

GIULIO FERRONI

PERCHÉ LA GEOGRAFIA?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

D'altra parte è tutta la rappresentazione dantesca a procedere entro un fascio di interferenze: a livello geografico si impone l'interferenza tra quella geografia immaginaria e la geografia reale, con l'irrompere più volte, entro la descrizione del paesaggio ultraterreno, dei luoghi e dei nomi della Terra, nella loro evidenza, nella loro aggettante presenza, nella forza di una scrittura carica di realtà, di densità fisica e corporea, di tensione e mobilità interna. Una scrittura di cui rendono ragione tante sintetiche formule, come quelle di Dino Campana «Dante la sua poesia di movimento mi torna tutta in memoria. O pellegrini che pensosi andate!» (1914, pp. 60-61) o di Osip Mandel'stam «in Dante, filosofia e poesia sono sempre in cammino, sempre in piedi» (1994, p. 51). Nel modo più semplice e diretto la geografia reale irrompe nella rappresentazione dei paesaggi dell'oltretomba come termine di paragone, come disegno espressivo che impone sulla descrizione un intenso effetto di reale, come ad esempio, in *Inferno*, XIV, vv. 76-80, per il "ruscello" sanguigno che esce dal Flegetonte, paragonato alla sorgente del Bulicame, presso Viterbo:

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

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

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

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

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

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

Celebre e tante volte notata dai lettori l'opposizione tra il viaggio in atto e quello di Ulisse da lui stesso narrato nel XXVI dell'*Inferno*: e va valutata l'inquietante retroazione che il racconto dell'eroe pagano fa sullo stesso procedere di Dante e Virgilio nel basso *Inferno*, tra intoppi, rischi, difficoltà, malintesi di vario tipo (così la "montagna bruna" che appare prima del naufragio, montagna di cui Ulisse continua a ignorare il nome, annuncia in modo indeterminato la montagna del *Purgatorio*, a cui Dante arriverà presto, ma non per via di mare, sì per via di terra, attraverso la "natural burella"). L'opposizione tra quel viaggio senza ritorno e il viaggio del pellegrino autore sarà poi richiamata in termini più espliciti quando Dante rivolgerà uno sguardo alla terra al momento di lasciare il cielo delle stelle fisse dove, in congiunzione con i Gemelli, aveva già avuto modo di piegare la propria vista verso «l'aiuola che ci fa tanto feroci» (*Paradiso*, XXII, v. 151) e riconoscerà «di là da Gade il varco/ folle d'Ulisse...» (*Paradiso*, XXVII, vv. 82-83)¹.

¹ Dante dice di avere questa visione dell'Oceano, su cui si è avventurato Ulisse, dopo essersi spostato, muovendosi nel cielo delle stelle fisse, di 90 grandi dal *mezzo*, il punto

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

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

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

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

In questa varia implicazione della geografia reale in quella immaginaria si possono individuare varie distribuzioni delle occorrenze dei siti e dei luoghi, motivate dalla strategia narrativa e dalle significazioni che il poeta dà alle diverse tappe del suo percorso oltremondano, nei suoi orizzonti politici, ideologici, religiosi. Chi ha puntato sulle prospettive politiche e sulle diverse variabili mosse del poeta nell'esilio, sui suoi avvicinamenti e fratture con le varie fazioni e con diversi signori, ha in linea di massima mirato a distinguere la preminenza di riferimenti a Firenze e alla Toscana nell'*Inferno*, l'allargarsi dello sguardo a un più ampio orizzonte italiano nel *Purgatorio*, la visione più universale, aperta verso lo spazio di vita dell'intero genere umano (anche in rapporto all'ideologia imperiale), nel *Paradiso*. Ma poi, a guardar bene nel concreto svolgimento delle cantiche e nel tessuto spesso eterogeneo dei vari riferimenti geografici, una simile generalizzazione si rivela non del tutto convincente. Il passaggio da

centrale, del primo *clima* (cioè dal meridiano di Gerusalemme), verso Occidente: si trova cioè sul meridiano di Gade (Cadice) da cui vede da una parte la distesa dell'Oceano, dall'altra tutto il Mediterraneo, fino alla costa della Fenicia («il lito/ nel qual si fece Europa dolce carco», *Paradiso*, XXVII, vv. 83-84).

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

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

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

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

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

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

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

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

La città infernale è il rovescio negativo e perverso della città divina; il suo ordine distorto è il rovescio dell'ordine perfetto del cosmo, della disposizione circolare dei nove cieli, governati dalle intelligenze angeliche, percorsi dai beati che man mano vengono incontro a Dante, anche se la

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

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

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

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

L'Empireo, fuori del tempo e dello spazio, a rigore fuori di ogni geometria, dove non esiste distinzione tra alto e basso, tra su e giù, viene comunque presentato da Beatrice, pur nell'apparenza di una "candida rosa", come una sorta di città circolare:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Oltre le due città che sono insieme inizio e fine della sua geografia, il poema fa i conti con tutta una varia gamma di città italiane ed europee e con i più diversi siti terrestri: dalle costruzioni umane come castelli, torri, edifici vari, alle forme naturali, come mari, corsi d’acqua, montagne, valli e luoghi campestri. Ed è sempre presente, implicita o esplicita, la distinzione delle aree regionali, la percezione dei limiti tra un’area e l’altra: cosa particolarmente accurata per l’Italia, di cui già l’autore aveva distinto le regioni linguistiche nel *De vulgari eloquentia* (e occorrerebbe seguire le

