



STUDI DI GEOGRAFIA APPLICATA
LABGEO

a Giovanni Miniati

Margherita Azzari

NATURA E PAESAGGIO
NELLA DIVINA COMMEDIA

Phasar Edizioni

Laboratorio di Geografia applicata
Università degli Studi di Firenze

MARGHERITA AZZARI
NATURA E PAESAGGIO NELLA DIVINA COMMEDIA

Collana LabGeo • Studi di Geografia applicata

Progetto grafico: Nicola Nottoli
Realizzazione editoriale: Phasar Edizioni

Proprietà letteraria riservata.
© 2012 LabGeo (Università degli Studi di Firenze)
© 2012 Phasar Edizioni, Firenze (www.phasar.net)
I edizione: ottobre 2012

Il volume è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca
"Inventario e analisi geografica multicriterio del patrimonio culturale per lo sviluppo locale",
svolto presso il Dipartimento di Studi Storici e Geografici dell'Università degli Studi di Firenze
e beneficia per la pubblicazione di un contributo dai Fondi di Ateneo 2011.

*I diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.
Nessuna parte di questo libro può essere usata, riprodotta o diffusa
con un mezzo qualsiasi senza autorizzazione scritta dell'autore*

ISBN 978-88-6358-169-0

INDICE

1.	Gli umbriferi prefazi. La geografia di Dante tra scienza e teologia	7
2.	Paesaggi	15
3.	Città	37
4.	Fenomeni naturali	59
	Bibliografia	91

1.

GLI UMBRIFERI PREFAZI**LA GEOGRAFIA DI DANTE TRA SCIENZA E TEOLOGIA***“La scienza è ultima perfezione de la nostra anima”*

(Cv II 1)

L'uomo del tempo di Dante vive la sua collocazione nel mondo, nella realtà fisica, come una condizione momentanea, di passaggio, in vista della felicità eterna da raggiungere nel Paradiso dopo una vita religiosamente vissuta. Le cose che ci circondano, pertanto, non hanno un valore intrinseco, ma sono solo i particolari dello scenario su cui appunto la nostra vita si svolge, ed assumono un valore e un significato in quanto sono anch'esse opera del Creatore, del quale in qualche modo riflettono la bellezza e la perfezione. L'uomo è, così, come un viaggiatore che si è proposto una mèta lontana e ad essa dedica tutto il suo interesse; egli passa in mezzo alle cose della natura con occhio attento ad altro, teso semmai a cogliere in esse il segno di Dio. Come direbbe il Petrarca, va cercando “in altrui” una forma vera, l'orma divina. Le cose sono cioè “umbriferi prefazi” (Pd XXX 78) della realtà vera del Paradiso: prefazi come anticipazioni, prefigurazioni; umbriferi in quanto sono come l'ombra, il velo della verità che dovrà essere svelata.

Stupisce perciò il fatto che Dante abbia prestato tanta attenzione agli aspetti della natura, che è presente nella Commedia non in modo marginale e limitato; al contrario, essa costituisce un continuo supporto alla rappresentazione, anche se, nella maggior parte dei casi, è introdotta nella forma della similitudine. Infatti i paesaggi dell'oltremondo dantesco, pur nella loro dimensione metafisica, sono legati ai paesaggi terreni con continui richiami a luoghi o fenomeni del mondo. Ciò avviene particolarmente per l'Inferno e per il Paradiso per la cui rappresentazione Dante può appoggiarsi solo alla concezione tolemaica del mondo e ad una immaginata struttura a imbuto che converge al centro della terra, proprio nel punto in cui è conficcato Lucifero. Mentre nel Purgatorio sono presenti alcuni riferimenti e parametri terreni, come l'alternarsi del dì e della notte, e la struttura di una ripida montagna, il paesaggio dell'Inferno e del Paradiso può chiarirsi all'immaginario del lettore solo appog-

giandosi a richiami alla terra e ai suoi fenomeni. Questa constatazione potrebbe indurre a pensare che Dante abbia usato i fenomeni naturali con una funzione di puro supporto o solo come sbiadito richiamo a una realtà che è collocata altrove, per dare concretezza al meraviglioso dell'oltretomba.

Invece, in quei richiami, in quei ricordi, in quelle similitudini, si coglie un atteggiamento che non è comune ad altri autori dello stesso periodo: un atteggiamento di interesse per i fatti geografici sia generali che regionali, una attenta osservazione e lettura dei fenomeni fisici e antropici, che distanziano l'Alighieri da tutti i suoi contemporanei. Dante stesso, del resto, sottolinea più volte la difficoltà di trovare la parola che chiarisca con precisione la sua visione: "così la neve al sol si disigilla; / così al vento ne le foglie lievi / si perdea la sentenza di Sibilla" (Pd XXXIII, 84-86). Un fenomeno della natura, una scena, o un paesaggio terrestre, diventano così lo strumento per chiarire una intuizione difficilmente esprimibile con altri mezzi. Questi richiami continui alla natura e alla vita che si svolge sulla terra, documentano la complessità e l'ampiezza della cultura di Dante, ma ciò non fa della *Commedia* un'opera didascalica ed enciclopedica assimilabile ad altre contemporanee. Le acquisizioni di carattere scientifico e i ricordi di fenomeni naturali personalmente conosciuti sono introdotti nella *Commedia* attraverso un nesso di tipo intuitivo, che lascia intravedere una consuetudine all'osservazione dei fenomeni e alla ricerca delle loro cause.

Si può quindi parlare di una "geografia" di Dante, intendendo con questo termine il complesso dei luoghi che il poeta richiama o descrive o nei quali colloca le vicende narrate, e che sono un chiaro indice dei suoi interessi, delle sue conoscenze e della sua cultura. Ciò è vero sia che si tratti di luoghi reali, in diretta correlazione con l'esperienza biografica dell'autore, sia che si tratti di luoghi immaginati o fantastici, per esempio gli scenari delle pene infernali, ai quali tutti Dante sa dare concretezza e realismo. La geografia che costituisce la struttura del poema, e cioè i luoghi in cui si svolge il viaggio, è certamente fantastica, pensata sulla scorta di una riflessione morale, eppure è viva e ben rilevata nei suoi caratteri esteriori, in un sistema spaziale organizzato in modo razionale.

Ma accanto a tale struttura, che costituisce quasi l'ossatura del viaggio dantesco, c'è un'altra geografia, fatta di luoghi reali, nei quali il poeta è vissuto e che ha guardato con occhi attenti o che ha sentito descrivere da chi vi è stato, e un'altra ancora, derivata dai suoi studi, dalla conoscenza delle teorie sulla struttura del mondo e delle rappresentazioni cartografiche della terra diffuse al suo tempo: una geografia che è sicuramente indicativa degli interessi, delle conoscenze e delle convinzioni del poeta. I suoi viaggi, del resto, devono essere stati numerosi, se egli può dire in Cv I III 4: "Per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato...".

La geografia, al tempo di Dante, non è certo una scienza, e tanto meno ha un suo carattere di autonomia. Le varie discipline che erano oggetto di studio nelle università erano organizzate nella struttura delle sette arti liberali del trivio e del quadrivio: grammatica, logica e retorica; aritmetica, geometria, musica e astronomia, tutte subordinate alla teologia in quanto considerate propedeutiche ad essa. Nell'elenco non compare la geografia, che non emerge come settore autonomo di studio neppure quando le sette arti liberali si frantumano e si moltiplicano con l'ampliarsi delle fonti e delle conoscenze, fra il XIV e il XV secolo. Essa diventerà dottrina autonoma solo molto tardi, nel XIX secolo.

Il contesto culturale nel quale operava l'intellettuale del Medio Evo era piuttosto omogeneo, in quanto era costituito o dalle scuole dei religiosi (nel caso di Dante giovane, per esempio, gli studi presso il convento francescano di S. Croce e il convento domenicano di S. Maria Novella) o dalle Università, che, pur conservando ognuna la propria autonomia, avevano statuti e piani di studio complessivamente assai simili. Le differenze assai notevoli che potevano determinarsi erano semmai correlate ai diversi contesti materiali in cui lo studioso si trovava ad operare, alle relazioni di volta in volta intercorrenti tra il potere politico ed economico e gli ambienti culturali. Ciò era valido soprattutto nelle città, ognuna delle quali elaborava condizionamenti particolari. Proprio la nuova economia urbana, che poneva l'individuo in un contesto sempre mutevole, dinamico e concorrenziale, era in grado di favorire lo sganciamento dai modelli fissi, dalle consuetudini e dalle tradizioni, e di indirizzare a una attenta osservazione dell'ambiente, a una curiosità per i suoi aspetti e i suoi fenomeni, che costituivano lo sfondo con cui bisognava confrontarsi nella vita e nel lavoro. Quello in cui Dante vive è certamente un periodo di transizione, che evidenzia, da una parte, caratteri di conservazione, di immobilismo e di chiusura, e dall'altra spinte verso il nuovo, aperture a orizzonti più vasti, che si aprono anche attraverso il contatto con genti e popoli diversi, soprattutto per quanti fanno del viaggio un elemento caratterizzante della propria vita.

Il commercio a lunga distanza non era qualcosa di occasionale e di raro, un caso sporadico, come potrebbe apparire dal viaggio di Marco Polo. I mercanti italiani, e segnatamente quelli fiorentini, avevano, alla fine del Duecento, rapporti commerciali intensi e regolari con i paesi dell'Europa nord-occidentale, favoriti e protetti anche dalle prime associazioni di categoria. Le guide di viaggio, redatte sulla base delle loro esperienze, diffondevano le conoscenze acquisite e favorivano una più attenta e precisa comprensione dello spazio terrestre, al di là dei limitati confini dell'orizzonte cittadino, con un taglio utilitaristico e pratico.

A questo proposito, Firenze era un osservatorio privilegiato del mondo, in quanto vi si era ben presto sviluppato un attivo e intraprendente ceto mercantile che determinava una intensa vita commerciale ed economica ed era aperto a scambi di conoscenze e di informa-

zioni con i paesi più progrediti d'Europa¹. I racconti dei mercanti, le carte e le mappe da essi usate per i loro viaggi in Europa, costituivano un patrimonio di conoscenze al quale poteva attingere un ingegno vivace ed attento. Un'altra fonte di informazioni geografiche era rappresentata dai pellegrini, numerosi in quei secoli, che si dirigevano verso le più grandi mete di pellegrinaggi, o verso mete meno ambiziose: santuari posti in località sconosciute o insignificanti dal punto di vista geografico, che pure richiamavano numerosi visitatori dai luoghi circostanti². Fra i "romei" erano numerosi non solo gli italiani, ma anche coloro che venivano da terre lontane, come la Francia, l'Inghilterra o la Germania. Che i "romei" venissero da lontano e che la meta romana fosse non solo S. Pietro ma anche, e forse soprat-

1 Dante coglie il risvolto negativo di questa vivace vita economica e commerciale, quando sottolinea la condizione delle donne fiorentine del suo tempo che, a differenza di quelle delle generazioni precedenti, vedevano dispersa la loro famiglia non solo a causa degli esili determinati da motivi politici, ma anche a causa dei viaggi intrapresi a scopi commerciali dai loro mariti: "Oh fortunate! ciascuna era certa/de la sua sepoltura, e ancor nulla/era per Francia nel letto diserta." (Pd XV 118-120).

2 Il pellegrino era un tipo umano ben caratterizzato, se lo troviamo raffigurato perfino in cicli pittorici come, ad esempio, nel "mese di aprile" del ciclo dei mesi di Torre Aquila a Trento o in numerose miniature dei secoli XIV e XV (Cfr. ad esempio le miniature del Martilogium, XV, conservato a Gerona nel Museo Diocesano, ms. 55, f. 78v). In V.N. XL 1-7 Dante racconta di aver incontrato un gruppo di pellegrini che si recavano a Roma, e che attraversarono la città assorti nei loro pensieri. Il loro passaggio, quasi in processione, spinge Dante a una breve digressione a proposito della parola "pellegrini". Essa ha per lui due significati: il più generico si riferisce alla condizione di chi è lontano dalla sua patria (e lui stesso si dirà "peregrino" dopo l'esilio in Cv I III 4), mentre un senso più specifico della parola definisce colui che va verso il santuario di S. Jacopo di Compostela o ne torna. Dante chiarisce ulteriormente che la mèta del pellegrinaggio determina nomi diversi per coloro che "vanno al servizio de l'Altissimo": sono "palmieri" quelli che vanno oltremare, in Terra Santa, e spesso ne riportano "un bordon di palma cinto" (Pg XXXIII 78) cioè un bastone intrecciato con palme, a testimonianza del loro viaggio in quella terra, come spiega a questo proposito Benvenuto da Imola. Sono "pellegrini" coloro che vanno alla casa di Galizia, cioè alla tomba di S. Jacopo, che è la più lontana dalla patria fra quelle di tutti gli Apostoli (cfr. Pd XXV 17-18: "il barone / per là giù si vicia Galizia"). Sono, infine, "Romei" coloro che vanno a Roma, come quelli da lui incontrati in Firenze, per vedere il volto di Cristo impresso sul panno detto "Veronica". A proposito di questo passo, si possono fare varie osservazioni: i pellegrini erano molto numerosi, le mète di pellegrinaggio erano assai varie, ma quelle più importanti erano la Terra Santa, S. Jacopo di Galizia e Roma. La via Bolognese e la Cassia, dal nord per Roma, passavano per Firenze, dove era quindi facile incontrare pellegrini che vi facevano tappa. Ai tempi di Dante le vie percorse dai pellegrini erano cosparse di posti di ristoro, ospizi, alberghi, ospedali, monasteri dove i viandanti provenienti da luoghi diversi potevano incontrarsi e scambiarsi informazioni; tali vie attraversavano città ricche di monumenti famosi di cui era inevitabile conservare il ricordo. Dante ha certamente ricevuto una forte impressione dall'incontro con dei pellegrini, se ha introdotto alla fine del VI canto del Paradiso, dedicato all'Impero, la figura modesta ma grande di Romeo di Villanova il cui campo d'azione è limitato alla piccola corte di Provenza ma che può a buon diritto divenire l'esempio di uomo "giusto" in un mondo corrotto, fino ad essere la controfigura dello stesso poeta. Dante definisce Romeo "persona umile e peregrina" (Pd VI 135) mostrando di accettare la leggenda che faceva di lui una persona di umile condizione ma di grande saggezza, che attraversò la Provenza nel ritorno dal Santuario di Galizia. Dei suoi servigi si giovò molto il re Raimondo Beringhieri, che lo ripagò con l'ingratitudine e l'esilio.

tutto, la “Veronica” è ribadito da Dante anche nella Commedia, in Pd XXXI 103-104:

Qual è colui che forse di Croazia
viene a vedere la Veronica nostra [...].

Si può trarre quindi la conclusione che le informazioni sui luoghi, sui percorsi e su tutto ciò che poteva concernere il viaggio, venivano scambiate e consentivano il diffondersi di conoscenze che, in senso lato, possiamo definire geografiche. Si incontravano, amalgamandosi, abitudini e civiltà diverse; cosicché il pellegrinaggio diventò per l'Europa un potente fattore di unificazione³. Anche i Crociati erano stati dei viaggiatori con una mèta ben precisa: Gerusalemme; ma anche per loro (il cui numero era assai limitato), come per tutti i pellegrini, il viaggio era solo un mezzo necessario per raggiungere un fine che non aveva alcuna attinenza con i fattori geografici.

Da queste varie categorie di viaggiatori potevano essere raccolte e divulgate informazioni che, in senso lato, si possono definire geografiche e che non potevano sfuggire all'attenzione di un intellettuale attento ad ogni sollecitazione, come era Dante. Le narrazioni dei mercanti, ad esempio, erano scritte non per la divulgazione ma con lo scopo di ammaestrare le nuove generazioni, per fornire indicazioni che potremmo definire geografiche. Infatti l'origine empirica delle informazioni e il fine didascalico determinano un carattere di laicismo e pragmatismo che sottrae queste opere a condizionamenti di tipo filosofico-religioso, anche se non manca, nei redattori, la disposizione alla credulità e alla superstizione. Oltre a queste descrizioni era disponibile una ricca produzione cartografica anch'essa nata dall'esperienza di navigazione e di viaggi, ma accanto a portolani e carte nautiche, che pur non essendo scientificamente tracciate, costituivano un approccio pratico e utile alla realtà geografica di un paese, convivono, nel Medio Evo, carte del tutto immaginarie costruite sulla base di una concezione filosofica di tipo aristotelico che presumono di rappresentare tutto l'orbe terraqueo: mappamondi a T, ecumeni, emisferi.

Queste carte, se da una parte recepivano conoscenze e istanze che erano state proprie dell'età classica, dall'altra trovavano nella società medioevale il clima adatto per essere apprezzate, in quanto tentavano una rappresentazione della terra di carattere deduttivo, quasi una chiarificazione visiva della Creazione. Il cosmo vi era per lo più rappresentato in forma circolare non solo per la acquisizione del concetto di sfericità (o circolarità) della Terra, ma anche per la corrispondenza della forma perfetta del cerchio con la perfezione dell'opera di Dio. Carte di

3 Cfr. ZUMTHOR P., *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, Il Mulino, 1995, p.187.

questo tipo sono state certamente presenti a Dante e gli sono servite non solo per stabilire la collocazione delle terre emerse e dei punti cardinali, l'ampiezza dell'ecumene o la centralità di Gerusalemme rispetto ad essa, ma anche per convalidare l'idea, più intuita che chiaramente acquisita ai suoi tempi, dell'unità del mondo in Dio: in sostanza, tutto ciò che costituisce il mondo, non solo il bene e il male, la vita e la morte, ma anche i fenomeni fisici, trovano la loro spiegazione e la loro unità in Dio. È ciò a cui il poeta accenna in Pd I 103-105:

[...] Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante

e che poi proclama solennemente come una faticosa ma chiara conquista intellettuale, in Pd XXXIII 85-94:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
Legato con amore in un volume,
Ciò che per l'Universo si squaderna:
Sustanze e accidenti e lor costume
Quasi conflati insieme, per tal modo,
Che ciò che dico è semplice lume.
La forma universal di questo nodo
Credo ch'io vidi, perché più di largo,
Dicendo questo, mi sento ch'io godo.

Ma tale certezza non annebbia in lui la curiosità di fronte agli "accidenti": in lui convive, infatti, una concezione figurale del mondo che lo indirizza alla rappresentazione di un oltremondo che fissa nell'eternità quei caratteri che già la realtà storica e umana aveva anticipato in modo non compiuto e una concezione sperimentale e ragionata di alcuni aspetti della realtà che egli riesce a rappresentare in modo vivo e presente. Sono infatti numerosi, nella *Commedia*, i richiami a luoghi che Dante ha visitato personalmente, nei quali ha soggiornato o che ha attraversato nei suoi viaggi: tutti, comunque, guardati non con gli occhi del passeggero frettoloso e superficiale, ma con l'interesse di chi è aperto ad ogni esperienza, di chi sa cogliere non solo gli aspetti esteriori ma anche le cause e le correlazioni dei fenomeni che osserva. Del resto i viaggi, ai tempi di Dante, erano lenti e basati su notizie non sempre precise, per cui c'era il tempo, ed anche la necessità, di osservare con attenzione tutto ciò che poteva essere utile.

In Dante si aggiunge a questa condizione generale, comune a tutti i viaggiatori del suo tem-

po, una sensibilità particolare, che gli fa cogliere i colori e quasi le voci delle cose, per cui non gli sfuggono né i grandi fenomeni fisici, meteorologici o climatici, né altri aspetti meno importanti come il colore del cielo (Pg I 13-16), il fascino di una notte stellata (Pd XXIII 25-27), o il movimento del pulviscolo atmosferico (Pd XIV 112-116).

Da questa attenzione ai fatti della natura nascono rappresentazioni di fenomeni che si ripetono ciclicamente come l'alternarsi delle stagioni, quadri attenti e particolareggiati di paesaggi conosciuti, ben collocati nella loro realtà geografica, scorci vivaci di vita cittadina o angoli di città notevoli per un loro particolare, o scenari di eventi storici ben delineati e precisi, tracciati da chi quei luoghi o ha visto personalmente o ha sentito descrivere da protagonisti o da viaggiatori. Un altro buon numero di paesaggi presenti nella Commedia deriva invece a Dante dalle sue letture dei Classici, in particolare Virgilio, Lucano, Ovidio, ma anche in questo caso la rappresentazione è viva, quasi rivissuta in modo personale. Naturalmente, più numerosi sono i ricordi della Toscana, i richiami ai suoi paesaggi, alle sue città, alla vita che vi si svolge, perché è questa la regione che gli è più cara e che meglio conosce non solo nelle sue vicende storiche o politiche ma anche nei suoi aspetti fisici e climatici.

Sono numerosi anche i riferimenti all'Emilia-Romagna, alla Lombardia, al Veneto, all'Umbria, alle Alpi e ad altre parti d'Italia. Meno numerosi ma sempre precisi i richiami alla geografia di altre regioni d'Europa, in particolare della Francia e delle regioni fiamminghe; sono ricordate anche città come Praga o Londra; le indicazioni si fanno, comunque, sempre più sfumate in relazione alla lontananza dei territori indicati. Si può discutere a lungo se Dante abbia visitato personalmente alcuni di questi luoghi o se ne abbia solo sentito parlare o ancora se le sue conoscenze siano frutto di letture dei classici o di autori a lui contemporanei. Ciò è comunque poco influente se si considera la straordinaria capacità di Dante di servirsi di ogni fonte, di ogni esperienza, per costruirsi una immagine del mondo che è sicuramente la più ampia e la più precisa possibile in relazione alle conoscenze del suo tempo, e che viene da lui usata non in una sola direzione ma nei campi più disparati e con scopi diversi.

2. PAESAGGI

“E quindi uscimmo a riveder le stelle”
(If XXXIV 139)

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. La penisola italiana, per esempio, appare a Dante nella sua precisa identità e configurazione geografica, non solo come entità linguistica: “il bel paese là dove il sì suona” (If XXXIII 80), ma anche come entità ben definita da confini fisici: le Alpi e il Mare Mediterraneo. In If IX 112-114 Dante, ricordando una necropoli, ora scomparsa, presso Pola in Istria, delinea il confine nord-orientale della penisola: “sì com’a Pola, presso del Carnaro, /ch’Italia chiude e suoi termini bagna.”

In Pd VI 51 le Alpi sono dette “l’alpestre rocce, Po, di che tu labi” in un contesto più storico che geografico, in cui però la penisola chiusa dalle Alpi appare come meta delle conquiste di Annibale. Altrove (Pd VIII 68-69) è l’Adriatico, “[...] il golfo /che riceve da Euro maggior briga” a segnare i confini meridionali della penisola, in una definizione che ha la sua matrice nella cartografia medioevale nella quale la penisola italiana era disegnata molto inclinata da nord-ovest a sud-est, per cui il Mar Ionio, fino a Catania, risultava un golfo dell’Adriatico⁴.

Un altro elemento caratterizzante l’aspetto fisico della penisola è ben chiaro alla percezione del poeta, è costituito dagli Appennini, che sono citati molte volte nella Commedia, ed ogni volta con una angolazione particolare, che mostra una conoscenza assai precisa della catena, individuata come l’ossatura d’Italia. Già nel *De vulgari eloquentia* Dante aveva indicato la catena appenninica come elemento di divisione fra i dialetti settentrionali e quelli

4 Cfr. CASELLA M., “Questioni di geografia dantesca”, in *Studi danteschi*, XII 69-71.

meridionali della Penisola, cogliendo in questo modo un interessante anche se non preciso dato geografico-linguistico; nella *Commedia*, la catena è indicata come una struttura fisica fondamentale definita di volta in volta “Il gran giogo” (Pg V 116), “Lo dosso d’Italia” (Pg XXX 86) o “Sassi” che “surgon” “Tra’ due liti d’Italia”, (Pd XXI 106), il che è frutto di uno sguardo d’insieme che può derivare sia da esperienza diretta di viaggiatore sia dalla visione di una carta geografica. Emergono però altre indicazioni che mettono in luce aspetti particolari della catena. In Pd XXI 106-111, per esempio, si legge:

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 consacrato un ermo,
che suole essere disposto a sola latria.

Chi parla è San Pier Damiano, cardinale e infine eremita presso il monastero di Fonte Avellana, alle pendici del monte Catria. Si dice che Dante abbia soggiornato in quel monastero, nell’ultimo periodo della sua vita, quando era ospite dei Da Polenta a Ravenna. L’immagine del luogo, quale si ricava dalla lettura, è chiara, come di chi ha avuto una percezione visiva precisa: nei primi tre versi, si allude alla catena nel suo complesso, con particolare attenzione per il tratto tosco-emiliano di quei monti “non molto distanti a la tua patria” e assai alti, tanto che le nuvole, dove si formano i tuoni, sono più basse e li superano difficilmente. L’occhio si sposta poi su un particolare, il “gibbo” costituito dal monte Catria, che veramente emerge, con i suoi 1700 metri, al di sopra delle minori vette circostanti. Sul versante orientale di questo monte sorge appunto il monastero di Fonte Avellana, dove il santo eremita “pur con cibi di liquor d’ulivi /lievemente passava caldi e geli”. Del resto, la rappresentazione, nelle carte medioevali, dell’orografia tramite la tecnica dei “mucchi di talpa” non dava conto della effettiva altitudine dei rilievi, che Dante può invece aver valutato attraverso l’osservazione diretta del paesaggio. Il Montefeltro è invece indicato attraverso i suoi confini geografici in IfXXVII 29-30: è la terra di cui è stato signore Guido da Montefeltro, che dice di sé: “ch’io fui d’i monti là intra Orbino /e l’giogo di che Tever si disserra”. Il Fumaiolo o più propriamente il monte Coronaro come luogo di sorgente del Tevere era noto anche agli antichi, per cui qui Dante non fa che ripetere una informazione nota. Più complessa e circostanziata è l’immagine dell’Appennino in Pg XIV 31-33:

[...] ov’è sì pregno
l’alpestro monte ond’è tronco Peloro,
che ‘n pochi luoghi passa oltre quel segno.

