una carta della nazione italiana, elemento mediatore tra natura e politica, tanto che «non sono quindi da biasimarsi gli Italiani, se sperano che le provincie tuttora *divelte* [corsivo nostro] dalla loro patria verranno un giorno alla medesima congiunte» (*ibidem*, p. 9). Ad essere rappresentato è l'assetto nazionale, storicamente esistente in quanto naturale, al quale si deve tendere per uniformargli quello politico. Rispetto a precedenti esercizi di cartografia predittiva o patriottica, la novità qui consiste nell'aver usato Dante come una sorta di dispositivo logico che consente di identificare rapidamente la nazione Italia e cartografarla, quindi renderla visibile come modello geografico. A quanto ci consta è il primo esempio di carta dell'Italia dantesca: la tipologia letteraria che abbiamo definito "sulle orme di Dante" non contemplava infatti il disegno cartografico della penisola fino alla carta pubblicata da Mary Hensman nel 1892, che si affida soprattutto ad una grafica accattivante, impropriamente antichizzata, da mappa del tesoro, e a quella inserita nell'opera di Bassermann, la cui prima edizione vede la luce ad Heidelberg nel 1897⁵. Ma soprattutto, al di là della cronologia, questi tipi di carte illustrano il viaggio, sono fundamentalmente carte di localizzazione di luoghi danteschi, visitati o che si supponeva fossero stati visitati dal poeta, e descrivono e suggeriscono itinerari danteschi; non sono quindi tipologicamente apparentabili con la cartografia che caratterizza la geografia dantesca come l'abbiamo qui definita e il cui ultimo esemplare comparirà nel libro di Revelli del 1922.

Tra Covino e Revelli, oltre quelle nella letteratura di viaggio "sulle orme di Dante", non sono in realtà numerose le carte dell'Italia dantesca, almeno allo stato attuale delle ricerche. Ne abbiamo rintracciate due, di cui una molto particolare. Il suo autore è Enrico Croce, pubblicista e commentatore politico, militante e cultore di geopolitica, un nizzardo di assoluta fede garibaldina e dalla vita alquanto avventurosa. Nel 1869 pubblica, per i tipi dei "Sodalizi Pitagorici Scuola Italica", un *Itinerario di Dante Alighieri*, al fine di sollecitare meditazioni attorno al «Maggior Poeta

⁵ Vi sarà una traduzione italiana del volume di Alfred Bassermann, condotta da Egidio Gorra sulla seconda edizione tedesca (Munchen-Leipzig 1898), ma priva della carta per scelta dell'editore italiano (Bassermann, 1902). Per la letteratura "sulle orme di Dante" rinviamo a Cavalieri, 2006 e in questo stesso volume.

della Filosofia Italiana, per i luminosi trovati del quale le italiche generazioni s'ingagliardirono, si ringiovanirono chiamando la patria a vita di nazione» (1869, p. VI). Se l'intento dichiarato è quello di seguire le orme di Dante, in realtà il suo *Itinerario*, a dispetto del titolo, è piuttosto una specie di selettiva biografia del poeta costruita sulle sue peregrinazioni e letta in chiave politica: il che fa sospettare una sorta di identificazione del poeta con se stesso e con le proprie peregrinazioni attraverso l'Europa, perseguitato a suo dire dalle polizie di Austria e Italia per la sua militanza politica (Croce, 1891, pp. 202-243).

L'*Itinerario* era corredato da una carta dell'Italia dantesca, che – a detta dell'autore – fu accolta con molto interesse soprattutto in Germania e Inghilterra, meno in Italia, tanto da indurlo a ripubblicarla emendata, in un opuscolo separato, con indice toponomastico, sei anni dopo (Croce 1875), facendo tesoro della segnalazione di alcune “sviste ed errorucci” indicatigli dal Witte. La sua carta dell'Italia dantesca (fig. 2) ha l'interesse cartograficamente piuttosto limitato del genere a cui appartiene, se non fosse che, come già in Covino, comunica una intenzionalità. Non è nostro proposito addentrarci qui nella disamina comparativa delle singole carte: va da sé che l'operazione di ricorrere alla cartografia per localizzare i luoghi citati da Dante è sostanzialmente banale, benché possa avere la sua utilità, se non è la trasposizione grafica di operazioni di esegesi del testo.

Tuttavia non ci si può esimere dal confrontare la diversa resa del disegno dell'Italia settentrionale: là dove Covino enfatizza graficamente la cerchia alpina sottolineandone così la funzione confinaria che desume da Dante, Croce apre squarci nella barriera.

Sembrerebbero due Italie diverse, due diverse letture della *Commedia*, in realtà alle due carte è sotteso analogo discorso, accomunabile, anche se con accentuazioni diverse, è il messaggio che si vuole divulgare e consegnare al dibattito pubblico. Per interpretare l'Italia dantesca di Croce è bene fare riferimento ad un'altra sua opera, assai curiosa, benché essa non abbia apparentemente legami con la sua incursione nel poema di Dante, utile tuttavia a comprendere il retroterra ideologico dell'autore, del quale poco o nulla conosciamo: egli pubblica, durante il suo esilio a Parigi, sotto l'egida della Lega Filadelfica Romano-Slava, il cui motto era “Libertà, Fraternità, Nazionalità”, il presunto testamento politico di Garibaldi, di cui sostiene essere l'unico vero depositario e autentico interprete (Croce, 1891).

Fig. 2 – *Carta dell'Italia dantesca* di Enrico Croce



Fonte: Croce, 1875

Nel testo mescola cose diverse, incluso un riferimento alla *Carta dantesca* che dice lodatissima da Tommaseo, Witte e da «universalmente quanti sono ammiratori del divino poeta» (*ibidem*, p. 220), mentre per la stessa ragione i ministri dell'istruzione pubblica in Italia l'avrebbero tenuta continuamente «e deliberatamente in non cale» (*ibidem*); soprattutto vi include lunghe narrazioni delle sue vicende biografiche⁶, in specie delle perse-

⁶ La supposizione che l'interesse di Croce per Dante poggi soprattutto su una sorta di identificazione con il poeta nella dimensione politica della sua biografia, già suggeritaci dalla struttura stessa dell'*Itinerario*, trova ulteriore ragione in una pagina del *Testamen-*

cuzioni politiche di cui si ritiene vittima, lettere, considerazioni a tutto tondo sugli assetti geopolitici del suo tempo e vi aggiunge anche una inedita *Carta politico-etnografica della nuova Europa secondo le ultime aspirazioni del Generale Garibaldi*. Ne emerge in sintesi un pensiero fortemente centrato sul principio di nazionalità che egli declina però, a differenza di Covino, alla doppia scala della nazione e dell'Europa: i nazionalismi dei singoli stati si ricompongono e si rafforzano in una Europa delle nazioni strutturata su una Lega Romano-Slava che li riconosce, non li sopravanza. L'Italia dantesca sta dunque dentro questo nuovo vagheggiato ordinamento geopolitico europeo, che cancella l'Austria, nemica delle nazionalità, dalla carta: un passo oltre il nazionalismo ancora risorgimentale e tutto interno all'Italia di Covino, ma pur sempre nello stesso ordine di idee. E sui confini d'Italia è duramente esplicito l'intero capitolo IV del *Testamento*.

La seconda delle carte a cui abbiamo fatto cenno è opera sul finire del secolo di Teresa Gambinossi Conte (1893), unita ad un dizionarietto dei nomi di luogo con informazioni storico-geografiche. È un lavoro che matura sui banchi di scuola, quando la Gambinossi, ancora studentessa, leggendo la *Commedia*, si stupisce del numero di nomi di luogo citati, spesso in pochi versi, e viene quindi sollecitata dal suo insegnante a raccogliere tutti i nomi per compilare una carta. A tale impresa in realtà atterrerà più tardi, nel 1883, con l'intento di offrire il suo lavoro a Giambattista Giuliani, noto dantista, in occasione dell'onomastico. La carta quindi, risale più precisamente a quell'anno, nonostante la data di pubblicazione sia più tarda di un decennio, quando fu edita accostandole il re-

to, ove nel raccontare le persecuzioni di cui si dice essere stato oggetto attraverso l'Europa per sottrargli il testamento di Garibaldi (per la verità, come si è visto, soprattutto opera di Croce), che non doveva essere reso pubblico «per ostinato premeditato silenzio, soggiaciuto al fato comune a tutti i documenti pericolosi», opera un implicito parallelo con Dante: «Così gli ottimati Fiorentini a scemare dal capo degli avi loro la infamia del tante volte confermato esilio di Dante, distrussero di pieno proposito ogni sua epistola al Comune» (Croce, 1891, pp. 207-208). Il tema quindi non è tanto quello del viaggio, bensì dell'esilio e della sopraffazione del potere. Conclude Croce la narrazione del suo peregrinare per le persecuzioni subite riservandosi di «rivelar tutta quanta la trama scellerata in un'opera dal titolo: *L'Odissea d'un patriota e il suo assassinio giudiziario per conto dell'Austria*» (*ibidem*, p. 209). L'Austria controllava gli spostamenti di Croce perché questi cercava di favorire il sollevamento della Romania, a cui dedica uno studio (Croce, 1878), contro il potere asburgico per ricondurla a riunificare la nazione e rifulgere, come nella sua carta d'Europa, «a mo' di Corona Imperiale Romana o Trajana» (Croce, 1891, p. 148).

pertorio toponomastico. La carta contiene solo i toponimi che «appartengono alla *regione italiana* presentemente» (*ibidem*, p. XIV), poiché lo scopo dell'autrice è quello di «porre mente guardando l'Italia oggi ai luoghi considerati da Dante quasi sei secoli fa» (*ibidem*). Viene quindi meno il discorso geopolitico veicolato dalle altre due carte dantesche, ed anche da quella successiva di Revelli, e si affaccia invece uno scopo più chiaramente didascalico, pedagogico, indirizzato – come recita anche il titolo dell'opera – all'ammaestramento dei giovani; è d'altronde agli insegnanti che si rivolge l'autrice nella sua introduzione. La fortuna di Dante nelle scuole del Regno, anche prima che la lettura della *Divina Commedia* divenisse obbligatoria, cresce nel corso dell'Ottocento, dopo le celebrazioni del sesto centenario, e concorre a spiegare la conversione della sola carta in repertorio storico-geografico. Siamo propensi a ritenere che pure l'insegnante Covino pensasse anche ad un uso didattico – benché non solo – della sua *Descrizione*, ma supponiamo che la legasse specificamente alla didattica della geografia, della geografia politica in specie come intesa nel secondo Ottocento. Il lavoro della Gambinossi risponde invece ad una esigenza più generale e letteraria, offrendo una silloge di erudizione storico-geografica, un compendio di informazioni per facilitare la lettura della *Commedia* da parte dei giovani e degli insegnanti: è questo un genere che non a caso si sviluppa dopo il centenario del 1865, con ad esempio dizionari come quello di Donato Bocci (1873) o repertori come quello di Cesare Loria (1868), dal quale si sviluppa poi un'edizione ampliata (Loria, 1872). Il dizionarietto della Gambinossi è assai più contenuto e semplificato, e per questo di più facile consultazione a fini didattici anche da parte degli scolari, ma la sua caratteristica è proprio quella di accettare la tradizione della carta dell'Italia dantesca, assente nelle altre opere consimili.

Gli esordi della geografia dantesca non possono non suscitare, a chi si misuri con la *historical geography of geography*, ovvero con la natura localizzata della produzione di sapere, qualche interrogativo circa il suo contesto geografico. Sinteticamente espresso: perché Covino? Perché è un oscuro insegnante, ancorché con qualche velleità accademica, proprio nel Piemonte sabauda ad inaugurare un nuovo filone di studi geografici costruito attorno a Dante? Covino, si è già precisato, dichiara di aver cominciato a lavorare alla *Descrizione* nel 1861, anno della proclamazione dell'Unità, smarcando quindi il suo libro dall'evento occasionale del sesto centenario. Se vogliamo dargli credito, e non vi è ragione per non farlo,

in questa prospettiva è storiograficamente rilevante il contesto locale in cui nasce quell'idea di geografia dantesca, cioè la Torino degli anni Cinquanta dell'Ottocento.

L'idea della celebrazione del centenario era partita appunto da Torino, più esattamente dalla *Rivista contemporanea*, che si pubblicava in città, fin dal 1859, l'anno della seconda guerra d'indipendenza, a chiosa di una ampia illustrazione delle celebrazioni tedesche per Schiller; il proponente non è un letterato, come ci si potrebbe attendere, bensì Gustavo Strafforello, un personaggio eclettico e poliedrico che a partire dagli anni '40 avvia una collaborazione con varie riviste ed editori locali; traduttore da varie lingue, divulga in Italia autori europei, soprattutto romantici, aderisce al self-helpismo di Samuel Smiles, che contribuisce a rendere popolare in Italia, pubblica opere didascaliche di vario argomento volte all'educazione dei ceti popolari e ha intrecci di un certo rilievo con la geografia: traduce *La Terra e l'Uomo* di von Hellwald, divulga la geologia di Lyell, ha la direzione di un *Dizionario universale di geografia e storia* presso l'editore Treves, ma soprattutto, tra i due secoli, è il curatore della prima collana di monografie regionali italiane, *La Patria*, alla quale collaborano gran parte dei più importanti geografi del tempo, pubblicata in trentadue tomi dalla Unione Tipografico-Editrice Torinese. Dalle pagine della *Rivista contemporanea* Strafforello, dopo aver raccontato i festeggiamenti in «tutte le nazioni illuminate dal sole della civiltà» (1859, p. 438) per Schiller, conclude:

Ma comunque grande, comunque glorioso, v'ha un uomo che fu cittadino più forte, che fu poeta maggiore le mille volte di Schiller, un uomo che pugnò con la spada e con la penna, più che non Schiller per la tedesca, *per l'unità della gran patria italiana* [corsivo nostro], un uomo che durante il lungo obbrobrio della nostra servitù, fu la redenzione morale della misera patria nostra, un uomo - no, un eroe, un semidio, un miracolo dell'umana natura, un orgoglio dell'uman genere: DANTE ALIGHIERI! E quali onori gli abbiam noi resi finora? Dove sono le testimonianze della nostra riconoscenza? Dove le statue che dovrebbero ornare le piazze di tutte le città italiane? Dove i monumenti? Dove le feste secolari? Oh rossore! L'Italia è sempre quella matrigna che fu Firenze al maggiore de' suoi figli! (*ibidem*, p. 444).

Lancia quindi un appello che ha il sapore di una chiamata alle armi:

Italiani! fra cinque anni sarà il sesto centenario della nascita di Dante; fra cinque anni sarà compiuta l'unità della patria. Italiani! Io propongo che la prima festa nazionale della nostra rigenerazione sia un'ammenda onorevole, sia la FESTA SECOLARE DI DANTE ALIGHIERI! (Spostare alla citazione precedente questo riferimento bibliografico e poi inserire *ibidem?*) (*ibidem*).

Dunque a Torino, mentre si preparava l'unificazione, che Strafforello preconizza compiuta da lì a cinque anni e alla quale lega la proposta di celebrazione del centenario assunta a prima festa nazionale, si cominciava già a costruirne la mitografia e a selezionare i padri fondatori, i grandi della patria, gli uomini illustri, secondo una prassi diffusa nel processo di costruzione identitaria degli Stati nazionali europei del secondo Ottocento. Appare così, alla luce di quei fatti, significativa precoce anticipazione di un piccolo pantheon nazionale la medaglia coniata su incisione di Gaspare Galeazzi dalla Zecca Reale di Torino negli anni Quaranta del secolo, forse ispirata da Carlo Promis, uno degli artefici della memoria storica della dinastia, nella quale sul recto figura il profilo di Carlo Alberto e sul verso, attorno al leone sabauda che sotto la zampa schiaccia non la consueta serpe, ma l'aquila simbolo dell'impero austriaco, compaiono appunto Dante, Galileo, Raffaello e Cristoforo Colombo. È Carlo Alberto che si adopera a rintracciare nel medioevo un'origine italiana della dinastia, che per questa via si candida a divenire sintesi di nazionalità; il medievalismo romantico carloalbertino individua nell'età comunale un mito nel quale si riuscirà a conciliare, soprattutto grazie a Cibrario, la storia delle autonomie municipali con il loro inglobamento nel principato sabauda (Bordone, 2011, pp. 213-226), reinterpretando Simonde de Sismondi in chiave risorgimentale. E nel cenacolo degli storici "sabaudisti" di prima generazione che lavorano negli anni Trenta e Quaranta del secolo alla storiografia dinastica e risorgimentale, travasandola nella storia d'Italia (Levra, 1992, pp. 173-298), un ruolo di primo piano gioca Cesare Balbo, autore anche, non a caso, di una ponderosa *Vita di Dante* in due volumi, una biografia restituita in prospettiva storico-politica più che letteraria. Balbo avrebbe lasciato il compito ad altri, più versati «nell'arte divina della poesia, o in quella così ardua della critica», se Dante «non fosse stato altro che poeta, o letterato», ma «Dante è gran parte della sto-

ria d'Italia, quella storia a cui ho dedicato i miei studi». Quindi «non avendo potuto o saputo ritrarre la vita di tutta la nazione italiana, tento ritrarre quella almeno dell'Italiano che più di niun altro raccolse in sé l'ingegno, le virtù, i vizi, le fortune della patria [...] l'italiano più italiano che sia stato mai» (Balbo, 1839, p. 3). E nel poeta ad un tempo «uomo d'azioni e di lettere» (*ibidem*) si riflette il modello dell'osmosi tra politica e cultura degli storici "sabaudisti", il modello subalpino dei *grand commis* che coniugano il servizio dello Stato con lo studio e, nella fattispecie, con la ricerca storiografica come servizio all'istituzione. Quegli storici trasmettono il modello ad una seconda generazione di storici "sabaudisti" che si affaccia proprio negli anni Cinquanta e che sarà impegnata in quel decennio ad operare più esplicitamente il travaso della storiografia dinastica sabauda prodotta nei decenni precedenti entro la storia dell'unificazione ancora in atto, diffondendo il concetto di una dinastia incarnazione plurisecolare e motore della nazionalità italiana. È significativo che proprio in quel periodo l'Unione Tipografico Editrice di Torino decida di ripubblicare nella collana "Nuova Biblioteca Popolare", con nuove varianti e aggiunte inedite trovate tra le carte dell'autore, nel frattempo deceduto, e messe a disposizione dagli eredi, la *Vita di Dante* di Balbo (1857), nonostante un'opzione già avanzata da un editore fiorentino (che per altro ristampa l'edizione Pomba del 1839) e nonostante la biografia non fosse stata accolta a suo tempo troppo bene da Cattaneo che l'aveva definita, non senza qualche ragione, un memoriale delle vicende dell'età comunale.

Covino partecipa di quel modello culturale radicato nel Piemonte degli anni Cinquanta del secolo e ancora oltre e che diventerà modello interpretativo diffuso sul quale si cercherà dopo l'Unità di fondare il processo identitario nazionale; esso costituisce l'humus dove egli dà origine alla geografia dantesca come genere geografico. Si tratta dello stesso *milieu* culturale che gli ispira il discorso sul principio di nazionalità, retroterra della sua lettura di Dante, nel quale si avverte l'influenza della celebre "prelezione" o prolusione di Pasquale Stanislao Mancini *Della nazionalità come fondamento del diritto delle genti*, tenuta alla presenza di folto pubblico all'Università di Torino il 22 gennaio 1851, quando vi assume la cattedra di Diritto internazionale, alla quale è chiamato per forte interessamento di Cesare Balbo, Massimo d'Azeglio e Federico Sclopis (Mongiano 2013; Pene Vidari, 2013), ma forse anche più in generale l'influenza di un di-

battito sul tema molto presente nella cultura subalpina fin dagli anni Quaranta, quando un libello del gesuita Luigi Taparelli d'Azeglio aveva sollecitato le reazioni e le riflessioni sull'argomento tra gli altri proprio di Balbo, Massimo e Roberto d'Azeglio, Gioberti (Di Giannatale, 2014). E che del principio di nazionalità, si discettasse anche nella "scuola di Geografia" dell'Ateneo torinese, alla quale collabora Covino, lo dimostra l'elaborazione e l'applicazione alla geografia politica che ne fa Celestino Peroglio (1864).

Se Covino può essere riconosciuto come l'iniziatore della geografia dantesca, occorre domandarsi se e quale influenza abbia avuto sugli studi successivi. All'estremo cronologico opposto, egli è citato ancora nel libro di Revelli, da cui lo separa più di mezzo secolo, ma probabilmente la sua influenza fu maggiore nella divulgazione scolastica che nella ricerca. La scuola si rivela tra Otto e Novecento straordinaria consumatrice e produttrice al tempo stesso di cose dantesche, specchio per altro di un fenomeno sociale diffuso: per formarsene un'idea è sufficiente sfogliare i cataloghi delle grandi esposizioni nazionali, che mostrano tutta la pervasività, ma anche gli eccessi, fino talvolta alla degenerazione, del mito di Dante e della sua popolarizzazione. Ma in questo ambito dobbiamo almeno segnalare la comparsa di plastici danteschi. Nell'Esposizione Nazionale di Torino del 1898 furono esposti "due modelli dell'Inferno e del Purgatorio di Dante" (Benzi, 1898, pp. 90-97), di cui sono motivo di interesse autore ed editore, oltre che l'ideatore (fig. 3).

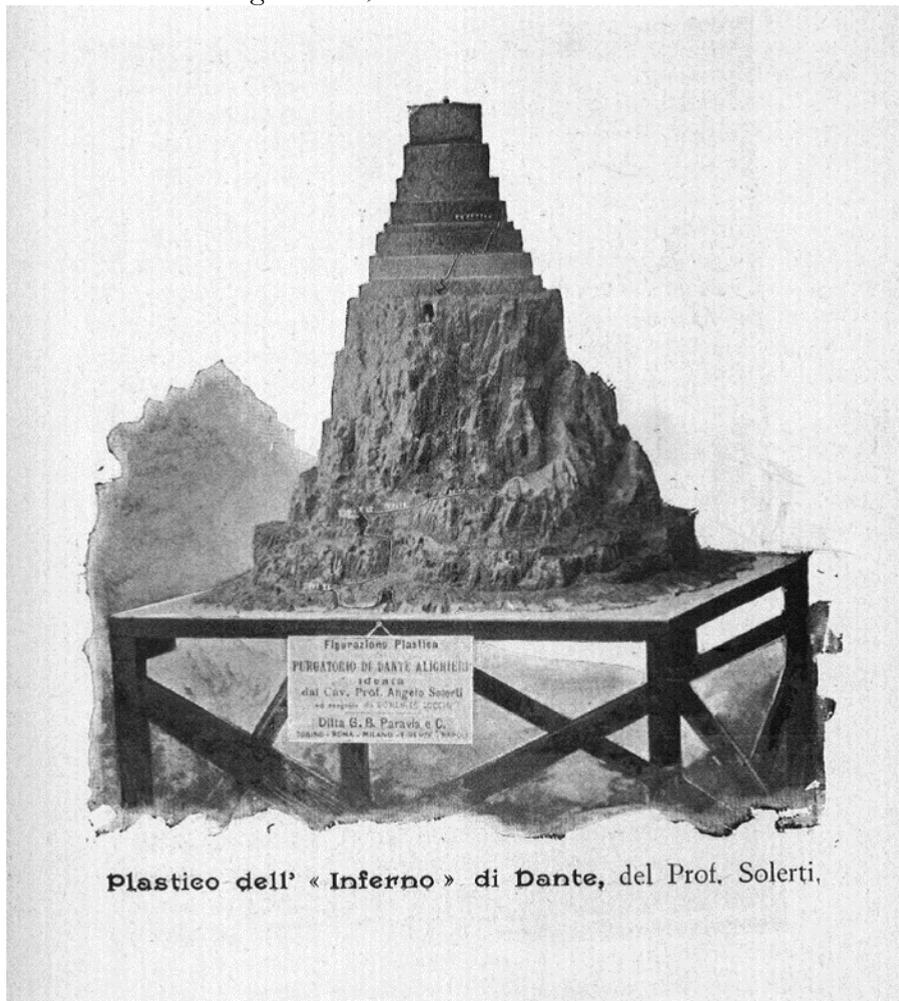
I due plastici sono modellati in scagliola, dipinta poi dal pittore Giulio Sommati di Mombello, da Domenico Locchi, firma importante della cartografia italiana tra i due secoli, autore di numerose "carte in rilievo", appunto plastici, molto repute. I plastici non sono un esercizio di *bricolage*, come altri oggetti esposti, ma un prodotto commerciale: hanno infatti un editore che è, nel suo campo, un'altra firma illustre. Si tratta infatti della Casa Editrice Paravia, specializzata nel settore divulgativo e scolastico e con un mercato nazionale di testi scolastici, atlanti e carte murali.

Ad una domanda di quel mercato dobbiamo presumere che rispondesse la produzione dei plastici, ideati da Angelo Solerti, un insegnante, poi bibliotecario, allievo a Torino di Arturo Graf, studioso di Tasso e autore di una biografia di Dante e Petrarca⁷, il quale, nel dichiararsi fiducioso di aver fatto cosa utile e gradita ai suoi colleghi e alla scuola, afferma essere la sua idea «nata e cresciuta nella scuola, dovendo continuamente riconoscere

⁷ Per un profilo biografico di Angelo Solerti si veda Allasia, 2018.

quanto tempo richiede e quanta difficoltà cresce all'interpretazione del testo il non poter figurare in maniera precisa agli alunni dove il Poeta li conduce, il senso reale del poema» (*ibidem*, p. 96). Il che significa pensare geograficamente, anche se ci si sposta dalle carte dell'Italia dantesca all'aldilà.

Fig. 3 – *Plastico del Purgatorio (erroneamente indicato «Inferno» in didascalia) di Domenico Locchi e Angelo Solerti, editore Paravia*



Fonte: Benzi, 1898

Dobbiamo quindi presumere che i plastici danteschi fossero una suppellettile delle aule scolastiche di fine secolo, nelle quali tuttavia circolavano come sussidi didattici anche tavole grafiche dei tre regni della morte,

che il Solerti ritiene appunto di dover sostituire con i suoi plastici, poiché «quanti insegnano sanno la nessuna utilità, anzi l'imbarazzo che recano e le idee false che inducono certi disegni più divulgati» (*ibidem*). L'origine colta di quelle rappresentazioni grafiche più divulgative può farsi risalire probabilmente alle sei tavole del Duca di Sermoneta, appassionato e raffinato cultore di studi danteschi (Caetani di Sermoneta, 1855); nella seconda metà del secolo per altro si sviluppa un interesse per la ricostruzione della topocronologia della *Divina Commedia* che conduce a rappresentazioni grafiche dei tre regni. Un altro insegnante, il maestro lodigiano Giovanni Agnelli, si cimenta con la realizzazione di alcune tavole che presenta inedite nell'Esposizione didattica regionale di Lodi nel 1883, poi in quella nazionale di Torino del 1884 e infine alla Mostra dantesca che si tenne a Dresda nel 1888, decidendo quindi di pubblicarle a corredo di un volume dove argomenta le sue tesi, che si confrontano anche con la geografia accademica, segnatamente con Cosimo Bertacchi (Agnelli, 1891).

Gli sviluppi della geografia dantesca. – Il centenario del 1865, anno in cui è pubblicato il volumetto di Covino, non sembra sollecitare molto la geografia accademica, a differenza di quanto accadrà per quello del 1921. Così nel ponderoso volume collettaneo dato alle stampe quell'anno a Firenze sul secolo di Dante, i temi di interesse geografico sono astretti alle considerazioni di Giovanni Antonelli sull'astronomia e di Lorenzo Neri Pareto sulla geologia nella *Divina Commedia* (Antonelli 1865a; Pareto, 1865)⁸. Solo Giuseppe Dalla Vedova darà un apporto alle celebrazioni in un volume d'occasione dedicato a Dante e Padova, al quale probabilmente partecipa soprattutto per garantire nel contesto la voce della geografia (Dalla Vedova, 1865), ma con risultati interessanti. Il suo è un contributo alla ricostruzione dell'Italia dantesca alla scala locale, lavorando quindi su singoli passi e specifici problemi di identificazione dei luoghi, in questo caso attraverso la disamina di uno dei passi controversi della *Commedia*, precisamente la terzina di *Inferno* XV che si riferisce al fiume Brenta e a Chiarentana, toponimo che era stato oggetto, come noto, di varie interpretazioni (Alpi tridentine, Carinzia); abbiamo trovato nel suo

⁸ Il saggio di Padre Antonelli è ripubblicato in opuscolo a sé, con l'aggiunta di un *Ragionamento* nel quale l'autore vuole dimostrare come nelle terzine del Purgatorio dove Dante indica l'ora in cui fu preso dal sonno, il poeta non si riferisse all'aurora boreale (Antonelli, 1865b).

saggio motivi d'interesse metodologico sia nell'abbozzo, pur approssimativo però sorprendente per quei tempi, di un quadro della geografia storica del territorio attraversato dal Brenta, in particolare dei suoi insediamenti e della rete idrica derivata dal fiume, disegnato incominciando ad utilizzare anche alcuni documenti inediti, sia nell'uso, tra le altre, di fonti orali per attestare la presenza del toponimo in discussione e delle sue eventuali varianti e alterazioni. Avanza così l'ipotesi sulla base di «notizie topografiche, somministrateci da gente del luogo» (*ibidem*, p. 86) che con il nome Chiarentana Dante si riferisse ad una montagna presso il lago di Levico, le cui denominazioni locali nel tempo mostrano a suo giudizio parentela con la forma dantesca: «Ed è certo sorprendente di sentire anche oggidi risuonare nella bocca de' Valsuganesi parole che ci ricordano la Chiarentana di Dante: ci ricordano e non ci ripetono: ma questo non è argomento da sgomentarcene [...]» (*ibidem*). Dalla Vedova farà ancora un'incursione nella geografia dantesca anni dopo (Dalla Vedova, 1878), ancora una volta lavorando su toponimi e loro varianti, in questo caso Guizzante (*Inferno*, XV) e soprattutto Tabernich (*Inferno*, XXXII). Con Dalla Vedova la geografia entra così nella critica dantesca, apportandovi il proprio metodo o, almeno, una prospettiva geografica, “di terreno”.

La geografia dantesca sembra avere rari cultori tra i geografi anche negli anni successivi alle celebrazioni del centenario. Una significativa eccezione è rappresentata da Cosimo Bertacchi che all'argomento dedica, prima di assumere la cattedra universitaria, tre pubblicazioni, le prime due in collaborazione con Giulio Giuseppe Vaccheri, zio materno, ufficiale di cavalleria e appassionato di studi danteschi. La prima di queste opere riguarda l'interpretazione del Gran Veglio ed è in realtà di scarso interesse geografico (Vaccheri, Bertacchi, 1877): è scritta in età giovanile, risentendo probabilmente l'influenza dell'insegnamento di Carducci, del quale segue le lezioni all'Università di Bologna, mentre vi frequenta la Facoltà di Scienze, e col quale manterrà sempre, come anche con Pascoli, rapporti di amicizia. Le altre due opere, pubblicate negli anni Ottanta, quando Bertacchi comincia ad insegnare in licei e istituti tecnici, vertono invece sulla cosmografia dantesca e quindi sulla “topocronografia” della *Commedia* (Vaccheri, Bertacchi, 1881; Bertacchi, 1887), costituendo non a caso riferimento e forse ispirazione per il già citato libro e relative tavole di Giovanni Agnelli. Il tema d'altronde era molto popolare nella seconda metà del secolo tra gli insegnanti, come documenta una non indifferente

produzione di scritti sull'argomento, di livello minore, divulgativo o compilativo, dedicati alla scuola e di cui spesso erano autori insegnanti e la cui fortuna discendeva dalla necessità di un qualche sussidio didattico nel compito non facile di spiegare agli allievi la configurazione dei tre regni, la stessa esigenza a cui volevano rispondere più sinteticamente i plastici prodotti da Paravia. All'Università di Bologna Bertacchi aveva seguito le lezioni di Geodesia di Matteo Fiorini, studioso di cartografia e di storia della cartografia, nel cui ambito aveva svolto ricerche, tra l'altro, sulle sfere cosmografiche terrestri e celesti medievali e rinascimentali; è lo stesso Bertacchi a riconoscere l'importanza sulla sua formazione, nel periodo bolognese, di Carducci, Regaldi, Fiorini, «storico della geografia matematica» (Bertacchi, 1912, p. 178). Le date, oltre che la qualità dell'argomentare, ci autorizzano tuttavia a ipotizzare che il volgersi a questo tema sia stato sollecitato in Bertacchi anche dagli studi che completa più tardi nella Facoltà di Scienze di Torino, dove si laurea nel 1882 e dove incontra il magistero di Enrico D'Ovidio, fondatore della scuola torinese di geometria, e dell'astronomo Alessandro Dorna. Lo studio della cosmografia dantesca, ripercorsa dai commentatori antichi, da Manetti a Vellutello a Giambullari, per arrivare infine a ridisegnarla servendosi dei principi della geometria proiettiva, insegnata a Torino da Giuseppe Bruno, è tema che risponde bene ad una *forma mentis* fortemente incline a combinare cultura umanistica e cultura scientifica, che costituisce tratto caratteristico di Bertacchi, il quale, tra l'altro, nel dilettarsi di poesia, compone un poema sull'atomo. Pur non volendo entrare qui nel merito del risultato, non possiamo tacere che tra i suoi contemporanei ci fu chi lo accusò appunto, per così dire e per farla semplice, di eccesso di geometria e che tra questi si annoverano non solo il letterato Adolf Gaspary, ma anche il geografo Marinelli, suo antico insegnante all'Istituto tecnico di Udine. Il terzo degli scritti danteschi di Bertacchi, intitolato forse polemicamente *Dante geometra*, è una sorta di sintesi del volume precedente sulla cosmografia ed è indirizzato a rispondere alle critiche che esso aveva ricevute, a fronte delle quali l'autore sostiene che nessuno dei calcoli fatti e dei principi di geometria applicati era sconosciuto ai tempi di Dante. L'affermazione è forse imprudente, ma resta interessante l'intenzione: ovvero che bisogna ancorare la lettura del poema alla storia della scienza del suo tempo. Inclusa quindi la geografia matematica. Ma la geografia

dantesca, così come la critica dantesca in genere, scontava in realtà la scarsissima conoscenza ancora della geografia e della cartografia medievali.

Il volume del 1881 era stato accolto molto favorevolmente da Guido Cora che sulle pagine di *Cosmos* ne aveva pubblicato un'ampia sintesi (1882), segnalandone i nessi con la geografia medievale e segnatamente «con la parte matematica di questa scienza» (*ibidem*, p. 65, nota 1). Il giudizio di Giovanni Marinelli invece era stato espresso in una lettera a Bertacchi inviata al giornale *Preludio* nell'aprile del 1882 (dove era già stata pubblicata anche una recensione di Renier) e riprodotta da Bertacchi in *Dante geometra* (1887, pp. 54-56), insieme con altre recensioni, tra cui quelle di Gaspary e del suo amico Renier. La «laboriosissima lettura» del volume induce Marinelli, pur congratulandosi con il suo «vecchio e diletto scolaro, di cui vado superbo per questo e per altri motivi», a domandarsi «se al lavoro minuzioso, diligente, paziente, meraviglioso, sia corrispettivo adeguato il risultato ottenuto», il che già non è una confortante domanda, benché personalmente egli dia risposta positiva; ma ritiene che la risposta sarebbe negativa per il novantanove per cento dei lettori, anche colti, per «il carattere quasi metafisico dell'argomento», oltre che per «la scarsezza del corredo scientifico di cui son provvisti i letterati in Italia, per cui non ne troverà dieci, che si ricordino più esistere i logaritmi». Pur avendo apprezzato molto «la discussione meccanica del cono rovescio e la sostituzione della nuova forma [dell'Inferno], la quale s'accorda in modo singolare coi dettami della scienza e [...] del pari la discussione minuta, analitica di ogni e qualsiasi fenomeno astronomico, che esercitasse un'azione nella determinazione dei periodi del tempo», nondimeno, arrivato alla conclusione, si pone il quesito se Dante «avesse potuto formarsi nella mente perspicua l'idea di tutta la costruzione dell'edificio, nel quale la *Commedia* si svolge e del processo del tempo, senza ricorrere egli stesso a costruzioni grafiche», come quelle realizzate da Bertacchi, ma che dovevano riuscire difficilissime in tempi in cui la geometria proiettiva era ignota. Osservazione che non suona molto distante dalle perplessità del Gaspary, più chiaramente sgomento: «Ma poteva Dante immaginarsi tutte queste cognizioni, tutti questi calcoli così delicati, che per 600 anni nessuno comprese, ed oggi appena si possono seguire?» (*ibidem*, p. 46). La confutazione delle critiche in *Dante geometra*, dove viene dedicato un intero capitolo a dimostrare le conoscenze di geografia matematica di Dante e dove si continua a sostenere che la forma conica

dell'Inferno accettata dai commentatori è in realtà «contro natura» per i fondamenti della scienza anche dell'epoca, induce i letterati a ribattere immediatamente: sulle pagine del *Giornale Storico della Letteratura Italiana* un anonimo recensore respinge in blocco le tesi di Bertacchi sulla forma dell'Inferno, riaffermando l'autorità di Manetti, sulla localizzazione della selva oscura nell'emisfero australe e sull'identificazione del monte del Purgatorio con il colle del primo canto dell'Inferno (Anonimo, 1887). A tal proposito si dà come acclarato che colle e monte siano due tipi di rilievo diversi, fatto che si considera dirimente. L'anonimo letterato si fa così altrettanto imprudente di Bertacchi, ignorando il problema della mutevolezza storica del rapporto parola-cosa e quindi la necessità euristica di ricostruirlo in ogni documento (per esempio, proprio "colle" in molta cartografia dell'umanesimo non indica un rilievo, ma assume il significato di valico). Senza averne consapevolezza, si pone qui la questione – interessantissima – del lessico geografico, geomorfologico in questo caso, e della sua storia. Nel complesso, e al netto degli esiti specifici che possono essere discutibili, si contrappone un metodo tutto interno al testo e alle sue interpretazioni ad un metodo, di stampo positivista, indirizzato a ricostruire le conoscenze scientifiche dell'epoca e alla luce di queste interpretare il testo. In breve, a questo punto la geografia dantesca pone, anche se in modo ancora confuso e con risultati contestabili, il problema di ricollocare la lettura del poema entro la storia del pensiero geografico.

Questo proposito resterà più che altro un'intenzione. Un nuovo impulso alla geografia dantesca sembra venire all'aprirsi del nuovo secolo dalla pubblicazione della terza serie degli *Studies in Dante* di Edward Moore, dove due capitoli sono dedicati rispettivamente all'astronomia e alla geografia nell'opera dantesca (Moore, 1903). Il capitolo sulla geografia è in realtà il testo di una conferenza che era stata tenuta dal Moore in Orsanmichele a Firenze già nel 1900, segnalata anche nel *Bollettino della Società Geografica Italiana*; ma sarà la pubblicazione del libro ad attirare l'attenzione sul tema: la *Rivista Geografica Italiana*, che da un paio d'anni aveva cominciato a trattare abbastanza sistematicamente, anche solo in forma di notizia, temi danteschi di interesse geografico, dà all'opera ampio risalto, pubblicandone due estese sintesi-traduzione, una sulla geografia e una sull'astronomia (Boffito, Sanesi, 1905; Sanesi, Boffito, 1906). Lo scritto del Moore in realtà riprende sul tema, largamente, tesi che i geografi avrebbero dovuto ben conoscere, perché già espresse proprio su

Dante dal de Santarem, il quale tuttavia scriveva, facendo opera di precursore sulla geografia e cartografia medievali, mezzo secolo prima (1849-1852, vol. I, pp. 75-115); l'opera del Moore non si presenta come un modello esemplare di buona storiografia, venato com'è da luoghi comuni e pregiudizi sulla cultura scientifica medievale, di cui si elencano gli "errori", in ragione dei quali si manifesta un preconcetto nei confronti del sapere geografico di Dante, ancor più brutalmente espresso nella sintesi italiana che fa dire a Moore «chiaramente fin dal bel principio che da Dante non possiamo aspettarci grandi novità in fatto di cognizioni geografiche» (Boffito, Sanesi, 1905, p. 92). Nonostante questo storiograficamente infelice e non incoraggiante esordio, la questione della storia della geografia – e della cartografia – ai tempi di Dante (e in Dante, ciò che non necessariamente è sovrapponibile) ormai era stata posta tra i geografi. In verità sarà sviluppata solo dopo, negli anni Venti, sollecitata probabilmente anche dalle celebrazioni per il sesto centenario della morte; e il libro di Paolo Revelli ne è parte significativa, benché non unica. Tuttavia vi fu un'anticipazione interessante, sia pure solo un proposito rimasto teoria, che segna una innovazione significativa.

Assunto Mori è invitato nel 1905 dalla Società dantesca a tenere, nella sede dell'Accademia scientifica e letteraria di Milano, una conferenza su *L'opera di Dante nella storia della geografia*; lo apprendiamo dalla notizia pubblicata sulla *Rivista Geografica*, che non ci restituisce purtroppo il testo della conferenza, ma ne illustra brevemente il contenuto, affermando che

il Mori non limitò il suo studio ad alcuni argomenti di carattere generale, come ha fatto il Moore, nello studio già noto ai nostri lettori, ma cercò di raccogliere e di coordinare tutti gli accenni geografici dispersi nelle opere dantesche, tanto quelli riguardanti la cosmografia e la geografia generale, quanto quelli riguardanti la geografia particolare (RGI, 1905, p. 241).

Secondo la nota, Mori tracciò un quadro delle fonti geografiche medievali e, dopo aver «mostrato lo stato delle conoscenze al tempo di Dante, ed aver mostrato il contrasto tra la Geografia dei dotti e la Geografia pratica dei navigatori, dei mercanti e dei pellegrini» (*ibidem*), illustrò il contributo di Dante alla divulgazione, ma anche all'avanzamento della scienza. In particolare rileva «il contributo originale» apportato alla geografia linguistica dell'Europa e dell'Italia e alla geografia storica dell'Italia. Inoltre ipotizza

che il poeta si sia servito di carte geografiche, sostenendo sulla base di alcune descrizioni «che ciò non era impossibile». La nota si conclude informando i lettori che Mori «pubblicherà il suo lavoro arricchito da cartine, nelle quali raccoglierà i nomi geografici usati da Dante» (*ibidem*).

In realtà non ci risulta che l'opera preannunciata abbia mai visto la luce⁹, ma resta degna di nota l'impostazione che sembra sia stata data ad un'ipotesi di studio della geografia di Dante e ai tempi di Dante, ben diversa da quella del Moore, e che forse possiamo apprezzare più nel dettaglio, come vedremo, in uno scritto di Mori di parecchi anni dopo che riteniamo molto vicino al testo della conferenza milanese. Particolarmente interessante è il cenno alle fonti cartografiche che apre un campo da esplorare.

Il sesto centenario della morte sollecita, più di quello della nascita, i geografi a ritornare sulla geografia dantesca. Dopo una interruzione per tutto il turbolento decennio della prima guerra mondiale, nel 1921 riprendono i congressi geografici nazionali. L'VIII Congresso Geografico Italiano, originariamente previsto a Bari, non poteva non tenersi quell'anno a Firenze e non poteva non comprendere nel programma la geografia dantesca, a cui sono dedicate cinque comunicazioni, più una conferenza ad invito di Assunto Mori nella quale egli sviluppa argomenti che appaiono molto simili a quelli della conferenza milanese del 1905, come erano stati sinteticamente esposti nella *Rivista*, e che possiamo qui più compiutamente conoscere (Mori, 1922)¹⁰. L'esame delle fonti geografiche di Dante è condotto per tracciare un quadro della geografia medievale che, se è ancora un po' grezzo, tuttavia è significativamente più fondato di quello del Moore e, rispetto a questo, ridimensiona il giudizio generalizzante di una geografia medievale interamente assoggettata ai dogmi della Chiesa, per riconoscere il doppio binario della geografia scientifica e di quella pratica, prodotta dall'esperienza diretta dei luoghi da mercanti, pellegrini, viaggiatori. Aggiunge inoltre che alcune notazioni geografiche fanno pensare ad una fonte non ancora presa in considerazione:

⁹ Negli anni immediatamente successivi in realtà Mori pubblica un opuscolo di argomento dantesco, ma riguardante specificamente l'ultimo viaggio di Ulisse nel canto XXVI dell'*Inferno* (Mori, 1909).

¹⁰ La relazione-conferenza tenuta al Congresso Geografico è alla base anche di un articolo di Mori di contenuto simile per un fascicolo dell'*Archivio di Storia della Scienza* dedicato alla scienza al tempo di Dante, dove compare anche un contributo di Boffito di interesse cosmografico e uno di Gino Loria sulla matematica (Mori, 1921).

[...] voglio dire che certe impressioni hanno tutto il carattere di *impressioni* che chiamerei *cartografiche*, cioè ricevute dall'osservazione di carte geografiche e che anzi male se ne comprenderebbe la genesi senza ammettere il sussidio della carta. Se noi non sapessimo che al tempo di Dante esistevano questi disegni, potremmo attribuire alla vivida immaginazione del poeta la precisa rappresentazione della figura generale dei paesi [...] (*ibidem*, p. 296).

Tra le “impressioni” cartografiche dantesche cita, a titolo di esempio, la netta delimitazione dell'Italia meridionale, l'accento al fiume Montone, la descrizione della regione del Garda, il riferimento al Quarnaro; non entra tuttavia nel merito di un esame concreto della cartografia medievale, limitandosi ad indicare l'esistenza di *mappaemundi*, come quella di Pietro Vesconte, e della cartografia nautica, come la Carta Pisana o quella di Giovanni da Carignano, che in realtà solo parzialmente sono in grado di spiegare, in un caso per la scala, nell'altro per la loro natura, gli esempi adottati. È però posto un problema di ricerca. Va rilevato a tal proposito che, nello stesso VIII Congresso, Mori presenta anche una comunicazione sulle carte – e segnatamente su quelle dell'Italia – contenute nella *Cronaca* di Paolino Minorita, con l'intento di esplorare le rappresentazioni dell'Italia nel XIII-XIV secolo, o – come recita il titolo – coeve a Dante e Petrarca (Mori, 1923). Resta tuttavia anche in Mori un pregiudizio sulle *mappaemundi*, come quella della Cattedrale di Hereford, da tempo edita (Bevan, Phillott, 1873), delle quali non coglie i complessi significati simbolici, tanto da arrivare ad affermare che esse «non rappresentano lo stato vero delle conoscenze, ma sono sopravvivenze mostruose di una cartografia primitiva» (*ibidem*, p. 270); gli va altresì riconosciuto che nello specifico gli studi sulle *mappaemundi* medievali, la loro classificazione tipologica e decodificazione simbolica, datano dalla seconda metà del Novecento e che in generale la storia della geografia e della cartografia medievale era allora oggetto di un relativamente recente e ancor scarso interesse, soprafatta, soprattutto in Italia, dalla storia della geografia e della cartografia dell'era dei grandi viaggi di scoperta geografica: si era cominciato già nella seconda metà dell'Ottocento a riprodurre *monumenta cartographica*, a cui più recentemente avevano dato importanti contributi le raccolte del Kretschmer e del Nordenskjöld, ma gli apparati critici erano ancora limitati e di poco altro si disponeva al momento sull'argomento, oltre i pio-

nieristici, ma in parte discutibili lavori del de Santarem e di Lelewel risalenti alla metà del secolo precedente.

Resta in ogni caso importante la sollecitazione ad indagare le fonti cartografiche di Dante, così come, nell'insieme, sono interessanti i punti fondanti che egli rileva: l'importanza dell'opera dantesca nella storia della geografia, il suo ripudio di buona parte della geografia patristica, il merito di aver tracciato il primo abbozzo della carta linguistica dell'Europa e di aver posto il problema della lingua nazionale. E fino a qui le valutazioni sono di ordine scientifico. Poi però conclude che Dante «ha scolpito in versi adamantini i cari lineamenti della grande Madre comune e ha fissato “su l'Alpe che serra Lamagna” e al Quarnero i termini sacri, finalmente raggiunti» (Mori, 1922, p. 299). Il riferimento è ovviamente alla “geografia particolare”, cioè alle descrizioni corografiche e topografiche di cui Mori gli aveva riconosciuto merito, con speciale riferimento all'Italia e ai suoi 220 toponimi citati; ma il riferimento qui cessa di essere scientifico e si fa di nuovo politico: la geografia dantesca in circa sessant'anni ha fatto un lungo percorso per tornare al punto da cui era partito Covino.

D'altronde anche il riferimento alla lingua nazionale si presta ad una lettura politica, legandosi strettamente al principio di nazionalità. All'VIII Congresso Giuseppe Andriani, in quegli anni assistente volontario alla cattedra di Paolo Revelli a Genova, presenta una carta dialettologica dell'Italia desunta dall'opera di Dante (Andriani, 1923)¹¹, nella quale, servendosi anche di Flavio Biondo, fissa i limiti delle quattordici regioni dialettali italiane che ricava dal *De Vulgari Eloquentia*, con questo stabilendo i confini dell'Italia e la sua regionalizzazione interna: un tema questo, come noto, scottante e irrisolto nella geografia politica e amministrativa del nuovo Regno fin dall'indomani dell'Unità.

Andriani aveva già pubblicato, l'anno prima del Congresso, un articolo sui confini d'Italia al Quarnero secondo Dante (1920), stabilendo il confine orientale al canale della Farasina: la citazione dei due versi 113-114 del canto IX dell'*Inferno*, utilizzata a sostegno della geografia politica contemporanea, restava infatti troppo generica e richiedeva di essere decodificata in termini di confini lineari, per soddisfare al discorso ideologico da

¹¹ Le altre relazioni di argomento dantesco vertono sulla geodesia (Boffito, 1923), sulla produzione editoriale di interesse geografico della Dante Alighieri (Caglio, 1923), sull'utilità della *Divina Commedia* nell'insegnamento della geografia “col metodo storico” (Crinò, 1923), mentre Revelli annuncia il suo volume in preparazione (Revelli, 1923).

tradurre nella geometria di una carta. Fu questa l'occasione per l'entrata in campo nella geografia dantesca di Alberto Magnaghi. La sua lunga e dotta confutazione delle tesi di Andriani (Magnaghi, 1921a) conduce a riportare la questione ai suoi aspetti storico-geografici, tendendo a dimostrare, attraverso la collazione e interpretazione di una impressionante quantità di fonti, tra cui carte nautiche, che in Dante per Quarnaro non può che intendersi il golfo: e questo è il risultato di un processo di esegesi documentaria, non la dimostrazione a posteriori a sostegno di una idea politica preconcepita, «qui non è neppure questione di Fiume, che all'epoca di Dante non aveva nessuna importanza, e che anzi non figura neppure in alcune carte nautiche» (*ibidem*, p. 97), anche se, soggiunge con ironia, «oggi più che mai, nell'anno in cui quasi per felicissima predisposizione, il centenario di Dante coincide col riconosciuto raggiungimento degli auspicati confini della Patria, ci è caro sentire e volere ch'essa [opinione] sia la vera e nessun'altra» (*ibidem*, p. 65). Nella sua confutazione riconosciamo il frutto di una cultura storica fondata, in ragione della quale non possiamo che concordare oggi con Magnaghi là dove afferma:

L'idea che a Dante o a qualsiasi altro scrittore del tempo suo si presentasse l'opportunità o la necessità di fare una distinzione o una scelta fra confine storico, politico, fisico, linguistico deve apparirci assurda. Per lui l'Italia doveva essere semplicemente il paese chiuso fra le Alpi e il mare, abitato, senza tratti d'interruzione, dagli italiani, da coloro che parlano la lingua del sì (*ibidem*, p. 98).

In altre parole, Magnaghi demolisce l'uso politico di Dante fatto dalla geografia dantesca alla ricerca di una legittimazione culturale delle aspirazioni politiche e del loro disegnarsi in confini lineari. È questa l'essenza dei quattro contributi di Magnaghi alla geografia dantesca, o almeno dei primi tre: ristabilire, attraverso serrata esegesi documentaria, il primato della scienza, contro il suo uso strumentale, la sua autonomia rispetto al piegarsi alle esigenze della comunicazione o della propaganda politica. Un discorso difficile da farsi nell'anno del centenario della morte, ben più marcatamente politicizzato del precedente, per gli eventi che lo avevano preceduto ed anche accompagnato, un discorso ribadito quello stesso anno. È ancora contro l'attualizzazione dell'opera dantesca, cioè il suo uso finalizzato alle intenzioni e anche alle conoscenze contemporanee, che scrive il saggio sulla *Devexio Apennini* e sulla distribuzione areale

dei tre gruppi linguistici descritti da Dante nel *De Vulgari Eloquentia* (Magnaghi, 1921b), sostenendone, con ampia escussione di fonti e articolate argomentazioni, l'identificazione con «il declivio delle Alpi Pennine e delle Leponzie» (p. 372), limite settentrionale del territorio del sì, il quale termina ad Ovest con i *finis Januensium*, a Sud con la Sicilia, a Est con il «promontorium qua sinus Adriaticis maris incipit», nel quale riconosce Capo d'Otranto; e qui rinfocola la polemica con Andriani che nel «promontorium» aveva voluto vedere il capo Promontore, all'estremità meridionale dell'Istria. Ciò che è particolarmente interessante e ancora moderno in questo saggio, al di là delle interpretazioni che per altro hanno resistito al tempo, è la lezione di metodo che ne deriva, sia nella discussione dei termini Alpi e Appennini, sia nella ricostruzione ideale di quella che doveva essere l'*imago Italiae* dantesca:

E nessuno, ch'io sappia, ha mai pensato di tener conto delle cognizioni geografiche del tempo e di ricercare se le idee di Dante non potessero trovare in esse la loro naturale spiegazione; ma dal più al meno, si è cercato di adattare nomi e limiti a quelli corrispondenti sulle carte moderne, senza pensare alla possibilità che allora le rappresentazioni cartografiche e le altre fonti geografiche potessero offrire elementi diversi da quelli che siamo abituati a vedere noi (*ibidem*, p. 365).

Dunque, «dobbiamo riferirci alla geografia del tempo, senza sforzarci inutilmente a voler trovare un accordo più con le idee nostre che con quelle dei contemporanei» (*ibidem*, p. 371). I commentatori moderni «quando parlano di Alpi e Appennini ben difficilmente riescono a liberarsi dalla tentazione di voler applicare sia nella denominazione sia nelle suddivisioni delle due catene gli stessi criteri che suppergiù si seguono oggi [...]» (*ibidem*, p. 380). La *lectio* del più filologo – e del più storico – dei geografi in sostanza è che bisogna non solo partire dalle fonti, ma poi saper stare al loro interno per decifrarne, con acribia appunto filologica, il linguaggio e attraverso questo il loro mondo delle idee: pensare come avrebbe pensato Dante in base alle sue conoscenze, ricostruire il sapere geografico del suo tempo, decodificando il lessico con cui quel sapere si era storicamente espresso. Una lezione di metodo storico.

L'anno successivo o poco dopo, usciva alle stampe il libro di Paolo Revelli sull'Italia nella *Divina Commedia*, sicuramente il contributo più

ampio e di maggiore visibilità prodotto dalla geografia dantesca. I primi quattro capitoli sono dedicati ai luoghi visitati da Dante (tema che aveva appassionato la società colta dall'Ottocento), alla geografia e cartografia dell'epoca, alla cultura geografica di Dante, alle carte nautiche e al planisfero di Pietro Vesconte, che è riprodotto nel volume – una riproduzione litografica definita impropriamente “diplomatica” – dal cod. Vat. Pal. 1362 (vi erano già state riproduzioni del planisfero in de Santarem e Lelewel, ma da codici diversi; anche il codice vaticano era già stato riprodotto da Kretschmer e dal Nordenskjöld, ma privo dell'iscrizione che incornicia il disegno: aver pubblicato la riproduzione integrale è probabilmente la ragione, non sufficiente, per averla definita “edizione diplomatica”); i restanti sei capitoli ricostruiscono l'Italia dantesca, a partire dai confini e dalle regioni, e sono corredati da una carta. Rispetto alla carta del Covino e anche alle successive, Revelli dichiara di aver voluto delineare un disegno come avrebbe potuto tracciarlo un commentatore del primo Trecento; utilizza così, oltre ad una grafia simil-paleografica per le scritte, una carta del Vesconte del 1311 per tratteggiare la linea costiera, sul profilo di una forma che è per altro moderna e per una carta che dichiara una scala metrica, ma che mostra un'enfasi discutibile nell'imitazione impropria delle carte nautiche nel susseguirsi continuo delle forti incurvature della linea di costa. All'interno la raffigurazione del Po di Goro si avvale di una delle carte della *Cronaca* di Paolino Minorita. Scelte che è difficile non considerare discutibili.

Se le ragioni di polemica tra Magnaghi e Revelli non fossero state ancora sufficienti, l'uscita del volume ne aggiunge un'altra. La risposta di Magnaghi arriva immediata in una ampia nota che fin dal titolo porta in primo piano la reale intenzione del libro, cioè ancora una volta i confini d'Italia (Magnaghi, 1923). Si riprende così in dottissima discussione il significato di *devexio* (che per Revelli indica l'arcatura delle Alpi) e del *promuntorium* nel quale Andriani aveva riconosciuto il Capo Promontore, appoggiandosi anche all'autorità di Revelli, l'assenso del quale alla sua tesi si era vantato di aver ricevuto (Andriani, 1920, p. 214), tesi che nel libro Revelli non smentisce apertamente, ma riaggiusta con qualche funambolismo dialettico, in modo da poter riportare il «promontorium illud Italiae» dantesco fino a Est di Fiume (fig. 4).

Fig. 4 – Carta dell'Italia dantesca di Paolo Revelli



Fonte: Revelli, 1922

La critica si fa allora sarcastica:

Ma l'Andriani scriveva prima del Congresso di Rapallo...; basta, oggi può spiacere aver ammesso alias che la lingua del sì arrivasse solo al C. Promontore, e non un po' più in là, almeno sino al punto dove è Fiume, e il Revelli adesso ammette senz'altro che il Quarnaro dantesco dovette trovarsi nella parte più interna del golfo (Magnaghi, 1923, p. 365).

E ancora:

Ho capito: se Dante intende per *promunturium* ecc., dove termina ad oriente la lingua del sì, tutta l'Istria, allora Fiume - o meglio il fondo del Quarnaro dove poi sorse la città - viene a trovarsi anche per Dante in Italia, e il Revelli si libera da un peso, quello d'aver detto o ammesso qualche tempo fa con l'Andriani che il *promunturium* suddetto era semplicemente il C. Promontore. Ma v'è sempre una piccola difficoltà: che tutte le carte nautiche, che anche il R. ammette potessero essere conosciute da Dante, segnano a S. dell'Istria un *C. Promontor*, o *Parmentor*, o *Pulmentor*, che deve essere stretto parente col C. Promontore (*ibidem*, p. 370).