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

diverse attribuzioni di limiti e confini, come quella di *Paradiso*, IX, vv. 89-90, in cui il fiume Magra viene ricordato in quanto «per cammin corto/ parte lo Genovese dal Toscano»³. E se qui non è il caso di tornare al tanto discusso tema dell'identificazione dell'Italia (su cui si è passati dalle forzature nazionalistiche a troppe disinvolute negazioni) mi limito a ricordare quanto sia forte la percezione dell'ambiente italiano, talora con delle formidabili visioni panoramiche, che lo abbracciano in un amplissimo orizzonte: come quelle di *Inferno*, XX, vv. 61-78 (la digressione sull'origine di Mantova, che dall'«Alpe che serra la Magna» conduce fino alla confluenza del Mincio nel Po), di *Purgatorio*, XXX, vv. 85-90 (il congelarsi e lo sciogliersi delle nevi sull'Appennino, sotto l'opposta azione dei «venti schiavi» e del vento africano), di *Paradiso*, XXI, vv. 106-111 (il monte Catria tra i «due liti d'Italia»).

Una linea epistemologico-ermeneutica. – Per prospettiva “epistemologica” (o ancora “ermeneutica”, con la distinzione già fatta sopra) intendo quella che mette in primo piano le ragioni del nostro mondo culturale: nella considerazione all'opera di Dante essa fa valere il nostro essere “dopo”, la proietta nel nostro spazio di lettori “tardi”, la commisura a quella che può essere considerata la nostra “episteme”, la cifra storica, mentale, antropologica del nostro presente. È qui in questione il nostro modo di rendere contemporaneo Dante, il nostro cercare nella sua opera e nella stessa sua distanza storica ciò che ce lo rende ancora presente, ciò che ci sembra farlo ancora vivere entro il nostro orizzonte culturale. Questo vale in realtà per tutti quegli aspetti della poesia dantesca che continuano a chiamarci in causa, che ci coinvolgono al di là della loro ovvia archiviazione come patrimonio culturale, come lascito di un passato lontano. E tanto più vale per la geografia, non solo per il segno che Dante ha lasciato sul suolo d'Italia e sulla sua storia, ma per l'urgenza che assume oggi lo sguardo alla terra, l'attenzione allo spazio del pianeta, ora che l'espansione dell'attività umana è giunta a mettere in pericolo la sopravvivenza dello stesso ambiente geografico che essa ha trasformato e

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

continua a trasformare (e che per questo viene anche designato con il termine “antropocene”).

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

Se si tralascia l’immenso territorio di questa fortuna di Dante al di là di Dante, fino al cinema, al fumetto, ai videogiochi, e si passa a più sofisticate forme culturali, si possono annoverare anche varie eccellenti soluzioni filmiche e teatrali e molti studi in cui l’interpretazione va deliberatamente al di là dell’orizzonte storico dantesco, viene a forzarlo e a metterlo in questione in modalità sostanzialmente riconducibili alla decostruzione, secondo tendenze che imperversano variamente negli ultimi decenni, specialmente nella dantistica americana. In questo ambito anche la geografia dantesca può essere trascinata verso forzature interpretative, secondo una tendenza all’iperinterpretazione che finisce per sovrapporre ai testi quello che non c’è, in giochi di specchi plurimi, retroazioni e riavvolgimenti, sotterranee filigrane, allusività e accumuli intertestuali (e si può perfino giungere a “deteologizzare” Dante!), con la diffusa pretesa di saperla più lunga del proprio oggetto di studio, di credere di capire quello che l’autore non ha capito o non ha voluto dire ecc.

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

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

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

Per quanto mi riguarda, mi sono trovato a percorrere la geografia dantesca attraversando l'Italia di oggi: ho viaggiato ne *L'Italia di Dante* (questo il titolo del mio libro apparso alla fine del 2019) ritrovandone i segni nelle stratificazioni culturali e ambientali di questa Italia "divenuta", proiettata in un futuro difficile e pericoloso di cui si sono sentiti tanti nuovi segni subito all'inizio del 2020, e che non sembra abbiano visto risposte adeguate. Nessuna indebita attualizzazione dell'universo dantesco, nessuna pretesa di iperinterpretazione, ma un continuo percorso di

interrogazione dello spazio presente, città, edifici, strade, castelli, montagne, valli, fiumi, laghi, coste, isole, distese marine, al lume di quella geografia così tesa nella sua evidenza, così impositiva e aggettante, allo stesso tempo distante e vicina. A parte la riuscita più o meno insufficiente di questo mio libro, credo che sia oggi particolarmente cruciale mettere in campo una prospettiva epistemologica e ermeneutica facendo convergere lo studio della geografia dantesca con la sempre più necessaria presa in carico dell'orizzonte ecologico⁴.

BIBLIOGRAFIA

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

Why Geography? – This paper underlines the great importance that geographical data have in Dante's *Comedy*: the poem is entirely interwoven with references to the space of the earth, in a continuous relationship between the imagination of the places of the otherworld and the

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

perception and geographical projection of the real world. The author considers and distinguishes in this regard three perspectives of study: a historical-philological line, a structural line, an epistemological-hermeneutic line; and shows how today the focus on Dante's geography directly calls into question the urgency of the environmental question.

Keywords. – Dante, Space, Intepretation

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