È chiaro il complessivo riferimento alla parte toscana dell'Appennino, anche perché i due versi appartengono a un contesto in cui si parla ampiamente della valle dell'Arno. La conoscenza geologica del distacco dei monti Peloritani e della Sicilia dal Continente era già acquisita dagli antichi e Dante può averla appresa sia in Virgilio (Aen. III 414 e segg) sia in Lucano (Fars. II 437 e segg.). La parola "pregno" è intesa variamente dai commentatori, che comunque concordano per un valore geografico dell'aggettivo, che può intendersi o come alto o come grosso e massiccio, o come ricco di acque; interpretazioni che corrispondono tutte a quella parte di catena che comprende il monte Falterona e che Dante conosceva bene. In particolare, la ricchezza d'acque deve aver colpito Dante, se in IfXXX 64-66 egli fa rievocare quel paesaggio al falsario Maestro Adamo, che esercitò la sua mala arte proprio nel castello di Romena in Casentino, con queste parole:

li ruscelletti che d'i verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno,
facendo i lor canali freddi e molli

e forse allo stesso luogo appartiene la "fonte Branda" del v. 78 dello stesso canto. Indubbiamente la sensazione di freschezza e di refrigerio che si trae da questi versi è da mettere in relazione con l'arsura di Maestro Adamo, punito con l'idropisia, per cui non va sottovalutata la componente del contrappasso, ma ciò non sminuisce l'immediatezza e il realismo della descrizione. Un particolare del paesaggio dell'Appennino Tosco-Emiliano ricco d'acque è descritto anche in IfXVI 94-102. Si tratta della cascata dell'Acquacheta, che forse ai tempi di Dante aveva una portata, e di conseguenza una spettacolarità, maggiore di quanta ne ha oggi. Il paragone serve a illustrare la cascata del Flegetonte:

Come quel fiume c'ha proprio cammino
prima dal monte Viso 'nver levante,
da la sinistra costa d'Appennino,
che si chiama Acquacheta suso, avanti
che si divalli giù nel basso letto
e a Forlì di quel nome è vacante,
rimbomba là sovra San Benedetto
dell'Alpe per cadere ad una scesa
ove dovea per mille esser ricetto;

Dante deve aver tratto questo ricordo da una esperienza diretta, e ciò è possibile, se si considera l'itinerario dei suoi primi anni di esilio; ma è pensabile che abbia avuto anche sott'occhio una carta, quando scrive che il fiume Montone è il primo ad avere un corso proprio fra

i fiumi che scendono dal versante sinistro dell'Appennino. Così infatti era al suo tempo. Oggi le cose sono molto cambiate, in quanto il fiume Acquacheta-Montone non sfocia più direttamente in mare, ma si unisce al fiume Ronco, in seguito a varie deviazioni e canalizzazioni, e prende il nome di Fiumi Uniti. Inoltre non è più nemmeno il primo dei fiumi appenninici a sfociare nel Mar Adriatico, ma è preceduto dal Reno, che al tempo di Dante era considerato un ramo del Po, e dal Lamone, che si perdeva nelle paludi del delta⁵. La dura salita sulle prime pendici del Purgatorio (Pg IV 25-27) richiama a Dante altri luoghi ripidi e di difficile accesso degli Appennini.

Vassi in San Leo e discendesì in Noli,
montasi su Bismantova e 'n Cacume
con esso i piè; ma qui convien ch'om voli.

Si tratta di luoghi che ai tempi di Dante erano davvero di difficile accesso. Forse non è necessario pensare ad una esperienza diretta, se si considera che un luogo come la rupe di San Leo, presso San Marino, o la Pietra di Bismantova nell'Appennino Tosco-Emiliano appaiono impervi e quasi inaccessibili anche a chi li guarda da lontano. Anche l'Appennino Ligure Dante rappresenta nei suoi caratteri di ripidezza in Pg III 49-51:

Tra Lerici e Turbia, la più diserta,
la più rotta ruina è una scala [...].

La dimestichezza con l'Appennino toscano-emiliano è evidente nella descrizione della valle dell'Arno in Pg XIV. Si tratta di un ampio excursus che va dal v. 16 al v. 54 e che ha certo motivazioni di carattere etico-politico in quanto illustra i vizi e il malcostume degli abitanti delle città toscane che si affacciano sul fiume. Dante però unisce i motivi della condanna morale con una serie di indicazioni geografiche straordinariamente precise, che testimoniano una visione diretta del paesaggio e la capacità di coglierne i particolari salienti. Dante inizia parafrasando il nome del fiume, che è taciuto, con un intento scopertamente polemico: è solo "un fiumicel che nasce in Falterona /e cento miglia di corso nol sazia"⁶.

La valle dell'Arno è descritta in tutta la sua ampiezza, dalle sorgenti del fiume da un punto in cui l'Appennino è più ricco di acque, fino alla foce nel Tirreno, dove (*Cfr.* anche Pg V 109-111):

5 *Cfr.* Enciclopedia Dantesca alla voce Acquacheta.

6 La severità di giudizio morale contenuta in quel tacere è ben percepita da Guido del Duca, il nobile ravennate che sta purificandosi dal peccato di invidia, che si fa qui fustigatore dei malvagi costumi dei toscani.

[...]si rende per ristoro
 di quel che 'l ciel de la marina asciuga,
 ond'hanno i fiumi ciò che va con loro":
 una perifrasi per indicare il ciclo dell'acqua.

Fra questi due estremi si svolge il corso del fiume:

Tra brutti porci, più degni di galle
 che d'altro cibo fatto in uman uso,
 dirizza prima il suo povero calle,
 Botoli trova poi, venendo giuso,
 ringhiosi più che non chiede lor possa,
 e da lor disdegnosa torce il muso.
 Vassi cagendo; e quant'ella più 'ngrossa,
 tanto più trova di can farsi lupi
 la maledetta e sventurata fossa.
 Discesa poi per più pelaghi cupi,
 trova le volpi sì piene di froda,
 che non temono ingegno che le occùpi [...]

L'alto Casentino, le città di Arezzo, Firenze e Pisa, che segnano le parti in cui può dividersi il corso del fiume, sono indicate con il nome degli animali che corrispondono ai vizi prevalenti dei loro abitanti, e cioè, rispettivamente: porci, botoli ringhiosi, lupi e volpi, e ciò è chiaramente indicativo dell'intento morale che ha spinto Dante a questa descrizione che sfuma nell'invettiva. Ma accanto a questi accenti profondamente etici, emergono alcuni particolari più propriamente geografici che ricostruiscono in maniera puntuale l'ambiente. Per esempio attraverso il Casentino il fiume ha ancora un "povero calle", è, cioè, povero di acque; poi mentre la valle scende verso Arezzo e poi verso Firenze, il fiume ingrossa perché riceve molti affluenti dal Pratomagno e dal Chianti, e scorre dentro una valle incassata, il Valdarno, una "fossa", appunto. La curva repentina che fa il fiume nei pressi di Arezzo è ben rappresentata in quel suo torcere il muso dalla città cioè nell'indirizzare il corso nel verso opposto. Fra Firenze e Pisa, il corso dell'Arno si svolge in alcuni tratti fra sponde incassate, per esempio alla Pietra della Gonfolina, e ciò è ben rappresentato nei "pelaghi cupi". La descrizione di Dante corrisponde sostanzialmente a quella che ne darà il Villani nella sua Cronica⁷ solo qualche decennio più tardi forse proprio tenendo presenti i versi danteschi

7 VILLANI G., Cronica, a cura di G. Aquilecchia, Torino, Einaudi, 1979

che dovevano apparirgli così precisi e rispondenti alla realtà.

La foce dell'Arno, che ai tempi di Dante era assai più vicina a Pisa, è richiamata anche alla fine dell'episodio del Conte Ugolino (If XXXIII 79-84) nell'invettiva contro la città toscana, "vituperio delle genti / del bel paese là dove il sì suona", in cui Dante augura alla città che le isole dell'Arcipelago Toscano, la Capraia e la Gorgona, "faccian siepe ad Arno in sù la foce", così che i pisani possano tutti morire annegati. Si è discusso se Dante abbia avuto una impressione de visu della posizione delle due isole, o da una torre di avvistamento costiero o dai Monti Pisani, il che è assai probabile⁸. Anche dalle Alpi Apuane può Dante aver osservato la pianura costiera con le foci del Serchio e dell'Arno, e in lontananza le isole dell'Arcipelago toscano.

Questa catena parallela all'Appennino e alla costa ha lasciato un preciso e chiaro ricordo nella mente del poeta che ha certamente soggiornato nel territorio dei Malaspina. Il suo viaggio da Sarzana a Castelnuovo Magra nel 1306 come procuratore di pace presso il Vescovo di Luni da parte dei suoi ospiti Franceschino, Corradino e Moroello Malaspina dimostra che Dante è in quelle terre già da qualche tempo per poter fruire della fiducia di tutti e tre i rami dei Malaspina, ma i numerosi richiami alla terra di Luni e alla Val di Magra fanno pensare anche a soggiorni posteriori⁹. Le ampie visuali che egli può aver goduto dalle montagne durante questi soggiorni sono rievocate con particolare intensità in If XX 46-51, nel canto dedicato agli indovini. Fra essi è Aronte, l'indovino

che ne' monti di Luni, dove ronca
lo Carrarese che di sotto alberga,
ebbe tra' bianchi marmi la spelonca
per sua dimora, onde a guardar le stelle
e 'l mar non gli era la veduta tronca.

Non è il caso qui di discutere se l'indovino etrusco, la cui figura deriva a Dante dalla "Far-saglia" di Lucano, abitasse nei "deserta moenia Lucae", come scrive appunto Lucano, o fra i monti di Luni, come risulta forse da altri codici conosciuti da Dante. Quello che qui interessa è invece notare con quale precisione è indicata la posizione di Carrara rispetto alla catena e la durezza del lavoro dei cavaatori che da quelle aspre montagne estraevano appunto

8 Cfr. AMPÈRE J.J., *Voyage dantesque*, in *La Grèce, Rome et Dante*, Parigi, 1870, p. 237; BASSERMANN A., *Orme di Dante in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902 e BELLIO L., *L'Arcipelago e il lido toscano nelle carte nautiche medioevali*, Roma, 1905.

9 Cfr. *Enciclopedia Dantesca* alla voce *Vita di Dante*

i “bianchi marmi”. Dante deve aver percorso quei sentieri sulle Apuane che conducono a spazi estremamente pittoreschi e panoramici, se può dire che da quelle vette l’indovino poteva guardare, senza incontrare ostacoli, il mare e il cielo. Altri richiami alle Apuane e alla vicina Val di Magra, come quelli di *IfXXXII* 27-30, *IfXXXIV* 145, o di *Pg VII* 115-131, se da una parte sono utili per confermare la diretta conoscenza dei luoghi e delle persone (la Tambura, la Pania, o la liberalità e nobiltà dei Malaspina), dall’altra non aggiungono nulla alla precisione geografica del ricordo¹⁰.

Fra gli affluenti dell’Arno, merita una particolare osservazione il ricordo dantesco dell’Archiano in *Pg V* 92-99 e segg. Chi parla è Bonconte da Montefeltro, che, come Dante, anche se in campo opposto, partecipò alla battaglia di Campaldino presso Poppi, in Casentino, nel 1289, e che in quella battaglia certamente morì, anche se il suo corpo non fu mai più trovato. È proprio la vicenda del suo corpo dopo la morte, che egli rievoca nel colloquio con Dante:

Oh, rispuos’elli, a piè del Casentino
traversa un’acqua c’ha nome l’Archiano,
che sopra l’Ermo nasce in Apennino.
Là ‘ve ’l vocabol suo diventa vano
arriva’ io forato nella gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano [...].

In questa prima parte del suo racconto, Bonconte ricostruisce il luogo della battaglia e poi quello della sua morte: il torrente Archiano ha origine da quattro rami torrentizi, di cui uno solo, e non il principale, che oggi si chiama Fosso di Camaldoli, nasce appunto presso l’Ermo. Può darsi che ai tempi di Dante la situazione idrografica fosse diversa o che col nome “acqua” egli intenda genericamente il complesso dei rami sorgentizi. Sembra anche che, col nome Casentino, Dante indichi la valle solo fino a Bibbiena, luogo di confluenza dell’Archiano nell’Arno, mentre oggi quel nome si applica a tutta la valle fin presso ad Arezzo. Più preciso geograficamente è il verbo “traversa”, in quanto l’Archiano come ben nota il Bassermann¹¹, scende dal pendio di sinistra della valle ma confluisce nell’Arno nel lato destro di essa, per cui deve attraversarla in tutta la sua larghezza. Nel resto del suo discorso, Bonconte ci informa di un terribile temporale che si scatenò la sera dopo la battaglia; l’enorme quantità di pioggia caduta fece straripare i torrenti e ingrossò l’Arno, il “fiume real”, tanto che il suo corpo fu travolto dal corso rovinoso dell’Archiano e sepolto dai detriti dell’alluvione. Il

10 *Cfr.* MAZZINI V., Luni, i monti di Luni e Carrara, in *Dante e la Lunigiana*, Milano, 1909.

11 BASSERMANN O., *Orme*, cit., p.103

fatto è narrato anche da Dino Compagni nella sua Cronaca e certo Dante ne serbò ricordo personale¹². Nella campagna toscana Dante ricorda anche la Val d'Elsa, la Maremma Senese fino a Campagnatico, i luoghi delle battaglie di Montaperti o della Pieve del Toppo in Val di Chiana. Sono prevalentemente ricordi di carattere storico: basti, per esempio, l'accenno alla battaglia di Montaperti in *If* X 85-86, che "fece l'Arbia colorata in rosso". Non è il fiume che interessa qui al poeta, ma il massacro di tanti Guelfi che ne resero rosse le acque col loro sangue. Più volte Dante ha rappresentato paesaggi paludosi e malsani, alcuni dei quali certamente lui stesso ha veduto. Ne è un esempio *If* XXIX 46-49, dove una similitudine per ipotesi, con il suo realismo, chiarisce l'impressione insieme di disgusto e di sgomento che Dante prova nel vedere i falsari puniti nella decima bolgia con ogni sorta di malattie e piaghe.

Qual dolor fora, se de li spedali
di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre
e di Maremma e di Sardigna i mali
fossero in una fossa tutti 'nsemble,
tal era quivi [...]

La Val di Chiana fra Arezzo, Cortona, Chiusi e Montepulciano, era allora una terra paludosa per lo stagnare del fiume Chiana, la lentezza del cui corso è ricordata anche in *Pd* XIII 23¹³. Proprio per soccorrere sia i Pellegrini che si recavano a Roma, sia gli ammalati di malaria, che divenivano più numerosi durante la stagione estiva, appunto da luglio a settembre, vi sorvegliavano alcuni ospizi che erano gestiti dall'Ordine dei Frati Ospedalieri di Altopascio. La rappresentazione dei dannati in questa bolgia è una scena di massa che sgomenta per la quantità e qualità dei mali, e forse deriva da una impressione visiva, se si considera la diffusione di certe malattie nel Medio Evo. Un'immagine altrettanto realistica della Maremma fa da sostegno visivo al paesaggio della selva dei suicidi (*If* XIII 7-9):

Non han si aspri sterpi né si folti
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno
fra Cecina e Corneto i luoghi colti.

Con suoni duri e difficili Dante mette qui in luce l'asprezza del paesaggio, l'intrico di piante e cespugli e la presenza di animali selvatici, caratteri questi che la Maremma del suo tempo certamente possedeva. Più sfumato ma non meno suggestivo, il ricordo della Maremma

12 COMPAGNI D., *Cronica*, a cura di G. Luzzatto, Torino, Einaudi, 19782 (19681)

13 *Pd* XIII 23: "quanto di là dal muover della Chiana / si muove il ciel che tutti gli altri avanza".

nelle parole di Pia de' Tolomei, che racchiude la sua vita tra la città natale e la terra dove lentamente si consuma il suo dramma: "Siena mi fè, disfecemi Maremma". Un paesaggio paludoso meno drammatico, anche se fa da scenario alla morte violenta di Jacopo del Casero, è quello rievocato in Pg V 79-84:

Ma s'io fossi fuggito inver' la Mira,
quando fu' sovraggiunto ad Oriaco
ancor sarei di là dove si spira.
Corsi al palude, e le cannuce e 'l braco
m'impigliar sì ch' i' caddi; e lì vid'io
de la mie vene farsi in terra laco.

Per sfuggire alla crudele vendetta di Azzo VIII, Jacopo evita di passare dal territorio degli Estensi nel suo tentativo di raggiungere Milano, ma la scelta del percorso non è felice: s'impantana infatti in una palude presso Oriago e lì viene raggiunto dai sicari che lo uccidono: sotto i suoi occhi, la macchia di sangue si allarga sull'acqua stagnante. Il Casini annota: "Presso Oriago, come si ha da un documento del 1282, era un esteso canneto di proprietà pubblica; particolarità che mostra la grande precisione di Dante nel rilevare le minuzie dei fatti e dei luoghi"¹⁴. Si tratta forse dello stesso impaludamento del Bacchiglione ricordato in Pd IX 46. Dante conosceva bene il paesaggio veneto, come testimoniano i numerosi accenni nel poema. Una chiara topografia della Marca Trevigiana risulta, per es. da Pd IX 25-28 e 43-44. Chi parla è Cunizza da Romano, sorella di Ezzelino:

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,

e subito dopo:

E ciò non pensa la turba presente
che Tagliamento e Adice richiude.

Come molte altre volte, l'indicazione geografica è data attraverso i fiumi che attraversano o delimitano la regione. La prima delle due indicazioni è relativa ad un territorio più ristretto che ha al centro Treviso e come confini la laguna Veneta e le sorgenti e il corso del Brenta

14 ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di CASINI T., BARBI S.A., Firenze, Sansoni, 1931.

e del Piave. La seconda allarga lo sguardo fino all'Adige e al Tagliamento includendo così quasi tutta la pianura veneta.

Dentro questo ampio quadro che ha presente soprattutto l'idrografia della regione, anche Treviso è indicata coi nomi dei suoi fiumi: "dove Sile e Cagnan s'accompagna"¹⁵. Il Coletti sottolinea la precisione di questa espressione notando che i due fiumi, Sile e Cagnano (oggi Botteniga), a Treviso si uniscono "ma per un tratto sembrano accompagnarsi, ancora affiancati e distinti"¹⁶. Il paesaggio veneto ricco di acque è forse disegnato con una breve pennellata in If XVII 19-20 con una similitudine che serve a spiegare la posizione di Gerione, il mostro infernale alato che appoggia sul bordo del girone solo una parte del corpo, mentre l'altra parte è sospesa nel vuoto: "Come talvolta stanno a riva i burchi, / che parte sono in acqua e parte in terra". È una piccolissima scena di un paesaggio umido, dove è collocato un burchiello, una barca che si usa nei fiumi o nei laghi, per il suo fondo piatto. Di origine veneta è anche la parola "scola", piccola barca o gondola, a cui Dante paragona Matelda che cammina sulle acque del Letè mentre immerge il poeta nel fiume purificatore, in Pg XXXI 96.

Più puntuale il riferimento alle rive del Brenta, protette da alti argini per evitare le piene, in If XV 4-9. Il richiamo a questo particolare, certamente visto dal poeta, è accostato ad un altro, le dighe fiamminghe, di cui egli aveva invece solo sentito parlare, forse proprio in quell'ambiente fiorentino mercantile che aveva tanti rapporti economici e commerciali con le Fiandre, di cui le due città nominate, Wissant e Bruges, segnano i confini¹⁷.

Quali fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
temendo 'l fiotto che 'nver 'lor s'avventa
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia,
e quali Padoan lungo la Brenta,
per difender lor ville e lor castelli,
anzi che Carentana il caldo senta [...].

La similitudine ha la funzione di visualizzare una di quelle strutture fantastiche dell'oltremondo, in questo caso le rive del Flegetonte, che assumono un'evidenza corpora e realistica proprio da un richiamo a un particolare di carattere geografico. Come è suo solito, Dante accumula particolari realistici che denotano la sua capacità di leggere un paesaggio nella sua

15 Pd IX 49.

16 Cf. ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di BOSCO U., REGGIO G., Firenze, Le Monnier, 1988, p. 144.

17 Altri richiami a città fiamminghe sono in Pg XX 46. Chi parla è Ugo Capeto.

complessità: le dighe hanno una precisa funzione, quella di proteggere una terra fortemente umanizzata dalle alluvioni possibili e ricorrenti. Le dighe dei fiamminghi erano e sono robuste ed estese perché il pericolo è costituito dalla marea, fenomeno di cui Dante aveva certo conoscenza diretta e indiretta¹⁸, mentre le ville e i castelli degli abitanti del Veneto erano minacciati dalle inondazioni dei fiumi alpini che si ingrossano per il disgelo estivo, per cui quelle dighe erano alte e spesse. Il nome Chiarentana è usato dai contemporanei di Dante, per esempio dal Villani, per indicare la Carinzia, e sarebbe improprio in questo caso, dato che la Brenta nasce in Valsugana. Forse con questo nome Dante vuole indicare il settore delle Alpi Carniche e quindi, in senso lato, anche i monti da cui nasce la Brenta. Qui probabilmente, come notano alcuni commentatori¹⁹, il riferimento alle Alpi è più climatologico che strettamente geografico.

La precisione con cui Dante delimita un territorio attraverso gli elementi fisici che lo caratterizzano è talvolta condizionata dalla fonte cui attinge. Ne sono un esempio i versi 61-63 del canto VIII del Pd, quando Carlo Martello elenca le terre su cui avrebbe dovuto regnare. Fra esse l'Italia Meridionale è indicata come

quel corno d'Ausonia che s'imborga
di Bari e di Gaeta e di Catona,
da ove Tronto e Verde in mare sgorga [...],

cioè come la terra che ha come punti fondamentali le tre città nominate e come confine lo Stato della Chiesa e la Marca Anconetana, una linea dall'Adriatico al Tirreno che, per un tratto, è costituita da due fiumi; il che, storicamente, non è preciso, in quanto il confine passava un po' più a Nord²⁰. Dante potrebbe aver avuto come fonte una carta sulla quale ha colto, come emergenze fisiche, i due fiumi più vicini al confine politico. Dante, con occhio geografico, per identificare spazialmente un luogo ricorre spesso all'idrografia, sia che si tratti di un importante fiume che di un piccolo corso d'acqua. Nello stesso contesto di Pd VIII, la Sicilia è indicata con una lunga perifrasi, che unisce elementi derivati dalla tradizione classica con conoscenze geografiche e cartografiche medioevali (Pd VIII 67-71):

18 *Cfr.* LATINI B., *Il Tesoro*, a cura di P. Chaballe, Bologna, Romagnoli, 1878

19 *Cfr.* *Enciclopedia Dantesca* alla voce Chiarentana.

20 Allo stesso confine allude Manfredi quando narra con malinconia le vicende del suo corpo dissepolto dopo la battaglia di Benevento e traslato fuori del Regno: "L'ossa del corpo mio sarieno ancora/in co' del ponte presso a Benevento,/sotto la guardia de la grave mora./Or le bagna la pioggia e move il vento/di fuor dal Regno,quasi lungo il Verde" (Pg III 127-132).

E la bella Trinacria, che caliga
 tra Pachino e Peloro, sopra 'l golfo
 che riceve da Euro maggior briga,
 non per Tifeo, ma per nascente solfo.

L'isola che si stende fra Pachino e Peloro, cioè fra Capo Passero e Capo Faro, è la Sicilia indicata nella sua costa orientale, che comprende i golfi di Catania e di Noto. È per noi la costa ionica, ma, per Dante, è un golfo dell'Adriatico: le carte medioevali infatti, come già detto, disegnavano l'Italia molto più inclinata ed estendevano l'Adriatico a tutto il bacino meridionale. Lo Scirocco, classicamente Euro, batte quelle coste e vi accumula le nubi. Dante rifiuta la spiegazione di questo fenomeno di caligine data dalla mitologia classica, che narrava del gigante Tifeo, condannato da Giove ad essere sepolto sotto l'Etna, il quale, soffiando e agitandosi, produce fenomeni sismici e meteorologici connessi con l'attività del Vulcano; quella di Dante è invece una spiegazione pseudo-scientifica: le emanazioni sulfuree, il "nascente solfo", fa condensare i vapori.

Un altro interessante gruppo di paesaggi è relativo all'Emilia-Romagna, terra cara a Dante che vi soggiornò a lungo, sia nella sua giovinezza stilnovistica che nei due anni dell'esilio. La Romagna dei tempi passati rappresenta per Dante un modello di liberalità e cortesia, e il rimpianto per il definitivo tramonto di tali virtù riecheggia in molti brani della Commedia, e segnatamente in Pg XIV²¹.

Anche in If XXVII 37-54 le precarie condizioni politiche delle città romagnole oppresse da improvvise e talvolta feroci tirannidi, sono espresse con efficace e vivacissima sintesi: Ravenna, Cervia, Forlì, Rimini, Faenza, Imola e Cesena sono colte in quel preciso momento storico, la primavera del 1300, nella loro condizione di momentanea pace perennemente minacciata dalle ambizioni dei singoli signori. La regione è indicata al V. 92: "tra 'l Po e 'l monte e la marina e 'l Reno" con quella precisione geografica nel tracciare i confini di una terra che è una qualità tipica di Dante.

Sono poi enumerate le antiche famiglie e le città da esse saggiamente guidate: Bologna, Faenza, Rimini, Bertinoro, Castrocaro, Bagnacavallo. La Romagna, e in particolare Cartollica, è invece scenario di tradimenti in If XXVIII 79. Si tratta, come si vede, di indicazioni di carattere prevalentemente storico, mentre il nostalgico ricordo di Francesca da Rimini include anche alcune indicazioni geografiche (If V 97-100):

21 Pg XIV 109-111: "le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi, / che invogliava amore e cortesia, / là dove i cor son fatti sì malvagi!".

siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.

