

GIOVANNA ZAVETTIERI

CARTOGRAFIA LETTERARIA:  
MAPPATURA DELL'ITALIA NELLA DIVINA COMMEDIA

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

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

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

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

---

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

Dematteis, 2021, p. XVIII) un valido punto di partenza per analisi con approccio geografico-letterario<sup>2</sup>. Si pensi, al famoso ritratto di Dante realizzato da Domenico di Michelino nella cattedrale di Santa Maria del Fiore (Firenze, 1465). Nell'opera, la “doppia geografia” del mondo reale e dell'aldilà emerge con molta chiarezza, essendo presenti nello stesso quadro la fossa dell'Inferno, il monte del Purgatorio, le sfere del Paradiso e la città di Firenze (fig. 1).

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



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

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

Dei due suddetti aspetti dell'immaginazione geografica<sup>3</sup> di Dante, gli spazi immaginari ne rappresentano quindi soltanto uno, forse quello dominante. Le prime tavole della *Divina Commedia* furono realizzate già all'epoca dell'ascesa della cartografia moderna, e riportavano rappresentazioni dei regni dell'aldilà, soprattutto dell'Inferno (Kleiner, 1989, pp. 23-34), piuttosto che dei toponimi del Poema: quindi ciò che si otteneva era per lo più una serie «mappe diegetiche<sup>4</sup> dell'architettura spaziale della narrazione invece di mappe non diegetiche della sua enciclopedia geografica» (Gazzoni, 2017, p. 85). Il paradosso sta nel fatto che, se da un lato si registrava una certa costanza, coerenza, regolarità e stabilità nelle carte che riguardano il contesto narrativo - nonostante alcune incongruenze da parte di Dante (Kleiner, 1989, pp. 34-56) -, dall'altro le carte non diegetiche erano considerate fortemente imprecise (Gazzoni, 2017, p. 85).

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

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

---

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

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

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

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

In merito alla *Commedia*, è solo nella seconda metà del XIX secolo che essa diviene la base per carte non diegetiche, soprattutto per motivi legati all'erudizione e al turismo culturale che alcuni letterati in Italia e Europa iniziarono a percepire e per cui sistematizzarono, attraverso liste e descrizioni, tutti i luoghi citati e visitati da Dante (Cavaliere, 2006, pp. 111-122).

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

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

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

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

Come affermato da Paolo Revelli (1922, p. 20-21), la cultura geografica di Dante ha posto le sue basi scientifiche, tra gli altri, sui portolani, sulle carte nautiche, sulla carta di Hereford (1276-1283), sulla carta portolanica di Pietro Vesconte del 1311 e il planisfero del 1320-1321, cui Revelli dedica un intero capitolo della sua opera *L'Italia nella Divina Commedia* (cfr. 1922, pp. 43-56). Non si esclude che il poeta potrebbe aver integrato queste due forme cartografiche (portolani e carte nautiche) con la visione più tradizionale della *descriptio* o *mappa mundi* (Cachey, 2015, pp. 238-239; Gazzoni, 2017, p. 85).

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

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

Quella di Revelli (1922, fig. 2) pubblicata contestualmente al volume succitato, presenta i toponimi riportati nella *Divina Commedia*. Essa include, come specificato nella nota metodologica allegata alla stessa carta, i toponimi dei luoghi citati nell'Opera con una perifrasi o indirettamente; i toponimi non citati dal poeta «ma che hanno particolare valore per la

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

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

Fig. 2 – *L'Italia di Dante* di Paolo Revelli (1922)