Può essere interessante a questo punto ascoltare anche la voce dei letterati. Luigi Negri firma la recensione al libro di Revelli sulle pagine del *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (1924). Viene posta, tra molte puntuali osservazioni, l'attenzione anche sulla specifica questione appena esposta, sulla quale il giudizio è lapidario: «un lungo ragionamento assai poco convincente conclude, contro la interpretazione generalmente seguita, che l'espressione “promontorium illud Italiae”, nel *De vulg. Eloq.*, debba riferirsi all'Istria tutta quanta: ma il R. non adduce alcun documento dal quale risulti che l'Istria sia mai stata detta un “promontorio”» (*ibidem*, p. 321). Quanto al fatto che l'Italia sia una regione linguistica, è vero nel *De Vulgari Eloquentia*, ma «tale asserzione che può agevolmente esser dimostrata infondata, sminuisce ingiustamente la complessità e l'unità del pensiero dantesco» (*ibidem*). Anche sull'apparato cartografico del volume il giudizio, per altro condivisibile, è severo. La pubblicazione dell'esemplare vaticano del planisfero del Vesconte è considerata la vera «occasione a questo volume, per quanto non appaia evidente» (*ibidem*, p.

320), mentre l'aggettivo "diplomatica" attribuito alla riproduzione è giudicato «improprietà di linguaggio assai curiosa», mentre il planisfero, già noto, «non reca alcun particolare che illumini di nuova luce qualche passo del poema» (*ibidem*). Quanto alla carta dell'Italia dantesca «questo schema, appunto perché non è né di Dante né di un suo antico commentatore, è meno utile di quelli consueti. Questa Italia di Dante non risponde ad alcuna rigorosa esigenza, composta com'è di elementi disparati ed anche soggettivi» (*ibidem*, p. 322).

Non v'è dubbio che il libro di Revelli sia opera colta, che merita considerazione ancor oggi, tuttavia la sua riscoperta odierna non può considerarlo un mero esercizio intellettuale e tendere a derubricare il suo vero messaggio a semplice elemento accessorio ormai inattuale, quindi trascurabile, proponendone una lettura astorica che sarebbe fuorviante. L'interesse del libro di Revelli consiste proprio nel suo essere documento storico che esprime una chiarissima intenzione, attorno a cui e in funzione della quale si costruisce la trattazione, come aveva ben inteso già Magnaghi, con la sua feroce attitudine a fiutare quelli che considerava i punti deboli dei suoi avversari dialettici. L'intenzione è quella di legittimare sul piano culturale aspirazioni e rivendicazioni politiche circa la definizione territoriale dell'Italia e il suo ruolo nel Mediterraneo, esercitando un'influenza sull'opinione pubblica attraverso un libro che è destinato «ad un largo pubblico [...] adatto anche alla scuola media superiore dove la parola di Dante può dare occasione alla delucidazione di tanti problemi geografici [...] e avere tanta virtù nella formazione degli italiani» (Revelli, 1922, p. 215). E i contenuti del libro in fieri furono appunto testati in anteprima nel corso universitario di Revelli dell'anno accademico 1920-1921. D'altronde erano quelli i temi molto presenti nella sua produzione scientifica dal 1915: nel periodo tra il 1915 e il 1922 si conta una quindicina di pubblicazioni, esclusi testi e carte per uso scolastico; quasi la metà vertono sull'Adriatico, sul ruolo dell'Italia nel Mediterraneo orientale, sull'italianità del Levante adriatico, sul confine del Brennero, riflessioni affidate non solo a sedi accademiche, ma anche a riviste e volumi di divulgazione.

L'intenzione è chiara fin dalla dedica del volume a Ivanoe Bonomi «evocando i colloqui sul confine dantesco d'Italia» (*ibidem*, s.p.) e nella pagina di premessa dove enuncia il programma che è «mostrare, ricomponendo il quadro geografico entro cui appare a Dante l'Italia, la sugge-

stiva forza che, nella divinazione dantesca d'una nazione italica, ha l'indistruttibile ossatura unitaria della nostra terra, chiusa fra la zona dei versanti alpini e l'azzurra cintura delle sue marine», terra che è «area centrale d'irradiazione civile per necessità di posizione geografica, per maestà di tradizione storica» (*ibidem*, s.p.). La definizione dei confini ha un capitolo dedicato, il quinto, ma è questione che ritorna di nuovo estesamente anche nel decimo, un affresco conclusivo dell'Italia dantesca, ed è ripresa più volte in varie parti del libro e vi si insiste ancora in una nota finale, dove si legge:

Solo può dirsi che la valutazione di tutto un complesso di elementi dà carattere di particolare verisimiglianza all'ipotesi che, verso NE, il confine dantesco d'Italia raggiunga Fiume, attraverso l'arco delle Giulie, avente carattere di barriera, dominato dal Nevoso: la linea che nel novembre del 1920 Ivanoe Bonomi, Ministro della Guerra, rivendicò all'Italia, dopo osservazione diretta dei luoghi che non è consuetudine della diplomazia contemporanea (*ibidem*, p. 217).

Quindi la linea di confine sulla carta segue l'arco alpino e

si interrompe presso il bacino sorgentifero dell'Eneo, perché non si può escludere che Dante considerasse come limite fisico dell'Italia la zona dei versanti a sud-est di Fiume, sino all'estremo limite merid. del "Carnaro" e comprendesse nell'area del sì parte della zona dalmatica ricolonizzata, dopo il 1242, dai Veneziani (*ibidem*, p. 218).

Arriviamo così alle Alpi Dinariche e alla Dalmazia, la cui italianità è affermata, nella geografia politica di Revelli, a sostegno della necessità dell'Italia di controllare entrambe le sponde dell'Adriatico. A fronte di un gran dispiego di erudizione, colpiscono la vaghezza delle dimostrazioni, i ragionamenti sempre un po' possibilisti (che possiamo capire siano stati bersaglio del rigoroso Magnaghi), il linguaggio oscillante tra arditi assiomi e sfuggenti asserzioni. L'elemento di fondo merita di essere rilevato, per il suo interesse nella storia del pensiero geografico: Revelli in sostanza sostiene, facendolo dire a Dante, che l'Italia è una regione naturale identificata dalla lingua, così come potrebbe esserlo dal clima o dalla vegetazione: «Dante riconosce nell'Italia *una regione naturale individuata dalla diffu-*

sione di una lingua [corsivo nostro], entro limiti fisici che corrispondono, ma solo approssimativamente a quelli dell'Italia augustea» (*ibidem*, p. 202). Solo approssimativamente (in un altro passo «pressoché esattamente», p. 61), perché oltrepassa i limiti, come si è detto, a Nord-Est, dal fiume Arsa, indicato da Plinio e dopo di lui da Flavio Biondo e dalla geografia umanista, al bacino dell'Eneo e alle Alpi Dinariche.

Di più: «che Dante veda nell'Italia una regione naturale è certissimo» (*ibidem*, p. 202), più esattamente la concezione dantesca dell'Italia è quella di una «regione naturale nel senso ampio o ratzeliano della parola (*ibidem*, p. 200). Se si vuol ancora sperare che l'aggettivo "ratzeliano" sia sfuggito dalla penna per sbaglio si legga qualche pagina dopo: non v'è dubbio che l'Italia sia «concepita da Dante come una regione naturale nel senso ratzeliano della denominazione» (*ibidem*, p. 217). Essa è identificabile sulla base della lingua «analoga all'area di diffusione di una determinata associazione vegetale o di un determinato complesso di associazioni vegetali che trova nelle condizioni del rilievo e nelle condizioni climatiche le cause determinanti della sua limitazione» (*ibidem*, p. 60). La vegetazione sì, ma la lingua? Ogni lingua incontra condizioni più o meno favorevoli alla sua diffusione, «non diversamente da quanto avviene per una regione floristica o per una regione climatica» (*ibidem*, p. 61) e quindi per la definizione delle aree di distribuzione. Così è avvenuto anche per il volgare italiano, che ha trovato condizioni favorevoli, ma anche sfavorevoli: «Queste ultime hanno finito col determinare i suoi limiti: limiti che non si possono evidentemente tracciare con una linea, ma che al pari di tutti quegli orli di regioni naturali che noi chiamiamo confini naturali, sono rappresentati da zone» (*ibidem*). Così si riesce a trapassare felicemente, quando occorre, da confini lineari a confini zonali, o forse più esattamente flessibili, poiché il confine dantesco dell'Italia «non è detto che possa essere disegnato con tutta sicurezza per mezzo di una linea nemmeno in una carta a piccola scala» (*ibidem*, p. 217).

Infine, il passaggio che ancora al presente l'Italia dantesca, prefiguratrice del futuro: «Dire che l'affermazione esplicita relativa all'esistenza di una regione naturale italiana non implica il riconoscimento di una delle basi fondamentali della futura unità nazionale, è disconoscere la stessa esistenza del fatto della nazionalità: fatto geografico non meno che storico» (*ibidem*, p. 202). Nell'Italia dantesca non vi è solo la sopravvivenza di una concezione politica sorpassata, ma «il concetto concreto d'unità na-

turale: unità di lingua e di costume; nucleo primo della sintesi di nazionalità; a cui dovrà corrispondere, secondo la concezione geografico-politica che dominerà nel secolo decimonono, uno Stato nazionale italiano» (*ibidem*, p. 205): quello Stato che, in una visione evolutiva della storia, realizzerà infine l'Italia dantesca, che è «una verità storica evocata ed è una speranza, cioè un'astrazione» (*ibidem*, p. 207).

È chiaro che l'Italia dantesca di Revelli non è un libro di geografia storica, neanche di storia della cartografia e del pensiero geografico, pur largamente utilizzata, ma alla quale non si apportano sostanziali novità; è invece un manifesto di geografia politica. Esso chiude di fatto la stagione della geografia dantesca, fatto salvo, come si è già detto, uno scritto dell'autore che riprende sostanzialmente la trattazione sulla Liguria nella *Commedia* e uno di Magnaghi che risponde a Mario Casella ancora sull'identificazione del limite orientale col Canale d'Otranto, sulla stessa linea degli scritti precedenti (Casella, 1927; Magnaghi, 1928).

Per amore di documentazione aggiungiamo ancora un piccolo elemento. La biblioteca che fu dello storico Gabinetto di Geografia dell'Università di Torino possiede due copie del libro di Revelli, una entrata sicuramente nel 1927, per un riferimento a matita ad un buono d'ordine di quell'anno, l'altra, il cui ingresso non è documentato, dovrebbe essere stata acquisita prima, in ragione del numero di inventario e anche della collocazione originaria, probabilmente nel 1923, l'anno di pubblicazione. In quell'esemplare sono stati rinvenuti in occasione di questo lavoro, in mezzo alla carta ripiegata, quattro fogli manoscritti, non datati, non firmati, con un testo che presenta la struttura di una recensione. L'argomento è il libro di Revelli. Si fa riferimento al centenario del 1865, col libro di Covino, e «al centenario ora scorso» che ci ha dato questo altro volume, il cui scopo sembra essere quello di riprodurre il planisfero del Vesconte. L'autore è sicuramente un geografo, poiché coglie soprattutto gli aspetti del volume che si riferiscono alla cartografia. Giudica che il capitolo I (le terre che Dante vide) e quelli dal III in poi sulla cartografia ai tempi di Dante e sull'Italia dantesca «non ci presentano una trattazione, storica almeno, quali si vorrebbe». Sulla cartografia il giudizio è impietoso, a partire dal planisfero di Vesconte, di cui non comprende la particolare pertinenza con la trattazione e la cui riproduzione non è diplomatica, per continuare col suggerire che «forse anche maggior cautela si richiedeva nel giudicare in blocco la cartografia araba [...]»; pone in

campo un problema interessante, quello cioè della circolazione dei manufatti cartografici, tema che la moderna storia della cartografia dibatte da alcuni anni: «Ad affermare la eventuale dipendenza del pensiero dantesco dal materiale cartografico del tempo occorrerebbe porre e discutere il problema della fortuna e della diffusione di questo materiale, più o meno, se non talvolta per nulla accessibile all'Alighieri», invitando a percorrere le strade medievali e a esaminare gli itinerari antichi. Quanto poi alla carta dell'Italia dantesca il giudizio è duro: ne critica il metodo di costruzione, in ragione del quale la carta non risulta né antica né moderna e chiosa quindi con il verso del XXV canto dell'*Inferno*: «non è nero ancora e 'l bianco more». La conclusione è un ironico augurio di fortuna al libro, in modo che l'autore abbia l'occasione di farne una revisione «rispondendo a più severe esigenze scientifiche».

La grafia della nota manoscritta potrebbe – con qualche riserva – ricondursi a Magnaghi, mediante confronti fatti su una serie di dediche autografe su opuscoli, non possedendo purtroppo il suo archivio; restano tuttavia molti dubbi, anche se la durezza e le argomentazioni della critica sono compatibili con l'attribuzione, lo è un po' meno la cronologia, poiché Magnaghi assume la cattedra di Geografia dell'Ateneo subalpino solo nel 1929, succedendo a Bertacchi (che escludiamo possa essere l'autore della nota manoscritta), ma è pur vero che Magnaghi aveva fin dal 1909 trasferito la sua libera docenza presso l'Università di Torino, città dove sicuramente risiede negli anni Venti, come attestano gli annuari dell'Ateneo, e dove insegna presso l'Istituto Tecnico Sommeiller. Non è quindi improbabile che si servisse della biblioteca del Gabinetto di Geografia per i suoi studi. L'autore ha sicuramente preparato la sua nota su quella stessa copia del volume, perché in esso sono sottolineate alcune espressioni che sono riprese nel manoscritto, per esempio l'espressione “tradizione geografica romana”, che viene criticata. L'interesse storico di quei fogli manoscritti, che hanno tutta la parvenza di una recensione, merita qualche considerazione: non dimentichiamo infatti che la *Rivista Geografica* aveva entusiasticamente annunciato una recensione del volume di Revelli che invece non ci sarà, dunque potrebbe rivelarsi di non lieve importanza per uno storico della geografia domandarsi il perché.

Conclusioni. – Misurate tutte le differenze di dottrina tra Covino e Revelli, il principio e la fine della geografia dantesca si toccano, l'oscuro in-

segnante di provincia e l'illustre cattedratico convergono, ma al tempo stesso segnano il passaggio dal nazionalismo risorgimentale (che permette al primo di arrestarsi alle Alpi Giulie nel segnare il confine orientale sulla sua carta) al nazionalismo dell'Italia liberale. Perché la geografia dantesca si fermi a questo punto e rinunci, date le premesse presenti nel libro di Revelli (per Dante l'Italia «è l'area terrestre che tornerà a dominare con Roma imperiale nell'epopea del mondo», *ibidem*, p. 207), ad agganciare anche l'uso pubblico di Dante nella retorica dell'Italia imperiale e fascista è questione che resta da studiare. Ci piacerebbe pensare che la critica tagliente con la quale ogni volta Magnaghi ha cercato di riportare la questione sui binari della riflessione scientifica abbia costituito un deterrente, ma ci crediamo poco. Forse ormai tutto era stato scritto di ciò che voleva dire la geografia. Si potrà obiettare che infine la geografia dantesca, guardando alla geografia politica assai più che alla storia della geografia e della cartografia ai tempi di Dante, a cui dà un contributo modesto e che per altro non necessita del ricorso a Dante per svilupparsi, spende argomenti che si dibattono già anche dentro e fuori la geografia e questo è sostanzialmente vero. Ma l'originalità dell'operazione di Revelli sta nel configurarsi in modo nuovo tra quelli che Edoardo Boria ha chiamato «processi di acculturazione geografica spontanea» (Boria, 2017, p. 30). La novità consiste nell'aver costruito una idea di Italia su una base della consistenza territoriale e averla resa tangibile, non attraverso la descrizione dell'assetto contemporaneo, bensì di quello che si vuole trasmettere e far riconoscere come Italia dantesca, assunto a valore senza tempo, “una astrazione” appunto, che non richiede dimostrazioni rigorose, non si alimenta, con buona pace di Magnaghi, di esegesi, ma di ermeneutica, suggerendo implicitamente alla pubblica opinione a cui si rivolge che l'astrazione si concreta nella realtà attuale, il passato nel presente. Un passato che è mitopoietico, non storico e sul quale si fonda quella che Benedict Anderson ha definito “imagined community”, in questo caso costruita sulla lingua, ma anche sulla trasmissione dell'eredità del pensiero dantesco, non solo più profezia, ma soprattutto dispositivo identitario della nazione attraverso l'affermazione di una identità di origine garantita dalla lingua come elemento naturale e per questo definita da una distribuzione che la disegna come spazio geografico.

Negli ultimissimi anni del secolo XIX e in quelli che aprono il secolo successivo compaiono le prime due descrizioni dello Stato nuovo. Sor-

prende che la geografia ci abbia messo così tanto tempo a portare all'attenzione dell'opinione pubblica una idea di territorialità del nuovo Stato, lasciando perdurare le descrizioni corografiche risorgimentali in forme divulgative ed enciclopediche e affidando principalmente alla cartografia la funzione di produrre una immagine dell'Italia. Si tratta delle descrizioni del paese contenute in due *Geografie Universalis*, una è *La Terra* di Giovanni Marinelli, l'altra la meta-traduzione, ma più esattamente la riscrittura che Attilio Brunialti fa del capitolo sull'Italia nella *Géographie Universelle* di Elisée Reclus (Serenò, 2022). L'idea dell'Italia come regione naturale vi è largamente affermata, ribaltando il senso negativo dell'epiteto "espressione geografica" che, cementata dalla lingua, esprime la nazione e quindi non poteva che divenire espressione politica. Il concetto di Italia è rappresentato dal suo nome, trasmesso senza interruzione nel tempo, incarnato nella sua forma e fissato nei suoi confini fin dai tempi di Augusto e Diocleziano; se in qualche momento della storia quel concetto dei suoi limiti si è obliterato o alterato, esso però è stato affermato nelle cronache e «nei versi dei poeti, eco delle tradizioni classiche e riflesso forse della coscienza popolare immanente» (Marinelli, 1895, IV/1, p. 8). I poeti sono naturalmente Dante e anche Petrarca, che vengono i depositari della memoria del concetto d'Italia. Il problema però si pone subito dopo quando si deve constatare la non coincidenza tra confini naturali, etnografici, storici, politici: la trattazione è dotta, ma si ingarbuglia e sembra finire in nulla, ripiegando infine sui compartimenti statistici e perdendo in chiarezza e capacità persuasiva per quel pubblico a cui si rivolge il trattato "popolare". La via contraria seguita da Revelli riprende le stesse concezioni, con qualche dilatazione confinistica, ma riesce a ridurre la complessità al solo "riflesso della coscienza popolare immanente" di cui è depositario il poeta, ritrasmessa al presente senza soluzione di continuità.

La geografia dantesca, lungi dall'essere un esercizio di nicchia, meramente culturale, si lega così alla questione di come narrare la territorialità del paese, il che non è privo di conseguenze. La naturalizzazione dell'Italia opera una riduzione della storia: il «giardin de lo imperio» (*Purgatorio*, VI, v. 97) è il bel paese, il cui paesaggio in funzione identitaria è inscritto nella natura, dato e non prodotto. Le tracce materiali della storia vi sono solo parzialmente riconosciute, limitate ai «monumenti dell'arte», che tuttavia Brunialti assimila a quelli della natura: «Ovunque l'arte se-

conda la natura per ammaliare il viaggiatore» (1902, p. 18). Si forma così, a differenza di altri paesi, un'idea diffusa di concezione estetica del paesaggio che arriva fino ad oggi e che ha avuto in Brunialti un iniziatore e convinto assertore. Le rappresentazioni influiscono sulle pratiche. E non sarà un caso se la prima iniziativa di protezione paesistica, fortemente sostenuta anche da Brunialti nella sua azione politica, si è esercitata sulla pineta ravennate di dantesca (e risorgimentale) memoria.

BIBLIOGRAFIA

- AGNELLI G., *Topocronografia del viaggio dantesco*, Milano, Hoepli, 1891.
- ALLASIA C., “Solerti, Angelo Giacomo Antonio Maria”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2018, vol. 93.
- AMPÈRE J., *Voyage Dantesque*, 1839, traduzione italiana a cura di DELLA LATTA E., *Viaggio Dantesco*, Firenze, Le Monnier, 1855.
- ANDRIANI G., “Il confine dell'Italia sul Quarnaro secondo Dante”, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 1920, 6, 9, pp. 213-227.
- ANDRIANI G., “La carta dialettologica d'Italia secondo Dante”, *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1923, vol. II, pp. 255-263 (anche in *Atti Società Linguistica di Scienze e Lettere*, 1923, II, pp. 46-58).
- ANONIMO, [Recensione a Bertacchi, 1887], *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1887, X, pp. 428-429.
- ANTONELLI G., “Accenni alle dottrine astronomiche nella Divina Commedia”, in [CELLINI M., GHIVIZZANI G., (a cura di)], *Dante e il suo secolo. XIV Maggio MDCCCLXV*, Firenze, M. Cellini, 1865a, pp. 503-518.
- ANTONELLI G., *Sulle dottrine astronomiche della Divina Commedia. Ragionamenti di Giovanni Antonelli D.S.P. in occasione del sesto centenario di Dante*, Firenze, Tipografia Calasanziana, 1865b.
- BALBO C., *Vita di Dante*, Torino, Pomba, 1839, 2 voll.
- BASSERMANN A., *Orme di Dante in Italia*, traduzione italiana di GORRA E., Bologna, Zanichelli, 1902.
- BENZI A., *Le meraviglie dell'Esposizione Nazionale ed i tesori dell'arte sacra*, Torino, Tipografia G. Sacerdote, 1898.

- BERTACCHI C., “Bologna e la Geografia. Prolusione al corso di Geografia letta nella R. Università di Bologna il 5 dicembre 1910”, *Rivista Geografica Italiana*, 1912, 19, pp. 177-199.
- BERTACCHI C., *Dante Geometra. Note di Geografia medievale a proposito della nuova topocronologia della Divina Commedia*, Torino, Istituto Fornaris-Marocco Editore, 1887.
- BEVAN W.L., PHILLOTT H.W., *An Essay in Illustration of the Hereford Mappa Mundi*, London, E. Stanford e Hereford, E.K. Jakeman-J. Jones, 1873.
- BOCCI D., *Dizionario storico, geografico, universale della Divina Commedia di Dante Alighieri contenente la biografia dei personaggi, la notizia dei paesi e la spiegazione delle cose più difficili del sacro poema*, Torino, Stamperia Reale di G.B. Paravia, 1873.
- BOFFITO G., “L’opera di Dante di fronte alla moderna geodesia”, *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1923, vol. II, pp. 243-244.
- BOFFITO G., SANESI E., “La geografia di Dante secondo Edoardo Moore”, *Rivista Geografica Italiana*, 1905, 12, pp. 92-101 e 204-215.
- BONARDI E., *Nel primo anniversario della morte di Andrea Covino. Note biografiche raccolte da un Collega e pubblicate per cura della Famiglia*, Torino, Vincenzo Bona, 1902.
- BORDONE R., “Mitologia dell’età comunale e ipoteca sabauda nella storiografia piemontese dell’Ottocento”, in VARANINI G.M. (a cura di), *Storiografia e identità dei centri minori italiani tra la fine del Medioevo e l’Ottocento*, Atti del XIII Convegno organizzato dal Centro di Studi sulla Civiltà del tardo-medioevo (San Miniato 31 maggio-2 giugno 2010), Firenze, Firenze University Press, 2013, pp. 213-226 (anche in *Società e Storia*, 2011, XXXIV, pp. 437-448).
- BORIA E., “La Grande Guerra della Geografia”, *documenti geografici*, 2017, 2, pp. 15-35.
- BORIA E., MENNINI B.M., “La carta geografica come veicolo dell’«Idea d’Italia» nel periodo risorgimentale”, *Studi e ricerche socio-territoriali*, 2011, 1, pp. 149-156.
- BRUNIALTI A., *Nuova Geografia Universale*, Milano, Società Editrice Libreria, 1902, vol. V, t. 2.
- CAETANI DI SERMONETA M., *La materia della Divina Commedia dichiarata in sei tavole*, Roma, s.e., 1855.

- CAGLIO P., “La produzione libraria d’interesse geografico della Società Editrice Dante Alighieri”, *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1923, vol. II, pp. 370-373.
- CASELLA M., “Questioni di geografia dantesca”, *Studi Danteschi*, 1927, 13, pp. 75-93.
- CAVALIERI R., *Il viaggio dantesco. Viaggiatori dell’Ottocento sulle orme di Dante*, Roma, Robin Edizioni, 2006.
- CONTI F., “Il Poeta della Patria. Le celebrazioni del 1921 per il secentenario della morte di Dante”, *Kwartalnik Neophilologiczny*, 2012, 59, pp. 147-164.
- CONTI F., *Il Sommo italiano: Dante e l’identità della nazione*, Roma, Carocci, 2021.
- CORA G., “Cosmografia della Divina Commedia secondo un lavoro di G.G. Vaccheri e C. Bertacchi”, *Cosmos*, 1882, 7, pp. 65-79.
- COVINO A., *Della nazionalità. Discorso di A. Covino*, Torino, Camilla e Bertolero, 1880 (estratto da *Annali del R. Istituto Industriale e Professionale di Torino*, 1880, IX).
- COVINO A., *Descrizione geografica dell’Italia ad illustrazione della Divina Commedia di Dante Alighieri*, Asti, Raspi, 1865.
- CRINÒ S., “La Divina Commedia presa come base per l’insegnamento della geografia col metodo storico”, *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1923, vol. II, pp. 365-369.
- CROCE E., *Carta d’Italia illustrativa della Divina Commedia di Dante Alighieri, con indice di tutti i luoghi in essa carta contenuti*, Genova, Pellas, 1875.
- CROCE E., *Itinerario di Dante Alighieri*, Livorno, La Scuola Italica, 1869.
- CROCE E., *La Romania davanti all’Europa*, Firenze, Barbera, 1878.
- CROCE E., *Testamento politico del Generale Garibaldi e lettera memoranda agli Italiani*, Parigi, Alberto Savine, 1891.
- DALLA VEDOVA G., “Gli argini della Brenta al tempo di Dante”, in *Dante e Padova. Studj storico-critici*, Padova, Prosperini, 1865, pp. 75-100.
- DALLA VEDOVA G., “Intorno alla interpretazione di due nomi geografici della Divina Commedia, in risposta ad una lettera del Comm. Hercolani”, *Transunti R. Accademia dei Lincei, cl. di scienze fisiche, matematiche, naturali*, s. III, II, 1878, pp. 78-88 (poi in DALLA VEDOVA G., *Scritti geografici (1863-1913)*, Novara-Roma, Istituto Geografico De Agostini, 1914, pp. 205-210).

- DE LAURENTIIS R., “La ricezione di Dante tra Otto e Novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica”, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all’Unità. Atti del Convegno (Firenze, Società Dantesca Italiana, 23-24 novembre 2011)*, *La Rassegna della Letteratura Italiana*, 2012, s. IX, 116, pp. 443-494.
- DE SANTAREM M.F., *Essai sur l’histoire de la cosmographie et de la cartographie pendant le Moyen Age et sur les progrès de la géographie après les grandes découvertes du XV siècle*, Paris, Imprimerie Maulde et Renou, 1849-1852, 3 voll.
- DI GIANNATALE F., “Il principio di nazionalità. Un dibattito nell’Italia risorgimentale”, *Storia e politica*, 2014, 6, pp. 234-269.
- Esposizione Generale Italiana in Torino 1884. Catalogo Ufficiale*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1884.
- GAMBINOSI CONTE T., *I luoghi d’Italia rammentati nella Divina Commedia raccolti e spiegati alla gioventù italiana*, Firenze, Bemporad, 1893.
- LEVRA U., *Fare gli Italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Torino, Comitato di Torino dell’Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1992.
- LORIA C., *L’Italia nella Divina Commedia*, 2° ed., Firenze, Barbera, 1872, 2 voll.
- LORIA C., *L’Italia nella Divina Commedia*, Mantova, Tipografia Benvenuti, 1868.
- MAGNAGHI A., “Il Quarnaro dantesco”, *La Geografia*, 1921a, 9, pp. 65-99.
- MAGNAGHI A., “La Devexio Apennini del De Vulgari Eloquentia e il confine settentrionale delle lingue del sì”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1921b (suppl. dantesco), pp. 363-397.
- MAGNAGHI A., “I confini d’Italia nel pensiero di Dante, secondo una pubblicazione recente”, *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, 1923, 58, pp. 361-379.
- MAGNAGHI A., “Questioni di geografia dantesca”, *Rivista Geografica Italiana*, 1928, 35, pp. 195-205.
- MARINELLI G., *La Terra. Trattato popolare di Geografia Universale*, Milano, Vallardi, 1895, vol. IV, t. 1-2.
- MAZZONI F., “Il culto di Dante nell’Ottocento e la Società dantesca italiana”, in MARASCHIO N. (a cura di), *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa*, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 105-123.
- MONGIANO E., “Il principio di nazionalità nella formazione dello stato unitario italiano: il contributo di Pasquale Stanislao Mancini”, *Rivista*

- Europea de Historia de las ideas políticas y de las instituciones públicas*, 2013, 6, pp. 85-97.
- MOORE E., *Studies in Dante Third Series. Miscellaneous Essays*, Oxford, Clarendon Press, 1903.
- MORI A., *L'ultimo viaggio di Ulisse. Osservazioni sul canto 26° dell'Inferno*, Milano, Pirola, 1909.
- MORI A., "La Geografia in Dante", *Archivio di Storia della Scienza*, 1921, 3, pp. 57-69.
- MORI A., "La Geografia nell'opera di Dante", *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1922, vol. I, pp. 271-299.
- MORI A., "Le carte geografiche della Cronaca di Fra Paolino Minorita. Carte corografiche d'Italia coeve di Dante e del Petrarca", *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1923, vol. II, pp. 263-270.
- MORI A., *L'ultimo viaggio di Ulisse: osservazioni sul canto XXVI dell'Inferno*, Milano, L. Pirola, 1909 (poi in MORI A., *Scritti geografici*, a cura di G. CARACI, Pisa, C. Cursi, 1960, pp. 53-64).
- NEGRI L., [Recensione a Revelli, 1922], *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1924, 84, pp. 320-322.
- PAPINI G., "Per Dante contro il dantismo", *Il Regno*, 1905, 19, pp. 2-4.
- PARETO L. N., "Cenni geologici intorno alla Divina Commedia", in [CELLINI M., GHIVIZZANI G., (a cura)], *Dante e il suo secolo. XIV Maggio MDCCCLXV*, Firenze, M. Cellini, 1865, pp. 553-570.
- PENE VIDARI G.S., "La prolusione di P.S. Mancini sul principio di nazionalità (Torino 1851)", in CAZZETTA G. (a cura di), *Retoriche dei giuristi e costruzione dell'identità nazionale*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 117-134.
- PEROGGIO C., *Del principio di nazionalità nella geografia politica*, Torino, Tipografia Arnaldi, 1864.
- QUERCI E. (a cura di), *Dante vittorioso: il mito di Dante nell'Ottocento*, Catalogo della mostra, Torino, Allemandi, 2011.
- RAJNA P., "I centenari danteschi passati e il centenario presente", *Nuova Antologia di Scienze Lettere e Arti*, 1921, CCXCVI, pp. 3-23 e CCXCVII, pp. 298-319.
- RENIER R., "Dantofilia, Dantologia, Dantomania", *Il Fanfulla della Domenica*, 25 aprile 1903, 15 (ora anche in RENIER R., *Il libro ritrovato*, a cura

- di ALLASIA C., NAY L., VITALE BROVARONE A., TAVELLA C., Torino, Centro Studi di Storia dell'Università di Torino, 2018, pp. 9-16).
- REVELLI P., "L'Italia nella Divina Commedia", *Atti VIII Congresso Geografico Italiano (Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921)*, Firenze, Fratelli Alinari, 1923, vol. II, pp. 241-243.
- REVELLI P., "La Liguria nell'opera di Dante", in PARODI E.G. (a cura di), *Dante e la Liguria. Studi e ricerche*, Milano, Treves, 1925, pp. 16-49.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1922 (ristampa anastatica promossa dal Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Roma, UniversItalia, 2022).
- RGI, "Notizie. Storia della Geografia", *Rivista Geografica Italiana*, 1905, 12, p. 241.
- SANESI E., BOFFITO G., "L'astronomia di Dante secondo Edoardo Moore", *Rivista Geografica Italiana*, 1906, 13, pp. 1-9, 85-104 e 206-213.
- SERENO P., "Fare l'Italia. Corpo territoriale e immaginario geografico dello Stato nuovo", in ROCCIA R. (a cura di), *Esplorando la storia. Studi per Umberto Levi*, Torino, Comitato di Torino dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Carocci Editore, 2022, pp. 105-119.
- STRAFFORELLO G., "La festa secolare di Schiller", *Rivista contemporanea*, 1859, 7, 17, pp. 438-444.
- VACCHERI G.G., BERTACCHI C., *Cosmografia della Divina Commedia. La visione di Dante Alighieri considerata nello spazio e nel tempo*, Torino, Candeletti, 1881.
- VACCHERI G.G., BERTACCHI C., *Il Gran Veglio del Monte Ida*, Torino, Candeletti, 1877.
- WEBER C., "Schulbuchautoren im Königreich Italien, 1861-1923", *QFI-AB*, 2008, 88, pp. 420-498.

Dantesque Geography as a genre of the Italian geography between nineteenth and twentieth centuries. – In Italian geography between the nineteenth and twentieth centuries developed the "dantesque geography" which appears to be not a mere research topic, but a real genre that shared to characterize the history of the discipline in that period. It is circumscribed nearly by the two sixth centenaries of the Dante's birth and death or more precisely between the Italian unification and the coming of fascism. The essay reconstruct its

origin and development from Covino (1865) to Revelli (1922). The “dantesque geography” dealt with the Dante’s cosmology, geographical and cartographical knowledges, also for the contributions, among others, of Dalla Vedova, Bertacchi, Mori, Magnaghi. Its main purpose, however, is to shape an image of Italy as a natural and linguistic region that present itself as a prophecy and historical legitimation of contemporary Italy and its territorial aspirations and so it produced also some maps of “dantesque Italy”. The theme of the Italian boundaries according Dante, particularly the northeastern border, is therefore central.

Keywords. – Dantesque geography, Italian representation, History of geography

Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi storici
paola.sereno@unito.it

GIULIO FERRONI

PERCHÉ LA GEOGRAFIA?

Introduzione. – Sempre più cruciale si sta rivelando l'attenzione alla geografia dantesca, ai modi e alle situazioni in cui la *Commedia* si riferisce allo spazio della terra, in un continuo rapporto tra l'immaginazione dei luoghi dell'oltretomba e la percezione e proiezione geografica del mondo reale. Nelle varie considerazioni, riflessioni, letture che si stanno svolgendo in questo senso si possono distinguere tre prospettive diverse, talvolta tra loro intrecciate, ma abbastanza chiaramente circoscrivibili: una prospettiva "storico-filologica", una prospettiva "strutturale" (che potremmo chiamate "ermeneutica", se con il termine si volesse indicare l'interpretazione critica del testo dantesco, orientata verso le ragioni interne del suo insieme in quanto opera), una prospettiva "epistemologica" o ancora "ermeneutica" (se con il termine si volesse sottolineare il rilievo dell'interpretazione in rapporto allo spazio culturale del tempo dell'interprete).

Una linea storico-filologica. – La prospettiva "storico-filologica" si rivolge al contesto storico dantesco, cercando di mettere in luce le conoscenze geografiche di Dante e prendendone in considerazione le diverse fonti, documentate o ipotetiche: dal lascito della geografia antica, con la sua varia proiezione medievale, ai dati ricavabili dai classici latini, alla varia trattatistica filosofica e teologica, alle mappe contemporanee, agli eventuali resoconti di viaggiatori, alla diretta osservazione e frequentazione di ambienti e luoghi specifici. In questo ambito alla scarsità della documentazione per ciò che riguarda carte e mappe contemporanee (peraltro da Dante mai citate) fa riscontro il vario rinvio ai testi della tradizione antica e medievale (con molteplici interferenze tra geografia, astronomia, filosofia, storiografia, poesia): mentre si può tener conto anche della possibilità di illuminare la cultura geografica di Dante e il suo rilievo nella *Commedia* rivolgendo uno sguardo in avanti, alla cultura

geografica dei suoi grandi “successori”, Petrarca e soprattutto Boccaccio (Morosini, Cantile, 2010).

Su questa linea molti contributi importanti sono stati dati dagli studiosi di geografia: e un quadro in gran parte ancora valido è quello tracciato proprio in occasione del centenario del 1921 nei primi capitoli del grande libro di Paolo Revelli, *L'Italia nella Divina Commedia*, di cui credo si possa tuttora pienamente condividere il rilievo attribuito alle carte nautiche e ai portolani per la precisione con cui nella *Commedia* vengono identificati molti luoghi del Mediterraneo. Per ciò che mi riguarda, resto particolarmente impressionato dal disegno delle coste di una carta purtroppo perduta, di cui resta soltanto testimonianza fotografica, quella di Giovanni da Carignano, vicina agli anni di scrittura della *Commedia*: abbastanza sorprendente la sua precisione, se la si confronta con l'indeterminazione e la confusione che spesso caratterizza anche i migliori mappamondi del XIII secolo, in cui perlopiù l'intenzione simbolica e l'attrazione della simmetria e dell'accumulo si impongono a discapito della chiarezza.

Nuovi elementi di conoscenza su questa linea potranno probabilmente venire da nuove acquisizioni storiografiche, anche con la scoperta di nuovi documenti cartografici. Ma potranno essere proficui anche approfondimenti sulla letteratura e sulle fonti già note, come potrebbe essere il caso di un'opera ben conosciuta da Dante, il *De natura locorum* di Alberto Magno: citata nel *Convivio* (III, v, 12) per la collocazione del “primo clima” (abitato dai Garamanti), all'estremità dell'equatore, essa può valere anche come più puntuale riferimento per la concezione che Dante ha dei luoghi fisici, della loro identificazione, dei risvolti antropologici e del loro disporsi e trasformarsi nel tempo.

A parte tutte le possibili novità date da nuove ricerche e dall'affacciarsi di nuova documentazione, in ogni lettura della *Commedia* resta comunque in primo piano l'identificazione più specifica dei luoghi geografici, con la necessità di rinviare volta per volta al contesto di esperienza da cui ogni menzione scaturisce. Si va dai termini più universalmente noti e dotati di lunga continuità storica a quelli più direttamente legati all'informazione colta, erudita, enciclopedica, a quelli che risalgono a un sapere corrente e pubblicamente condiviso, a quelli variamente implicati nelle occasioni di vita dell'autore e negli ambienti da lui frequentati, risultanti dalle sue curiosità e osservazioni personali, ecc. Non mancano poi i casi di letture

controverse o di dubbi difficilmente risolvibili, come il caso di *Purgatorio*, IV, v. 26, dove si può leggere “Cacume”, indicando una vetta dei monti Lepini, oppure “cacume”, nome comune per vetta, o quello del “Tambernicchi” di *Inferno*, XXXII, v. 28, variamente identificato dagli interpreti.

Una linea strutturale. – La prospettiva che ho chiamato “strutturale” (nel quadro di un’ermeneutica centrata sulle ragioni interne dell’opera) riguarda il piano interpretativo più ampio, rivolto all’organizzazione dei significati del poema, al modo in cui i dati storici e filologici si dispongono nel suo insieme, nella sua trama generale, nell’articolarsi di una struttura che coordina presenze, personaggi e luoghi geografici entro i suoi obiettivi culturali, esistenziali, politici, religiosi, rivolti al proprio tempo storico. Qui è in causa tutto il senso della poesia di Dante, proprio in quanto sgorgata dall’insieme strutturale, dalla sua stessa configurazione immaginaria, dal suo sistema ideologico e allegorico, dal suo nesso spaziale e temporale.

Il viaggio nell’oltretomba comporta la costruzione di una geografia immaginaria, che le prime due cantiche dispongono nello spazio del pianeta terra, ma in ambienti che si immaginano disposti fuori da quelli abitati dai viventi, in un “oltre” collocato comunque nel pianeta terra: la voragine dell’Inferno (che si apre sotto Gerusalemme, anche se la cosa non viene specificata esplicitamente) e la montagna del Purgatorio e del Paradiso terrestre (che si trova nell’emisfero australe, appunto agli antipodi di Gerusalemme). Il viaggio del Paradiso, dal canto suo, si svolge non in un attraversamento di luoghi terrestri comunque inventati, ma in un percorso tra i cieli ordinati in una struttura e in una successione che l’astronomia seguita da Dante considera a tutti gli effetti reale (in linea di massima corrispondente al quadro che egli ne aveva già tracciato nel secondo trattato del *Convivio*).

Entro questa disposizione dei luoghi del viaggio, su una geografia immaginaria tramata sulla base di quella che l’autore considerava l’effettiva geografia del mondo, lo spazio viene comunque percorso in una temporalità del tutto reale. L’assoluta novità della *Commedia* sta in effetti nel passaggio dall’indeterminatezza del simbolo alla concretezza della scansione in uno spazio e in un tempo concreti, legata alla presenza protagonista di un soggetto che coincide con la persona reale dell’autore: egli costruisce questo mondo immaginario sulla spinta e sulla scorta della

sua esperienza reale, della sua immersione nella geografia del mondo e nel tempo storico che gli è toccato in sorte.

La “selva oscura” restava di per sé indeterminata, non poteva identificarsi con nessun luogo concreto, avvolta in una sorta di “sonno” della ragione, consueta immagine del perdersi dell’uomo fuori della “diritta via”: artificiosi e un po’ ridicoli tutti i tentativi di riconoscere la traccia di qualche bosco reale in quella selva in cui stava perdendosi un soggetto *everyman*. Ma la luce del sole che sorge a vestire le “spalle” del “colle” che questo soggetto tenta subito di scalare suscita una prima indicazione temporale: ci si dice che il sole sta sorgendo in congiunzione con la costellazione dell’Ariete, la stessa congiuntura in cui ha preso avvio la creazione del mondo, alba di un giorno di primavera. E di fronte all’irruzione della “lonza”, «l’ora del tempo e la dolce stagione» (*Inferno*, I, v. 43) suscita un primo scatto di speranza, frustrato poi dall’intervento delle altre due fiere.

L’apparizione di Virgilio, emblema assoluto della grande poesia, fa superare di colpo ogni indeterminatezza: l’impresa del viaggio e del poema scaturisce dalle parole di colui che «per lungo silenzio pareva fioco» (*Inferno*, I, v. 63), in piena determinatezza storica, geografica, letteraria (subito col riferimento dell’ombra ai “parenti”, “lombardi” e “mantoani”, e poi a Roma e ai tempi di “Tulio” e di Augusto, e poi alla sua identità di “poeta” e alla materia dell’*Eneide*). In Virgilio Dante riconosce il proprio “maestro” e “autore”, mentre col riferirsi all’“onore” del “bello stile” da lui imparato determina subito anche se stesso come autore. Grazie a questa irruzione di Virgilio e a ciò che Virgilio gli dice nel canto II, Dante riaggancia il poema e il viaggio che prendono avvio alla propria più circostanziata storia personale, sotto l’emblematico segno di Beatrice (di cui il poeta latino narra l’intervento salvifico). Dalla selva simbolica si passa così in una geografia che vuol essere tanto più concreta quanto più proiettata in un aldilà che si trova comunque nello spazio del pianeta. Dall’indeterminato *everyman* si passa al personaggio autore, a un soggetto che percorre l’aldilà con tutto il carico, le passioni, i risentimenti, le sofferenze, i desideri, le mancanze della propria storia personale. E anche se tutta la vicenda può assumere un rilievo di esemplarità, come immagine del destino umano, del cammino dell’anima dal peccato alla salvezza (almeno secondo i dati suggeriti dalla discussa *Epistola* a Cangrande), il protagonista è tutt’altro che un *everyman*: individuato appunto nella sua più totale e corpora

presenza e invadenza di personaggio autore, in ogni momento è lui, nella più dispiegata individualità, Dante Alighieri, che si attribuisce l'inaudito privilegio di percorrere l'aldilà fino a giungere alla visione di Dio, in un eccesso che certo si iscrive in un quadro filosofico, religioso, teologico, ma che trova ragione ed espressione nell'invenzione poetica, che non ci sarebbe se non si risolvesse in una suprema sfida della poesia, della sua "alta fantasia", ai limiti del linguaggio.

L'invenzione del poema si scandisce così in un tempo dai contorni netti e precisi, anche se la data di inizio resta relativamente indeterminata, con l'indicazione che abbiamo già ricordata, del sorgere del sole in Ariete, cioè in un giorno vicino all'equinozio di primavera: mentre da altri segni si riconosce l'anno secolare del 1300, l'identificazione del giorno preciso lascia campo a ipotesi diverse, su cui si eserciteranno commentatori e studiosi. Ma dopo questo avvio il tempo di svolgimento del viaggio viene accuratamente misurato, seguendo l'alternarsi del giorno e della notte, con indicazioni molto precise sul trascorrere delle ore, talvolta con perifrasi astronomiche anche abbastanza complicate, e in vari casi questa scansione del tempo è rilevata con indicazione geografica, cioè notando la posizione del sole in rapporto ai meridiani che toccano specifiche località. Così, per esempio, il sorgere del sole all'inizio del Purgatorio viene evocato indicando la posizione opposta, al tramonto, di "Gerusalemme" (il sole si trova a mezzogiorno sul meridiano a 90 gradi Ovest da essa) e la corrispondente mezzanotte ai limiti dell'India (Gange):

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto
lo cui meridian cerchio coverchia
Ierusalèm col suo più alto punto;

e la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Bilance,
che le caggion di man quando soverchia;

sì che le bianche e le vermiglie guance,
là dov' i' era, de la bella Aurora
per troppa etate divenivan rance.
(*Purgatorio*, II, vv. 1-9)

Il tempo dell'oltretomba viene insomma misurato col tempo della realtà terrestre, che per Dante è il tempo del cosmo, determinato dal movimento dei cieli intorno alla Terra, centro dell'universo. Anche se il viaggiatore e il suo poema approderanno alla fine nell'Empireo, cielo al di fuori dei cieli, fuori del tempo e dello spazio, il tempo della *Commedia* continua ad essere il tempo reale della vita e della storia umana, in una vertiginosa interferenza tra la realtà del 1300 e quella sua fissazione nell'oltre, tra condizione storica e assoluto al di là del tempo.

D'altra parte è tutta la rappresentazione dantesca a procedere entro un fascio di interferenze: a livello geografico si impone l'interferenza tra quella geografia immaginaria e la geografia reale, con l'irrompere più volte, entro la descrizione del paesaggio ultraterreno, dei luoghi e dei nomi della Terra, nella loro evidenza, nella loro aggettante presenza, nella forza di una scrittura carica di realtà, di densità fisica e corporea, di tensione e mobilità interna. Una scrittura di cui rendono ragione tante sintetiche formule, come quelle di Dino Campana «Dante la sua poesia di movimento mi torna tutta in memoria. O pellegrini che pensosi andate!» (1914, pp. 60-61) o di Osip Mandel'stam «in Dante, filosofia e poesia sono sempre in cammino, sempre in piedi» (1914, p. 51). Nel modo più semplice e diretto la geografia reale irrompe nella rappresentazione dei paesaggi dell'oltretomba come termine di paragone, come disegno espressivo che impone sulla descrizione un intenso effetto di reale, come ad esempio, in *Inferno*, XIV, vv. 76-80, per il "ruscello" sanguigno che esce dal Flegetonte, paragonato alla sorgente del Bulicame, presso Viterbo:

Tacendo divenimmo là 've spiccia
fuor de la selva un picciol fiumicello,
lo cui rossore ancor mi raccapriccia.

Quale del Bulicame esce ruscello
che parton poi tra lor le peccatrici,
tal per la rena giù sen giva quello.

In molti casi, peraltro, il poeta deve notare che l'aspetto e i caratteri del luogo dell'oltretomba sono comunque eccessivi, rispetto al modello terreno che serve da termine del paragone; così per esempio nella rappresentazione della ripa scoscesa all'inizio della montagna del Purgatorio:

Noi divenimmo intanto a piè del monte;
quivi trovammo la roccia sì erta,
che 'ndarno vi sarien le gambe pronte.

Tra Lerice e Turbìa la più diserta,
la più rotta ruina è una scala,
verso di quella, agevole e aperta.
(*Purgatorio*, III, vv. 46-51)

Al di là di questi numerosi riferimenti a luoghi che fanno da termini di paragone, la geografia della Terra (e in primo luogo dell'Italia) si impone nella varia narrazione delle vicende dei personaggi (spesso identificati proprio col nome di città o paesi d'origine o con cui abbiano avuto a che fare) e dello stesso pellegrino autore, o nei richiami a vicende storiche esemplari. Il viaggio del pellegrino, che mette in campo tutta una nomenclatura per designare le zone oltremondane dell'*Inferno* e, in misura minore, del *Purgatorio* (mentre per il *Paradiso* dispone ovviamente dei nomi della cosmologia allora corrente), si intreccia con i viaggi dei personaggi, con i racconti delle anime che accennano ai loro viaggi, e con vari richiami ad altri viaggi della storia e a viaggi mitici.

Celebre e tante volte notata dai lettori l'opposizione tra il viaggio in atto e quello di Ulisse da lui stesso narrato nel XXVI dell'*Inferno*: e va valutata l'inquietante retroazione che il racconto dell'eroe pagano fa sullo stesso procedere di Dante e Virgilio nel basso *Inferno*, tra intoppi, rischi, difficoltà, malintesi di vario tipo (così la "montagna bruna" che appare prima del naufragio, montagna di cui Ulisse continua a ignorare il nome, annuncia in modo indeterminato la montagna del *Purgatorio*, a cui Dante arriverà presto, ma non per via di mare, sì per via di terra, attraverso la "natural burella"). L'opposizione tra quel viaggio senza ritorno e il viaggio del pellegrino autore sarà poi richiamata in termini più espliciti quando Dante rivolgerà uno sguardo alla terra al momento di lasciare il cielo delle stelle fisse dove, in congiunzione con i Gemelli, aveva già avuto modo di piegare la propria vista verso «l'aiuola che ci fa tanto feroci» (*Paradiso*,

XXII, v. 151) e riconoscerà «di là da Gade il varco/ folle d'Ulisse...» (*Paradiso*, XXVII, vv. 82-83)¹.

Non opposizione, ma anticipazione e comparazione con differenza è quella tra il mitico viaggio degli Argonauti, origine della navigazione marina, e l'approdo paradisiaco del viaggio del poema. Questa torna due volte con simmetrica rispondenza, all'inizio e alla fine del *Paradiso*, sottolineando e confrontando la meraviglia suscitata allora e quella che susciterà la narrazione in corso. La prima volta si evoca un'azione di Giasone a terra:

Que' gloriosi che passaro al Colco
non s'ammiraron come voi farete
quando Iasón vider fatto bifolco.
(*Paradiso*, II, vv. 16-18)

La seconda volta si risale alla prima apparizione in mare della nave:

Un punto dolo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'mpresa
che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.
(*Paradiso*, XXXIII, vv. 94-96)

In questa varia implicazione della geografia reale in quella immaginaria si possono individuare varie distribuzioni delle occorrenze dei siti e dei luoghi, motivate dalla strategia narrativa e dalle significazioni che il poeta dà alle diverse tappe del suo percorso oltremondano, nei suoi orizzonti politici, ideologici, religiosi. Chi ha puntato sulle prospettive politiche e sulle diverse variabili mosse del poeta nell'esilio, sui suoi avvicinamenti e fratture con le varie fazioni e con diversi signori, ha in linea di massima mirato a distinguere la preminenza di riferimenti a Firenze e alla Toscana nell'*Inferno*, l'allargarsi dello sguardo a un più ampio orizzonte italiano nel *Purgatorio*, la visione più universale, aperta verso lo spazio di vita

¹ Dante dice di avere questa visione dell'Oceano, su cui si è avventurato Ulisse, dopo essersi spostato, muovendosi nel cielo delle stelle fisse, di 90 grandi dal *mezzo*, il punto centrale, del primo *clima* (cioè dal meridiano di Gerusalemme), verso Occidente: si trova cioè sul meridiano di Gade (Cadice) da cui vede da una parte la distesa dell'Oceano, dall'altra tutto il Mediterraneo, fino alla costa della Fenicia («il lito/ nel qual si fece Europa dolce carco», *Paradiso*, XXVII, vv. 83-84).

dell'intero genere umano (anche in rapporto all'ideologia imperiale), nel Paradiso. Ma poi, a guardar bene nel concreto svolgimento delle cantiche e nel tessuto spesso eterogeneo dei vari riferimenti geografici, una simile generalizzazione si rivela non del tutto convincente. Il passaggio da Firenze all'Italia e poi all'impero universale trova giustificazione soprattutto nella diversa articolazione della materia politica dei canti VI di tutte e tre le cantiche (quelli del Purgatorio e del Paradiso, esibiscono, tra l'altro, una fitta serie di riferimenti geografici). Ma se si segue il vario procedere delle diverse occorrenze, si impone la necessità di distinzioni molto più articolate, che mettano in luce lo stretto legame di quelle occorrenze con le situazioni narrative, con la distribuzione delle colpe e delle pene, con i caratteri particolari dei diversi siti dell'oltretomba, con le vicende dei personaggi. La geografia dantesca andrebbe insomma seguita proprio nell'intrecciarsi continuo e variabile tra il piano narrativo del poema e l'evocazione dei luoghi del mondo, tenendo conto dei modi in cui ogni volta essi vengono a sostenere l'aggettante evidenza della rappresentazione, di una poesia del "mondo terreno" che si svolge in una catena di relazioni spaziali e temporali, nella concretezza della storia e dell'ambiente.

Questa visione dantesca dello spazio si svolge peraltro a partire dal fondo cittadino e municipale che ha visto la formazione umana e letteraria del poeta: l'esperienza stilnovistica e la *Vita nuova* si erano mosse integralmente nell'ambito della *cittade*, entro un costume urbano, entro una vita di scambi, contatti, modi di rapporto, percezioni del mondo, tutto modellato entro la forma della città di Firenze, solcata dall'Arno, in esso specchiata e riflessa. L'esilio ha poi confrontato il poeta, oltre che con diversi modelli e forme di città, con gli spazi aperti in cui è stato costretto a muoversi, con il paesaggio esterno, con insediamenti umani diversi, dai castelli ai borghi montani, alle piagge marine, tra acque e terre, tra percorsi tortuosi e aperture di ampie distese, orizzonti limitati e vastissimi squarci panoramici. Tra nostalgie, tentativi, speranze di ritorno, delusioni, in un insistente confronto con gli ambienti più diversi e in un approfondirsi del suo sapere geografico, Dante sente ancora con forza il richiamo di Firenze, come di un perduto specchio di se stesso, luogo dell'origine e della costruzione di sé, ma sempre più viene a denunciarne la lacerazione, la corruzione, a condannare lo spirito mercantile dei suoi cittadini, fino a farne uno dei massimi emblemi della distorsione del presente, la

responsabile massima della difficoltà e dell'impossibilità di ricondurre l'Italia sotto il segno pacificatore dello scettro imperiale. E arriva più volte a prospettare per essa una prossima punizione divina.

A questa immagine contraddittoria di Firenze, da una parte radice e forma di identità personale, del proprio spazio culturale e antropologico, dall'altra velenoso segno di corruzione, ingiustizia, negazione dell'umano, si oppone l'evocazione di Roma, della Roma antica e imperiale, la città per eccellenza: Dante la considera misura di un mondo pacificato, a suo tempo ordinata da Dio come condizione dell'avvento del Cristianesimo, e tuttora modello civile per ogni terreno governo. Sede naturale del papato, a cui spetta il potere spirituale sul mondo cristiano, Roma deve essere anche il centro del potere imperiale, ordinato da Dio come istituzione destinata a un giusto equilibrio della vita terrena. Firenze è d'altra parte, come viene affermato quasi all'inizio del *Convivio*, «bellissima e famosissima figlia di Roma» (I, III, 4): in questo nesso genealogico si dispone la continuità e l'opposizione tra le due città. Dal loro intreccio e dal loro conflitto finisce per articolarsi, tra la *Commedia* e la *Monarchia*, tutto l'orizzonte civile di Dante, la sua stessa percezione della città come forma: spazio che circoscrive l'umano, da cui si irraggia la comprensione e l'organizzazione della realtà, la visione dello stesso essere nel mondo. Firenze e Roma vengono così ad opporsi a vari gradi nella *Commedia*, in termini che diventano sempre più netti nel passaggio tra le tre cantiche e trovano l'espressione più determinata e recisa nel Paradiso: le molteplici menzioni e immagini che Dante fa dei luoghi d'Italia e del mondo abitato, nella sua articolata visione degli spazi del pianeta, costituiscono una trama geografica che viene a svilupparsi, orientarsi, fissarsi proprio a partire dalle ragioni di questi due supremi modelli di città, nel loro rilievo esistenziale, morale, storico, politico, religioso.

Nel percorso del poema si dà un continuo confrontarsi e divaricarsi tra le più concrete e definite città del mondo e una implicita nozione dei luoghi dell'oltretomba sotto il segno della città: c'è sempre come un modello sottostante di città, non semplicemente metaforico, come segno di ordine e limite, specchio definitivo della possibile misura della vita, della stessa forma del cosmo, proiettata verso l'ordine finale dell'eternità. Se già il Limbo nel IV canto dell'*Inferno* può apparire regolato come uno spazio urbano, diviso in zone diverse, al cui centro si trova

[...] un nobile castello,
sette volte cerchiato d'alte mura,
difeso intorno d'un bel fiumicello
(*Inferno*, IV, vv. 106-108);

nel canto successivo ascoltiamo la prima anima dannata che prende la parola, Francesca; essa ricorda Ravenna, la città in cui è nata, con una breve perifrasi, che dà allo spazio geografico (la prossimità del mare dove sboccano le acque del Po, che convoglia anche quelle dei suoi affluenti) una inattesa configurazione morale, come se fosse un segno di quella “pace” che è negata agli amanti dannati e a tutti gli spiriti infernali:

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.
(*Inferno*, V, vv. 97-99)

In modi diversi e opposti Inferno e Purgatorio sembrano disposti in un assetto urbano, perfettamente scandito e regolato, quasi in quartieri nettamente separati: è come se, sopra un immaginario ambiente naturale (la voragine dell'Inferno, la montagna del Purgatorio) siano stati operati (naturalmente per mano divina) molteplici e articolatissimi interventi urbanistici, costruzioni, scansioni, organizzazioni di luoghi di tortura o di penitenza e riscatto. Sono immense città penitenziarie, dove il passaggio tra le diverse sezioni impone il superamento di limiti, barriere, postazioni, in vari casi tenute da appositi guardiani. Se la porta dell'Inferno, dove sono iscritte “parole di colore scuro”, appare singolarmente irrelata, senza nessun riferimento descrittivo a muri o confini che permette di oltrepassare (si saprà poi che è stata abbattuta da Cristo al momento della sua discesa al Limbo), gli spazi infernali sono poi geometricamente fissati, nei loro cerchi concentrici in vario modo distinti e articolati, segnati da confini e limiti di vario aspetto: quelli dei primi quattro cerchi non vengono specificamente descritti, mentre il quinto cerchio è costituito da uno dei fiumi infernali, lo Stige, che viene a circondare come un fossato le mura rosse di fuoco che proteggono la successiva parte dell'Inferno, esplicitamente designata come città di Dite. Sulla riva esterna del fiume c'è una torre sulla cui cima si accendono, come un segnale, “due fiammette”,

a cui risponde un altro segnale in lontananza, dalla riva opposta, che l'occhio del pellegrino non riesce a scorgere in modo chiaro.