Sono immagini di pace, e serenità perduta e nostalgicamente rievocata: quella terra "siede" e perfino il grande fiume discende per trovare finalmente pace nel mare, con i suoi affluenti. È evidente, anche qui, il legame col contrappasso per chi, come Francesca, è eternamente travolta dalla bufera infernale, eppure i dati fisici di quel territorio emergono con evidenza: una terra priva di rilievi, caratterizzata da un paesaggio di acque e basse lingue di terra, dai colori tenui. Nei primi venti versi di Pg XXVIII Dante descrive la foresta che occupa il Paradiso Terrestre, "la divina foresta spessa e viva", ricca di profumi e di canti di uccelli, pur in una rarefatta atmosfera di spiritualizzazione, e conclude con un esplicito paragone con la pineta di Classe:

tal qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,
quand'Eolo Scilocco fuor discioglie.

Nel secolo scorso, gli studiosi di ispirazione romantico-positivistica propendevano per una interpretazione di questa similitudine in chiave strettamente biografica, collegandola cioè con un'esperienza realmente vissuta durante gli anni di esilio a Ravenna. In realtà, tale soggiorno occupa gli estremi anni di vita del Poeta, mentre gli ultimi canti del Purgatorio nascono forse fra il 1312 e il 1314, comunque, la "divina foresta" di Pg XXVIII è certamente un luogo "visto", un luogo nel quale Dante ha colto la vita della natura nel suo rinascere primaverile. Essa è descritta, è vero, anche con i caratteri letterari del "locus amoenus", ma circola in tutta la scena una fresca sensazione di natura viva, armonica, costruita con elementi reali: le fronde fruscianti che tengon bordone al canto degli uccelli, il ruscello la cui acqua è limpidissima (Pg XXVIII 31-33):

avvegna che si muova bruna bruna
sotto l'ombra perpetua, che mai
raggiar non lascia sole ivi né luna.

È un quadro del tutto opposto a quello della selva oscura con cui inizia il poema, che simboleggia il caos del male in cui l'uomo si perde se non segue la ragione; il luogo della paura, dell'avventura e del rischio, come appare nella letteratura cavalleresca. Le foreste del primo Medio Evo, infatti, potevano indurre timori nell'uomo che ne coglieva l'impenetrabilità e l'immensità. Ma ai tempi di Dante l'estensione delle foreste era ormai ridotta a causa dei dissodamenti agrari e dello sfruttamento su ampia scala legato all'evolversi delle attività

umane. La pianura padana è stata certo attraversata più volte da Dante che mostra di conoscere bene la Lombardia e la bassa emiliana. Un veloce ma straordinariamente efficace ricordo di quel paesaggio si coglie nelle parole di Pier da Medicina, il seminatore di discordie che Dante forse conobbe presso la corte dei Cattani di Medicina (If XXVIII 74-75):

[...] se mai torni a veder lo dolce piano
che da Vercelli a Marcabò dichina.

Marcabò era una fortezza veneziana, che proteggeva la navigazione su un ramo delizioso del Po e che fu poi distrutta dai romagnoli²². Anche il Bassermann nota il carattere prevalentemente geografico di questa annotazione, che mette in luce i due estremi della pianura padana, Vercelli e il delta, e il lieve pendio di essa²³. Molto più ampia e circostanziata è invece la descrizione del lago di Garda e della pianura fino a Mantova, che si trova in If XX 61-81:

Suso in Italia bella giace un laco,
a piè de l'Alpe che serra Lamagna
sopra Tiralli, c'ha nome Benaco.
Per mille fonti, credo, e più si bagna
tra Garda e Val Camonica e Pennino
de l'acqua che nel detto laco stagna.
Loco è nel mezzo là dove il trentino
pastore e quel di Brescia e 'l Veronese
segnar poria, s'e' fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
ove la riva 'ntorno più discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
cioè che 'n grembo a Benaco star non può,
e fassi fiume giù per verdi paschi.
Tosto che l'acqua a correr mette co,
non più Benaco, ma Mencio si chiama
fino a Governol, dove cade in Po.
Non molto ha corso, ch'el trova una lama,

22 Cfr. Enciclopedia Dantesca alla voce Marcabò.

23 BASSERMANN A., Orme, cit., p.387. Il toponimo "Vercelli" si trova, in antico, anche nell'area di Voghera, per cui Dante delimiterebbe qui, solo la parte più bassa della Padania, intorno a Medicina. Cfr. UGGERI G., La romanizzazione dell'antico delta padano, Ferrara, 1975, pp. 74-78.

ne la qual si distende e la 'mpaluda;
e suol di state talor esser grama.

Si potrebbe parlare di una tecnica a zoom, in quanto lo sguardo del poeta dapprima coglie genericamente il lago nella sua collocazione a Sud delle Alpi Venoste che dividono la Germania dal territorio di Merano, cioè dal castello di Tirolo; scende poi a cogliere i mille e più corsi d'acqua che lo alimentano fra Garda, la Val Camonica e le Alpi, dette qui Pennino, dizione comune nel Medio Evo. Lo indica poi come luogo di confine e di incontro di tre diocesi, di Trento, Brescia e Verona. Infine ne coglie un particolare rilevante: la Fortezza di Peschiera, "bello e forte arnese" costruito dagli Scaligieri nell'ottica della loro politica difensiva contro Bresciani e Bergamaschi, e collocato nella parte più bassa della riva del lago. È qui che ha origine il Mincio, l'emissario che raccoglie "ciò che 'n grembo a Benaco star non può", e che fa confluire le sue acque nel Po a Governolo. La lama in cui il fiume, nel suo pur breve corso, si impaluda e che d'estate risulta malsana, è quella su cui sorge Mantova, che è infatti circondata dai laghi Superiore e Inferiore. Come ben si vede, in questo passo si uniscono perfettamente, anche se con qualche pesantezza, le qualità sintetiche dello sguardo d'insieme, quelle analitiche dell'osservazione attenta dei fenomeni e dei luoghi, e la capacità di usare anche le conoscenze storico-politiche a fini descrittivi: sono questi luoghi che Dante ha visto di persona e di cui ha riportato un'impressione profonda e ricca di suggestione, forse in un viaggio da Verona a Brescia collocabile dopo il 1306, ma è necessario pensare anche a una conoscenza derivata da carte regionali. Componenti culturali altrettanto complesse sono anche alla base della localizzazione del Mediterraneo, in Pd IX 82-93:

La maggior valle in che l'acqua si spanda,
incominciò allor le sue parole,
fuor di quel mar che la terra inghirlanda,
tra' discordanti liti conta 'l sole
tanto sen va, che fa meridiano
là dove l'orizzonte pria far suole.
Di quella terra fu'io litorano
tra Ebro e Macra, che per cammin corto
parte lo Genovese del Toscano.
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.

È una lunga perifrasi con cui Folchetto di Marsiglia indica a Dante la sua città natale, affacciata sul Mediterraneo, "l'alto mare aperto" di Ulisse. Altre volte Dante ha usato artifici

retorici di questo tipo per indicare un luogo, per esempio quando delinea le città natali di S. Francesco (Pd XI 43-48) e S. Domenico (Pd XII 46-52), e ciò non stupisce in un autore che tende, secondo il gusto del suo tempo, ad impreziosire la sua opera e ad adattare lo stile al personaggio rappresentato: Folchetto, oltre che un vescovo, è un poeta che usò uno stile elevato. Ma, al di là di tutto ciò, si colgono in questi versi, alcuni interessanti richiami alle conoscenze geografiche del tempo.

Il Mediterraneo è definito come la valle più grande in cui si spandono le acque dell'Oceano, che circonda, come una ghirlanda, le terre emerse²⁴; l'estensione di questo mare è, per Dante, di 90° da Cadice a Gerusalemme: la distanza fra le due sponde estreme, infatti, è tale, da est a ovest, che il cerchio celeste che passa per Cadice è orizzonte per il cerchio celeste che passa per Gerusalemme; la quale, a sua volta, occupa il punto centrale delle terre emerse che si estendono per 180°, dal Gange a Cadice²⁵ (*Cfr.* anche Pg II 1-9).

Queste erano le misure, secondo le conoscenze del Medio Evo. In realtà, il Mediterraneo si estende in longitudine per soli 42°. Ci si può chiedere quali carte Dante potesse avere presenti per dare una descrizione di questo tipo. Certamente dei mappamondi del tipo che il Baldacci²⁶ chiama "ecumeni circolari", nei quali era ben evidente l'Oceano che circonda le terre emerse; sono di questo genere l'ecumene di Ebstorf (1235 circa), o il Planisfero Visconte Sanudo (1320-21), o ancora quelli che ornavano i codici di Orosio, che Dante mostra più volte di conoscere: in tutti questi, infatti, Gerusalemme è posta al centro delle terre emerse, circondate dall'Oceano. Comunque, l'immagine del Mediterraneo come il più grande fra i mari formati dall'Oceano risulta visivamente anche dagli emisferi circolari.

È particolare però il fatto che Dante segua, sulla carta, una linea da occidente a oriente (contro "il sole") per indicare l'ampiezza del Mediterraneo, mentre comunemente sceglie un itinerario opposto. Nella seconda parte del suo discorso, Folchetto restringe la visuale ad una parte più determinata della costa mediterranea, quella fra la foce dell'Ebro in Spagna e la foce del Magna in Italia, delimitando così, con una certa approssimazione, le coste meridionali della Francia. L'accenno al fiume Magra, che con un breve tratto del suo corso divide la Liguria dalla Toscana, è certamente frutto di esperienza personale: sono luoghi che Dante ha ben conosciuto durante il suo soggiorno presso i Malaspina.

24 *Cfr.* LATINI B., *Il Tesoro*, cit.

25 *Cfr.* anche Pg II 1-9.

26 BALDACCIO., "Ecumeni ed emisferi circolari", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XCVIII (1965), serie IX, vol. VI, pp.1-16.

La delimitazione di una parte della costa del Mediterraneo attraverso i due fiumi Ebro e Magra può invece aver origine dalla visione di una carta geografica, così come l'ultima indicazione geografica contenuta nelle parole di Folchetto non può pensarsi se non basata sulla consultazione di una carta nautica: non più un'ecumene o un emisfero circolare in cui la disposizione della terra è assai confusa e la rappresentazione è poco particolareggiata, ma una carta che mette in evidenza con grande precisione la conformazione delle coste e la posizione dei porti.

L'Enciclopedia Dantesca cita, a questo proposito, la carta nautica di Giovanni da Carignano, che è andata distrutta nel 1944: in essa si vede tracciato il meridiano passante per Marsiglia e Buggea, sulla costa africana: le due città, dice Dante, vedono sorgere e tramontare il sole "quasi" nello stesso tempo²⁷.

Da queste varie osservazioni si può dunque ipotizzare la conoscenza, da parte di Dante, di vari tipi di carte geografiche, che egli sapeva usare in modo opportuno, quasi sovrapponendo a quelle più ampie e generiche, come i mappamondi circolari (ecumeni), altre carte di tipo tolemaico, più precise e ricche di particolari, le cui informazioni erano poi rivedute alla luce delle conoscenze che derivavano da altre vie, filosofiche e teologiche, come, per esempio, la posizione centrale di Gerusalemme o la collocazione e dimensione del Mediterraneo; infine, la conoscenza di carte nautiche e portolani, che offrivano informazioni locali più particolareggiate, anche se limitate alle zone costiere, completavano la sua visione del mondo e delle terre emerse. È questo un procedimento mentale che Dante usa costantemente fondendo le fonti delle sue conoscenze, non senza un vaglio critico che lo induce talvolta a contestare e polemizzare, comunque sempre a verificare ciò che la tradizione e l'esperienza gli hanno fornito. La sua probabile presenza nell'arsenale di Venezia può essere un motivo per credere che anche lì abbia potuto consultare carte di vario tipo. Il sincretismo dantesco trova in questi versi un'ulteriore conferma, se si considera l'ultima pennellata con cui Folchetto dipinge la sua Marsiglia, richiamando un episodio storico tramandato dalla Farsaglia di Lucano (III 572-73), e cioè la strage dei marsigliesi fatta da Bruto durante la guerra civile.

Il Mediterraneo è ricordato altre volte nella Commedia, per esempio in *If XIV* 94-105. In questi versi Dante costruisce l'allegoria del Veglio di Creta, una statua fantastica collocata nell'antro Dicteo nell'Isola di Creta, che ha la testa d'oro, le spalle d'argento, il resto del corpo di rame, le gambe di ferro e un piede d'argilla, e che rappresenta l'umanità nelle varie

27 *Ibidem* e BALDACCI O., La cultura geografica nel Medioevo, in *Optima Hereditas. Sapienza giuridica romana e conoscenza dell'ecumene*, Milano, Libri Scheiwiller, MCMXCII, pp.485-526.

epoche della sua storia. L'interesse geografico del passo è limitato alla collocazione nel Mediterraneo dell'isola di Creta. La descrizione ha un'ampia apertura:

In mezzo mar siede un paese guasto,
diss'elli allora, che s'appella Creta.

Subito dopo, a proposito della statua, Virgilio aggiunge che:

tien volte le spalle inver' Damietta
e Roma guarda come suo specchio.

Bisogna pensare che Dante avesse davanti a sé una carta geografica per poter collocare l'isola di Creta in mezzo al Mediterraneo e per allineare, come lungo una retta, Damietta, Creta e Roma. Altrettanto può dirsi per la delimitazione del Mediterraneo "tra l'isola di Cipri e la Maiolica", cioè Maiorca, di If XXVIII 82, e per i luoghi toccati dal viaggio di Ulisse (If XXVI 102-111) nel Mediterraneo occidentale e poi nell'Oceano, al di là di Gibilterra:

[...] quella foce stretta
dov'Ercule segnò li suoi riguardi
acciò che l'uom più oltre non si metta.

Nel suo saggio "L'ultimo viaggio di Ulisse", AVALLE²⁸ mette in luce il rapporto fra il motivo di fondo del viaggio, che è alla base dell'episodio di Ulisse in If XXVI, e la tradizione folclorica rappresentata dai racconti romanzeschi medioevali, particolarmente dal Ciclo di Artù o dalle avventure di Alessandro Magno. Gli eroi di queste gesta, spinti da gusto dell'avventura e da curiosità insaziabile, superano una frontiera che li immette in un paese sconosciuto e irto di pericoli, un paese senza ritorno. Il tabù che essi tentano di superare è costituito spesso dalle forze della natura, talvolta da divieti di origine divina. I paesaggi nei quali si muovono, di conseguenza, sono lontani dal reale, affollati di mostri o totalmente deserti. Dante assume questa seconda connotazione, del "mondo senza gente" (If XXVI 117) e assorbe la vicenda nel contesto dottrinale-teologico della Commedia, ma nemmeno in questo caso si lascia attrarre dalla rappresentazione di mondi fantastici e spaventosi, comunque irreali. Il racconto di Ulisse poggia su precisi riferimenti geografici: sono infatti indicati, in successione, i luoghi che Ulisse si lascia alle spalle sulle due sponde del Mediter-

28 AVALLE D'ARCO S., L'ultimo viaggio di Ulisse, in *Modelli semiologici della Commedia*, Milano, Bompiani, 1975. Cfr. CORTIM., La "favola" di Ulisse: invenzione dantesca? in CORTIM., *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.

raneo occidentale: la Sardegna, le Baleari, la Spagna, il Marocco, e, subito dopo il paesaggio delle Colonne d'Ercole, Siviglia e Ceuta, dopo di che il viaggio segna una rotta a sud-ovest, verso l'equatore. L'avventura si conclude con la morte solo quando l'eroe giunge in vista di ciò che è in-visibile: la montagna del Purgatorio, quando cioè il viaggio sta per portare l'eroe fuori dell'ambito della conoscenza della natura.

La terra di Provenza è elemento di comparazione in *IfIX* 111, per chiarire la struttura degli avelli in cui sono dannati gli eretici: "Sì come ad Arli, ove Rodano stagna...". Presso Arles sorge l'antico cimitero di Alysamps, una necropoli romana usata come sepolcreto e luogo sacro anche nel Medio Evo, ancor oggi ricca di fascino per il gran numero di avelli di diverse epoche immersi in un bosco. Ai tempi di Dante si raccontavano, intorno ad esso, varie leggende, legate anche ai Paladini di re Carlo, pertanto quel luogo era assai noto. Il poeta può averne sentito parlare da viaggiatori, ma può averlo conosciuto anche attraverso la poesia provenzale. Ancora la Provenza è designata con una perifrasi geografica da Carlo Martello, che doveva esserne re, in *Pd VIII* 58-59:

Quella riva sinistra che si lava
di Rodano poi ch'è misto con Sorga [...]:

un fiume, il suo affluente, e la regione da esso bagnata; come è subito dopo l'Ungheria:

[...] di quella terra che 'l Danubio riga
poi che le ripe tedesche abbandona (v.65-66).

Con una perifrasi che accenna ai fiumi che la attraversano è indicata anche la Boemia in *Pg* 98-99, essa è:

La terra dove l'acqua nasce
che Molta in Albia ed Albia in mar ne porta.

dove Molta e Albia sono i nomi latinizzanti di Moldava ed Elba. Sono indubbiamente designazioni di carattere geografico, ma nota il Bosco che tali perifrasi fanno parte del linguaggio retorico e quindi rappresentano uno stile alto, quale si conviene, in questo caso, in bocca a un principe²⁹. Tutta la seconda parte del canto VIII contiene un lungo rimprovero ai principi cristiani d'Europa, che sono designati, quasi tutti, col nome della terra che governano o

29 ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di BOSCO U., REGGIO G., cit., p.138

con la città capitale o col popolo ad essi sottoposto: il regno di Praga, lo Scotto o l'Inghilese, quel di Spagna, quel di Boemme, quel di Portogallo e perfino quel di Rascia (Jugoslavia) e di Norvegia. I nomi di luogo, come spesso accade nella *Commedia*, diventano indicativi delle persone, ma si può notare che, come le accuse ai principi si fanno più generiche quanto più i loro regni sono lontani, così anche la conoscenza di Dante a proposito di quelle regioni si fa più sfumata; in sostanza, esse risultano poco più di un nome. Non mancano luoghi comuni, come l'accento ai Frisoni come gli uomini più alti del mondo, in If XXXI 63-64, o l'altezza delle foreste indiane in Pg XXXII 39-40, o l'aspetto spaventoso dei deserti in If XIV 1305 e If XXIV 85-90 o la pelle scura degli Etiopi in If XXXIV 44-45. Anche l'indicazione del Golfo di Guascogna e di Calaruega nella Vecchia Castiglia, come patria fortunata di San Domenico, appare un po' sfocata e generica se confrontata con la particolareggiata e puntuale descrizione di Assisi, a cui evidentemente corrisponde (Pd XII 46-52):

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 a ogni uom si nasconde,
 sorge la fortunata Calaroga [...].

È un paesaggio tratteggiato con gli elementi fondamentali del clima (l'esposizione ai venti occidentali, in particolare a Zefiro, il vento di primavera) e della posizione (vicino all'Oceano Atlantico dove il sole d'estate tramonta dopo un lungo corso). Sono elementi generici, che lasciano un po' indeterminato il paesaggio, trascurando particolari realistici e caratterizzanti.

Una più limitata serie di paesaggi è costruita con elementi di evidente derivazione letteraria. Per esempio, i deserti della Libia di If XIV 13-15 o di If XXIV 85-90, ricalcano passi della *Farsaglia* di Lucano, mentre l'episodio della pioggia di fuoco che cade sull'esercito di Alessandro Magno, il quale provvede a impedire il diffondersi dell'incendio facendo scalpitar i cavalli sulle fiamme appena cadute, deriva dal "De Meteoris" di Alberto Magno. Ma in If XIV 31-36, Dante aggiunge un'impressione personale che ben evidenzia la lentezza e regolarità della pioggia di fuoco che cade sui violenti: "come di neve in alpe senza vento". Se confrontiamo la descrizione di paesaggi visti con quella di paesaggi conosciuti solo attraverso le letture, le carte geografiche e i racconti di viaggi, possiamo cogliere una differenza notevole. Quando un luogo è familiare a Dante, o anche quando egli lo ha solo visitato, esso assume, nella mente e nella parola del poeta, caratteri di estrema nitidezza: è per lo più

ben collocato nel contesto a cui appartiene e ne sono evidenziati i caratteri distintivi.

Ci si può domandare allora che tipo di viaggiatore fosse Dante: certamente molto lontano dal turista di oggi, cioè da colui che viaggia per il gusto di conoscere e scoprire cose nuove, paesaggi, popoli, usanze, culture; questo tipo di interesse era del tutto estraneo al Medio Evo. Ma lontano anche dal viaggiatore medioevale, attento semmai a scansare i pericoli, ma disinteressato di fronte alla realtà che gli si presentava durante il viaggio, tutto teso alla meta, verso cui lo portavano l'amore di Dio o l'interesse di mercatura. Dante viaggia per necessità: è cacciato dalla sua patria, è in esilio e compie viaggi di carattere diplomatico per i vari signori che di volta in volta lo ospitano. Ciò nonostante, la realtà fisica che lo circonda lo interessa e lo affascina ed egli sa collocarne i particolari in un contesto più ampio, cerca di dare una spiegazione ai fenomeni che vede, ha, insomma una particolare attenzione per la geografia dei luoghi che conosce.

3. CITTÀ

*“[...] Or di’: sarebbe il peggio
per l’uomo in terra, se non fosse cive?”*
(Pd VIII 115-116)

Sono numerosissime le città italiane, grandi o piccole, che Dante nomina nella Commedia, o direttamente, o indirettamente, con varie circonlocuzioni o con accenni ad elementi caratterizzati di esse. Il suo interesse è prevalentemente di natura etico-politica, perché di questo tipo sono i problemi che gli stanno più a cuore e che ispirano e animano tutta la sua opera. Ne consegue, in generale, un atteggiamento severo, di amara constatazione della decadenza morale che coinvolge città grandi o piccole, di distanza orgogliosa da un tipo di vita che privilegia gli aspetti economici, e talvolta perfino di disprezzo per quegli uomini che si sono lasciati trascinare così in basso. Un atteggiamento sostanzialmente conservatore, se si pensa alle lodi riservate al buon tempo antico, a (Pg XIV 109-111):

le donne e’ cavalieri, li affanni e li agi
che ne ‘nvogliava amore e cortesia
là dove i cuor son fatti sì malvagi.

Ma anche un atteggiamento aperto alla speranza, che traluce in ogni pagina, di vedere l’umanità indirizzarsi di nuovo alla ricerca dei valori dimenticati. Il tono generale dei richiami alle città italiane è, pertanto, prevalentemente morale, ma non mancano interessanti e acute osservazioni di ambito più chiaramente geografico, talvolta limitate a cogliere la collocazione di alcune città, altre volte a sottolinearne un tratto caratteristico o un particolare architettonico o un fenomeno demografico.

Ai tempi di Dante si va infatti maturando un concetto geograficamente assai preciso e moderno di città: non è soltanto un centro di vita economica e religiosa, coincidente con la sede del Vescovo e definito spazialmente da una cinta muraria, ma una entità definibile sulla base di elementi topografici, architettonici come i palazzi pubblici, o le cattedrali o le varie tipologie residenziali, ma anche di elementi funzionali, demografici, storici, ed ammi-

nistrativo-politici. L'elaborazione di questo concetto non è propria solo di Dante, ma, per esempio, anche di Giovanni Villani o, in altro campo, di Ambrogio Lorenzetti. Si tratta di una acquisizione che si realizza prevalentemente in ambienti culturali dell'Italia centro-settentrionale, dove si poteva contare un gran numero di città riunite in un limitato spazio. Per quanto riguarda Dante, il canto VI del Purgatorio, e i canti XV e XVI del Paradiso, sono, in questo senso, assai interessanti, perché da essi risulta, anche se in modo non organico, una definizione di città sulla base di tali elementi.

Nella celebre invettiva all'Italia di Pg VI, che prende spunto dall'affetto dimostrato dal mantovano Sordello nei confronti del concittadino Virgilio, Dante indica gli abitanti della città come "quei ch'un muro ed una fossa serra," definendo in questo modo il cittadino che vive in uno spazio ben strutturato e definito da opere di difesa, come le mura e il fossato, che è quindi protetto da esse e condivide questa situazione con i concittadini, nel bene e nel male. Una analoga e forse più complessa definizione di città in senso topografico emerge in Pd XV 97 e segg., nelle parole di Cacciaguida, che traccia un quadro idealizzato della Firenze della fine del XII secolo: Firenze è "dentro da la cerchia antica" delle mura, lungo le quali sorge la Chiesa di Badia, il cui campanile scandisce i ritmi della vita cittadina. Il rapporto fra la struttura urbana e la vita di chi vi abita è molto forte nella rievocazione dell'antenato di Dante. Proprio perché la città ha ancora dimensioni contenute ed è quasi abbracciata e protetta dalle mura della cinta antica, la vita può svolgersi "in pace, sobria e pudica" e cioè con costumi onesti e riservati, con intelligenza ed equilibrio, senza gli eccessi che saranno determinati dall'incremento demografico e dall'aumento di ricchezza dei decenni seguenti, quando Firenze cominciò a gareggiare con Roma per ricchezza e splendore di edifici (Pd XV 109-110):

Non era vinto ancora Montemalo
dal Vostro Uccellatoio [...].

Dante è colpito dall'imponenza dei monumenti, la cui costruzione inizia o si conclude nei primi anni del Trecento che sono particolarmente rilevanti per dimensione e qualità. In una bella similitudine di Pg XXVI 67-69 descrive lo stupore che un montanaro prova nel vedere per la prima volta gli splendidi monumenti della città:

Non altrimenti stupido si turba
lo montanaro, e rimirando ammuta
quando rozzo e selvatico s'inurba.