Fonte: Revelli, 1922

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

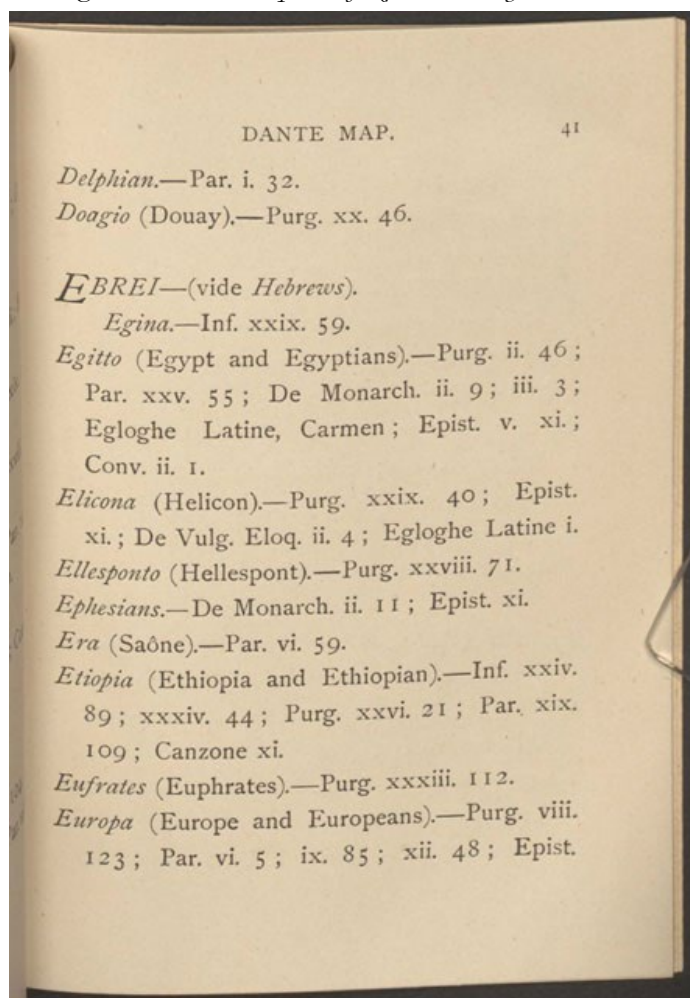
Fig. 3 – “Dante Map” e “Dante Map: detail of Tuscany” di Mary Hensman



Fonte: David Nutt, Londra, 1892, Collezione Cornell Fiske Dante, in [http://www.worldofdante.org/dantemap\\_detail.html](http://www.worldofdante.org/dantemap_detail.html).

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

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



Fonte: David Nutt, Londra, 1892, Collezione Cornell Fiske Dante, in [http://www.worldofdante.org/mapimages/show\\_hensman/pages/Pg\\_41.htm](http://www.worldofdante.org/mapimages/show_hensman/pages/Pg_41.htm), p. 41.

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



contemporaneo dell'Opera, potrebbero risultare *i)* la decifrazione del linguaggio tecnico dell'astronomia medievale; *ii)* l'adozione di una visione tolemaica, quella di Dante, piuttosto che quella eliocentrica copernicana; *iii)* l'osservazione della volta celeste, oggi offuscata dalle luci artificiali dell'urbanità.

[...] Ma vienne omai; ché già tiene 'l confine  
d'amendue li emisperi e tocca l'onda  
sotto Sobilia Caino e le spine;  
e già iernotte fu la luna tonda:  
ben ten de' ricordar, ché non ti nocque  
alcuna volta per la selva fonda.  
(*Inferno*, XX, vv. 127-129)

Questo passo esemplare, che si riferisce al primo incontro tra Dante e Virgilio nel Bosco Oscuro (fig. 5) si serve dell'espressione «Caino e le spine» (v. 126) che si riferisce alla luna, in base a una leggenda popolare che interpretava le macchie lunari come la figura di Caino che porta un fascio di spine sulle spalle (cfr. *Paradiso*, II, v. 51).

Fig. 5 – Full moon in Libra



Fonte: Immagini di Starry Night utilizzate su gentile concessione di Imaginova Corp, in [http://www.worldofdante.org/astro\\_detail1.html](http://www.worldofdante.org/astro_detail1.html)

In questo momento, Virgilio invita Dante-discepolo ad allontanarsi, in quanto la luna già tocca l'orizzonte e sta per tramontare sotto Siviglia. Virgilio specifica che la luna era piena la notte precedente quando la luce lunare aiutò Dante smarrito nella selva oscura.

La storia di Dante inizia la notte del giovedì Santo. Se la geografia dantesca dei luoghi ha una sua consistenza, anche il tempo risulta realisticamente ben calcolato, con restituzioni geografiche misurate con altissimi livelli di precisione: trascorrono circa 24 ore da quando il poeta si perde nel bosco oscuro al momento in cui Dante e Virgilio si ritrovano il sabato, ovvero il giorno prima di Pasqua. Nel 1588 un giovane Galileo, utilizzò le descrizioni dell'Inferno per calcolare che fosse profondo oltre 3.245 miglia (e dal momento che Dante e Virgilio non camminano in linea retta, percorrono una distanza ancora maggiore). Quando emergeranno dall'Inferno, sarà prima dell'alba della domenica di Pasqua.