La città infernale è il rovescio negativo e perverso della città divina; il suo ordine distorto è il rovescio dell'ordine perfetto del cosmo, della disposizione circolare dei nove cieli, governati dalle intelligenze angeliche, percorsi dai beati che man mano vengono incontro a Dante, anche se la loro sede è al di fuori dei cieli stessi, nell'Empireo, il luogo non luogo di Dio. Primo motore immobile, fuori dello spazio e fuori del tempo, Dio agisce sullo spazio e sul tempo, sul destino del genere umano e dei suoi singoli individui. Nulla di nuovo c'è nell'identificazione che Dante fa del regno divino come città: celeberrimo e molto noto modello ne è, prima di ogni altro, l'Agostino del *De civitate Dei*. Ma la particolarità della rappresentazione della *Commedia* è data dal modo in cui essa confronta la realtà assoluta dell'eterno con diretti richiami e confronti con modelli terreni. È vero peraltro che quando nella seconda cornice del Purgatorio egli si trova a chiedere se lì ci sia qualche anima "latina" viene corretto puntigliosamente da una penitente, che poi dirà di essere Sapia di Siena, che lo invita a distinguere l'appartenenza provvisoria a una patria alla più generale appartenenza alla "vera città" delle anime:

O frate mio, ciascuna è cittadina
d'una vera città; ma tu vuo' dire
che vivesse in Italia peregrina.
(*Purgatorio*, XIII, vv. 94-96)

Ma più tardi Beatrice, annunciando a Dante la sua futura destinazione alla beatitudine celeste, viene a indicare la città di Dio col nome di Roma, schermo metaforico da cui scaturisce una connotazione di Cristo come "romano":

Qui sarai tu poco tempo silvano;
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano.
(*Purgatorio*, XXXII, vv. 100-102)

L'Empireo, fuori del tempo e dello spazio, a rigore fuori di ogni geometria, dove non esiste distinzione tra alto e basso, tra su e giù, viene

comunque presentato da Beatrice, pur nell'apparenza di una "candida rosa", come una sorta di città circolare:

Vedi nostra città quant' ella gira...
(*Paradiso*, XXX, v. 130)

Lo stupore della visione di questa città divina, che è fiore e teatro, e sui cui vari "gradi" gli occhi di Dante si muovono

mo su, mo giù e mo recirculando
(*Paradiso*, XXXI, v. 48),

suscita una similitudine che chiama ancora in causa Roma, lo stupore dei "barbari" di fronte allo splendore dell'urbe; e per contrasto evoca l'abissale distanza della corrotta e lacerata Firenze:

Se i barbari, venendo da tal plaga
che ciascun giorno d'Elice si cuopra,
rotante col suo figlio ond' ella è vaga,

veggendo Roma e l'ardüa sua opra,
stupefaciensi, quando Laterano
a le cose mortali andò di sopra;

ïo, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano,

di che stupor dovea esser compiuto!
(*Paradiso*, XXXI, vv. 31-40)

Lo sguardo dantesco alla Roma celeste, pur in quel cielo oltre il cielo, non rinuncia mai a piegarsi verso la Firenze terrena, in un nesso di divaricazioni, tra identificazioni e opposizioni, continuità e distanziamenti².

Oltre le due città che sono insieme inizio e fine della sua geografia, il poema fa i conti con tutta una varia gamma di città italiane ed europee e

² Per questo intreccio Firenze/Roma rinvio al mio saggio in Fagiolo, 2022. Si vedano anche i vari studi presenti nel volume suddetto. Inoltre Cachey, Sbordonì, 2021.

con i più diversi siti terrestri: dalle costruzioni umane come castelli, torri, edifici vari, alle forme naturali, come mari, corsi d'acqua, montagne, valli e luoghi campestri. Ed è sempre presente, implicita o esplicita, la distinzione delle aree regionali, la percezione dei limiti tra un'area e l'altra: cosa particolarmente accurata per l'Italia, di cui già l'autore aveva distinto le regioni linguistiche nel *De vulgari eloquentia* (e occorrerebbe seguire le diverse attribuzioni di limiti e confini, come quella di *Paradiso*, IX, vv. 89-90, in cui il fiume Magra viene ricordato in quanto «per cammin corto/ parte lo Genovese dal Toscano»)³. E se qui non è il caso di tornare al tanto discusso tema dell'identificazione dell'Italia (su cui si è passati dalle forzature nazionalistiche a troppe disinvolute negazioni) mi limito a ricordare quanto sia forte la percezione dell'ambiente italiano, talora con delle formidabili visioni panoramiche, che lo abbracciano in un amplissimo orizzonte: come quelle di *Inferno*, XX, vv. 61-78 (la digressione sull'origine di Mantova, che dall'«Alpe che serra la Magna» conduce fino alla confluenza del Mincio nel Po), di *Purgatorio*, XXX, vv. 85-90 (il congelarsi e lo sciogliersi delle nevi sull'Appennino, sotto l'opposta azione dei «venti schiavi» e del vento africano), di *Paradiso*, XXI, vv. 106-111 (il monte Catria tra i «due liti d'Italia»).

Una linea epistemologico – ermeneutica. – Per prospettiva “epistemologica” (o ancora “ermeneutica”, con la distinzione già fatta sopra) intendo quella che mette in primo piano le ragioni del nostro mondo culturale: nella considerazione all'opera di Dante essa fa valere il nostro essere “dopo”, la proietta nel nostro spazio di lettori “tardi”, la commisura a quella che può essere considerata la nostra “episteme”, la cifra storica, mentale, antropologica del nostro presente. È qui in questione il nostro modo di rendere contemporaneo Dante, il nostro cercare nella sua opera e nella stessa sua distanza storica ciò che ce lo rende ancora presente, ciò che ci sembra farlo ancora vivere entro il nostro orizzonte culturale. Questo vale in realtà per tutti quegli aspetti della poesia dantesca che continuano a chiamarci in causa, che ci coinvolgono al di là della loro ovvia archiviazione come patrimonio culturale, come lascito di un passato

³ Come quello sopra citato del canto V dell'*Inferno*, questo è uno dei tanti esempi del vario riferirsi di Dante ai corsi d'acqua come indicatori degli spazi geografici e dei loro limiti: e non va trascurato il fatto che questi continui richiami interferiscono in modo determinante con il rilievo simbolico che l'acqua assume nel poema.

lontano. E tanto più vale per la geografia, non solo per il segno che Dante ha lasciato sul suolo d'Italia e sulla sua storia, ma per l'urgenza che assume oggi lo sguardo alla terra, l'attenzione allo spazio del pianeta, ora che l'espansione dell'attività umana è giunta a mettere in pericolo la sopravvivenza dello stesso ambiente geografico che essa ha trasformato e continua a trasformare (e che per questo viene anche designato con il termine "antropocene").

Uno sguardo contemporaneo è inevitabilmente insediato in ogni nostra prospettiva di lettura e di studio: e ovviamente agisce anche nelle due prospettive che ho chiamato "storico-filologica" e "strutturale". Tutte le interpretazioni, anche quelle che ambiscono a essere più oggettive e concrete, scientificamente asettiche, comportano una torsione ermeneutica, una dose anche minima di fraintendimento (che è consustanziale al carattere stesso dei nostri metodi di lettura e di analisi, agli strumenti di cui ci serviamo, lontanissimi dallo spazio epistemologico degli oggetti storici, dalle loro ragioni di vita, di esperienza, di comunicazione). È vero però che la prospettiva storico-filologica e quella strutturale ambiscono comunque a ricostruire dall'interno le ragioni del testo, a rispettarne le condizioni, a non andare oltre la sua sostanza storica e ideologica. Nella prospettiva più dichiaratamente ermeneutica o epistemologica può invece accadere che le ragioni del presente si impongano oltre lo stesso rispetto del testo e comportino non solo fraintendimenti, ma vere e proprie deformazioni. Si sa del resto quanto Dante sia stato sottoposto alla più vasta serie di appropriazioni, utilizzazioni politiche (un ruolo notevole ha avuto proprio l'uso della sua geografia in chiave nazionalistica), deformazioni ed espansioni in chiave pop, tra parodia, farsa, gioco, horror, ecc.

Se si tralascia l'immenso territorio di questa fortuna di Dante al di là di Dante, fino al cinema, al fumetto, ai videogiochi, e si passa a più sofisticate forme culturali, si possono annoverare anche varie eccellenti soluzioni filmiche e teatrali e molti studi in cui l'interpretazione va deliberatamente al di là dell'orizzonte storico dantesco, viene a forzarlo e a metterlo in questione in modalità sostanzialmente riconducibili alla decostruzione, secondo tendenze che imperversano variamente negli ultimi decenni, specialmente nella dantistica americana. In questo ambito anche la geografia dantesca può essere trascinata verso forzature interpretative, secondo una tendenza all'iperinterpretazione che finisce per sovrapporre

ai testi quello che non c'è, in giochi di specchi plurimi, retroazioni e riavvolgimenti, sotterranee filigrane, allusività e accumuli intertestuali (e si può perfino giungere a “deteologizzare” Dante!), con la diffusa pretesa di saperla più lunga del proprio oggetto di studio, di credere di capire quello che l'autore non ha capito o non ha voluto dire ecc.

Questo procedere da dopo, con il nostro senno di poi, ha comunque le sue motivazioni in quella forza di futuro che anima vigorosamente la poesia di Dante e che ancora nel Novecento ha continuato a lasciare suggestioni nella poesia di tutto il mondo, anche in poeti lontanissimi dal suo orizzonte culturale e religioso. Così si legge nella *Conversazione su Dante* scritta nel 1933 da Osip Mandel'stam: «È impensabile leggere i canti di Dante senza rivolgerli al presente. È per questo che essi sono stati creati. Sono armati per percepire il futuro. Ed esigono un commento in *Futurum*» (1994, p. 96).

Ed ecco, in un contesto tanto diverso, la conclusione del celebre saggio scritto da Gianfranco Contini in occasione del centenario dantesco del 1965: «L'impressione genuina del postero, incontrandosi in Dante, non è d'imbattersi in un tenace e ben conservato sopravvissuto, ma di raggiungere qualcuno arrivato prima di lui» (Contini, 1976, p. 111).

Si può avere l'impressione che anche nell'ambito della geografia, della rappresentazione poetica della geografia, Dante sia arrivato prima di noi: e che nell'attraversare la geografia dantesca possiamo sentirne nello stesso tempo la lontananza e la vicinanza, il disegno di un rapporto vitale con i luoghi, con la loro realtà fisica e con il loro spessore antropologico, con la densità di significati che su di essi è stata tramata dal passaggio dell'uomo, dalla sua azione nel commisurarli al proprio essere, dal suo viverli, costruirli, modificarli, dal suo farli *habitat* e cultura, luoghi di rapporto, proiezioni di speranza, desiderio. Se negli ultimi due secoli e sempre più irresponsabilmente lo sviluppo industriale e capitalistico ha portato l'azione umana sui luoghi a un limite estremo, a una alterazione distruttiva dell'ambiente, leggere e attraversare la geografia dantesca può oggi essere un modo di interrogare e cercare la possibile sopravvivenza dello spazio di vita, di tornare ad avvertire la presenza concreta dei luoghi, a coniugare la loro consistenza antropologica con la salvaguardia dell'alterità della natura, con l'avvertimento della necessità del limite.

Per quanto mi riguarda, mi sono trovato a percorrere la geografia dantesca attraversando l'Italia di oggi: ho viaggiato ne *L'Italia di Dante* (questo il titolo del mio libro apparso alla fine del 2019) ritrovandone i

segni nelle stratificazioni culturali e ambientali di questa Italia “divenuta”, proiettata in un futuro difficile e pericoloso di cui si sono sentiti tanti nuovi segni subito all’inizio del 2020, e che non sembra abbiano visto risposte adeguate. Nessuna indebita attualizzazione dell’universo dantesco, nessuna pretesa di iperinterpretazione, ma un continuo percorso di interrogazione dello spazio presente, città, edifici, strade, castelli, montagne, valli, fiumi, laghi, coste, isole, distese marine, al lume di quella geografia così tesa nella sua evidenza, così impositiva e aggettante, allo stesso tempo distante e vicina. A parte la riuscita più o meno insufficiente di questo mio libro, credo che sia oggi particolarmente cruciale mettere in campo una prospettiva epistemologica e ermeneutica facendo convergere lo studio della geografia dantesca con la sempre più necessaria presa in carico dell’orizzonte ecologico⁴.

BIBLIOGRAFIA

- CACHEY J. T., SBORDONI C., “L’ardüa sua opra” (Paradiso, XXXI, 34): architectural aspects of Dante’s Rome”, *Opus Incertum*, 2021, pp. 48-61.
- CAMPANA D., “La Verna”, in *Canti Orfici*, Marradi, Tipografia Ravagli, 1914, pp. 45-67; pp. 60-61.
- CERCHI P., “Giulio Ferroni e il suo viaggio nell’Italia di Dante”, *Italica*, 2021, 98, 1, pp.178-192.
- CONTINI G., *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino, 1976.
- FAGIOLO M. (a cura di), *Dante e Roma*, Roma, Gangemi, 2022.
- FERRONI G., *L’Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*, Milano, La nave di Teseo, 2019.
- FERRONI G., “Firenze e Roma: l’idea di città dalla Vita nuova alla Commedia”, in FAGIOLO, 2022, pp. 19-35.
- MANDEL’ŠTAM O., *Conversazione su Dante*, a cura di FACCANI R., Genova, Il Nuovo Melangolo, 1994.
- MOROSINI R., CANTILE A. (a cura di), *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e ...il ‘mondo’ di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2010.

⁴ Ha colto acutamente la prospettiva del libro, nel quadro attuale della bibliografia dantesca, la bellissima recensione di Cherchi, 2021.

Why Geography? – This paper underlines the great importance that geographical data have in Dante's *Comedy*: the poem is entirely interwoven with references to the space of the earth, in a continuous relationship between the imagination of the places of the otherworld and the perception and geographical projection of the real world. The author considers and distinguishes in this regard three perspectives of study: a historical-philological line, a structural line, an epistemological-hermeneutic line; and shows how today the focus on Dante's geography directly calls into question the urgency of the environmental question.

Keywords. – Dante, Space, Interpretation

“Sapienza” Università di Roma
giulio.ferroni@uniroma1.it

RINO CAPUTO

IL “PAESE GUASTO” E “IL BEL PAESE”.
LUOGHI ITALIANI DELLA DIVINA COMMEDIA E IL
DANTE DI REVELLI*

Il significato dei luoghi della “Commedia”. – I luoghi della *Commedia* sono, per Dante, concretamente fisici e, insieme, dotati di plurima significazione. Luoghi della terra e dell’universo e luoghi dell’anima. Si pensi alla descrizione delle tre realtà oltremondane, geograficamente dettagliata e, insieme, fortemente simbolica:

l’Inferno:

Luogo è laggiù da Belzebù remoto
tanto quanto la tomba si distende,
che non per vista, ma per suono è noto
(*Inferno*, XXXIV, vv. 127-129);

il Purgatorio:

Luogo è là giù non tristo di martiri,
ma di tenebre solo, ove i lamenti
non suonan come guai, ma son sospiri
(*Purgatorio*, VII, vv. 28-30)

e ancora

[...] il luogo eletto
a l’umana natura [...]
(*Purgatorio*, XXVIII, vv. 77-78);

* Avvertenza. I primi due paragrafi del presente contributo rielaborano quanto esposto e poi pubblicato in occasione del Convegno “Echi danteschi nell’Italia medio adriatica”, tenutosi nell’Università di Macerata il 17-19 novembre 2021. A tal proposito si veda Melosi, Cesaroni, Marozzi, 2022.

il Paradiso è «il luogo mio» (*Paradiso*, XXVII, vv. 22-23) ovvero

fatto per proprio de l'umana specie
(*Paradiso*, I, v. 57).

E il luogo può essere “alto”, “basso”, “ampio”, “oscuro”, “selvaggio”, “grazioso” e, poi, “solingo”, “natio”, “eterno”, “d’ogne luce mutò”, “santo”, e così elencando. Proverbiale sono, poi, alcuni luoghi: descrittivi.

Luogo è in Inferno detto Malebolge
tutto di pietra di color ferrigno,
come la pietra che dintorno il volge
(*Inferno*, XVIII, vv. 1-3);

o multisignificanti:

In questo luogo, de la schiena scossi
di Gerion, trovammoci; e il poeta
tenne a sinistra, e io dietro mi mossi
(*Inferno*, XVIII, vv. 19-21).

Fino alla coincidenza di identità fisica e morale:

fammiti conto o per luogo o per nome
(*Purgatorio*, XIII, v. 105);

o perfino estetica:

suso in Italia bella giace un laco
(*Inferno*, XX, v. 61).

Ma il luogo nella *Commedia* è innanzitutto la Terra, che Dante, si sa, definisce in molti modi, insieme scientifici, legati alle conoscenze dell'epoca, e poetici, rielaborati dalla sua “alta fantasia”: il “pianeta”, l’“aiuola”, e così via. Conseguente a questa configurazione è la descrizione dell'Italia ovvero della penisola ricompresa “dalle Alpi al Lilibeo”, pur con diffuse precisazioni territoriali quali, ad esempio, quella “marchigiana”:

Tra' due liti d'Italia surgon sassi,
 e non molto distanti a la tua patria,
 tanto che' troni assai suonan più bassi,

e fanno un gibbo che si chiama Catria,
 di sotto al quale è consecrato un ermo,
 che suole esser disposto a sola latria
 (*Paradiso*, XXI, vv. 106-111).

Ma, più emblematicamente (e proverbialmente) l'Italia è il "bel paese", un termine, ancora una volta fisico, ma altrettanto linguisticamente connotato, dalle estensioni "dolce", "soave" e, anche, "novo"¹.

Anche l'universo descritto da Dante è una realtà insieme fisica e mentale che comprende i luoghi terreni e quelli ultraterreni, come, in specie, i "cieli" e le "sfere".

È stato notato, recentemente, che l'universo dantesco somiglia abbastanza a quella "ipersuperficie sferica pluridimensionale", dotata di proprietà non del tutto a oggi conosciute, collegate alla recentissima teoria della realtà "quantica", fino ai cosiddetti "buchi neri" (Vespri, 2022; Caputo, 2022).

Dante e il poema di Eliot. – Di recente è stata riproposta la *querelle* sul titolo italiano del poema di Eliot *The waste land*. Si deve rendere il sintagma con *La terra desolata*, come abbiamo sempre tradotto? Oppure è da preferire la versione (apparentemente più) letterale che rende *waste* con *guasta*? Ma è insorta anche una terza possibilità: *La terra devastata* (Eliot, 2002; Gallo, 2021)².

Il testo di Eliot, in effetti, è legato inscindibilmente a quello dantesco. Del resto, si deve al poeta angloamericano la definizione di Dante come autore *easier to read* e, cioè, dell'opera dell'Alighieri come riferimento fondamentale per la modernità novecentesca, quasi più popolare perfino di quel secondo termine di paragone nascosto (*easier...than Shakespeare?*) (Caputo, 2003).

Ancora nei primi versi del suo poema, Eliot riprende Dante:

¹ Per approfondimenti sui temi sin qui trattati si veda la voce *Luogo* in "Enciclopedia Dantesca" (Bufano, 1970); Magistri, 2016; Caputo, 2021.

² Per ulteriori approfondimenti e confronti si vedano anche Eliot, 1961; Melchionda, 1976; Bandinelli, 1996; Gigli, Eliot, 2021.

Unreal City,
 Under the brown fog of a winter dawn,
 A crowd flowed over London Bridge, so many,
 I had not thought death had undone so many.
 Sighs, short and infrequent, were exhaled,
 And each man fixed his eyes before his feet.
 Flowed up the hill and down King William Street,
 To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
 With a dead sound on the final stroke of nine
 (Th. S. Eliot, vv. 60-68).

E, in particolare, traduce letteralmente alcuni versi del canto terzo dell'*Inferno*:

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
 che girando correva tanto ratta,
 che d'ogne posa mi pareva indegna;
 e dietro le venìa sì lunga tratta
 di gente, ch'ï' non avrei creduto
 che morte tanta n'avesse disfatta
 (*Inferno*, III, vv. 52-57).

In effetti, *waste* può valere guasta. E, con buona approssimazione alla verità, sia linguistica che poetica, il “paese guasto” di Dante è immagine in grado di descrivere la vita degli esseri umani nella “città”, ormai “irreale”, della modernità novecentesca.

Paolo Revelli, geografo ed esegeta dell'opera dantesca. – Paolo Revelli è stato un ragguardevole geografo. Ma sarebbe fuorviante credere che un (grande) geografo si accosti a Dante Alighieri e alla sua opera soltanto come un appassionato lettore amatoriale, pur con competenze linguistico-letterarie eccellenti. In realtà Revelli è geografo quanto dantista e la sua specificità professionale è strettamente intrecciata con la sua appartenenza alla (pur foltissima) schiera di esegeti dell'opera dantesca. Si tratta, del resto, di un atteggiamento molto consueto tra gli intellettuali italiani operanti nel primo Novecento, ma formati nelle istituzioni scolastiche e universitarie della seconda metà dell'Ottocento. Lo iato tra cultura cosiddetta

umanistica e l'universo delle scienze naturali "applicate" non era ancora troppo netto e rilevante, nonostante la progressiva torsione positivista. Si può dire, anzi, che coesistevano, molto tranquillamente, i comportamenti "scienziati" con le pur mutevoli ideologie letterarie.

Del resto, proprio da uno dei massimi protagonisti della scienza critica applicata alla letteratura era venuta, già a unità nazionale compiuta (compresa la fissazione della capitale d'Italia a Roma), la spinta più energica alla "nuova scienza", come esortava Francesco De Sanctis nelle ultime pagine della sua *Storia della Letteratura Italiana*.

L'Italia è stata finora avviluppata come di una sfera brillante, la sfera della libertà e della nazionalità, e n'è nata una filosofia e una letteratura, la quale ha la sua leva fuori di lei, ancorché intorno a lei. Ora si dee guardare in seno, dee cercare sé stessa; la sfera dee svilupparsi e concretarsi come sua vita interiore. [...] Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti (p. 975).

Paolo Revelli, geografo e dantista, è figlio di questa impostazione culturale, come tanti ragguardevoli intellettuali impegnati nelle diverse branche del "nuovo" sviluppo scientifico. Non si capirebbe, altrimenti, per cominciare a entrare nel merito specifico della sua opera di geografo e di dantista, la dedica del volume *L'Italia di Dante* a Ivanoe Bonomi, economista e uomo politico ma, anche, amico accomunato dalla identica passione per la *Divina Commedia* e l'Italia: «a Ivanoe Bonomi, evocando i colloqui sul confine dantesco d'Italia» (Revelli, 1922).

Come si può notare, è compreso nella pur affettuosa dedica il tema delicatissimo dei confini d'Italia sempre più declinato, com'è noto, proprio intorno agli anni successivi alla fine del primo conflitto mondiale, come esigenza imprescindibile di ogni iniziativa politico-culturale fino alla delineazione del mito della "vittoria mutilata".

Infatti, il Trattato di Rapallo del 12 novembre 1920, che stabilisce i confini italiani, per decisione delle potenze vincitrici del conflitto testé concluso, è preceduto dalla spedizione dannunziana di Fiume, dove il poeta-vate, già convinto interventista, comanda alcune centinaia di legionari, prevalentemente reduci veterani della Grande Guerra e

intellettuale provenienti da varie nazioni europee, istituendo una sorta di repubblica autonoma dal 12 settembre del 1919 al 27 dicembre del 1920.

Certo, Revelli non condivide gli strumenti politico-militari dell'impresa di Fiume, ma la sua perorazione, storicamente e geograficamente motivata, si vale appunto del richiamo alla tradizione illustre della letteratura e della cultura italiana e, più esplicitamente, a Dante.

Revelli, infatti, non esita a coinvolgere Dante nell'attualità problematica stringente, già nelle prime righe della *Premessa* al suo volume. Dante e l'Italia sono tradizioni e nomi indissolubili. E nelle ultime righe, davvero esprimendo il "senso comune" di ogni uomo di cultura italiano, di scienza e arte: «Luce la sua parola e la sua anima, che raccoglieva i tributi d'ogni scienza e d'ogni arte e li faceva poesia» (*ibidem*, s.p.).

Di rilievo, ancora, le conclusive osservazioni affidate alla *Nota Illustrativa* (pp. 215-220), in cui Revelli sintetizza il ruolo di Dante nella geografia d'Italia, per così dire, e nella storia della civiltà e della cultura. Dante, per Revelli, ha intuito «l'importanza fondamentale che l'area linguistica ha nella vita dei popoli» e ha il fermo convincimento che tale intuizione «abbia creato la concezione dantesca di una regione naturale italiana, base al futuro stato nazionale italiano» (*ibidem*, p. 215). Può essere interessante notare che la dedica revelliana a Ivano Bonomi si iscrive in un ben preciso momento politico e culturale, in cui i destini dell'Italia, come Paese e come Nazione, non sono distinguibili dalle vicende che riguardano la ricorrenza secentenaria della scomparsa di Dante Alighieri (1321-1921).

L'Italia nella Divina Commedia, che ha avuto per suo nucleo primo un corso di lezioni dettato all'Università di Genova nel penultimo anno accademico, avrebbe potuto uscire alla luce nel settembre 1921 (*ibidem*). Revelli aggiunge che remore d'ordine filologico, l'apprestamento del testo criticamente stabilito dalla Società Dantesca delle Opere di Dante e lo scrupolo del doveroso aggiornamento bibliografico generale hanno differito al successivo anno 1922 l'uscita effettiva del suo contributo.

Ora, è significativo che Ivano Bonomi mantenga la Presidenza del Consiglio proprio dal 4 luglio 1921 fino al 26 febbraio 1922: la dedica apposta dall'amico geografo e dantista ha davvero un'indubbia valenza plurima. Bonomi, peraltro, succede al Governo Giolitti, in carica dal 16 giugno 1920 al 27 giugno 1921, con Benedetto Croce Ministro della Pubblica Istruzione. Quel Croce che, proprio nella primavera dello stesso

anno, pubblica il suo famosissimo quanto discusso contributo *La poesia di Dante* (nato, appunto, come conferenza celebrativa istituzionale del Ministro Croce, già nell'autunno del 1920, in apertura dell'imminente anno dantesco).

Il libro di Revelli comprende al meglio tutte le istanze culturali che di lì a pochi mesi, con la "marcia su Roma" del 28 ottobre, troveranno nel movimento fascista un coagulo pratico capace di abile quanto distorta acquisizione. Ma le parole di Revelli suonano ben diversamente: «Il tempo ha potuto crollare il sogno dantesco d'un unico impero terrestre, ma non quello d'un'Italia, antica e nuova, che afferma il dominio del diritto nel mondo pacificato» (*ibidem*, p. 214).

E, ritornando alla sequenza della tradizione illustre della storia della civiltà italiana, Revelli pone Dante come l'iniziatore del destino italiano: «a Dante l'Italia ritorna, dopo il Vico, quando cresce 'la nuova coscienza...positiva, operosa e politica...dell'Italia nazione' (G. Gentile), che grandeggia col Gioberti, col Balbo, col Mazzini, che guida il gesto di Camillo Cavour o di Sidney Sonnino» (*ibidem*).

E, insieme, definisce una linea anche ideologicamente precisata, compreso Giovanni Gentile. Ma il riferimento non deve ingannare. Il 1921 è ancora, paradossalmente, fluido rispetto agli esiti delle vicende culturali come, soprattutto, di quelle politico-istituzionali. Anche Benedetto Croce si comporta, in certo senso come Revelli.

Si veda l'intensa e ben determinata "dedica" che l'autore della *Poesia di Dante* offre in apertura di libro, al suo ancora per poco tempo affettuoso sodale e amico «in testimonianza di antica e costante fraternità negli studi e nella vita» (Croce, 1921, s.p.).

Anche il Papa Benedetto XV promulga, il 30 aprile del 1921, l'enciclica *In Praeclara Summorum*, consacrando il Sommo Poeta come «il cantore e l'araldo più eloquente del pensiero cristiano». Ma il Papa non si ferma alla revisione di un pronunciamento secolare, bensì procede a effettuare alcuni importanti interventi concreti come, in particolare, proprio nello stesso anno, la fondazione dell'Università Cattolica e il restauro della Chiesa di San Francesco, a Ravenna, presso la quale è collocato il sepolcro di Dante. E al monumento di Dante si riferirà Revelli, non casualmente, proprio nelle ultime righe del suo lavoro. Così come non secondaria apparirà al geografo dantista amico degli'influenti personaggi della politica italiana, il fatto che proprio il 21 settembre, il giorno

successivo alla ricorrenza della “breccia di Porta Pia”, viene inaugurata in Roma, nell’antica palazzina dell’Anguillara, per sollecita iniziativa di Sidney Sonnino, la Casa di Dante³.

Ecco perché le ultime righe della operosa elaborazione di Revelli, geografo e dantista, si stagliano davvero, pur nutrendosi delle idealità e delle contraddizioni dell’epoca, su un piano lungimirante, con potenzialità che resistono fino ai giorni nostri:

Non invano, nell’ora in cui si fa più tormentosa per gli uomini la nostalgia d’un qualche paradiso perduto, squilla da San Francesco di Ravenna la voce di tutte le terre italiche. Non invano arde sulla tomba di Dante la lampada votiva «nutrita dagli olivi della terra da cui fu sbandito», sacra alla fede degli italiani d’oltre confine. All’unità naturale d’Italia, cantata nel Poema risponde l’unità degli italiani che entro i confini della Patria e su tutte le strade della Terra prepareranno l’avvento, divinato da Dante, d’una società umana solidale e progressiva (p. 214).

L’Italia nella Divina Commedia si pone perciò, consapevolmente come strumento diffusivo e divulgativo, destinato deliberatamente anche ai giovani delle scuole superiori, «per la formazione degli italiani». Un modo ancora e sempre attuale di essere Maestro e Uomo.

BIBLIOGRAFIA

- BANDINELLI A., *Il paese guasto*, Roma, Stampa Alternativa, 1996.
- BUFANO A., voce “Luogo”, *Enciclopedia Dantesca*, 1970 (https://www.treccani.it/enciclopedia/luogo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- CAMPANELLA R., “Dante e la Chiesa oggi”, *“Dante”, Rivista internazionale di studi danteschi*, 2015, 12, pp. 143-150.
- CAMPANELLA R., *Dante poeta della libertà*, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2022.

³ Si vedano, in proposito: Conti, 2012 e 2021; Scorrano, 2001; Caputo, 2021; Campanella, 2015 e 2022.

- CAPUTO R., "Alcuni numeri centrali di Dante: Purgatorio XVII", in FEO M., PAOLOZZI STROZZI B., 2022, pp. 99-106.
- CAPUTO R., "Dolce Vita", in CHIRICO I., DAINOTTI P., GALDI M., (a cura di), *Citar Dante*, Atene, ETPBooks, 2021, pp. 210-211.
- CAPUTO R., "Easier to read. Poeti americani critici di Dante", in IDEM (a cura di), *Il pane orzato. Saggi di lettura dell'opera di Dante*, Roma, Euroma, 2003, pp. 103-118.
- CAPUTO R., "Il Personaggio e l'Autore. Pirandello celebra Dante", in MILIOTO S. (a cura di), *Sei Personaggi in cerca d'autore 1921-2021*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2021, pp. 7-17.
- CONTI F., "Il Poeta della Patria. Le celebrazioni del 1921 per il secentenario della morte di Dante", *Kwartalnik Neofilologiczny*, 2012, 69, 2, pp. 147-164.
- CONTI F., *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Roma, Carocci, 2021.
- CROCE B., *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921.
- DE SANCTIS F., *Storia della letteratura italiana*, a cura di GALLO N., introduzione di SAPEGNO N., con una nota introduttiva di MUSCETTA C., Torino, Einaudi, 1975, 2 voll., II.
- ELIOT T. S., *La terra desolata*, a cura di MASSARA G. con introduzione di FUSINI N., Brescia, L'Obliquo, 2002.
- ELIOT T.S., *Poesie*, a cura di SANESI R. (a cura di), Milano, Bompiani, 1961.
- FEO M., PAOLOZZI STROZZI B. (a cura di), *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»*, 286° anno dalla fondazione, volume LXXXVI, nuova serie LXXII, 2021, Firenze, L.S. Olschki Editore, 2022.
- GALLO C., *La terra devastata*, Milano, Il Saggiatore, 2021.
- GIGLI D., ELIOT T.S., *Nel fuoco del conoscere*, Milano, Edizioni Ares, 2021.
- MAGISTRI P. (a cura di), *Commedia: ambienti e paesaggi*, Roma, UniversItalia, 2016.
- MELCHIONDA M., *La terra guasta*, Milano, Mursia, 1976.
- MELOSI L., CESARONI I., MAROZZI G. (a cura di), *Dante e il dantismo nelle Marche*, Firenze, Leo S. Olschki, 2022.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1922.
- SCORRANO L., *Il Dante «fascista». Saggi, letture, note dantesche*, Ravenna, Longo, 2001.
- VESPRI V., "La Geometria nell'architettura dei mondi ultraterreni di Dante", in FEO M., PAOLOZZI STROZZI B., 2022, pp. 83-98.

“Paese guasto” and “il bel paese”: Italian places of the divine comedy and Revelli’s Dante. – The places of the *Commedia* are dressed of a meaning physical and symbolic at the same time, and, the echo of this description, appears strongly detailed in Dante’s verses. The evocative power of the places can be measured from an effective comparison with Eliot’s poem which, with clear evidence, is inextricably linked to Dante’s *Commedia*; the dead country, as Dante defines it, can definitely be compared to the adjective *waste* used by Eliot. This evocative connection allows Dante to still live as a fundamental reference point for modern Twentieth-century society. As it is customary in the stream of Italian intellectuals operating in the early Twentieth century, we cannot ignore the fascination of Dante’s exegesis; Paolo Revelli, geographer as well as “dantista”, brings to fulfilment the intellectual custom we have spoken of. Dante and Italy are two indissoluble names and Revelli understands and emphasizes Dante’s role in the geography of Italy.

Keywords. – Dante, geography, Revelli

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”
rino.caputo@uniroma2.it

FLORINDA NARDI

IMMAGINI NATURALI DELL'OLTREMONDO DANTESCO

La *Commedia* di Dante è una vera e propria costellazione di immagini costruite con le parole tramite lo strumento retorico, tra i preferiti dall'autore, della similitudine. Estremamente numerose sono le terzine che si aprono con “qual” o “come” a introduzione di una proposizione comparativa:

Quali fioretti dal notturno gelo chinati
e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
sì drizzan tutti aperti in loro stelo,

tal mi fec'io di mia virtude stanca,
e tanto buono ardire al cor mi corse,
ch'i' cominciai come persona franca:

Oh pietosa colei che mi soccorse!
e te cortese ch'ubidisti tosto
a le vere parole che ti porse!
(*Inferno*, II, vv. 127-135)

Quale 'l falcon, che prima a' piè si mira,
indi si volge al grido e si protende
per lo disio del pasto che là il tira,

tal mi fec'io; e tal, quanto si fende
la roccia per dar via a chi va suso,
n'andai infin dove 'l cerciar si prende.
(*Purgatorio*, XIX, vv. 64-69)

Quale allodetta che 'n aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta
de l'ultima dolcezza che la sazia,
tal mi sembiò l'imago de la 'mprenta

de l'eterno piacere, al cui disio
ciascuna cosa qual ell'è diventa.
(*Paradiso*, XX, vv.73-78)

Ma anche:

Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,

similmente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.
(*Inferno*, III, vv. 112-117)

Sì come neve tra le vive travi
per lo dosso d'Italia si congela,
soffiata e stretta da li veni schiavi,

poi, liquefatta, in sé stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri,
sì che par foco fonder la candela;

così fui senza lagrime e sospiri
anzi 'l cantar di quei che notan sempre
dietro a le note de li eterni giri.
(*Purgatorio*, XXX, vv. 85-93)

E sì come secondo raggio suole
uscir del primo e risalire in suso,
pur come pelegrin che tornar vuole,

così de l'atto suo, per li occhi infuso
ne l'immagine mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.
(*Paradiso*, I, 49-54)

Nel 1874, Luigi Venturi pubblicò uno studio che aveva come obiettivo la raccolta, il riordino e il commento di tutte le similitudini della *Commedia*

dantesca¹. Come l'autore stesso ricorda, prima di lui già Jacopo Ferrazzi e Giovanni Franciosi avevano tentato l'impresa, ma non in maniera sistematica e ragionata come lui si era prefissato. Secondo il conteggio operato da Venturi le similitudini presenti nella maggiore opera di Dante Alighieri sono ben 597 e, dal modo in cui riesce a raccoglierle in categorie, si evince che per lo più appartengono al mondo della natura. Individua infatti "dieci serie", esattamente, così distinte:

Il cielo e le sue apparenze.
 L'aria e i suoni.
 Il fuoco e i metalli infuocati.
 L'acqua e le sue trasformazioni.
 La terra, le piante e i fiori.
 I raggi e i colori.
 L'uomo e le sue operazioni corporee, morali e intellettuali.
 Gli animali.
 Numero, tempo, spazio, altezza e arduità.
 Bibbia, mitologia, storia, tradizioni ecc.

Le similitudini sono in queste serie collegate ordinatamente fra loro. Così per esempio, nella prima si comincia con quelle tolte dall'aurora. Segue lo spuntar del sole, il suo fulgore, il suo calore; poi la luna, le stelle, il baleno, l'arcobaleno, l'alone e gli altri splendori aerei, e si chiude con l'oscurità. «E qui fa d'uopo avvertire che le similitudini sono poste in quell'ordine e in quella serie ch'è loro propria, indipendentemente dalla relazione ch'esse hanno con l'idea o la cosa comparata» (Venturi, 1874, p. VI).

Il lavoro è tutt'oggi uno strumento importante per la ricostruzione dell'uso della similitudine nella *Commedia* e per comprendere come primariamente Dante costruisca le similitudini per restituire le immagini della natura, vegetale e animale, uomo compreso. Fatta eccezione, infatti, delle ultime due categorie, tutte sembrano rispondere alla definizione di immagini naturali. Studi più recenti hanno confermato quanto già esplorato da Venturi ossia che le tipologie di similitudine utilizzate da Dante riproducono il mondo animale, i fenomeni naturali, il rapporto madre-figlio, le attività quotidiane dell'uomo e soprattutto hanno stabilito quanto fondamentale sia la loro funzione.

¹ La ristampa anastatica della terza edizione del 1911 è stata pubblicata nel 2008. Si veda anche il recente Piochi, 2022.

Le straordinarie visioni dell'aldilà, per essere comprese, hanno bisogno di essere ricondotte a qualcosa di noto, di familiare. Le similitudini avrebbero, insomma, una funzione principalmente didascalica; «[...] cogliere qualcosa di più profondo, qualcosa di sottinteso e in parte inavvertito [...] la similitudine è anche, a ben vedere, un appellarsi - mai esplicitato ma solidissimo - a una comunità del sentire e del vivere» (Fiori, 2022, s.p.).

Basterebbe poi consultare la voce “similitudine” dell'Enciclopedia dantesca per averne ulteriore conferma:

similitudini che appaiono nella Commedia, la maggior parte si riferisce a dati sensitivi e reali legati con fenomeni della natura, il cielo, il sole, l'aurora, la luna, le stelle, il vento, il fuoco, l'acqua, la neve, la terra, le piante, i fiori, gli animali, la luce, i colori, oppure ad aspetti concreti dell'uomo, alla sua vita fisica, alla sua attività relazionale, ai suoi affetti; anche le nozioni di tempo e di spazio sono riportate sempre a fatti dell'esperienza sensitiva. Solo un decimo delle similitudini ha come termine di riferimento un dato propriamente culturale (Onder, Pagliaro, 1970, s.p.).

L'urgenza di Dante, come si vedrà più avanti, è quella di “far vedere” al lettore, di riuscire a condividere la propria “visione”, e per raggiungere il suo obiettivo, seppure attraverso la parola, deve produrre immagini. La similitudine è lo strumento più idoneo per permettere l'efficacia di una rappresentazione mentale da parte del lettore, per ricondurre al conosciuto ciò che non può vedere in prima persona e la loro connessione con il mondo naturale è dovuta non solo alla ampiezza dell'esperienza di tutti gli uomini, ma anche alla necessità, più vasta e complessa, di proiettare la visione di Dio nella creatura di Dio.

L'uso della similitudine in Dante si differenzia da quello degli antichi, anche da coloro dai quali l'autore lo ha imparato: Dante conobbe la similitudine in Virgilio, Ovidio, Orazio e negli epici seriori e, certo, anche nei poeti della Scuola siciliana, dove ha piuttosto il carattere di “parabola”. Ma, mentre nei classici la similitudine ha un carattere essenzialmente esterno e appartiene all'*ornatus*, la similitudine dantesca appartiene al genere della *probatio*. In essa prevale il fine strutturale, cioè un'esigenza di espressione, per la quale si colloca nella compagine narrativa con la stessa necessità con cui vi s'inserisce la metafora; e a questa si avvicina perché, a differenza della similitudine dell'epica antica, più che aspetto di una “poetica”,

è quasi, per la sua necessità, essa pure un fatto di linguaggio. Può dirsi, piuttosto, che in Dante la similitudine si riporta a quella fase primaria, in cui il riferimento a un oggetto o fatto di analogia ha funzione espressiva e, investendosi dell'immediatezza della comunicazione, fa progredire la narrazione.

L'esigenza di comunicazione porta Dante all'uso copioso della similitudine, al contempo l'esigenza della narrazione delle storie che questo "visibile parlare" deve illustrare porta a una vera e propria messinscena teatrale operata in terza rima. L'impostazione era già data dal modello dialogico medioevale che Dante spinge oltre fino a mettere i personaggi su una scena, costruire intorno a loro un'opportuna scenografia, non lasciare al caso alcun oggetto scenico e ponendosi lui stesso "io *viator*" come personaggio.

Carmelo Tramontana ha ben definito, in questo senso, «il sistema dialogico della *Commedia* funziona da vettore di realismo: costituisce infatti una rappresentazione legata per molteplici vie a un contesto narrativo e comunicativo concretamente reale, e per questo dotato di immediata evidenza» (2020, p. 8).

Agli occhi della cultura medievale il dialogo è legato irrimediabilmente al mondo teatrale della *performance* coniugante la parola detta, recitata, e il gesto. Il vincolo del dialogo con il mondo concreto e tridimensionale dell'azione teatrale ne sottolinea la cifra realistica. Quando poi il dialogo è impiegato massicciamente come nella *Commedia* in un'opera che teatrale non è, esso ha il compito di mantenere attivo in un testo letterario come il poema dantesco, immerso in una cultura con ancora ampie regioni di oralità, uno spazio di rappresentazione realistica viva e immediata. Il raggio d'influenza del modello dialogico va oltre il campo letterario per investire la cultura medievale nella sua interezza. Il Medioevo costruisce ogni produzione intellettuale, anche quelle più ardite e nuove, come un apparato di note aggiunte a un testo dato [...].

La presenza del modello dialogico nella prassi intellettuale medievale dipende in buona misura dai residui di oralità che essa conserva, i quali portano a considerare ogni esperienza discorsiva, ad esempio la pratica giudiziaria e, come sopra detto, il sapere letterario e filosofico, come un confronto dialettico calato in una situazione comunicativa concreta (*ibidem*, pp. 11-13).

E bisogna anche intendersi sulle parti in causa di questo dialogo, vale a dire su quale sia il destinatario della *Commedia*. Se è sicuro, infatti, che Dante intenda rivolgersi ai posteri ovvero a «coloro che questo tempo chiameranno antico», perché così lo esplicita chiaramente in *Paradiso* XVII, vv. 119-120, deve essere altrettanto vero che intendesse dialogare con il popolo del suo tempo, e magari con l'ambizione di raggiungere *everyman*.

Non è mancata, infatti, una critica consapevole, capace di capire che il protagonismo di Dante, il suo essere personaggio tra gli altri che incontra, il suo farsi pellegrino, sottende in realtà una sorta di sineddoche, la parte per il tutto, Dante per l'umanità intera.

La definizione di Dante *everyman* coniata dal critico statunitense Charles Singleton (1978) o quella *homo viator* di Michelangelo Picone (1999) sono sicuramente i primi segni di questa interpretazione, e non meno interessante, vale la pena ricordare, è la teoria dell'inclusione per "soavizzare" di Jorge Luis Borges. Lo scrittore argentino, infatti, – come afferma Annalice Del Vecchio de Lima – considera l'includersi di Dante in qualità di personaggio una strategia di Dante per "soavizzare" davanti ai lettori il ruolo di giudice implacabile assunto nella *Commedia*:

Il poeta è ciascuno degli uomini del suo mondo fittizio, è ciascuno soffio e ciascun particolare. Uno dei suoi compiti, non il più facile, è occultare o dissimulare tale onnipresenza. Il problema era singolarmente arduo nel caso di Dante, obbligato dal carattere stesso del suo poema ad aggiudicare la gloria o la perdizione senza che i lettori potessero avvertire che la Giustizia che emmeteva [*sic*] le sentenze era, in fin dei conti, lui stesso. Per raggiungere questo scopo, si incluse nella *Commedia* come uno dei suoi personaggi, e fece in modo che le sue reazioni non coincidessero, o coincidessero solo di rado - come nel caso di Filippo Argenti o di Giuda, con le decisioni divine (Borges, 1982, s.p., in Del Vecchio de Lima, 2019, p. 128).

L'ambizione di raggiungere tutti con la condivisione delle esperienze nella fragilità umana Dante la sperimenta in prima persona, rendendosi capace di distinguere (e insieme unire) Dante "autore", Dante "narratore" e Dante "pellegrino" - ma si è messo in gioco come Dante "personaggio". E non solo nella *Commedia*, ma anche nelle altre opere a carattere autobio-

grafico dalla *Vita Nova* al *Convivio*, così come si è reso personaggio-protagonista delle avventure della sua vita di combattente e di esule che non poteva non stimolare a nuove narrazioni, così come è stato fin dai suoi contemporanei².

Nel rendere a “misura d'uomo”, Dante ricorre alle immagini costruite con l'artificio retorico dell'uso della parola perché vuole far capire facendo vedere, rendere visibile per rendere comprensibile. Dante cerca nell'immagine quello che la parola non riesce a fornirgli. Non mancano le dichiarazioni di impotenza della parola e non solo di fronte alla massima visione “all'alta fantasia qui manco possa” del finale del *Paradiso* XXXIII, ma anche di fronte a incredibili meraviglie anche nel senso di orripilanti visioni difficili da descrivere come, ad esempio, nel famoso *incipit* del XXVIII dell'*Inferno*

Chi poria mai pur con parole sciolte
dicer del sangue e de le piaghe a pieno
ch'ï ora vidi, per narrar più volte?

Ogne lingua per certo verria meno
per lo nostro sermone e per la mente
c'hanno a tanto comprender poco seno.
(*Inferno*, XXVIII, vv. 1-6)

Non c'è lingua in grado di descrivere, non c'è parola in grado di far capire e allora Dante deve ricorrere alle immagini, quelle che è in grado di rievocare nella mente del lettore attraverso la similitudine. Nel caso delle pene subite da questi dannati sono immagini di guerra, storicamente fissate nell'immaginario collettivo quale la guerra di Troia, ma soprattutto ancora vive nei ricordi suoi e dei propri lettori come Campaldino o Tagliacozzo.

Le narrazioni per immagini erano, del resto, nella sua contemporaneità (e non solo) il modo in cui tanto le storie quanto concetti più astratti e complessi si facevano arrivare al popolo che non sapeva né leggere né scrivere, si pensi al ruolo assunto dalle arti figurative nella comunicazione istituzionale dei governi come della Chiesa, si pensi, ad esempio, alle storie affrescate da Giotto nelle Basilica di Assisi o nella Cappella degli

² Per un approfondimento su Dante personaggio che diviene protagonista di riscritte, si veda anche Nardi, in c.s.

Scrovegni. Dante per primo elogia l'espressività della sua pittura, arrivando persino a paragonarsi al suo genio, utilizzando il valore della sua innovazione nel campo dell'arte con la propria nel campo delle lettere:

Credette Cimabue né la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.
(*Purgatorio*, XI, vv. 94-99)

e il modo di raggiungere “la gloria della lingua” è quello di riuscire attraverso essa di restituire il mondo per immagini «da pigliare occhi, per aver la mente» (*Paradiso*, XXVII, v. 92).

La sua è una visione concreta, realistica dell'oltremondo, per restituire la quale ha dovuto costruire precise geografie, con coordinate spaziali definite dai limiti della natura, selva, boschi, pareti rocciose, dirupi, spianate desolate, fiumi, e quando la parola manca, Dante fa appello al lettore, scusandosi dell'umiltà della propria penna prima e chiedendo un sforzo di “immaginazione” poi. Tanti sono i momenti nella *Commedia* in cui a Dante viene meno la parola, per descrivere ciò che vede o ciò che prova, e se da una parte si arrende allo stupore come di fronte alla città di Dite

“Ecco Dite”, dicendo, “ed ecco il loco
ove convien che di fortezza t'armi”.

Com'io divenni allor gelato e fioco,
nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo,
però ch'ogne parlar sarebbe poco.
(*Inferno*, XXXIV, vv. 20-24)

la maggior parte delle volte attinge alle immagini e procede per similitudine, pur sempre appellandosi alla comprensione del lettore e soprattutto chiedendosi come si possa immaginare, farsi un'immagine appunto, senza prima aver provato con i sensi, e primariamente della vista, ciò cui con un'immagine, e solo dopo con la parola, si può dare rappresentazione. Il canto XVII del *Purgatorio* si apre proprio con un appello al lettore costruito con una significativa

similitudine naturale allo scopo di giustificare la difficoltà della descrizione e la potenza di una “immaginativa” che si fonda sul “senso”.

Ricorditi, lettore, se mai ne l'alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi
non altrimenti che per pelle talpe,

come, quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciarsi, la spera
del sol debilmente entra per essi;

e fia la tua imagine leggera
in giugnere a veder com'io rividi
lo sole in pria, che già nel corcar era.

Sì, pareggiando i miei co' passi fidi
del mio maestro, usci' fuor di tal nube
ai raggi morti già ne' bassi lidi.

O imaginativa che ne rube
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,

chi move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge.
(*Purgatorio* XVII, vv. 1-18)

L'ultimo appello che Dante rivolge al lettore lo si trova in *Paradiso* XXII e ancora una volta per permettere a quest'ultimo di comprendere un suo stato utilizza una similitudine, un'immagine naturale, “visibile” e concreta:

S'io torni mai, lettore, a quel divoto
triunfo per lo quale io piango spesso
le mie peccata e 'l petto mi percuoto,

tu non avresti in tanto tratto e messo
nel foco il dito, in quant' io vidi 'l segno
che segue il Tauro e fui dentro da esso.
(*Paradiso* XXII, vv. 106-111)

Come afferma Vittorio Russo, curatore della voce *Appello al lettore* dell'Enciclopedia Dantesca

Questi versi descrivono con una similitudine molto efficace la rapidità del passaggio di D. dal cielo di Saturno al cielo stellato, ma suonano anche come l'estremo commiato del poeta al lettore prima di passare a trattare della parte più sublime della sua eccezionale esperienza, con accenti di trepida speranza di ritornare dopo la sua morte a contemplare di nuovo e in eterno la beatitudine trionfante del Paradiso (Russo, 1970, s.p.).

Sempre alla mancanza della parola supplisce un'immagine, e per lo più questa immagine è evocata per similitudine così come quasi sempre la similitudine riprende un fatto naturale. Dante vuole arrivare a tutti e condividere una visione, motivo per il quale usa tanto le similitudini e riconduce spesso alla natura, ai fenomeni naturali o alle cose concrete della vita quotidiana perché la natura è maestra della vita, perché è, per esperienza e non solo per conoscenza, presente nella vita di ogni uomo.

Basterebbe seguire le occorrenze dei lemmi fiume, monte o mare per capire che ci si riferisce a precise coordinate geografiche, ma anche di fiore, arbusto o roccia per identificare l'immagine di questi in natura e con essa andare a significare quell'"altro" mondo che lui vede e che si è impegnato di "far vedere". Solo alcune citazioni a titolo esemplificativo:

Io lo seguiva, e poco eravam iti,
che 'l suon de l'acqua n'era sì vicino,
che per parlar saremmo a pena uditi.

Come quel fiume c'ha proprio cammino
prima dal Monte Viso 'nver' levante,
da la sinistra costa d'Apennino,

che si chiama Acquacheta suso, avante
che si divalli giù nel basso letto,
e a Forlì di quel nome è vacante,

rimbomba là sovra San Benedetto
de l'Alpe per cadere ad una scesa
ove dovea per mille esser recetto;

così, giù d'una ripa discoscusa,
trovammo risonar quell'acqua tinta,
sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa.
(*Inferno*, XVI, vv.91-105)

[...] Quando

mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enèa la nomasse,

né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,

vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;

ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui deserto.
(*Inferno* XXVI, vv. 90-102)

“Perché la faccia mia sì t'innamora,
che tu non ti rivolgi al bel giardino
che sotto i raggi di Cristo s'infiora?

Quivi è la rosa in che 'l verbo divino
carne si fece; quivi son li gigli
al cui odor si prese il buon cammino”.

Così Beatrice; e io, che a' suoi consigli
tutto era pronto, ancora mi rendei
a la battaglia de' debili cigli.
(*Paradiso* XXIII, vv. 70-78)

Non sono fiumi, mari o fiori generici ma descritti con una precisione particolarmente ricercata e voluta, tratta dall'esperienza perché possa

ritrovarsi nell'esperienza altrui. Spesso sono i luoghi dell'Italia che lui descrive e percorre con il valore della sineddoche ossia individuabili come una parte per il tutto, quel mare, quel fiume, quel monte per indicare la città a cui appartiene o che lambisce, probabilmente anche frutto dell'esperienza di natura, dei luoghi e dei loro territori che ha fatto nel suo viaggio in Italia e che si tramutano in immagini di parole.

Non si può che concordare con Margherita Azzari quando afferma che Dante manifesta una conoscenza del mondo terrestre acquisita attraverso mappe ed esperienza diretta con un'attenzione scientifica non comune per la sua epoca. I paesaggi italiani hanno, nella *Commedia*, un rilievo particolare, non solo perché ricorrono di frequente nelle similitudini e in vari richiami che sostengono l'immaginario ultraterreno, ma anche perché sono disegnati dal poeta con particolare rilievo. È proprio in essi che si apprezza in modo evidente la capacità di Dante di cogliere i caratteri peculiari e significativi di un luogo, di definire un territorio attraverso i suoi confini geografici, di individuare quegli aspetti generali che caratterizzano un fenomeno e ne fanno un fatto geografico di notevole interesse (Azzari, 2012, p. 15). Ma non va dimenticato che seppure Dante può essere considerato "il più grande poeta della natura che sia mai esistito" - come lo definisce Patrick Boyde - il suo concetto di natura deve essere ricondotto al suo sistema cognitivo di riferimento, al suo *belief-system*.

Il rapporto particolarmente stretto tra poesia e filosofia nelle opere e nella scrittura di Dante Alighieri conduce l'indagine sulla presenza della natura nella *Commedia* ben oltre la dimensione del paesaggio.

Come ricorda Sergio Cristaldi, rimandando a Zumthor, «il Medioevo ignora il paesaggio» almeno come «rappresentazione di una bellezza naturale nella quale l'uomo si compiace senza cercarle altro significato» (Zumthor, cit. in Cristaldi, 2009, p. 35), infatti il concetto di paesaggio così inteso appartiene a epoche successive. Una natura fruita quale spettacolo autoreferenziale appartiene all'epoca moderna; e non è certo un caso se l'italiano paesaggio, il francese *Paysage*, l'olandese *Landskap*; il tedesco *Landschaft*, l'inglese *landscape*, si diffondono tra la fine del XV secolo e la metà del secolo successivo, per lo più riferiti, in questa loro fase aurorale, ai singolari esperimenti dei pittori fiamminghi che, a fianco o alle spalle delle figure sacre in evidenza, aprono sfondi di valli, acque, borghi; guadagnato plauso e imitazione, specie in Francia e in Italia (Cristaldi, 2009, p. 35). E allora, da una parte, sarebbe da rivalutare l'importanza del

punto di vista “teatrale” per il quale nulla è casuale sulla scena e di come ogni intento realistico di Dante debba intendersi insieme anche allegorico secondo i quattro sensi della scrittura; dall'altra, ricondurre il concetto di natura di Dante al suo sistema filosofico di riferimento e in particolare alla tripartizione della “legge di natura” e di Dio secondo le teorie di san Bonaventura.

Innanzitutto, deve darsi una prima distinzione quella cioè tra il “Libro della Vita”, quello in cui sono scritte le azioni che ogni singolo uomo ha compiuto nella propria esistenza, e il “Libro della Coscienza”, quello in cui è scritta la legge di Dio che ciascun uomo avrebbe dovuto ascoltare durante la propria vita (se i “testi” dei due libri nel momento del Giudizio concordano, l'anima viene approvata e salvata, se discordano condannata). Ma soprattutto deve comprendersi la tripartizione tra: “libro scritto fuori”, quello del mondo esterno, delle creature sensibili, delle cose che sono *vestigia Dei*; “libro scritto dentro”, il libro della creatura spirituale, che è come uno specchio, *imago Dei*; “libro scritto dentro e fuori”, il libro delle Scritture, perché ogni scrittura è cuore di Dio, bocca di Dio, lingua di Dio, *similitudo Dei* (tanto che Cristo è definito “libro scritto dentro e fuori”)³.

Esempio di questa incredibile combinazione di realismo e allegorismo, e insieme di trionfo della natura espressione e similitudine, somiglianza, di Dio è sicuramente nel Paradiso terrestre descritto negli ultimi canti del *Purgatorio* dal XXVIII al XXXIII

Un'aura dolce, senza mutamento
avere in sé, mi feria per la fronte
non di più colpo che soave vento;

per cui le fronde, tremolando, pronte
tutte quante piegavano a la parte
u' la prim'ombra gitta il santo monte;

non però dal loro esser dritto sparte
tanto, che li augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogne lor arte;

³ La legge di Dio è scritta nel cuore degli uomini, data a loro per natura nel momento stesso della creazione: come aveva detto sant'Agostino “*lex tua scripta est in cordibus hominum, quam nec ulla quidem delet iniquitas*” e come confermerà san Tommaso “*lex naturalis nullo modo petest a cordibus hominem deliri in universal*”.

ma con piena letizia l'ore prime,
cantando, ricevieno intra le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime,

tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand 'Èolo scilocco fuor discioglie.
(*Purgatorio*, XXVIII, vv. 7-21)

La corrispondenza del mondo di Dante, immaginario che si fa immaginifico, con tanti artisti a lui contemporanei si deve attribuire proprio alla condivisione di questo sistema filosofico e teologico di riferimento, e non stupisce allora la corrispondenza con il Giudizio universale, e in specie la porzione dedicata all'Inferno, realizzata da Coppo di Marcovaldo nel suo "bel San Giovanni" o di Giotto per gli Scrovegni, o il bassorilievo del pulpito di Nicolò Pisano a Pisa⁴.