La rievocazione di antichi quartieri, case e famiglie ha il suo completamento nel canto XVI,

dove si ripercorrono i luoghi e le strade che costituivano il nucleo antico della città; fra queste, anche le case degli Alighieri che abitavano nel Sesto di Porta San Piero ³⁰. Questa piccola ma vivace città si stendeva tra “Marte e ‘l Batista”, cioè dal Ponte Vecchio, dove si diceva fosse stata posta nell’antichità una statua di Marte, fino al Battistero presso la Porta del Vescovo. Dante sembra quasi seguire una strada, l’odierna via Calzaoli, che congiunge due cardini della struttura urbana del suo tempo: il ponte sull’Arno presso il Palazzo pubblico e la Cattedrale, sottolineando così l’importanza che la strada aveva nella vita della città, non solo per la sua funzione di collegamento fra il polo laico e il polo religioso, ma anche per quella di luogo della comunicazione degli scambi, delle cerimonie. La statua di Marte sul Ponte Vecchio era poi caduta ma al tempo di Dante ne restava ancora, sul ponte, il basamento, e i fiorentini lo ritenevano un portafortuna, quasi che il Dio della guerra, che era stato il primo protettore della città, continuasse un po’ a proteggerla, in grazia di quel frammento, anche ora che, come patrono, era stato sostituito da S. Giovanni Battista. Così conferma a Dante il fiorentino suicida di *If XIII* 143-151:

I’ fui de la città che nel Batista
mutò ‘l primo padrone; ond’ei per questo
sempre con l’arti sue la farà trista;
e se non fosse che ‘n sul passo d’Arno
rimane ancor di alcuna vista,
que’ cittadin che poi la rifondarno
sovra ‘l cener che d’Attila rimase,
avrebber fatto lavorare indarno.

D’altra parte Dante prova anche orgoglio per la sua patria, che vede grande e bella. tanto che ai frati godenti che incontra fra gli ipocriti, nel presentarsi, dice (*If XXIII* 94-95):

[...] I’ fui nato e cresciuto
sovra, ‘l bel fiume d’Arno, a la gran villa

Sdegno e amore per Firenze si alternano e si fondono nel cuore del poeta, come appare nella chiusa di *Pg VI* in cui la città senza pace è paragonata ad un’inferma

che non trovar posa in su le piume
e con dar volta suo dolore scherma.

30 DAVIDSOHN R., *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1973-1978, vol.7

Tale alternanza di sentimenti è evidente anche in un passo in cui un particolare architettonico e fisico della città è richiamato per chiarire un aspetto della struttura dell'oltretomba: in Pg XII 100-105 la scala che congiunge la prima alla seconda cornice, per la sua ripidezza, è paragonata a quella che conduce alla chiesa di San Miniato sul Monte alle Croci. Qui Firenze è detta con sarcasmo "la ben guidata", ma accanto all'accento polemico, completato dall'allusione ai bei tempi antichi in cui non si falsavano atti e misure, questo angolo particolarmente bello della città si affaccia con precisione alla memoria dell'esule:

Come a man destra, per salire al Monte,
dove siede la chiesa che soggioga
la ben guidata sopra Rubaconte,
si rompe del montar l'ardita foga
per le scalee che si fero ad etade
ch'era sicuro il quaderno e la doga [...]

La descrizione sembra derivare da un'esperienza personale: la scale interrompono e attenuano la ripidità del monte e consentono la salita; e una volta davanti alla Chiesa, si coglie l'ampio panorama della città, col fiume che scorre proprio ai piedi della salita e il Ponte di Rubaconte, oggi Ponte alle Grazie, che lo attraversa.

Legato ai primi anni della vita di Dante è invece il ricordo del Gardingo, di cui parlano i due frati godenti Catalano e Loderingo, che esercitarono la podesteria in Firenze dopo la battaglia di Benevento (If XXIII 108). La loro politica, dapprima pacificatrice, poi ipocrita, condusse all'esilio dei Ghibellini e alla distruzione delle loro case. Quelle degli Uberti, che furono fra le vittime più illustri di quelle rappresaglie, sorgevano in un luogo che era detto appunto "Gardingo" perché vi sorgeva una torre longobarda. I ruderi delle case abbattute restarono per lungo tempo a testimoniare le violenze di quel periodo, e solo più tardi, proprio ai tempi di Dante, si cominciò a costruire su quel terreno il Palazzo della Signoria. In Pd XVI, che è forse il più fiorentino dei canti della Divina Commedia, Cacciaguida mette in luce la struttura a sestieri della città (vv. 40-43), la sua piccola dimensione (v. 125), il limitato numero degli abitanti, che erano un quinto di quelli del tempo di Dante (vv. 46-48). Egli attribuisce proprio al massiccio inurbamento³¹ verificatosi nel corso del secolo XIII, il profondo mutamento sia nella struttura che nei costumi e nella vita politica della città. Il rapporto di interdipendenza fra città e contado non è però messo in luce, quasi che la città vivesse in una sua aristocratica solitudine e autonomia.

31 Il verbo "inurbarsi" è un neologismo dantesco.

Al contrario nell'evidenziare il fenomeno dell'incremento demografico, Dante ne sottolinea prevalentemente gli effetti negativi: l'accrescersi delle rivalità fra famiglie (vv. 134-135), il diffondersi dell'amore per la ricchezza e il potere (vv. 116-117), il degrado dello stile di vita (vv. 55-57) in ragione inversa dell'accrescersi del lusso e dello sperpero: insomma, proprio la (vv. 67-68):

[...] confusion delle persone
 principio fu del male de la cittade

e, in un altro contesto, (If XVI 73-75):

La gente nova e i sùbiti guadagni
 orgoglio e dismisura han generata,
 Fiorenza, mia, sì che tu già ten piagni.

Dante assiste alla trasformazione del tipo di abitazione: le case dei ricchi della generazione di Cacciaguida avevano il carattere di piccole fortezze, si sviluppavano in altezza e riunivano in uno stesso edificio sia le parti deputate al commercio o al lavoro, sia quelle adibite ad abitazione, con una differenziazione e gerarchizzazione di usi nel senso dell'altezza. Ai suoi tempi, i nuovi capitali derivati dal commercio venivano investiti anche nella ristrutturazione delle case o nella costruzione di nuovi palazzi. E per questo che Cacciaguida può dire della Firenze dei suoi tempi (Pd XV 106-108):

Non avea case di famiglia vote;
 non era giunto ancor Sardanapalo
 a mostrar ciò che 'n camera si puote.

Quando, nel corso del canto XVI del Paradiso, lo sguardo di Dante si allarga alla campagna nelle immediate vicinanze della città, ciò è solo per indicare da dove sono giunte le famiglie che hanno dato origine a quella profonda e rapida trasformazione che è causa principale del disagio dei suoi tempi: Campi, Certaldo, Figline, Galluzzo, Signa, Acone, la Val d'Elsa, la Val di Greve, e altri luoghi ancora. Del resto, fin dalle sue origini Firenze appare a Dante una città divisa: nel canto XV dell'Inferno Brunetto Latini, in accordo con i cronisti trecenteschi³², mette in luce la diversità fra i fiorentini, discendenti dai romani che fondarono la città sull'Arno, e i fiesolani che ad essi si unirono:

32 Cfr. ad esempio le Croniche di Dino Compagni e Giovanni Villani.

[...] quello ingrato popolo maligno
che discese da Fiesole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno.

Brunetto fa rivivere, nel suo incontro con il discepolo, uno scorcio di vita cittadina: un intellettuale di grande cultura e ricco di esperienza che, pur non essendo maestro di professione, trasferisce nei suoi giovani concittadini l'amore per il sapere e sollecita in loro la ricerca della propria vocazione; e nello stesso tempo mostra quanto vale, per la caratterizzazione di una città, la sua storia, anche la più lontana. Pure altre volte Dante mostra di tener conto dell'origine anche mitica delle città: così è per esempio per Padova, nel cui territorio muore Jacopo del Cassero (Pg V 75) "in grembo a li Antenori", così per Mantova, di cui si racconta l'origine e la scelta del nome: la Maga Manto si era stabilita in un luogo solitario lungo il Minicio per fuggire ogni consorzio umano ed esercitare liberamente le sue arti magiche, e alla sua morte lì fu sepolta. Gli abitanti dei luoghi vicini scelsero poi quel sito per fondarvi la loro città per motivi strategici, dato che era ben protetto dalle paludi circostanti ed accettarono di dare il nome dell'antica Maga alla nuova città, volendo con ciò stabilire un collegamento non di carattere magico ma solo storico, fra passato e presente. L'importanza di un passato glorioso per la definizione di una città è chiaramente indicata a proposito di Roma, la cui decadenza è chiaramente messa in luce nell'invettiva di Pg VI. La città è presentata, secondo un cliché letterario, come una donna che "piagne / vedova e sola".

Il degrado della città doveva essere noto a Dante che certamente l'aveva visitata in occasione della sua Ambasceria presso il Papa, ma ciò non sminuisce, a suo avviso, l'importanza della città stessa, che è l'unica nominata nell'invettiva, perché è la sua storia che la fa grande: una storia ripercorsa, in senso provvidenzialistico, sia nel trattato politico *Monarchia*, sia nel canto VI del *Paradiso*: il destino di Roma è infatti quello di far coincidere in sé la capitale dell'Impero e la sede del Papato. La città, infatti, proprio per la sua antica storia, deve essere la sede naturale delle due fondamentali istituzioni che sole possono guidare l'uomo alla felicità terrena e alla felicità celeste. Ma quella che il Poeta vede non è "quella Roma onde Cristo è romano"³³, cioè la prefigurazione della "civitas Dei", ma piuttosto la città dove ha sede "lo principe d'i novi Farisei"³⁴, Bonifacio VIII. I richiami ad essa sono soprattutto di carattere storico-politico, ma emergono anche alcuni accenni alla struttura e alla vita della città.

33 Pg XXXII, 102

34 If XXVII, 85

Forse nata da un'esperienza personale, se si accetta l'ipotesi di una presenza di Dante a Roma durante il Giubileo del 1300, è la similitudine di *If XVIII* 28-33, in cui le due schiere, di ruffiani e seduttori, che camminano sul fondo della prima bolgia in direzioni opposte, sono paragonati ai pellegrini accorsi in numero eccezionale a Roma; per far passare la folla sul Ponte Sant'Angelo, il ponte stesso era stato diviso con una transenna, in modo che da una parte passavano coloro che andavano a San Pietro, dall'altra quelli che ne tornavano e si dirigevano verso la città, qui indicata con un piccolo colle, il Giordano, di fronte a Castel Sant'Angelo:

Come i Roman per l'essercito molto,
l'anno del giubileo, su per lo ponte,
hanno a passar la gente modo colto,
che da l'un lato tutti hanno la fronte
verso il castello e vanno a Santo Pietro,
dall'altra sponda vanno verso il monte [...].

Di San Pietro Dante ricorda anche un altro particolare: la pigna di bronzo, alta più di quattro metri, di provenienza romana, che Papa Simmaco aveva fatto porre davanti alla Basilica e che oggi orna il cortile del Vaticano, detto, appunto, della pigna. In questi passi, Dante mostra di essere stato colpito da particolari interessanti, anche se limitati, della struttura della città. Così può dirsi di un accenno in *Pg X* 130-134:

Come per sostentar solaio o tetto,
per mensola talvolta una figura
si vede giugner le ginocchia al petto,
la qual fa del non ver vera rancura
nascere 'n chi la vede [...].

È una similitudine che chiarisce la condizione dei superbi della prima cornice, che portano enormi pesi sulle spalle e sono perciò rannicchiati e affaticati, con un aspetto simile alle cariatidi, che erano un elemento architettonico-decorativo ricorrente nelle strutture romaniche e gotiche, specialmente sacre. Non è possibile sapere se in questo caso Dante si è ispirato a un particolare preciso di un monumento, ma certo era possibile vedere cariatidi realisticamente rappresentate, anche in Toscana, nei capitelli delle chiese, o a sostenere gli "sporti", cioè quelle parti di edifici aggettanti sulla strada, in anonimi angoli cittadini³⁵.

35 Cfr. FALLANI G., *Dante e la cultura figurativa medioevale*, Bergamo, Minerva Italica, 1971, pp. 183-187.

Ancora in Pg VI il poeta mostra di avere coscienza delle varie realtà politiche presenti sul territorio della penisola (Pg VI 85-87 e 109-111):

Cerca, misera, intorno da le prode
le tue marine, e poi ti guarda in seno,
s'alcuna parte in te di pace gode! [...].

Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura
d'i tuoi gentili, e cura lor magagne;
e vedrai Santaflor com'è oscura!,

ed elenca città del centro-nord dilaniate dalle fazioni, città marinare e, accanto ad esse, territori gestiti ancora in forma feudale, da famiglie nobili, come la Contea di Santa Fiora. Per tutte, il male fondamentale è costituito dalle lotte interne che indeboliscono ogni legittimo potere, sia esso quello imperiale o quello locale delle singole realtà comunali o signorili. Anche qui è indicato come fenomeno negativo l'inurbamento indiscriminato di gente che, per Dante, ha come unico ideale la conquista del potere economico e politico e solo per questo si dedica all'amministrazione della città, per cui (v. 125-126):

[...] un Marcel diventa
ogne villan che parteggiando viene.

L'esempio tipico dei mali che ne derivano è ancora Firenze, di cui si ricordano, oltre all'instabilità politica, anche il continuo mutare della popolazione che, a causa degli esiti alterni delle lotte fra le fazioni, era costretta a penosi esili o a momentanei rientri. Si potrebbe anche notare che, mentre le città del centro-nord sono individuate nella loro struttura politicamente autonoma, pur nella visione tipicamente dantesca di un Impero garante dell'unità e della pace, le città del sud sono sentite come parte di un Regno dell'Italia meridionale nel quale le libertà comunali non avevano trovato terreno adatto per svilupparsi. In Pd VIII 61-63 Carlo Martello delimita quasi in un triangolo il Regno meridionale di Napoli accennando a tre città o borghi che ne costituivano i vertici:

e quel corno d'Ausonia che s'imborga
di Bari, di Gaeta e di Catona,
da ove Tronto e Verde in mare sgorga [...].

È una localizzazione prevalentemente geografica, in cui, oltre ai confini che segnano con qualche approssimazione il confine settentrionale, sono nominate tre città collocate in

posizione che appare significativa dal punto di vista geografico o strategico, ma che non si caratterizzano per una situazione politico-amministrativa particolare. Infatti, mentre il fenomeno della crescita delle città è tipico e caratterizzante dell'Italia centro-settentrionale dopo il Mille, la dominazione normanna nell'Italia meridionale aveva determinato condizioni non favorevoli allo sviluppo delle autonomie locali, per cui comincia a delinearsi, da questo punto di vista, una differenza fra nord e sud d'Italia che si andrà consolidando con le vicende politiche del secolo XIII, e che qui Dante sembra aver colto con precisione.

Le emergenze architettoniche tipiche di una città sono colte con attenzione e precisa consapevolezza da Dante che ne fa elemento di riconoscimento e di individuazione di alcune importanti realtà urbane: per esempio "il mio bel San Giovanni" o "il passo d' Arno" cioè Ponte Vecchio e il Battistero per Firenze, la piazza del Campo per Siena, la Garisenda per Bologna. Anche nelle miniature dei secoli XII e XIII le città si riconoscevano proprio attraverso l'evidenziazione dei monumenti più rappresentativi. Ne sono esempi le miniature che ornano un codice Vaticano che contiene la Cronaca di Giovanni Villani, in cui la città di Firenze è individuata in modo inconfondibile attraverso il suo Battistero³⁶. Ma già sulla fine del Trecento appaiono rappresentazioni più complesse, che affiancano alle strutture caratterizzanti anche le case degli uomini, le porte nelle mura ed altri particolari delle città, indice del nuovo modo di guardare la realtà, di un interesse per la vita di tutti i giorni e per le attività umane.

Una delle città italiane più spesso nominate da Dante è proprio Siena, della quale il poeta ebbe certamente una conoscenza diretta, anche se mancano documenti precisi che testimonino il suo soggiorno in essa: ne possono far fede i numerosi riferimenti a particolari della struttura cittadina e del contado, oltre al ricordo di numerosi personaggi. Per esempio il nobile Provenzan Salvani è ricordato in Pg XI 134 per un episodio della sua vita che ebbe come scenario la piazza del Campo. La città, a qual tempo, aveva già la struttura architettonica che tuttora la caratterizza, e la vita che vi si svolgeva doveva essere vivace e intensa, quale si addice a una città ricca di traffici, e di studi e complessivamente ben amministrata,

Dante comunque non risparmia a Siena il suo severo giudizio morale e il suo sarcasmo, specialmente quando mette in luce alcuni caratteri non del tutto positivi dei senesi. Ciò è assai evidente nel canto XXIX dell'Inferno, in cui Dante incontra alcuni falsari e alchimisti operanti in Toscana: ad Arezzo e Siena Griffolino, a Firenze Capocchio. Insieme a Dante, essi ricordano una serie di episodi in cui i senesi non fanno una bella figura, soprattutto per

36 Biblioteca Vaticana, Ms.L. VIII 296, f. 21r e 49r.

la loro vanità e per le loro abitudini spenderecce, tanto che Dante esclama:

[...] Or fu già mai
gente sì vana come la senese?
certo non la Francesca sì d'assai!

Il gruppo dei personaggi senesi ricordati in questo passo costituisce la cosiddetta brigata spendereccia, un gruppo di giovani che in pochi anni dilapidò ingenti fortune e patrimoni di famiglia. Non è però identificabile con la brigata di giovani guidati da un nobile senese, Niccolò di Nisi, che ispirò i sonetti di Folgore di S. Gimignano. Risulta chiaro comunque che sia Dante che Folgore, ed anche altri contemporanei, come Cecco Angiolieri, avevano la consapevolezza che Siena, al loro tempo, aveva un alto tenore di vita, anche se non tutti usavano saggiamente le proprie ricchezze. Un sarcasmo più feroce contro Siena emerge invece in Pg XIII, dove la protagonista è Sapia, della famiglia senese dei Salvani, ben informata sui costumi e sui sogni ambiziosi dei suoi concittadini. Proprio parlando di loro, dice a Dante:

Tu li vedrai tra quella gente vana
che spera in Talamone, e perderagli
più di speranza ch'a trovar la Diana;
ma più vi perderanno li ammiragli.

L'acquisto del territorio di Talamone dai Conti di Santa Fiora, che facevano amministrare quelle terre dalla Abbazia di S. Salvatore sul Monte Amiata, era costato ben 8000 fiorini ai senesi. Si trattava però di un terreno paludoso e malarico, per cui furono necessari lunghi lavori di risanamento e canalizzazione. L'intento dei senesi era quello di costruire un porto, di interesse più commerciale che militare, ma il costo di questa impresa risultò molto alto. Sono chiarificatrici, a questo proposito, le parole di uno dei più antichi e autorevoli commentatori di Dante, Benvenuto: "Sed perdebant operam, quia portus cito replebatur et propter corruptionem aeris locus non est bene habitabilis"³⁷. Sono dunque due motivi di ordine geografico quelli che determinano la difficoltà e infine l'insuccesso dell'impresa: il continuo interrimento del porto e il suo retroterra malsano, costituito dalla paludosa Maremma. Ad essi si può aggiungere la lontananza dalla città, che era congiunta al suo ipotetico porto solo con una strada assai malagevole. È proprio al sognato porto di Talamone che sembra possano riferirsi le due tavolette dipinte da A. Lorenzetti: Città sul mare e Castello sul lago, che testimoniano l'interesse dei senesi per quel luogo, oltre a costituire il primo

37 Enciclopedia Dantesca alla voce Talamone.

esempio, in pittura, di un paesaggio non funzionale o subordinato ad altre immagini.

Nello stesso tempo, i senesi investirono grandi somme anche in un'altra ricerca: quella di un fiume sotterraneo che, a parere di qualcuno, doveva esistere, dato che nella parte bassa della città si trovavano le uniche sorgenti di acqua potabile: la fonte Branda, la fonte dell'O-vile e la fonte di Follonica, ancora esistenti. L'approvvigionamento idrico della parte alta della città era difficile, di qui il tentativo di scavare pozzi, nella speranza, sempre delusa, di trovare il fiume, al quale, peraltro, era già stato dato il nome di Diana. La conoscenza del territorio e delle più importanti strutture architettoniche del senese è ben documentata in If XXXI 34-40. Dante è ormai nella parte più bassa dell'Inferno e nella atmosfera quasi buia di quel luogo, scorge i giganti che stanno in piedi nel pozzo centrale e sporgono da quello con tutto il busto:

Come quando la nebbia si dissipa,
lo sguardo a poco a poco raffigura
ciò che cela il vapor che l'aere stipa,
così, forando l'aura grossa e scura,
più e più appressando ver' la sponda,
fuggiemi errore e cresciemi paura;
però che, come su la cerchia tonda
Monteriggion di torri si corona,
così la proda che 'l pozzo circonda
torreggiavan di mezza la persona
li orribili giganti [...].

Le indicazioni geografiche sono due: la prima è relativa al fenomeno della nebbia, che in Toscana non è intensa come in altre regioni italiane, ma che si verifica spesso nelle brevi pianure e che Dante può aver visto anche in una zona bassa e un po' stagnante come quella intorno a Monteriggioni e Badia a Isola; la seconda è invece relativa alla struttura della fortezza di Monteriggioni che ancor oggi si può vedere lungo la superstrada Firenze-Siena. La fortezza era stata costruita dai senesi su una collina a 14 chilometri dalla città con lo scopo di difendere i confini nord-occidentali della Repubblica, e fra il 1260 e il 1270 fu munita, lungo il perimetro, di ben 14 torri alte 20 metri. Per quanto oggi alcune di esse siano cadute e le altre siano state mozzate, l'impressione di grandiosità e potenza che se ne ricava è ancora molto forte e più forte ancora doveva risultare ai tempi di Dante, nella sua integrità.

La città e la campagna senese hanno trovato, in anni di poco posteriori a quelli di Dante, un interprete estremamente attento e sensibile in Ambrogio Lorenzetti. Il ciclo del Buon Gover-

no, eseguito per il Comune di Siena tra il 1337 e il 1339, rappresenta una realtà che ha molti punti di contatto con quella che dovette conoscere Dante. L'argomento del ciclo pittorico è prevalentemente di carattere dottrinario, politico e morale e in questo ha una straordinaria consonanza con i fondamentali motivi di ispirazione dell'opera di Dante. Il grande Veglio che simboleggia il Buon Governo è circondato dalle virtù politiche, fra cui la Pace, la Concordia, la Giustizia, la Sapienza: figure che richiamano i caratteri della Firenze idealizzata descritta da Dante attraverso le parole di Cacciaguida. Gli amministratori della città si dirigono verso il Veglio tenendo con la mano due corde intrecciate, mostrandosi, cioè, "concordes".

Nelle due pareti lunghe che si fronteggiano sono rappresentati rispettivamente gli effetti del buono e del cattivo Governo. In particolare nel Buon Governo si esplica la capacità rappresentativa di Ambrogio, che disegna la città di Siena con le sue piazze, le sue strade e le sue torri ben ordinate e disposte in modo che le emergenze architettoniche più importanti possano riconoscersi a prima vista, ma anche in modo da lasciare spazio allo svolgersi della vita fra le case: una vita attiva, fatta di commerci, di attività artigianali e manuali, di studi, di divertimenti, quale si addice a una città ben governata. Una vita attiva che non si limita agli spazi urbani ma, quasi uscendo dalle porte delle mura, si spande nella campagna, dove le attività sono altrettanto vivaci anche se di carattere diverso: anche la campagna, infatti, è ricca, ben ordinata, produttiva, e nello stesso tempo caratterizzata da alcuni elementi realistici del paesaggio, con appezzamenti di terreno ben coltivato, zone tenute a bosco e aride "crete" ondulate, quali ancor oggi si possono vedere nelle vicinanze di Siena.

La tematica della contrapposizione fra buono e cattivo governo, con le relative conseguenze, da una parte di felice convivenza civile, prosperità e autonomia e dall'altra di odio, decadenza e miseria, ha molto in comune con i motivi ispiratori di tanti passi della Commedia, ed anche con la riflessione dei cronisti, come Compagni e Villani, che in quegli stessi anni narrarono, pur con diversa ampiezza di vedute, la storia della loro città. In questi uomini, impegnati nella creazione delle loro opere ma anche attenti osservatori e partecipi della vita politica e sociale, il concetto di città si va definendo in modo sempre più chiaro, evidenziandosi come una precisa acquisizione culturale del secolo XIV.

Fra le città più spesso ricordate, è da citare Lucca, dove Dante ha sicuramente trascorso qualche tempo durante il suo esilio, forse raggiunto qui dalla famiglia, dopo che anche il figlio maggiore, compiuti i 14 anni, dovette seguire il padre nell'esilio. Città amichevole e ospitale, Lucca, se Dante conobbe in essa forse una gentildonna, Gentucca, che con la sua ospitalità e generosità rese meno duro il suo esilio. Così sembra potersi dedurre dalle parole di Bonagiunta Orbicciani, il poeta lucchese, che fa a Dante una profezia d'esilio:

Femmina è nata, e non porta ancor benda,
– cominciò el – che ti farà piacere
la mia città, come ch'on la riprenda.

Accanto a questa lode, peraltro poco chiara, Dante ha posto però nella Commedia molti versi di condanna, specialmente nei due canti dedicati ai barattieri, il XXI e il XXII dell'Inferno. In XXI 38-42 un diavolo che sembra uscito dall'iconografia popolare del diabolico getta nella pece un barattiere, uno degli Anziani di Santa Zita, cioè uno dei magistrati che esercitavano il potere esecutivo a Lucca, dicendo ai suoi compagni:

Mettetel sotto, ch'io torno per anche
a quella terra che n'è ben fornita:
ogni uom v'è barattier, fuor che Bonturo;
del no, per il danar, vi si fa ita.

Dante mostra qui di conoscere non solo i costumi dei lucchesi ma anche abitudini e personaggi eminenti della vita cittadina: da Santa Zita patrona della città al popolano Bonturo Dati, salito rapidamente a grande autorità e ben noto a tutti per la sua batteria. Altri ricordi lucchesi affiorano nel canto, in un contesto ironico, talvolta sarcastico quasi fino al blasfemo: per esempio, ai versi 48-49:

Qui non ha loco il Santo Volto!
Qui si nuota altrimenti che nel Serchio!