Come già indicato, la costruzione dantesca dell'aldilà segue la cosmologia sviluppata dall'astronomo egiziano Tolomeo del II secolo. L'ingresso dell'Inferno è collocato nell'emisfero settentrionale, pieno di discariche, sotto la città di Gerusalemme, mentre la montagna del Purgatorio sorge nell'emisfero meridionale, pieno d'acqua. Questo è, a sua volta, sormontato dalle nove sfere del Paradiso. Sebbene la struttura dell'Inferno di Dante abbia poca conformità con la geografia fisica, la mente medievale, concepiva l'Inferno come un luogo reale: pianure, caverne, paludi e precipizi, paesaggi insieme terrificanti e simbolici.

Il primo e più alto cerchio dell'Inferno è il Limbo, i cui residenti non sono lì per dei peccati commessi intenzionalmente, pertanto non vengono puniti. Il Limbo è riservato ai pagani precristiani non battezzati e virtuosi, come lo stesso Virgilio, Omero, Orazio, Ovidio e Lucano. Da lì scendono gli otto cerchi rimanenti, pieni di dannati e puniti, ognuno corrispondente a un peccato.

Il nono cerchio è riservato ai fraudolenti, e sotto questo c'è il centro dell'Inferno stesso, dove risiede il diavolo sotto forma di una bestia a tre teste. Anche l'Inferno di Dante ha una sua logica interna: si dice che i fiumi Acheronte, Stige e Flegetonte provengano da un unico fiume nato dalle lacrime che sgorgavano dalla gigantesca statua di "Veglio di Creta", descritto nel canto XIV. Il vecchio rappresenta la corruzione dell'umanità a causa del peccato. Trasportate dai fiumi, queste lacrime raggiungono il punto più basso dell'Inferno per formare il lago ghiacciato in cui è

intrappolato Lucifero. In questo modo, l'Inferno è letteralmente realizzato a partire dalla peccaminosità umana, combinato a geografie fisiche che rendono la narrazione visualizzabile per il lettore attraverso l'immaginazione di luoghi reali.

*Cartografie "infinite": digital-visual Commedia.* – Dante offre l'esempio di una fede dinamica e attiva, in grado di accostarsi a tutte le esperienze umane; per il sommo poeta la fede organizza la vita dell'uomo e il suo rapportarsi con il mondo circostante. La realtà presentata nella *Divina Commedia* ha un ordine ideale anche nell'Inferno, di origine divina che rende l'universo simile a Dio, alla "perfezione" cui tende l'intelletto umano. Se l'uomo che conosce è colui che raggiunge la perfezione, ecco che il capolavoro diventa modello di esplorazione.

La *Commedia* di Dante ha, infatti, dato vita a una quantità non indifferente di progetti digitali<sup>5</sup>, ognuno dei quali si focalizza su vari elementi dell'Opera, dalle informazioni geostoriche e geopolitiche agli aspetti legati alle glosse e alla linguistica.

Uno degli aspetti più interessanti delle *Digital Humanities (DH)* italiane, è la centralità di Dante in molti progetti digitali di rilievo<sup>6</sup> (Hall, 2019, p. 99). Le priorità analitiche molto diverse che modellano tali progetti, hanno richiesto lo sviluppo di nuovi *digital tools* per sostenere argomentazioni interpretative diverse e per "caricare" elevate quantità di informazioni.

Inoltre, le scuole di pensiero italiane e gli oggetti di studio suggeriscono la possibilità di nuove metodologie digitali o computazionali. Possiamo solo immaginare un database strutturato secondo La teoria semiotica di Umberto Eco o le ontologie dell'attualità di Gianni Vattimo (Hall, 2019, p. 98).

Questi progetti *DH* si impegnano, infatti, nella ricostruzione filologica, nella contestualizzazione storica, nell'analisi testuale comparata, nel

---

<sup>5</sup> La scrivente ne ha individuati almeno quindici.

<sup>6</sup> Nelle risposte a un sondaggio sulla relazione tra studi italiani e DH (Hall, 2017), i progetti digitali danteschi hanno goduto del maggior riconoscimento. Di seguito se ne possono annoverare alcuni con riferimento, tra parentesi, all'università ove il progetto è stato realizzato: *Dante at Hand* (Yale), *Dante Today* (Bowdoin e Florida State), *Dante Sources* (Pisa), *Dante Worlds* (Texas), *DanteLab* (Dartmouth), *Digital Dante* (Columbia), *Mapping Dante* (Penn), *World of Dante* (Virginia) (Hall, 2019).

confronto culturale e nella documentazione dell'eredità della *Divina Commedia*.