Così come non deve stupire il motivo per il quale quelle immagini create con le parole attraverso la similitudine siano tornate subito, e per lungo tempo fino a raggiungere il fruitore contemporaneo, a trasformarsi in immagini attraverso le varie tecniche, generi e forme propri delle arti visive.

Meritano di essere citate, prima di tutto, le miniature e in particolare le similitudini miniate dello Yates Thompson 36⁵. Tra i molti apparati iconografici miniati e incisi per la *Commedia*, quello dello Yates Thompson 36 può, a buon diritto, essere considerato come uno dei più celebri, con le sue 113 miniature narrative, tre capilettera di invio cantica e 110 *bas de page*, indubbiamente tra i più completi che vede dedicare all'Inferno 38 miniature, al Purgatorio 12 e al Paradiso 63 (fig.1).

Proprio la rappresentazione del Paradiso terrestre, ancora una volta, sembra essere una vera e propria transcodificazione del testo dantesco raffigurante la processione di Cristo trionfante sul carro tirato dal grifone e destinato ad assurgere al Cielo. E un confronto di questo stesso "rappresentativo" momento con le raffigurazioni di altri importanti autori, coevi

⁴ A tal proposito si segnala l'intervento della scrivente dal titolo "L'immaginario dell'Inferno nelle arti figurative e performative: esempi di processi di transcodificazione", al convegno organizzato da Persico dal titolo *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante*, Università di Bergamo, 2021.

⁵ Si veda il recente studio di Pittiglio del 2021.

e successivi, può far capire quanto le parole di Dante che si fanno immagine siano in grado di “far vedere” il mondo ultraterreno e rendere possibile, se non facile, la sua restituzione. Alcuni esempi che ritraggono il Paradiso terrestre e la processione, pur spingendosi in epoche, tecniche e stili completamente diversi e distanti tra loro, manifestano uno stretto contatto con le parole del poeta della “visione” (figg. 2, 3, 4).

Conclusioni. – In conclusione, a voler coniugare la capacità del poeta di parlare per immagini con la dimensione teatrale che ne deriva, con un sistema filosofico e teologico di riferimento, con un dialogo con la modernità che è proprio di Dante, sovengono le parole dedicate al paesaggio di un altro grande poeta, Rainer Maria Rilke, il quale in un saggio che compara il concetto di paesaggio tra antichi e moderni per ragionare sulla nuova tendenza artistica alla rappresentazione pittorica del paesaggio, afferma:

Il paesaggio era il cammino su cui egli procedeva, la pista su cui correva, tutti i luoghi di gioco e di danza nei quali si svolgeva la giornata dei greci; le valli in cui si raccoglieva l'esercito, i porti dai quali si salpava verso le avventure [...]. Tutto era come un palcoscenico vuoto fino a quando l'uomo non sopravvenne, animando la scena con l'atteggiamento sereno o tragico del suo corpo. Tutto era in attesa di lui, e dove egli giungeva tutto si traeva indietro e gli cedeva spazio. L'arte cristiana perdette questo rapporto con il corpo senza accostarsi veramente al paesaggio; uomini e cose erano in essa come lettere, ed essa formava lunghe frasi dipinte con un alfabeto di iniziali [...]. Ma poiché sedettero, a un tratto, tre luoghi, tre dimore di cui tanto si parlava - Cielo, Terra e inferno -, era urgentemente necessario situarli, si dovevano vedere e rappresentare.[...] Avvenne così che la lode della terra fu anche la lode del cielo, e che nel desiderio di ravvisare questo si imparò a conoscere quella [...] (Rilke, 2020, pp. 29-31).

E nessuno come Dante, si può aggiungere, può essere insignito del nome di poeta capace di lodare il cielo attraverso la terra e nessuno come lui ha così ben indicato la via per conoscerla.

Fig. 1 – *Maestro della Commedia* Yates Thompson (attribuito a), *Cristo sul carro tirato dal grifone e circondato dai simboli degli Evangelisti sale verso il cielo lasciando il paradiso terrestre raffigurato da Adamo ed Eva davanti all'albero con il serpente (capolettera)*. Giovanni di Paolo, *Apollo offre a Dante due corone d'alloro, sullo sfondo il Parnaso e le Muse, a destra una doppia rappresentazione di Marsia: Marsia che suona il flauto, Marsia scorticato (bas de page)* Par. I, Frontespizio Miniato, 1444-1450. Londra, British Library, ms Yates Thompson 36, c. 129r.



Fonte: Battaglia Ricci, 2018, p. 91

Fig. 2 – Franco dei Russi (attribuito a), *Dante, Stazio, Beatrice, mistica processione* (Purgatorio, XXIX), *miniatura, 1477-82, Città del Vaticano, Biblio Apostolica Vaticana, ms Urb. Lat 365, c. 183r.*



Fonte: *idem*, p. 105

Fig. 3. Amos Nattini, *La mistica processione*, Purgatorio, XXIX, ante 1936



Fonte: *idem*, p. 213

Fig. 4. Renato Guttuso, *Matelda*, Purgatorio XXXI, 1959-62



Fonte: *idem*, p. 234

BIBLIOGRAFIA

- AZZARI M., *Natura e paesaggio nella Divina Commedia*, Firenze, Phasar Edizioni, 2012.
- BATTAGLIA RICCI L., *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 2018.
- BORGES L., *Nueve ensayos dantescos*, Buenos Aires, Ediciones Neperus, 1982.
- BOYDE P., "Dante poeta della Natura: "le cose tutte quante" al dettaglio e all'ingrosso", in LEDDA G. (a cura di), *La poesia della natura nella Divina Commedia, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ravenna, Ravenna, Longo Editore, 2009, pp. 15-33.*

- CRISTALDI S., “Paesaggi tra realismo e allegorico”, in LEDDA G. (a cura di), *La poesia della natura nella Divina Commedia*, Ravenna, Centro Danteo Frati Minori Conventuali, 2009, pp. 35-91.
- DEL VECCHIO DE LIMA A., “Il Dante-personaggio nella Divina Commedia”, *Versalete*, 2019, 7, 13, pp. 125-139.
- FIORI U., “Dante: l’appello delle similitudini”, *Le parole e le cose. 10 anni*, 2022 (<http://www.leparoleelecose.it/?p=40596>).
- NARDI F., “Bellezza in Movimento. Dante Personaggio sulla scena teatrale e letteraria”, in Caputo R., Mariti L., Nardi F. (a cura di), *Il personaggio in commedia. Vita e Finzione nel Teatro moderno e contemporaneo*, Roma, Università Italia, c.s.
- ONDER L., PAGLIARO A., voce “Similitudine”, *Enciclopedia Dantesca*, 1970 (https://www.treccani.it/enciclopedia/similitudine_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- PICONE M., “Dante come autore/narratore della commedia”, *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 1999, 2, 1, pp. 9-26.
- PIOCHI L., *Quali colombe dal disio chiamate. Le similitudini dantesche della Commedia. Inferno*, Arezzo, Setteponti, 2022.
- PITTIGLIO G., “Iconografia e Retorica della Commedia: Similitudini miniate dello Yates Thompson 36”, *Dante e l’arte*, 2021, 8, pp. 103-136.
- RILKE R.M., “Del Paesaggio”, in IDEM, *Del Paesaggio e altri scritti*, ZAMPA G. (a cura di), con una Nota di Marco Rispoli, Milano, Adelphi, 2020, pp. 29-35.
- RUSSO V., voce “Appello al lettore”, *Enciclopedia Dantesca*, 1970 (https://www.treccani.it/enciclopedia/appello-al-lettore_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- SINGLETON C., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1978.
- TRAMONTANA C., *A più voci, Dialogo e poesia in Dante, Brunetto e Boccaccio*, Leonforte (Enna), Euno Edizioni, 2020.
- VENTURI L., *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate*, Firenze, G.C. Sansoni, 1874, (ristampa anastatica dalla terza edizione del 1911: Roma, Salerno Editore, 2008).
- ZUMTHOR P., *La Mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.

Natural images of Dante's underworld. – Dante Alighieri's ability to represent the reality of the afterlife is known. The effectiveness of this representation is entrusted by the author to the use of similitudes. The main goal of this research is to underline how the similitudes used by Dante refer mostly to the natural world and how the author constructs the infernal geography through physical and concrete data of an experiential world to which every man can refer to. This attitude of Dante to "speak in images" (*visibil parlare*), then, is investigated as the main cause that has allowed and inspired so many successive transcodes from literature to the visual arts.

Keywords. – Speaking in images, Similitudes, Representation of Nature, Dante Alighieri, Commedia

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Dipartimento di studi letterari, filosofici e di storia dell'arte
florinda.nardi@uniroma2.it

PAOLA BENIGNI

GEOGRAFIA DELLE ANIME NELLA *COMMEDIA*

Premessa. – La *Commedia* è un’opera incentrata, come si sa, su un viaggio, anzi meglio su un pellegrinaggio, una sorta di “missione liturgica” che il pellegrino Dante, *everyman*, compie nell’aldilà, nei tre regni dell’oltretomba verso la salvezza, verso Beatrice, come rilevato da Charles Singleton nel suo celebre studio *Journey to Beatrice* (1958). Si tratta quindi di un viaggio che, in quanto onirico e metafisico, non è possibile mappare: i luoghi visitati da Dante non sono luoghi terreni, bensì immaginari: la *Commedia* prevede una topografia totalmente fantastica, ma nonostante ciò è possibile parlare anche di una dimensione “geografica” reale della *Commedia*, di geografia di Dante e, persino, di un’Italia di Dante nel sacro poema. E che Dante fosse anche uno studioso, cultore della geografia non è cosa ignota o strana: a lui si deve una prima sistematizzazione delle discipline della “terra”, nella sua *Quaestio de aqua et terra*, un’opera in cui riportava per iscritto la trattazione di una questione cosmologica, già discussa a Verona il 20 gennaio 1320, riguardante la terra emersa se più alta o no della superficie dell’acqua. Proprio in quest’opera Dante introduceva la distinzione tra *naturales* = i cultori di scienze fisiche, indagatori delle morfologie del mondo sublunare; *astrologi* = gli esperti della struttura del cosmo; *cosmographi* = i geografi in senso proprio ossia coloro che «debbono individuare siti particolari in ogni area della superficie terrestre» [regiones terre per omnes plagas ponentes] (cfr. Armour, 1995, pp. 192-193). Inoltre è fatto più che risaputo e comprovato, da una serie di studi e di ricerche¹, che nella biblioteca dantesca vi fossero testi di geografia e astronomia, ma, soprattutto, che Dante fosse un esperto della disciplina si ricava da molti suoi stessi scritti, più e meno noti.

¹ Si segnala a tale proposito l’importante Mostra dedicata a “La Biblioteca di Dante”, a cura di Roberto Antonelli, Ebe Antetomaso, Marco Guardo, Lorenzo Mainini, presso l’Accademia dei Lincei (Palazzo Corsini - Via della Lungara 10), dall’8/10/2021 al 16/01/2022. Si veda inoltre Corazza, 2021.

Dante geografo. – Ma oltre alla *Commedia*, su cui a breve si ritornerà, va ricordata anche un'altra opera dantesca, per eccellenza, in cui la dimensione geografica viene ad assumere un particolare rilievo: si tratta del *De vulgari eloquentia*, un testo a cui, come scriveva Alessandro Manzoni in una lettera del 1868 indirizzata a Ruggero Bonghi, direttore della “Perseveranza”, dal famoso *incipit* proverbiale «Dico a socera perché nora intenda», era toccata «una sorte non nova nel suo genere, ma sempre curiosa e notevole, quella cioè d'essere citato da molti, e non letto quasi da nessuno, quantunque libro di ben piccola mole» (Manzoni, 1868). Ebbene in quel trattato, interrotto al 14° capitolo del secondo libro, riconducibile all'incirca al primo tempo dell'esilio, tra 1303-1304 – nei mesi in cui l'autore consuma il suo definitivo distacco dalla “compagnia malvagia e scempia” degli esuli guelfi bianchi, poco prima della disfatta della Lastra nel luglio del 1304 –, Dante, occupandosi di questioni linguistiche, non poteva esimersi dal fare rimandi diretti a precisi luoghi d'Italia, giungendo a tracciare, qui sì, una precisa mappa di un'ancora inesistente Italia, tanto che secondo Francesco Bruni (2011) la “genialità profetica” di Dante sarebbe consistita anche nell'aver fatto riferimento a uno spazio linguistico italiano quando non era neppure in vista un'unità linguistica; una visione dell'Italia che si estende da Ovest a Est, tagliata in due dalla catena degli Appennini e divisa in un lato destro e sinistro (DVE, I, 10).

Ma per tornare alla *Commedia* e alla sua dimensione geografica è d'obbligo precisare che il poema, cui pose mano “e cielo e terra” si nutre abbondantemente e icasticamente proprio di “terra”, ossia di luoghi reali, a tal punto che Theodore Cachey ha parlato di “scrittura cartografica” quale caratteristica propria di tutte e tre le Cantiche, sottolineando viepiù il contributo fornito da Dante all'«invenzione cartografica dell'Italia e del Mediterraneo durante il 1300, molto tempo prima della riscoperta di Tolomeo» (2018, p. 11).

Dante nella *Commedia*, come è stato già rilevato e dimostrato ampiamente, fa continui rimandi e riferimenti a luoghi reali della nostra penisola, tracciando, come sostiene sempre Cachey, «il profilo cartografico dei caratteristici lineamenti topografici dell'Italia in una serie di similitudini chiave» (*ibidem*, p. 14). Valga a mo' d'esempio quella di *Inferno* IX in cui, appena dentro la porta di Dite, nella landa deserta del cerchio sesto, Dante descrive il luogo in cui si trovano i sepolcri arroventati degli eretici istituendo un paragone con il Nord-Ovest e il Nord-Est della penisola:

Sì come ad Arli, ove Rodano stagna,
sì com'a Pola, presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna
fanno i sepulcri tutt'il loco varo.
(*Inferno*, IX, vv. 112-115)

per indicare quei sepulcri disseminati qua e là senza un ordine nello spazio.
Anche secondo quanto evidenziato autorevolmente da Giulio Ferroni:

la *Commedia* chiama in causa luoghi del mondo reale, e in particolare dell'Italia, nella loro più concreta fisicità [...]. I luoghi che Dante nomina sono dei corpi, che sembrano aggettare nello spazio, richiedere la nostra presenza fisica (2015, p. 155).

Prendendo spunto proprio da quest'ultima notazione di Ferroni, è possibile aggiungere che questi luoghi che Dante menziona e che diventano all'interno della diegesi dei veri e propri corpi, sono rappresentati e trovano spesso la loro concretezza grazie a quelle anime che il *viator* incontra nei tre regni, le quali concorrono così con la loro "incorporea presenza" e con il loro "visibil parlare", a precisare e contornare la geografia della *Commedia*, oltre ovviamente ad offrire chiavi di lettura in prospettiva allegorica e anche figurale.

La geografia delle anime nella Commedia. – Non è un caso che molte anime nella *Commedia* si presentino a Dante facendo innanzi tutto ricorso a coordinate geografiche e, solo in un secondo momento, anche a quelle storico-cronologiche, rievocando così *in primis* i loro luoghi di provenienza e/o del loro vissuto, e rammemorando – a seconda dei casi, delle sorti e dei regni, con più o meno dolore, rabbia, dolcezza – la loro dimensione esistenziale terrena intesa come saldo e profondo legame con la propria terra d'origine. Un legame con i luoghi rinsaldato e espresso, sovente, anche a livello linguistico, tramite il ricorso da parte delle anime ai vari "volgari" d'origine che hanno così sostanziato la dimensione plurilinguista della *Commedia*.

È questo il caso di Virgilio che da subito nel canto I dell'*Inferno*, vv. 67-69, si presenta a Dante con queste parole:

Non omo, omo già fui
 e li parenti miei furon lombardi,
 mantovani per patria ambedui,

per poi solo nella terzina successiva aggiungere:

Nacqui sub Iulo, ancor che fosse tardi
 e vissi a Roma sotto 'l buon Augusto
 nel tempo de li dei falsi e bugiardi.

E sempre con riferimento a Virgilio, nel II canto dell'*Inferno*, è indicato da Beatrice con una sorta di “perifrasi geografica” in cui esplicito è il rimando alla sua condizione umana, tanto che sembrerebbe quasi stridere con quello *status* ormai ultraterreno che un’anima possa essere, ancora, indicata come “mantovana”. Pure in *Purgatorio* VI, Sordello da Goito, tornerà a chiamare Virgilio non con il suo nome, ma con riferimento alla sua città d’origine, «Oh mantoano» (v. 73), per poi fare anche egli, nell’incombenza di svelare la propria identità, riferimento alla medesima provenienza geografica: «io son Sordello/de la tua terra» (v. 75).

Nel canto V dell'*Inferno*, analogamente, il celeberrimo incontro di Dante con Francesca da Polenta si apre con una significativa presentazione, *sub specie geografica*, da parte della donna in cui il dato legato alla sua provenienza assume un rilievo di particolare importanza. Anche questa volta siamo in presenza di una serie di indicazioni a carattere geografico, indirette, in quanto il riferimento alla città di Ravenna, luogo di origine di quest’anima “offesa”, è mediato dall’utilizzo di una perifrasi, all’interno della quale si registra la presenza anche di una personificazione del luogo di origine che meglio ci fa penetrare e comprendere la nostalgia provata da Francesca nei riguardi di quella sua terra che, quasi come un suo caro abbandonato, “siede” in solitudine su la marina dove il Po discende, e anche questo “suo” fiume pare andare in cerca di pace... una parola quest’ultima che suona davvero malinconica proferita da Francesca che la pace ha perso per sempre in quanto anima dannata in eterno.

Passando alla Cantica del *Purgatorio*, nel canto V, similmente Iacopo del Cassero rivela a Dante la sua identità facendo riferimento a: «quel paese/ che siede tra Romagna e quel di Carlo», intendendo designare quel paese (v. 68) che sta tra la Romagna e il Regno di Napoli, governato da Carlo II d’Angiò, cioè la Marca Anconetana dove sorgeva la sua Fano.

Poche terzine dopo fa la sua apparizione un'altra anima che così si presenta a Dante: «Io fui di Montefeltro, io son Bonconte» il quale antepone al suo nome, e quindi alla sua identità (del resto perduta con il suo corpo dopo la battaglia di Campaldino), quel toponimo indicante: «Il territorio posto intra Orbino/ e 'l giogo di che Tever si diserra» (*Inferno*, XXVII, vv. 29-30). Infine anche un terzo spirito, nello stesso canto, si svela al pellegrino sempre attraverso la medesima modalità “geografica”:

Siena mi fè, disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nnanellata pria
disposando m'avea con la sua gemma.
(*Inferno*, XXVII, vv. 134-136)

In questo caso Pia dei Tolomei si presenta in realtà dapprima a Dante con il suo nome qualche verso prima: «ricorditi di me, che son la Pia», per poi subito dopo affidare tutta la sua storia, il suo vissuto, a un unico emblematico lapidario endecasillabo, caratterizzato da un significativo chiasmo dove “Siena” si incrocia con “Maremma” e “fè” con “disfecemi”, in un verso in cui i luoghi e lo spazio sono detentori di un dramma senza tempo.

In modo originale, e sempre con riferimenti ai luoghi del suo vissuto, si rivela a Dante pure l'anima di Corrado Malaspina, nel canto VIII del *Purgatorio*, di nuovo anteponendo il proprio luogo d'origine alla rivelazione del suo nome:

[...] «se novella vera
di Val di Magra o di parte vicina
sai, dillo a me, che già grande là era.
Fui chiamato Currado Malaspina;
(*Purgatorio*, VIII, vv. 115-118)

con riferimento alla Lunigiana e ai paesi limitrofi di cui i Malaspina furono signori. Analogamente, nel canto XI del *Purgatorio*, si presenta Umberto Aldobrandeschi che proferisce il suo nome solo al termine di una lunga presentazione costellata da toponimi: «Io fui latino e nato d'un gran Tosco» (v. 68) e ancora:

ogn'uomo ebbi in despetto tanto avante,

ch'io ne morì, come i Sanesi sanno,
 e sallo in Campagnatico ogne fante.
 Io sono Omberto; [...]
 (*Purgatorio*, XI, vv. 64-67)

con riferimento alla sua morte avvenuta combattendo contro i senesi presso Campagnatico, vicino Grosseto.

Sempre nella cantica del *Purgatorio*, nel canto XIII, si presenta a Dante Sapia, la gentildonna senese della famiglia Salvani, che così risponde interrogata da Dante: «io fui sanese» (v. 106), rivelando il suo nome, in modo originale, solo qualche verso più oltre, con il ricorso alla figura retorica dell'etimologia, tramite cui il nome proprio di Sapia è collegato, per mezzo della radice latina di sapere, all'aggettivo savio e ad esso saldamente ancorato per mezzo di un chiasmo: «Savia non fui, avvegna che Sapia/ fossi chiamata» (vv. 109-110). E qualche terzina più avanti si trova anche il riferimento a Colle di Val d'Elsa e alla sua storia: dove i «cittadin miei», cioè i ghibellini senesi, vennero sconfitti dai fiorentini guelfi, battaglia che Dante ipotizza Sapia possa aver veduta dal suo Castello, presso Monteriggioni, sulla strada che da Colle conduce a Siena, compiacendosi della disfatta dei «suoi».

E non mancano neppure nell'ultima cantica, quella del *Paradiso*, del tutto in continuità con gli altri due regni, anime che si svelano a Dante attraverso riferimenti di natura geografica: ad esempio in *Paradiso* nel canto IX, l'anima di Cunizza da Romano, sorella minore di Ezzellino, ferreo signore della Marca Trevigiana, così esordisce:

In quella parte de la terra prava
 italica che siede tra Rialto
 e le fontane di Brenta e di Piava,

 si leva un colle, e non surge molt' alto,
 là onde scese già una facella
 che fece a la contrada un grande assalto.

 D'una radice nacqui e io ed ella:
 Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
 perché mi vinse il lume d'esta stella.
 (*Paradiso*, IX, vv. 25-33)

Versi in cui degno di nota è certamente quell'*enjambement* tra “prava” e “italica” (vv. 25-26) che anticipa e sintetizza quello che a breve sarà il discorso di Cunizza: le sue profezie sui gran mali che si abatteranno sugli abitanti della Marca Trevigiana, da lei indicata con una perifrasi, anche in questo caso toponomastica, costruita più precisamente attraverso riferimenti idrografici alla regione:

E ciò non pensa la turba presente
che Tagliamento e Adice richiude,
né per esser battuta ancor si pente.
(*Paradiso*, IX, vv. 43-45)

Sempre nello stesso canto, anche Folchetto da Marsiglia, celebre poeta provenzale, si palesa facendo riferimento ai suoi luoghi, iniziando, “da lungi” (con un campo, che potremmo definire, lungo o lunghissimo), con una perifrasi indicante il Mediterraneo:

La maggior valle in che l'acqua si spanda
[...]
fuor di quel mar che la terra inghirlanda,
tra ' discordanti liti contra 'l sole
tanto sen va, che fa meridiano
là dove l'orizzonte pria far suole,
(*Paradiso*, IX, vv. 82-87)

per poi giungere ad indicare, più da presso, restringendo così l'ambito spaziale descritto nella terzina precedente,

Di quella valle fu' io litorano
tra Ebro e Macra, che per cammin corto
parte lo Genovese dal Toscano,
(*Paradiso*, IX, vv. 88-90)

con riferimento al fiume Magra che per un breve tratto divide la Liguria dalla Toscana. Terminando con l'indicazione precisa del suo luogo di nascita oggi Bougie in Algeria, dove avvenne la strage dei Marsigliesi ad opera di Bruto durante la guerra civile:

Ad un occaso quasi e ad un orto

Buggea siede e la terra ond' io fui,
che fé del sangue suo già caldo il porto.

Folco mi disse quella gente a cui
fu noto il nome mio;
(*Paradiso*, IX, vv. 91-95)

Ed ancora, in una serie di canti speculari, è possibile individuare lo stesso procedimento di “presentazione geografica”, diretta o mediata, delle anime: nei canti XI e XII in cui rispettivamente San Tommaso introduce San Francesco e San Bonaventura San Domenico, attraverso le descrizioni dei loro luoghi di nascita cui sono dedicate, in un perfetto parallelismo, tre terzine per ciascun canto.

Nel caso di San Francesco si registra un'ampia perifrasi indicante con precisione la posizione geografica di Assisi:

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,

onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole; e di rietro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.

Di questa costa, là dov'ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
come fa questo talvolta di Gange.
(*Paradiso*, XI, vv. 43-51)

Nel caso di San Domenico, sebbene con designazione topografica più imprecisa rispetto alla precedente – da cui si deduce che Dante non dovesse avere la medesima conoscenza del luogo –, si registra sempre una perifrasi a carattere geografico volta a individuare il luogo d'origine del Santo: Calaruega, un piccolo borgo della vecchia Castiglia:

In quella parte ove surge ad aprire
Zefiro dolce le novelle fronde
di che si vede Europa rivestire,

non molto lungi al percuoter de l'onde
dietro a le quali, per la lunga foga,
lo sol talvolta ad ogne uom si nasconde,

siede la fortunata Calaroga
sotto la protezion del grande scudo
in che soggiace il leone e soggioga.
(*Paradiso*, XII, vv. 46-54)

Nei canti XXI e XXII altri due Santi fanno la loro apparizione presentandosi, questa volta, a Dante direttamente: sono San Pier Damiani e San Benedetto. Il primo si rivela facendo riferimento al luogo della sua “seconda” vita: quella eremitica iniziata all’incirca nel 1035, nel monastero camaldolese di Santa Croce di Fonte Avellana, situato alle pendici boscosse del monte Catria, nella provincia attuale di Pesaro e Urbino:

«Tra ‘ due liti d’Italia surgon sassi,
e non molto distanti a la tua patria,
tanto che ‘ troni assai suonan più bassi,

e fanno un gibbo che si chiama Catria,
di sotto al quale è consecrato un ermo,
che suole esser disposto a sola latria».
(*Paradiso*, XXI, vv. 108-111)

e anche il secondo, San Benedetto, si manifesta a Dante facendo riferimento a quel monte, sulla cui pendice è Cassino, dove fondò l’Abbazia di Montecassino, nel 529, edificandola al posto di un tempio dedicato ad Apollo:

Quel monte a cui Cassino è ne la costa
fu frequentato già in su la cima
da la gente ingannata e mal disposta;

e quel son io che sù vi portai prima
lo nome di colui che ‘n terra addusse
la verità che tanto ci soblima;

e tanta grazia sopra me relusse,

ch'io ritrassi le ville circostanti
 da l'empio cólto che 'l mondo sedusse.
 (*Paradiso*, XXII, vv. 37-45)

Molti altri esempi e citazioni si potrebbero continuare ad addurre, per ciascuna cantica, di anime che si presentano a Dante, nell'aldilà, in "cotal guisa" fornendo cioè indizi a carattere preminentemente geografico circa le loro origini e il loro vissuto, ma si ritiene di aver fornito sin qui bastevoli prove utili al fine di dimostrare quanto la cifra dell'"(in)esistenza" di queste anime, ora, soprattutto nel mondo ultraterreno, in «un'aura senza tempo tinta» (*Inferno*, III, v. 29), si "sustanzi" e sia garantita da coordinate, soprattutto, spaziali.

Nella *Commedia* si può allora, conclusivamente, asserire che l'identità delle anime incontrate da Dante nell'aldilà passi proprio attraverso lo spazio, anzi meglio che essa si conservi grazie a quella dimensione geografica traendo la sua sostanza dai continui riferimenti a quei luoghi di origine e di vita rievocati dalle anime, anche linguisticamente con il ricorso, come notava lo stesso *viator* all'inizio del suo viaggio, a «diverse lingue» (*Inferno*, III, v. 25), differenti parlate locali², a garanzia di quella piena e compiuta realizzazione o figura (Auerbach, 2005) di ciò che già furono in terra: la vera realtà della loro persona, quella "realtà rappresentata" che è sintagma originale usato da Erich Auerbach in *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale* [Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur] e che forse, un po' impropriamente e semplicisticamente, è stato tradotto in italiano solo con "realismo" (Auerbach, 1956).

Il richiamo infatti alla dimensione terrena attraverso i luoghi permette, nella *Commedia*, di salvaguardare la dimensione identitaria dei personaggi. Dante ha così la possibilità di proteggere l'unità dell'esperienza biografica delle anime, conservando e valorizzando la realtà geografica in quella ultraterrena. Al fine dunque di conferire una determinata fisionomia ai suoi personaggi, Dante abbandona la consueta rappresentazione medievale di

² Si pensi a tale proposito al canto XXVI del *Purgatorio* e al discorso di presentazione, persino in una lingua straniera (in lingua d'oc), dell'anima del trovatore provenzale Arnaut Daniel a Dante: «Tan m'abellis vostre cortes deman,/ qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.// Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;/ consiros vei la passada folor,/ e vei jausen lo joi qu'esper, denan.// Ara vos prec, per aquella valor/ que vos guida al som de l'escalina, sovenha vos a temps de ma dolor!» (vv. 140- 147).

tipi, soggetti che ripetono stereotipi consolidati, e recupera in modo originale la loro dimensione “geografica” individuale. Attraverso il richiamo alla realtà geografica e corporea, nonché affettiva, Dante può dare alle anime dei beati una consistenza sensibile e spaziale, arrivando così, davvero, a coinvolgere più profondamente il lettore in un viaggio verso la salvezza, senza però mai perdere, grazie ai continui richiami geografici, il legame con quella realtà terrena, potentemente, e quasi ossimoricamente, incarnata, nella *Commedia*, dalle sue anime.

BIBLIOGRAFIA

- ARMOUR P., “Dante e l’*Imago Mundi* del primo Trecento”, in BOYDE P., RUSSO V. (a cura di), *Dante e la scienza, Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna 28-29 maggio 1993)*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 191-202.
- AUERBACH E., *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*, traduzione di ROMAGNOLI A., HINTERHÄUSER H., Torino, Giulio Einaudi Editore, 1956.
- AUERBACH E., *Studi su Dante*, traduzione di DE PIERI BONINO M. L., DELLA TERZA D., Milano, Feltrinelli, 2005.
- BRUNI F., *La geografia di Dante nel De vulgari eloquentia*, Roma, Salerno, 2011.
- CACHEY T.J.JR., “La mappa d’Italia in Dante, Petrarca e Boccaccio”, *Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca e Boccaccio*, 2018, 5, pp. 11-38.
- CORAZZA G., “Dante cosmografo: sensibilità territoriale e coscienza geografica nella *Commedia*”, *L’Alighieri. Rassegna dantesca*, 2021, 56, pp. 31-53.
- FERRONI G., “All’inizio di un viaggio dantesco”, *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 2015, 28, 2, pp. 155-170.
- FERRONI G., *L’Italia di Dante. Viaggio nel Paese della Commedia*, Milano, La nave di Teseo, 2019.
- MANZONI A., “Lettera intorno al libro «De vulgari eloquio» di Dante Alighieri”, in *La Perseveranza*, 21 marzo, 1868, ora in IDEM, *Scritti linguistici*, a cura di STELLA A., DANZI L., Milano, Arnoldo Mondadori, 1990.
- PATAPIEVICI H.-R., *Gli occhi di Beatrice*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

SINGLETON C.S., *Viaggio a Beatrice*, traduzione di PRAMPOLINI G., Bologna, Il Mulino, 1968.

Geography of Souls in the Comedy. – The purpose of this essay is to demonstrate how the geographical dimension is very important in a work like the *Commedia*, despite it being set in an ‘aldilà’ with a totally fantastic topography. Among the many geographical references that can be traced back, particularly significant are those connected and provided directly by the souls that Dante meets, so much so that it is possible to speak of a real ‘geography of souls’ in the *Comedy*.

Keywords. – Geography, Souls, Space, Identity, Language

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”
paola.benigni@uniroma2.it

RAFFAELLA CAVALIERI

GEOGRAFIA LETTERARIA: L'EUROPA DELL'OTTOCENTO SULLE ORME DI DANTE

Premessa. – «Chi vuol capire la poesia entri nel suo paese, chi vuol capire il poeta vada nella sua terra» (Goethe, 1961, p. 543).

Stando al suggerimento di Goethe, pubblicato come epigrafe a *Note e dissertazioni. Per una migliore comprensione del «Divano occidentale-orientale»*, per meglio comprendere un'opera o il suo autore è necessario conoscere ciò che l'ha ispirata. Nel caso di Dante, di cui ci occupiamo in questo convegno, è dell'Italia pressoché intera che dobbiamo interessarci.

Poiché fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno [...], per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando sono andato (*Convivio*, I, 3).

Quando nel 1922 Paolo Revelli pubblica *L'Italia nella Divina Commedia*, affermando quanto Dante e l'Italia siano tradizioni e nomi indissolubili, in Europa erano già apparsi volumi di studiosi e autori che, valicate le Alpi, si erano recati lungo la penisola alla ricerca del *genius loci* del poeta. A partire dalla prima metà dell'Ottocento si assiste infatti alla creazione di quello che possiamo definire un "itinerario dantesco", ovvero un viaggio nei luoghi cantati da Dante nella sua opera più celebre: la *Divina Commedia*.

La geografia letteraria. – Si tratta di un itinerario innovativo e originale, che va ad allontanarsi dalle strade ormai ripetutamente battute del *Grand Tour*, e che si tiene al tempo stesso lontano da quelle del nascente turismo di massa, andando a tracciare nuovi percorsi esplorativi, nuove ispirazioni.

È lo sguardo stesso a cambiare. Dopo secoli di descrizioni oggettive dei luoghi attraversati, l'introduzione dell'io narrante con le proprie percezioni ed emozioni, si assiste ora ad una rilettura del paesaggio attraverso la memoria letteraria.

Anche nell'ambito dello studio della *Divina Commedia* questa ricerca delle orme dantesche introduce una metodologia nuova, affiancando all'interpretazione letteraria e storica anche l'analisi geografica, portando verso la cosiddetta "geografia letteraria". «Un viaggio nei luoghi ove ha vissuto Dante è una continua illustrazione al suo poema», affermava Jean-Jacques Ampère (1855, p. 56).

Se nel Medioevo venne introdotta, da autori quali Petrarca e Boccaccio (tra gli altri), la "geografia storica", ovvero lo studio della geografia finalizzato alla comprensione di testi storici, ritenuti autorità sacre, come quelli di Plinio, Pomponio Mela, Virgilio, Ovidio... nell'Ottocento si andò delineando quella che potremmo definire "geografia letteraria", ovvero quello spazio entro il quale si sviluppano opere, ritroviamo memorie ed evocazioni letterarie, luoghi in cui vissero autori o personaggi.

Il secolo di Dante. – L'Ottocento fu il secolo della Storia, un secolo che si aprì con la pubblicazione dell'opera *Storia delle Repubbliche Italiane* di Sismondi, il cui intento è ricercare le radici dell'antica forza italiana, per ritrovarle in un tempo glorioso come fu il medioevo. È dunque anche il secolo di Dante, stante il fatto che la sua opera, la *Divina Commedia*, è considerata una vasta enciclopedia dell'epoca medievale.

È in questo periodo che si assiste ad una diffusione mondiale e massiva dell'opera dantesca, grazie alle molteplici traduzioni che si susseguono. Se consideriamo che la prima traduzione francese risale al 1597 con l'opera di Balthazar Grangier, la prima tedesca al 1680 con quella del Marini, mentre per l'Inghilterra è il 1782 che vede la trasposizione in inglese di tre canti grazie a William Hayley e dell'Inferno per mano di William Rogers, noteremo che l'attesa di successive e più complete trasposizioni nelle lingue maggiormente parlate dovrà attendere ancora molto. L'Ottocento si apre poi con molteplici pubblicazioni di versi, canti o intere cantiche nelle lingue più diverse, a partire dal polacco, al ceco, al danese, allo svedese, al russo, al greco, al serbo-croato, al finnico, al bulgaro.

Fu il secolo in cui ci si avvicinò alla figura dell'autore in quanto uomo, attraverso la diffusione dello studio biografico. Lo scrittore, in generale, va infatti acquisendo una propria immagine pubblica dando vita così a un interesse particolare: conoscere, oltre alla sua vita, i luoghi che lo ispirarono. Per meglio accostarsi a questi *grands-hommes* si decise di seguirne le orme.

In questo clima che precede e segue l'unità d'Italia, della quale Dante stesso diverrà simbolo, in un arco temporale che si può racchiudere in un secolo circa, dagli anni '30 dell'Ottocento agli anni '20 del Novecento, si assiste alla produzione di volumi, studi, contributi e carte geografiche di assoluto interesse.

Ogni secolo ha il suo profeta preferito, il più amato. C'è stato il tempo di Petrarca, quello di Metastasio, quello del Tasso; il nostro è il secolo di Dante. Non molto tempo fa i francesi hanno applaudito le letture di Ozanan [...]; Foscolo e Rossetti hanno reso la Divina Commedia talmente popolare in Inghilterra che ricordo di aver visto turisti inglesi passeggiare sulle colline di Sorrento con Dante in tasca, e ragazze inglesi sedute vicino a qualche statua o fontana nei giardini pubblici di Napoli assorto nella lettura del loro Dante tascabile [...]

scriveva Francesco De Sanctis nel saggio *Pier Delle Vigne* (1888, p. 409).

E proprio questa sorta di “dantomania”, portò, non solo ad una riscoperta e ad un proliferare di studi sulla *Divina Commedia* e sulle altre opere del celebre esule, ma anche, per quel che ci interessa in questa sede, ad una serie di viaggi letterari attraverso quell'Italia delle grandi memorie del passato, le stesse rese immortali da Dante. Si tratta infatti di un duplice affascinante viaggio: nello spazio e nel tempo.

La *Divina Commedia* diviene una vera e propria guida per il viaggiatore tra Ottocento e Novecento. «Fra i lavori che portano un contributo diretto all'illustrazione dei luoghi italici ricordati nella D. C., meritano particolare menzione, oltre allo studio del Loria, i lavori dell'Ampère e del Bassermann», scriverà il Revelli (1922, p. 216) nella nota illustrativa della sua opera.

Il voyage dantesque di J.J. Ampère. – Il primo a varcare le Alpi con il poema sotto il braccio fu il francese Jean-Jacques Ampère. Studioso e traduttore, Ampère, figlio del celebre fisico, intraprese tre viaggi letterari: il primo in Grecia, Sicilia ed Asia Minore, per studiare la poesia greca; il secondo a Roma per studiare la poesia romana; il terzo in Toscana e nel resto dell'Italia per studiare Dante. Egli ha voluto leggere Omero, Pindaro e le tragedie tra i flutti e sotto i cieli e la luce della Grecia; la poesia di Roma nel sentimento di tutti coloro che ne hanno parlato e nell'espressione delle

sue rovine; e la *Divina Commedia*, nei monumenti, nei paesaggi, nei tratti del carattere nazionale che Dante ha eternizzato. In Italia Ampère tornò sulle orme di Dante almeno due volte: nel 1830 e nel 1834 ed il materiale raccolto fu pubblicato come *Voyage Dantesque*, prima sulla *Revue des deux Mondes* (1838), poi all'interno del volume *La Grèce, Rome et Dante* (1859).

Come già anticipato, un viaggio con queste caratteristiche si rende necessario per riuscire a comprendere in profondità il pensiero di Dante, la sua opera e per riscoprire attraverso il poema una parte dell'Italia medievale:

Questa poesia si comprende, si gusta meglio, allorché ci troviamo sott'occhio gli oggetti che l'ebbero ispirata; ella ci sta dinanzi qual fiore sullo stelo, colle sue radici, i suoi rami e i suoi profumi. Finalmente, oltre la utilità, proviamo un tal quale incanto viaggiando così; lo scopo dà una maggiore importanza, una specie di novità ad un viaggio tante volte intrapreso e tante volte narrato. Dante è un amabile cicerone per colui che vuol visitare l'Italia; e l'Italia è un bel commento di Dante (Ampère, 1855, p. 10).

Con questa citazione Ampère ci conferma non solo il suo essere cosciente dell'aver creato un nuovo itinerario, ma anche di aver aperto una nuova via all'interpretazione dell'opera dantesca.

Alfred Bassermann. – Dopo Ampère dobbiamo aspettare ancora qualche anno per trovare un'altra opera simile al *Voyage Dantesque*, ovvero *Dantes Spuren in Italien* di Alfred Bassermann, pubblicata a proprie spese nel 1897 in una bellissima edizione in-quarto arricchita da 67 incisioni rappresentanti altrettante opere d'arte ispirate dalla *Divina Commedia* e una *Spezial-Karte*, una carta dell'Italia dantesca. Bassermann fu in Italia per la prima volta nel 1886 e come molti altri uomini di cultura dell'epoca ne subì il fascino.

L'Italia mi aveva ispirato, volevo conquistarla, farla mia. Ma passo dopo passo sentii che per questa impresa mi mancavano quasi totalmente le basi e gli strumenti. Mi misi al lavoro con decisione, mi ritirai in un verde angolo solitario della mia casa paterna ed iniziai un interminabile leggere e lavorare per acquisire le più solide fondamenta.

E mi imbattei quasi inevitabilmente in Dante. Dapprima mi avvicinai a lui con gli antichi libri tedeschi: Kopisch, Witte, Kannegießer, Streckfuß, Wegele, e mi sentii presto incatenato a lui, lo percepii come la possente griglia di sostegno del Medioevo italiano, che supportava e legava l'intera cultura medioevale, come un centro in cui tutte le forze spirituali del Medioevo confluivano e trovavano il loro significato. Così Dante, e in particolare la *Commedia*, diventava sempre più il punto centrale del mio interesse e mentre procedevano i miei studi storici, filosofici e della storia dell'arte, mi sopraggiunse anche il compito specifico di appropriarmi totalmente di Dante (Bassermann in Cavalieri, 2021, p. 123).

Bassermann dedicherà 40 anni della sua vita al poeta, traducendo e restituendo ai tedeschi una versione della *Divina Commedia* in terzine, studiando il poema, tentando di scioglierne i dubbi che ancora regnavano nella critica dantesca.

L'osservazione diretta e l'esame critico dei documenti permettono a questo coscienzioso dantista di giungere spesso a risultati che possono dirsi definitivi; e se manca alla sua opera il quadro complesso dell'Italia di Dante, la ragione va cercata nel fatto che un tale quadro è estraneo al disegno che egli si è tracciato (Revelli, 1922, p. 216).

Così Paolo Revelli si esprime a proposito dell'ampio e dettagliato lavoro di Alfred Bassermann. Quest'ultimo, non solo si documentò sui libri e negli archivi, ma si legò a personaggi di rilievo nel panorama letterario italiano, svizzero, tedesco, collaborò alla Società Dantesca italiana ed alla Deutsche Dante-Gesellschaft. Tra il 1892 ed il 1896 soggiornò a più riprese nelle "terre di Dante", impegnato tra gli studi mattinieri nelle biblioteche e le escursioni pomeridiane nei luoghi citati nel poema.

Con le silenziose ore in biblioteca andava per mano il gioioso passeggio per città e paesaggio, riservando sia un bel bottino che uno stupendo ristoro. Colosseo, Ponte Sant'Angelo, Montemario, Isola Sacra, li guardavo con gli occhi di Dante, mi chiarivano le immagini da lui usate, davano nuova consapevolezza; i rapporti di

Michelangelo e Raffaello con il Poeta diventavano comprensibili, ma facevano anche sentire arbitrarie le ipotesi troppo sanguigne degli interpreti più recenti (Bassermann in Cavalieri, 2021, p. 128).

Il risultato è il vasto volume già citato, tradotto in Italia da Egidio Gorra col titolo di *Orme di Dante in Italia*.

Bassermann conosce l'opera di Ampère, la porta con sé, ma ben presto, pur seguendone il modello, è costretto ad abbandonarla per approfondire maggiormente le sue ricerche. Sa bene infatti che il suo predecessore, pur aprendo la strada a questo tipo di itinerari, si è soffermato su quelli in cui Dante è certamente stato, tralasciando gli altri citati. Bassermann indagherà invece sul posto relativamente a tutti i toponimi descritti nella *Divina Commedia*.

Nei loro testi troviamo sì l'emozione della trasposizione letteraria nel luogo che dovette ispirarla, del calcare i passi impressi dal Sommo Poeta, ma anche degli interessanti spunti di riflessione a supporto dei commentatori, oltre ad un quadro su quella che era la conoscenza di Dante nell'Italia che attraversavano. Bassermann si trova ad esempio più volte a parlare dei versi danteschi con boscaioli, osti, scalpellini, oltre che con insegnanti, letterati e dantisti, affermando di aver trovato la più cortese ospitalità «ovunque ho bussato nel nome di Dante» (Bassermann in Cavalieri, 2021, p. 134).

Un viaggio sulle orme di Dante tocca molti luoghi, in prevalenza posti tra Toscana ed Emilia Romagna, che lo videro spesso richiedere asilo ai signori locali. Sono le sue descrizioni precise, dettagliate a far comprendere quanto le sue parole dovessero essere dettate dalla “natura” e non dal raccontato. «Basta averlo letto questo poema per assicurarsi che il suo autore ha molto viaggiato, molto errato», dirà Jean-Jacques Ampère (1855, p. 50).

Le terre di Dante. – Nel 1905 due sorelle inglesi, Ella e Dora Noyes, pubblicarono la guida *The Casentino and its Story*, in cui un intero capitolo è dedicato alle memorie dantesche. Il Casentino, la valle posta appunto tra Toscana e Romagna, resta quella che, per sua natura e conformità, ancora oggi mantiene le più vive memorie dantesche e che trova nelle carte dell'Italia dantesca maggior spazio per ospitare i numerosi nomi di luoghi, fiumi, monti e paesi citati dal poeta.

In cima al colle, sopra il Castello di Porciano in rovina, sta un albero di sorbo, noto nella zona per l'eco notevole che si sente, con chiarezza straordinaria, dal muro della vecchia torre di fronte, per ogni suono emesso vicino ad esso. Un'intera frase viene ripetuta con l'esatta inflessione della voce di chi parla, ma con un tono più lamentoso, come se appartenesse ad un altro essere: a qualche spirito, forse, imprigionato in quelle pietre sgretolate. Potrebbe essere lo spirito perduto del passato, ancora insepolto e condannato a schernire, con la sua pigra ripetizione, le domande che noi gli facciamo.

Quando siete sotto il sorbo, con quella enigmatica voce negli orecchi, e guardate giù, verso la triste Vallata che si allunga lontano, verso sud, centinaia di tali mistici echi tornano a voi sussurrando (Noyes E., 2001, pp. 71-72).

Qualche anno più tardi, l'americana Mrs. Coulquhoun Grant dedicherà un romanzo alle "terre di Dante": *Through Dante's Lands. Impressions in Tuscany*, come a ribadire questo forte legame col poeta. L'azione si svolge tra Firenze e la valle del Casentino e vede protagonisti due fratelli inglesi e due fratelli americani che decidono di effettuare l'escursione fino al Monte Falterona, la montagna di Dante. Si commuoveranno, una volta raggiunta la vetta, al ricordo dell'esule presso la culla dell'Arno, al suo pensiero che vagava fino a Beatrice ed alla sua città, e presso Fontebrandia, citando Mastro Adamo, brindano poi all'immortale memoria del poeta.

Carte dell'Italia dantesca. – Oltre alle opere letterarie di questi che potremmo definire cultori dello spirito del luogo, intorno a questa tematica della geografia letteraria dantesca, altre opere sono degne di interesse, il cui carattere è prettamente geografico. Sono mappe tematiche dell'Italia di Dante. Alcune, come la *Carta d'Italia con le divisioni politiche del Tempo di Dante per servire di guida alla Divina Commedia* di Lord Vernon, indicavano la suddivisione politica della penisola ai tempi descritti nella sua opera, ma le più particolari e belle restano le "carte dell'Italia dantesca", rappresentanti cioè una geografia dei soli luoghi citati nella *Divina Commedia*.

Sfuggite all'attenzione dei geografi probabilmente perché inserite in volumi che si presentano talvolta sotto la forma di dizionari, altri come descrizioni e commenti al poema, altre ancora come veri e propri atlanti

con l'elenco dei toponimi ed il riferimento al passo della *Divina Commedia* in cui viene citato il luogo, o l'elemento naturale. In tutte è riprodotto un ingrandimento di Toscana ed Emilia Romagna, le zone in cui la presenza del poeta si fa più forte, ed il loro scopo è pressoché il solito: aiutare il lettore, il viaggiatore, lo studente così come lo studioso dantesco. Lo stesso Revelli definirà il suo come un «Libro necessario, destinato al grande pubblico, adatto anche alla scuola media superiore, dove la parola di Dante può dare occasione alla delucidazione di tanti problemi geografici e avere tanta virtù nella formazione degli italiani» (1922, in *Nota illustrativa*).

Il Regio Decreto 689 dell'11 settembre 1892, poi, inserì e specificò una sola opera letteraria nella ripartizione delle materie insegnate nei ginnasi e nei licei, con una trattazione integrale da effettuare nell'arco del triennio: la *Divina Commedia*. Veniva così fissata, nell'ambito del *curriculum* liceale, una collocazione destinata a durare a lungo nella storia della scuola italiana, collocazione che mostrava anche la peculiare funzione pedagogica ed intellettuale attribuita allo studio della *Commedia*.

La *Divina Commedia* racchiude un'enorme quantità di luoghi e per meglio seguire le descrizioni dantesche, vengono prodotti questi volumi. Tra questi l'opera di Enrico Croce, *Itinerario di Dante Alighieri* (1869), ebbe molto successo in Europa, raccolse le lodi del Witte in Germania per i dubbi che finalmente aveva sciolto su alcuni passi dell'opera. Fu necessario ristamparla nel 1875 con il titolo *Carta d'Italia illustrativa della Divina Commedia di Dante Alighieri*. La stessa fece da modello in seguito alla bellissima *Dante Map* (1892) di Mary Hensman. Prima di Croce, fu Andrea Covino a pubblicare la *Carta d'Italia ad illustrazione della Divina Commedia* (1865). A seguire, subito dopo il Regio Decreto, si ha la pubblicazione di *I luoghi d'Italia rammentati nella Divina Commedia, raccolti e spiegati alla gioventù italiana*, di Teresa Gambinossi Conte (1893), poi la carta dell'Italia dantesca contenuta nell'opera originale di Alfred Bassermann (1897) e la già citata opera di Paolo Revelli che si apre con una carta dell'Italia su modello della trecentesca mappa di Pietro Vesconte.

Conclusioni. – Sono quelle che oggi definiremo mappe concettuali, o tematiche.

L'originalità di queste opere, da quelle dell'Ampère, del Bassermann, fino alle sorelle Noyes e Mrs. Coulquhoun Grant, fino alle “carte dell'Italia dantesca”, sta nella rappresentazione di un'Italia letteraria, un'Italia

finalmente unita e di cui Dante divenne icona nazionale, una rappresentazione che valica i confini nazionali e contribuisce ad un'affermazione e diffusione di quello che ancora oggi resta il testo più conosciuto, tradotto ed apprezzato al mondo. Ancora oggi, con Jean-Jacques Ampère, potremmo affermare: «Gran mercé a Dante che mi ha condotto in un luogo degno di ammirazione, e che non avrei certamente veduto se non era per lui» (1855, p. 77).

BIBLIOGRAFIA

- AMPÈRE J., *La Grèce, Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, Paris, Didier, 1859.
- AMPÈRE J., *Voyage Dantesque*, 1839, traduzione italiana a cura di DELLA LATTA E., *Viaggio Dantesco*, Firenze, Le Monnier, 1855.
- BASSERMANN A., *Dantes Spuren in Italien, Wanderungen und Untersuchungen von A. B.*, München und Leipzig, 1897, traduzione italiana a cura di GORRA E., *Orme di Dante in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902.
- BEAUREPAIRE C., *De la Récente admiration des français pour Dante (Réponse au Discours de Réception de M. l'Abbé Vacandard)*, Rouen, Académie des sciences, belles lettres et arts de Rouen, 1883.
- BECKMANN J., "Alfred Bassermann. Ein Leben für Dante", in *Neue Heidelberg Jahrbücher*, 1938, pp. 1-22.
- CAESAR M. (a cura di), *Dante: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 1989.
- CARLYLE T., *Gli eroi e il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, Torino, UTET, 1954.
- CAVALIERI R., "All'immortale memoria di Dante", in PIROCI BRANCIAROLI A. (a cura di), *Nel segno di Dante. Il Casentino nella Commedia*, Firenze, edizioni Polistampa, 2022.
- CAVALIERI R., "Esplorando la *Commedia*: le carte dell'Italia dantesca", in BRILLI A. (a cura di), *Il viaggio dell'esilio. Itinerari, città e paesaggi danteschi*, Bologna, Minerva, 2015, pp. 144-155.
- CAVALIERI R., "Noi per i quali il mondo è patria. Quando un celebre esilio ispira un viaggio letterario", in MARTELLI F. (a cura di), *Spaesamenti. Processi di estraniamento culturale tra età moderna e contemporanea*, Roma, Aracne editrice, 2017, pp. 31-49.

- CAVALIERI R., *In viaggio con i padri della letteratura italiana. Dante, Petrarca, Boccaccio. Saggi di Geografia letteraria*, Torino, Robin edizioni, 2020.
- CAVALIERI R., *L'Italia con gli occhi di Dante*, Argelato (BO), Minerva edizioni, 2015.
- CAVALIERI R., *Una vita per Dante. Con Alfred Bassermann tra Germania e Italia, sulle orme del Poeta*, Ravenna, Longo editore, 2021.
- COLQUHOUN G., *Through Dante's Land. Impressions in Tuscany*, London, John Long, 1912.
- COVINO A., *Descrizione geografica dell'Italia ad illustrazione della Divina Commedia di Dante Alighieri accompagnata da una carta speciale*, Asti, Tipografia Raspi e Compagnia, 1865.
- CROCE E., *Carta d'Italia illustrativa della Divina Commedia di Dante Alighieri*, Genova, Fratelli Pellas Fu L., 1875.
- DE SANCTIS F., *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1888.
- GAMBINOSI CONTE T., *I luoghi d'Italia rammentati nella Divina Commedia, raccolti e spiegati alla gioventù italiana*, Firenze, R. Bemporand & figlio, 1893.
- GOETHE J.W., "Note e dissertazioni. Per una migliore comprensione del «Divano occidentale-orientale»", in IDEM, *Opere*, vol. 5, Firenze, Sansoni, 1961, p. 543-696.
- HELL T., *Il viaggio in Italia di Theodor Hell sulle orme di Dante*, Venezia, Molena, 1841.
- HENSMAN M., *Dante Map*, London, David Nutt, 1892.
- LORIA C., *L'Italia nella Divina Commedia*, Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1872.
- NARDI B., *Dante e la Cultura Medievale*, Bari, Laterza, 1949.
- NOYES E., *The Casentino and its Story*, London, J. M. Dent & Co, 1905, traduzione italiana a cura di CITERNESI A., *Il Casentino e la sua storia*, Arezzo, Edizioni Fruska, 2001.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1922.
- RICCI I., *Dante nel Casentino e in Arezzo*, Sansepolcro, Stabilimento Tipografico Boncompagni, 1965.
- ROSSI V., "Alfred Bassermann, Dantes Spuren in Italien", *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, 1897-1898, 5, 3-4, pp. 33-46.
- VOLKMANN L., *Iconografia dantesca*, Firenze-Venezia, Leo Olschki editore, 1898.

Literary Geography: The Europe Of The Nineteenth Century In Dante's Footsteps. – When in 1922 Paolo Revelli published *L'Italia nella Divina Commedia*, affirming how much Dante and Italy are indissoluble traditions and names, volumes of European scholars and authors had already appeared: they described their direct personal experience in Italy in search of Dante's *genius loci*. In fact, starting from the first half of the nineteenth century, we witness the creation of what we can define as a Dante itinerary, or a journey to the places made eternal by Dante in his most famous work: the *Divina Commedia*. It is a new itinerary, but also a new approach to the study of the Poem through what we can call “literary geography”.

Eighteenth century is known as a period of great historical changes. It is also the century of Dante. From 1830s to 1920s, we witness the production of volumes, studies, contributions and geographical maps of absolute interest. Among these we also find this itinerary on Dante's footsteps. The main works are those of Jean-Jacques Ampère, Alfred Bassermann and a series of geographical works containing special maps of Dante's Italy.

Keywords. – Dante's lands, Literary geography, in Dante's footsteps

Dottore di Ricerca - Università degli Studi di Siena
info@raffaellacavalieri.it

PIERLUIGI MAGISTRI

L'ITINERARIUM DANTESCO:
GEOGRAFIE PER LA CONOSCENZA DELL'ALTROVE

Premessa. – Il presente contributo, seppur dal titolo assai impegnativo, certamente non ha né la pretesa, né la presunzione di esaustività rispetto all'argomento di cui si vuole trattare, data la complessità e la vastità dello stesso, che può essere declinato secondo ottiche disciplinari molteplici (letteraria, antropologica, sociologica, ... e certamente geografica) e che richiede, senz'altro, competenze plurime e variegate, come pure approcci metodologici diversificati. Tuttavia, a partire dalla considerazione di quella che a buon diritto può essere ritenuta la più importante opera della letteratura italiana e che si configura come un *itinerarium mentis in Deum*, intende offrire, secondo la prospettiva geografica, degli spunti di riflessione sul senso del viaggio e sulle finalità di questa azione, che è strettamente conaturata alla vita dell'uomo sulla Terra e al modo con cui le comunità umane, da sempre, alle diverse latitudini e secondo prospettive proprie delle varie culture succedutesi nel tempo, si sono relazionate con l'intorno geografico che è loro proprio, plasmandolo e modellandolo continuamente, ma anche andando oltre, fino a varcare il *limes* della conoscenza spazioterritoriale di volta in volta acquisita, ampliando «informazioni e conoscenze verso orizzonti sempre più vasti, in virtù di quell'intelligente curiosità, che è caratteristica dell'essere umano» (De Vecchis, 2014, p. 47).

Per fare ciò si intende partire dalla considerazione del binomio “viaggio” e “conoscenza” – che inevitabilmente richiama anche quelli di “seità/identità” e di “alterità”, di un “qui” familiare e di un “altrove” esotico –, che è certamente anche la cifra di lettura della *Commedia* di Dante, ma che, per essa, emblematicamente, diviene la cifra di lettura dell'esperienza umana più in generale, con particolare riferimento alla conoscenza degli altrove (mondani o ultramondani che siano) e della portata identitaria e sociale dello spazio così come organizzato e pensato dalle società umane. Solo in un secondo momento si potrà affrontare il tema del viaggio tal quale viene proposto nella *Commedia* e considerarne alcuni aspetti a parti-

re dagli strumenti e dalle piste messi a punto dalla prospettiva che è propria della Geografia umanistica (Lando, 2012) e, più in particolare, dal filone che nasce dalla contaminazione fra Geografia e Letteratura, che può sicuramente offrire una visione più olistica, che includa non solo la «realtà geografica oggettiva e materiale di volta in volta considerata», ma anche il «significato e [il] valore attribuito alle diverse realtà geografiche dai singoli soggetti così come dai diversi gruppi umani» (Gavinelli, 2019, p. 597). Tutto ciò al fine di indagare una esperienza spaziale del tutto particolare come è quella narrata da Dante. Egli, come è noto, a partire dalla “selva oscura”, rappresentante l’inabitato antropico e popolata da un bestiario tanto familiare all’uomo medievale quanto sconcertante¹, attraverso un itinerario che passa per la voragine infernale, giunge sulla vetta del monte del Purgatorio, dove è situato il Paradiso terrestre, e di là conquista la meta delle sfere celesti, intraprendendo un viaggio tanto metafisico, quanto reale, sotto diversi punti di vista, producendo conoscenza geografica capace di connettere la sfera mondana a quella oltremondana.