Dante nomina il Serchio, il fiume lucchese, e il Volto Santo, cioè un crocifisso bizantino di legno nero, custodito nel Duomo di San Martino e molto caro alla religiosità dei lucchesi; in particolari occasioni, esso veniva esposto alla venerazione popolare. L'ironia dissacrante è più chiara, se si pensa che i barattieri sono immersi nella pece nera e appiccicosa e se tentano di uscirne sono "arroncigliati" dai diavoli che, in gran numero, li sorvegliano dai bordi della bolgia. Il diavolo che parla, dice, in sostanza, al dannato, che non può mostrare il suo capo nero di pece ma che deve nuotare con la testa sotto, diversamente da come si fa in un fiume. Ancora un accenno indiretto all'ambiente lucchese è contenuto nei versi 94-96 dello stesso canto, in cui Dante, con una realistica similitudine, cerca di rappresentare il proprio stato d'animo di paura e di sospetto di fronte ai poco rassicuranti diavoli coi quali Virgilio ha dovuto prendere accordi; l'episodio a cui si fa cenno è relativo alla resa del Castello di Caprona, durante la guerra fra Pisa ghibellina e Lucca sostenuta dalle città guelfe di Firenze e Genova, a cui Dante partecipò come uno dei 400 cavalieri inviati appunto alla lega guelfa:

Così vid'io già temer li fanti
 ch'uscivan patteggiati di Caprona,
 vedendo sè fra nemici cotanti.

È lo stesso scenario storico e geografico che fa da sfondo alla vicenda del Conte Ugolino (If XXXIII 30). Il conte infatti rievoca un sogno premonitore che lo turbò in una delle terribili notti trascorse a Pisa nella torre della Muda, la prigione attiva fino al 1318, di cui ancora si può vedere la base in Piazza dei Cavalieri. In quel sogno appunto, vede se stesso e i suoi figli braccati dai capi delle famiglie nemiche, come un lupo e dei lupicini inseguiti da cagne fameliche, proprio su quei monti “per che i Pisan veder Lucca non ponno”.

Quasi esclusivamente politici e morali sono i ricordi di Pistoia, per i cui costumi Dante sembra non aver misericordia e comprensione, come si può vedere, per esempio, nella auto-presentazione del ladro sacrilego e violento Vanni Fucci, in If XXIV 125-26:

[...] son Vanni Fucci
 bestia, e Pistoia in fu degna tana,

e poco dopo, in If XXV 10-12:

Ahi, Pistoia, Pistoia, ché non stanzi
 d'incenerarti sì che più non duri,
 poi ch' n mal fare il seme tuo avanzi?

dove, nell'invettiva, vengono coinvolti anche i fondatori della città, quei superstiti dell'esercito di Catilina che anche il Villani, nella sua Cronaca, indica come i progenitori dei Pistoiesi. Come Dante, anche il Villani colloca vicino a Pistoia il campo Piceno, il luogo in cui si combatté l'ultima battaglia dei Catilinari che furono definitivamente sconfitti, e giunge fino a identificarlo con il castello di Piteccio³⁸, derivando probabilmente questa errata collocazione geografica da qualche manoscritto a noi non pervenuto o da una credenza popolare ben radicata.

Ben presente alla memoria di Dante è anche la città di Bologna, dove egli trascorse certamente alcuni anni di studio della sua giovinezza stilnovistica e altri periodi durante l'esilio, e di cui frequentò forse la famosa Università. Una immagine assai realistica della città,

38 VILLANI G., Cronica, cit. e Enciclopedia Dantesca alle voci Campo Piceno e Piteccio.

documento di una precisa impressione visiva, è quella di If XXXI 136-38, relativa alle due principali torri della città, la torre degli Asinelli e la Garisenda. Questa torre è ricordata anche in un sonetto dantesco trascritto in un registro dei notai bolognesi del 1287, che testimonia la precisa conoscenza del luogo da parte di Dante dopo che l'abbattimento di alcune case intorno alle due torri, avvenuto nel 1286, le isolò rendendo più evidente la pendenza della Garisenda.

Qual pare a riguardarla Garisenda
sotto 'l chinato, quando un nuvol vada
sovr'essa sì, ched ella incontro penda [...]

La similitudine serve a chiarire la posizione del Gigante Anteo che si china verso Dante, ma al di là di questo significato, colpisce l'evidenza e la precisione dell'impressione di chi deve aver avuto una certa consuetudine con quel monumento e ha saputo cogliere con immediatezza un fenomeno momentaneo determinato dal paesaggio di una nube. La multiforme realtà bolognese, non meno stimolante di quella fiorentina, anche se per motivi diversi, ha offerto a Dante molte possibilità di incontro con personaggi di vari campi della cultura, per esempio il miniatore Franco Bolognese di Pg XI 83, forse un innovatore nelle tecniche di quest'arte, e molti motivi di riflessione, non solo in campo politico o morale.

Ne è esempio l'incontro con Venedico Caccianemico, nella bolgia dei ruffiani, in If XVIII 50-63. Le parole di Dante e del suo interlocutore puntualizzano, è vero, soprattutto tematiche morali ed evidenziano l'avidità di denaro dei bolognesi, il loro avaro seno, che li spinge a commettere le azioni più vergognose. Ma ne emerge, anche se in modo indiretto, una osservazione interessante sulla parlata bolognese, di cui Dante si era già attentamente occupato nel *De vulgari eloquentia*. I bolognesi puniti nell'*Inferno*, dice Venedico, sono più numerosi di quelli viventi in città:

anzi, n'è questo loco tanto pieno,
che tante lingue non son ora apprese
a dicer 'sipa' tra Savena e Reno.

I due fiumi nominati scorrono rispettivamente a oriente e a occidente della città, il cui territorio ne risulta così ben delimitato; *sipa* è forma dialettale per *sia* ed è un elemento caratterizzante della parlata bolognese. Poco prima, al V. 51, Dante aveva chiesto a Venedico quale era stata la sua colpa: "che ti mena a sì pungenti salse?".

Le frustate dei diavoli sono una pena pungente e il traslato “salsa” per “pena” è possibile, ma non mancano i commentatori³⁹ che hanno sentito in quella parola l’allusione a un luogo vicino alla città, sulle prime pendici delle colline, in cui si buttavano e si abbandonavano i malfattori. Come si vede, i ricordi bolognesi sono numerosi e interessano i più vari aspetti della vita cittadina.

Un accenno, anche se ironico, agli studi giuridici e di diritto canonico che resero famoso lo Studio bolognese è in *If XXIII* 142-144. I due frati godenti che Dante incontra qui tra gli ipocriti, Catalano e Loderingo, sono due bolognesi che ebbero incarichi politici sia a Bologna che a Firenze. Dalle loro parole, Virgilio si rende conto di essere stato ingannato dai diavoli di Malebolge, ma Loderingo, vedendolo amaramente stupito, gli fa notare, non senza un pizzico di canzonatura:

[...] Io udi ‘già dire a Bologna
del diavol vizi assai, tra’ quali udi’
ch’elli è bugiardo e padre di menzogna.

In sostanza, non c’è bisogno di studiare diritto canonico a Bologna per sapere che non c’è da fidarsi dei demoni. La città, in questo caso, è caratterizzata per una funzione di alto livello, e cioè come centro di studi giuridici.

Anche Parigi, nella *Commedia*, è connotata per la sua funzione di centro di studi. A proposito di Sigieri di Brabante, in *Pd* 136-138, Dante nomina la famosa Università indicando il nome della strada in cui sorgeva la Scuola di filosofia:

essa è la luce eterna dei Sigieri,
che, leggendo nel Vico de li Strami,
silogizzò invidiosi veri.

Questo ed altri riferimenti diretti o indiretti a Parigi hanno condotto ad ipotizzare, ma non a provare, la presenza di Dante in quella città. In questi versi, chi parla è Tommaso d’Aquino che presenta a Dante dodici spiriti sapienti del cielo del sole, fra cui Sigieri di Brabante.

Sigieri insegnò all’Università di Parigi, il cui studio sorgeva proprio in rue du Fouarre, il Vico degli Strami; i suoi “invidiosi veri”, cioè le sue teorie, furono talvolta oggetto di con-

39 Cfr. BASSERMANN A., *Orme*, cit., pp.209 e ss.

testazione da parte della Chiesa, tanto da suscitare contro di lui severi provvedimenti. Un altro accenno indiretto alle scuole parigine potrebbe essere contenuto nei versi 46-51 di Pd XXIV, in cui Dante descrive il suo stato d'animo di timorosa attesa prima dei tre esami, a cui sarà sottoposto, su fede, speranza e carità. Egli si paragona a un baccelliere che attende il suo esame. La parola baccelliere e la pratica degli esami a fine corso richiamano appunto lo Studio di Parigi, ma si può osservare che anche a S. Maria Novella a Firenze Dante poteva aver fatto una simile esperienza, essendo stato discepolo di Remigio de' Girolami che aveva insegnato a Parigi e poteva aver introdotto l'uso degli esami anche presso i suoi nuovi discepoli fiorentini.

Venezia con il suo arsenale è invece vivacemente rappresentata nella similitudine con cui si apre la descrizione della bolgia dei barattieri che sono immersi nella pece bollente in If XXI 7-15:

Quale ne l'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmare i legni lor non sani,
chè navicar non ponno - in quella vece
chi fa suo legno novo e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece,
chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi ed altri volge sarte;
chi terzaruolo ed artimon rintoppa [...].

Dante ha certamente visto l'arsenale di Venezia in un periodo, come quello invernale, in cui i lavori fervono in tutti i campi della cantieristica, perché la stagione non consente di navigare. Per la perspicuità della scena, sarebbe bastata la prima terzina: il fondo della bolgia è coperto di pece, come quella che bolle nei grandi recipienti dei cantieri navali. Ma il poeta si lascia trasportare a ricreare quella scena che gli è apparsa certamente piena di vita e varia di attività.

L'arsenale di Venezia è uno dei più antichi d'Italia, in quanto sorse nei primi anni del 1100 e fu ampliato proprio agli inizi del 1300, cioè intorno agli anni in cui Dante poté visitarlo. La fortuna marinara della città aveva in esso un insostituibile supporto. Venezia quindi non è solo, per Dante, la città sulla laguna, come risulta da Pd IX 26, dove è indicata attraverso uno dei suoi ponti più famosi, quello di Rialto. È invece, per Dante, una città operosa, dove il lavoro ferve in tutte le stagioni.

Osservazione particolarmente interessante, se si pensa che Dante non ha mai dedicato mol-

to spazio alle attività manuali e ai lavori di artigianato, come invece Giotto, che ha lasciato un documento dei lavori umani nei vari mesi dell'anno nelle formelle del campanile di S. Maria del Fiore a Firenze.

Nel presentare la figura di S. Francesco, in Pd XI 43-50, San Tommaso d'Aquino designa la città di Assisi con una lunga perifrasi, che è caratterizzata da numerosi motivi geografici.

Intra Tupino e l'acqua che discende
dal colle eletto del beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,
onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole; e di retro 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.

Come altre volte, la città è indicata con assoluta precisione attraverso gli elementi geografici che la delimitano: Assisi sorge fra due fiumi, il Topino e il Chiascio, nella cui alta valle il beato Ubaldo Baldassini si ritirò in eremitaggio, prima di divenire vescovo di Gubbio. Le due valli fluviali isolano il monte Subasio, che è ripido nella sua parte più alta e degrada più dolcemente verso Perugia, che è collocata a Occidente.

La posizione di Perugia e in particolare del quartiere di Porta Sole rispetto al declivio del Subasio, ne determina il clima, in quanto ne riceve il riverbero, caldo d'estate, freddo d'inverno. Le città di Nocera Umbra e Gualdo Tadino si trovano invece a nord-est del massiccio del Subasio, e proprio per questa loro posizione hanno condizioni climatiche peggiori.

La città di Assisi sorge lungo la costa del monte, nel punto in cui il declivio si fa più dolce. Le indicazioni, come si vede, non sono solo relative alla struttura fisica della regione, ma comprendono anche elementi climatici. Del resto, le terre francescane dovevano essere note a Dante, come risulta anche nella breve localizzazione della Verna, nello stesso canto XI, al verso 106: il "crudo sasso intra Tevere e Arno".

Il commento del Momigliano, a questo proposito, è straordinariamente efficace: "Il verso che definisce il monte, dove S. Francesco ricevette le stigmate è di una severità che basta a ritrarre quel luogo come una delle stazioni sacre all'umanità: nulla vi è concesso al pittoresco, tutto mira al significato ideale del luogo: solitario e nudo. Non monte ma sasso; e crudo,

in occulta e profonda armonia con la dura vita, con la dura intenzione scandita attraverso tutta la biografia. E “intra Tevere e Arno” sembra isolare il crudo sasso in una più remota altezza⁴⁰. Potremmo aggiungere con una geografia essenziale e precisa.

La conoscenza della città di Ravenna è documentata anche nel richiamo ad una chiesa che è stata distrutta in un bombardamento del 1944: S. Maria in Porto, la Chiesa di Nostra Donna dove Pier Damiano dice di essere vissuto come penitente, col nome di Pietro Peccatore. Del resto, si può immaginare che la suggestione degli splendidi mosaici ravennati abbia forse suggerito a Dante il personaggio di Giustiniano come restauratore dell'autorità imperiale, nonché alcune scene del Paradiso Terrestre.

Altre città italiane sono ricordate da Dante con brevi flash, come Pavia in Pd X 128, dove si nomina il sepolcro del filosofo Boezio nella chiesa di San Pietro in Ciel d'oro, o Verona in If XV 121-124, dove Brunetto Latini che si allontana di corsa viene paragonato al vincitore di un palio che si correva a Verona e in cui si vinceva un drappo di stoffa pregiata, il “drappo verde”:

Poi si rivolse, e parve di coloro
che corrono a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro
quelli che vince, non colui perde.

Rivive qui la vita cittadina ravvivata da spettacoli e gare, spesso organizzate per commemorare eventi fortunati, come in questo caso la vittoria di Azzo d'Este, podestà di Verona, contro le forze coalizzate di alcuni nobili vicini.

Ma in Dante c'è anche la consapevolezza che nella città l'uomo da una parte si integra come cittadino ed elemento di una comunità, dall'altra trova la possibilità di emergere come persona, di qualificarsi individualmente. Così accadde a Provenzan Salvani (Pg XI 134) che “liberamente, nel campo di Siena” si umilia a chiedere l'elemosina per riscattare dalla prigione un amico, o per Cacciaguida, l'antenato di Dante che dice di sé:

e ne l'antico vostro Batisteo
insieme fui cristiano e Cacciaguida.

Dante stesso spera di tornare a Firenze per essere incoronato poeta: è lì, nel battistero dove

40 A.Momigliano, Il paesaggio della Divina Commedia, in Dante, Manzoni, Verga, D'Anna, Messina Città di Castello, 1944 (il contributo è del 1932)

gli è stato dato il suo nome, dove è stato accolto nella comunità dei cristiani, che vuol essere riconosciuto artista (Pd XXV 1-9):

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bell'ovile ov'io dormi' agnello
nimico ai lupi che li danno guerra;
con altra voce ormai, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello.

Il rimpianto affettuoso del “bel San Giovanni” emerge anche in Pd XV 25, dove Firenze è detta “l’ovil di San Giovanni” e in un ricordo autobiografico, in If XIX 16-21, dove Dante, per spiegare la forma dei fori in cui sono fitti i simoniaci, racconta uno strano episodio, forse avvenuto durante il suo priorato. Qui fori:

Non mi parean men ampi né maggiori
che que' che son nel mio bel San Giovanni,
fatti per loco d'i battezzatori;
l'un de li quali, ancor non è molt'anni,
rupp'io per un che dentro v'annegava:
e questo sia suggel ch'ogn'omo sganni.

Il fonte battesimale del San Giovanni di Firenze doveva essere simile a quello di Pistoia, opera di Lanfranco da Como, del 1266, a pianta quadrata, costituito da una vasca centrale rotonda e da altri quattro pozzetti agli angoli.

Il commento dell'Ottimo, sempre ben informato di cose fiorentine, lascia intendere che i battezzatori erano appunto i pozzetti contenenti l'acqua battesimale. È il ricordo di un piccolo episodio che forse aveva generato qualche polemica e che contribuisce a ricostruire, anche se con un minimo apporto, i molteplici aspetti della vita cittadina.

Al di sopra di questa rappresentazione di una realtà vivace, mutevole e varia, costituita dalle città del suo tempo, Dante leva la sua meditazione sulla caducità delle cose: anche le città hanno una vita che è destinata a terminare, anche se è più lunga di quella di un uomo e ciò può indurre a sperare in una loro durata indefinita, così Cacciaguida in Pd XVI 76-81:

udir come le schiatte si disfanno
non ti parrà cosa nova né forte,
poscia che le cittadi temine hanno.
Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sì come voi, ma celasi in alcuna
che dura molto, e le vite son corte.

4. FENOMENI NATURALI

*“Nel suo profondo vidi che s’interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l’universo si squaderna:
sustanze e accidenti e lor costume”*
Pd XXXIII 85-88

Nell’ultimo canto del Paradiso a Dante si disvela Dio, “l’ultima salute”, e ciò avviene per gradi, in un crescendo che porta il pellegrino fino alla visione mistica. La prima intuizione del divino è quella dell’unità del cosmo in Dio: ciò che nell’universo appare sparso, disunito, molteplice, trova in Dio la sua unità. Sustanze e accidenti, cioè realtà che sussistono per sé stesse e modalità in cui tali realtà appaiono nel mondo, risultano conciliate e unificate in Dio, che è l’Uno, il principio di tutte le cose. Questo concetto è ribadito più volte nella Commedia, ed è alla base della riflessione di Dante sul mondo e sull’uomo. Così in Pd XII 52-54:

Ciò che non more e ciò che può morire
non è se non splendor di quella idea
che partorisce, amando, il nostro Sire.

Dio è “colui che tutto move” (Pd I 1) e che, con il desiderio di sé, determina l’armonia del moto dei cieli (Pd I 76-78):

Quando la rota che tu sempiterni
desiderato, a sè mi fece atteso
con l’armonia che temperi e discerni.

È Dio che infonde in tutte le nature, anche nelle cose materiali, la sua orma, per cui anch’esse, come tutto ciò che esiste (Pd I 112-118):

[...] si movono a diversi porti
 per lo gran mar dell'essere, e ciascuna
 con istinto a lei dato che la porti.
 Questi ne porta il foco inver' la luna;
 questi ne' cor mortali è permotore,
 questi le terra in sè stringe e aduna.

In una visione siffatta del mondo, potrebbe sembrare che non ci sia posto per l'attenzione ai fenomeni naturali, alle loro cause, al loro svolgersi, alla loro collocazione nel tempo e nello spazio. Ma così non è per Dante che, accanto alla accettazione indiscussa della natura come opera di Dio, del fine ultimo dell'unità nel Creatore e dell'itinerario provvidenziale di ogni evento, mostra una particolare capacità di volgere uno sguardo personale, attento e consapevole ai fenomeni fisici e di saper usare e manipolare le fonti più disparate per chiarirli prima di tutto a sé stesso.

Da un punto di vista scientifico, in Dante non c'è nulla di nuovo rispetto ad Aristotele, o ad Alberto Magno, o a Ristoro d'Arezzo. È però interessante vedere come alcuni concetti già presenti in tali autori vengono assunti dal poeta e riproposti in una forma che non è mai pedissequa ripetizione, ma rielaborazione alla luce dell'intelligenza⁴¹. Forse i suoi studi francescani hanno favorito, in uno spirito naturalmente disposto all'osservazione, un interesse per la natura che non è superficiale o esteriore, ma che preannuncia l'atteggiamento, che caratterizzerà l'Umanesimo, dell'uomo proteso alla conoscenza del mondo: un mondo che non è costituito solo, teologicamente, da ciò che è contenuto nell'Empireo, ma va aprendosi a una dimensione che potremmo dire geografica, come luogo dove vivono gli uomini e gli animali e dove si verificano i grandi e i piccoli fenomeni della natura.

In un interessante passo del *De Vulgari eloquentia* Dante stesso ci informa delle numerose e varie letture che potevano fornirgli dati sulle parti del mondo che non gli erano note e contrappone la sua posizione (condizione, atteggiamento, forma mentis) di "uomo a cui il mondo è patria, si' come a' pesci il mare" a quella di coloro che credono di essere al centro del mondo e non spingono il loro sguardo al di là del loro limitato orizzonte (V.E. I VI 2-3 e I VIII 1). Egli allude alle sue letture di poeti e scrittori che si sono più specificatamente occupati della descrizione del mondo; più chiaramente ancora in *Questio XIX* 53⁴², parla

41 Cfr. L.Lago, *Le conoscenze sul ciclo dell'acqua nell'antichità classica e nell'evo medio*. Per un problema di storia delle scienze geografiche, Pubbl. dell'Istituto di Geografia Trieste, Lint, 1983, pp.117-153.

42 Et quod terra emergens habeat figuram qualis est semilunii, patet et per naturales de ipsa tractantes, et per astrologos climata describentes, et per cosmographos regiones terre per omnes plagas ponentes, "Che poi la

dei cosmografi che descrivono le diverse regioni della terra, affiancandoli agli astrologi che determinano i climi e ai naturalisti che parlano della figura delle terre emerse, quasi che egli individui quella branca specifica del sapere che sarà più tardi la geografia.

Anche Dante, secondo la retorica del suo tempo, si è servito di loci mnemonici, come documentano la Yates e altri⁴³, di riferimenti concreti alla terra per sostenere e chiarire la struttura della sua creazione. Ma ciò non basta a spiegare la continua presenza della natura anche nelle parti del poema in cui più apertamente sono trattati temi, di ordine morale, teologico o politico, che poco sembrano avere in comune con la realtà terrena. È vero che per lo più la natura è introdotta sotto la forma di similitudine, ma anche in questo caso, giustificare tanti interventi appoggiandosi al solo artificio retorico non è sufficiente: bisogna, invece, immaginare una consuetudine a guardare la realtà con occhio attento, una confidenza con gli elementi che la scienza del suo tempo forniva, vivificata e acuita da una sensibilità personale. La straordinaria cultura gli consentiva di attingere sia alle fonti classiche che agli autori medioevali. Per esempio, la visione d'insieme del cosmo e la piccola dimensione della Terra nei confronti della grandezza dei cieli quale appare nel canto XXII del Paradiso, ha come antecedente culturale non solo Aristotele, ma anche il *Somnium Scipionis* di Cicerone; questo testo, assai noto ai tempi di Dante, ha fornito anche l'idea della armonia musicale del moto dei cieli a cui Dante allude in Pd I 78-82. Come Scipione Africano mostra al nipote Emiliano i cieli e la terra facendogli notare la piccolezza di questa, così Beatrice invita Dante a riguardare il suo percorso (Pd XXII 133-138):

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante;
e quel consiglio per miglior approbo
che l'ha per meno; e chi ad altro pensa
chiamar si puote veramente probo.

È la Terra con le sue piccole dimensioni, con i suoi meschini interessi, dai quali il saggio deve distaccarsi; eppure essa è il teatro dei nostri odi, l'oggetto delle nostre guerre, lo scenario della nostra vita (Pd XXII 151-153):

terra emersa abbia la figura semilunare stanno ad attestarlo sia i naturalisti che ne trattano, sia gli astrologi che determinano i climi, sia i geografi che descrivono le diverse regioni della terra". (*Quaestio de aqua et terra*, trad. di G. Boffito, Firenze, Olschki, 1905).

43 F. A. Yates, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972.

L'aiuola che ci fa tanto feroci,
 volgendom'io con li eterni Gemelli,
 tutta m'apparve dai colli alle foci.

Altre volte Dante ha guardato alla terra con uno sguardo d'insieme: nel canto XXVI dell'*Inferno*, ripercorrendo con Ulisse l'itinerario che porta l'eroe dalla terra di Circe fino in vista della montagna del Purgatorio, lo sguardo di Dante si è rivolto dapprima alle coste del Mediterraneo, seguendo una rotta nota come via Herakleia interinsulare⁴⁴, poi, passate le colonne d'Ercole, alle coste dell'Africa e della Spagna atlantica e, infine, all'alto mare aperto, verso l'equatore, avendo come guida solo le stelle, "tutte le stelle già dell'altro polo". È lo sguardo del navigatore, in cui le stelle hanno il compito di indicare la direzione in una prospettiva orizzontale.

Nel IX canto del *Paradiso* Folchetto da Marsiglia guarda lo stesso Mediterraneo, ma la sua prospettiva è diversa, quasi una foto da satellite di quella "maggior valle in che l'acqua si spanda". In ambedue i casi è inevitabile pensare a carte geografiche quali supporto alla descrizione⁴⁵. Ma la prospettiva che Dante assume in *Pd* XXII è ancora diversa, qui la Terra gli appare nel suo rapporto con il cosmo così da consentire la valutazione della sua grandezza relativa. Guardando con distacco il "vil sembiante" della Terra, Dante, pur servendosi della fisica aristotelica e tolemaica, assume la prospettiva del filosofo più che del geografo e dispone tutti gli elementi che costituiscono il mondo degli uomini in una gerarchia che trova la sua conclusione nell'unità di Dio. Queste diverse prospettive possono dare la dimensione della capacità di Dante di fondere e vivificare gli elementi culturali più disparati, senza lasciarsi asservire da nessuna auctoritas, sempre proteso al raggiungimento del vero, sia esso quello del teologo o del filosofo, o quello più limitato, ma ugualmente fascinoso del "misuratore di mondi"⁴⁶. Una unione ben armonizzata di elementi di derivazione classica con altri provenienti da testi medioevali è riscontrabile in molte delle perifrasi scientifiche con cui Dante indica l'ora e la posizione, cioè il dato geografico della sua collocazione in un determinato momento⁴⁷. Il canto II del *Purgatorio* inizia proprio con una di queste peri-

44 Sul viaggio di Ulisse e sulle fonti che Dante poteva aver utilizzato *cfr.* M. Corti, La "favola" di Ulisse: invenzione dantesca?, in M. Corti, *Percorsi dell'invenzione: il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 113-146. La Corti fa notare come l'itinerario marittimo dantesco avesse una lunga tradizione e come il collegamento tra Ulisse e le colonne d'Ercole fosse presente nel terzo libro della *Geografia* di Strabone.