L'intensificarsi di operazioni di carattere geografico-letterario, lungi dal costituire una novità, sono l'espressione implicita del desiderio di ritrovare Dante nel nostro territorio, di rintracciare nella Penisola alcuni dei luoghi che sono entrati a far parte dell'immaginario collettivo, di capire a quali regioni, città, borghi, corrispondono oggi i luoghi danteschi. Con quali località o siti si potrebbero identificare la porta dell'Inferno o la montagna del Purgatorio? (Salvemini, 2016, p. 153).

La necessità di una restituzione visuale assume un carattere essenziale, al punto da portare alla realizzazione di un progetto cinematografico, un film di ventuno ore sulla *Divina Commedia* (regia di Lamberto Lambertini e Paolo Peluffo in collaborazione con la Società Dantesca Italiana). Trattasi di 100 film di 12 minuti circa ciascuno, dal primo all'ultimo dei 14.223 versi che compongono la *Commedia*. Per realizzarlo sono stati impiegati ben “sette anni di lavoro alla ricerca delle tracce presenti della molteplice, polimorfa identità italiana, che si scopre tuttavia unitaria e vivente, ancora, nello specchio riflesso dei versi di Dante Alighieri, settecento anni dopo”<sup>7</sup>.

I versi del poema visualizzati in audio-video mostrano luoghi del nord, del centro, del sud e delle isole dell'Italia, adottando quindi una lettura contemporanea che intende facilitare l'approccio alla *Commedia*.

La montagna del Purgatorio, ad esempio, è rappresentata, con straordinaria intuizione e sensibilità interpretativa, dalla città di Matera per la sua formazione collinare e sassosa, ma soprattutto perché si fa essa stessa simbolo della speranza, la medesima che alimenta e sostiene le anime purganti, poiché da città della vergogna, come fu definita un tempo, è divenuta capitale della cultura, un passaggio che rappresenta il riscatto dal dolore, lo stesso dolore che le anime che affollano le cornici provano per poter espiare la loro pena (Salvemini, 2016, p. 159).

---

<sup>7</sup> Dichiarazione del regista Paolo Peluffo, reperibile in <https://www.ladante-torino.it/in-viaggio-con-dante-2/>.

Quindi, la trasposizione dà vita ad un viaggio nel viaggio, quello nell'Italia “di oggi”.

Sulla stessa scia nasce *Le pillole della Dante*, una serie di brevi video-lezioni (6-10 minuti) ideate e curate da Alessandro Masi, Segretario Generale della Società Dante Alighieri, realizzate da Lamberto Lambertini: emeriti professori e studiosi affrontano argomenti diversi come la Storia, la Letteratura, la Storia dell'Arte, la Musica e molte altre discipline, trattate con un linguaggio divulgativo non specialistico che, unito a una sapiente ricerca di immagini evocative, rende il prodotto fruibile da un vasto pubblico che include studenti stranieri o più giovani.

Affrontare scientificamente il cinema, per un geografo, significa utilizzare un approccio che veda la *fiction* filmica come simulazione della territorialità (Tanca, 2020). Come afferma Albanese, «questo significa che esistono due possibili forme per analizzare l'opera finzionale a seconda che se ne valuti o meno il rapporto con il ‘mondo attuale’ ossia col mondo nel quale viviamo noi in veste di fruitori delle opere di finzione» (2021, pp. 191-192).

Un ultimo esempio del filone visuale e digitale che si è voluto considerare è quello del succitato *Mappingdante*. Il sito fornisce una mappa digitale e interattiva dei luoghi reali citati nella *Commedia*, sia in modo esplicito sia implicito. Il progetto, che è stato realizzato dal *Price lab for digital humanities* dell'Università di Pennsylvania, consegna all'utente un prospetto grafico-visuale che si compone di più livelli e filtri di ricerca che possono essere liberamente scelti in modalità combinata. Ciò ha dato vita a una carta digitale che consente di produrne di personalizzate, con una proiezione dei luoghi che può essere modificata continuamente. Fornita di legenda, la carta permette all'utente di visualizzare dei pallini in ordine crescente di diametro, a seconda che i luoghi rientrino rispettivamente in una delle quattro categorie geografiche di seguito elencate: *'cities and mountains'*, *'regions small'*, *'regions medium'* e *'regions large'*. L'elemento che contraddistingue tale progetto da molti altri, è quello dell'interattività, poiché concretizza l'estensione del controllo dell'utente su vari aspetti. Lo sviluppo di tali espedienti geografico-letterario-visuali deve essere valorizzato tenendo conto della prospettiva funzionale incentrata sul valore aggiunto che si può ricavare dall'utilizzo di queste piattaforme da cui è possibile ottenere nuove cartografie personalizzate impostando criteri di filtro diversi.