Tra viaggi reali e luoghi immaginari per scoprire ed interpretare il mondo. – Si comprende, allora, che la dimensione del viaggio, nel suo complesso, la si deve intendere come costitutiva dell’esperienza umana in tutte le sue forme (materiale, culturale, spirituale e così via). E se all’inizio della storia dell’umanità essa è stata fortemente condizionata dallo spirito di sopravvivenza e la conoscenza geografica dell’ambiente, acquisita mediante il viaggio di esplorazione e condivisa con l’ausilio di vari *media* (narrazioni, rappresentazioni iconografiche, ecc.), è stata funzionale prevalentemente all’approvvigionamento dell’essenziale alla sussistenza, con un valore preminentemente localizzativo degli oggetti geografici presenti sulla superficie

¹ Lo spazio occupato dalla selva costituisce, da un punto di vista geografico, un tema particolarmente interessante nello studio del rapporto fra ambiente e civiltà medievale, sia in termini concreti, sia simbolici. La cultura medievale, infatti, lo assume come “altrove” rispetto allo spazio antropizzato e non solo contrappone l’ambiente “selvatico” all’ecosistema agricolo, ma lo considera anche come una sorta di punto di convergenza, uno spazio di incontro tra realtà mondana e oltremondana, che vede contrapposto un ordine antropico ad un disordine naturale, in cui, molto spesso, l’uomo di Dio affronta e doma la ferinità delle belve che lo abitano. Per approfondimenti si vedano: Liebman Parrinello, 2002; Fumagalli, 2003. Si veda, inoltre, il capitolo introduttivo del recente volume di Angelo Manitta (2022), nel quale l’autore, affrontando il tema delle conoscenze botaniche nella *Commedia*, procede con un’operazione tassonomica delle selve dantesche.

terrestre e con un risvolto, appunto, di tipo descrittivo-narrativo, in progresso di tempo il viaggio si è rivelato come “strumento” indispensabile per la conoscenza dell'altrove e per esso delle culture che quell'altrove hanno plasmato e spazialmente organizzato, assumendo sempre più valenze connesse all'interpretazione e alla comprensione del mondo.

È mediante il viaggio che è possibile fare esperienza di una spazialità altra, più o meno incognita, e di una realtà particolarmente complessa com'è quella dello spazio umanizzato, nel quale la componente immateriale gioca un ruolo di non secondario momento, al pari di quella materiale. Nell'approccio alla spazialità, precisamente, entra in gioco non solo la dimensione fisica, ma anche quella mentale, percettiva e simbolica. Infatti, «la conoscenza del mondo avviene attraverso l'esperienza sensoriale e il contatto materiale con l'ambiente ma anche, soprattutto, attraverso le rielaborazioni individuali e collettive» (Brazzelli, 2015, p. 27). Ed è questo complesso sistema che contempla tanto l'organizzazione spaziale, frutto delle diverse modalità con le quali le comunità umane, a partire dalla cultura sviluppata e dalle tecnologie messe a punto, si relazionano con il proprio intorno geografico, quanto la percezione dello stesso spazio da parte di singoli e comunità, frutto del retroterra culturale che li contraddistingue e degli intrinseci elementi evocativi e simbolici da loro elaborati, che è alla base del processo di acquisizione di conoscenza territoriale. Il viaggio, allora, diviene non solo fonte di relazione con un altro e con un altrove, ma anche e soprattutto motivo di scoperta e la scoperta è la base di nuova conoscenza, che permette di valicare i limiti conoscitivi imposti da quanto precedentemente conosciuto. Ciò non solo in relazione ad un altrove, più o meno lontano, ma anche relativamente al contesto spaziale e temporale di appartenenza, che, necessariamente, a seguito di un'interazione con un altrove mai prima esperito, ha il bisogno di ripensare sé stesso in funzione delle nuove acquisizioni². Acquisizioni che prendono sostanza, paradoss-

² A tal proposito si consideri, ad esempio, la necessità di un proprio ripensamento, in termini spaziali ed esistenziali, da parte delle popolazioni europee e della cultura da queste prodotta, in conseguenza dalle grandi scoperte geografiche della modernità (Quaini, 1993; Cantù, 2012). Nello stesso senso è pienamente condivisibile quanto scrive Meda, secondo la quale «Esplorazioni e vagabondaggi, oltre a rivestire una valenza eminentemente antropologica, in quanto strumenti di scoperta ed accettazione dell'altro, ricoprono altresì una funzione di approfondimento introspettivo, che conduce il viaggiatore ad astrarsi dalla realtà per immergersi nel proprio Io. Da tale investigazione derivano rivelazioni stranianti, che, analogamente a quelle alimentate dalla scrittura, acquiscono la tensione speculativa del

salmente, prima in maniera astratta, nella forma delle mappe mentali e mediante alcuni espedienti, quali, ad esempio, la denominazione dei singoli spazi – azione che è alla radice della “costruzione” dei luoghi – e, successivamente, nella realtà concreta, non solo accrescendo sempre più la familiarità con l’altrove, ma anche favorendo «una dimensione specifica» nel rapporto con i luoghi appena esperiti, che «si lega all’esperienza, alla storia, all’ideologia» (*idem*, p. 28) di chi compie l’esperienza stessa.

In tutto questo discorso sarebbe un errore non considerare anche un’altra componente fondamentale del viaggio e cioè quella immaginifica, che pure si rifà alla percezione di uno spazio concepito nella mente, frutto di una produzione culturale che prova ad interpretare e comprendere l’ignoto a partire dall’elaborazione del mito e dall’ideazione di luoghi fantastici. E questa componente, quella cioè del fantastico e del mitico, che è a fondamento dell’immaginario geografico – soprattutto nel passato, quando ancora il mondo era conosciuto solo parzialmente e, per certi versi, lo era solo per via teorica³, ma può essere valida anche oggi, ovviamente sotto altri punti di vista, quando cioè, individualmente, viene ideato un viaggio per raggiungere mete più o meno esotiche e viene quindi elaborato un immaginario dell’altrove che è alla base delle aspettative della stessa esperienza di viaggio – è stata per l’Occidente europeo fondamentale come stimolo per la scoperta di “mondi nuovi”, che pian piano si sono resi sempre più palesi, riempiendo un vuoto di conoscenza, prima solo intuibile e concettualizzabile (in senso filosofico) grazie alla produzione del mito (Humboldt, 1992; Dematteis, 1985; Quaini, 1993; D’Ascenzo, 2021). Spazi mentali che hanno preso “concretezza” nella coscienza di singoli e comunità fino al punto di essere non solo descritti, ma anche cartografati. E ciò perché la produzione cartografica «è una rappresentazione del mondo mediante la quale gli individui e gli attori sociali mostrano le loro logiche e rimandano ai valori che fondano la propria identità» (Casti, 2004, p. 15).

soggetto e la sua capacità di comprendere sé e il mondo nella totalità dei loro aspetti e delle loro implicite relazioni» (Meda, 2010, p. 11).

³ Piace qui ricordare Platone, che nel Fedone (LVIII), mette sulle labbra di Socrate la convinzione «che la terra sia grandissima e che noi, dal Fasi alle colonne d’Ercole, non ne abitiamo che una ben piccola parte, solo quella in prossimità del mare, come formiche o rane intorno a uno stagno; e molti altri popoli vivono anch’essi in regioni un po’ simili alle nostre».

Il viaggio ultramondano e la conoscenza dell'altrove nell'esperienza dantesca. – Su quest'ultimo filone, cioè quello del viaggio immaginifico, si pone anche la *Commedia* di Dante, che deve considerarsi un viaggio incidentalmente volto alla conoscenza di un altrove e la sua narrazione la si può assimilare ad un resoconto di viaggio, sebbene in entrambi i casi si tratti di una realtà spaziale e della relativa descrizione del tutto particolari sia per stile narrativo, sia, soprattutto, per la peculiarità del viaggio compiuto, che, come sopra accennato, valica i confini del mondo sensibile⁴. La *Commedia*, infatti, con le opportune distinzioni (trattandosi, come già accennato, di un *itinerarium mentis in Deum*), può essere ricompresa, per certi versi, nell'insieme di quel genere letterario che va sotto la denominazione di “letteratura odeporica” o, nel caso specifico, “pseudo-odeporica”, al quale appartengono anche altre opere dello stesso orizzonte temporale e culturale, quali, fra le più celebri e significative, il “*Livre des merveilles du monde*”⁵ e il “*Voyage d'outre mer*”⁶, che, di fondo, hanno esercitato sulle generazioni a venire un fascino avvincente⁷, narrando di luoghi altri rispetto a quelli abitualmente vissuti dai protagonisti, «mondi lontani, da porre a confronto con la nostra apparente normalità e razionalità», che rispondono «ad un profondo bisogno dell'anima popolare di ricrearsi, di fronte al quadro tradizionale del mondo, un'altra realtà stravagante e favolosa, in cui proiettare le proprie aspirazioni ad un miglioramento positivo dell'uomo e della società» (Barisone, 1982, pp. XIII-XIV).

La *Commedia*, infatti, percorrendo, come poco sopra ricordato, un particolare itinerario – e quindi narrando un viaggio singolare – può essere considerata – si potrebbe affermare, relativamente alla sensibilità e alle

⁴ Il viaggio oltremondano compiuto dal poeta deve considerarsi come una sorta di viaggio catartico che, mediante una specie di *peregrinatio* attraverso i tre regni dell'aldilà, ha come meta e fine ultimo la contemplazione del Sommo Bene che è anche Conoscenza Somma.

⁵ Più largamente conosciuto come “Il Milione”, scritto da Rustichello da Pisa su narrazione di Marco Polo e pubblicato per la prima volta nel 1298, l'opera, come è noto, raccoglie i resoconti dei viaggi che il giovane Marco compie assieme al padre Niccolò e allo zio Matteo in Oriente e della loro permanenza alla corte di Kublai Khan.

⁶ L'opera, conosciuta anche come “I viaggi di Mandeville”, «si presenta come una relazione di viaggi compiuti nella prima metà del Trecento in Palestina e nell'estremo oriente» (Barisone, 1982, p. XI) da un sedicente cavaliere inglese di nome sir John Mandeville.

⁷ Non a caso, ad esempio, i due testi citati facevano parte, assieme alla Bibbia, delle letture che Cristoforo Colombo, uomo pienamente medievale, portò con sé nel suo primo viaggio.

categorie del nostro tempo – secondo una duplice prospettiva, con l’obiettivo di acquisire conoscenza: una prospettiva di tipo trascendente e una di tipo immanente, che vede, però, secondo l’ottica dantesca e, più in generale medievale, una naturale sovrapposizione di piani, una coincidenza fra luoghi escatologici e luoghi fisici, geograficamente collocati e connotati. Si tratta, in vero, di un modo di produrre conoscenza che rispecchia una *forma mentis*, quella medievale appunto, che non contempla un ben che minimo iato tra immanenza e trascendenza, tra “reale” e “fantastico”⁸, ma che si rifà ad una visione olistica, mediata dalla tradizione e dalla cultura cristiane, per leggere ed interpretare il mondo. In altri termini, come scrive Le Goff, «le immagini, le rappresentazioni, le società immaginarie, sono tanto reali quanto le altre, pur se in maniera differente, secondo un’altra logica, un’altra consistenza, un’altra evoluzione» (2001, pp. 5-6). E forse per comprendere maggiormente quanto sin qui affermato si può far ricorso alla nota raffigurazione che nel medioevo si aveva del mondo stesso, cioè quella rappresentata nelle *mappae mundi*, che certamente non ci restituiscono una *forma* “misurata” della superficie terrestre, così come per il periodo precedente o successivo, ma viene sviluppato un formidabile apparato semiotico da cui promanano continui richiami metaforici e metafisici mediante i quali leggere l’ambiente fisico e antropizzato. Si tratta, cioè, di un modo altro di rapportarsi con la realtà materiale e di restituirne la percezione, che non è solo una descrizione spazializzata degli oggetti geografici sulla superficie terrestre, un mero elenco di “cose” collocate nello spazio geografico, geometricamente misurabili, ma è un tentativo di problematizzarne la conoscenza e comprenderne le strutture e le relazioni che ne regolano i rapporti, producendo una comprensione armonica e, letteralmente, organica del mondo⁹.

⁸ Nell’ambito del meraviglioso medievale deve necessariamente ricomprendersi la dimensione di un immaginario geografico che è parte integrante della realtà, che si concretizza in luoghi fantastici e, al contempo, lontani; anzi, tanto più fantastici quanto più lontani come, solo per citare qualche esempio, il Paese di Cuccagna o le Isole Fortunate (per un approfondimento in tal senso si veda Balestracci 2017). Meraviglioso geografico che si riversa anche nella prima modernità e che si accresce con i viaggi di esplorazione, come avviene, ad esempio, per il mito di El Dorado e della *Terra australis incognita*.

Per un approfondimento sul tema del meraviglioso nel medioevo si veda Le Goff 1983.

⁹ A tal ultimo proposito, si pensi, ad esempio, alla più che nota Carta di Ebstorf, della prima metà del XIII secolo, in cui il mondo è raffigurato come corpo mistico di Cristo, del quale compaiono capo, mani e piedi.

Ed è in quest'ottica, in questa temperie culturale, che bisogna collocare l'esperienza del viaggio della *Commedia*. Infatti, il viaggio che il sommo poeta compie nell'oltremondo, attraverso la selva oscura, per discendere poi fra i dannati e nuovamente risalire fra i purganti e raggiungere infine la sede degli spiriti eletti per godere della visione beatifica della Trinità e bearsi, quindi, della suprema conoscenza, è un viaggio percepito non come puramente spirituale o immaginifico, ma come realtà immanente, che fisicamente procede attraverso i tre regni dell'aldilà, spazialmente collocabili e collocati. L'opera di Dante si pone, appunto, nel solco della ben consolidata tradizione delle cosiddette *visiones animarum*, che, pur avendo forme prodromiche tra il II e il IV secolo d.C., sono ben attestate soprattutto fra il VI e il XIII secolo. Si tratta, in sostanza, di un *itinerarium*, che, benché affrontato in una sorta di realtà spirituale, secondo la tradizione propria della cultura medievale, di cui Dante è uno dei massimi esponenti, procede attraverso un percorso sensibile che possiede dei forti connotati spaziali e, pertanto, geografici: innanzitutto la selva, oscura ed inabitata dall'uomo e, pertanto, priva di un ordine antropico, ma regno delle fiere, dove primeggia il disordine naturale¹⁰; i fiumi infernali e purgatoriali; e ancora il monte del Purgatorio; e così di seguito. In altri termini, i luoghi evocati dal poeta sono contemporaneamente metafisici e fisici e come tali possono essere percorsi e vissuti (certamente dagli spiriti, ma anche, per volontà divina, da alcuni eletti, ancora legati al nostro mondo materiale, come lo stesso Dante) tramite un movimento che ha meta verso l'alto, verso la luce, verso la conoscenza beatifica e, allo stesso tempo, testimoniano quale sia stata la concezione geografica del tempo in cui vive il poeta e quali le conoscenze ad essa connesse¹¹. È chiaro come la dimensione terrena e quella ultraterrena si intrecciano indissolubilmente e si confondono, tanto che la descrizione delle realtà metafisiche narrate nella *Commedia* è una descrizione che fa ricorso necessariamente alle categorie fisiche e gli stessi paesaggi ultraterreni di cui l'autore-

¹⁰ Disordine che richiama l'immagine paolina riportata nella Lettera a Romani, in cui l'Apostolo scrive, riferendosi alla natura, che «è stata sottomessa alla caducità - non per suo volere, ma per volere di colui che l'ha sottomessa - e nutre la speranza di essere lei pure liberata dalla schiavitù della corruzione, per entrare nella libertà della gloria dei figli di Dio» (Rm 8, 20-21).

¹¹ Sulle conoscenze geografiche di Dante si rimanda ai lavori di Mori (1922), Revelli (1923) e Baldacci (1965; 1966), ma anche a scritti più recenti quali quello della Azzari (2012).

viaggiatore fa esperienza durante tutto il viaggio sono, in vero, sensibili, concreti: per cui, ad esempio, i paesaggi infernali narrati da Dante hanno tutte le caratteristiche di una natura selvaggia e opprimente, che incute timore e suscita soggezione, vessazione, mentre, di contro, i paesaggi paradisiaci richiamano alla mente l'amenità del giardino, dell'*hortus conclusus*, dell'oasi.

In sostanza, sussistono contemporaneamente, o, meglio, coesistono indistintamente quelli che per la nostra cultura sono due diversi piani, quello del sensibile e quello del sovrasensibile.

Tale affermazione la si può comprendere meglio, forse, facendo ricorso ad un esempio che chiama in causa un altro personaggio di particolare caratura, quale è Cristoforo Colombo, che può senz'altro essere considerato il prototipo dell'ultimo uomo medievale ormai proiettato verso un mondo nuovo, verso spazi geografici altri, ma che ancora risente pienamente della cultura e della mentalità medievali. Colombo, infatti, durante il suo terzo viaggio del 1498, giungendo alla foce dell'Orinoco, constatando la grande portata di acqua dolce che si riversava nell'Oceano, scrive ai reali di Spagna in questi termini «[...] sono convinto che in quel luogo vi sia il Paradiso Terrestre dove nessuno può arrivare tranne che per volontà divina [...]» (Cimò, 1991, p. 90). E più avanti continua

Per quel che riguarda il fiume se esso non proviene dal Paradiso Terrestre non può che avere origine da una terra sconfinata situata a sud e di cui fino a questo momento non si è avuta alcuna notizia. Ma io sono profondamente convinto di aver trovato il Paradiso Terrestre lì dove ho detto e baso questa mia affermazione sugli argomenti e sulle autorità menzionati sopra (*ibidem*, p. 92).

Da questo esempio si comprende bene quali siano le credenze geografiche dell'uomo medievale, che ha una visione cosmica del creato e che fa difficoltà a relazionarsi con un altrove diverso da quello prodotto dalla cultura del suo tempo, fino a percepire la possibilità di un siffatto altrove, ma a negarla in ragione delle *auctoritates*. Per cui Colombo si pone pienamente nell'ottica cosmografica medievale, già appartenuta anche a Dante e alle generazioni di quel tempo, ottica che pone il Paradiso Terrestre sulla cima del Purgatorio, perfettamente agli antipodi di Gerusalemme, in mezzo all'Oceano, al di là delle Colonne d'Ercole.

Si tratta, in altri termini, di comprendere come l'interpretazione del

mondo finalizzata alla conoscenza di quest'ultimo avvenga in Colombo come in Dante attraverso categorie ben precise e codificate mediante una lente culturale propria di una fase storica.

Pertanto non importa la veridicità o meno del viaggio della *Commedia*, ciò che interessa è senz'altro il valore che deve essere conferito al viaggio stesso come mezzo di conoscenza dell'altrove, sia esso mondano, sia oltremondano. Il viaggio, cioè, viene assunto come strumento primario di conoscenza del mondo, al di là dell'immediato intorno geografico, che permette di trasformare lo spazio incognito in uno spazio *cognitum*, dando così avvio a quei processi di appropriazione spaziale, non solo in termini concreti, reali, fisici, ma anche e soprattutto in termini mentali. Operazione, quest'ultima, preliminare ad ogni forma di appropriazione fisica dello spazio e di organizzazione e rappresentazione di esso da parte delle comunità umana che entrano in relazione con quello stesso spazio geografico. In sostanza, il viaggio, secondo l'ottica dantesca, che emerge in tutta la sua pienezza nella *Commedia*, diviene il *medium* attraverso il quale è possibile fare esperienza di un mondo che, prima altro, pian piano viene assimilato dal soggetto che mette in pratica il viaggio e che entra in contatto con l'altrove, trasformandolo progressivamente in luoghi familiari.

In tale ottica, allora, il personaggio più emblematico della *Commedia* è forse simboleggiato da Ulisse, che Dante colloca nell'VIII bolgia infernale, in quella, cioè dove sono puniti i consiglieri fraudolenti: il re di Itaca è rappresentativo, in vero, di tutto il genere umano bramoso di conoscere l'altrove. Così il sommo poeta mette sulla bocca di Ulisse parole altamente significative nei versi 90-98 del XXVI canto dell'*Inferno*:

[...] Quando
mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enèa la nomasse,
né dolcezza di figlio, né la pietà
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto [...].

Un amore per il viaggio, e, più in specifico, per il viaggio esplorativo, finalizzato cioè alla esperienza e alla conoscenza dell'incognito altrove, che

supera pure gli amori e le passioni più intimi, che oltrepassa addirittura il timore dell'incerto, allegoricamente rappresentato dal *nec plus ultra*, motto scolpito da Ercole, secondo la tradizione mitologica, sui monti Calpe ed Abila, più noti come colonne d'Ercole, appunto, agli estremi limiti occidentali del mondo medievale, oltre i quali era preclusa la via ad ogni mortale¹².

Si svela allora una visione che forse non ci si aspetterebbe del concetto medievale di viaggio, con una concezione piena dello spazio, che fa riferimento a scale diverse, non solo in termini geografici, ma anche in relazione al sensibile e all'ultrasensibile.

Considerazioni conclusive. – Per tornare a Dante, i paesaggi che il poeta descrive narrando il suo viaggio oltremondano devono essere considerati veri e significativamente rilevanti per le conoscenze geografiche, non tanto perché oggettivi – sebbene in parte possano essere considerati tali, in quanto frutto di modelli paesaggistici concreti con i quali il poeta era venuto in contatto, facendone esperienza diretta o mediata da altre narrazioni (Azzari, 2016) –, ma perché sono il frutto della proiezione di una cultura e del relativo «immaginario in cui i materiali mitici, simbolici, utopistici (che concorrono all'immaginario di un'epoca) assumono le loro configurazioni geografiche» (Quaini, 1993, p. 258).

La conoscenza geografica, come emerge dall'opera di Dante – rappresentativa di tutta una cultura (quella europea) e di una fase ben precisa della medesima cultura (quella medievale) – deve dunque considerarsi frutto di una geografia altamente “composita”, che va al di là di un approccio meramente tangibile ed oggettivo connesso ad un ambiente esclusivamente fisico, ma considera anche la realtà metafisica come fattore geografico, che va ad incidere sulla percezione della spazialità e fonde insieme il piano fisico e quello metafisico. Il viaggio ultramondano, narrato da Dante, allora, diviene il mezzo attraverso il quale si rendono esplicite le geografie dell'altrove, frutto di una continua tensione tra un io narrante e un'alterità che chiama continuamente in causa lo stesso io narrante, il quale, a sua volta, si avvicina a quest'ultima mediante una propria forma mentale, percettiva, semiotica che va ad incidere tanto sul proprio comportamento in relazione all'intorno geografico, quanto

¹² Sul tema della metafora del “folle volo” di Ulisse e l'apertura a nuovi orizzonti, spaziali e concettuali, con l'avvento della modernità si veda Ricci 2014.

sull'organizzazione spaziale. In tale ottica, l'itinerario dantesco diviene emblematico di una cultura e della conoscenza geografica ad essa correlata che, pur secondo paradigmi diversi rispetto al passato e rispetto al futuro, svolge un ruolo fondamentale nel produrre geografia.

Per concludere, come si può constatare, contrariamente a quanto comunemente si pensi, e come è ben attestato dalla esperienza di Dante e dalla *Commedia*, il medioevo è stato un periodo in cui il viaggiare era una condizione normale, sebbene diverse difficoltà si frapponessero tra l'*homo viator* e la meta prefissata. Pellegrini, mercanti, uomini d'armi, religiosi e, infine, marinai, si spostavano in lungo e in largo, coprendo anche distanze particolarmente impegnative. Lo scopo precipuo del viaggio di età medievale, diversamente da alcune finalità osservate nel periodo greco-romano, aveva motivazioni di carattere religioso, piuttosto che occupazionale (mercantile, della formazione universitaria, delle attività circensi, eccetera), pur tuttavia, il viaggio medievale favorì la conoscenza di regioni (fisiche o immaginifiche) lontane e l'incontro fra diverse realtà culturali, che sarebbero poi state alla base della mobilità dell'uomo moderno, interessato a comprendere il mondo e a scoprirlo, dopo aver capito che c'era un oltre rispetto alle conoscenze di allora.

BIBLIOGRAFIA

- AZZARI M., "Paesaggi e città nella *Divina Commedia*", in MAGISTRI P. (a cura di), *Commedia. Ambienti e paesaggi*, Roma, Universitalia, 2016, pp. 37-107.
- AZZARI M., *Natura e paesaggio nella Divina Commedia*, Firenze, Phasar, 2012.
- BALDACCI O., "Alcuni problemi geografici di esegesi dantesca", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 1966, 9, VII, pp. 563-578.
- BALDACCI O., "I recenti contributi di studio sulla geografia dantesca", *Cultura e scuola*, 1965, 13-14, pp. 213-225.
- BALESTRACCI D., "Spazi e luoghi fantastici. Considerazioni su un possibile immaginario geografico condiviso", in ANDENNA G., D'ACUNTO N., FILIPPINI E. (a cura di), *Spazio e mobilità nella 'societas Christiana'. Spazio, identità, alterità (secoli X-XIII)*, Milano, Vita e Pensiero, 2017, pp. 263-284.
- BARISONE E. (a cura di), John Mandeville, *Viaggi ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo*, Milano, Il Saggiatore, 1982.

- BRAZZELLI N., *L'Antartide nell'immaginario inglese. Spazio geografico e rappresentazione letteraria*, Milano, Ledizioni, 2015.
- CANTÙ F., “Viaggiare, scoprire, conoscere”, *documenti geografici*, 2012, 0, pp. 25-40.
- CASTI E., “L'iconizzazione dei boschi tra identità e conflitto. Comunità montane e Repubblica di Venezia”, in CASTI M., CORONA M. (a cura di), *Luoghi e identità. Geografie e letterature a confronto*, Bergamo, Bergamo University Press, 2004, pp. 15-61.
- CIMÒ P., *Il nuovo mondo. La scoperta dell'America nel racconto dei grandi navigatori italiani del Cinquecento*, Milano, G. Mondadori, 1991.
- D'ASCENZO A., “Il viaggio prima del viaggio. Credenze, miti e desideri dalle esperienze odepatiche terrestri a quelle extraterrestri”, in D'ASCENZO A. (a cura di), *I viaggi e la modernità. Dalle grandi esplorazioni geografiche ai mondi extraterrestri*, Roma, CISGE, 2021, pp. 265-297.
- DE VECCHIS G., *Geografia delle mobilità. Muoversi e viaggiare in un mondo globale*, Roma, Carocci, 2014.
- DEMATTEIS G., *Le metafore della Terra. La geografia tra mito e scienza*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- FUMAGALLI V., *L'uomo e l'ambiente nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- GAVINELLI D., “Geografia e letteratura: luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari. Introduzione”, in SALVATORI F. (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme. Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano. Roma, 7-10 giugno 2017*, Roma, AGEI, 2019, pp. 597-604.
- HUMBOLDT (VON) A., *L'invenzione del Nuovo Mondo. Critica della conoscenza geografica*, a cura di Greppi C., Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- LANDO F., “La geografia umanista: un'interpretazione”, *Rivista Geografica Italiana*, 2012, 3, pp. 259-289.
- LE GOFF J., “Prefazione”, in FRANCO H., *Nel paese di Cuccagna: la società medievale tra il sogno e la vita quotidiana*, Roma, Città Nuova, 2001, pp. 5-12.
- LE GOFF J., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983.
- LIEBMAN PARRINELLO G. (a cura di), *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario. Atti del Convegno internazionale, Roma 24-25 novembre 1999*, Roma, Bulzoni, 2002.
- MANITTA A., *Dante e la botanica della selva oscura. Piante arborre nella Commedia*, Castiglione di Sicilia (CT), Il Convivio Editore, 2022.
- MEDA A., “Interpretare l'altrove. Forme e codici della letteratura di viag-

- gio”, *Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana*, 2010, 3, pp. 9-20.
- MORI A., “La geografia nell’opera di Dante”, in VACCHELLI N. (a cura di), *Atti dell’VIII Congresso Geografico Italiano. Firenze 29 marzo – 6 aprile 1921*, Firenze, Istituto di Edizioni Artistiche Fratelli Alinari, 1922, vol. I, pp. 271-299.
- QUAINI M., “L’immaginario geografico medievale, il viaggio di scoperta e l’universo concettuale del grande viaggio di Colombo”, in PITTALUGA S. (a cura di), *Columbeis V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell’Associazione per il Medioevo e l’Umanesimo Latini (AMUL). Genova, 12-15 dicembre 1991*, Genova, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 1993, pp. 257-270.
- REVELLI P., *L’Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1923.
- RICCI A., “Il compimento del «folle volo». L’apertura europea agli spazi globali quale prima geografia dell’incertezza”, in GIMBO A., PAOLICELLI M.C., RICCI A. (a cura di), *Viaggi, Itinerari, Flussi umani. Il Mondo attraverso narrazioni, rappresentazioni e popoli*, Roma, Nuova Cultura, 2014.

Dante’s itinerarium: geographies for knowledge of the elsewhere. – The itinerary traveled by Dante to the three reigns of the afterlife and narrated in the Divine Com-media is emblematic of a type of knowledge journey that places physical and metaphysical realities on the same stage and considers the cultural identity of the narrating self and the geographical characteristics of the elsewhere traveled by the traveler-narrator. This paper aims to offer, from a geographical perspective, a insight into the meaning of travel, considering not only the material geographic reality, but also the perceptual and symbolic dimension that is given to spatiality by individual subjects and communities that identify with a specific culture.

Keywords. – Travel, Knowledge, Elsewhere, Divina Commedia

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società
pierluigi.magistri@uniroma2.it

ALESSANDRO RICCI

LA GEOPOLITICA DI DANTE.
PER UNA LETTURA INEDITA DELLA *MONARCHIA*

Introduzione. – Affrontare il tema della “geopolitica” di Dante significa chiedersi a quale rapporto tra spazio e potere politico faccia riferimento il sommo poeta, a quali spazi dell’azione politica egli pensi, a quali rapporti tra poteri si instaurino in senso geografico nei suoi scritti e quale sia, infine, la loro dimensione territoriale.

Se da una parte molto è stato scritto sul Dante politico (tra gli altri Ardizzone, 2018; Barclay Carter, 1943; Ferrante, 1984), sulla sua esistenza e capacità di impegno personale e riflessivo nel mondo politico del suo tempo (Fenzi, 2019; Milano, 2017; Milani, Montefusco, 2017), così come una vasta letteratura è presente sulla dimensione geografica delle sue opere, poco – o per meglio dire nulla – si trova a proposito del Dante “geopolitico”¹. Eppure, soprattutto dalla lettura del trattato sulla *Monarchia*, si evincono infatti alcuni elementi di interesse geografico, e più segnatamente geopolitico, che non sono mai stati opportunamente approfonditi e che, senza alcuna pretesa di esaustività, ci si propone di esporre qui, a partire dalle riflessioni già esistenti sulla visione politica di Dante, e sul suo approccio alle questioni di potere e di distribuzione dello stesso.

In ambito geografico, ad aver riflettuto sul Dante geografo, e anche su taluni aspetti di interesse politico-territoriale, abbiamo soprattutto Stuart Elden, che in un capitolo del suo libro *Birth of Territory* si è concentrato proprio sugli aspetti politici e geografici in Dante (2013, pp. 189 e ss.). Nel suo libro Elden mette in particolare luce le diverse scale di analisi utilizzate da Dante, soprattutto facendo riferimento agli elementi politici e a quelli geografici connessi a questi presenti nella *Commedia* e nella *Mo-*

¹ Basti pensare che da una rapida ricerca sulla più imponente banca dati relativa alla letteratura dantesca (<http://dantesca.ntc.it/>) esistono moltissimi risultati per parole chiave geografiche (“geography” 218, “geographical method” 24, “linguistic geography” 46, “infernal geography” 7, “landscape” 119), mentre per “geopolitics” o “geopolitical” non appaiono risultati.

narchia, evidenziando la tripartizione politica espressa soprattutto nella *Monarchia* e dando enfasi al ruolo dell'impero nella sua duplice dimensione spirituale e di *auctoritas* politica. La sua è però una breve disamina del pensiero politico di Dante e dei riflessi che questi ha avuto in termini di ordine mondiale, in cui il primato sarebbe necessariamente ricaduto nelle mani dell'impero, affidando un ruolo prioritario alla sfera temporale rispetto a quella spirituale. Elden ha poi riproposto la centralità geografica e, si potrebbe aggiungere, geopolitica, di Roma nell'assumere su di sé entrambe le dimensioni evocate: «Dante offers the prospect of two suns – one political, one religious – it is crucial that both belong to Rome, and that they light separate paths» (Elden, 2013, p. 192).

In altri casi, la letteratura esistente ci offre un'ampia gamma di studi e di approfondimenti sulla vita, anche in senso politico, di Dante (Barbero, 2020; Milano, Brilli, 2021; Pellegrini, 2021; Petrocchi, 2020), sulla dimensione odepotica dell'esperienza dantesca nella *Commedia* (Ferroni, 2019) o sui riferimenti alla natura geografica e paesaggistica della sua narrazione². Da una parte dunque la *Divina Commedia*, considerata da molti come un lavoro più politico che teologico (Ferrante, 1984), dall'altra la *Monarchia*, scritta tra il 1310 e il 1313, forse l'opera più politica ma che, pur avendo un impianto meno teso a mettere in luce gli aspetti religiosi, non si discosta da quanto espresso nella *Commedia*³. Come ha correttamente messo in rilievo George Holmes «the main political conclusions of *Monarchia* – the necessity for a universal Roman Empire and a Church without money or jurisdiction – are entirely in agreement with the views expressed in the *Commedia*» (1982, p. 29).

Eppure, una più accorta disamina di alcuni passaggi delle opere di Dante sembra rivelare degli aspetti che rimandano alla particolare attenzione sui fattori di potere e sulla loro spazializzazione e natura relazionale e dinamica, com'è tipicamente nella prospettiva geopolitica. Si potrebbe dire che in Dante ricorrono alcuni elementi che, messi in parallelo con

² La bibliografia presente sulla geografia della Divina Commedia e dell'opera di Dante in generale è in effetti vastissima e occupata sia da geografi sia da dantisti. Per una sommaria disamina, si vedano ad esempio i lavori di Allegretti, Laurella, Becattini, 2021; Azzari, 2012; Azzari, Rombai, 2021; Baldacci, 1966; Cachey, 2018; 2021; Forti, 1965; Honnacker, 2019.

³ Tra alcuni studi sulla dimensione politica della *Monarchia*, si vedano Vinay, 1972; Peterman, 1973; Pizzica, 1988; Cassell, 2004; Ardizzone, 2018.

le definizioni prevalenti sulla geopolitica, paiono coincidere quasi fedelmente, tenuto conto del panorama internazionale, politico e culturale che le ha prodotte, profondamente diverso da quello della piena modernità della seconda metà del XIX secolo che ha visto nascere la geopolitica.

Al tempo stesso, sembrano affacciarsi riflessioni che appaiono di enorme interesse per la nostra attualità geopolitica. Due sono gli aspetti che in tal senso emergono come fatalmente attuali: da una parte la lettura della “follia” del volo di Ulisse nel XXVI canto dell'*Inferno*, che sembra anticipare i temi dell'incertezza della modernità incarnata dall'Ulisse che varca i limiti dogmatici medievali, in un delineamento dei tratti di un eroe mosso dalla megalopsichia che sarà un tratto tipico della modernità⁴. Dall'altro lato, quanto proposto da Dante in termini imperiali sembra ricondurre la nostra attenzione agli scenari geopolitici che stanno irrimediabilmente cambiando lo scacchiere internazionale: fare un raffronto tra la visione imperiale di Dante (Nardi, 1921) e quella proposta da alcuni teorici di una prospettiva russa di tipo neo-imperiale meriterebbe un più approfondito capitolo, ma basterà qui far cenno a quanto la comprensione di un'entità imperiale come quella descritta da Dante potrebbe essere utile per dirimere i caratteri più controversi di attuali proposte neo-imperiali.

In questo caso risulterà assai utile ragionare su un aspetto che ricorre spesso nella definizione di geopolitica, ovvero la specificità di osservare i fenomeni di connessione tra spazio e potere alla scala globale. Quella di Dante è, propriamente, una geografia che – nella sua prevalente intersecazione col potere, nella prospettiva imperiale – viene descritta come “universale”. I presupposti politici di Dante, le sue riflessioni sul rapporto tra potere temporale e spirituale, ci proiettano in una realtà politica, ideale e di strutturazione del mondo che affonda le sue radici in una visione eminentemente medievale (Kantorowicz, 1966), con alcuni tratti tipici del suo tempo e che configurano una vera e propria visione geopo-

⁴ Per la stesura del libro *La geografia dell'incertezza* (Ricci, 2017), si era già provato a evidenziare alcuni aspetti particolarmente rilevanti del XXVI canto dell'*Inferno*, relativi al “folle volo” di Ulisse e ai limiti ultimi del mondo individuati dal poeta nelle Colonne d'Ercole. In quel caso si era associato il viaggio di Ulisse – “folle” in quanto ignoto e indice di “megalopsichia” perché superava un confine dogmatico-religioso – a quello di Cristoforo Colombo e all'apertura della modernità, in un paradosso che è il paradosso di bramosia della conoscenza e di follia che è il paradosso della modernità (si veda anche Ricci, 2014; Boitani, 1992).

litica globale del mondo, del suo ordine e della sua strutturazione, con tutto il portato di elementi tipici della prospettiva geopolitica per come essa si è delineata nel corso degli ultimi due secoli (Boria, Marconi, 2022).

In tal senso, si può parlare di un “Dante geopolitico” capace di interpretare i mutamenti in atto nel suo tempo, di cogliere le relazioni internazionali in un sistema strutturato di tipo imperiale e capace di argomentare le sue teorie in senso sì politico – e d’altronde questo era il primo intento della *Monarchia* – ma anche territoriale e geografico, soprattutto laddove si sofferma sulla configurazione spaziale del potere e sulla organizzazione del potere imperiale in senso universale. Inoltre, nella riflessione dantesca, si ricorre spesso a una visione profonda della storia, di *longue durée*, affondando le radici della sua “giustificazione” imperiale nell’esempio della Roma antica, in una connessione storica dinamica e non semplicemente improntata al presente da lui vissuto (Lenekeith, 1952).

Universalità e inter-scalarità. – La globalità di visione dantesca è certamente il primo e più evidente tratto della sua prospettiva “geopolitica”. Egli infatti anticipa uno dei temi fondanti dell’analisi geopolitica che è nata e si fonda sulla capacità di osservazione dei fenomeni politici, delle relazioni che questi innescano e della spazialità che li contraddistingue proprio a questa scala di analisi.

Come sottolinea in *Critical Geopolitics* Gearóid Ó Tuathail a proposito di come furono formulate le teorie geopolitiche di Halford J. Mackinder,

what is most important about all these activities is that they are global in ambition. They strive toward globality qua totality. Mackinder’s geopolitical gaze is a “setting into perspective” of the competing forces of current international politics. This setting into perspective is, first, panoramic in that it offers a *tour d’horizon* of “the stage of the whole world.” It seeks to render the dramatic spectacle of international affairs visible in an all-encompassing global way. It is a widening of vision, a broadening of focus beyond the regional or continental scale (2005, p. 23).

Secondo Ó Tuathail, dunque, la teoria geopolitica espressa da Mackinder agli inizi del Novecento, durante una famosa conferenza alla British Geographical Society, trova un suo radicale fondamento nella prospettiva globale che le scoperte geografiche prima e la visione imperial-

coloniale successiva avevano impresso nella mentalità comune di pensatori, politici e geografi: il mondo si faceva davvero teatro globale e la geografia rientrava in tale ambito con tutto il portato di politicità che questo processo comportava e innescava.

Dal canto suo, John Agnew ha inteso la geopolitica come «examination of the geographical assumptions, designations and understandings that enter into the making of world politics» (2003, p. 5): anche in questo caso, il geografo americano tra i massimi esponenti della *critical geopolitics* ha voluto rimarcare la rilevanza della scala globale nell'approccio di analisi geopolitica, quale elemento determinante e peculiare di questa modalità di studio alle questioni internazionali.

Prendendo a supporto di tale tesi anche quanto esposto non propriamente da un geografo, ma da Carl Schmitt, che, dalla sua prospettiva storico-giuridica, tra le riflessioni sul *nomos* della Terra, sull'ordine mondiale e sulla storia globale, con le evidenti implicazioni di carattere geopolitico sottolineate da più parti (Minca, Rowan, 2016; Elden, 2010; Galli, 2022), indicava infatti che

la considerazione scientifica dei problemi della vita associata è frammentata in molte specializzazioni, come quella giuridica, economica, sociologica e così via. Si impone la necessità di una prospettiva globale, capace di riconoscere l'unità del contesto reale (1972, p. 295)⁵.

Un assunto fondamentale e, potremmo dire, imprescindibile della visione geopolitica è dunque la sua proiezione a livello internazionale. Da questo punto di vista, senza voler proporre un parallelismo troppo stringente con l'attuale situazione geopolitica, che potrebbe essere interessante ma ci porterebbe troppo in là, si può anzitutto evidenziare come la visione di Dante non sia solo “globale” *stricto sensu*, ma è – più precisamente – “multi”-scalare o meglio “inter”-scalare: essa affonda infatti le sue radici in un “universalismo” che contempla sempre la necessità di rifarsi ai territori della gestione politica quotidiana, intesa in senso aristotelico quale gestione della *polis* (*ibidem*, pp. 24 e ss.), della *polemos* e della *politeia* (Murray, 1993; Campos Boralevi, Quaglion, 2003; Poddighe, 2019).

⁵ Si veda anche Rest, 2009.

Dante si muove all'interno di questo quadro concettuale e di questo trittico, relativo al significato più profondo di "politica", facendo costante riferimento proprio al filosofo greco (Peterman, 1973), all'uso del potere locale, alla gestione della forza da parte dell'impero in senso sia globale sia locale, in una interconnessione di scale che rientra appieno nella sua *Monarchia* (Mancusi-Ungaro, 1987). E poi inquadra un'altra "triade" fondamentale del suo pensiero politico, di carattere più marcatamente geografico: la sua è stratificazione spaziale ricomprende infatti anzitutto la "città" (Bruni, 2003), quale configurazione territoriale primaria e di immediato riferimento per la vita sociale, passa per i "regni" e per i loro confini in quanto organizzazioni regionali del potere, per giungere infine all'impero e al dominio su scala globale, con un chiaro riferimento a quanto avvenuto nella storia di Roma, al suo esempio e al suo popolo (Elden, 2013). I riferimenti geografico-politici di Dante sono a queste tre unità politiche e geografiche, che corrispondono a tre diverse scale di intervento della *auctoritas* politica. Si tratta di una giustapposizione geopolitica che affonda le sue radici non solo nella realtà del tempo e nella configurazione politica prevalente al suo tempo, ma anche nel passato millenario che ha definito l'azione politica dall'antica Grecia, passando per Roma fino ai suoi giorni: il primo nucleo politico – e dunque decisionale – cui si riferisce Dante è certamente la città, intesa come *polis*, quale agglomerato politico e culturale, omogeneo in senso sociale e, di più, comunitario⁶.

Egli inizia il suo trattato definendo anzitutto la *Monarchia*: a questo proposito chiarisce che «la Monarchia temporale, che chiamano "Impero", è dunque il principato di uno solo e al di sopra di tutti, nel tempo ovvero in ciò e sopra di ciò che ha dimensione temporale» (Alighieri, 2015, p. 15). La prima questione posta in essere da Dante è quella della sfera temporale, tale in quanto ha anzitutto a che fare con l'affermazione del potere imperiale in un tempo. Contestualmente, Dante implicitamente evoca la sfera spaziale e geografica, chiedendosi come prima cosa se la Monarchia «sia necessaria al buono stato del mondo» (*ibidem*).

La più urgente, prioritaria problematica è sul destino mondiale, sulla sua strutturazione e configurazione. Si assume dunque una postura mar-

⁶ In questi passaggi si ravvisano già alcuni elementi che verranno nel corso del XIX secolo esposti dal sociologo tedesco F. Tönnies (2011), che riprenderemo più avanti.

catamente geopolitica, che ha cioè a che fare da una parte con l'uso del potere politico su un territorio, più o meno esteso, e si potrebbe aggiungere di relazioni internazionali, relativa cioè agli assetti che il mondo determinerà. In questo primo assunto basilare, la riflessione dantesca sembra trovare un riscontro in ciò che Yves Lacoste ha ben espresso per definire la geopolitica:

quale che sia la sua estensione territoriale (planetaria, continentale, statale, regionale, locale) e la complessità dei dati geografici (rilievo, clima, vegetazione, ripartizione della popolazione e delle attività...), una situazione geopolitica si definisce [...] attraverso delle rivalità di potere di maggiore o minor momento, e attraverso dei rapporti tra forze che occupano parti diverse del territorio in questione⁷.

Nella definizione fornita da Lacoste, dunque, la geopolitica corrisponde in buona parte a quanto espresso dal poeta, teso a sottolineare i rapporti di forza che si esprimono, anche conflittualmente, su un determinato territorio, a prescindere dalla sua vastità.

In questo parallelismo tra lo scritto dantesco e quello del geopolitico francese si ravvisa un altro elemento in comune. Se infatti per Lacoste la geopolitica guarda, come suo aspetto dirimente, non solo le risorse che un territorio offre e le dinamiche conflittuali che si estrinsecano per il loro accaparramento, o le strategie che gli stati perseguono, ma anche le "idee" espresse dai politici, in qualche misura un concetto simile viene riferito anche dallo stesso Dante. Il geografo francese afferma da un lato che le idee non vanno trascurate nell'analisi geopolitica, anzi: «il ruolo delle idee – anche se sbagliate – è capitale in geopolitica. Sono esse a spiegare i progetti e a determinare la scelta delle strategie, certo insieme ai dati materiali» (*ibidem*). Dal canto suo Dante, proprio nelle prime pagine del suo trattato, mette in luce che «poiché nelle azioni pratiche principio e causa di tutto il fine ultimo (muove infatti in primo luogo colui che agisce), ne consegue che la ragione di tutte le cose che tendono ad un fine si tragga dal fine stesso» (Alighieri, 2015, p. 23).

L'obiettivo finale di ogni proposizione politica – per Dante – è la "vi-

⁷ Il saggio fu pubblicato da «Limes» in quattro puntate a partire dal 1993. Lo si trova oggi anche su <https://www.geopolitica.info/che-cose-la-geopolitica/>.

ta felice” quale suprema prospettiva (o idea) politica: in questo senso è interessante mettere in luce che, nella sua visione, essa non coincida con il *bonnum commune* che si esprime nello spazio circoscritto del Comune medievale, «ma viene connessa all’universalismo dell’“umana civiltade”» (Alighieri, 2015, p. 23). Per Dante, infatti, il fine ultimo, l’obiettivo finale della politica, è la “*virtus*” o “*potentia intellectiva*”, poiché essa permette sia la “speculazione” sia l’agire umano, quali momenti di massima espressione della più alta umanità, che possono trovare riscontro solo nella quiete e nella tranquillità garantite dalla guida imperiale, volta alla pace universale, considerata come il più grande dei beni (Alighieri, 2015, pp. 36-45). Ne consegue che, se il fine è universale, anche gli strumenti politici attraverso i quali perseguire quel fine dovranno avere un carattere universale (Vasoli, 1975).

Quella a cui Dante sembra aspirare, in buona sostanza – in una riflessione multi-livello che ricomprende la dimensione esistenziale e quella sociale, la sfera politica e quella della convivenza tra le diverse parti geografiche – è una felicità umana che si riscontra globalmente solo quando a guidare la comunità è un uomo solo: in questa prospettiva politica, la spazialità di Dante si fa realmente globale, perché globale è il problema che egli pone. Gli stessi parallelismi che propone sono di tipo inter-scalare: come nella comunità domestica vi è la necessità di indicare uno solo a dirigere il bene familiare, come in un villaggio vi è una sola persona a guidare la comunità al «mutuo soccorso», come nella città «conviene che uno solo sia il reggimento», come nel regno conviene che vi sia solo un re a perseguire il fine della vita civile, allo stesso modo – sostiene Dante – alla scala globale «conviene che sia uno solo a reggere e a dirigere, e questo deve dirsi “Monarca” o “Imperatore”». Ed «è evidente che al buon ordine del mondo è necessario che vi sia la Monarchia, ossia l’Impero» (Alighieri, 2015, pp. 51-57), capace di ordinare le «parti inferiori», vale a dire il regno e i regni stessi (*ibidem*, p. 61). In queste espressioni di visione organica del mondo, di una necessaria considerazione di tutte le parti e delle varie componenti politico-geografiche, si ritrova il carattere inter-scalare cui prima si è fatto cenno e che fa appieno parte della prospettiva geopolitica: il mondo è considerato cioè un tutto formato da più componenti, le quali devono trovare un proprio ordine in senso globale grazie all’impero e alla guida della *monarchia universalis*.

Ordine mondiale e visione organica. – Quella proposta dal sommo poeta è dunque una sorta di “globalizzazione cattolica” – così potremmo chiamarla, nella visione al contempo ultraterrena e geograficamente illimitata –, che affonda le sue radici nel concetto di impero, che come tale è teso a superare ogni vincolo temporale e spaziale, ma che si rapporta sempre con una geografia regionale e locale imprescindibile e che, infatti, non viene mai elusa nella lettura dantesca. Sottolinea a questo proposito Ovidio Capitani che

in realtà – a guardare certi sviluppi che si ebbero nel periodo del '300 e dell'età conciliare – in quella utopia c'era una politicità paradossale: l'unità del mondo medioevale si salvava solo a patto di realizzare quell'utopia, altrimenti era la fine. Come a dire che la Monarchia potrebbe anche annunziare l'avvento di una alternativa globale della concezione politica occidentale, al negativo. Un'utopia, se volete, bifronte (1983, p. 82).

La riflessione politica di Dante, in tal senso, va presa già come una proposta geopolitica a tutti gli effetti, in cui si evince uno stringente e modulare rapporto tra il potere, la sua espressione e la sua diramazione territoriale che si irradia in forma multi-scalare, toccando le tre prevalenti scale di riferimento. Queste erano state individuate anche da uno dei padri della geografia politica – Friedrich Ratzel (1903) –, in cui alla centralità del potere imperiale si sostituisce quella dello stato moderno (Bassin, 1987; Marconi, 2013).

In ciò, la differenza con la proposizione geografico-politica espressa da uno dei padri di questa ramificazione disciplinare è in parte distante e in parte coincidente con la visione dantesca. Le due proposizioni si avvicinano quando Dante intende l'espressione politica come sempre spazializzata, anche nei suoi aspetti più peculiarmente esistenziali: nella geografia di Ratzel vi è infatti una costante «tensione a rinaturalizzare lo spazio come condizione della politica» (Consolati, 2019, p. 3), e lo stato perde «il suo carattere di universale che risolve su un piano superiore i conflitti che si dispiegano nella società e diventa “organizzazione politica del suolo”» (*ibidem*, p. 4). Nel caso di Dante, invece, la dimensione geografico-politica si esprime al massimo grado nella scala globale, quella di pertinenza propria dell'impero che viene più volte ribadita nel suo testo sulla *Monarchia*.

L'impero come stato del mondo (Kelsen, 1974): organismo vivente, in

cui ogni parte contribuisce al benessere generale e al funzionamento complessivo della macchina del potere espressa spazialmente in senso globale. Dante chiarisce infatti che

poiché la disposizione di questo mondo segue la disposizione inerente alla circolazione dei cieli, è necessario, a ciò che gli universali principi della libertà e della pace si applichino in modo adatto ai luoghi e ai tempi, che questo tutore sia stabilito da Colui che presenzialmente vede la totale disposizione dei cieli. Egli è infatti il solo che l'abbia preordinata, sì da provvedere egli stesso per mezzo di quella a connettere ogni cosa ai suoi ordini (Alighieri, 2015, pp. 507-509).

Si spiega ancor meglio tale concetto con Gustavo Vinay, quando esplicita che

il mondo umano rientra nel complesso ordinamento dell'universo, la sua guida quindi, che ha il dovere di dargli pace e libertà tenendo presenti i tempi e i luoghi su cui si riflette l'ordinamento universale, dovrà essere costituita unicamente e direttamente da Dio, il solo che di questo ordinamento universale abbia una visione perfettamente compiuta (cit. in Alighieri, 2015, pp. 507-508).

Quella di Dante è non solo una visione "imperiale" e "universale" ma, al tempo stesso, anche "organica", e lo è sia socialmente sia spazialmente: lo stato è inteso quale "organismo", composto da una moltitudine di genti e di singolarità, ognuna delle quali può trovare compimento nelle diverse sfere dell'azione politica, cioè nelle differenti appartenenze territoriali, nella multiscalarità dell'esperienza umana e nelle differenti funzioni che fanno capo a una sola testa, esattamente come negli organismi umani. La sua geografia si stratifica in base alle funzioni assegnate a ogni uomo, che si compenetrano in una visione realmente organica. Chiarisce infatti che

come vi è un certo fine per il quale la natura produce il pollice, e un altro diverso da questo per il quale produce la mano tutta, e un altro ancora diverso da entrambi per il quale produce il braccio, e un altro diverso da tutti gli altri per il quale produce il singolo uomo; così altro è il fine per il quale Iddio eterno produce in essere con la sua arte, che è la natura, il singolo uomo, altro quello per il quale dispone la comunità domestica, altro quello per il quale di-

sponde la vicinia, altro ancora quello per il quale dispone la città, e altro è quello per il quale dispone il regno, e infine l'ottimo è quello per il quale dispone universalmente il genere umano (Alighieri, 2015, pp. 25-27).

Dalla famiglia al quartiere (la "vicinanza"), dalla città fino al regno, e poi l'impero, ultimo stadio della politica, la spazialità dantesca è volta a difendere i cittadini e la loro capacità espressiva dal punto di vista anzitutto intellettuale, che è quello sul quale Dante si concentra, definendola "potenza intellettuale" (*ibidem*, pp. 37-41). Lo stesso concetto – dell'umanità come corpo unitario, formato da più parti che si completano vicendevolmente proprio in senso interscalare – è espresso più in là: «l'intero corpo dell'umanità è come un tutto rispetto a delle parti, ed è come una parte rispetto a un tutto. È infatti un tutto rispetto ai regni particolari e alle nazioni, come mostrano le cose sopradette; ed è una parte rispetto a tutto quanto l'universo» (*ibidem*, p. 61).

Qui vale la pena spendere qualche parola che solo apparentemente ci porta su un sentiero parallelo, ma che meglio ci spiega l'organicità globale della visione dantesca, che parte da presupposti religiosi e sociali, arrivando a coincidere con quel concetto di comunità che fu esposto così approfonditamente da Tönnies, nella cui analisi sociologica si trovano aspetti di interesse geografico-politico. Quando infatti il sociologo tedesco mette a confronto il modo di vita proprio dei moderni, caratterizzato dalla preminenza della società (*Gesellschaft*) rispetto alla comunità (*Gemeinschaft*), egli mette in luce come essa si evidenzi soprattutto in tre forme originarie: il vicinato, la parentela e l'amicizia, che hanno a che fare da una parte col "sangue" e lo "spirito", dall'altra con il "luogo". Proprio a proposito della condizione di vicinato, che è sì un aspetto sociale ma evidentemente anche geografico, che ha cioè più a che fare con la prossimità territoriale, Tönnies chiarisce che esso è il

carattere generale della convivenza nel villaggio, dove la vicinanza delle abitazioni, il terreno comune o anche la semplice delimitazione dei campi danno luogo a numerosi contatti umani, all'assuefazione reciproca e a una conoscenza intima, rendendo necessari il lavoro, l'ordinamento e l'amministrazione in comune, e inducendo a implorare la grazia e i favori degli dèi e degli spiriti

della terra e dell'acqua, che portano benedizioni e minacciano sciagure (Tönnies, 2016, p. 41⁸).

Al contrario

la teoria della società muove dalla costruzione di una cerchia di uomini che, come nella comunità, vivono e abitano pacificamente uno accanto all'altro, ma che sono non già essenzialmente legati, bensì essenzialmente separati, rimanendo separati nonostante tutti i legami, mentre là rimangono legati nonostante tutte le separazioni» (*ibidem*, p. 63).

In Tönnies si riscontrano alcuni elementi di interesse geografico-politico che ricorrono pure in Dante: nella religiosità comunitaria, che deriva dal vicinato e dalla condivisione di un luogo specifico e degli spazi dell'abitare – e non tanto nella coabitazione in sé, che è propria anche della “società” – si ritrova il legame umano più forte, lo stesso che Dante individuava come caratteristico della sua prospettiva imperiale, organica e unitaria.

La visione di Dante è unitaria perché solo sotto un unico “atto”, cioè sotto un'unica *auctoritas* decisionale, si può racchiudere il bene dell'umanità, di quella che egli definisce “moltitudine umana”. Non si tratta di una prospettiva universale in cui la “testa” arriva a soggiogare le altre parti, cioè gli altri territori, ma di un impero capace di portare pace, secondo la religiosità propria dell'impero, del periodo vissuto dal poeta e delle sacre scritture.

L'impero può garantire ordine universale se vi è un ordine assicurato nelle più minute sfere della gestione territoriale. E infatti

le sue parti corrispondono ad esso adeguatamente in virtù di un solo principio, come facilmente si può ricavare dalle cose sopradette; dunque anch'esso corrisponde adeguatamente all'universo stesso e al suo principe, che è Dio e Monarca, semplicemente in forza di un solo principio, cioè di un unico principe. Ne consegue che la Monarchia è necessaria al mondo perché sia in buono stato (Alighieri, 2015, p. 63).

«Pax vobis»: così ripete Dante, citando direttamente i passi di San

⁸ La pagina si riferisce all'edizione *epub*.

Paolo (*ibidem*, p. 46), specificando che l'uomo «è figlio del cielo, che è perfettissimo in ogni sua opera; l'uomo è infatti generato dall'uomo e dal sole» (*ibidem*, p. 69), è un essere «di poco inferiore agli angeli. Di qui è manifesto che la pace universale è il più grande dei beni che sono ordinati alla nostra beatitudine» (*ibidem*, p. 45). A questo intento è destinata la Monarchia: sì, anzitutto per garantire la beatitudine in Terra, in ottica sociale e – beninteso – spirituale; ma ancor di più per garantire che le cose siano stabili: siano cioè “certe” e “ferme”, garanti di un ordine e di una sostanziale “certezza internazionale”, di ordine mondiale e *pax universalis* (Comoth, 1980).