45 *Cfr.* gli studi di O. Baldacci citati in bibliografia e la voce carte geografiche da lui curata nell'*Enciclopedia Dantesca*.

46 *Cfr.* G. Boffito, "Dante misuratore di mondi", *Giornale dantesco*, XXVI (1923), pp. 221-226 e F. Mazzoni, Dante "misuratore di mondi" in P. Boyde, V. Russo, *Dante e la scienza*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 25-53.

47 Molti sono gli studi dedicati alla data del viaggio dantesco - in particolare quelli di F. Angelitti, R. Benini,

frasi che tendono ad impreziosire il testo come piccole miniature e che sono testimonianza delle conoscenze geografiche e astronomiche del Medio Evo (Pg II 1-9):

Già era il sole a l'orizzonte giunto
lo cui meridian cerchio coverchia
Jerusalem che suo più alto punto;
e la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Balance
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.

Si mescolano qui elementi astronomici (la distanza di 90° fra Gerusalemme e il Gange, il Sole in congiunzione con le Balance fino al giorno dell'equinozio, in cui le notti diventano più lunghe dei giorni), elementi derivati del mondo classico (l'Aurora con le guance rosee che divengono di color arancio col passare del tempo) ed infine la concezione, di origine teologica, della posizione centrale di Gerusalemme nelle terre emerse. Una prevalenza di elementi classici caratterizza l'inizio del canto IX del Purgatorio (Pg IX 1-9):

La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente,
fuor de le braccia del suo dolce amico.

Ribadisce gli stessi concetti, con elementi più specificamente geografici, l'apertura di Pg XXVII, in cui l'indicazione dell'ora del tramonto è data attraverso i quattro punti di riferimento, che sono Gerusalemme, l'Ebro, il Gange e la montagna del Purgatorio:

Sì come quando i primi raggi vibra
là dove il suo fattor lo sangue sparse,
cadendo Ibero sotto l'alta Libra,
e l'onde in Gange da nona riarse,
sì stava il sole; onde 'l giorno sen giva.

G. Boffito, E. Moore, G. Rizzacasa d'Orsogna - e, più in generale alle concezioni astronomiche del poeta, dai lavori di G. Antonelli e G. Boffito, E. Moore, ai più recenti contributi di G. Buti e R. Bertagni, I. Capasso, C. Gizzi e B. Andriani.

Con questo sguardo d'insieme Dante abbraccia l'ampiezza di 180° che divide il Gange dall'Ebro, mentre Gerusalemme si trova a 90° da questi due punti. Non è definita da Dante la sua collocazione in latitudine, comunque agli antipodi del Purgatorio: una visione del cosmo di impronta tolemaica, modificata e armonizzata con la necessità cristiana della posizione centrale di Gerusalemme nell'emisfero delle terre emerse. Sono comunque chiara acquisizione di Dante i concetti di sfericità della terra, che è definita "globo" in Pd XXI 134, di poli (If XXVI 127), di meridiani (Pg II 2), di equatore (V.E. I VI 3 e Pg IV 80), di orizzonte (Pg I 15). L'inizio del canto XXX del Paradiso trasferisce queste informazioni nel clima della poesia:

Forse semila miglia di lontano,
 ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
 china già l'ombra quasi al letto piano,
 quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo,
 comincia a farsi tal, ch'alcuna stella
 perde il parere infino a questo fondo;
 e come vien la chiarissima ancella
 del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
 di vista in vista infino a la più bella.

È una descrizione dell'alba, quando le stelle (le "viste"), al progressivo schiarirsi del cielo, sembrano spengersi ad una ad una, fino alla più luminosa. Per indicare questo momento, che precede di poco il sorgere del sole, Dante introduce un dato derivato forse dalla sua esperienza: il ricordo, ricco di emozione, di un'alba in cui la luce delle stelle va spegnendosi a poco a poco con l'avanzare della luce. Con naturalezza, egli unisce a ciò delle precise indicazioni astronomiche: il mezzogiorno (l'ora sesta) è distante dal meridiano di Gerusalemme forse seimila miglia: è questa dunque la misura di un quadrante, con qualche approssimazione: quel "forse" indica che la misura non è precisa. Infatti, la circonferenza terrestre misurava, per Dante, 20.400 miglia. Poiché l'alba, qui descritta, precede di circa un'ora il sorgere del sole, il poeta sottolinea, con la sua solita precisione, che la Terra proietta la sua ombra "quasi" in senso orizzontale, mentre il sole è allo zenit "forse" seimila miglia lontano dall'orizzonte del nostro emisfero. Per essere più precisi, il sole percorre il suo giro intorno alla circonferenza terrestre, in 24 ore, a una velocità di 850 miglia l'ora. Fra il sorgere del sole e il mezzogiorno c'è dunque una distanza pari a un quarto di 20.400 miglia, cioè 5.100 miglia, ma poiché nel momento descritto da Dante manca ancora un'ora al sorgere del sole, bisogna aggiungere alle 5.100 miglia altre 850 miglia, e si raggiunge così una distanza di 5.950 miglia. Che è quello che dice Dante con un'espressione che arrotonda la cifra.

Altre numerose indicazioni temporali sulla posizione degli astri e sul colore del cielo si tro-

vano sparse in tutta la Commedia, pur ricorrendo con maggior frequenza nel Purgatorio, in cui le tappe del cammino sono scandite appunto dal progressivo schiarirsi del cielo fino al definitivo sorgere del sole (Pg I 13-15):

Dolce colore d'oriental zaffiro
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,

è la prima impressione che Dante prova appena uscito dal baratro infernale "a riveder le stelle". Un colpo d'occhio sul cielo che si rischiarà e sulla superficie del mare che comincia a svelarsi è in Pg I 115-117:

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar de la marina.

È un'immagine luminosa e istantanea, che nasce dalla percezione di uno spazio che si svela a poco a poco col progredire della luce; di sapore completamente diverso, anche se altrettanto suggestiva, è l'impressione di infinita tenebra resa più angosciata dai suoni paurosi, colta al primo affacciarsi sull'abisso infernale, in If V 28-30:

Io venni in loco d'ogni luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.

Ancora nel Purgatorio l'immagine del sole ormai sorto, pur intessuta di elementi mitologici, risulta vivida: "Da tutte parti saettava il giorno / lo sol..." (Pg II 55-56), e più avanti: "lo sol che dietro fiammeggiava roggio" (Pg III 16). L'osservazione del cielo e del suo trascorrere nelle varie ore del giorno è un elemento ricorrente nella Commedia. Così l'arrivo di Beatrice nel Paradiso Terrestre, velata da una nuvola di fiori che gli angeli gettano a piene mani intorno a lei, è preannunciato da questa similitudine (Pg XXX 22):

Io vidi già nel cominciar del giorno
la parte oriental tutta rosata,
e l'altro ciel di bel sereno addorno;
e la faccia del sol nascere ombrata
sì che per temperanza di vapori
l'occhio la sostenea lunga fiata.

Giustamente, alcuni commentatori⁴⁸ richiamano coeve pitture che presentano in tal modo la Vergine, ma non si può sottovalutare la sensibilità di Dante di fronte ai grandi spettacoli della natura: è questo un fenomeno che egli ha visto, che lo ha commosso, e di cui ha cercato la spiegazione scientifica. In Pd V 133-135 è descritto il fenomeno inverso, per cui il calore dei raggi del sole corrode i vapori che, velando l'astro, consentivano all'occhio di sostenerne la luce, cosicché l'intensità ora tutta scoperta, impedisce all'occhio umano di guardarlo direttamente⁴⁹. Il tramonto è rappresentato spesso come il momento in cui, scomparso il sole dietro l'orizzonte, appaiono a poco a poco le stelle che, nell'astronomia del Trecento, non brillano di luce propria, ma risplendono di luce riflessa. Così in Pg XVII 70-72 e in Pd XX 1-6:

Quando colui che tutto il mondo alluma
de l'emisperio nostro sì discende
ch'l giorno d'ogni parte si consuma,
lo ciel, che sol di lui prima s'accende,
subitamente si rifà parvente,
per molte luci, in che una risplende.

La stessa impressione è contenuta nella terzina 70-72 di Pd XIV, in cui l'apparizione di altre anime nel cielo di Marte è paragonato all'apparire delle stelle dopo il tramonto:

E sì come al salir di prima sera
comincian per lo ciel nove parvenze,
sì che la vista pare e non par vera.

Al cielo e alle stelle Dante rivolge sia lo sguardo dello scienziato che quello del poeta. Accanto alle dotte e ardue determinazioni astronomiche, si trovano nella *Commedia* notturni sereni e pacificanti, come quello di Pd XXIII 25-27:

Quale ne' plenilunii sereni
Trivia ride fra le ninfe eterne
che dipingon lo ciel per tutti i seni,

dove il ricordo mitologico di Trivia-Luna e di ninfe-stelle nulla toglie all'emozione dello spettacolo, o quello di Pg XXIX 53-54 in cui un plenilunio particolarmente luminoso è

48 Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco- G. Reggio, p.514

49 "Si come il sol, che si cela elli stessi/per troppa luce, come il caldo ha rose/le temperanze dei vapori spessi".

definito con termini astronomici: “più chiaro assai che luna per sereno, /di mezza notte nel suo mezzo mese”. Ancora un cielo stellato e la luna che arde di una luce rossastra, vicino all’orizzonte, in Pg XVIII 76-80:

La luna, quasi a mezza notte tarda,
facea le stelle a noi parer più rade,
fatta com’un secchion che tutt’or arda;
e correa contra ‘l ciel per quelle strade
ch’l sole infiamma allor che quel da Roma
tra ‘Sardi e ‘Corsi il vede quando cade.

Sono versi che hanno dato molto da fare a dantisti e astronomi per stabilire se la luna sta sorgendo o tramontando, e in quale momento ciò accade. A parte tali questioni, si possono notare due elementi: uno è lo splendore della luna, paragonata con una immagine tutta sensibile a un secchio di rame, il cui splendore offusca le stelle e le fa apparire più rade; è il colore che la luna assume quando è bassa sull’orizzonte e ci appare di dimensioni più grandi. L’altro è il corso del sole, che tramonta fra la Sardegna e la Corsica, cioè in direzione delle Bocche di Bonifacio, rispetto a coloro che si trovano a Roma, nel mese di novembre, in congiunzione col Sagittario, che è la costellazione con cui è congiunta la luna nel momento in cui Dante fa la sua osservazione. La precisione di questo allineamento Roma-Bocche di Bonifacio forse non poteva essere fatto senza l’ausilio di una carta, come si è visto in altre situazioni⁵⁰.

Alcuni fenomeni relativi al cielo sono osservati con particolare attenzione⁵¹: l’arcobaleno è ricordato tre volte: con una rapida allusione in Pg XXIX 78, in cui le sette strisce di colore lasciate dai candelabri della sacra processione corrispondono a quelli “onde fa l’arco il Sole e Delia il cinto”. Più ampiamente è descritto in due similitudini: la prima in un contesto teologico in cui si discute della infusione dell’anima nel corpo e della formazione dei corpi aerei in cui si manifestano le anime: il paragone col formarsi dell’arcobaleno per opera dei

50 *Cfr.* Folchetto (Pd IX), o l’ allineamento Damietta-Creta-Roma (If XIV)

51 Nella Rhetorica ad Herennium si dice che << le cose abituali scivolano via facilmente dalla memoria, mentre quelle eccitanti e nuove si fissano più a lungo nella mente. Un’aurora, il corso del sole, un tramonto non sono sorprendenti per nessuno, perché accadono ogni giorno. Ma le eclissi di sole sono fonti di meraviglia, perché avvengono di rado, e quelle di sole meravigliano più di quelle di luna, essendo queste più frequenti.>> in F. A. Yates, *L’arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972. Dante si dilunga nella descrizione di fenomeni eccezionali come le eclissi o i terremoti, ma anche nel caso di fenomeni che si manifestano con maggiore frequenza come l’arcobaleno od un temporale Dante non perde occasione di darne un’interpretazione scientifica anche dove questa non è strettamente funzionale alla comprensione della similitudine.

raggi del sole serve pertanto a rendere intuitivo un concetto che di per sé è di difficile acquisizione (Pg XXV 91-93):

E come l'aere, quand'è ben piorno,
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
di diversi color diventa addorno.

La necessità didascalica non impedisce al poeta di puntualizzare una condizione essenziale perché possa verificarsi il fenomeno dell'arcobaleno che si forma quando l'aria è piovorna, cioè piena di umidità e i raggi del sole si riflettono in essa. La seconda similitudine è più complessa ed ha il compito di chiarire, col richiamo a un doppio arcobaleno, la struttura delle due corone di spiriti sapienti che circondano Dante e Virgilio nel cielo del Sole, muovendosi e cantando in armonia (Pd XII 10-18):

Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori,
quando Junone a sua ancella iube,
nascendo di quel d'entro quel di fori,
a guisa del parlar di quella vaga
ch'amor consunse come sol vapori,
e fanno qui la gente esser presaga,
per lo patto che Dio con Noè puose,
del mondo che già mai più non s'allaga.

Confluiscono in questa similitudine conoscenze derivate dai campi più diversi: dall'esperienza diretta e dalla mitologia, dalle credenze popolari e dalla Bibbia. Dante dice che i due arcobaleni nascono l'uno dal riflesso dell'altro e fa intuire che il secondo è appena più sbiadito del primo attraverso il paragone con l'eco, la voce della fanciulla consumata d'amore. Gli elementi forniti dalle due similitudini documentano una chiara comprensione del fenomeno, che non è limitata, ma solo adornata dai richiami mitologici ad Iride ancella di Giunone e ad Eco, né dal ricordo biblico del diluvio e dell'arcobaleno come segno di alleanza fra Dio e l'uomo.

La profonda conoscenza e la sostanziale accettazione delle teorie geografiche del proprio tempo non impediscono a Dante di essere critico nei confronti di esse e di giungere talvolta fino alla polemica. A proposito del calendario, che nel Trecento era ancora quello giuliano, un breve accenno di Beatrice, pur in un contesto etico e profetico, mostra che Dante è consapevole della inesattezza del computo del tempo e sente la necessità della riforma del

calendario, che verrà attuata solo nel 1582 da papa Gregorio XIII.

“Ma prima che gennaio tutto si sverni/ per la centesma ch’ è là giù negletta [...] (Pd XXVII 142-143): con queste parole, con cui inizia una sorta di profezia, Beatrice vuol dire in generale: prima che passino molti secoli. L’ accenno è al fatto che ogni anno, nel computo giuliano di 365 giorni e 6 ore, veniva trascurata “la centesma”, cioè la centesima parte del giorno, o più precisamente quegli 11 minuti e 12 secondi meno di 6 ore che completano la durata della rivoluzione terrestre. In tal modo, l’anno civile rimaneva indietro rispetto a quello astronomico e le stagioni non corrispondevano più ai giorni dell’anno. In un lungo spazio di secoli si sarebbe verificato, per esempio, che gennaio non fosse più un mese invernale, ma primaverile⁵².

Più apertamente polemico è il riferimento di Dante ai predicatori che, per smania di originalità, diffondono nei loro ascoltatori opinioni errate, o pregiudizi, o invenzioni senza fondamento; la polemica non risparmia neppure San Tommaso che sostiene l’ipotesi che l’eclissi di sole nel momento della morte di Cristo sarebbe stata determinata da una retrocessione della Luna per interpersi fra il Sole e la Terra (Pd XXIX 94-102):

Per apparer ciascun s’ingegna e face
sue invenzioni; e quelle son trascorse
da’ predicatori e ‘l Vangelio si tace.
Un dice che la luna si ritorse
ne la passion di Cristo e s’interpuose,
per che ‘l lume del Sol giù non si porse;
e mente, ché la luce si nascose
da sé: però a li Spani e a l’Indi
come a’ Giudei tale eclissi rispuose.

Dante sembra preferire l’ipotesi sostenuta da San Gerolamo, che il Sole si oscurasse non per una retrocessione della luna, ma per motivi di ordine metafisico, ma anche in questo caso non rinuncia a cercare una spiegazione razionale: l’eclisse per opera della luna poteva essere visibile solo a Gerusalemme, ma non in altre parti del mondo. Del resto, per Dante, fenomeni di origine metafisica sono possibili, se si pensa, per esempio al terremoto che viene più volte ricordato nella Commedia in quest’ottica anche se non mancano, al riguardo, preziose spiegazioni pseudo-scientifiche. In If XXXI 106-107 si ha l’impressione realistica dello

52 Cfr. B. Andriani, *La centesma negletta*, Firenze, Soc. Dantesca Ital., 1972.

scuotersi delle cose per effetto del terremoto, nel paragone che serve a chiarire il movimento del Gigante Fialte che tenta inutilmente di liberarsi dalle catene:

Non fu tremoto già tanto rubesto,
che scotesse una torre così forte,
come Fialte a scotersi fu presto.

dove l'aggettivo "rubesto" sembra qui indicare l'intensità del terremoto, mentre in If V 125 serve a qualificare l'impetuosità e la portata del fiume Archiano. Il fenomeno è osservato su una torre, le cui oscillazioni, più vistose di quelle di edifici più bassi, possono dar meglio la misura della intensità del fenomeno, ma va detto anche che l'immagine della torre è usata altre volte da Dante nel rappresentare i Giganti, come avviene nello stesso canto, col ricordo della Garisenda e con quello di Monteriggioni. Un terremoto con le sue disastrose conseguenze è descritto in If XII 4-9:

Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco,
che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscata,
ch'alcuna via darebbe a chi su fosse.

I commentatori hanno lungamente discusso per collocare questa grandiosa frana lungo il corso dell'Adige: le ipotesi formulate indicano o la frana presso la Chiusa di Verona avvenuta nel 1309, o il Cengio Rosso, detto anche Castel della Pietra, che sembra meglio corrispondere alla descrizione di Dante, mentre il Bassermann la identifica con gli Slavini fra Marco a Mori, presso Rovereto, appoggiandosi anche a una possibile presenza di Dante presso i conti di Castelbarco a Lizzana. Dante può aver appreso dell'evento dal *De Meteoris* di Alberto Magno che, trattando dell'origine delle frane, ricorda quella "inter Tridentum et Veronam civitates", senza però far menzione del terremoto come causa possibile. Dante, viceversa, addita due cause di frana: un terremoto o l'erosione degli strati alla base del monte. Comunque sia, Dante ha ben presente il luogo e ne descrive l'aspetto che gli appare imponente per lo scoscendimento, ma non tale da impedire la discesa a chi si trovasse nella sua parte alta, tanto che immagina di discendere per l'ammasso di pietre della frana, che si muovono sotto il suo peso.

Le altre occasioni in cui Dante parla del terremoto sono tali per cui la spiegazione metafisica del fenomeno è l'unica possibile. Per esempio, in If XII 40-45, si parla del terremoto av-

venuto al momento della morte di Cristo, mentre in Pg XX 127-128 il fenomeno si verifica per sottolineare, con la partecipazione di tutta la Montagna, la gioia per l'ascesa al Paradiso di Stazio. In ambedue i casi, però, Dante aggiunge qualche particolare che ci illumina sulle credenze pseudo-scientifiche del suo tempo. Per esempio in If XII 40-45 si legge:

Ma certo, poco pria, se ben discerno
che venisse colui che la gran preda
levò a Dite del cerchio superno,
da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch'io pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda
più volte il mondo in caosso converso;
e in quel punto questa vecchia roccia,
qui e altrove, tal fece riverso.

È Virgilio che spiega che la frana si è prodotta poco prima della discesa di Cristo agli Inferi, e aggiunge che in quel momento la sua opinione sull'origine di quel terremoto faceva riferimento alla teoria aristotelica per cui la discordia fra gli elementi produce l'ordine universale, mentre l'amore genera il rimescolamento di tutte le cose e riporta il caos primordiale. Dante conosceva certo questa teoria che si rifaceva alla dottrina di Empedocle, attraverso l'esposizione fattane da Aristotele nella *Metafisica*, ma le sue parole, in questo caso, sembrano sottintendere che egli non condivide quella spiegazione.

In Pg XX 127-128 Dante sente: "come cosa che cada,/ tremar lo monte" e rimane con la curiosità di conoscere la causa del fenomeno che nemmeno Virgilio sa spiegare, e solo nel canto seguente Stazio, che si è unito ai due poeti nella salita, ne spiega l'origine: nella montagna del Purgatorio non avvengono fenomeni fisici, per cui un terremoto che abbia cause terrestri non è possibile. Esso avviene quando un'anima si sente monda e pronta per salire in cielo, come è ora per Stazio stesso (Pg XXI 55-57):

trema forse più giù poco od assai;
ma per vento che 'n terra si nasconda,
non so come, qua su non tremò mai.

È qui evidenziata, anche se in modo indiretto, una delle cause che l'uomo del Medio Evo considerava come possibile origine del terremoto: venti imprigionati nelle viscere della terra, che tentano di uscire con violenza. È forse la stessa causa che Dante ha in mente, quando immagina che al suo passaggio del fiume Acheronte si produca un terremoto che

lo fa svenire. Il fenomeno è certamente di origine metafisica, in quanto esprime l'elemento soprannaturale che consente a un uomo l'ingresso nell'oltremondo, ma le parole di Dante alludono anche a una causa fisica (If III 130-135):

Finito questo, la buia campagna
tremò sì forte, che de lo spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento.

Anche qui, secondo la scienza del tempo, è un vento sotterraneo che nell'uscire dal profondo, produce lo scuotimento, e anche un bagliore rossastro. Il fulmine è usato quasi sempre da Dante come termine di paragone per indicare un movimento veloce o un bagliore rapido e improvviso. È un fenomeno richiamato prevalentemente nel Paradiso, dove l'elemento della luce è fondamentale. Ma già in Pg XXXI 109-111 il fenomeno è la base di un paragone che chiarisce la velocità con cui l'aquila scende sull'albero simbolico del bene e del male:

Non scese mai con sì veloce moto
foco di spessa nube, quando piove
da quel confine che va più remoto.

Sono già contenuti qui alcuni dei principi fondamentali delle teorie medioevali sul fulmine: esso ha origine nelle nubi, è costituito da fuoco che si dilata per il calore determinato dalla vicinanza della sfera del fuoco, tanto che esso è più fragoroso e dirompente quanto più le nuvole sono alte e fitte. Il suo moto, però, è inverso a quello naturale del fuoco che sale verso l'alto perché attratto dalla sua sfera, come accade per tutto ciò che è creato e che tende a tornar al proprio sito naturale per realizzare completamente la propria essenza. È un concetto espresso in Pd I 91-93 da Virgilio che spiega a Dante il suo veloce salire verso il cielo:

Tu non se' in terra, sì come tu credi,
ma folgore, fuggendo il proprio sito,
non corse come tu ch'ad esso riedi,

e subito dopo aggiunge che gli uomini, attratti da falsi beni, seguono i piaceri terreni invece che tendere al cielo (Pd I 133-135):

e sì come veder si può cadere
foco di nube, se l'impeto primo
l'atterra, torto da falso piacere.

L'origine dei fulmini e dei lampi che li rendono visibili è per Dante quella proposta della scienza del suo tempo, e cioè l'accensione di vapori contenuti nelle nubi, come appare sia da Pg V 37-39 che da Pd VIII 22-24, dove i lampi sono detti "vapori accesi" e "venti visibili" e sono usati per mettere in rilievo, con una similitudine, la velocità di un movimento. L'origine del lampo dal fuoco contenuto in una nube e la velocità del fenomeno emergono in Pd XVIII 35-36, in un paragone che chiarisce il veloce movimento di un'anima nel cielo di Marte: è Cacciaguida che indica e nomina l'anima che si presenterà muovendosi velocemente: "quello ch'io numerò, lì farà l'atto / che fa in nube il suo foco veloce". Più chiara ancora l'allusione alle contemporanee teorie sul fulmine risulta in Pd XXIII 40-42:

Come foco di nube si disserra
per dilatarsi, sì che non vi cape,
e fuor di sua natura in giù s'atterra.

I vari elementi altrove accennati sono qui riuniti in modo più organico: il vapore igneo è racchiuso nella nube, che è costituita di vapore acqueo. I due principi quasi lottano fra loro e il fuoco, dilatandosi, spezza la nube e cade sulla terra, "fuor di sua natura": infatti dovrebbe tendere in alto, alla sfera del fuoco, ma la forza con cui si sprigiona lo fa cadere in basso. Gli effetti del fulmine sono paurosi e dirompenti: in Pg IX 29 la folgore è un fenomeno terribile ("terribil come folgor"), in Pd XXI 12 squarcia le fronde di un albero: "sarebbe fronda che trono scoscende": in questi paragoni non è lo studioso che parla, ma l'uomo che del fenomeno ha visto le conseguenze sulla realtà che lo circonda.

Spesso Dante si serve di riferimenti precisi a fenomeni naturali per sostenere con un paragone sensibile un concetto di difficile acquisizione, o per chiarire una intuizione filosofica. La conoscenza dei fenomeni, l'osservazione attenta della natura e la consuetudine con la riflessione filosofica e teologica gli consentono di mettere in atto questo metodo che si basa su un processo mentale di tipo intuitivo che coglie relazioni nascoste fra eventi di dimensione tanto diversa. Ne è un chiaro esempio una similitudine ricca di elementi derivati dall'esperienza, in Pd XIX 58-62: nel cielo di Giove l'aquila formata dagli spiriti che hanno operato con giustizia parla a Dante della imperscrutabilità del giudizio divino e per chiarire questo difficile concetto, il poeta si serve dell'immagine del mare profondo che non lascia scorgere il fondo, che pure esiste anche se non si vede:

Però ne la giustizia sempiterna
 la vista che riceve il nostro mondo,
 com'occhio per lo mare, entro s'interna;
 che, ben che de la proda veggia il fondo,
 in pelago nol vede; e nondimeno
 èli, ma cela lui l'esser profondo.