*Riflessioni conclusive.* – Sarebbe difficile, in questa sede, analizzare la totalità delle composizioni artistiche, cartografiche, audio-visive a carattere geografico realizzate a partire dalla *Divina Commedia* o dalla biografia del poeta. Questo potrebbe certamente costituire un valido motivo per scriverne ancora, poiché l'uso delle nuove tecnologie e dei *social network* come elementi di supporto integrativo, per esempio, alla didattica tradizionale, può condurre gli studenti ad avvicinarsi deliberatamente al poema attraverso i luoghi e gli strumenti del nostro secolo indirizzandoli, in maniera stimolante, alla consultazione dell'opera originale.

Contributi visuali come quelli analizzati brevemente nel presente contributo evidenziano i modi in cui i progetti digitali continuano ed espandono la comprensione dei testi e delle immagini in movimento come luoghi di interpretazioni multiple e coesistenti (Hall, 2019, pp. 11-112).

Tenuto conto della comprovata necessità di incrementare il *quantum* di progetti digitali o computazionali relativi alla lingua italiana<sup>8</sup>, alla letteratura, alla storia e alle arti, risulta necessario sviluppare programmi di didattica e di ricerca atti al progresso delle DH, le quali devono sicuramente guadagnare infrastrutture per la collaborazione, l'esplorazione dei dati, la condivisione di risorse digitali e lo sviluppo di metadati, che scompongano e ricompongano le opere originali con spirito critico e creatività.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBANESE V., “Geografia e Fiction. Opera, film, canzone, fumetto di Marcello Tanca”, *Semestrare di Studi e Ricerche di Geografia*, 2021, 1, pp. 191-192.
- ALIGHIERI D., *Divina Commedia*, a cura di SAPEGNO N., Firenze, La Nuova Italia, 1955.

---

<sup>8</sup> Si leggano, a tal proposito, i risultati dello studio condotto dallo stesso Hall nel 2016 che ha previsto la somministrazione di un sondaggio il cui risultato complessivo ha dimostrato che l'area di sovrapposizione tra DH e Italianistica è intellettualmente ricca, con crescenti (ma ancora scarse) opportunità di sviluppare un filo specialistico di tale settore (Hall, 2017).

- CACHEY T., “Cosmology, geography, and cartography”, in BARAŃSKI Z. G., PERTILE L. (a cura di), *Dante in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 221-240.
- CAVALIERI R., *Il viaggio dantesco: viaggiatori dell'Ottocento sulle orme di Dante*, Torino, Robin Edizioni, 2006.
- DEMATTEIS G., *Geografia come immaginazione. Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*, Roma, Donzelli, 2021.
- FARINELLI F., *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- GAZZONI A., “Mapping Dante: A Digital Platform for the Study of Places in the Commedia”, *Humanist Studies & the Digital Age*, 2017, 5, 1, pp. 82-95.
- HALL C., “Digital humanities and Italian studies: Intersections and Oppositions”, *Italian Culture*, 2019, 37, 2, pp. 97-115.
- HALL C., “Digital Humanities and Italian Studies: Research Outcomes”, *Humanist Studies & the Digital Age*, 2017, 5, 1, pp. 65-69.
- KLEINER, J., *Mismapping the Underworld. Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, Stanford, Stanford University Press, 1989.
- LEISAWITZ D., “The Orlando Furioso Atlas: A Digital-Cartographic Study of a Sixteenth-Century Epic”, *Italian Culture*, 2019, 37, 2, pp. 144-149.
- MOORE E., *The Astronomy of Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1903.
- REVELLI P., *L'Italia nella Divina Commedia*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1922.
- SALVEMINI M., “Un viaggio nel viaggio: Dante in rete oggi”, *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 2016, 13, pp. 153-159.
- TANCA M., *Geografia e Fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Roma, FrancoAngeli, 2020.

*Literary cartography: mapping Italy in the Divina Commedia.* – The present contribution aims to collect the non-diegetic geographic-literary-visual elaborations inherent to the Divine Comedy taking into account two perspectives: that of “static” maps that re-propose the places of the Divine Comedy. And that of digital maps and computational initiatives proposed in alternative visual forms, taking advantage of modern virtual tools. Such innovative tools have made it possible to overcome a number of methodological limitations inherent in traditional cartography, and thus the information “loaded” onto the virtual map is greater in quantity, not

presenting the limitations, in terms of size, with which static maps are characterized instead.

*Keywords.* – Divina Commedia, Cartography, Digital humanities

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