Geografia della certezza e pax universalis. – L'ordine universale stabilito dall'impero è pertanto la diretta conseguenza di un ordine politico e spirituale che è tale perché si allinea allo *ius* divino e, proprio per questo, è foriero di certezze internazionali e locali, collettive e singolari. Dante chiarisce bene quanto il mondo debba essere disposto sotto un unico monarca e sotto una sola giustizia: «il mondo è nella sua migliore disposizione quando vi domina la giustizia» (Alighieri, 2015, p. 79). Ed è la giustizia a essere garante della stabilità individuale e collettiva, dell'ordine mondiale e della fermezza delle cose terrene, poiché «la giustizia è nel più alto grado solo sotto il monarca: dunque perché il mondo sia nella sua migliore disposizione si richiede che vi sia la Monarchia o Impero. A chiarimento della premessa minore bisogna sapere che la giustizia, considerata in sé e nella propria natura, è per così dire la dirittura ovvero la regola tale da escludere ogni obliquità; per questo non ammette il più e il meno, proprio come la bianchezza considerata astrattamente» (*ibidem*, pp. 81-83).

Lo *ius* divino si trasferisce sulla Terra ordinando le cose del mondo tramite il potere del monarca universale, garante dell'ordine e della certezza esistenziale derivante da Dio: «il diritto delle cose non è altro che l'impronta della volontà divina [...]. Quel Dio che vuole nella società umana, ciò deve essere tenuto per vero e puro diritto [...]» (*ibidem*, p. 169).

È anche per questo che la sua geografia imperiale e universale, “realmente globale”, è una “geografia della certezza” che verrà poi stravolta dall'emergere delle realtà nazionali e dalla decadenza del principio imperiale, che porterà inevitabilmente all'incertezza geografica, iniziata con un volo folle perché teso verso l'ignoto⁹.

⁹ Più che mai attuale, laddove abbiamo potenze che si comportano secondo progetti

Quella che Dante vede, possibile solo con la forma imperiale capace di stabilire certezze, è la pace universale, “necessaria” «per fissare in partenza un segno cui tutto ciò che deve essere provato possa riferirsi come alla più manifesta delle verità» (*ibidem*, pp. 47-49). Il bene del mondo deriva dunque da una formulazione politica, la *monarchia universalis* temporale, che è l’unica in grado di badare alle cose terrene garantendo la stabilità e la pace, poiché – riprendendo Aristotele – l’ordine deriva dalla presenza di un centro capace di mettere insieme tutte le cose e dalla visione trascendentale quale garanzia di certezze: questa, infatti

non è da ricercarsi allo stesso modo in ogni materia, ma secondo quanto richiede la natura del soggetto. Perciò gli argomenti procederanno sufficientemente a partire dal principio enunciato, laddove si ricerchi il diritto di quel popolo glorioso sulla base di segni manifesti e delle autorità dei sapienti (*ibidem*, p. 169).

La pace può essere stabilita solo da una terza parte tra quelle in conflitto, che sia capace di dirimere le diatribe che derivano dall’umana volontà. La comparazione dell’ordine stabilito dall’imperatore prosegue poi a più livelli: si passa dalla “congregazione di case”, che necessita di un reggitore, alla “città”, in cui secondo Dante conviene che sia uno, e uno soltanto, a governare.

Dunque, come l’esistenza umana deriva da uno solo, “Dio”, e dalla sua divina volontà, così la vita terrena da uno solo dev’essere regolata, l’imperatore. Le due scale di riferimento – quella universale e quella particolare – procedono di pari passo, a conferma di quanto l’approccio universalistico e imperiale di Dante non fosse avulso dalla realtà particolare, ma in questa trovava pieno significato. Se l’uomo è fatto a immagine e somiglianza di Dio, non potrà che tendere al riconoscimento di tale *status* per essere pienamente felice. Ugualmente, l’umanità intera può tendere, come fa ogni individuo, ad assomigliare tutta a Dio, «il primo agente» (*ibidem*, p. 65). Per farlo, non può che riferirsi alla realtà imperiale, che rappresenta meglio di altre forme l’universalità della missione politica e

imperialistici, più che imperiali – una sottile distinzione, questa, tra impero e imperialismo, che marca però un confine netto di differenza – e che, in questo continuo scontro di appartenenze cui assistiamo globalmente, contribuiscono alla geografia dell’incertezza dei tempi attuali.

divina. L'antropologia globale di Dante, se così la si può definire, non può che far riferimento all'unità di intenti e alla visione teologico-trascendentale che la sostanzia, in senso universale e onnicomprensivo.

“Universale”, cioè “*ad unum vertere*”, dirigersi cioè verso un'unica direzione: un concetto che esprime naturalmente l'idea di un'unità sociale che è voluta da Dio e rivolta verso l'alto che punta all'unità “di” Dio e, contestualmente, all'unità “con” Dio¹⁰. «Il Signore è uno», ricorda non casualmente lo stesso Dante, ed è per questo che l'umanità può raggiungere la massima potenzialità nell'unità imperiale e guardando al divino, e lasciandosi guidare da esso: la specificità dell'universalità intesa come obiettivo comune sotto un unico potere imperiale e universale è ben espressa dal poeta: «quando diverse cose sono ordinate ad un unico fine, conviene che una di loro regoli e diriga, e che le altre invece siano regolate e dirette» (*ibidem*, p. 51). Non casualmente, all'opposto dell'unità globale imperiale, Dante individua nella molteplicità e nella divisione i principi del male, quali elementi di contrapposizione all'unitarietà di visione universale. Questo è un concetto chiave richiamato dal poeta, il quale parla chiaramente dell'unità delle volontà e della concordia che solo sotto la monarchia possono riscontrarsi: «il genere umano somiglia a Dio in massimo grado quando in massimo grado raggiunge l'unità; in lui solo infatti sta il vero principio dell'unità» (*ibidem*, p. 67).

La pace universale, cioè la concordia tra le genti, viene individuata come «moto uniforme di più volontà; nel cui fondamento appare chiaramente che l'unità delle volontà, che si comprende dall'uniformità del moto, è la radice della concordia o meglio la concordia stessa» (*ibidem*, p. 143). Qui Dante entra direttamente nel campo della geografia politica:

come infatti diremmo ‘concordi’ più zolle di terra, perché tutte tendono a scendere insieme verso il centro della terra, e più lingue di fuoco, perché tendono tutte a salire in alto verso la propria sfera, se lo facessero volontariamente, così diciamo ‘concordi’ più uomini, in ragione del loro muoversi insieme secondo un volere tendente all'unità, che è forma delle loro volontà, allo stesso modo che, come forma, unica è la qualità nelle zolle, cioè la gravità, e

¹⁰ Sottolinea a questo proposito Calasso che «all'aprirsi del tempestoso sec. XIV, il principio d'ordine universale manteneva [...] la sua integrità originaria» anche per la Chiesa (Calasso, 1957, p. 83, cit. in Alighieri, 2015, p. XXXVI).

unica è nelle fiamme, cioè la leggerezza (*ibidem*, pp. 143-145).

La pace, la stabilità e l'ordine non sono invece dati solo dall'unità politica universale, diremmo oggi "globale", della monarchia, ma dalla giustizia vivamente incarnata dall'imperatore. Egli solo può dirimere le controversie internazionali, in quanto rappresentante della giustizia, cioè in quanto aderente allo *ius*, che è diritto divino. Il monarca è tale in virtù della sua giustizia e della capacità che ha di applicarla: è soltanto così che egli sarà "potentissimo". La giustizia non può dunque che contrapporsi alla *cupiditas*, alla umana volontà, che «per quanto poca essa sia, offusca in certo modo la giustizia» (*ibidem*, p. 97), mentre solo la carità e il retto amore esaltano la giustizia e la nobilitano.

Qui si pone il problema del limite ultimo – in senso eminentemente geografico – della giurisdizione imperiale: dove si ferma, si chiede Dante, l'*auctoritas* dell'imperatore? Qual il confine, a quale parte di mondo si rivolge e fino a che punto può estendersi il suo potere, la sua *potestas*?

Il limite è, e non può essere altrimenti – d'altronde siamo agli inizi del Trecento – l'"Oceano" (*ibidem*, p. 97): lì si stabilisce dogmaticamente il confine ultimo dell'umanità, oltre il quale, secondo la visione trascendentale e cartografica del tempo, si incorre nella morte terrena (Edson, 2007). Questo è chiaramente visibile nella cartografia coeva al sommo poeta, dove si rimarca l'impossibilità di varcare le Colonne d'Ercole: "*non plus ultra*", secondo il noto motto, vale a dire non oltre i limiti dogmatici e religiosi imposti dalla conoscenza limitata del mondo (Gregory, 2008), pena la morte. Nella *mappamundi* di Hereford ciò è chiaramente impresso nelle quattro lettere che circondano l'Oceano: M-O-R-S, un monito sì di comportamento, di giurisdizione terrena e di azione umana, ma anche di rispetto del divino e dei limiti imposti da Dio all'uomo (Harvey, 2002), così come – non secondariamente – si tratta di un elemento di certezza esistenziale. Per noi forse paradossale, ma certamente corrispondente a una visione in cui le appartenenze erano chiare, così come si avvertiva la necessità di instradare i destini terreni e quelli ultramondani.

Ecco perché, inevitabilmente, quella proposta da Dante è una geografia politica della "certezza": essa si radica su principi universali e organici, il globo si vede ordinato sotto un unico potere capace di dirigere il mondo intero politico secondo una sola direzione voluta da Dio, nel destino di creare un solo popolo unito dalla corona imperiale. Ecco perché

l'imperatore deve sapere che «la sua giurisdizione ha i suoi confini solo nell'oceano» (Alighieri, 2015, p. 97). Non può esservi limite ulteriore, secondo Dante: è questo che distingue l'"impero" dai "regni", i quali – come nei casi da lui citati d'Aragona e di Castiglia – confinano tra di loro, devono rispettare i reciproci limiti geopolitici, i confini che si cristallizzeranno in piena età moderna con la progressiva decadenza del principio imperiale in senso spirituale e con la cessione di terreno da questa forma politica agli stati nazionali, che diverranno da Westfalia in poi gli attori determinanti del teatro politico mondiale (Galli, 2001; Schmitt, 2011).

Conclusioni. – Il principio ispiratore di Dante non è quello del dominio imperiale e incontrastato, assoluto in quanto *ab-solutus*, e perciò sciolto da ogni vincolo di legge, ma è, al contrario, il dominio secondo "legge" e "giustizia", che si rifà cioè al principio aristotelico – più volte richiamato – del principe che gestisce il potere su un territorio per i suoi cittadini:

i cittadini infatti non sono tali per i consoli, né la nazione per il re, ma al contrario, i consoli sono tali per i cittadini e il re per la nazione; perché come la costituzione politica non è stabilita per le leggi, ma al contrario le leggi sono stabilite per la costituzione politica, così coloro che vivono secondo la legge non vivono in ordine al legislatore, ma piuttosto questi a quelli, come anche il Filosofo vuole nei libri che ci ha lasciato intorno alla presente materia (Alighieri, 2015, p. 117).

Ed è sulla base di questo assunto che postula un'idea di libertà ancorata alla giustizia e all'equità del giudizio (Wirszubski, 1957): non ci può e non ci deve essere prevaricazione, ma costante adesione allo *ius* divino, che è garanzia dell'impero e dunque del dominio su tutto il globo, cardine dell'azione per porre ordine nel mondo e assicurare la pace, vero obiettivo finale della concezione dantesca.

Il riferimento storico è chiarissimo: Roma è il contesto che è stato prescelto per garantire il *dominium* sul globo, perché è la "natura", la volontà divina, che ha voluto stabilire così, in virtù del territorio, del carattere del popolo romano e della sua storia (Alighieri, 2015, p. 241 ss.). Dante ribadisce che «Dio vuole il fine della Natura» (*ibidem*, p. 331), dunque il disegno gli appare per questo al contempo divino e coerente. In questo senso è assolutamente esplicito: «quel popolo prevalse su tutti gli

altri in gara per l'Impero del mondo, prevalse per giudizio divino. Poiché infatti a Dio preme maggiormente la risoluzione di un conflitto universale che quella di una controversia privata» (*ibidem*, pp. 256-257). Si addentra poi nelle dinamiche storiche sulla nascita di Cristo per confutare quanti vedono nella Chiesa e in essa soltanto il fulcro del potere spirituale e l'origine di quello temporale, mentre egli li distingue nettamente, li separa inevitabilmente:

il regime temporale non riceve l'essere dallo spirituale, né la virtù che è la sua autorità, e nemmeno l'operare puro e semplice; bensì riceve da esso ciò che serve ad operare più virtuosamente, mediante la luce della grazia che in cielo e in terra egli infonde la benedizione del sommo Pontefice (*ibidem*, p. 381).

E «anche se il successore di Pietro [...] può sciogliere e legare, non segue tuttavia a causa di ciò che può sciogliere o legare i decreti dell'Impero, ossia le leggi» (*ibidem*, p. 415). Dante nega che le due spade indicate da Pietro raffigurino i due regimi: questo lo «si deve negare nel modo più assoluto, vuoi perché quella risposta non sarebbe stata conforme alle intenzioni di Cristo, vuoi perché Pietro, com'era nel suo carattere, dava una risposta subitanea e senza andare oltre la superficie delle cose» (*ibidem*, p. 419). Cristo – ricorda Dante stesso – «non disse infatti “comprate” o “abbiate due spade” ma dodici, poiché a dodici discepoli diceva “chi non ce l'ha la compri”, affinché ciascuno ne avesse una» (*ibidem*, p. 421). Giovanna Puletti, a questo proposito, chiarisce che

per dimostrare l'erroneità dell'assegnare all'immagine delle due spade il significato delle due *potestates*, l'Alighieri mostra come un tal senso non corrispondesse alle parole dette da Cristo [...]. Per provare questo, lo scrittore narra tutte le vicende relative all'Ultima Cena, attuando un'esegesi letterale a carattere storico, non nuova ma non molto usuale a quel tempo» (Puletti, 1989, p. 260, cit. in Alighieri, 2015, p. 416).

È netta dunque la distinzione nell'uso dei poteri temporale e spirituale che Dante fa, con una lettura storico-politica che ha chiare e immediate implicazioni di carattere geografico e, potremmo dire, geopolitico. Nel suo sguardo globale e multi- e inter-scalare, che passa dalla prospettiva di

lungo periodo a quella contingente, dalla scala globale a quella locale, il suo sguardo si posa infine proprio sull'Italia (Davis, 1984), non solo perché è la realtà che egli conosce e con la quale si confronta, ma perché era il “giardino dell'Impero”, il centro del sole universale rappresentato dall'*imperium*, il territorio destinato a rappresentare il faro universale in senso pacifico e imperiale, il luogo privilegiato perché scelto da Dio per portare la luce nel mondo intero.

La geopolitica di Dante si sostanzia, in conclusione, nella sua traiettoria globale, che ha che fare con un preciso assetto mondiale e delle relazioni tra le componenti politico-territoriali, che sulla presenza dell'imperatore si fonda, racchiudendo in sé e al contempo proiettando l'influenza divina su scala mondiale, in virtù di un'idea di ordine che globalmente ricomprende tutte le componenti territoriali ordinandole secondo la *pax universalis* di cui il monarca è garante.

BIBLIOGRAFIA

- AGNEW J., *Geopolitics. Re-visioning world politics*, Londra-New York, Routledge, 2003.
- ALIGHIERI D., *Monarchia*, edizione commentata a cura di QUAGLIONI D., Milano, Mondadori, 2015.
- ALLEGRETTI P., LAURELLA P., BECATTINI L. (a cura di), *Dante scopre l'Europa. La geografia nella "Divina Commedia"*, Firenze, Firenze Fiera, 2021.
- ARDIZZONE M.L., *Dante as Political Theorist. Reading Monarchia*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2018.
- AZZARI M., *Natura e paesaggio nella Divina Commedia*, Firenze, Phasar, 2012.
- AZZARI M., L. ROMBAI, *La geografia di Dante*, Firenze, Aska, 2021.
- BALDACCI O., “Alcuni problemi geografici di esegesi danteschi”, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 1966, pp. 563-578.
- BARBERO A., *Dante*, Roma-Bari, Laterza, 2020.
- BARCLAY CARTER B., “Dante's Political Ideas”, *The Review of Politics*, 1943, 5, 3, pp. 339-355.
- BASSIN M., “Imperialism and the Nation State in Friedrich Ratzel's Political Geography”, *Progress in Human Geography*, 1987, 11, pp. 473-495.

- BOITANI P., *L'ombra di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1992.
- BRUNI F., *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna, il Mulino, 2003.
- CACHEY T., “Wandering, Travel, Mapping”, in GRAGNOLATI M., LOMBARDI E., SOUTHERDEN F. (a cura di), *The Oxford Handbook of Dante*, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 415-430.
- CACHEY T., “La mappa d'Italia in Dante, Petrarca e Boccaccio”, *Tre corone*, 2018, 5, pp. 11-38.
- CALASSO F., *I Glossatori e la teoria della sovranità. Studio di diritto comune pubblico*, Milano, Giuffrè, 1957.
- CAMPOS BORALEVI L., QUAGLIONI D. (a cura di), *Politeia biblica*, Firenze, Olschki, 2003.
- CAPITANI O., *Chiose minime dantesche*, Bologna, Pàtron, 1983.
- CARPI U., *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, FrancoAngeli, 2013.
- CASSELL A.K., *The Monarchia Controversy: An Historical Study with Accompanying Translations of Dante Alighieri's Monarchia, Guido Vernani's Refutation of the "Monarchia" Composed by Dante, and Pope John XXII's Bull Si fratrum*, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2004.
- COMOTH K., “Pax universalis. Philosophie und Politik in Dantes «Monarchia»”, in ZIMMERMANN A. (a cura di), *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*, II, Miscellanea Medievalia, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1980, pp. 341-50.
- CONSOLATI I., “Sul concetto del politico in Friedrich Ratzel. Spazio, lotta, movimento”, *Storicamente*, 2019, 15, pp. 1-20.
- DAVIS C.T., *Dante's Italy and Other Essays*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1984.
- DE ROBERTIS T. E ALTRI (a cura di), “Codice diplomatico dantesco”, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, VII, III, Roma, Salerno, 2016.
- EDSON E., *The World Map, 1300-1492: The Persistence of Tradition and Transformation*, Baltimore (MD), John Hopkins University Press, 2007.
- ELDEN S., “Reading Schmitt geopolitically. Nomos, territory and Großraum”, *Radical Philosophy*, 2010, 161, pp. 18-26.
- ELDEN S., *The Birth of Territory*, Chicago, The University of Chicago Press, 2013.
- FENZI E., *Dante ghibellino*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019.

- FERRANTE J.M., *The Political Vision of the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1984.
- FERRONI G., *L'Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*, Milano, La Nave di Teseo, 2019.
- FORTI A., *La geografia di Dante*, Roma, Tipografia feroce, 1965.
- GALLI C., *Spazi politici. L'età moderna e l'età globale*, Bologna, il Mulino, 2001.
- GALLI C., "Carl Schmitt. La politica, lo spazio, la guerra", in BORIA E., MARCONI M. (a cura di), *Geopolitica dal pensiero all'azione. Spazio e politica in età contemporanea*, Roma, Argos, 2022, pp. 320-333.
- GREGORY T., "Spazio sacro, spazio profano. I confini simbolici nel cristianesimo altomedievale", in ALTINI C., BORSARI M. (a cura di), *Frontiere. Politiche e mitologie dei confini europei*, Modena, Fondazione Collegio San Carlo, 2008, pp. 1000-1027.
- HARVEY P.D.A., *Mappa Mundi. The Hereford World Map*, Hereford, Hereford Cathedra, 2002.
- HOLMES G., "Dante and the Popes", in GRAYSON C. (a cura di), *The World of Dante*, Oxford, Clarendon, 1980, pp. 18-43.
- HONNACKER H., *Dante e il mondo: i luoghi geografici nella Commedia*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 2019.
- KANTOROWICZ E.H., *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1966.
- KELSEN H., *La teoria dello Stato in Dante*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1974.
- LACOSTE Y., *Cos'è la geopolitica?*, 2015 (<https://www.geopolitica.info/che-cose-la-geopolitica/>).
- LENEKEITH N., *Dante and the Legend of Rome*, Londra, Warburg Institute, University of London, 1952.
- MANCUSI-UNGARO D., *Dante and the Empire*, New York, Peter Lang, 1987.
- MARCONI M., "La geografia di Friedrich Ratzel tra determinismo e neorealismo", *Bollettino Della Società Geografica Italiana*, 2013, 6, pp. 217-237.
- MILANI G., MONTEFUSCO A., "Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)", *Reti Medievali – Rivista*, 2017, 18, pp. 1-9.
- MILANO G., "Dante politico fiorentino", *Reti Medievali Rivista*, 2017, 18, pp. 511-563.
- MILANO G., BRILLI E., *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021.

- MINCA C., ROWAN R., *On Schmitt and Space*, New York, Routledge, 2016.
- MURRAY O., “Polis and Politeia in Aristotle”, in HANSEN M.H. (a cura di), *The Ancient Greek City-State: Symposium on the Occasion of the 250th Anniversary of the Royal Danish Academy of Sciences and Letters, July, 1-4 1992*, Munksgaard, Commissioner, 1993.
- NARDI B., “Il concetto dell’Impero nello svolgimento del pensiero dantesco”, *Giornale storico della letteratura italiana*, 1921, 78, pp. 1-52.
- Ó TUATHAIL G., *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*, London, Routledge, 2005.
- PELLEGRINI P., *Dante Alighieri. Una Vita*, Torino, Einaudi, 2021.
- PETERMAN L., “Dante’s Monarchia and Aristotle’s Political Thought”, *Studies in Medieval and Renaissance History*, 1973, 10, pp. 3-40.
- PETROCCHI G., *Vita di Dante*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- PIZZICA M. (a cura di), *Monarchia*, Milano, Rizzoli, 1988.
- PODDIGHE E., “*Politeia* nella storiografia e nel pensiero storico greco tra V e IV secolo a.C.: la questione della continuità e del mutamento”, *Gerión. Revista de Historia Antigua*, 2019, 37, 2, pp. 271-300.
- PULETTI G., “Temi biblici nella «Monarchia» e nella trattatistica politica del tempo”, *Studi danteschi*, 1989, 61, pp. 231-88.
- QUAGLIONI D., “Fra teologia e diritto. Pace e guerra giusta nella «Monarchia»”, in CASADEI A. (a cura di), *Dante e le guerre: tra biografia e letteratura*, Longo, Ravenna, 2020, pp. 27-44.
- RATZEL F., *Politische Geographie*, München-Berlin, Oldenbourg, 1903.
- RESTA C., *Stato mondiale o nomos della terra. Carl Schmitt tra universo e pluriverso*, Reggio Emilia, Diabasis, 2009.
- RICCI A., “Il compimento del «folle volo». L’apertura europea agli spazi globali quale prima geografia dell’incertezza”, in GIMBO A., PAOLICELLI M.C., RICCI A. (a cura di), *Viaggi, Itinerari, Flussi umani. Il Mondo attraverso narrazioni, rappresentazioni e popoli*, Roma, Nuova Cultura, 2014.
- RICCI A., *La geografia dell’incertezza. Crisi di un modello e della sua rappresentazione in età moderna*, Roma, Exorma, 2017.
- SCHMITT C., *Le categorie del politico*, Bologna, Il Mulino, 1972.
- SCHMITT C., *Il Nomos della Terra*, Milano, Adelphi, 2011.
- TÖNNIES F., *Comunità e società*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- VASOLI C., “La pace nel pensiero di Dante, di Marsilio da Padova e di Guglielmo d’Ockham”, in CENTRO DI STUDI SULLA SPIRITUALITÀ MEDIEVALE (a cura di), *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del*

Trecento, Todi, Accademia Tudertina, 1975, pp. 27-67.

VINAY G., *Interpretazione della «Monarchia» di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1962.

WIRSZUBSKI C., *Libertas. Il concetto politico di libertà a Roma tra Repubblica e Impero*, Roma-Bari, Laterza, 1957.

The geopolitics of Dante. A novel reading of Monarchia. – If Dante has been studied from different angles, and in particular in his political assumptions and also in his geographical references, no studies have been conducted on the geopolitical dimension of his works. Nevertheless, from a novel interpretation mostly of *Monarchia*, some very interesting and innovative geopolitical readings can emerge, standing on a comparison with some relevant definitions of this branch of geography. In *Monarchia*, indeed, the global reflection on the world destiny, on the international asset of world politics as well as of the humankind seem to be read also from this point of view, which has to be implemented with other studies.

Keywords. – Dante, Geopolitics, Political Geography

Università degli Studi di Bergamo, Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
alessandro.ricci@unibg.it

ERICA NERI - ENRICO SQUARCINA

LA GEOGRAFIA DI DANTE SPIEGATA AI BAMBINI

Premessa. – In occasione del VII Centenario della morte di Dante, si è sviluppata un'ampia riflessione sul personaggio e sulla sua opera, soprattutto sul valore che quest'ultima mantiene al giorno d'oggi.

In particolare con questo contributo si è voluto riflettere sulle potenzialità didattiche che il testo e le illustrazioni delle ambientazioni della *Divina Commedia* possono avere per avviare i bambini alla comprensione del valore simbolico e paradigmatico del paesaggio.

Geografia e letteratura. – Il legame tra geografia e letteratura è antico e profondo. Non a caso Omero, secondo la tradizione, viene considerato il fondatore della geografia (Formica, 2003, p. 15) infatti la narrazione delle vicende dei suoi eroi sono accompagnate da descrizioni geografiche precise che permettono di seguirne itinerari e rotte.

Nel mondo greco antico la geografia seguì due strade, da una parte la ricerca della misurazione e la rappresentazione grafica della terra conosciuta e dall'altra la descrizione di contrade vicine e lontane affidata ai peripli in cui confluivano le esperienze di viaggiatori e marinai, ma anche le descrizioni poetiche di mondi a cavallo tra realtà e immaginazione. Del resto, come ci ricorda Marcello Tanca (2020), ogni narrazione fantastica per poter comunicare con i propri fruitori, ha bisogno di costruire un territorio, che, sia pur finzionale, rende possibile lo svolgersi e la comprensione della trama oltre ad offrire opportunità e vincoli ai personaggi.

La descrizione e, conseguentemente, le capacità narrative, caratterizzano tutta la geografia pre-accademica anche se non mancava la ricerca di paradigmi interpretativi che potessero far presagire la ricerca di un metodo.

La geografia come disciplina accademica si afferma a metà del XIX secolo quando il paradigma positivista imbeve di sé la cultura europea imponendo di interpretare il mondo secondo leggi ritenute scientifiche, oggettive e incontrovertibili secondo i modelli adottati dalle scienze sociali (Capel, 1987). Nonostante ciò la narrazione, con quanto c'è di letterario nella sua stessa definizione, pervade ancora l'opera geografica, so-

prattutto quando rivolta a descrivere paesi lontani dall'Europa, mentre la letteratura narrativa poteva essere utilizzata dai geografi, quando ritenuta oggettiva e precisa, come ausilio alla descrizione regionale.

La letteratura viene bandita dal novero degli strumenti geografici all'indomani della seconda guerra mondiale quando si afferma la geografia neo-positivista che trova nello strutturalismo la sua base filosofica e nel quantitativo il suo metodo privilegiato. La letteratura non poteva trovare posto, con i suoi caratteri soggettivi e connotativi, in una scienza che si voleva oggettiva, razionale e nomotetica. La stessa narrazione è tendenzialmente sostituita dall'enumerazione e dalla rappresentazione grafica: «Secondo Doreen Massey (Massey, 2005), lo strutturalismo che sottendeva la geografia fu motivato dalla necessità di svincolarsi dal dominio della narrazione» (Banini, 2019, p. 51).

Proprio il carattere di razionalità della geografia quantitativa astraeva dal discorso geografico l'essere umano in quanto detentore di emozioni, sentimenti e interprete del mondo attraverso le sue capacità emotive. La critica a questa mancanza portò, negli anni Settanta, alla svolta culturale, che implicò un rinnovato impegno verso la dimensione immateriale della vita umana-sociale – concetti, discorsi, pratiche, azioni – aprendo nuovi interessi e obiettivi di ricerca (Philo, 2009).

Si affermò così la geografia umanista, secondo la quale la letteratura non è utilizzata dai geografi solo per coglierne la descrizione dei paesaggi, ma anche il rapporto affettivo e simbolico caricato sugli spazi descritti, i geografi dunque si sono interessati al senso che gli individui danno al luogo, un mezzo per accedere a questo è la letteratura. In particolare Denis Cosgrove (1990) focalizza le sue riflessioni sulla dimensione simbolica della cultura e sul suo ruolo fondamentale nel dare forma e ordine allo spazio. Secondo l'autore i paesaggi sono configurazioni di simboli e segni che richiedono nuove metodologie di indagine, interpretative anziché strettamente morfologiche, mutuandole dalla linguistica e dalla semiotica. La narrazione letteraria e l'ambientazione in cui essa si svolge, è così interpretata come un repertorio simbolico.

Geografia e letteratura per l'infanzia. – Queste considerazioni valgono anche per la letteratura per l'infanzia che svolge un ruolo importante per la conoscenza del mondo a partire dai primi anni di vita. Questa tipologia di narrazione fa un ampio utilizzo delle illustrazioni, e quindi, oltre ad

essere un repertorio di immagini letterarie diventa un repertorio di suggestioni visuali che permettono di «proiettarsi oltre i confini del proprio io, identificarsi con figure di invenzione, fingersi partecipi di mondi immaginari; ma significa anche saper recuperare la propria identità, confrontando la propria esperienza con gli esempi e i modelli forniti dalla finzione letteraria» (Barenghi, 2013, p. 38).

Nell'ampia produzione della letteratura per l'infanzia le immagini vengono utilizzate dunque come elemento narrativo.

Definire questa categoria di prodotti editoriali non è agevole, il confine tra una tipologia di testo e l'altra spesso non è così marcato, la terminologia anglosassone ne riconosce tre categorie che raggruppano tre tipi diversi di prodotto-libro, ma anche tre modalità diverse di interazione tra testo ed immagine e conseguentemente tra il libro e il suo fruitore:

1. Testi illustrati o *Illustrated Book*: le immagini accompagnano le parole, con lo scopo di rendere visibile, ovvero sensorialmente esperibile, quanto evocato dal testo. In questo caso dunque le immagini non sono indispensabili per comprenderlo (Negri, 2012).

2. Albi illustrati o *Picturebook*: le immagini sono portatrici di informazioni ulteriori rispetto a quelle presenti nel testo verbale. Le immagini risultano quindi imprescindibili al pieno sviluppo del racconto, contribuendo alla definizione dei personaggi, dei paesaggi, delle scene, ma soffermandosi anche su elementi o aspetti della storia che il testo verbale omette, andando ad aggiungere idee ed emozioni a quelle espresse dalle parole. La narrazione è creata e trasmessa attraverso l'interazione tra testo e immagini che diventano inseparabili (Nodelman, 1988; Negri, 2012).

3. Libri senza parole o *Silent book*: si tratta di libri che parlano, simboleggiano, narrano, affermano, smentiscono, rivelano senza passare attraverso il linguaggio verbale scritto. D'altronde, se pensiamo ai portolani e ai primissimi atlanti, sono stati perfezionati secondo la stessa logica e tecnica dei libri senza parole. La narrazione è quindi, in questo caso, affidata esclusivamente alle immagini (Mirandola, 2012).

Valore educativo della letteratura. – Divertendo e coinvolgendo questa tipologia di narrazioni può avere anche una funzione educativa, infatti, come ci ricorda Mario Barenghi, «la letteratura può esercitare una funzione educativa solo se non si prefigge di farlo» (2013, p. 35). La letteratura deve quindi in primo luogo funzionare in quanto letteratu-

ra: condizione preliminare per assolvere a qualunque altra funzione, ivi compreso contribuire all'educazione, individuale o collettiva che sia. Buon lettore è colui che riesce ad attivare un dialogo tra la realtà empirica e la realtà fittizia, tra il mondo della vita vissuta e i mondi possibili della letteratura: e così facendo espande, approfondisce, sviluppa la propria comprensione delle cose, la propria conoscenza di sé (Barengi, 2013) e, aggiungiamo, per quel che riguarda il discorso geografico, imparando ad avere coscienza dei sentimenti e dei valori che attribuisce ai diversi tipi di ambienti, impara a conoscerli.

Per quanto riguarda l'educazione geografica la letteratura per l'infanzia mette in rapporto i giovani lettori con ambientazioni, sia realistiche che immaginarie, e dunque affronta il focus della disciplina: il rapporto tra gli esseri umani e l'ambiente.

Giacomo Corna Pellegrini, ad esempio, ci ricorda che: «se l'essenza della riflessione geografica è capire il ruolo del territorio per agire in esso consapevolmente, nella maggior parte delle favole per l'infanzia c'è già dell'autentica geografia» (1993, pp. 183-188).

Inoltre i testi di letteratura per l'infanzia possono essere una fonte per l'osservazione indiretta, particolarmente adatti per la trasmissione di concetti geografici e topologici, possono aprire una finestra sul valore simbolico (affettivo, metaforico) dei paesaggi e, infine, come ci ricorda Marcello Tanca, ogni narrazione per essere efficace deve costruire una territorializzazione che a sua volta il lettore, o in generale lo spettatore, deve ricostruire, così «raccontare è territorializzare e raccontare significa raccontare la storia di una territorializzazione» (2020, pp. 27).

Il ruolo delle immagini. – La letteratura per l'infanzia, come già sottolineato, affida alle immagini gran parte della propria capacità comunicativa e alcuni di questi prodotti, come gli albi illustrati e i *silent book*, lo fanno più di altri.

Il tema delle rappresentazioni visuali in Denis Cosgrove assume rilievo centrale, cosicché il paesaggio è inteso come una tessitura di simboli, da interpretare come documento sociale. L'autore propone di interpretare il paesaggio attraverso le sue rappresentazioni, in particolare attraverso i prodotti visuali, il che richiede un impegno ermeneutico, perché immagini e linguaggi non sono finestre trasparenti e innocenti sulla realtà, ma incorporano meccanismi di rappresentazione parziali e discutibili

(Mitchell, 1986). Pertanto, è necessario utilizzare un approccio critico: le immagini vanno prese seriamente e bisogna avvicinarsi ad esse in modo riflessivo e autoriflessivo. Infatti, come ci ricorda Gillian Rose, le rappresentazioni visive condizionano profondamente il rapporto degli esseri umani con il mondo, e geografi e geografe hanno giocato un ruolo attivo nell'esplorare esempi di tale influenza. Le immagini non si limitano a trasmettere informazioni e rappresentazioni. Esse sono in grado, a volte, di evocare sentimenti potenti. Possono costituire interpretazioni eloquenti del senso di un luogo, o dei sentimenti che le persone provano per determinati ambienti e paesaggi (Rose, 2011).

Divina Commedia e rappresentazioni visuali. – Una lunga tradizione di illustrazioni dei personaggi e delle ambientazioni della *Divina Commedia* si è dipanata nel tempo fino ai giorni nostri. Contribuendo, da una parte, alla veicolazione del messaggio dantesco, dall'altra, a costruire delle ambientazioni archetipiche.

Da Sandro Botticelli a Giovanni Stradano, da Gustave Dorè a Salvador Dalì, da Filippo Brunelleschi a William Blake, le illustrazioni sono diventate così intimamente connesse alla *Commedia* che la loro resa determina la nostra visione di essa e più in generale influenza il nostro modo di valutare i paesaggi.

Sicuramente le trasposizioni della *Commedia* rivolte a giovani lettori trovano il loro punto di forza proprio nelle immagini. Infatti svolgono un ruolo paratestuale fornendo una possibile chiave di lettura al testo e creando una muta conversazione tra testo, illustrazioni e lettori. Partendo da queste premesse ci si è chiesti se le trasposizioni visuali delle immagini poetiche dantesche possano far riflettere i bambini di oggi sul fatto che i paesaggi, oltre a descrivere gli aspetti sensibili, hanno un valore metaforico.

Abbiamo analizzato un testo rivolto ai bambini, riflettendo su come questi paesaggi possano essere interpretati come metafore di sentimenti umani e contribuire alla costruzione di un repertorio di paesaggi paradigmatici, valutando come queste rappresentazioni letterarie riescano a far riflettere i bambini sui diversi significati, valori, sentimenti che ognuno di noi, sin dalla più tenera età, attribuisce, più o meno consapevolmente, agli ambienti.

La *Divina Commedia* è un testo cardine nella formazione scolastica italiana che, oltre all'ambito di studio letterario, può essere fonte di spunti

per moltissime discipline tra cui la geografia. Innanzitutto racconta un viaggio e dunque mette in relazione i personaggi e indirettamente i lettori, con gli spazi da loro attraversati, che assumono per il lettore/osservatore un valore simbolico. Inoltre le vicende narrate al poeta dai personaggi incontrati sono ambientate vividamente in spazi che costituiscono l'indispensabile contesto in cui le vicende prendono vita coerentemente. Insegnando così ai giovani l'influenza reciproca tra esseri umani e ambienti.

Un esempio di testo illustrato rivolto ai bambini. – Per avviare una riflessione, parziale e preliminare, partendo da queste premesse si è voluto cominciare con l'analisi del testo di Paolo di Paolo, illustrato da Matteo Berton, *La Divina Commedia* (2015)¹.

Fig. 1 – Immagine di copertina del volume



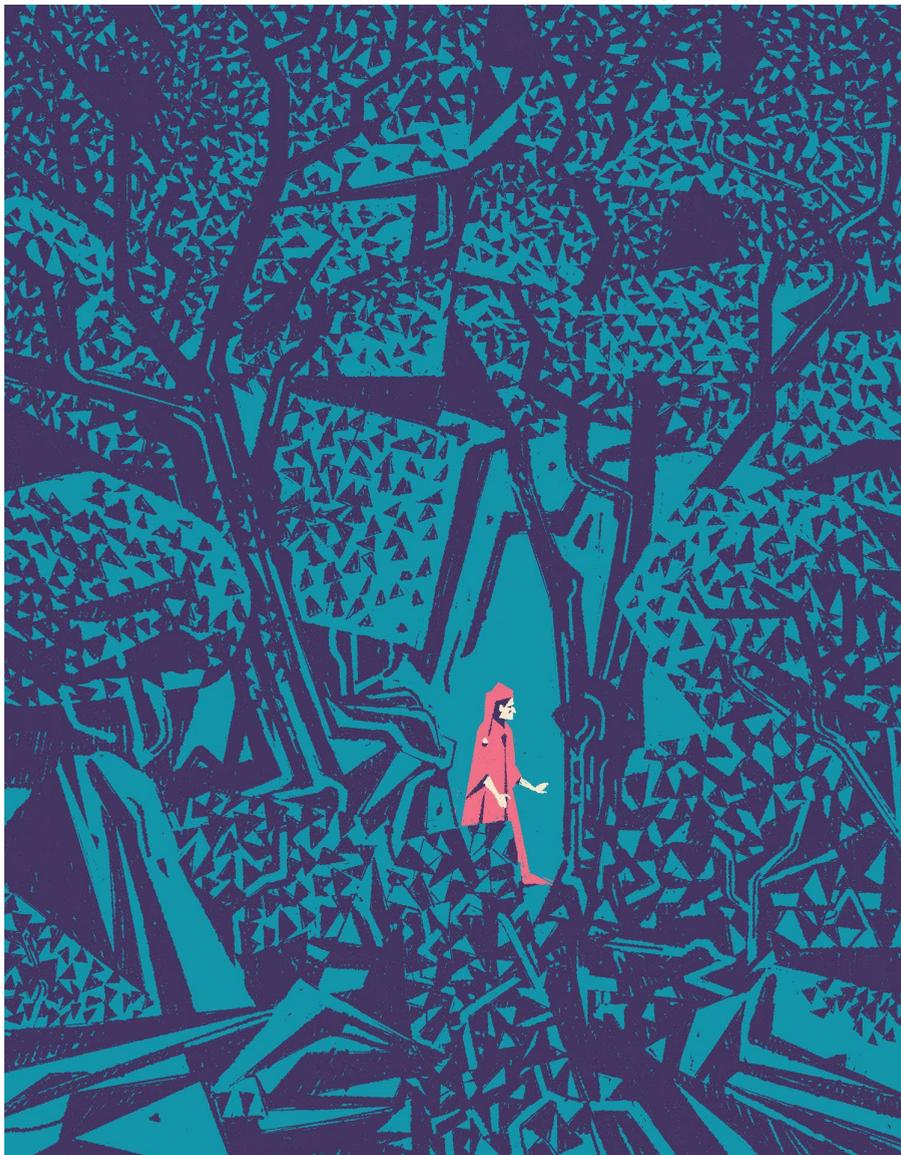
Fonte: illustrazione di Matteo Berton

Di questo testo abbiamo analizzato le illustrazioni di quelle che abbiamo ritenuto essere le sei ambientazioni più significative per la loro capacità di divenire paradigmatiche.

La prima di queste è il bosco, la famosa selva oscura da cui inizia tutta la *Commedia*, sia per Dante che per l'illustratore il bosco assume una valenza simbolica, è il luogo dell'incertezza, della perdita dell'orientamento, della perdita di coscienza che generano la paura.

¹ Si ringraziano gli autori e la casa editrice per aver permesso la riproduzione delle immagini.

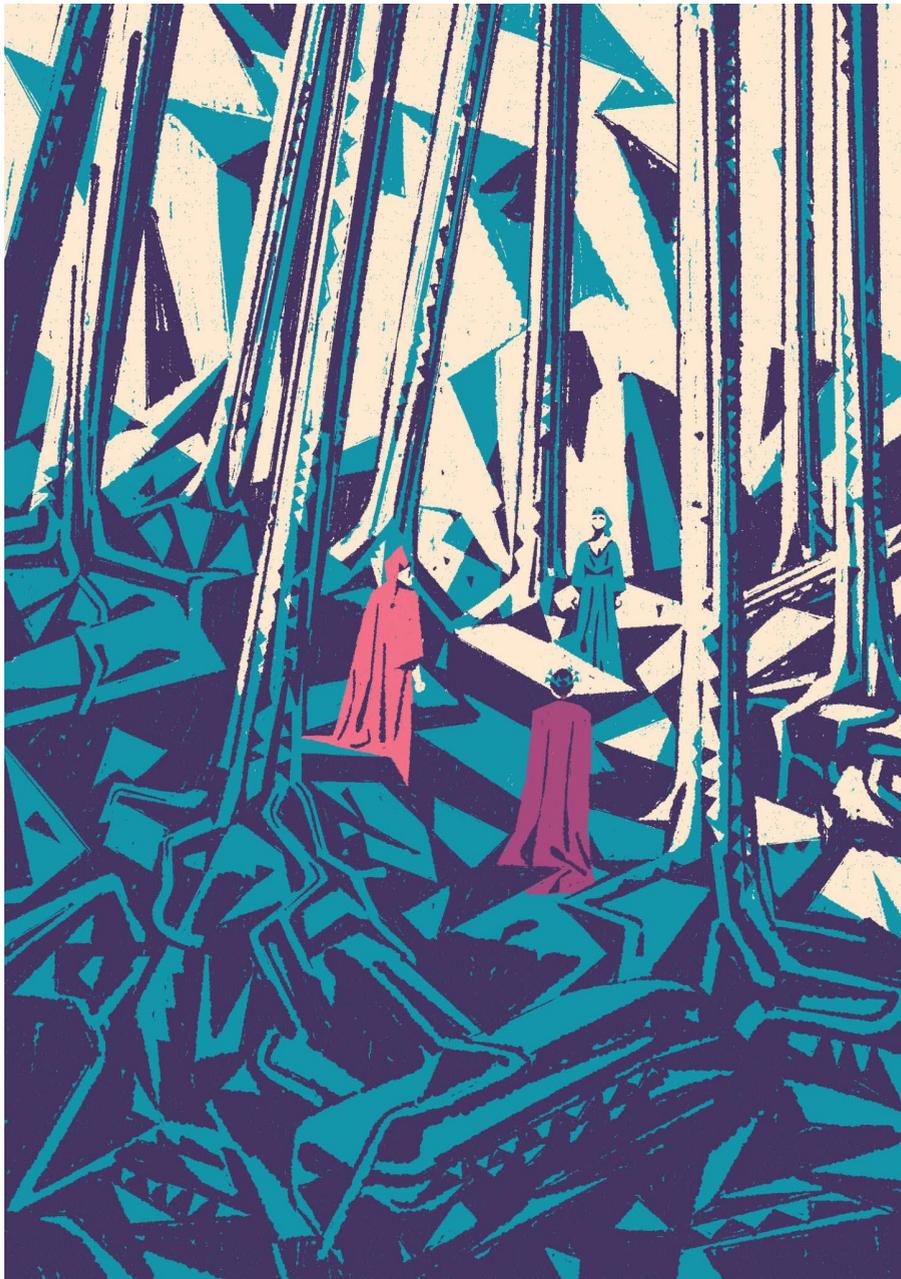
Fig. 2 – *La selva oscura*



Fonte: illustrazione di Matteo Berton

Anche nel Purgatorio l'ambientazione boschiva, rappresenta l'incertezza delle anime che devono cercare la via della purificazione.

Fig. 3 – *Incontro con Pia de' Tolomei*



Fonte: illustrazione di Matteo Berton

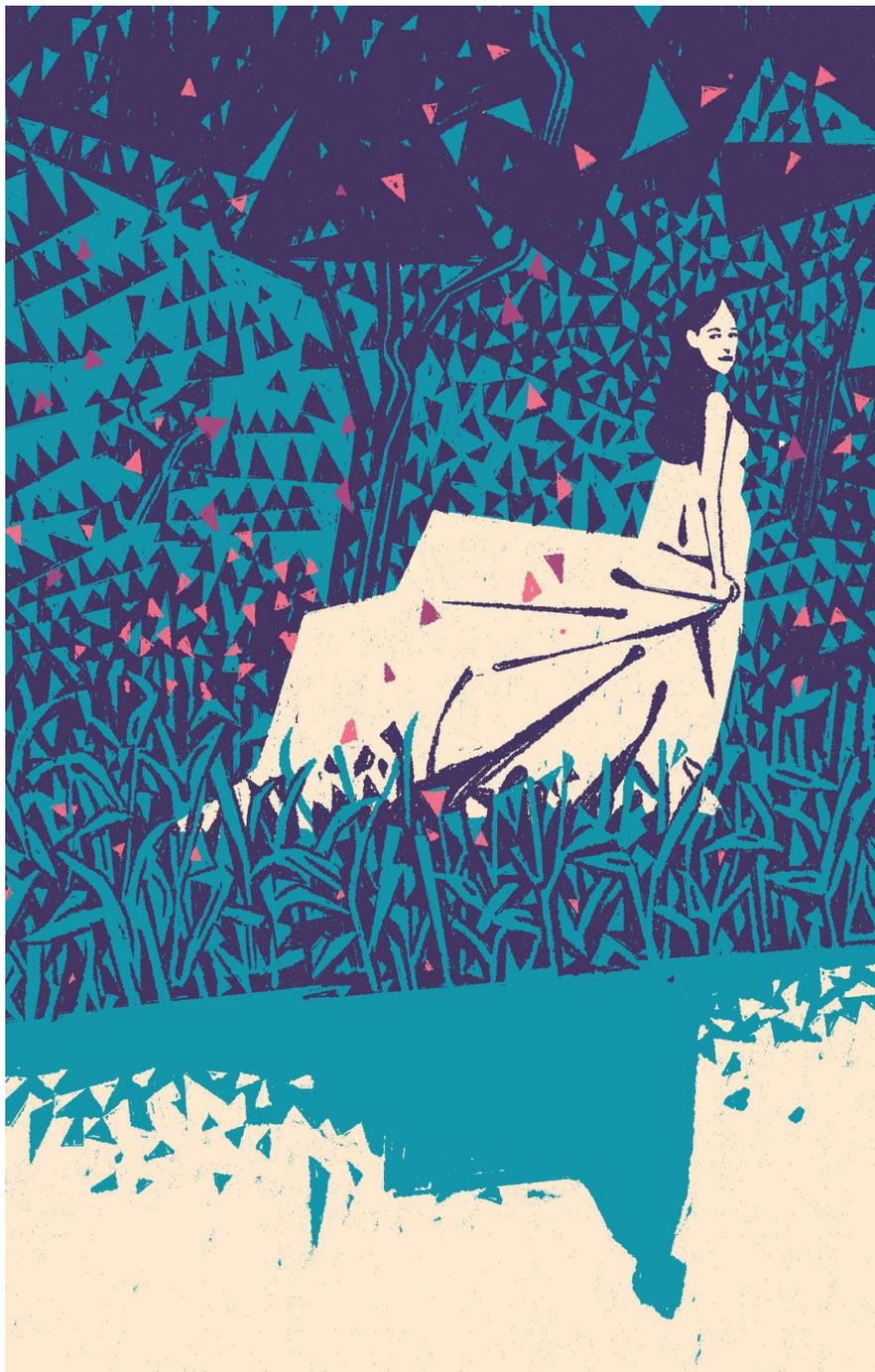
Un altro elemento paesaggistico rappresentato è il fiume, che funge da frontiera secondo l'idea popolare per cui «l'acqua separa, la terra unisce» (Connor, 1995, p. 215). Il fiume è però al contempo luogo di transito e via di comunicazione tra antinferno e inferno, tra le diverse suddivisioni del mondo ultraterreno dantesco e tra Purgatorio e Paradiso terrestre.

Fig. 4 – *Caronte, il traghettatore*



Fonte: illustrazione di Matteo Bertoni

Fig. 5 – *Beatrice in riva al fiume*



Fonte: illustrazione di Matteo Bertoni

Un'altra ambientazione con valore simbolico è quella lacustre che rappresenta la stagnazione e l'immobilità.

Fig. 6 – Gigante Anteo permette il superamento del lago Cocito



Fonte: illustrazione di Matteo Bertoni

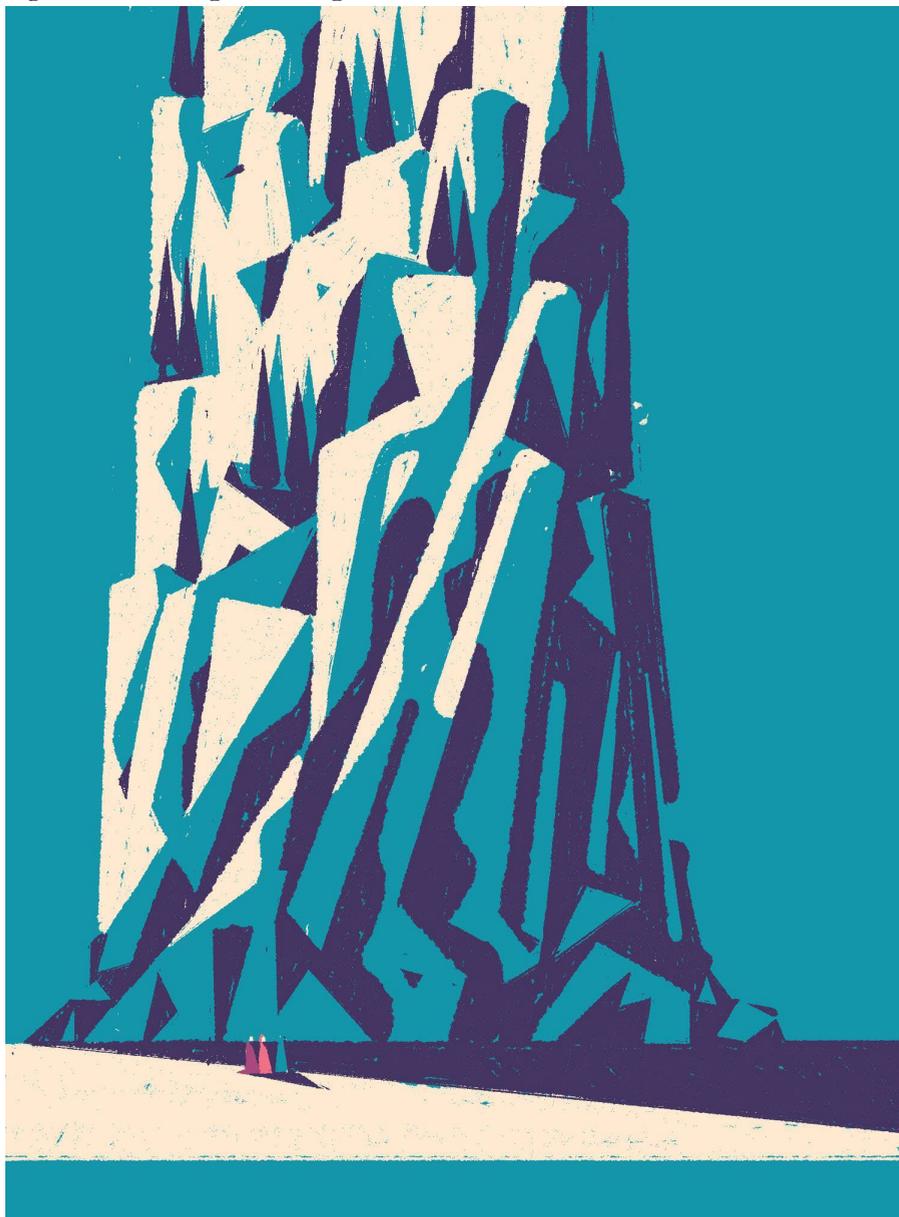
Fig. 7 – *Lucifero nel Cocito ghiacciato*

Fonte: illustrazione di Matteo Berton

Addirittura nel più profondo dell'Inferno il lago è ghiacciato a rappresentare l'eternità della condanna attraverso l'immobilità dell'acqua e la freddezza del peccato attraverso il suo stato di ghiaccio.

Al contrario della staticità del lago, la montagna rappresenta la salita verso la trascendenza e quindi la fatica necessaria per raggiungere degli scopi elevati.

Fig. 8 – *La montagna del Purgatorio*



Fonte: illustrazione di Matteo Berton

Abbiamo poi selezionato tra le illustrazioni la strada che simboleggia il cammino, al tempo stesso fisico e trascendente, compiuto da Dante, e più in generale dagli esseri umani, alla ricerca della crescita spirituale.

Fig. 9 – *La via che conduce alla vetta del Purgatorio*



Fonte: illustrazione di Matteo Berton

Infine il giardino rappresenta il luogo della pace, dell'alleanza tra natura e esseri umani. Se nel bosco la natura può simboleggiare la frattura tra

essere umano e ambiente naturale, qui può simboleggiare l'avvenuta riconciliazione e quindi una natura pacificata.

Fig. 10 – *Dante e Virgilio nel paesaggio fiorito del giardino*



Fonte: illustrazione di Matteo Berton

Conclusioni. – Utilizzare un testo di questo tipo con i bambini permette, riprendendo anche il titolo della sessione «Conoscere e riconoscere i luoghi di Dante» coordinata da Simone Bozzato, di far conoscere i luoghi metaforici di Dante già dalla scuola primaria per riconoscerli e approfondirli negli anni successivi.

Dante lavora soprattutto in modo metaforico e i paesaggi, narrati o illustrati, oltre a descrivere questi luoghi fantastici, vengono trasformati in archetipi ambientali che introducono i bambini a una interpretazione simbolica degli spazi. Permettono inoltre di confrontare il valore attribuito ai paesaggi da Dante, dall'illustratore e da loro stessi, introducendoli all'idea che il paesaggio non è un assoluto, ma è frutto dello sguardo di chi lo osserva, direttamente o indirettamente, interpretandolo.

Questo ha una grande importanza da un punto di vista didattico perché conferisce un ruolo attivo ai giovani lettori, permettendo loro di confrontarsi con le interpretazioni altrui, dunque con le idee degli altri, e di entrare in un'ottica critica del paesaggio. Infatti come ci ricorda Bignante:

L'immagine, lungi dal rappresentare una realtà oggettiva, è piuttosto un oggetto da decodificare. Per questo studiarne i caratteri, cioè osservarla, esaminarla, discuterla, significa dare vita a un'interpretazione della realtà non presente all'inizio del percorso: l'immagine non parla, viene fatta parlare dal suo *audience* e in questo senso rappresenta uno strumento che genera, non dispensa, conoscenza. Suggerisce di sviluppare il potenziale di relazioni che può crearsi all'interno dell'attività di ricerca tra l'insegnante, gli allievi e le immagini utilizzate. Queste possono favorire sguardi più lontani e profondi degli studenti [...] Proponendo una diversa angolatura attraverso cui stimolare il processo di apprendimento (Bignante, 2010, pp. 7-10).

Questa tipologia di testi, se utilizzati da parte degli insegnanti con la consapevolezza delle loro potenzialità discorsive, introducono, oltre ad un capolavoro della letteratura universale, ad un nuovo modo di vedere e valutare il mondo. Possono rendere consci gli alunni del valore simbolico dei paesaggi, della pluralità di significati attribuibili agli stessi e al contempo che il nostro modo di accostarci al paesaggio è influenzato dalla nostra cultura individuale e dai significati attribuiti dalla cultura in cui siamo immersi.

BIBLIOGRAFIA

- BANINI T., *Geografie culturali*, Milano, Franco Angeli, 2019.
- BARENGHI M., *Cosa possiamo fare con il fuoco? Letteratura e altri ambienti*, Macerata, Quodlibet, 2013.
- BIGNANTE E., "Osservare, interpretare, apprendere: alcuni stimoli per utilizzare le immagini nell'insegnamento della geografia", *Ambiente, società, territorio*, 2010, 1, pp. 7-10.
- BIGNANTE E., *Geografia e ricerca visuale*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- CAPEL H., *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, Milano, Unicopli, 1987.
- CONNOR W., *Etnonazionalismo. Quando e perché emergono le nazioni*, Bari, Dedalo, 1995.
- CORNA PELLEGRINI G., "Libri per ragazzi e didattica della geografia", *Geografia nelle Scuole*, 1993, 3, pp. 183-188.
- COSGROVE D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990.
- FORMICA C., *Strumenti didattici della geografia*, Napoli, Ferraro, 2003.

- MASSEY D., *For Space*, London, Sage, 2005.
- MIRANDOLA G., “Libri senza parole? Li voglio subito”, in HAMELIN (a cura di), *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Roma, Donzelli editore, 2012, pp. 111-141.
- MITCHELL W.J.T., *Iconology. Images, Text, Ideology*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- NEGRI M., “Parole e figure: i binari dell’immaginazione”, in HAMELIN (a cura di), *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, Roma, Donzelli editore, 2012, pp. 49-72.
- NODELMAN P., *Words about Pictures. The Narrative Art of Children’s Picture Books*, Athens, University of Georgia Press, 1988.
- DI PAOLO P., con illustrazioni di BERTON M., *La Divina Commedia*, Chicago-Roma, La Nuova Frontiera Junior, 2015.
- PHILO C., “Cultural turn”, in KITCHIN R., THRIFT N. (a cura di), *International Encyclopedia of Human Geography*, Amsterdam, Elsevier, 2009.
- ROSE G., “Prefazione”, in BIGNANTE E., *Geografia e ricerca visuale*, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. VII-X.
- TANCA M., *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Milano, Franco Angeli, 2020.

The Geography of Dante explained to children. – During the 7th century since Dante’s death, a broad reflection on the character and his work has developed, particularly on the value the text retains in the present day.

This contribution has focused on the didactic potential that the text and the illustrations of the places of the Divine Comedy can have in order to introduce children to an understanding of the symbolic and paradigmatic value of the landscape.

Keywords. – Geography and Literature, Visual, Teaching Geography

*Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane “R. Massa”
erica.neri@unimib.it*

*Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane “R. Massa”
enrico.squarcina@unimib.it*

GIOVANNA ZAVETTIERI

CARTOGRAFIA LETTERARIA:
MAPPATURA DELL'ITALIA NELLA DIVINA COMMEDIA

La “doppia geografia” della Commedia. – La *Divina Commedia*¹ è la prima opera volgare glossata riga per riga proprio come i grandi poemi degli antichi *auctores*, Virgilio, Ovidio, Lucano e Stazio, che erano comunemente letti anche come depositi enciclopedici di conoscenze in diversi campi, tra cui, per l'appunto, la geografia.