Parimenti, per chiarire il concetto della acquisita certezza intellettuale, dopo che sono stati chiariti i suoi dubbi, Dante usa una similitudine con il maestrale che rasserena il cielo fino all'orizzonte, in cui si fondono elementi di carattere culturale e dati empirici (Pd XXVIII 79-83):

Come rimane splendido e sereno
 l'emisperio de l'aere, quando soffia
 Borea da quella guancia ond'è più leno,
 per che si purga e risolve la roffia
 che pria turbava, sì che 'l ciel ne ride
 con le bellezze d'ogni sua paroffia [...].

Al di là della loro funzione di supporto, le immagini hanno una loro immediatezza e un loro realismo che non sono incrinati neppure da alcune parole di difficile interpretazione, come “roffia” per nuvolaglia, “paroffia” per parte. Dante coglie la relazione fra la serenità del cielo e il vento di nordovest che spazza le nubi nell’emisperio de l’aere”, cioè in quella parte del cielo che è delimitata per noi dall’orizzonte e che è quindi l’unica visibile e che assume ai nostri occhi la forma di una sezione di sfera, in relazione alla curvatura terrestre. L’immagine di Borea che soffia dalle guance gonfie i venti del Nord corrisponde alla rappresentazione dei venti (o dei punti cardinali) in alcune carte geografiche, secondo una iconografia assai comune. Qui però Borea soffia dalla guancia più “lene” cioè meno impetuosa, che è appunto quella destra di nord-ovest o di maestrale, mentre dalla guancia sinistra di nord-est spira un vento più forte, il grecale.

Il fenomeno del vento è ricordato più volte nella Commedia, sia come elemento di similitudine, sia come elemento allegorico o simbolo di una condizione dello spirito, sia come strumento di pena per i dannati. Pur in situazioni così diverse, Dante inserisce indicazioni più o meno ampie e precise sulle cause e gli effetti del fenomeno. Dante conosce la teoria aristotelica che immaginava i venti come esalazioni secche, “il fummo”, prodotte dal calore contenuto nella Terra o dal riscaldamento solare: perché capaci di spostarsi, tali esalazioni erano ritenute una forza attiva e, per questo, identificate dagli antichi con vere e proprie divinità: Borea, Noto, Zefiro. Nell’episodio di Bonconte di Pg V 112-114, inoltre, Dante

sembra accettare il principio, sostenuto da San Tommaso, che il demonio avesse potere sui fenomeni metereologici e quindi anche sul vento:

Giunse quel mal voler, che pur mal chiede,
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento,
per la virtù che sua natura diede.

Se però si leggono i versi di If IX in cui il rapido passare del Messo celeste è appunto paragonato a un vento impetuoso, emergono particolari interessanti (If IX 64-72):

E già venia su per le torbide onde
un fracasso d'un suon pien di spavento,
per cui tremavano ambedue le sponde,
non altrimenti fatto che d'un vento
impetuoso per li avversi ardori,
che fier la selva e sanz'alcun rattento
li rami schianta, abbatte e porta fori;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fere e li pastori.

Il Messo corre sulla palude Stigia come un vento su una superficie d'acqua; il suono che produce è spaventoso e le sponde ne tremano. Anche le selve ne sono scosse e ferite, le fiere e gli uomini fuggono. Sono privilegiati gli effetti del vento, che è reso visibile dalla stessa nuvola di polvere che solleva, nel verso 68, dove il vento è detto "impetuoso per li avversi ardori", si individua nel contrasto termico tra due regioni la causa del vento che spira verso la regione più calda con tanto più impeto quanto maggiore è il gradiente termico. Dante conosceva certamente la rosa dei venti, perché nomina in modo sempre opportuno i venti più importanti. In Pg XI 100-102 la labilità e mutevolezza della fama è paragonata a un fiato di vento "ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato", assume, cioè, nomi diversi a seconda del punto cardinale da cui spira⁵³.

53 Aquilone serve a Dante per indicare il nord in Pg IV 60 e, insieme ad Austro (Dante non usa il nome Noto benché lo conosca attraverso Boezio), la direttrice nord-sud in Pg XXXII 99; Coro, o maestrale in If 114 indica il nord-ovest, dove si trova la costellazione del carro, come nelle più antiche rose dei venti; Euro, o Scirocco, è vento di sud-est e Dante ricorda il suo soffio tra le fronde della pineta di Classe (Pg XXVIII 21) e nel golfo di Catania (Pd VIII 68-70); Zefiro spira da ovest (Pd XXXII 99) ed indica l'occidente in un contesto in cui la figura di San Domenico è contrapposta in modo speculare a quella di San Francesco, i due "campioni" della Chiesa nel XIII secolo, l'uno proveniente da occidente (Calaruega), l'altro da oriente (Assisi).

Esiste un rapporto fra esperienza autobiografica e citazione geografica: Dante ricorda per la loro impetuosità il vento di tramontana (il nostral vento) ed il libeccio (il vento africano, proveniente dalla terra di Jarba), che spirano con intensità e frequenza in Toscana, in Pg XXXI 70-72:

Con men di resistenza si dibarba
robusto cerro, o vero al nostral vento
o vero a quel de la terra di Jarba,

mentre un vento locale, il vento di Focara, che rende difficile la navigazione in un tratto di mare prospiciente la costa romagnola, ben nota a Dante, è ricordato in If XXVIII 89-90. A volte si tratta di brevissime osservazioni relative agli effetti del vento, come in Pd XXVI 85-87:

Come la fronda che flette la cima
nel transito del vento, e poi si leva
per la propria virtù che la soblima

o in Pd XVII 133-134: “Questa tua voce farà come vento,/che le più alte cime più percuote”; altre volte anche il carattere scopertamente simbolico della rappresentazione non impedisce la descrizione di precisi caratteri del fenomeno, come accade in If V 28-33 a proposito del turbine che travolge i lussuriosi. Esso è, chiaramente espressione della giustizia divina ed elemento di contrappasso, ma è anche un vento realisticamente rappresentato:

Io venni in loco d’ogni luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.
La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.

Parimenti, sono ben individuate le conseguenze climatiche dell’alternarsi dei venti freddi provenienti da nord-est a quelli caldi meridionali lungo la dorsale appenninica in Pg XXX 85-90. L’idea di instabilità della fortuna, e in particolare la consapevolezza delle alterne sorti della città di Firenze, risulta chiarita da una breve, ma incisiva similitudine che evidenzia in Dante la chiara acquisizione delle cause della marea⁵⁴ (Pd XVI 82-83):

54 Cfr. anche Quaestio 15: “Aqua videtur maxime sequi motum lunae, ut patet in accessu et recessu maris”.

E come il volger del ciel de la luna
cuopre e discuopre i liti senza posa,
così fa di Fiorenza la Fortuna.

Già gli antichi avevano compreso le cause di alcuni fenomeni come la marea o lo scontro di correnti nello stretto di Messina. Dante si serve del richiamo a quest'ultimo fenomeno per chiarire, attraverso una similitudine, la situazione delle due schiere di avari e di prodighi che si scontrano, insultandosi, nel IV cerchio dell'Inferno (If. VII 22-23):

Come fa l'onda là sovra Cariddi,
che si frange con quella in cui s'intoppa.

Con pari precisione Dante descrive i piccoli fenomeni, come quello del pulviscolo atmosferico e fenomeni meno comuni, ma di dimensione cosmica, come quello delle stelle cadenti, mostrando nell'uno e nell'altro caso osservazione attenta e precisione di particolari. In Pd XIV 112-117, per dare l'idea del veloce movimento dei beati nel cielo di Marte, ricorre alla similitudine col pulviscolo atmosferico, che era già stata usata da Lucrezio per dare l'idea del moto degli atomi:

così si veggion qui diritte e torte,
veloci e tarde, rinnovando vista,
le minuzie d'i corpi lunghe e corte,
muoversi per lo raggio onde si lista
talvolta l'ombra che, per sua difesa,
la gente con ingegno e arte acquista.

Dante osserva la striscia di luce che entra in una stanza dove l'uomo si è artificialmente costruito una zona d'ombra per ripararsi dal caldo e vede in essa il pulviscolo, costituito da minuzie di corpi di varie, anche se minime, dimensioni e nota il suo movimento irregolare sia per direzione che per velocità. In Pd XV 13-18 il paragone con le stelle cadenti è introdotto per rendere chiaro il movimento della luce di Cacciaguida lungo un braccio della croce luminosa in cui appaiono gli spiriti nel cielo di Marte.

Quale per li seren tranquilli e puri
discorre ad ora ad or subito foco,
movendo li occhi che stavan sicuri,
e pare stella che tramuti loco,
se non che da la parte ond'e' s'accende
nulla sen perde, ed esso dura poco.

La similitudine, però, introduce elementi che non sono indispensabili a chiarire la situazione, ma che Dante ha osservato con interesse, tanto da lasciarsi quasi prendere la mano nella descrizione: il cielo è sereno e all'improvviso una meteorite lo attraversa. Lo spettatore non si attendeva il fenomeno e muove gli occhi per seguire quella luce; gli sembra una stella cadente che muti luogo, ma in realtà così non è, dato che nessun astro ha cambiato posizione nel cielo e la luce si è rapidamente esaurita. È una brevissima scena notturna, in cui si risente l'emozione di una esperienza provata. In tutti questi esempi appare un interesse verso i fenomeni tipico di uno studioso che sa usare tutte le fonti di conoscenza, sa scegliere fra esse con acume e razionalità e non disdegna di aggiungere a ciò che ha appreso qualche particolare efficace derivato dalla propria esperienza.

L'attitudine a valutare i fattori geografici gli consente di usare, per la descrizione dei fenomeni, un lessico di straordinaria precisione. Per esempio, nel far riferimento ai fiumi, che spesso sono per lui l'elemento caratterizzante di un paesaggio, o di una città, egli usa un linguaggio tecnico-geografico che qualifica con precisione la natura e la portata del fiume che nomina: può essere un fossato (Pg V 118), un rio (Pg XXVIII 24), un ruscello, un ruscelletto (If XXXIV 130), un torrente (Pd XII 99), un'acqua (Pg V 95 17), un fiumicello (Pg XIV), una fiumana (Pg XIX 101), un fiume reale (Pg V). In questa varietà di forme, emergono alcune immagini di particolare evidenza, che possono essere attribuite al ricordo di paesaggi personalmente visti, anche se il poeta se ne serve con intenti allegorici, o come elementi di similitudine. In Pg XXXIII 110-114 descrive la sorgente comune del Letè e dell'Eunoè davanti alla quale si fermano le sette fanciulle che simboleggiano le virtù:

le sette donne al fin d'un'ombra smorta,
qual sotto foglie verdi e rami nigri
sovra suoi freddi rivi l'alpe porta.
Dinanzi ad esse, Eufratès e Tigri
veder mi parve uscìr d'una fontana,
e, quasi amici, dipartirsi pigri.

Gli aggettivi che qualificano il luogo sono intensamente realistici e ricreano i colori, l'atmosfera e la frescura di un paesaggio di montagna e il ricordo del Tigri e dell'Eufrate di carattere letterario, derivato forse da Genesi⁵⁵ o da Boezio⁵⁶, ma presente anche in rappresentazioni cartografiche del cosmo, è come arricchito e umanizzato dal veloce paragone

55 Genesi, II, 10-14

56 Boezio, *De consolatione philosophiae*, V, 1.

con gli amici che si allontanano lentamente l'uno dall'altro. Tutto il passo evidenzia una fusione sintetica ed efficace di esperienze dirette (un fiume di montagna), ricordi letterari (i due fiumi mesopotamici) e valori simbolico-teologici.

Parimenti, in *IfXXXIV* 130-132, il Letè che, scendendo dal Paradiso Terrestre, porta via le scorie del peccato da cui ha definitivamente purificato le anime, scorre tortuoso in una "natural burella" dal fondo sconnesso e irregolare, che si è scavato col suo stesso corso. Questa descrizione ha una funzione di sostegno per la geografia fantastica dell'oltremondo dantesco, ed un valore simbolico, in quanto il fiume convoglia nell'Inferno i residui di peccato, unendosi agli altri fiumi infernali che hanno origine dalle lacrime del veglio di Creta, cioè dal dolore dell'umanità. Ma insieme a questi significati, Dante ci fornisce una sintetica e precisa indicazione sul fenomeno della erosione delle acque correnti: è quello

d'un ruscelletto che quivi discende
per la buca d'un sasso, ch'elli ha roso
col corso ch'elli avvolge, e poco pende.

Anche in *IfXIV* 113-118, quando Virgilio descrive l'origine dei fiumi infernali, non mancano brevi, ma acute osservazioni sul fenomeno dell'erosione:

[...] una fessura che lagrime goccia,
le quali, accolte, foran questa grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia;
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
poi sen van giù per quella stretta doccia
infin, là dove più non si dismonta,
fanno Cocito [...].

È singolare la frequenza con cui Dante usa l'idronimo per identificare un luogo. I corsi d'acqua sono, infatti, preferiti, come strumento identificativo, alle emergenze architettoniche, o alle reminiscenze storiche, o mitologiche che pure non mancano nel poema. E questo sia che si tratti di importanti arterie fluviali, che di corsi d'acqua minori, con un approccio alla conoscenza del territorio di tipo geografico che nulla concede al celebrativo, o al didascalico. Nel canto XIX del Purgatorio Adriano V ricorda la sua patria, sulla costa ligure, attraverso l'indicazione del fiume che la caratterizza (Pg XIX 100-102):

Intra Siestri e Chiaveri s'adima
 una fiumana bella e del suo nome
 lo titol del mio sangue fa sua cima.

La fiumana è il fiume Entella, che è formato dalla confluenza di due corsi d'acqua minori, il Lavagna e lo Sturla. Il Bassermann e il Revelli propendono a pensare che il nome "Siestri" non indichi Sestri Levante, come ritiene la maggior parte dei commentatori, ma una borgata dell'entroterra ligure che certamente già esisteva ai tempi di Dante⁵⁷. In quel caso il verbo "s'adima" risulterebbe assai calzante e geograficamente preciso, in quanto descriverebbe la brusca rottura di pendio che il fiume affronta precipitando in basso fino alla breve pianura costiera, dove il suo corso si fa più calmo ed il letto più ampio. Anche la città di Treviso è individuata geograficamente come il luogo "dove Sile e Cagnan s'accompagna", espressione che sottolinea il fatto che i due fiumi, in città, scorrono per un tratto affiancati prima di confluire⁵⁸.

Fra i numerosi fiumi ricordati nel poema, l'Arno è certamente quello a cui Dante dedica più ampio spazio, per la consuetudine col paesaggio toscano e per l'affetto che lo lega alla sua città, di cui il fiume è il simbolo. In *IfXXIII* 94-95 dice con orgoglio:

[...] i' fui nato e cresciuto
 sovra 'l bel fiume d'Arno, a la gran villa.

Nel canto XIV del Purgatorio, Guido del Duca, nel ricordare la decadenza dei costumi degli abitanti della Toscana, allude alle città che sorgono lungo il corso dell'Arno, indicandole con il nome degli animali che corrispondono ai vizi prevalenti in esse. L'interesse che muove Guido del Duca e Dante è politico e morale, e questa è la chiave di lettura fondamentale del passo. Ma i numerosi riferimenti geografici evidenziano non solo la conoscenza del paesaggio, ma anche la capacità di cogliere gli elementi caratterizzanti del fiume. Esso è indicato come il più importante corso d'acqua della regione e ne vengono indicate la sorgente, la lunghezza e la foce (*Pg XIV* 16-18 e 34-36):

[...] Per mezza Toscana si spazia
 un fiumicel che nasce in Falterona,
 e cento miglia di corso nol sazia [...].

57 O. Bassermann, *Orme di Dante in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902 e P. Revelli, *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Treves, 1923.

58 Il Cagnano ha oggi nome Botteniga.

infin là 've si rende per ristoro
 di quel che'l ciel de la marina asciuga,
 ond'hanno i fiumi ciò che va con loro [...].

La portata del fiume ed il suo corso sono osservati da Dante nel loro progressivo mutare.

Tra brutti porci, più degni di galle
 che d'altro cibo fatto in uman uso,
 dirizza prima il suo povero calle.
 Botoli trova poi, venendo giuso,
 ringhiosi più che non chiede lor possa,
 e da lor disdegnosa torce il muso.
 Vassi cagendo; e quant'ella più 'ngrossa,
 tanto più trova di can farsi lupi
 la maledetta e sventurata fossa.
 Discesa poi per più pelaghi cupi,
 trova le volpi sì piene di froda,
 che non temono ingegno che le occùpi.

Dapprima, infatti, l'Arno è solo un fiumicel, e il diminutivo ha certo un valore polemico nei confronti della superbia dei toscani, ma corrisponde, anche alla effettiva esigua portata del fiume nella primissima parte del corso, dove ha ancora "un povero calle". La curva repentina che il fiume fa nei pressi di Arezzo è ben rappresentata in quel suo torcere il muso dalla città. Nel Valdarno superiore il fiume scende a quote più basse ("vassi cagendo") e s'ingrossa per il tributo dei numerosi benché piccoli affluenti dal Pratomagno e da Chianti. Scorre poi in una valle incassata, ("la maledetta e sventurata fossa") e, dopo Firenze, nel Valdarno inferiore, prima di giungere a Pisa, tra gole strette fra rive incassate ("pelaghi cupi"), per esempio la pietra della Gonfolina dopo Signa. Fra gli affluenti dell'Arno è degna di nota la descrizione dell'Archiano a proposito del cui corso Dante usa il verbo "traversa", in quanto questo corso d'acqua, come ben nota il Bassermann⁵⁹, scende dal pendio di sinistra della valle ma confluisce nell'Arno nel lato destro di essa, per cui deve attraversarla in tutta la sua larghezza. Un particolare curioso, relativo al fiume Elsa, altro affluente dell'Arno, risulta invece da Pg XXXIII 67-68:

E se stati non fossero acqua d'Elsa
 li pensier vani intorno a la tua mente [...].

59 O. Bassermann, Orme, cit., p.103.

È uno dei momenti-chiave del Poema, in cui Beatrice affida a Dante il compito di riferire agli uomini la sua visione, senza lasciarsi condizionare da vaneggianti pensieri, che indurirebbero la mente, come i depositi calcarei che l'acqua dell'Elsa deposita sugli oggetti che vi restano immersi. Tale fenomeno era noto ai tempi di Dante, e viene riferito anche dal Boccaccio⁶⁰. Più veloce, anche se preciso il richiamo ad un altro affluente dell'Arno, che scorre rapido in una valle stretta, appunto "la valle onde Bisenzio si dichina", mentre un altro fiume toscano ricordato, invece, per la lentezza del suo corso ed i frequenti impaludamenti è la Chiana cui Dante fa riferimento in Pd XIII 23 e in If XXIX 47. L'impressione fascinosa di un fiume ricco di acque e placido nel suo corso dà vita ad un'immagine non collegabile ad un luogo preciso, ma non per questo meno suggestiva (Pd XX 19-21):

udir mi parve un mormorar di fiume
che scende chiaro giù di pietra in pietra,
mostrando l'ubertà del suo cacume.

Dante mostra di conoscere anche il fenomeno del congelamento dei fiumi dell'Europa settentrionale: in If XXXIV 25-30, per rappresentare la spessa coltre di ghiaccio che ricopre la palude di Cocito, Dante ricorre, infatti, a una comparazione con i fiumi gelati Tanai in Russia e Danubio in Austria. Sono luoghi che egli non ha visto, di cui ha letto, o sentito parlare, ma Dante li avvicina, se così si può dire, immaginando che sulla loro spessa coltre gelata cadano, senza infrangerla, cime di montagne a lui note, come la Pania, o la Tambura:

Non fece al corso suo sì grosso velo
di verno la Danoia in Osterlicchi,
né Tanai là sotto il freddo cielo,
com'era quivi; che se Tambernichchi
vi fosse su caduto, o Pietrapana,
non avria pur da l'orlo fatto cricchi.

60 Cfr. G. Boccaccio, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris*, a cura di G. F. Pasini, trad. di N. Liburnio, Torino, Fogola, 1978 (ed. originale della trad. del Liburnio Firenze, Giunti, 1598). Molto diverso è l'atteggiamento del Boccaccio nella descrizione di questo, come di altri fenomeni naturali. Nell'ultimo capitolo del *De montibus* intitolato *Sensazione del Boccaccio sopra il fine della presente opera* l'autore afferma di aver seguito, per la compilazione del suo "dizionario" geografico, solo le fonti classiche, con pochissime concessioni a "cose vedute ovvero udite da degni di fede", e aggiunge: "non niegherò aver vedute certe cose altrimenti essere, che mostrano le ragioni delli antichi, alle quali tanto ubbidiente fui, che io ho voluto più presto a loro autorità credere che agli occhi miei": un atteggiamento che non prelude al *Simplicio galileiano*, ma che chiarisce la posizione umanistica del Boccaccio, lontana da quella di Dante nel campo dell'interesse per la natura.

È una comparazione ipotetica, e quindi fantastica, ma tiene presente alcuni dati reali, in parte derivati dall'esperienza, in parte desunti da letture e racconti, che acquistano un particolare rilievo dai suoni onomatopeici che quasi riproducono lo scricchiolio del ghiaccio che si rompe⁶¹. La valorizzazione dell'opera dell'uomo nel suo tentativo di dominare la natura, emerge, oltre che nel richiamo alle dighe olandesi e agli argini dei fiumi in If XV, anche in alcune similitudini in cui Dante mostra attenzione alla possibilità di sfruttare le acque interne, per esempio in If XXIII 46-48 e in If XIV 79-80. Nella prima di esse si descrive la velocità dell'acqua in un canale che alimenta un mulino:

Non corse mai sì tosto acqua per doccia
a volger ruota di molin terragno [...].

Nella seconda, si fa riferimento a un luogo preciso: le sorgenti del Bulicame, a sei chilometri da Viterbo: "Quale di Bulicame esce ruscello/ che parton poi tra lor peccatrici..." È un luogo che deve aver colpito Dante per la sua particolarità, se il poeta usa per ben due volte la stessa parola "bulicame" come nome comune, per indicare il fiume di sangue bollente, il Flegetonte, in cui sono immersi i violenti. Si tratta di una sorgente di acqua calda e sulfurea che, secondo l'interpretazione più diffusa dei versi di Dante e anche secondo gli antichi commentatori, veniva incanalata e ripartita nelle case di alcune meretrici che abitavano nelle vicinanze e che se ne servivano per bagni e riscaldamento. Altre interessanti interpretazioni⁶² sostituiscono alle peccatrici delle possibili "pettatrici", cioè lavoranti del lino, che avrebbero usato quell'acqua per la macerazione delle fibre. Ben chiaro nelle sue cause, nel suo svolgersi e nei suoi effetti è il ciclo dell'acqua. Gli accenni a questo fenomeno sono, nel poema, numerosi, talvolta brevi, altre volte più particolareggiati: ma sempre precisi, comunque tali da ben documentare la maturità espressiva raggiunta da Dante nella descrizione dei fenomeni fisici. Appena un accenno si coglie nei versi 97-99 di Pg XXVIII in cui si dice che l'origine delle perturbazioni atmosferiche è il vapor acqueo che tende a salire verso il sole, la più importante fonte di calore:

'l turbar che sotto da sè fanno
l'essalazion de l'acqua e de la terra
che quanto posson dietro al calor vanno.

61 Il nome Ostarrichi per indicare il nucleo della futura Austria compare per la prima volta nel 996, in un documento che contiene l'atto di donazione con il quale l'imperatore Ottone III cede 1000 ettari di terra al Vescovo di Freising. Tambornicchi è forse deformazione di "Stamberlicke", il nome con cui in antichi testi viene indicato appunto il monte Tambora nelle Apuane.

62 Cfr. G. Mazzoni, *Almae luces, malae cruces*, Bologna, 1941, pp. 239-266. Cfr. anche Barbi - Duro, "Peccatrici o Pettatrici?", in *Studi danteschi*, XXVIII, 1949, pp. 11-43.

Subito dopo, per chiarire l'origine soprannaturale dei fiumi del Paradiso Terrestre. Matelda spiega a Dante:

l'acqua che vedi non surge di vena
che ristori vapor che gel converta,
come fiume ch'acquista e perde lena.

È chiaro il concetto che una sorgente è alimentata da una falda che raccoglie le acque piovane, le quali sono generate da vapor acqueo che si condensa a contatto con gli strati freddi dell'atmosfera, e che la portata del fiume è condizionata dalla consistenza della falda stessa. In Pg V 109-111 Bonconte da Montefeltro spiega con altrettanta chiarezza il formarsi delle nubi e la conseguente pioggia:

Ben sai come ne l'aere si raccoglie
quell'umido vapor che in acqua riede
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.

Bonconte avvia così il racconto della lotta fra un diavolo e un angelo per il possesso della sua anima e attribuisce proprio alla volontà malvagia di un demonio il violento temporale che si verificò dopo la battaglia di Campaldino e che fu causa della scomparsa del suo corpo: proprio per vendicarsi, almeno sul corpo, dello scacco subito a causa del pentimento finale di Bonconte, il demonio raduna le nubi e determina il formarsi di una idrometeora. Spiegazione accettabile in un periodo in cui erano credute possibili, ed anche plasticamente rappresentate, le lotte fra angeli e demoni per il possesso di un'anima. Nel riferire questo episodio, pertanto, Dante mostra di credere che i demoni possano operare sulle forze della natura, ma nello stesso tempo dà una spiegazione precisa e scientifica del formarsi del temporale e delle sue conseguenze, sulla scorta della dottrina aristotelica:

Indi la valle, come 'l dì fu spento,
da Pratomagno al gran giogo coperse
di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,
sì che 'l pregno aere in acqua si converse;
la pioggia cadde, e a' fossati venne
di lei ciò che la terra non sofferse;
e come ai rivi grandi si convenne,
ver' lo fiume real tanto veloce
sì ruinò, che nulla la ritenne.
Lo corpo mio gelato in su la foce

trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse
 ne l'Arno e sciolse al mio petto la croce
 ch'io fê di me quando 'l dolor mi vinse;
 voltommi per le ripe e per lo fondo,
 poi di sua preda mi coperse e cinse.