L'opera di Dante è plasmata sull'impianto dei tre regni dell'aldilà, Inferno, Purgatorio e Paradiso, concepiti secondo la geografia, la cosmologia e la teologia del tardo medioevo. La raccolta geocartografica relativa alla *Commedia*, seppur meno abbondante rispetto a quello di altre opere letterarie, risulta comunque composito e pregiato. Esso andrebbe poi unito al nutrito archivio di rappresentazioni e disegni ispirati al poema: la meticolosità del poeta nel raccontare e descrivere il suo itinerario nei tre mondi, associata alla figura di uomo (sé stesso) in carne ed ossa che Dante decide di assumere nella narrazione, ha generato una moltitudine di rappresentazioni visuali destinate a guidare i lettori ed a illustrare la visione onnicomprensiva di Dante.

Trattasi, quindi, di un duplice percorso attraverso Inferno, Purgatorio e Paradiso, caratterizzato da una “doppia geografia”: quella dei luoghi *immaginari*, rappresentati, raffigurati; e quella dei luoghi *reali*, esistiti/esistenti, cartografati. Una geografia poetica, per dirla con Dematteis (2021, p. 24), che “inaugura nuovi mondi” e il cui carattere allegorico annulla la realtà di tutti i mondi possibili, non negandoli, ma indebolendoli e salvaguardando “la molteplicità e la ricchezza del reale”.

I geografi che si sono impegnati in questo campo hanno rinvenuto nella teoria della descrizione scientifica dei paesaggi geografici di Alexander Von Humboldt (1845, ripresa anche da Farinelli, 2003, p. 43 e da

¹ Per la stesura del presente contributo è stata consultata la *Divina Commedia* a cura critica di Natalino Sapegno (1955).

Dematteis, 2021, p. XVIII) un valido punto di partenza per analisi con approccio geografico-letterario². Si pensi, al famoso ritratto di Dante realizzato da Domenico di Michelino nella cattedrale di Santa Maria del Fiore (Firenze, 1465). Nell'opera, la “doppia geografia” del mondo reale e dell'aldilà emerge con molta chiarezza, essendo presenti nello stesso quadro la fossa dell'Inferno, il monte del Purgatorio, le sfere del Paradiso e la città di Firenze (fig. 1).

Fig. 1 – *Dante col libro della Commedia, tre regni e la città di Firenze di Domenico di Michelino (1465)*



Fonte: Duomo di Firenze, Cattedrale di Santa Maria del Fiore

² Alexander von Humboldt, individua due momenti distinti nel processo di percezione del paesaggio: *i*) il momento goethiano, nel senso di immagine, intesa come intuizione rivelata primitivamente all'animo come un vago presentimento dell'armonia e dell'ordine dell'universo; *ii*) il momento kantiano, in cui vengono attuati i nessi causali derivanti da quotidiane e rigorose osservazioni. Ciò significa che intuizione e ragione vanno di pari passo, costituendo un processo cognitivo attraverso il quale la natura, che è esterna al soggetto, viene interiorizzata, realizzando così l'unità del soggetto (lo spirito) e dell'oggetto (la natura).

Dei due suddetti aspetti dell'immaginazione geografica³ di Dante, gli spazi immaginari ne rappresentano quindi soltanto uno, forse quello dominante. Le prime tavole della *Divina Commedia* furono realizzate già all'epoca dell'ascesa della cartografia moderna, e riportavano rappresentazioni dei regni dell'aldilà, soprattutto dell'Inferno (Kleiner, 1989, pp. 23-34), piuttosto che dei toponimi del Poema: quindi ciò che si otteneva era per lo più una serie «mappe diegetiche⁴ dell'architettura spaziale della narrazione invece di mappe non diegetiche della sua enciclopedia geografica» (Gazzoni, 2017, p. 85). Il paradosso sta nel fatto che, se da un lato si registrava una certa costanza, coerenza, regolarità e stabilità nelle carte che riguardano il contesto narrativo - nonostante alcune incongruenze da parte di Dante (Kleiner, 1989, pp. 34-56) -, dall'altro le carte non diegetiche erano considerate fortemente imprecise (Gazzoni, 2017, p. 85).

Per ragioni legate alla genialità della narrazione del viaggio di Dante nei tre regni dell'aldilà e per il valore allegorico dei versi, il lettore della *Commedia* posiziona i luoghi reali, di indubbia presenza, su un piano secondario; tuttavia, Dante ha fatto sì che ciò avvenisse in maniera sia innovativa, in quanto conforme alle coordinate geostoriche dell'epoca, sia realistica, benché filtrata attraverso gli orientamenti politici, linguistici e sociali del poeta. L'elemento culturale assume, infatti, un'importanza cruciale nella restituzione di una geografia dei luoghi della *Commedia*, una geografia che risponde coerentemente ai dettami della concretezza del dato ambientale: Dante descrive un'Italia che ha visto ed esperito, conferendole attributi morfologici veritieri, dimostrando sensibilità territoriale e, quindi, rivelando un acuto e voluto interesse per il tema geografico.

Invero, l'attenzione per la componente geografica della *Commedia* non ha origini recenti, risalendo sicuramente almeno ai primi commentari

³ Per Dematteis (2021, p. 19), «si può definire l'immaginazione geografica in diversi modi: come capacità di scoprire (inaugurare, aprire) dei mondi attingendo alla contingenza temporale e spaziale della Terra. Oppure come la capacità di attribuire un valore di scambio a elementi terrestri che tuttavia non si lasciano mai ridurre del tutto allo scambio. O ancora come possibilità di connettere rapporti 'orizzontali' (di interazione sociale) con rapporti 'verticali' (con le «proprietà» storico-ecologiche dei luoghi)».

⁴ Secondo l'Enciclopedia Treccani il termine *diegetico*, utilizzato nel linguaggio della critica strutturalista, si riferisce a ciò che riguarda la diegesi, ovvero lo svolgimento narrativo dell'opera.

dell'opera, cronologicamente collocati nel XIV secolo. Essi contenevano glosse con ubicazione e descrizione dei luoghi e rappresentavano lavori di straordinario prestigio, tenuto conto che la quantità e l'estensione dei riferimenti geografici nella *Commedia* coprirebbe quelle che si credevano essere, *illo tempore*, le terre abitate dall'uomo, «dalla Scandinavia al deserto africano, dalle Colonne d'Ercole all'India» (Moore 1903, pp. 114-119); Gazzoni, 2017, p. 84). Tuttavia, si è registrato un maggior italo-centrismo immediatamente riconducibile a una componente più consistente di toponimi italiani nella *Commedia*.

L'analisi geografica, quindi, permette di individuare l'ubicazione degli elementi testuali (*in primis*, dei personaggi). Ciò, nei più ambiziosi casi, potrebbe condurre, ad esempio, allo sviluppo di carte-modelli 3D e/o alla proposta di paesaggi sonori per facilitare la comprensione di eventi storici o di realtà geografiche specifiche (Hall, 2019, p. 102). Comprendere la geografia dei testi, significa comprenderne l'espressione figurativa (carta, *frame*, immagine statica, immagine dinamica, opera d'arte), i dispositivi narrativi (testuali e paratestuali, scritti e audiovisivi, visualizzati o uditi) e il contesto storico. Per fare un esempio, nella sua presentazione dell'Atlante dell'*Orlando Furioso*, Daniel Leisawitz (2019) sottolinea come la mappatura dei luoghi citati renda visibili importanti elementi spaziali del poema di Ariosto per evidenziare i modelli di utilizzo del poeta degli spazi immaginari e fittizi (Hall, 2019, p. 102).

In merito alla *Commedia*, è solo nella seconda metà del XIX secolo che essa diviene la base per carte non diegetiche, soprattutto per motivi legati all'erudizione e al turismo culturale che alcuni letterati in Italia e Europa iniziarono a percepire e per cui sistematizzarono, attraverso liste e descrizioni, tutti i luoghi citati e visitati da Dante (Cavaliere, pp. 111-122).

Vi è dunque una doppia componente geocartografica della *Commedia*: la prima è quella delle carte non diegetiche più datate e conservate, carte che ripropongono i luoghi della *Divina Commedia* (e che saranno il tema del prossimo paragrafo). Da un punto di vista metodologico e di approccio scientifico, risulta necessario menzionare che la natura statica della cartografia tradizionale ha limitato il potenziale della cartografia letteraria: su una carta stampata/disegnata, così come su una carta virtuale basata sul modello di una carta stampata/disegnata, si possono scrivere solo una piccola quantità di informazioni e connessioni tra una varietà di elementi, di solito numerosissime nelle opere letterarie.

Negli ultimi anni si sono poi registrate iniziative di digitalizzazione delle succitate carte già prodotte, ma anche di nuove cartografie proposte in forme visuali alternative, usufruendo dei moderni *virtual tools*. Tali strumenti innovativi hanno permesso di superare una serie di limiti metodologici intrinseci della cartografia tradizionale, e quindi le informazioni “caricate” sulla carta virtuale risultano maggiori in quantità, non presentando i limiti, in termini di dimensioni, di cui invece le mappe cartacee sono caratterizzate. Ciò sarà tema del terzo paragrafo del presente contributo.

Cartografia della Commedia “per aspera, ad astra”. – Fra le poche carte scelte per essere annoverate in questa sede, ve ne sono alcune legate alla geografia astronomica, alcune alla geografia politica, alcune al paesaggio.

La fase storica in cui Dante opera è una fase di forte incertezza, caratterizzata dalla combinazione di cartografie di vari generi e tecniche.

Come affermato da Paolo Revelli (1923, p. 20-21), la cultura geografica di Dante ha posto le sue basi scientifiche, tra gli altri, sui portolani, sulle carte nautiche, sulla carta di Hereford (1276-1283), sulla carta portolanica di Pietro Vesconte del 1311 e il planisfero del 1320-1321, cui Revelli dedica un intero capitolo della sua opera *L'Italia nella Divina Commedia* (cfr. 1923, pp. 43-56). Non si esclude che il poeta potrebbe aver integrato queste due forme cartografiche (portolani e carte nautiche) con la visione più tradizionale della *descriptio* o *mappa mundi* (Cachey, 2015, pp. 238-239; Gazzoni, 2017, p. 85).

Comprendere le nozioni della geografia di Dante, risulta di particolare interesse per chi vuole analizzare le cartografie elaborate sui luoghi della *Commedia*: il geografo che sceglie di cartografare Dante non compie solo un lavoro tecnico, ma decostruisce la rappresentazione testuale per restituirne una visuale che non si limita solo a indicare l'ubicazione degli elementi presenti sulla mappa, bensì rivela ordini e significati interni ai codici culturali di Dante e del suo tempo.

In merito all'Italia, esiste una quantità interessante di carte geografiche.

Quella di Revelli (1923, fig. 2) pubblicata contestualmente al volume succitato, presenta i toponimi riportati nella *Divina Commedia*. Essa include, come specificato nella nota metodologica allegata alla stessa carta, i toponimi dei luoghi citati nell'Opera con una perifrasi o indirettamente; i toponimi non citati dal poeta «ma che hanno particolare valore per la

collocazione di qualche nome locale dantesco»; i toponimi di dubbia identificazione.

Dalla mappa si evince una forte concentrazione di toponimi nelle zone della Toscana e dell'Emilia Romagna, ma ciò, in questa sede, non necessita di particolari approfondimenti, dando per assodata la conoscenza, da parte di chi legge, degli avvenimenti più importanti della vita di Dante che lo hanno condotto a muoversi principalmente entro tali aree e che, pertanto, il poeta conosceva con maggior competenza.

Fig. 2 – *L'Italia di Dante di Paolo Revelli (1923)*



Fonte: Revelli, 1923

La carta dell'Italia e la carta dettagliata della Toscana realizzate da Mary Hensman (fig. 3) mostrano invece sia i luoghi menzionati in molti degli scritti di Dante sia i luoghi che si suppone siano stati visitati dal poeta durante il suo esilio.

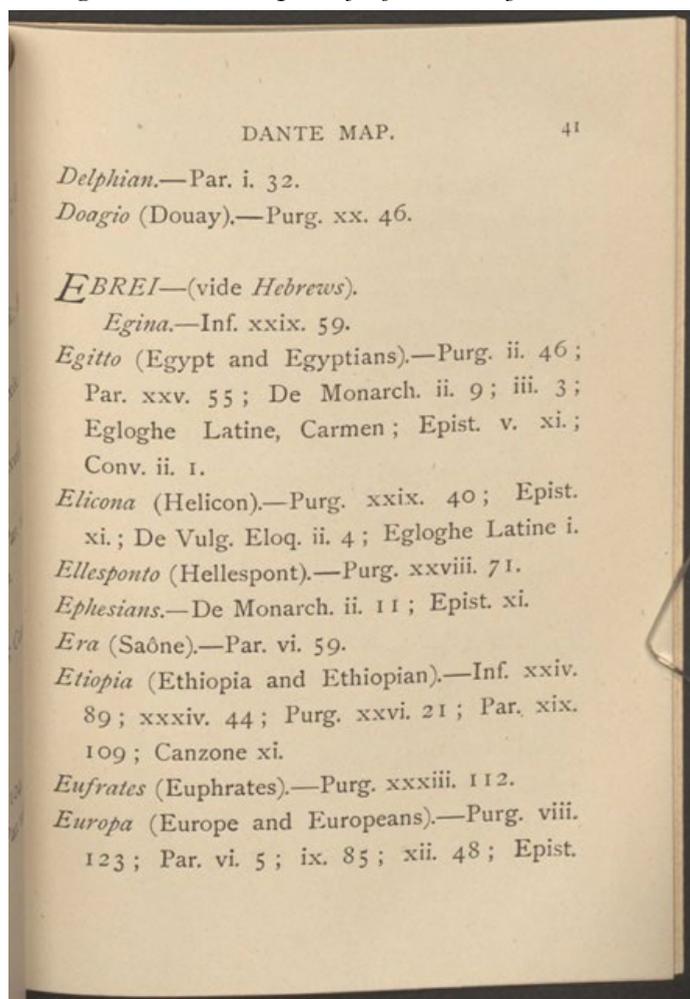
Fig. 3 – “Dante Map” e “Dante Map: detail of Tuscany” di Mary Hensman



Fonte: David Nutt, Londra, 1892, Collezione Cornell Fiske Dante, in http://www.worldofdante.org/dantemap_detail.html.

Di particolare interesse risulta altresì la *Prefazione* della Hensman e un elenco di tutti i soggetti (le città, i paesi, le regioni, le montagne, i fiumi, i laghi e i mari, ma anche nomi di popoli) con la precisa indicazione della Cantica, del Canto e del verso ove il toponimo è citato (fig. 4).

Fig. 4 – “Dante Map” *Prefazione* di Mary Hensman



Fonte: David Nutt, Londra, 1892, Collezione Cornell Fiske Dante, in http://www.worldofdante.org/mapimages/show_hensman/pages/Pg_41.htm, p. 41.

Gran parte della complessità della *Commedia* sta indubbiamente nella componente astronomica e astrologica. Difficili, per il lettore

contemporaneo dell'Opera, potrebbero risultare *i)* la decifrazione del linguaggio tecnico dell'astronomia medievale; *ii)* l'adozione di una visione tolemaica, quella di Dante, piuttosto che quella eliocentrica copernicana; *iii)* l'osservazione della volta celeste, oggi offuscata dalle luci artificiali dell'urbanità.

[...] Ma vienne omai; ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine;
e già iernotte fu la luna tonda:
ben ten de' ricordar, ché non ti nocque
alcuna volta per la selva fonda.
(*Inferno*, XX, vv. 127-129)

Questo passo esemplare, che si riferisce al primo incontro tra Dante e Virgilio nel Bosco Oscuro (fig. 5) si serve dell'espressione «Caino e le spine» (v. 126) che si riferisce alla luna, in base a una leggenda popolare che interpretava le macchie lunari come la figura di Caino che porta un fascio di spine sulle spalle (cfr. Par., II, v. 51).

Fig. 5 – Full moon in Libra



Fonte: Immagini di Starry Night utilizzate su gentile concessione di Imaginova Corp, in http://www.worldofdante.org/astro_detail1.html

In questo momento, Virgilio invita Dante-discepolo ad allontanarsi, in quanto la luna già tocca l'orizzonte e sta per tramontare sotto Siviglia. Virgilio specifica che la luna era piena la notte precedente quando la luce lunare aiutò Dante smarrito nella selva oscura.

La storia di Dante inizia la notte del giovedì Santo. Se la geografia dantesca dei luoghi ha una sua consistenza, anche il tempo risulta realisticamente ben calcolato, con restituzioni geografiche misurate con altissimi livelli di precisione: trascorrono circa 24 ore da quando il poeta si perde nel bosco oscuro al momento in cui Dante e Virgilio si ritrovano il sabato, ovvero il giorno prima di Pasqua. Nel 1588 un giovane Galileo, utilizzò le descrizioni dell'Inferno per calcolare che fosse profondo oltre 3.245 miglia (e dal momento che Dante e Virgilio non camminano in linea retta, percorrono una distanza ancora maggiore). Quando emergeranno dall'Inferno, sarà prima dell'alba della domenica di Pasqua.

Come già indicato, la costruzione dantesca dell'aldilà segue la cosmologia sviluppata dall'astronomo egiziano Tolomeo del II secolo. L'ingresso dell'Inferno è collocato nell'emisfero settentrionale, pieno di discariche, sotto la città di Gerusalemme, mentre la montagna del Purgatorio sorge nell'emisfero meridionale, pieno d'acqua. Questo è, a sua volta, sormontato dalle nove sfere del Paradiso. Sebbene la struttura dell'Inferno di Dante abbia poca conformità con la geografia fisica, la mente medievale, concepiva l'Inferno come un luogo reale: pianure, caverne, paludi e precipizi, paesaggi insieme terrificanti e simbolici.

Il primo e più alto cerchio dell'Inferno è il Limbo, i cui residenti non sono lì per dei peccati commessi intenzionalmente, pertanto non vengono puniti. Il Limbo è riservato ai pagani precristiani non battezzati e virtuosi, come lo stesso Virgilio, Omero, Orazio, Ovidio e Lucano. Da lì scendono gli otto cerchi rimanenti, pieni di dannati e puniti, ognuno corrispondente a un peccato.

Il nono cerchio è riservato ai fraudolenti, e sotto questo c'è il centro dell'Inferno stesso, dove risiede il diavolo sotto forma di una bestia a tre teste. Anche l'Inferno di Dante ha una sua logica interna: si dice che i fiumi Acheronte, Stige e Flegetonte provengano da un unico fiume nato dalle lacrime che sgorgavano dalla gigantesca statua di "Veglio di Creta", descritto nel canto XIV. Il vecchio rappresenta la corruzione dell'umanità a causa del peccato. Trasportate dai fiumi, queste lacrime raggiungono il punto più basso dell'Inferno per formare il lago ghiacciato in cui è

intrappolato Lucifero. In questo modo, l'Inferno è letteralmente realizzato a partire dalla peccaminosità umana, combinato a geografie fisiche che rendono la narrazione visualizzabile per il lettore attraverso l'immaginazione di luoghi reali.

Cartografie "infinite": digital-visual Commedia. – Dante offre l'esempio di una fede dinamica e attiva, in grado di accostarsi a tutte le esperienze umane; per il sommo poeta la fede organizza la vita dell'uomo e il suo rapportarsi con il mondo circostante. La realtà presentata nella *Divina Commedia* ha un ordine ideale anche nell'Inferno, di origine divina che rende l'universo simile a Dio, alla "perfezione" cui tende l'intelletto umano. Se l'uomo che conosce è colui che raggiunge la perfezione, ecco che il capolavoro diventa modello di esplorazione.

La *Commedia* di Dante ha, infatti, dato vita a una quantità non indifferente di progetti digitali⁵, ognuno dei quali si focalizza su vari elementi dell'Opera, dalle informazioni geostoriche e geopolitiche agli aspetti legati alle glosse e alla linguistica.

Uno degli aspetti più interessanti delle *Digital Humanities (DH)* italiane, è la centralità di Dante in molti progetti digitali di rilievo⁶ (Hall, 2019, p. 99). Le priorità analitiche molto diverse che modellano tali progetti, hanno richiesto lo sviluppo di nuovi *digital tools* per sostenere argomentazioni interpretative diverse e per "caricare" elevate quantità di informazioni.

Inoltre, le scuole di pensiero italiane e gli oggetti di studio suggeriscono la possibilità di nuove metodologie digitali o computazionali. Possiamo solo immaginare un database strutturato secondo La teoria semiotica di Umberto Eco o le ontologie dell'attualità di Gianni Vattimo (Hall, 2019, p. 98).

Questi progetti *DH* si impegnano, infatti, nella ricostruzione filologica, nella contestualizzazione storica, nell'analisi testuale comparata, nel

⁵ La scrivente ne ha individuati almeno quindici.

⁶ Nelle risposte a un sondaggio sulla relazione tra studi italiani e *DH* (Hall, 2017), i progetti digitali danteschi hanno goduto del maggior riconoscimento. Di seguito se ne possono annoverare alcuni con riferimento, tra parentesi, all'università ove il progetto è stato realizzato: *Dante at Hand* (Yale), *Dante Today* (Bowdoin e Florida State), *Dante Sources* (Pisa), *Dante Worlds* (Texas), *DanteLab* (Dartmouth), *Digital Dante* (Columbia), *Mapping Dante* (Penn), *World of Dante* (Virginia) (Hall, 2019).

confronto culturale e nella documentazione dell'eredità della *Divina Commedia*.

L'intensificarsi di operazioni di carattere geografico-letterario, lungi dal costituire una novità, sono l'espressione implicita del desiderio di ritrovare Dante nel nostro territorio, di rintracciare nella Penisola alcuni dei luoghi che sono entrati a far parte dell'immaginario collettivo, di capire a quali regioni, città, borghi, corrispondono oggi i luoghi danteschi. Con quali località o siti si potrebbero identificare la porta dell'Inferno o la montagna del Purgatorio? (Salvemini, 2016, p. 153).

La necessità di una restituzione visuale assume un carattere essenziale, al punto da portare alla realizzazione di un progetto cinematografico, un film di ventuno ore sulla *Divina Commedia* (regia di Lamberto Lambertini e Paolo Peluffo in collaborazione con la Società Dantesca Italiana). Trattasi di 100 film di 12 minuti circa ciascuno, dal primo all'ultimo dei 14.223 versi che compongono la *Commedia*. Per realizzarlo sono stati impiegati ben “sette anni di lavoro alla ricerca delle tracce presenti della molteplice, polimorfa identità italiana, che si scopre tuttavia unitaria e vivente, ancora, nello specchio riflesso dei versi di Dante Alighieri, settecento anni dopo”⁷.

I versi del poema visualizzati in audio-video mostrano luoghi del nord, del centro, del sud e delle isole dell'Italia, adottando quindi una lettura contemporanea che intende facilitare l'approccio alla *Commedia*.

La montagna del Purgatorio, ad esempio, è rappresentata, con straordinaria intuizione e sensibilità interpretativa, dalla città di Matera per la sua formazione collinare e sassosa, ma soprattutto perché si fa essa stessa simbolo della speranza, la medesima che alimenta e sostiene le anime purganti, poiché da città della vergogna, come fu definita un tempo, è divenuta capitale della cultura, un passaggio che rappresenta il riscatto dal dolore, lo stesso dolore che le anime che affollano le cornici provano per poter espiare la loro pena (Salvemini, 2016, p. 159).

⁷ Dichiarazione del regista Paolo Peluffo, reperibile in <https://www.ladante-torino.it/in-viaggio-con-dante-2/>.

Quindi, la trasposizione dà vita ad un viaggio nel viaggio, quello nell'Italia "di oggi".

Sulla stessa scia nasce *Le pillole della Dante*, una serie di brevi video-lezioni (6-10 minuti) ideate e curate da Alessandro Masi, Segretario Generale della Società Dante Alighieri, realizzate da Lamberto Lambertini: emeriti professori e studiosi affrontano argomenti diversi come la Storia, la Letteratura, la Storia dell'Arte, la Musica e molte altre discipline, trattate con un linguaggio divulgativo non specialistico che, unito a una sapiente ricerca di immagini evocative, rende il prodotto fruibile da un vasto pubblico che include studenti stranieri o più giovani.

Affrontare scientificamente il cinema, per un geografo, significa utilizzare un approccio che veda la *fiction* filmica come simulazione della territorialità (Tanca, 2020). Come afferma Albanese, «questo significa che esistono due possibili forme per analizzare l'opera finzionale a seconda che se ne valuti o meno il rapporto con il 'mondo attuale' ossia col mondo nel quale viviamo noi in veste di fruitori delle opere di finzione» (2021, pp. 101-102).

Un ultimo esempio del filone visuale e digitale che si è voluto considerare è quello del succitato *Mappingdante*. Il sito fornisce una mappa digitale e interattiva dei luoghi reali citati nella *Commedia*, sia in modo esplicito sia implicito. Il progetto, che è stato realizzato dal *Price lab for digital humanities* dell'Università di Pennsylvania, consegna all'utente un prospetto grafico-visuale che si compone di più livelli e filtri di ricerca che possono essere liberamente scelti in modalità combinata. Ciò ha dato vita a una carta digitale che consente di produrne di personalizzate, con una proiezione dei luoghi che può essere modificata continuamente. Fornita di legenda, la carta permette all'utente di visualizzare dei pallini in ordine crescente di diametro, a seconda che i luoghi rientrino rispettivamente in una delle quattro categorie geografiche di seguito elencate: '*cities and mountains*', '*regions small*', '*regions medium*' e '*regions large*'. L'elemento che contraddistingue tale progetto da molti altri, è quello dell'interattività, poiché concretizza l'estensione del controllo dell'utente su vari aspetti. Lo sviluppo di tali espedienti geografico-letterario-visuali deve essere valorizzato tenendo conto della prospettiva funzionale incentrata sul valore aggiunto che si può ricavare dall'utilizzo di queste piattaforme da cui è possibile ottenere nuove cartografie personalizzate impostando criteri di filtro diversi.

Riflessioni conclusive. – Sarebbe difficile, in questa sede, analizzare la totalità delle composizioni artistiche, cartografiche, audio-visive a carattere geografico realizzate a partire dalla *Divina Commedia* o dalla biografia del poeta. Questo potrebbe certamente costituire un valido motivo per scriverne ancora, poiché l'uso delle nuove tecnologie e dei *social network* come elementi di supporto integrativo, per esempio, alla didattica tradizionale, può condurre gli studenti ad avvicinarsi deliberatamente al poema attraverso i luoghi e gli strumenti del nostro secolo indirizzandoli, in maniera stimolante, alla consultazione dell'opera originale.

Contributi visuali come quelli analizzati brevemente nel presente contributo evidenziano i modi in cui i progetti digitali continuano ed espandono la comprensione dei testi e delle immagini in movimento come luoghi di interpretazioni multiple e coesistenti (Hall, 2019, pp. 11-112).

Tenuto conto della comprovata necessità di incrementare il *quantum* di progetti digitali o computazionali relativi alla lingua italiana⁸, alla letteratura, alla storia e alle arti, risulta necessario sviluppare programmi di didattica e di ricerca atti al progresso delle DH, le quali devono sicuramente guadagnare infrastrutture per la collaborazione, l'esplorazione dei dati, la condivisione di risorse digitali e lo sviluppo di metadati, che scompongano e ricompongano le opere originali con spirito critico e creatività.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI D., *Divina Commedia*, a cura di SAPEGNO N., Firenze, La Nuova Italia, 1955.
- ALBANESE V., “Geografia e Fiction. Opera, film, canzone, fumetto di Marcello Tanca”, *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 2021, 1, pp. 101-102.
- CAVALIERI R., *Il viaggio dantesco: viaggiatori dell'Ottocento sulle orme di Dante*, Torino, Robin Edizioni, 2006.

⁸ Si leggano, a tal proposito, i risultati dello studio condotto dallo stesso Hall nel 2016 che ha previsto la somministrazione di un sondaggio il cui risultato complessivo ha dimostrato che l'area di sovrapposizione tra DH e Italianistica è intellettualmente ricca, con crescenti (ma ancora scarse) opportunità di sviluppare un filo specialistico di tale settore (Hall, 2017).

- CACHEY T., “Cosmology, geography, and cartography”, in BARAŃSKI Z. G., PERTILE L. (a cura di), *Dante in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 221-240.
- DEMATTEIS G., *Geografia come immaginazione. Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*, Roma, Donzelli, 2021.
- FARINELLI F., *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- GAZZONI A., “Mapping Dante: A Digital Platform for the Study of Places in the Commedia”, *Humanist Studies & the Digital Age*, 2017, 5, 1, pp. 82-95.
- HALL C., “Digital Humanities and Italian Studies: Research Outcomes”, *Humanist Studies & the Digital Age*, 2017, 5, 1, pp. 65-69.
- HALL C., “Digital humanities and Italian studies: Intersections and Oppositions”, *Italian Culture*, 2019, 37, 2, pp. 97-115.
- KLEINER, J., *Mismapping the Underworld. Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, Stanford, Stanford University Press, 1989.
- LEISAWITZ D., “The Orlando Furioso Atlas: A Digital-Cartographic Study of a Sixteenth-Century Epic”, *Italian Culture*, 2019, 37, 2, pp. 144-149.
- EDWARD M., *The Astronomy of Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1903.
- SALVEMINI M., “Un viaggio nel viaggio: Dante in rete oggi”, *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 2016, 13, pp. 153-159.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1923.
- TANCA M., *Geografia e Fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Roma, FrancoAngeli, 2020.

Literary cartography: mapping Italy in the Divina Commedia. – The present contribution aims to collect the non-diegetic geographic-literary-visual elaborations inherent to the Divine Comedy taking into account two perspectives: that of “static” maps that re-propose the places of the Divine Comedy. And that of digital maps and computational initiatives proposed in alternative visual forms, taking advantage of modern virtual tools. Such innovative tools have made it possible to overcome a number of methodological limitations inherent in traditional cartography, and thus the information “loaded” onto the virtual map is greater in quantity, not presenting the limitations, in terms of size, with which static maps are characterized instead.

Keywords. – Divina Commedia, Cartography, Digital humanities

*Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società
giovanna.zavetteri@uniroma2.it*

GIOVANNI BAIOCCHETTI

DANTE, CELESTINO E LA PERDONANZA:
DALLA COMMEDIA AL *DESTINATION BRANDING*

Premessa. – Tracciare un collegamento tra la *Divina Commedia* e l'Abruzzo è un'operazione non immediatamente ricca di spunti, che tuttavia lascia spazio a qualche riflessione di stampo geografico che consente di mettere in relazione il periodo medioevale e l'attualità. L'Abruzzo non è mai citato direttamente nell'opera magna dantesca, e pure i riferimenti diretti sono scarsi e non tutti certi. Percorrendo la *Commedia* a ritroso, per ragioni di scorrevolezza di questo testo, troviamo: un riferimento diretto al fiume Tronto nel *Paradiso* (VIII, 63) in un racconto di Carlo Martello al poeta, quale confine del Regno di Napoli nei pressi del mare Adriatico, tutt'ora linea di demarcazione fra Abruzzo e Marche per un tratto rilevante; un riferimento indiretto nel *Purgatorio* (VI, 58-75), laddove Dante e Virgilio incontrano l'anima di Sordello da Goito, poeta e trovatore dell'Alto Mantovano che nel 1269 aveva ereditato i feudi abruzzesi di Civitaquana, Monteodorisio, Paglieta e Palena, trovandovi probabilmente la morte in quello stesso anno; un riferimento diretto alla cittadina di Tagliacozzo nell'*Inferno* (XXVIII, 17-18), relativamente all'omonima battaglia del 1268, da cui traspare l'avversione dell'Alighieri verso le vittoriose truppe angioine, di parte guelfa, contro i ghibellini sostenitori di Corradino di Svevia; un possibile riferimento indiretto, tuttora dibattuto, a Papa Celestino V, al secolo Pietro Angelerio, tra i primi passi che Dante muove nell'*Inferno* (III, 58-60) dopo aver superato il celebre ammonimento «lasciate ogni speranza, voi ch'intrate» (III, 9). Nella prospettiva del presente contributo e di un conseguente ragionamento in chiave geografica e attuale, è proprio quest'ultimo riferimento a offrire qualche spunto di riflessione.

Sul fatto che si debba identificare nella figura di Celestino il riferimento a «colui che fece per viltade il gran rifiuto» (*Inferno* III, 59-60), non v'è alcuna concordia tra gli studiosi. Il dissenso sul riferimento risulta già evidente dai commenti che due dei figli dell'Alighieri scrivono sulla *Commedia*: se Jacopo sostiene apertamente che «per più conoscenza qui

d'alcuno della presente qualità si ragiona, il quale, essendo papa di Roma, e nominato Cilestrino, per viltà di cuore temendo altrui rifiutò il grande ufficio apostolico di Roma» (Alighieri J., 1990, p. 100), Pietro Alighieri per primo afferma invece il contrario - pur avendo sostenuto anch'egli la tesi del fratello, in un primo momento - scagionando l'Angelero dall'aver operato in maniera tale da meritare l'Inferno (Chiamenti, 2003). Riconosciuto nuovamente come Celestino nel *De Vita Solitaria* del Petrarca e nel commento alla *Commedia* del Boccaccio, il dibattito sull'identificazione di «colui che fece per viltade il gran rifiuto» è proseguito nei secoli fino ad arrivare ai giorni nostri, quando le interpretazioni alternative si sono fatte più numerose e circostanziate (tra queste, le più note fanno riferimento a Ponzio Pilato e a Esaù). Non è proposito di questo articolo inserirsi nel dibattito sulla questione, per cui si prenderà per buona l'interpretazione che, ad oggi, rimane quella maggioritaria¹.

Dante, Celestino e L'Aquila. – Attribuzione o meno, un legame tra Dante e Celestino è certo, fosse anche solo per la loro contemporaneità. Il poeta, infatti, è sicuramente annoverabile tra coloro i quali conoscono le conseguenze negative delle aspirazioni teocratiche di alcuni papi del passato (Gregorio VII e Innocenzo III); l'Alighieri osserva direttamente - e con indignazione - i tentativi di unificare il potere spirituale e temporale, condanna il coinvolgimento della Chiesa nelle lotte politiche del tempo, aborrisce il conflitto armato tra le grandi casate nobiliari degli Orsini² e dei Colonna³ che monopolizzava gran parte della vita romana dell'epoca

¹ Per un'elencazione recente dei commentatori favorevoli e contrari all'attribuzione celestiniana, si veda: Pieroni, 2015, p. 18.

² Famoso è l'incontro con papa Niccolò III della famiglia degli Orsini, che nel canto XIX dell'*Inferno* predice la futura dannazione di Bonifacio VIII e Clemente V, consentendo al poeta di scagliarsi contro i simoniaci e la corruzione ecclesiastica: «Io vidi per le coste e per lo fondo / piena la pietra livida di fòri, / d'un largo tutti e ciascuno era tondo / [...] / Ed el gridò: "Se' tu già costì ritto, / se' tu già costì ritto, Bonifazio? / Di parecchi anni mi menti lo scritto / [...] Fatto v'avete dio d'oro e d'argento; / e che altro è da voi a l'idolatre, / se non ch'elli uno e voi ne orate cento?" (*Inferno*, XVIII, vv. 13-15, 52-54, 112-114).

³ Legato alla famiglia dei Colonna è il cosiddetto "schiaffo o oltraggio di Anagni", ovvero l'umiliazione inflitta a Bonifacio VIII nella cittadina laziale il 7 settembre 1303. Non si trattò forse di uno schiaffo materiale ma piuttosto di un oltraggio morale, tradizionalmente attribuito a Giacomo Colonna detto "Sciarra".

e punta a mettere le mani sulla Santa Sede. Per questo, è tra quelli che sente il fascino di quella vasta opposizione, rappresentata da molti ordini monastici, dai francescani e dalla variopinta gamma dei movimenti spiritualistici, che propugnavano un rinnovamento della cristianità e la scelta di un papa capace di portare ordine e ridare prestigio al soglio di Pietro. Queste aspirazioni sembrarono realizzarsi proprio quando i cardinali, riuniti a Perugia in conclave nel 1294, pensarono di trovare una soluzione alla crisi elevando al papato Pietro da Morrone, eremita dall'alto prestigio, considerato da molti in odore di santità. Dante, quasi trentenne, fu tra quelli che speravano che il nuovo papa fosse capace di operare il miracolo del rinnovamento della Chiesa. L'eremita rimase tuttavia a tal punto colpito dagli intrighi e dalle ambizioni che ruotavano intorno a lui, che a distanza di poco più di cinque mesi dalla sua elezione, nel dicembre del 1294, abdicò⁴. Tale gesto fu molto criticato al tempo perché aprì la strada all'elezione al soglio pontificio di Benedetto Caetani, noto come Bonifacio VIII, il quale invece cercò nuovamente di imporre il dominio del papato sulla sfera politica, intervenendo ripetutamente nelle vicende politiche italiane; Bonifacio fu tra coloro che causarono l'esilio di Dante da Firenze ed è considerato l'artefice della prigionia di Celestino V, che lo condurrà alla morte nel 1296.

L'aspettativa che il sommo poeta poteva nutrire nei confronti della nomina di Pietro da Morrone ha spinto alcuni commentatori (per una disamina recente, si veda De Nicola, 2021, pp. 32-40) a ritenere che l'Alighieri fosse presente sul prato antistante la basilica di Santa Maria di Collemaggio, all'Aquila, quando Celestino fu incoronato papa il 29 agosto 1294. Lo storico Clementi (1998, p. 36) così descrive l'evento: «basterà accennare che sembrò avverarsi nel piazzale della chiesa di Collemaggio l'avvento di una *ecclesia spiritualis* di contro ad una *ecclesia carnalis*, evento che era auspicato da tutti i movimenti religiosi del secolo XIII». Tra i sostenitori dell'ipotesi della presenza dantesca, Angelini (1959) porta come prova una serie di riferimenti linguistici alle parlate dell'area aquilana nel volgare della *Commedia* e l'uso del "vidi e conobbi", a propo-

⁴ Secondo chi attribuisce i citati versi a Celestino, occorre vedere proprio nella sua abdicazione la ragione per cui Dante colloca la sua anima nel girone degli ignavi, tra «l'anime triste di coloro che visser senza 'nfamia e senza lodo» (*Inferno* III, 35-36), che pur avendo margine d'azione non vollero o seppero agire, mostrandosi vigliacchi o indifferenti.

sito del citato verso del III canto dell'*Inferno*, invece di “riconobbi”, una tesi, quest’ultima, rovesciata invece da Padoan (1962).

La Perdonanza, l’eredità di Celestino. – La basilica di Collemaggio rappresenta oggi l’elemento territoriale più evidente della vita e dell’opera di Celestino V. La costruzione della chiesa, voluta dall’eremita, è legata a una leggenda secondo cui Pietro da Morrone, di ritorno da Lione nel 1275, avrebbe riposato in questo luogo detto Collemaju, alle porte dell’Aquila, e avrebbe incontrato in sogno la Vergine Maria, la quale gli avrebbe comandato di costruire in quel posto una chiesa in suo onore, da cui il nome ufficiale di “Santa Maria di Collemaggio” (Lopez, 1987). La chiesa oggi conserva le spoglie del pontefice poi riconosciuto santo, precisamente nel cinquecentesco mausoleo realizzato dallo scultore e architetto Girolamo da Vicenza; la basilica è pure incarnazione materiale del lascito più importante del breve papato di Celestino, la Perdonanza Celestiniana. Promulgando la bolla papale *Inter sanctorum solemnina*, meglio conosciuta come “bolla del perdono”, Celestino aveva infatti deciso di concedere l’indulgenza plenaria a chiunque fosse entrato nella basilica attraverso l’ingresso laterale della porta santa, aperta solo dai vesperi del 28 agosto a quelli del 29 agosto di ogni anno. La bolla anticipa così l’istituzione di quello che era stato annunciato come il primo giubileo della cristianità, voluto da Bonifacio VIII nel 1300, su cui reclama infatti oggi il primato. Nonostante le intimidazioni del Caetani, che voleva mettere le mani sul documento dopo l’abdicazione di Celestino, gli Aquilani riuscirono a custodire la bolla in città, preservandola probabilmente dalla distruzione. Dopo il progressivo declino della Perdonanza⁵ nei secoli successivi, ridotta a sola funzione religiosa, negli anni Ottanta del secolo scorso si è registrato un rinnovato interesse per il rito, i cui effetti si riflettono sul presente (De Nicola, 2014); fu infatti l’amministrazione comunale aquilana guidata dal sindaco Tullio De Rubeis, su progetto del sovrintendente Enrico Centofanti, a decidere di rilanciare la Perdonanza nel 1983, istituendo per esempio il corteo storico che a tutt’oggi accompagna la bolla in processione verso Collemaggio ogni 28 di agosto, prima dell’apertura della porta santa. Fu in quello stesso anno che il documento celestiniano venne trasferito dal Forte Spagnolo alla torre civica di Piazza Palazzo,

⁵ Il termine medievale fu riportato in voga da Gabriele D’Annunzio.

parte del Palazzo Margherita, da sempre sede del potere civile aquilano, quello stesso potere che ha salvato la *Inter sanctorum solemnitas* dall'oblio. La rinnovata affezione degli Aquilani verso il giubileo celestiniano è testimoniata, tra l'altro, dal fatto che anche nell'agosto 2009, nonostante diverse parti della basilica fossero ancora crollate o pericolanti per via del terremoto, si organizzò ugualmente il rito del passaggio attraverso la porta santa, seppure con modalità straordinarie per garantire l'incolumità dei presenti.

La Perdonanza oggi: un brand per la promozione del territorio, anche grazie all'Unesco. – Un ulteriore impulso alla valorizzazione del giubileo celestiniano sembra scaturire proprio dall'evento sismico del 2009. Come d'altronde avviene solitamente in conseguenza di uno *shock* traumatico collettivo (Pietrantonio, Prati, 2009), anche la comunità aquilana ha sviluppato forme di resilienza collettiva che hanno determinato un fermento di idee e progetti territoriali tutt'ora vivo (Mela, 2009). Il passaggio più significativo in tal senso, per quanto concerne le considerazioni di questo articolo, è l'inserimento della Perdonanza nella Lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità dell'Unesco nel 2019, in seguito a un lavoro di candidatura avviato nel 2011 in seno alla Società Geografica Italiana. La candidatura fu concepita quale contributo alla rinascita della città. Il prestigioso riconoscimento si inserisce in un quadro regionale, quello abruzzese, scarno di riconoscimenti, che fino ad allora annoverava solo il Geoparco della Majella e il sito transnazionale delle Antiche faggete primordiali dei Carpazi e di altre regioni d'Europa, grazie alla presenza di alcuni esemplari nel Parco Nazionale d'Abruzzo, Lazio e Molise (www.unesco.it).

La questione dell'intangibilità del patrimonio è di recente sviluppo negli studi legati all'*heritage* (Smith, 2006, p. 54). D'altronde, come evidenziato da Graham e altri (2000, p. 41): «*heritage provides meaning to human existence by conveying the ideas of timeless values and unbroken lineages that underpin identity*». Un evento come il terremoto solitamente intacca gli elementi materiali del patrimonio di una comunità, ma non quelli immateriali; questa idea di *heritage* come qualcosa di continuativo, senza tempo, ben si presta perciò a fare del patrimonio immateriale un collante identitario che resiste alla distruzione materiale; anche il dialetto locale, altro esempio di patrimonio immateriale, sembra aver avuto la funzione di collante sociale

contro la distruzione e la dispersione della popolazione immediatamente successiva al terremoto, aumentando nell'uso e nel prestigio presso la popolazione aquilana (Giammaria, 2013).

Al di là della primaria funzione di «identificazione, protezione, conservazione, valorizzazione e trasmissione alle generazioni future del patrimonio» (Convenzione Unesco, art. 4), la nomina Unesco può presentare ricadute territoriali (positive o negative) in diversi altri ambiti. Sebbene dalla letteratura in materia emerga una difficoltà nella misurazione di questi effetti, gli ambiti prioritari in cui si possono potenzialmente verificare ricadute sono, in sintesi: «notorietà dei siti, economia locale (soprattutto per quanto riguarda il settore turistico), protezione del patrimonio, capitale sociale delle comunità locali, processi decisionali locali» (Pettenati, 2019, p. 81). La nomina della Perdonanza quale patrimonio dell'umanità può allora potenzialmente assolvere un ventaglio di altre funzioni che concorrerebbero a ravvivare in generale il tessuto territoriale aquilano dopo lo *shock* del terremoto. In questo senso, parafrasando uno studio della Rebanks Consulting, ancora con le parole di Pettenati, la motivazione che sottende alla nomina della Perdonanza Celestiniana può essere inquadrata nell'ambito di una visione catalizzatrice di *place making*, in quanto «può costruire lo stimolo per uno sviluppo economico e sociale fondato sulla valorizzazione del patrimonio che può portare alla definizione di una rinnovata identità territoriale ed alla creazione di nuove “territorialità”, legate al patrimonio» (Pettenati, 2019, p. 85). Quantomeno a livello di ritorno economico in chiave turistica, la Perdonanza sembra proprio incarnare quella miscela tra fattore spaziale (l'affascinante architettura e ubicazione della basilica di Collemaggio) e fattore temporale (un rinnovato interesse per il Medioevo) che risulta particolarmente vincente nelle pratiche turistiche contemporanee (Gavinelli, Zanolin, 2019, p. 135). Posto che l'iscrizione di un patrimonio alla lista Unesco non è automaticamente garanzia di ricadute sul territorio coinvolto (Hall, 2006), contributi recenti sottolineano l'importanza dell'azione degli attori locali a tale scopo (Cuccia e altri, 2016; Iovino, 2022). In ottica turistica, si tratta allora di ideare nuove strategie di promozione del territorio e di veicolare nuovi messaggi di *destination branding* costruiti attorno al patrimonio in questione (D'Aponte, 2022). In quest'ambito, si segnalano alcune iniziative in fase di realizzazione nel periodo in cui questo articolo è scritto (2022): con fondi del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza

(PNRR), il Comune dell'Aquila sta realizzando un Museo della Perdonanza in un edificio di proprietà pubblica nel centro cittadino, e una riqualificazione della scarpata prospiciente la porta santa; con fondi ordinari, ha deliberato la realizzazione di un murale sulla vita di Celestino lungo il muro di contenimento che dal *terminal* degli autobus cittadino conduce alla vicina basilica di Collemaggio. Il Comitato Perdonanza Celestiniana si è dotato da alcuni anni di un sito internet, di un canale *YouTube* e di una pagina ufficiale su *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* tramite cui veicola le informazioni relative alla Perdonanza e agli eventi annessi (religiosi e - soprattutto - culturali, giacché le celebrazioni annesse si svolgono ogni anno tra il 23 e il 30 di agosto). Dal 2020, è *online* un video promozionale del rito aquilano, diffuso dai canali delle istituzioni locali (www.perdonanza-celestiniana.it). Negli ultimissimi anni, sono emerse anche le prime forme di promozione sulla figura di Celestino da parte di attori privati, come nel caso dell'ideazione del cono gelato "L'Aquila città del Perdono" da parte della locale gelateria "da Carolina e Gina" (fig. 1).

Fig. 1 - Il cono gelato "L'Aquila città del Perdono" della gelateria "da Carolina e Gina", con il disegno della facciata della basilica di Collemaggio su cialda



Fonte: fotografia dell'autore, 2022

Legati alla figura di Celestino sono poi due recenti cammini: il "Cammino di Celestino" e il "Cammino del Perdono", entrambi frutto

dell'invenzione *ex novo* - e non di recuperi filologici - di itinerari turistici legati alla figura del papa del rifiuto. Quella dei cammini è una pratica di fruizione del territorio e del suo *heritage* relativamente recente in ambito italiano, che mutua l'impostazione del noto cammino di Santiago, in cui il visitatore è accompagnato e assistito lungo un itinerario che esprime un significato (Gavinelli, Zanolin, 2021); in questo caso, significa percorrere i luoghi della vita di Celestino. Il Cammino del Perdono nasce nel 2017 su impulso del Movimento Celestiniano e si snoda lungo un percorso di 222 chilometri dall'Aquila a Sant'Angelo Limosano, in Molise, presunto luogo di nascita di Pietro Angelerio (www.camminodelperdono.it). Il Cammino di Celestino nasce invece nel 2018 sotto la promozione dell'ente Parco Nazionale della Majella; l'intenzione è stata quella di realizzare un percorso lineare che unisce eremi, luoghi e paesaggi legati alla vita di Celestino V prima del pontificato, lungo un percorso di 97 chilometri tra Sulmona e Serramonacesca. Nell'estate 2022, in un riuscito caso di collaborazione tra istituzioni locali, è stato inaugurato il Cammino Grande di Celestino, un prolungamento del precedente tracciato che da una parte arriva a toccare L'Aquila e dall'altra si dirige fino a Ortona, da dove Celestino dev'essere passato in un tentativo di fuga dopo la rinuncia al papato (www.camminodicelestino.com).

Conclusioni. – Sebbene un collegamento tra la *Divina Commedia* e Celestino V poggi su teorie ancora dibattute, un *excursus* storico tra le figure di Dante Alighieri e del cosiddetto “papa del rifiuto” offre uno spunto di riflessione per descrivere l'evoluzione e l'impatto che il rito della Perdonanza - il lascito di Celestino all'umanità - sperimenta nel nuovo millennio. Un vigore di nuove pratiche e sperimentazioni che sta interessando il territorio aquilano in seguito al terremoto del 2009 sta ridisegnando anche la figura di Pietro da Morrone. Questi elementi concorrono a formare un nuovo *brand* veicolato dagli attori locali per promuovere il territorio, soprattutto in chiave turistica, con un apice nella nomina della Perdonanza a patrimonio immateriale dell'umanità da parte dell'Unesco. In tal senso, il futuro prossimo saprà dire se le narrazioni messe in campo e le strategie di promozione del territorio legate alla figura di Celestino, che gli attori locali stanno mettendo in atto, avranno avuto successo. Un'ultima considerazione, in termini cronologici, riguarda la decisione di papa Francesco di essere il primo vescovo di Roma ad aprire la porta

santa della basilica di Collemaggio nel 2022: un ulteriore e inequivocabile passo verso una riconciliazione tra la figura di Celestino V e la Chiesa romana, una riconciliazione che rimanda a un passato di epoca dantesca.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI D., *La Divina Commedia. Commento e Parafrasi*, a cura di DRAGONI C., Milano, San Paolo, 1998.
- ALIGHIERI J., *Chiose all'Inferno*, a cura di BELLOMO S., Padova, Antenore, 1990.
- ANGELINI A., *Dante e L'Aquila*, L'Aquila, Tipografia Prefettura, 1959.
- CHIAMENTI M. (a cura di), *Comentum super poema Comedie Dantis: a critical edition of the third and final draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's The divine comedy*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.
- CLEMENTI A., *Storia dell'Aquila. Dalle origini alla prima guerra mondiale*, Bari, Laterza, 1998.
- CONVENZIONE PER LA PROTEZIONE DEL PATRIMONIO MONDIALE CULTURALE E NATURALE, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1972 (www.unesco.beniculturali.it//la-convenzione-sul-patrimonio-mondiale/).
- CUCCIA T., GUCCIO C., RIZZO I., "The effects of UNESCO World Heritage List inscription on tourism destination performance in Italian regions", *Economic Modelling*, 2016, 53, pp. 494-508.
- D'APONTE V., "Le strategie di *destination branding*", in VALDEMARIN S., LUCIA M. G. (a cura di), *Geografia dell'attrattività territoriale. Comprendere e gestire lo sviluppo locale*, Milano-Torino, Pearson, 2022, pp. 17-29.
- DE NICOLA A., *Dante, Silone e la Perdonanza*, L'Aquila, One Group, 2021.
- DE NICOLA A., *Trent'anni di Perdonanza*, L'Aquila, One Group, 2014.
- GAVINELLI D., ZANOLIN G., "L'editoria italiana e i cammini: un'opportunità per lo sviluppo locale", in MARENGO M., BERNARDINI E. (a cura di), *I territori locali. Fra valorizzazione endogena e fruizione turistica sostenibile*, Genova, Genova University Press, 2021, pp. 71-82.
- GAVINELLI D., ZANOLIN G., *Geografia del turismo contemporaneo. Pratiche, narrazioni e luoghi*, Roma, Carocci, 2019.
- GIAMMARRIA T., "La ripresa del dialetto a L'Aquila e dintorni dopo il 6

- aprile 2009”, in AVOLIO F. (a cura di), *Lingua e Dialetto tra l'Italia Centrale e l'Italia Meridionale, Atti del Convegno di Colfelice*, Roccasecca, Arte Stampa, 2013, pp. 151-162.
- GRAHAM B., ASHWORTH G., TUNBRIDGE J., *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*, Londra, Arnold, 2000.
- HALL C., “Implementing the World Heritage Convention: what happens after listing?”, in LEASK A., FYALL A. (a cura di), *Managing World Heritage Sites*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 2006, pp. 20-34.
- IOVINO G., “Il riconoscimento UNESCO come driver di attrattività territoriale”, in VALDEMARIN S., LUCIA M. G. (a cura di), *Geografia dell'attrattività territoriale. Comprendere e gestire lo sviluppo locale*, Milano-Torino, Pearson, 2022, pp. 32-47.
- LOPEZ L., *Celestino V, Collemaggio, la Perdonanza*, L'Aquila, Tazzi, 1987.
- MELA A., “Emergenza e ricostruzione dopo il terremoto: la resilienza comunitaria e gli interventi di sostegno”, *Meridiana*, 2009, 65/66, pp. 85-99.
- PADOAN G., “Colui che fece per viltade il gran rifiuto”, *Studi Danteschi*, 1962, 38, pp. 75-128.
- PETTENATI G., *I paesaggi culturali Unesco in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- PIERONI L., *Colui che fece per viltade il gran rifiuto: storia e interpretazioni di un verso dantesco*, tesi di laurea in Letteratura e critica dantesca, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, 2015.
- PIETRANTONI L., PRATI G., *Psicologia dell'emergenza*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- SMITH L., *Uses of Heritage*, Londra, Routledge, 2006.

SITOGRAFIA

www.camminodelperdono.it
www.camminodicelestino.com
www.perdonanza-celestiniana.it
www.unesco.it
www.unesco.beniculturali.it

Dante, Celestino and the Forgiveness: from the Comedy to a destination branding. – Despite references to Celestino V on the Divine Comedy are not clear, the lives of Dante Alighieri and the Pope are certainly intertwined. Dante's expectations on a spiritual renewal of the Roman Church, disappointed by Celestino's resignation, seem to find acknowledgment today in a series of actions devoted to promoting his main bequest, the Forgiveness, a new territorial brand that is also serving the purpose to help the territory of L'Aquila recover from the 2009 earthquake, especially in trying to fostering a tourism development around Celestino's figure.

Keywords. – Perdonanza Celestiniana, Unesco, Destination Branding

Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
giovanni.baiocchetti@unimi.it

ILARIA GUADAGNOLI

I LUOGHI DI DANTE LUNGO LA VIA CASILINA

Premessa. – In occasione del VII centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021), il Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università di Roma "Tor Vergata", in collaborazione con l'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, ha organizzato un convegno dal titolo "L'Italia nella Divina Commedia". La stesura del presente contributo, che prende le mosse suddetto convegno, si origina da una rilettura e reinterpretazione della *Commedia* secondo un'ottica geografica. Operazione utile a cogliere simboli e segni che si manifestano o si celano ancora oggi nei luoghi citati, direttamente o indirettamente, nell'opera. Tali luoghi, collocati lungo la via Casilina, se messi a sistema, tratteggiano un potenziale cammino dedicato alla figura del sommo poeta, rappresentando un tassello del mosaico di percorsi che strutturano la rete dei cammini nel territorio del sub-appennino laziale (via Francigena nel Sud Italia, Cammino di San Tommaso, itinerari enogastronomici delle Terre del Cesanese, Sentiero dei Parchi, etc.).

Conoscere e riconoscere i luoghi della Commedia. – La rilettura della *Divina Commedia* da una prospettiva geografica stimola a conoscere ed a riconoscere, seppur in parte, i luoghi citati nell'opera di Dante. Un insieme di luoghi che il poeta attentamente richiama, accuratamente descrive e nei quali precisamente colloca alcune vicende storiche, riflesso della sua conoscenza. Una cultura del tutto personale considerato che, in quel tempo, la geografia non era strutturata come scienza, non rientrava cioè, nelle sette arti liberali del trivio e del quadrivio¹ (Azzarri, 2021). Tuttavia, la geografia ricorre in maniera costante e ritmata all'interno dell'opera: è una geografia irrealistica e fantasiosa quella dell'articolazione spaziale dei tre

¹ Le materie considerate nel trivio e nel quadrivio erano grammatica, logica e retorica; aritmetica, geometria, musica e astronomia. Tali discipline erano subordinate alla teologia, in quanto considerate propedeutiche ad essa.

mondi; reale e concreta quella che descrive minuziosamente i luoghi in cui Dante è effettivamente stato o che descrive attraverso gli occhi di chi vi è stato. Una geografia, quella della *Commedia*, che si propone quale strumento di conoscenza dei luoghi e come atlante geografico, storico e letterario del paesaggio italiano (*ibidem*). La geografia della *Commedia*, infatti, disegna la fisicità dei luoghi, ne racconta la materialità, ne definisce l'essenza, in un procedere dinamico che la rende una poesia in cammino².

Ma quali luoghi? Revelli scrive nella sua opera *L'Italia nella Divina Commedia* (1922) che i luoghi che possono essere stati osservati da Dante, e quindi suscitare sensazioni estetiche personali, tradotte in particolari espressioni artistiche, sono da distinguere in due gruppi. Il primo comprende i luoghi effettivamente visti da Dante, come riportato in alcune sue dichiarazioni; il secondo gruppo, il più ampio, include i luoghi in cui l'esperienza diretta di Dante è avvalorata dalla precisione dei dettagli topografici e geografici la cui validità è appurata da biografi e commentatori (*ibidem*). Tuttavia, anche in questo caso trapelano incertezze, in quanto, chi giudica obiettivamente o si presume che così faccia (biografi e commentatori), può dubitare che i luoghi descritti da Dante siano l'esito di un processo percettivo del tutto soggettivo (*ibidem*). Questo spiega l'incertezza nel confinare con esattezza l'area di peregrinazione del poeta. Cosimo Palagiano, nella sua recensione al libro di Ferroni, scrive

Come geografo [...] mi sono rivolto due domande. La prima è: quante di quelle località citate da Dante sono state da lui visitate? Il Ferroni si sofferma ad indicare soprattutto quelle dove Dante ha soggiornato ospite, ma nulla sappiamo delle altre, dove effettivamente è stato [...] (2020, p. 169).

A tal proposito, vale la pena citare quanto Revelli scrive nel primo capitolo, "Le terre che Dante vide", della sua opera già citata:

²Nel suo libro *L'Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*, Giulio Ferroni spiega come la geografia sia oggi collegata a scienze e tecniche sempre più determinanti nel mondo contemporaneo, riservata a pochi scienziati e programmatori. Ma anche una scienza che le grandi masse e i più giovani sembrano quasi ignorare e che diversi intellettuali studiano come specificatamente legata allo spazio virtuale, cancellandone quindi la consistenza.

fissare i luoghi che Dante vide, i luoghi dove egli amò, sofferse, e meditò il canto [...] è indubbiamente compito attraente. Ma chi vi si accinge vede ben presto che i dati sicuri, le attestazioni incontrovertibili per la determinazione dei luoghi, son così pochi da rendere ben presto quasi disperata l'impresa (1922, p. 4).

I luoghi della Commedia lungo la via Casilina. – Le note che seguono, attraverso la rilettura della *Divina Commedia*, intendono ripercorrere i luoghi citati nel poema e collocati lungo la via Casilina (fig. 1).

Fig. 1 – *Identificazione dei luoghi (in arancione) citati nella Commedia lungo la Via Casilina (in rosso). In basso, indicazione del profilo altimetrico*



Fonte: elaborazione dell'autrice

Originariamente il tracciato della via Casilina, così denominata soltanto nel medioevo, iniziava a Roma e terminava a *Labicum*, odierno Monte-compatri, con il nome di via Labicana; si innestava poi alla via Latina, giungendo a *Casilinum*, l'attuale Capua in Campania, porto fluviale della Capua antica, piccolo centro abitato vicino al ponte della via Appia sul Volturno e punto di congiunzione tra la via Appia e la via Latina. Durante la seconda guerra punica fu contesa tra i Cartaginesi di Annibale Barca e i Romani di Quinto Fabio Massimo Verrucoso, “il Temporeggiatore” e successivamente annessa al territorio romano. Cesare, difatti, vi fondò una colonia nel 59 a.C. Oggi, il tracciato della via Casilina si articola per

circa 200 chilometri, con un percorso che inizia a Roma presso Porta Maggiore, attraversa la campagna romana, la valle del Sacco, la valle del Liri, entra poi in Campania rimanendo nell'alto Casertano e si congiunge con la via Appia nel comune di Pastorano in provincia di Caserta³ (Progetto Vie, 1999).

Palestrina. – Partendo da Roma, il primo luogo citato nella *Commedia* è quello della città di Palestrina nel Canto XXVII dell'Inferno (Honnacker, 2021; Azzarri, 2021). Il luogo è legato alla figura del ghibellino Guido da Montefeltro, uomo d'armi e poi francescano (Inferno, XXVII, vv. 58-68), che, rivolgendosi a Dante ed a Virgilio, spiega il motivo per cui si trova nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio dell'Inferno con i consiglieri fraudolenti⁴. Guido, fidandosi dell'allora pontefice Bonifacio VIII, principe dei nuovi farisei (Inferno, XXVII, v. 85), nel 1298 mostrò a questi la strategia militare per espugnare la fortezza di Palestrina, a quel tempo sotto il controllo della famiglia Colonna. Benché, nell'ultima fase della sua vita Guido divenga seguace dell'ordine francescano, nella convinzione di espiare i propri peccati, dopo la morte, tuttavia, non riesce ad entrare in Paradiso, come, invece, gli era stato promesso dal papa.

E poi ridisse: «Tuo cuor non sospetti:
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare
sì come Penestrino in terra getti.

Lo cielo poss'io serrare e disserrare
come tu sai; però son due le chiavi
che 'l mio antecessor non ebbe care».
(Inferno, XXVII, vv. 100-105)

Percorrendo le strade scoscese della città, che si dispone su ben sette terrazzamenti, quelli che originariamente costituivano l'architettura del

³ La Via Casilina attraversa 26 comuni laziali: Roma, Monte Compatri, San Cesareo, Palestrina, Labico, Valmontone, Colleferro, Segni, Paliano, Anagni, Ferentino, Frosinone, Torrice, Ripi, Pofi, Ceprano, Arce, Colfelice, Roccasecca, Aquino, Piedimonte San Germano, Villa Santa Lucia, Cassino, Cervaro e San Vittore del Lazio, per un tracciato di circa 150 chilometri.

⁴ La legge del contrappasso prevede per i fraudolenti, che in vita usarono la propria lingua per frode e inganno, di essere eternamente avvolti da lingue di fuoco.

tempio dedicato alla Fortuna Primigenia, troviamo, nella parte più alta, il Palazzo Colonna, attualmente sede del Museo Nazionale Archeologico. Al suo interno, il museo annovera il mosaico del Nilo del I secolo a.C., un tempo pavimento dell'abside dell'aula del Foro Prenestino, oggi il mosaico è esposto verticalmente su parete a raffigurare, in modo del tutto singolare e a colori ancora vivissimi, il corso del fiume, con templi, presenze umane, animali e cacciatori (Torniai, 2017). Dante, nella sua opera, cita più volte il Nilo; tra queste, nel Purgatorio, per indicare, tramite l'espedito letterario della similitudine, l'affrettarsi delle schiere delle anime purganti della cornice dei golosi (Purgatorio, XXIV, vv. 64-69), che si muovono come fanno, talvolta celermente, gli uccelli nel cielo. Tra i numerosissimi animali che animano il mosaico nilotico, è possibile ammirare diverse varietà di uccelli (Salari e altri, 2012).

Come li augei che vernan lungo 'l Nilo,
alcuna volta in aere fanno schiera,
poi volan più in fretta e vanno in filo,

così tutta la gente che li era,
volgendo 'l viso, raffrettò suo passo,
e per magrezza e per voler leggera.
(Purgatorio, XXIV, vv. 64-69)

Nel Museo Nazionale Archeologico è custodita anche la statua della Fortuna Primigenia, “general ministra e duce” “degli splendor mondani” (Inferno VII, vv. 77-78), cui è dedicato l'intero complesso architettonico. Nel Canto VII dell'Inferno Virgilio rivolgendosi a Dante spiega come la fortuna sia responsabile nello stabilire quando le ricchezze debbano cambiare di mano e quali genti debbano prosperare o decadere e come la saggezza umana non possa contrastare le sue decisioni. Siamo nel cerchio degli iracondi e degli accidiosi, coloro i quali, in vita non spesero il denaro con giusta misura, peccando gli uni di avarizia e gli altri di prodigalità⁵.

⁵ Nel suo libro Giulio Ferroni menziona la statua del compositore e musicista Giovanni Pierluigi da Palestrina ed immagina di udire in lontananza della polifonia palestriniana «di certo, non sarà il *Vexilla regis*», l'inno di Venazio Fortunato che Dante talvolta utilizza per indicare l'arrivo di Lucifero.

Agnani. – Anagni, citata nel Canto XX del Purgatorio, è associata alle figure del re Filippo il Bello, “lo fiordaliso”, e di Bonifacio VIII, “entro la cui figura Cristo è imprigionato”. Per vendicarsi del papa che lo aveva scomunicato, Filippo il Bello fece deporre Bonifacio VIII dal parlamento francese: Guglielmo Nogaret, ministro del re e Giacomo Sciarra Colonna si recarono ad Anagni per arrestare Bonifacio, il quale, benché disposto con la tiara in capo, la croce e le chiavi in mano, subì gli insulti di costoro che lo trassero prigioniero nel settembre 1303. L’episodio passato alla storia come lo “schiaffo di Anagni” (Giammaria, 2004) viene paragonato da Dante alla passione di Cristo: deriso, beffeggiato e a cui viene offerto dell’aceto. Un episodio che quasi conduce nel dimenticatoio l’attesa di Bonifacio nel girone dei simoniaci⁶. Dante tenta di aprire una nuova prospettiva di analisi del personaggio, non più come uomo avaro, ma vittima della sua ambiziosa politica teocratica (Purgatorio, XX, vv. 85-90).

«Veggiolo un’altra volta esser deriso;
veggio rinovellar l’aceto e ’l fiele,
e tra vivi ladroni esser anciso»
(Purgatorio, XX, vv. 88-90)

La città di Anagni è citata anche nel Canto XXX del Paradiso quando, alla fine del suo viaggio ultraterreno, Dante entra nell’Empireo insieme a Beatrice, la quale gli mostra il trono destinato al re Arrigo VII, tanto contrastato dal papa Bonifacio VIII (Honnacker, 2021)⁷.

Ma poco poi sarà da Dio sofferto
nel santo officio; ch’ei sarà detruso
là dove Simon mago è per suo merto,
e farà quel d’Alagna intrar più giuso.
(Paradiso, XXX, vv. 145-148)

⁶ I simoniaci, poiché privilegiarono le cose terrene invece che quelle sacre, scontano la loro pena conficcati a testa in giù nel suolo, con le piante dei piedi lambite da fiamme ardenti.

⁷ Anagni, dimora temporanea di diversi papi, ha ospitato Innocenzo III, Gregorio IX e Alessandro IV.

Ancora oggi, nella città l'episodio dello schiaffo riecheggia in ogni angolo, dall'istituto paritario "Bonifacio VIII" al ristorante "lo schiaffo di Anagni", alle numerose testimonianze pittoriche custodite nel Palazzo di Bonifacio VIII (Ferroni, 2020, p. 205). Tra i diversi segni che risuonano nella città, si annovera l'antica ricetta del timballo alla Bonifacio VIII, con tanto di marchio registrato.

Aquino. – La città di Aquino, citata nel Canto XII del Paradiso, è tra i luoghi danteschi citati indirettamente, perché nome di famiglia comitale del *doctor angelicus*, il capo della prima corona degli spiriti sapienti nel cielo del Sole: Tommaso d'Aquino, frate domenicano, che molto probabilmente nulla ebbe a che fare con questa città. Egli nacque nel vicino paese di Roccasecca e frequentò Montecassino dove è collocata, ancora oggi, l'abbazia benedettina. Tuttavia, il frate frequentò questi luoghi, seppur limitatamente, nel suo viaggio da Napoli a Lione in cui, probabilmente avvelenato da un medico per ordine del ghibellino Carlo d'Angiò, acerrimo nemico dei conti di Aquino, soggiornò malato nella vicina abbazia cistercense di Fossanova.

«... e io Thomas d'Aquino»
(Paradiso, X, v. 99)

«Ad invegliar cotanto paladino
mi mosse l'infiammata cortesia
di fra Tommaso e 'l discreto latino...»
(Paradiso, XII, vv. 142-144)

Esigue sono le testimonianze di permanenza del frate in questo luogo: la basilica a lui dedicata è stata ricostruita con caratteri architettonici distanti dall'originale, dopo i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Tuttavia, è possibile immaginar decantare le terzine del sommo poeta, se si pensa che Aquino fu la città natale di Decimo Giunio Giovenale, che Dante probabilmente conosceva. Difatti, il suo nome lo si ritrova nel *Convivio*, nella *Monarchia*, nel Purgatorio canto XXII, in cui Virgilio rivolgendosi a Stazio dice di aver sentito parlare di lui quando Giovenale è sceso nel Limbo e, infine, nel canto XXI (v. 88) del Purgatorio in cui il "dolce" "vocale spirito" con cui Stazio, con diretto richiamo alle *Satire* di Giovenale, indica la propria passione per la poesia (Ferroni, 2020).

Ceprano. – Ceprano è la città menzionata sia nel III canto del Purgatorio, in occasione della sepoltura di Manfredi, sia nel XVIII canto dell’Inferno, come luogo in cui avvenne lo scontro passato alla storia come la “Battaglia di Benevento” tra Carlo d’Angiò e Manfredi nel 1266. Costui, figlio del re Federico II di Svevia, venne ferito a morte durante la battaglia per mano del vescovo di Cosenza, inviato dal papa Clemente IV. In punto di morte Manfredi aveva invocato il perdono, ma la furia del papa fa sì che ne venga ordinato il disseppellimento delle ossa (Alighieri, 1955, pp. 32-33) e lo spostamento a lume spento fuori dai confini del Regno di Napoli, lungo il fiume Liri. Alcuni storici ipotizzano che Dante abbia potuto confondere Benevento con Ceprano; altri smentiscono sostenendo che Dante abbia voluto qui dare un’immagine sommaria dello scontro tra Carlo d’Angiò e Manfredi, partendo dal tradimento dei baroni a “Ceperan”.

[...] e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie
a Ceperan, là dove fu bugiardo
ciascun Pugliese [...].
(Inferno XXVIII, vv. 15-17)

Cassino. – Quel monte a cui Cassino è ne la costa
fu frequentato già in su la cima
da la gente ingannata e mal disposta;

e quel son io che sù vi portai prima
lo nome di colui che ‘n terra addusse
la verità che tanto ci soblima;

e tanta grazia sopra me relusse,
ch’io ritrassi le ville circostanti
da l’empio cólto che ‘l mondo sedusse»
(Paradiso, XXII, vv. 37-45)

Nella città di Cassino, citata nel canto XXII del Paradiso, Dante incontra nel cielo di Saturno Gregorio Magno, “la maggiore e la più luculenta delle margherite degli spiriti contemplanti”, che voleva portare la parola divina tra gli abitanti di Cassino che, sopravvissuti alla devastazio-

ne dei barbari, si erano rifugiati sulla parte alta, a Montecassino, e praticavano il paganesimo. Difatti, in quel tempo, le mura, che erano solite ospitare monaci santi, erano diventate luogo di ritrovo di ladroni e le tonache dei religiosi, erano come sacchi pieni di farina guasta.

Le mura che solieno esser badia
fatte sono spelinche, e le cocolle
sacca son piene di farina ria.
(Paradiso, XXII, vv. 76-78)

La città nel 883 era stata distrutta dai Saraceni e nei tre secoli successivi, fino al tempo di Dante, era stata terreno di conflitti in quanto confine tra il Patrimonio di San Pietro e il regno meridionale, fino all'occupazione da parte di Federico II. La costruzione dell'abbazia benedettina risale al VI secolo d.C., simbolo della rinascita del monachesimo e immagine di operosità e spiritualità. Fu inoltre luogo di permanenza di numerosi personaggi, da Tommaso d'Aquino a papa Celestino V a Bonifacio VIII.

Questi luoghi si collocano lungo un potenziale percorso lungo 100 chilometri, che interessa 20 comuni⁸ (fig. 2).

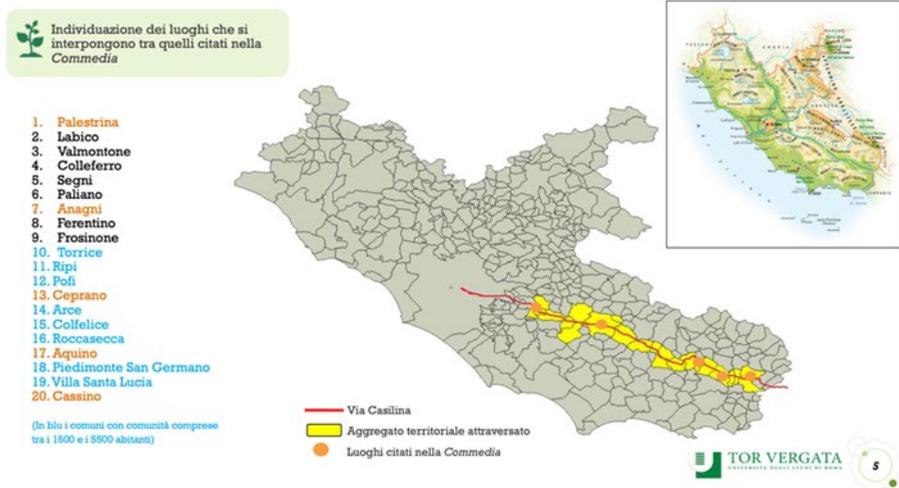
Più nello specifico, un percorso di mezzo crinale che si snoda nel subappennino laziale tra i monti Ernici e Prenestini e la valle del Sacco e che attraversa centri dal pregiato patrimonio culturale, tangibile e intangibile. Un itinerario che potrebbe integrare la fitta rete di percorsi escursionistici e naturalistici, come il "Sentiero dei Parchi", di "cammini" spirituali, come quello di San Tommaso e San Francesco, di percorsi a tema enogastronomico delle vicine Terre del Cesanese o del territorio dei Castelli Romani, che si articola in questa area⁹. Un tracciato che potrebbe porre l'area del sub appennino laziale in relazione con realtà geografiche altre

⁸ I comuni interessati sono: Palestrina, Labico, Valmontone, Colferro, Segni, Paliano, Anagni, Ferentino, Frosinone, Torrice, Ripi, Pofi, Ceprano, Arce, Colfelice, Roccasecca, Aquino, Piedimonte San Germano, Villa Santa Lucia, Cassino.

⁹ Si ricorda che la Regione Lazio ha appositamente varato la legge regionale n. 2/2017 "Disposizioni per la realizzazione, manutenzione, gestione, promozione e valorizzazione della rete dei cammini della Regione Lazio". Per maggiori approfondimenti si consulti il link: <https://www.consiglio.regione.lazio.it/consiglioregionale/?vw=leggeregionalidetail&id=9308&sv=vigente>.

(verso i monti Lepini, Ausoni e Aurunci).

Fig. 2 – Identificazione del tracciato della via Casilina (in rosso), dei comuni citati direttamente nella Divina Commedia (in arancione) e di quelli interposti (in giallo) che potrebbero far parte del potenziale cammino dedicato alla figura di Dante. In blu, piccoli centri composti da comunità inferiori ai 5500 abitanti



Fonte: elaborazione dell'autrice su base GIS

Conclusioni. – Il settore del turismo è già da tempo argomento di dibattito scientifico, in quanto considerato uno tra i principi di rifunzionalizzazione e riorganizzazione degli spazi geografici. Il percorso intrapreso, orientato al tema della sostenibilità, sta già producendo esiti positivi riscontrabili nei molteplici progetti di sviluppo territoriale in cui il turismo sostenibile rappresenta il principio ispiratore. Tra queste progettualità, se ne annoverano diverse che hanno identificato negli itinerari turistico-culturali e nei “cammini” lo strumento più adatto per perseguire questo obiettivo.

Nel caso specifico, il potenziale “cammino” dedicato alla figura del sommo poeta nella regione Lazio intende porsi propriamente quale spazio intangibile relazionale in cui comunità autoctona e alloctona si incontrano e dialogano, producendo una ri-significazione dei luoghi, in funzione di rinnovate e variopinte economie di scambio e di condivisione (Pollice, 2018). Le forme di mobilità lenta, in virtù della modalità responsabile, sostenibile e partecipata, che offrono la possibilità di fare esperienza di un territorio, agevolano ed esprimono la bellezza nell'incontro con l'altro e con l'altrove. In tal senso, l'esperienza del territorio è connessa al concetto

di *filia*, inteso propriamente come un sentimento che si manifesta per un territorio in relazione a pulsioni affettive, che va oltre la mera fruizione, per indagare la ben più complessa esperienza (Turco, 2021).

Un turismo, quello dei “cammini” e degli “itinerari” culturali, che potrebbe inoltre ridisegnare alcuni processi di riorganizzazione territoriale, mediante modelli di gestione a supporto del concetto di “vicinanza elettiva”, non tanto basato su una distanza topografica, quanto su una relazionalità topologica tra nodi e reti, in grado di facilitare la cooperazione reticolare in territorialità molteplici (Varotto, 2020, p. 33). In tal caso, l’itinerario, per sua conformazione spaziale reticolare, facilita la complessità dei rapporti e delle relazioni orizzontali e verticali insite per natura nell’organizzazione di un territorio. Se, infatti, la conoscenza del tema aiuta a comprendere il patrimonio che un “cammino” mette a sistema, la geometria permette di captare le relazioni di interdipendenza che l’itinerario ha nel tempo stabilito con il contesto di riferimento (Lemmi, 2015).

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI D., *Divina Commedia*, a cura di SAPEGNO N., Firenze, La Nuova Italia, 1955.
- AURIGEMMA S., “Il restauro del consolidamento del mosaico Barberini condotto nel 1952”, *Rendiconti Pontificia Accademia romana di Archeologia*, Roma, 1959, pp. 41-98.
- AZZARRI M., ROMBAI L., *La geografia di Dante. Toscana e Italia, città e luoghi nella Divina Commedia*, Montevarchi (AR), Aska Edizioni, 2021.
- CONSIGLIO F., “Il Mosaico del Nilo di Palestrina: quando l’antica Praeneste dialogava con il mondo egizio”, *Eventi Culturali Magazine*, 2017, pp. 80-95.
- FERRONI G., *L’Italia di Dante. Viaggio nel Paese della «Commedia»*, Milano, La nave di Teseo, 2020.
- GIAMMARIA G., “Lo schiaffo a Bonifacio VIII e altre ricerche di storia medioevale anagnina”, *Documenti e studi storici anagnini*, 2004, 20, pp. 14-16.
- HONNACKER H., *Dante e il mondo: i luoghi geografici nella Divina Commedia*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2021.
- LEMMI E., “Il processo di costruzione della governance e l’importanza della pianificazione nel marketing territoriale: verso la piena realizzazione del “prodotto turistico geo-itinerario”, in LEMMI E. (a cura di) *Turismo e Management dei territori. I geoitinerari, fra valori e progettazione turi-*

- stica*, Bologna, Patron Editor, 2015, pp. 85-107.
- PALAGIANO C., “Recensione al libro di Giulio Ferroni”, *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 2020, 32, 1, pp. 166-169.
- POLLICE F., “Valorizzazione dei centri storici e turismo sostenibile nel bacino del Mediterraneo”, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 2018, 14, 1, pp. 41-56.
- PROGETTO VIE, *La via Casilina*, Roma, Fratelli Palombi Editore, 1999.
- REGIONE LAZIO (a cura di), *Rocche e castelli nel Lazio. Via Casilina e via Cassia*, Roma, Palombi, 2008.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina commedia*, Milano, Fratelli Treves, 1922.
- SALARI L., GHINI G., ZACCARIA M., (a cura di), “Mosaico nilotico di Palestrina: nuovi dati sulle raffigurazioni zoomorfe, Lazio e Sabina”, in GHINI G., MARI Z. (a cura di), *Lazio e la Sabina*, 8, Roma, 2012, pp. 349-357.
- TORNIAI P., *Incontri a Palazzo Barberini. Il mosaico nilotico prenestino nella Palestrina dei Barberini*, Palestrina, Articolo Nove, 2017.
- TURCO A., *Epimedia. Informazione e comunicazione nello spazio pandemico*, Milano, Unicopli, 2021.
- VAROTTO M., *Montagne di mezzo. Una nuova geografia*, Bologna, Piccola Biblioteca Einaudi, 2020.

The places of the comedy along the via Casilina. – This contribution begins with a re-reading and re-interpretation of the *Divina Commedia* from a geographical perspective. Operation useful for capturing symbols and signs that still manifest themselves today in those places mentioned, in the *Commedy*. These places, located along the via Casilina, if put into a system, outline a potential itinerary dedicated to the figure of Dante Alighieri, representing a piece of the mosaic of routes that structure the network of routes in the territory of the Lazio sub-apennines (via Francigena in southern Italy, way of st. Thomas, food and wine itineraries of the cesanese lands, path of the parks, etc.).

Keywords. – Cultural routes, Divina Commedia, Sustainability tourism

Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società, Università di Roma “Tor Vergata”

ilaria.guadagnoli@uniroma2.it

LISA SCAFA

VIAGGIO LETTERARIO NELLA TUSCIA DELLA DIVINA COMMEDIA

Premessa. – Tra i molteplici luoghi italiani visitati o citati da Dante Alighieri nella *Divina Commedia*, esistono dei riferimenti, alcuni più espliciti di altri, che possono guidare il lettore odierno alla scoperta della Tuscia¹: lo stesso Dante, come sostiene Paolo Revelli (1922), ha visitato la Tuscia. Sulla base di un’attenta lettura dei versi finalizzata a reperire segni, simboli, descrizioni e immagini relativi alla Tuscia, scopo del presente contributo è quello di proporre un possibile itinerario dantesco che possa, da un lato, conferire una nuova visione del paesaggio in chiave geografico-letteraria e dall’altro possa essere d’ispirazione per le amministrazioni locali, le associazioni e le comunità per integrare l’offerta turistica già presente sul territorio. Dall’analisi dell’opera² è emerso che sono sette i canti nei quali, più o meno esplicitamente, il poeta fa riferimento alla Tuscia³.

La metodologia di analisi ha previsto l’adozione di un approccio

¹ Con “Tuscia” in passato si indicava, in termini generali, il territorio dell’alto Lazio. Tuttavia, gli eventi storici, che hanno interessato l’area, hanno causato una suddivisione in 3 macro aree: *i*) la Tuscia romana «situata fra il medio e basso Tevere e il Mare Tirreno, corrispondente all’incirca all’odierno Lazio settentrionale, coi tre gruppi montuosi dei Sabatini, Cimini e Vulsini: il nome deriva dal fatto che il territorio era nell’antichità paese etrusco, mentre nel Medioevo di buon’ora venne a far parte dello stato pontificio» (Almagià, 1966, p. 53), identificabile anche come Tuscia viterbese; *ii*) la Tuscia Ducale, che ricomprende quelle zone controllate dal Ducato di Spoleto; *iii*) la Tuscia Longobarda, governata dai Longobardi del Ducato di Lucca, successivamente riorganizzato nel Ducato di Tuscia, comprendendo i territori della Toscana e parte dell’attuale alto Lazio (Carbone, 2016, p. 36).

² Per il presente contributo si è consultata la versione della *Divina Commedia* a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1955.

³ Nello specifico, tali riferimenti sono reperibili tre volte nell’*Inferno* (canti XII, XIV, XXXIII), tre volte nel *Purgatorio* (canti III, XIX, XXIV) e una sola nella cantica del *Paradiso* (canto XII).

geografico-letterario (Gavinelli, 2007, 2019; Papotti, 2011; Bozzato, 2010) proposto in prima istanza da Paolo Revelli (1922) ne *L'Italia nella Divina Commedia*, per ciò che concerne l'analisi dei luoghi dell'opera.

È stata quindi condotta un'indagine, principalmente sul web, per accertare l'esistenza di itinerari turistici dei luoghi danteschi nella Toscana. È emerso che, in occasione del settimo centenario dalla morte di Dante, alcuni attori locali hanno tentato di valorizzare dei luoghi caratterizzati dalla presenza dantesca. Tuttavia, nella Toscana manca una visione in termini di destinazione turistica da parte delle amministrazioni locali, le quali non operano in sinergia tra loro e questo comporta, nella maggior parte dei casi, la mancanza di un'offerta turistica integrata.

Inoltre, come verrà illustrato successivamente, dal un punto di vista dei flussi turistici la provincia di Viterbo può vantare un buon numero di presenze, che, nonostante la pandemia da Covid-19, è incoraggiante per la progettazione di un itinerario che possa arricchire l'offerta del territorio, attirando anche turisti di prossimità. Nella prospettiva della creazione di un itinerario letterario, il prossimo paragrafo, di natura più descrittiva, analizza i versi dell'opera che riguardano i luoghi della Toscana; una riflessione sul valore di tali riferimenti, nell'ottica di un processo di valorizzazione turistica e culturale, sarà oggetto della trattazione più avanti.

I luoghi della Toscana nei versi di Dante. – Gli ambienti e i paesaggi danteschi, seppur adattati alla forma letteraria, sono legati alla concretezza dei paesaggi “terreni” con costanti richiami ad essi (Azzari, 2016, p. 37) e tra quelli della Toscana che sono citati nella *Divina Commedia*, merita particolare attenzione il Bullicame di Viterbo⁴, che l'Alighieri cita due volte nella descrizione dell'ambiente infernale.

La prima ricorrenza del termine “bulicame” si trova nel canto XII dell'*Inferno*: proprio con Dante il termine compare in letteratura per la prima volta, sia come etimo generico, sia come prima menzione di un toponimo dialettale italiano (Revelli, 1922, p. 168). La pena per i peccatori

⁴ Le terme naturali di acqua sulfurea del Bullicame di Viterbo distano 2,5 km dal centro storico della città. La sorgente di acqua bollente si trova in un laghetto formato da un profondo cratere e oggi circondato da una struttura trasparente che vieta la balneazione. Nelle immediate vicinanze della sorgente, si trova una stele che riporta i versi della *Divina Commedia*, dove la fonte termale viene citata.

è quella di essere immersi in un fiume di sangue bollente, il Flegetonte, sotto la guardia dei Centauri. In questo canto, Dante scorge l'anima di un peccatore le cui vicende sono legate ad una chiesa ubicata nel centro storico di Viterbo. Tra i violenti contro il prossimo, isolato in un alone d'orrore, si trova Guido di Monfort, l'anima del quale è punita per aver assassinato Enrico di Cornovaglia, pugnalato nella chiesa del Gesù (oggi chiesa di S. Silvestro) a Viterbo nel 1272. Il delitto, per la sua ferocia e per essere stato commesso in un luogo sacro e in pubblico, alla presenza dei re di Francia e Napoli, stimola la fantasia dei contemporanei. Si ritiene, infatti, che il cuore di Enrico di Cornovaglia fosse stato collocato in una coppa d'oro, la quale sarebbe stata posta in cima ad una colonna del ponte sopra il Tamigi; secondo altri, sarebbe stato riposto in un calice, in mano ad una statua d'oro, presso il sepolcro (Alighieri, 1955, p. 138). Dante ricorda, infatti, questa vicenda, facendola raccontare al Centauro:

Mostrocci un'ombra d'un canto sola,
dicendo: «Colui fesse in grembo a Dio
lo cor' che 'n su Tamici ancor si cola».
(*Inferno*, XII, vv. 118-120)

Nell'intento di spiegare al lettore l'ambientazione delle anime penitenti, Dante paragona il Flegetonte, il fiume infernale, al Bullicame di Viterbo, che descrive più dettagliatamente nel canto XIV dell'*Inferno*:

Quale del Bullicame esce ruscello
che parton poi tra le pettatrici,
tal per la rena giù sen giva quello.
Lo fondo suo ed ambo le pendici
fatt'era 'n pietra, e' margini da lato;
per ch'io m'accorsi che 'l passo era lici.
(*Inferno*, vv. 79-84)

Nel terzo girone del settimo cerchio, Dante e Virgilio si trovano nel "sabbione arroventato" (Alighieri, 1955, p. 154) e di fronte a loro giacciono i violenti contro Dio. Virgilio, in questo canto, spiega l'origine dei fiumi infernali e l'Autore, per rendere la natura del fiume, utilizza, anche in questi versi, l'analogia con il Bullicame di Viterbo. Come sostiene Paolo Revelli, Dante ha visitato e beneficiato delle acque termali del

Bullicame, durante il suo viaggio verso Roma, intraprendendo la consueta deviazione della “*Via Beati Petri*” o via dei Pellegrini⁵, che conduceva proprio al Bullicame (Revelli, 1922, pp. 168-169). A concretizzare l’idea che Dante avesse visto e conoscesse il Bullicame è l’immagine delle “pettatrici”, che viene restituita nei versi sopra citati. La maggior parte degli studiosi interpreta il termine rimandando al fatto che dalla sorgente termale si dipartano delle diramazioni destinate all’uso delle meretrici, alcune con la funzione di stufe o di bagni delle case, alcune per lavare i propri panni, alcune, infine, come bagni pubblici per curare le malattie. Tuttavia, non esiste conferma, né testimonianze archivistiche, né tra i cronisti dell’epoca di un uso simile delle acque del Bullicame (Alighieri, 1955, p. 160). Mentre, dagli statuti conservati dal comune di Viterbo, si rileva che già dal XIII secolo il lavoro della macerazione della canapa si svolgeva, per ragioni igieniche, in piscine naturali derivate dal Bullicame, a una certa distanza dalla città⁶.

Oggi l’area del Bullicame è diventata un parco urbano grazie ad un’importante opera di riqualificazione, finalizzata alla valorizzazione e messa in sicurezza del sito, reso fruibile gratuitamente ai viterbesi e ai turisti (Fonck e altri, 2014)⁷. In tal senso, la Tuscia può vantare non solo di essere una meta privilegiata per il turismo termale, ma anche di poter offrire un’esperienza di *wellness* totalmente gratuita, poco lontano dal centro storico di Viterbo.

Oltre al Bullicame, si annovera un’ulteriore citazione dei luoghi della Tuscia nel canto infernale che, seppure non rimandi a luoghi oggigiorno identificabili con certezza, si ritiene di particolare rilievo essendo collocata in uno dei canti considerati più illustri dalla critica letteraria (Alighieri,

⁵ In epoca medievale i pellegrini, durante il viaggio verso Roma, erano soliti abbandonare la via Cassia, che cessava ad Ovest del lago di Vico, per proseguire verso Viterbo, a poco più di mezzo chilometro dal Bullicame (Revelli, 1922, p.169).

⁶ Il termine “pettatrici” andrebbe corretto con “*pessatrici*”, “*pectatrici*” o “*pettatrici*”, termini che derivano da *pixare capillos*, locuzione che Dante utilizza già in Ecl., I, 42 (Alighieri, 1955, p. 160).

⁷ I lavori di messa a norma e riqualificazione sono nati dalla volontà del Comune di Viterbo, in accordo con l’Università degli Studi della Tuscia, sulla base di un progetto realizzato dal Centro dell’Orto Botanico, in collaborazione con l’Azienda Agraria Didattico Sperimentale dell’Università, con l’obiettivo ultimo di restaurare il paesaggio e recuperare il patrimonio naturalistico e storico dell’area (Fonck e altri, 2014).

1955) della *Divina Commedia*. Nell'ultimo canto dell'*Inferno*, infatti, Dante e la sua guida si trovano nel cerchio dei traditori dove incontrano Ugolino della Gherardesca, il quale racconta come si fosse lasciato morire di fame insieme ai suoi figli per ordine dell'arcivescovo Ruggeri:

Tu dei saper ch'ï' fui conte Ugolino,
e questi è l'Arcivescovo Ruggeri:
or ti dirò perché i son tal vicino.
Che per l'effetto de' suo' mai pensieri,
fidandomi di lui, io fossi preso
e poscia morto, dir non è mestieri;
però quel che non puoi aver inteso,
ciò è la morte mia fu cruda,
udirai, e saprai c'è m'ha offeso.
(*Inferno*, XXXIII, vv. 13-21)

Questi ultimi versi che chiudono la cantica si distinguono, tra tutti quelli dell'opera, per la loro umanità e per il contenuto sentimentale (Alighieri, 1955, pp. 360-361). Alla figura dell'arcivescovo Ruggeri si lega il nome della città di Viterbo, che risulta pertanto indirettamente evocata dal poeta, poiché egli guidò la rivolta che portò alla deposizione del conte Ugolino. Secondo la versione di un cronista contemporaneo, che Dante segue, egli avrebbe fatto prigioniero Ugolino con il tradimento, lo avrebbe fatto imprigionare nella Torre della Muda (Pisa) insieme a due figli e due nipoti, nella quale tutti e cinque morirono di fame nel 1289. L'arcivescovo Ruggeri, dopo la morte di Ugolino, si fece nominare podestà di Pisa, ma incapace di reggere la lotta dovette rinunciare al suo ufficio. Continuò a vivere nella sua arcidiocesi, conservandone il titolo, fino alla sua morte che avvenne nel 1295 a Viterbo, dove si era recato poco tempo prima. La sua tomba, poi scomparsa, venne collocata nel chiostro del monastero annesso alla chiesa viterbese di Santa Maria in Gradi, oggi sede dell'Università degli Studi della Tuscia. Secondo alcune deduzioni dell'archeologo Aurelio Pellegrini, il sarcofago del Ruggieri si troverebbe attualmente nel museo civico di Viterbo, dopo essere stato asportato dalla chiesa di Santa Maria in Gradi, anche se non esistono notizie scientificamente rilevanti che lo attestino.

Nella seconda cantica sono varie le citazioni che direttamente o implicitamente rimandano alla città di Viterbo e al territorio della Tuscia

in toto. L'attenzione si deve soprattutto al fatto che, tra il 1257 e il 1281, Viterbo è sede papale e scenario di importanti avvenimenti storici. Tra questi, si ricorda il primo conclave della storia della Chiesa, il cui protagonista è il papa che sarà eletto con il nome di Gregorio X nel 1271, dopo 1006 giorni dalla morte del suo predecessore, papa Clemente IV. I fatti legati alla storia della Chiesa portano, infatti, a ricordare ancora oggi Viterbo come la "Città dei Papi" e Dante, attivo guelfo bianco del suo tempo, non può fare a meno di conoscerne vicende e luoghi. Il Palazzo dei Papi, ad oggi visitabile, è ubicato nel quartiere medievale di San Pellegrino e rientra, quindi, nell'itinerario proposto come tappa centrale per comprendere anche il quadro geostorico e geopolitico del tempo di Dante.

Nel canto III del *Purgatorio* (vv. 125-129), infatti, viene ricordato Manfredi, figlio del re Federico II di Svevia, che spiega a Dante come a causa del papa viterbese Clemente IV, egli si trovi in Purgatorio. Manfredi, ferito a morte nella battaglia di Benevento per mano del vescovo di Cosenza, inviato dallo stesso Clemente IV, riuscì ad invocare in fin di vita il perdono e come l'ira del papa si fosse scagliata su di lui, ancora una volta, ordinandone il disseppellimento delle ossa (Alighieri, 1955, pp. 32-33):

Se 'l pastor di Cosenza, che alla caccia
di me fu messo per Clemente, allora
avesse in Dio ben letta questa faccia,
l'ossa del corpo mio sarieno ancora
in co del ponte presso a Benevento,
sotto la guarda della grave mora.
(*Purgatorio*, III, vv. 124-129)

Un altro personaggio che incontra Dante nel suo viaggio, legato anch'egli alla città di Viterbo, è papa Adriano V. Eletto al soglio pontificio nel 1276, morì dopo appena 38 giorni dalla sua elezione, prima ancora dell'incoronazione. Dante colloca Adriano V nel quinto girone insieme ad avari e prodighi, prostrati a terra con mani e piedi legati:

Un mese è poco più prova' io come
pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,
che piuma sembran tutte l'altre some.
La mia conversione, ohmè! fu tarda;

ma come fatto fui roman pastore,
così scopersi la vita bugiarda.
Vidi che lì non si quetava il core,
né più salir potiesi in quella vita;
per che di questa in me s'accese amore.
(*Purgatorio*, XIX, vv. 103-111)

La tomba di papa Adriano V si trova, oggi, nella basilica di San Francesco alla Rocca a Viterbo e il monumento funebre, ricordato anche per la sua finitura, si attribuisce ad Arnolfo di Cambio. La basilica, però, situata a piazza della Rocca, appena fuori il quartiere di San Pellegrino, nella maggior parte dei casi viene esclusa dai percorsi proposti ai turisti. Tuttavia, immaginare la chiesa come una delle tappe, conferirebbe maggior valore e rilevanza all'itinerario dantesco proposto.

Tra le anime dei golosi nel canto XXIV del *Purgatorio*, tra quei versi già famosi per il dialogo con Forese Donati, Dante incontra l'ultimo papa eletto a Viterbo nel 1280: Martino IV, il quale, in disparte, sconta la sua pena con il digiuno, per essere stato ingordo delle anguille di Bolsena marinate alla vernaccia⁸:

Questi» e mostrò col dito, «è Bonagiunta,
Bonagiunta da Lucca; e quella faccia
di là da lui più che l'altre trapunta
ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia:
dal Torso fu, e purga per digiuno
l'anguille di Bolsena e la vernaccia».
(*Purgatorio*, XXIV, vv. 19-24)

Dalle due terzine emerge chiaramente la conoscenza approfondita dei prodotti enogastronomici dell'epoca da parte di Dante, il quale non cita genericamente delle anguille, ma quelle note per il loro pregio del lago di Bolsena, conosciute già dai Romani e citate da Columella nella sua opera *De Agricoltura* (Frosini, 2016, p. 50). Anche attraverso la scelta del vino "vernaccia" Dante vuole sottolineare la materia di prima qualità utilizzata

⁸ La gola di Martino IV per le anguille di Bolsena era talmente nota da essere riportata anche sul suo epitaffio che recita «*Gudent anguillae, quia mortuus hic iacet ille/ qui quasi morte reas escoriabat eas*».

nelle cucine papali. Il peccato di gola di Martino IV, quindi, non è legato soltanto al cibo in sé, ma anche al desiderio di un cibo e di un vino provenienti da specifiche zone, dunque ad un tipico “genere di lusso” (Serriani, 2007, p. 63). Ciò comprova l’attuale filone di studi turistici e agro-alimentari per il valore dei prodotti cosiddetti a Km0, i quali riescono ad attrarre flussi turistici non solo per i valori nutrizionali, ma anche e soprattutto per il loro legame con il territorio d’origine, che in questo caso è la località lacustre di Bolsena.

Infine, nell’ultima cantica sono tre le citazioni relative ai personaggi e ai luoghi legati alla Tuscia e si trovano nei canti XII e XVI.

Nel canto XII del *Paradiso* convivono le figure di san Bonaventura da Bagnoregio e papa Giovanni XXI. In un discorso già iniziato da san Tommaso sulla decadenza degli ordini domenicani s’inserisce la figura di san Bonaventura che, a sua volta, critica i francescani che si sono allontanati dalla Regola per preferire una vita più facile e rilassata (Alighieri, 1955, p. 153), al termine del discorso Bonaventura si presenta a Dante:

Io son la vita di Bonaventura
 da Bagnoregio, che ne’ grandi uffici
 sempre pospuosi la sinistra cura.
 Illuminato ed Augustin son quici,
 che fuor de’ primi scalzi poverelli
 che nel capestro a Dio si fero amici.
 (*Paradiso*, XII, vv. 127-132)

In queste due terzine Dante riassume la vita del santo, che nato a Bagnoregio nel 1221 e generale dei francescani dal 1256, è autore di opere che rappresentano il più organico tentativo di sintesi dei principi della scuola francescana, a sostegno di una teologia di ispirazione agostiniana e mistica. Per questa ragione, in un itinerario incentrato sulla lettura del paesaggio della Tuscia attraverso il filtro della *Divina Commedia*, diventa centrale anche la località di Bagnoregio. Vicino a san Bonaventura si trova, invece, papa Giovanni XXI, eletto a Viterbo nel 1276, che viene presentato a Dante dal santo stesso nei versi immediatamente successivi:

Ugo da San Vittore è qui con elli,
 e Pietro Mangiadore e Pietro Ispano,
 lo qual giù luce in dodici libelli;

Natàn profeta e 'l metropolitano
Crisostomo e Anselmo e quel Donato
ch'a la prim'arte degnò porre mano.
(*Paradiso*, XII, vv. 133-138)

Papa Giovanni XXI è l'unico papa del tempo di Dante che viene collocato in Paradiso. Amante della città di Viterbo si fece costruire un appartamento privato nel Palazzo dei Papi, sito a piazza San Lorenzo, dove risiedeva regolarmente e dove dopo soli otto mesi di pontificato fu vittima di un incidente. Oggi, la tomba di Giovanni XXI si trova nella cattedrale di Viterbo nella navata sinistra della chiesa. Ritorna, dunque, nell'ultima cantica il richiamo al Palazzo dei Papi di Viterbo e alla Cattedrale di San Lorenzo, ubicata nella stessa piazza.

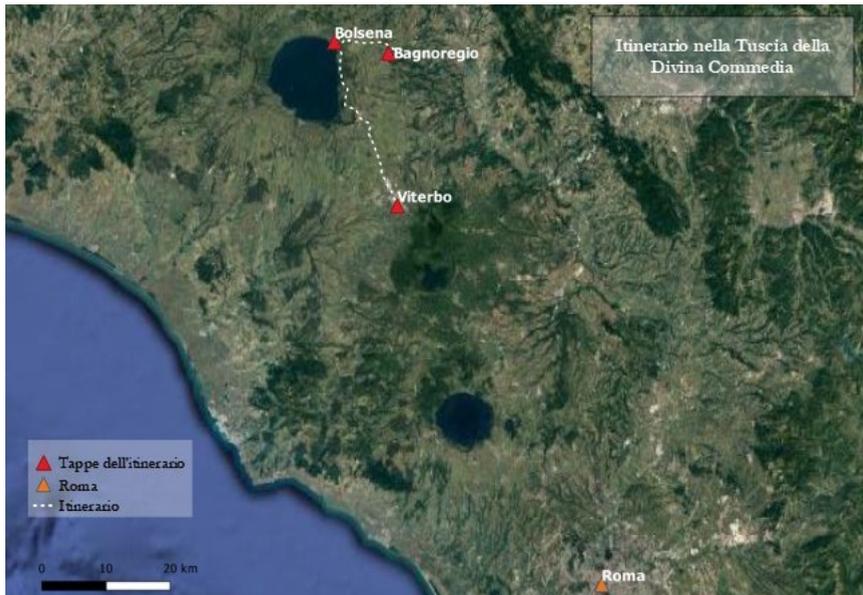
L'itinerario dantesco nella Tuscia. – Da quanto esposto nel paragrafo precedente emerge, quindi, un'importante presenza della Tuscia nella *Divina Commedia*. Solo recentemente (a novembre 2021) gli attori locali e non (Comune della città di Viterbo, Rotary club e Touring Club), in occasione del settimo centenario dalla morte del poeta, hanno messo in atto sul territorio un'opera di valorizzazione dei luoghi più o meno noti della città. Nella fattispecie, attraverso otto pannelli illustrati, disseminati nei luoghi urbani citati, attraverso i quali si possono scoprire i versi dell'opera che li hanno interessati e l'interpretazione dei versi stessi. Inoltre, la scansione di un QR Code permette di ascoltare il commento anche in inglese, francese, tedesco, spagnolo.

L'iniziativa arricchisce senz'altro il panorama dell'offerta presente a Viterbo, ma in un'ottica di possibile integrazione e in una visione d'insieme della destinazione turistica della Tuscia, il progetto non include le altre tappe che vengono citate da Dante, vale a dire Bagnoregio e Bolsena. In tal modo, si potrebbe sviluppare un itinerario, che prolunghi la presenza del turista sul territorio includendo anche le mete sopra citate.

Il turista, infatti, è sempre più identificabile anche come viaggiatore, che sente la necessità di un contatto con la comunità locale, di un «consumo collettivo del luogo, la folla e il movimento, la corrente, il riflusso, il trambusto» (Farinelli, 2004, p. 69). L'itinerario qui proposto, quindi, si sviluppa anche in quest'ottica: come un'esperienza totale ed immersiva nella destinazione. Come mostra la figura 1, da un lato si offre una lettura dantesca dei luoghi, dall'altro si declina l'esperienza turistica anche

nell'ambito dell'enogastronomia e del turismo lacustre. A Bolsena, infatti, l'anguilla è tutt'oggi un piatto tipico, presente nella cucina locale e allo stesso modo, visitare Bagnoregio con uno sguardo dantesco permetterebbe alla città di avere un flusso turistico distribuito in maniera territorialmente più omogenea, contrariamente a quanto accade oggi, dal momento che la maggior parte dei flussi è concentrata nella più nota Civita di Bagnoregio.

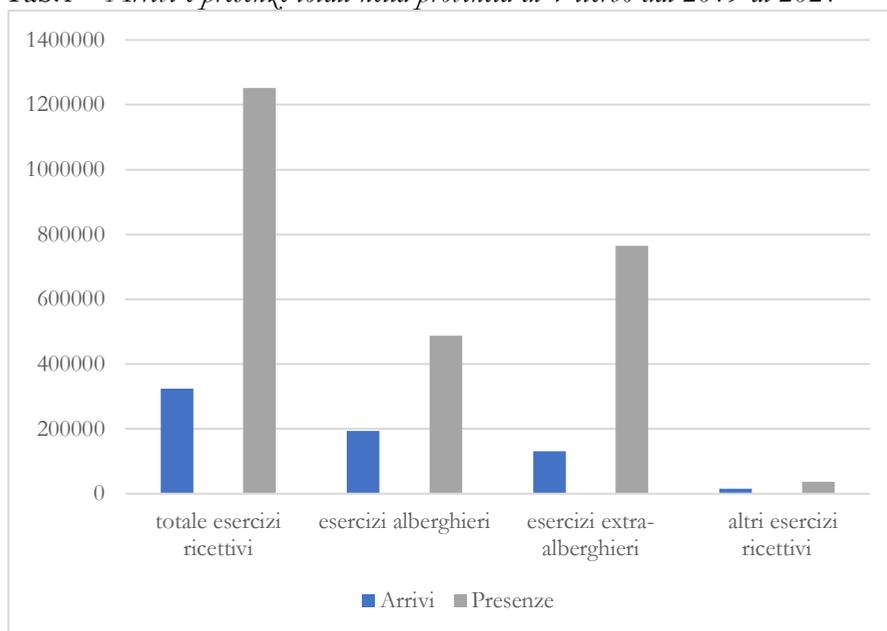
Fig. 1 – *Proposta di itinerario dantesco nella Tuscia*



Fonte: elaborazione dell'autrice

Alla luce dell'offerta già presente sul territorio e della proposta di un itinerario turistico dantesco, sono stati analizzati i dati turistici della provincia di Viterbo che fanno riferimento al periodo precedente e contemporaneo alla pandemia da SARS-CoV-2, prendendo in considerazione le strutture ricettive presenti sul territorio viterbese. Nello specifico, sono stati analizzati dati grezzi, relativi agli arrivi e alle presenze 2019-2021, forniti dell'Istat e rilevati da strutture ricettive con il codice Ateco 2007⁹ (tab.1).

⁹ Rientrano nella categoria: alberghi e strutture simili, alloggi per vacanze e altre strutture per brevi soggiorni, aree di campeggio e aree attrezzate per camper e roulotte.

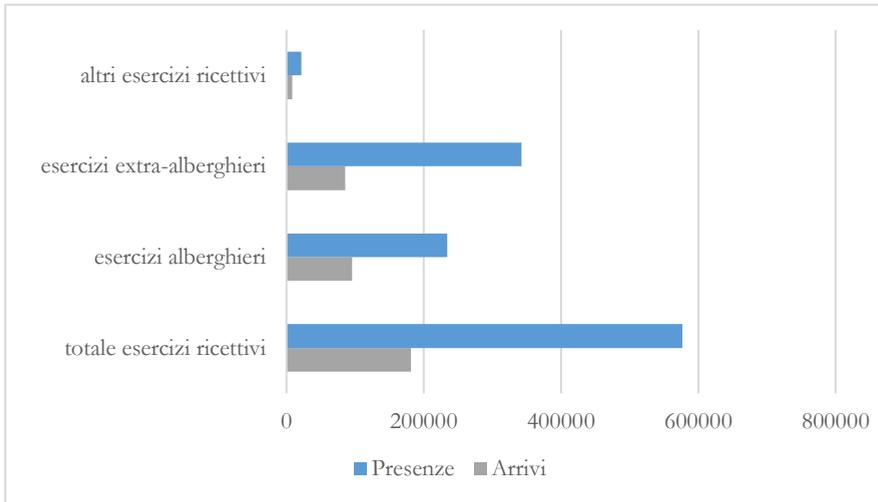
Tab.1 – *Arrivi e presenze totali nella provincia di Viterbo dal 2019 al 2021*

Fonte: elaborazione su dati Istat

I dati con riferimento al periodo pandemico sono inevitabilmente in calo rispetto all'anno precedente. Nel 2020 sono state rilevate meno della metà delle presenze rispetto al 2019; tuttavia, il dato tende a crescere in maniera incoraggiante nel 2021. Infatti, nell'ottica della percezione di un turismo «sicuro e non-sicuro» (Porcelloni, Mazzanti, 2020, p. 633), la provincia di Viterbo è stata scelta come meta anche attraverso il filtro della sicurezza psico-fisica, in relazione al Covid-19. Il territorio, grazie alle sue risorse storico-culturali, enogastronomiche e naturalistiche, è riuscito, inoltre, ad attirare non solo turisti dal mondo, ma anche gli stessi italiani hanno scelto la Tuscia per un'esperienza di turismo di prossimità. I dati sopra esposti e quelli riportati nella tabella 2 dimostrano come la pandemia abbia influito nella scelta delle destinazioni. In tal senso, infatti, alle città d'arte o alle mete di turismo di massa, quali le aree balneari o termali, vengono preferite le località meno frequentate e meno note (Tadini, Piva, 2020). Come si evince dalla tabella 2 gli arrivi e le presenze dal 2019 al 2021 degli italiani nella provincia di Viterbo, seppur in calo rispetto al 2019, dimostrano negli anni della pandemia come la destinazione Tuscia sia stata scelta da un numero consistente di turisti, i quali, tra l'altro, hanno

trascorso un numero considerevole di giorni sul territorio, come si deduce dalle presenze.

Tab. 2 – *Arrivi e presenze dall'Italia nella provincia di Viterbo dal 2019 al 2021*



Fonte: elaborazione su dati Istat

I dati confermerebbero, quindi, che un itinerario letterario basato sulle terzine della *Divina Commedia* sarebbe un valore aggiunto per la Tuscia e offrirebbe una chiave di lettura di un territorio fortemente caratterizzato dalla sua storia e dalle sue tradizioni. Suscitare l'interesse dei turisti, ma ancor di più quello dei residenti, che possono leggere il paesaggio in un'ottica diversa, diventa prerogativa in un itinerario certamente innovativo fondato su riferimenti presenti nell'opera.

Conclusioni. – La vita di Dante Alighieri è stata caratterizzata, perlopiù, dall'attività politica e da quella letteraria; tuttavia, l'aspetto odeporico della sua produzione, è stato esaminato più negli studi critici letterari della *Commedia* che in quelli geografici.

Il tema del viaggio nella *Divina Commedia* può essere, invece, utilmente analizzato da entrambi i punti di vista. Il primo, quello dell'Autore, che a sua volta si snoda lungo gli assi della fisicità e della spiritualità; il secondo, che riguarda Dante come guida del lettore nel viaggio alla scoperta dell'Italia del Duecento. Tenuto conto che i due punti di vista vanno di pari passo e che ad ogni tappa geografica ne corrisponde una spirituale, il

tentativo di rintracciare un percorso nell'area della Tuscia risulta essenziale, in quanto ambito geografico poco esplorato negli scritti scientifici della disciplina.

In questa prospettiva, come si è tentato di evidenziare, i luoghi che possono essere visitati nella Tuscia attraverso uno sguardo dantesco sono senza dubbio il Parco Urbano del Bullicame di Viterbo e il centro storico della città, le località di Bolsena e di Bagnoregio. Si tratta di un itinerario in cui il territorio viterbese e i suoi luoghi diventano protagonisti dell'esperienza: non solo attrattivi da un punto di vista turistico, ma intrisi ancor più di significato, che va oltre quello storico e sfocia in quello letterario (Benigni, 2018, p. 32). In molte occasioni, infatti, la letteratura italiana ha fatto da leva per il turismo culturale nella valorizzazione di luoghi che altrimenti sarebbero rimasti poco o nulla frequentati, ma soprattutto non tutelati; come, ad esempio, nella creazione di parchi e itinerari letterari (*ibidem*, pp. 57-59).

Come emerge dai dati statistici, sopra illustrati, la Tuscia è un territorio apprezzato da turisti sia italiani, sia provenienti da tutto il mondo; tuttavia, manca l'offerta di un percorso che abbia uno sguardo geografico-letterario, ma ancor di più dantesco, che possa avvalorare le risorse naturalistiche, storico-artistiche ed enogastronomiche già presenti per aprirsi ad un nuovo pubblico di fruitori.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI D., *Divina Commedia*, a cura di SAPEGNO N., Firenze, La Nuova Italia, 1955.
- ALIGHIERI D., *Le egloghe*, a cura di BRUGNOLI G., SCARCIA R., Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.
- ALMAGIÀ R., *Lazio. Le regioni d'Italia*, Torino, Utet, 1966.
- AZZARI M., "Paesaggi e città nella Divina Commedia", in MAGISTRI P., (a cura di), *Commedia, ambienti e paesaggi*, Roma, Universitalia, 2016, pp. 37-107.
- BENIGNI P., *La Letteratura italiana per il Turismo culturale. Luoghi, forme, modelli*, Roma, Universitalia, 2018.
- BOZZATO S., "Paesaggi "sensibili". Geografia del palcoscenico narrativo della provincia di Roma", in BOZZATO S. (a cura di), *Paesaggi di parole. La provincia di Roma*, Roma, Società Geografica Italiana, 2010, pp. 13-20.

- CARBONE L., “L'impronta della Rural City nell'area della Tuscia”, *Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia*, 2016, 158, pp. 36-46.
- FARINELLI, F., “Gli occhi del turista, la testa del viaggiatore”, *Equilibri, Rivista per lo sviluppo sostenibile*, 2004, 8, 1, pp. 69-74.
- FONCK M., SCOPPOLA A., ANELLI V., “Sistema del Parco Urbano del Bullicame di Viterbo: recupero naturalistico e paesaggistico e del rapporto con la città”, *Museologia Scientifica Memorie*, 2014, 11, pp. 177-180.
- FROSINI G., “L'anguille di Bolsena e la vernaccia: immagini, forme e sostanze del cibo in Dante”, *Le Monografie di Pagine della Dante*, Apice 1/16, Società Dante Alighieri, 2015, pp. 45-53.
- GAVINELLI D., “Geografia e Letteratura. Luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari”, in SALVATORI F. (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*, Atti del XXXII Congresso Geografico italiano, Roma, 7-10 giugno 2017, Roma, A.Ge.I., 2019, pp. 597-604.
- GAVINELLI D., “Geografia e Letteratura”, in CASARI M., GAVINELLI D. (a cura di), *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia*, Milano, Cuem, 2007, pp. 5-14.
- PAPOTTI D., “Geografia e letteratura: affinità elettive e accoppiamenti giudiziosi”, in GIORDA C., PUTTILLI M. (a cura di), *Educare al territorio, educare il territorio. Geografia per la formazione*, Roma, Carocci, 2011, pp. 248-257.
- PORCELLONI L., MAZZANTI C., “Spazio sicuro e non-sicuro: un'indagine sulle nuove strategie dell'abitare nel contesto della pandemia da Covid-19”, *documenti geografici*, 2020, 1, pp. 633-646.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1922.
- SERIANNI L., “Il cibo nella Divina Commedia/The Food in the Divine Comedy”, *Cuadernos de Filología Italiana*, 2007, 14, pp. 61-67.
- TADINI M., PIVA E., “Impatto del Covid-19 su trasporto aereo e turismo: possibili scenari evolutivi”, *documenti geografici*, 2020, 1, pp. 565-578.

Literal journey in the Tuscia of Divine Comedy. – In the field of Odeporic geography, many scholars have commented on the theme of the journey linked to the name of Dante Alighieri (Cavaliere, 2015; Ferroni, 2015) and as Ferroni (2015) claims we might consider conferring on Dante the competence of geographer. In fact, it is sufficient to read the descriptions

of the various Italian places (which he directly or indirectly knows) and their physical-geographical aspects to understand, through a real journey in the Dantesque era, the characteristics of the landscape within which the Comedy is narrated. Through an in-depth reading of the cantos, the goal of this paper is to propose a Dantean itinerary in Tuscia, tracing places, symbols and images. The methodological analysis also included an online survey to verify the existence of similar proposals and a search to examine the feasibility of the itinerary. To achieve this result, ISTAT data (2019-2021) on the tourist movement in the area were also collected. The stages of the proposed itinerary, therefore, concern the historic center of Viterbo and the Urban Park of Bullicame, Bolsena and Bagnoregio.

Keywords. – Itinerary, Tuscia, Literary journey, Tourism

*Università di Roma “Tor Vergata”, Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale,
Formazione e Società
lisa.scafia@uniroma2.it*