Come si vede, sono seguite tutte le fasi del fenomeno: l'addensarsi delle nubi, la condensazione del vapor acqueo, la pioggia, la terra che non può assorbire tutta l'acqua caduta, i fossati e i ruscelli che si ingrossano, il torrente che scende rovinoso e infine il fiume reale, cioè quello che ha foce nel mare, che trascina e seppellisce, sotto i suoi depositi, ciò che incontra nel suo corso. Si mescolano e si fondono, in questo episodio, elementi tipici della cultura medioevale, precise nozioni di fisica ed osservazioni attente della realtà. Il fenomeno della nebbia, particolarmente nel momento in cui si dissipa, descritto anche nell'immagine di Monteriggioni in *If XXXI* 34-36, ricorre con precisione in altri passi della *Commedia*: *If XXXIV* 4-7, in cui si descrive la prima apparizione di Lucifero nel profondo buio infernale, e *Pg XVII* 1-6 in cui essa rappresenta la punizione degli iracondi. Sono evidentemente immagini tratte da esperienza diretta. In *If XXXIV* si legge:

Come quando una grossa nebbia spira,
 o quando l'emisperio nostro annotta,
 par di lungi un molin che 'l vento gira [...].

Nel canto XVII del *Pg*, invece, il fenomeno è descritto prima nel suo aspetto più tipico, la nebbia fitta in montagna, poi nel suo diradarsi:

Ricorditi, lettor, 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 cominciansi, la spera
 del sol debilmente entra per essi.

L'invito al ricordo del lettore sottintende un ricordo personale anche dello scrittore, che forse ha sentito come sgradevole la condizione di chi deve camminare nella nebbia fitta, se poco prima, nel canto XVI, ha descritto la pena degli iracondi immersi nel fumo come un buio d'inferno e come una notte nuvolosa, senza stelle. La sensazione più sgradevole è quella di non poter vedere bene, come le talpe attraverso la pelle che copre i loro occhi, ma c'è anche la sensazione tattile del vapore spesso e umido. Il momento in cui la nebbia si

dirada è ben dipinto da quei raggi del sole che filtrano “debilmente”. Talvolta sono le sensazioni, i colori, i fenomeni legati all’alternarsi delle stagioni che dettano a Dante versi in cui la sensibilità di fronte alla bellezza degli spettacoli naturali si fonde con l’attenzione alle cause di essi. Per esempio, il rifiorire della primavera detta a Dante immagini di notevole suggestione. In Pg XXXII 52-57 si legge:

Come le nostre piante, quando casca
giù la gran luce mischiata con quella
che raggia dietro a la celeste lasca,
turgide fansi, e poi si rinnovella
di suo color ciascuna, pria che ‘l sole
giunga li suoi corsier sotto altra stella.

Siamo nel Paradiso Terrestre, e Dante ha qui una serie di visioni simboliche ed è protagonista di un rito di pentimento e purificazione. Ogni immagine, ogni figura, perfino ogni aggettivo ha qui un valore simbolico e rimanda alle ampie conoscenze bibliche e teologiche di Dante. Eppure, in questo contesto così saturo di cultura tipicamente medioevale, il poeta è capace di introdurre quest’immagine delle piante che, al tepore del sole di primavera, (in congiunzione con la costellazione dei pesci, la celeste lasca), inturgidiscono le loro gemme e in poco tempo, cioè prima che il sole passi nella costellazione successiva, rinnovano i loro colori, ammantandosi di fiori e di foglie. Lo stesso fascino si coglie in Pd XIII 133-35,

ch’i’ ho veduto tutto ‘l verno prima
lo prun mostrarsi rigido e feroce,
poscia portar la rosa in su la cima.

e in Pg XXIV 145-147,

E quale annunziatrice de li albori
l’aura di maggio moversi e olezza,
tutta impregnata da l’erba e da’ fiori.

Strettamente astronomica e quindi più legata alla cultura del suo tempo, è l’indicazione dell’equinozio di primavera in Pd I 37-42:

Surge ai mortali per diverse foci
la lucerna del mondo; ma da quella
che quattro cerchi giugne con tre croci,

con miglior corso e con migliore stella
 esce congiunta, e la mondana cera
 più a suo modo tempera e suggella.

Il punto che congiunge i quattro cerchi (l'orizzonte, l'equatore, l'eclittica e il coluro equinoziale) è, modernamente, il punto di Ariete, da cui il sole sorge nell'equinozio di primavera e di autunno. Un paesaggio estivo è invece tratteggiato in *If XXVI* 25-30. È il canto di Ulisse. Dante si affaccia sulla bolgia dei consiglieri fraudolenti e vede il suo fondo illuminato da un infinito numero di fiammelle dentro ognuna delle quali è nascosto un peccatore. Questo spettacolo è chiarito con una lunga similitudine con le lucciole, ricca di particolari, quasi che il poeta, nel rievocare lo spettacolo naturale, si abbandoni a un ricordo:

Quante 'l villan ch'al poggio si riposa,
 nel tempo che colui che 'l mondo schiara
 la faccia sua a noi tien meno ascosa,
 come la mosca cede alla zanzara,
 vede lucciole giù per la vallea,
 forse colà dove vendemmia ed ara [...].

È una scena di campagna. È sera: la mosca cede alla zanzara. È estate: il sole si nasconde a noi solo per brevi notti. Un contadino si riposa dopo il lavoro e, dal poggio dove è seduto, vede innumerevoli lucciole laggiù nei campi dove si svolge il suo lavoro. Sono particolari concreti, realistici, che tratteggiano una scena certamente comune in una regione ampiamente agricola come la Toscana, della quale si evidenziano i caratteri fisici: poggi ondulati, brevi pianure, colture tipiche come la vite e i seminativi. Più legata alla cultura medioevale è invece la rappresentazione di una calda sera estiva, con lampi su un cielo carico di nuvole (*Pg V* 37-39):

Vapori accesi non vid'io sì tosto
 di prima notte mai fender sereno,
 né, sol calando, nuvole d'agosto [...].

I lampi estivi sono qui uniti alle stelle cadenti, perché, secondo la scienza del tempo, ambedue i fenomeni derivano dall'accensione di vapori. La stagione autunnale è accennata in una serie di similitudini con gli uccelli migratori e in quella famosa delle foglie con le anime che si accalcano sulla riva dell'Acheronte, in *If III* 112-114. È questa una similitudine di origine classica, virgiliana, (*Aen. VI* 309-312):

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 [...].

come di origine classica è quella di Pg XXIV 64-66 :

Come gli augei che vernan lungo 'l Nilo,
alcuna volta in aere fanno schiera,
poi volan più a fretta e vanno in filo [...].

mentre un breve quadro autunnale sembra rievocato in If V 40-42 :

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena [...].

Numerose osservazioni di carattere astronomico, climatico, meteorologico e umano si trovano nella descrizione di un paesaggio invernale che fa da apertura a If XXIV 1-15:

In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Acquario temprà
e già le notti a mezzo di sen vanno,
quando la brina in su la terra assempra
l'immagine di sua sorella bianca,
ma poco dura a la sua penna temprà,
lo villanello a cui la roba manca,
si leva, e guarda, e vede la campagna
biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca,
ritorna in casa, e qua e là si lagna,
come 'l tapin che non sa che si faccia ;
poi riede, e la speranza ringavagna,
veggendo il mondo aver cangiato faccia
in poco d'ora, e prende suo vincastro
e fuor le pecorelle a pascere caccia.

Siamo nei primi giorni dell'anno, sotto la costellazione di Acquario e le lunghe notti invernali si vanno accorciando, per giungere ad essere uguali ai dì nell'equinozio di primavera. Fa ancora freddo, e la mattina il paesaggio è completamente coperto di brina, tanto che il pastore ha dapprima l'impressione che sia nevicato. Per questo si rammarica, perché non

ha di che sfamare le sue pecore. Ma mentre il giorno procede, la brina si scioglie ed egli può uscire al pascolo col suo gregge. Altre brevi pennellate di paesaggi invernali che denotano una notevole capacità di osservazione e di sintesi sono disseminate nel corso dell'opera. Per esempio in *If XIV 30*, la pioggia di fuoco nel sabbione dei violenti contro Dio cade lenta e inesorabile, con un moto uniforme "come di neve in alpe senza vento", mentre in *Pg XXX 85-90* è ben descritto il fenomeno del gelo e del disgelo in una foresta degli Appennini:

Sì come neve fra le vive travi,
per lo dosso d'Italia si congela,
soffiata e stretta da li venti schiavi,
poi, liquefatta, in se stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri,
sì che par foco fonder la candela [...].

Siamo nel Paradiso Terrestre; la similitudine è introdotta per indicare lo stato d'animo di Dante gelato dal duro rimprovero di Beatrice ma subito commosso e pronto alle lacrime al canto degli angeli che gli suggeriscono la speranza. La scena naturale è descritta da chi ha certamente visto il fenomeno: al soffio dei venti del nord la neve si accumula fra gli alberi (le vive travi), e vi gela, ma appena spirano i venti caldi provenienti dall'Africa (la terra che perde ombra), il ghiaccio lentamente si scioglie e sgocciola dagli strati superiori a quelli inferiori. Il Revelli⁶³ nota non solo la straordinaria precisione dei particolari, ma anche il probabile riferimento a un vento locale delle Alpi, detto Mangianeve, che un tempo si riteneva derivato dallo scirocco africano. Un velocissimo accenno allo sciogliersi della neve, estremamente suggestivo anche per il contesto in cui è posto e per la capacità di suggerire con l'immagine ciò che le parole non possono dire, è quello di *Pd XXXIII 64-66*, dove Dante dichiara la sua insufficienza a raccontare la somma visione:

Così la neve al sol si disigilla ;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.

La visione è come neve che perde la sua forma al sole. Ma in quel disigilla sembra di cogliere il ruscellare dell'acqua attraverso il manto di neve, che si fa via via meno compatto.

Proprio nel momento in cui sta per verificarsi la somma visione e il poeta coglie con malin-

63 P. Revelli, *L'Italia nella Divina Commedia*, cit., p.162

conia la propria incapacità umana a narrare con pienezza ciò che ha visto, la parola assume la precisione del linguaggio scientifico, segno di una attitudine a guardare le cose con occhi non distratti e nello stesso tempo a cogliere nelle cose stesse quei caratteri che possono aiutare a chiarire situazioni lontane dall'esperienza quotidiana, stati d'animo, intuizioni, per esprimere le quali le parole non sono sufficienti.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di Casini T., Barbi S.A., Firenze, Sansoni, 1931
- ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di Pasquini E., Quaglio A., Milano, Garzanti, 1983
- ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, a cura di Bosco U., Reggio G., Firenze, Le Monnier, 1988
- ALMAGIÀ R., *Monumenta Cartographica Vaticana*, Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vat., 1944-1948
- ALMAGIÀ R., *Monumenta Italiae Cartographica*, Firenze. IGMI, 1929
- ALMAGIÀ R., "La dottrina della marea nell' antichità classica e nel Medio Evo", in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche* (Roma 1903), Roma, R. Acc. dei Lincei, 1904, pp.151-164
- ANDRIANI B., *Aspetti della scienza in Dante*, Firenze, Le Monnier, 1981.
- ANDRIANI B., *La centesima negletta*, Firenze, Soc. Dantesca Ital., 1972
- APOLLONIO M., *Dante e l' Umbria*, in *L' Umbria nella storia, nella letteratura, nell' arte*, Bologna, 1954
- APOLLONIO M., *Uomini e forme nella cultura italiana delle origini*, Firenze, 19432, pp. 344-346
- AQUARONE B., *Dante in Siena*, Città di Castello, 1898
- AUERBACH E., *Mimesis*, Torino, Einaudi, 19819 (19561), 2 voll.
- AUERBACH E., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1971
- AVALLE D'ARCO S., *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Modelli semiologici della Commedia*, Milano, Bompiani, 1975.
- BALDACCIO O., "Alcuni problemi geografici di esegesi dantesca", in *Boll. Soc. Geogr. It.*, s.9, VII (1966), pp. 563-578
- BALDACCIO O., "Ecumeni ed emisferi circolari", in *Boll. Soc. Geogr. Ital.*, XCVIII (1965), 1, pp.1-16
- BALDACCIO O., "I quattro cerchi e le tre croci, in Par. I, 38", in *Cultura Neolatina*, Roma, 1965
- BALDACCIO O., "I recenti contributi di studio sulla geografia dantesca", in *Cultura e Scuola*, 13-14 (1965), pp. 221 e ss.
- BALDACCIO O., *La cultura geografica nel Medioevo*, in *Optima Hereditas. Sapienza giuridica romana e conoscenza dell' ecumene*, Milano, Libri Scheiwiller, 1992, pp. 485-526
- BARTOLI A., *Della vita di Dante Alighieri*, Firenze, 1884
- BASSERMANN A., *Orme di Dante in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902
- BAUDRILLANT A., VOGT M.A., ROUZIÉS M.U., *Dictionnaire d' histoire et de geographie ecclesiastique*, Paris, 1922
- BELLIO V., *L' Arcipelago e il lido toscano nelle carte nautiche medioevali*, Roma, 1905
- BEWAN W.L., PHILLOT H.W., *Mediaeval Geography. An Essay in illustration of the Hereford mappa mundi*, London-Hereford, 1873 (rist an. Amsterdam, 1969)
- BIAGI G., *La Quaestio de aqua et terra di Dante Alighieri*, Modena, 1907
- BOCCACCIO G., *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris*, a cura di G. F. Pasini, trad. di N. Liburnio, Torino, Fogola, 1978 (ed. originale della trad. del Liburnio Firenze, Giunti, 1598)
- BOFFITO G., "Dante geodeta", *Giornale dantesco*, XXIV (1921), pp. 96-119

- BOFFITO G., "Dante misuratore di mondi", *Giornale dantesco*, XXVI (1923), pp. 221-226
- BOFFITO G., "Due almanacchi vaticani e la Divina Commedia", in *Universo*, II (1921), 5, pp. 387-396
- BOFFITO G., "Due almanacchi vaticani e la Divina Commedia", in *Universo*, II (1921), 5, pp. 387-396
- BOFFITO G., "Intorno alla 'Quaestio de aqua et terra' attribuita a Dante Alighieri", in *Mem.R. Acc. di Sc. di Torino*, serie II, vol. LI (1902).
- BOYDE P., *L' uomo nel cosmo: filosofia della natura e poesia in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- CARPELLINI C.F., Rapporto della Commissione istituita dalla Società sanese di Storia patria per la ricerca di tutto ciò che in Siena si riferisce a Dante, in "Bullettino della Società Sanese di Storia Patria", I (1865)
- CASELLA M., "Questioni di geografia dantesca", in *Studi danteschi* XII (1927), pp. 65-77
- CERIONI G., "Ricerche sul soggiorno romano di Dante", in *Illustrazione Italiana*, 3 gennaio 1943, pp.15-16
- CHENU M.D., "L' homme et la nature. Perspectives sur la Renaissance du XIIe siècle", in *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age*, XIX (1952), pp. 39-66
- CHENU M.D., "Naturalisme et thologie au XIIe siècle", in *Recherches de sciences religieuses*, XXXVII (1950) pp. 5-12
- CHERUBINI G., *Le città italiane dell' età di Dante*, Lucca, Pacini, 1991
- CHIAVACCI LEONARDI A.M., *Lettura del Paradiso Dantesco*, Firenze, Sansoni, 1963
- CIACCI G., *Gli Aldobrandeschi nella storia e nella Divina Commedia*, Roma, 1935
- CIAN V., "Chiosa dantesca: Montemalo", in *Giorn. stor.*, LXXVII (1921), pp. 365-366
- COLI E., *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, 1897
- COMPAGNI D., *Cronaca*
- CORTI M., *Percorsi dell' invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.
- DALLA VEDOVA G., *Gli argini della Brenta al tempo di Dante*, in *Dante e Padova. Scritti critici*, Padova, 1865, pp.75-93
- DALLA VEDOVA G., *Intorno alla interpretazione di due nomi geografici della Divina Commedia*, in risposta ad una lettera del comm. Hercolani, in *Dalla Vedova G., Scritti geografici (1863-1913)*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1914, pp. 205-210 (già pubblicato in *Trasunti della Reale accademia dei Lincei, classe di sc. fis., mat. e nat.*, vol II, ser. 3, pp. 78-83)
- Dante e il suo secolo*, Firenze, 1865
- Dante e la Lunigiana*, Milano, 1909
- Dante e la scienza*, a cura di Boyde P., Russo V., Ravenna, Longo, 1995.
- Dante e Roma*, Firenze, 1965
- Dante e Siena*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, XXVIII (1921)
- Dante, la vita, le opere, le grandi città dantesche, Dante e l' Europa*, Milano, Treves, 1912
- DAVIDSOHN R., *Firenze ai tempi di Dante*, Firenze, Bemporad, 1929
- DAVIDSOHN R., *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1973-1978
- DEL LUNGO I., *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1899
- DEL LUNGO I., *I Bianchi e i Neri, pagine di storia fiorentina da Bonifacio VIII ad Arrigo VII per la vita di Dante*, Milano, Hoepli, 19212 (prima ed. 1899)
- ELSHEIKH SALEM M., "Di uno o più Stricca senesi", in *Studi danteschi*, XLVIII (1971), pp.45-66
- Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell' Enciclopedia Italiana, 19842, 6 voll.
- ERICKSON C., *La visione del Medioevo. Saggi su storia e percezione*, Napoli, Liguori, 1977
- FERRARI E., *Dante Alighieri in Castelnuovo di Magra*, Firenze, 1867
- FINALI G., *L' Umbria nella Divina Commedia*, Spoleto, 1895
- FUMAGALLI V., *L'uomo e l' ambiente nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1992
- FUMAGALLI V., *Uomini e paesaggi medievali*, Bologna, Il Mulino, 1989

- GARFAGNINI G.C., *Cosmologie medievali*, Torino, Loescher, 1978
- GENNARI G., *Antico corso dei fiumi del Padovano*, Padova, 1776
- Geografia e geografi del mondo antico, a cura di Prontera F., Bari, Laterza, 1983
- GRAHAM COLIN H., "Anzi che Chiarentana il caldo senta", in *Modern Language Notes*, LXXIX (1964) 1, pp.47-57
- GRIBAUDI P., *L'Italia nel mappamondo di Ebstorf (1284)*, Roma, Società Geografica Italiana, 1903
- GRIBAUDI P., *La geografia di S. Isidoro di Siviglia. Contributo alla storia della geografia del Medioevo*, Torino, Clausen, 1905
- Il sesto centenario della venuta di Dante in Lunigiana, Firenze, 1906
- KIMBLE G.H.T., *Geography in the Middle Ages*, London, Methuen, 1938
- La Commedia secondo l'antica vulgata, a cura di Petrocchi G., Milano, Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana, 1966-1967, 4 voll.
- La gloriosa donna de la mente. A commentary on the Vita nuova, edited by Moleta V., Firenze, Olschki, 1994
- La Grèce, Rome et Dante, Paris, 1870
- LAGO L., *Le conoscenze sul ciclo dell'acqua nell'antichità classica e nell'evo medio. Per un problema di storia delle scienze geografiche*, Pubbl. dell'Istituto di Geografia Trieste, Lint, 1983
- LANDO F., *Il fatto e la finzione: geografia e letteratura. Una rassegna critica*, in *Il paesaggio tra fattualità e finzione*, Bari, Cacucci, 1994, pp. 103-132.
- LATINI B., *Il tesoro raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chaballe emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gatier*, Bologna, Romagnoli, 1878
- LE GOFF J., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 19904
- LE GOFF J., *L'uomo medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1994
- LE GOFF J., *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988
- LE GOFF J., *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1982
- LE GOFF J., *Tempo della chiesa, tempo del mercante*, Torino, Einaudi, 1977
- LELEWEL J., *Géographie du moyen age, (accompagnée d'atlas)* Bruxelles, Pilliet, 1852-1857, 5 voll.
- LENOBLE R., *Esquisse d'une Histoire de l'idée de nature*, Paris, 1969
- LISINI A., "Dante e le sue relazioni con Siena", in *Diana*, III (1928)
- LISINI A., BIANCHI BANDINELLI G., *La Pia dantesca*, Siena, 1939
- LOSACCO U., "Pensiero scientifico e osservazioni naturali di Restoro d'Arezzo", in *Riv. Geogr. Ital.*, L (1943), 1-3, pp.31-61.
- LOTTI LOMBARDI M., "Un canto dell'Inferno tutto lucchese", in *Notiziario Filatelico*, V (1965), 10-12
- LOWENTHAL D., "Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology", in *Annals of the Association of American Geographers*, 51 (1961), pp. 241-260
- LUISO F.P., *Un documento inedito lucchese che interessa la biografia di Dante*, Lucca, 1921
- MARCHI C., *Dante in esilio*, Milano, 1964
- MARCOALDI O., *Il Catria e l'eremo di Fonte Avellana*, Perugia, 1876
- MARTI M., *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965
- MAZZONI F., "Il punto sulla Quaestio de Aqua et Terra" in *Studi danteschi*, XXXIX (1962), pp. 39-84
- MAZZONI F., "Le Epistole di Dante", in *Conferenze aretine* (1965), Arezzo, 1966, pp.65-76
- MAZZONI F., Dante "misuratore di mondi" in P. Boyde, V. Russo, *Dante e la scienza*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 25-53
- MAZZONI G., *Almae luces, malae cruces*, Bologna, 1941
- MAZZONI G., *Almae luces, malae cruces*, Bologna, 1941
- MINNECI G., *Echi del Veneto nella Divina Commedia*, Treviso, La Ragione, 1987

- MOMIGLIANO A., Il paesaggio nella Divina Commedia, in Dante, Manzoni, Verga, Messina-Firenze, D'Anna, 1962
- MOORE E., "L'autenticità della Quaestio de aqua et terra" (app. su "Dante e Ristoro d'Arezzo"), in Bibl. St. Crit. Lett. Dant., XII (1899).
- MORI Ass., "La geografia nell' opera di Dante", in Atti dell' VIII Congresso Geografico Italiano, (Firenze, 1921), Firenze, Alinari, 1922, pp. 271-299
- MORI D., La leggenda della Pia, Firenze, 1907
- MORICI M., Il "greve giogo" di Nocera Umbra e Gualdo Tadino, in "Giorn. dant.", VII (1899), pp.353-371
- MOTZO B.R., Il Compasso da Navigare. Opera italiana della metà del XIII secolo, in "Annali Facoltà di Lettere Università Cagliari", VIII, Cagliari, 1947
- NARDI B., Dal Convivio alla Commedia, Roma, 1960
- NARDI B., Dante e la cultura medioevale, Bari, Laterza, 1942
- NARDI B., Saggi di filosofia dantesca, Firenze, 19652
- NICOLETTI L., Dante al Monastero di Fonte Avellana, Pesaro, 1903
- OLSCHKI L., Storia letteraria delle scoperte geografiche. Studi e ricerche, Firenze, 1937
- PALAGIANO C., ASOLE A., ARENA G., Cartografia e territorio nei secoli, Roma, NIS, 1989
- PETROCCHI M., "Note su Fonte Avellana", in Aspetti dell' Umbria dall' inizio del secolo VIII alla fine del secolo XI, Atti del terzo convegno di studi umbri, Gubbio, 1965, pp. 243-254
- POLETTI D.G., La Chiarentana e la Brenta, in Alcuni studi su Dante Alighieri, Siena, 1892
- REVELLI P., L' Italia nella Divina Commedia, Milano, 1923
- RICCI C., La Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone, Milano, 1898
- RICCIOTTI G., La cosmologia della Bibbia e la sua trasmissione fino a Dante, Brescia, 1932
- SALVATORELLI L., "Dante e San Francesco", in Bollettino Deputazione Storia Patria Umbria, LXII (1965), pp. 235-247
- SALVEMINI G., Firenze ai tempi di Dante, in Studi in onore di Armando Saporì, Milano, 1957
- SALVEMINI G., Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295, Firenze, 1899
- SANESI I., BOFFITO G., La geografia di Dante secondo E. Moore, Firenze, 1905
- SESTAN E., Dante e Firenze, in Italia Medievale, Napoli, Liguori, 1966, pp. 270-291
- SESTAN E., Dante e il mondo della storia, in Italia Medievale, Napoli, Liguori, 1966, pp. 313-333
- SESTINI A., "Un'osservazione di Ristoro d'Arezzo su emanazioni gassose", in Riv. Geogr. Ital., LI (1944), 1-3, pp.60-61.
- STOPANI R., La via Francigena. Una strada europea nell' Italia del Medioevo, Firenze, Le Lettere, 1990
- TARDIOLA G., Atlante fantastico del Medioevo, s.l., De Rubéis, 1990
- TIMPANARO CARDINI M., e in Aristotele, in Studi di filosofia greca, Bari, Laterza, 1950
- VAGLIA U., Dante e il Bresciano, Brescia, 1962
- VETTORI G., Il Casentino nella vita di Dante, Borgo alla Collina, Acc. Casentinese di Lettere Arte, Scienza ed Economia, 1982
- VILLANI G., Cronica
- VILLARI P., Antiche leggende e tradizioni che illustrano la "Divina Commedia", Pisa, 1866
- VITALETTI G., "Il 'rifugio dantesco' di Fonte Avellana", in Giorn. d., 24 (1921), pp.23-31
- WRIGHT J.K., The geographical Lore of the time of the Crusades, New York, 1925
- YATES F. A., L' arte della memoria, Torino, Einaudi, 1972
- ZENATTI O., Dante e Firenze, Firenze, 1902
- ZUMTHOR P., La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo, Bologna, Il Mulino, 1995

Stampato in Italia nel mese di ottobre 2012
per conto di Phasar Edizioni