



COORDINATE  
DANTESCHE

---

Guglielmo Barucci e Paolo Borsa

## **Introduzione: Il mondo di Dante**

*I mondi di Dante: Primo Incontro*  
*La geografia terrestre e celeste per l'uomo medievale*

Venerdì 24 marzo 2017  
Università degli Studi di Milano – Aula Magna

---



- Stretta correlazione tra spazio e tempo: ad esempio *Commedia* come racconto di viaggio e racconto di formazione
  
- Già in *Inferno* I 1-2 si ha un'indicazione spazio-temporale che permette di riconoscere l'anno di ambientazione



- Insistenza sul tempo nella *Commedia* in contrasto con la prassi nelle visioni medioevali, in cui non si ha né tempo storico preciso, né articolazione temporale precisa
- Tra *Inferno* e *Purgatorio*, 43 rimandi temporali che permettono di localizzare quasi sempre Dante in uno spazio tempo

- Alcuni passi incentrati sulle sollecitazioni di Virgilio a Dante: il viaggio deve avvenire nella Settimana Santa
  
- Altri permettono di individuare l'anno 1300:
  - a) *Inferno* I 1
  - b) *Inferno* XXI 112-114: questo permette di individuare anche un giorno preciso



ler, più oltre cinqu' ore che quest'otta,  
mille dugento con sessanta sei  
anni compié che qui la via fu rotta  
If XXI 112-114

*"Ieri, cinque ore più tardi di questa, erano trascorsi 1266 anni da quando questo ponte che dovrebbe servirvi da via fu rotto."*

Sono le sette del mattino del Sabato santo, 9 aprile 1300.

Il riferimento è alla discesa di Cristo negli Inferni alla morte, rompendo i ponti sulle bolge.

La morte di Cristo è avvenuta alle 12.00, e dunque togliendo cinque ore, sono le 7 del mattino.

È il giorno successivo alla morte, avvenuta di Venerdì santo, e dunque è Sabato santo.

Sono passati 1266 anni dalla morte di Cristo. Sommando 34 (Cristo morì nel trentaquattresimo anno di vita) a 1266 si arriva all'anno 1300.

Nel 1300 il Sabato santo cadeva il giorno 9 aprile.



- *If XXI 112-114* costituisce il perno per tutti gli altri riferimenti temporali e la datazione delle tappe del viaggio
- Abbiamo così un viaggio databile tra il 7 e il 14 aprile (datazione dominante, ma è possibile anche il 25 marzo – 1 aprile, se si guarda ai giorni in cui effettivamente cadde la Passione)

- Notte del 7 aprile: smarrimento nella selva
- Notte dell'8 aprile: ingresso nell'Inferno
- Notte del 9 aprile: uscita dall'Inferno (*uscendo agli antipodi, e quindi con uno scarto di 12 ore, che corrisponde all'alba del 10*)
- Alba del 10 aprile (Pasqua): ingresso nel Purgatorio
- Alba del 13 aprile: ingresso nell'Eden
- Mezzogiorno del 13 aprile: ingresso nel Paradiso

*Progressione temporale simbolica dell'ingresso nei tre regni:  
notte (disperazione), alba (speranza), mezzogiorno (pienezza)*



- Nel *Paradiso* il tempo cede all'eternità, e dunque scompaiono le datazioni (non ci sono in realtà indicazioni certe per la fine del viaggio)
- Eccezionale e fondamentale è però il passo (*Pd* XXVII 79-87) in cui, al termine del soggiorno nel cielo delle stelle fisse, Dante guarda per la seconda volta verso la Terra





Da l'ora ch'io avea guardato prima  
i' vidi mosso me per tutto l'arco  
che fa dal mezzo al fine il primo clima;  
Pd XXVII 79-81

*“Rispetto a quando avevo precedentemente guardato la Terra, vidi che ero ruotato verso occidente per tutto l'arco di cerchio che, lungo la sua fascia centrale, va dalla metà delle terre emerse al suo margine estremo...”*: sono le sette del mattino del Sabato santo, 9 aprile 1300.

Il confronto è istituito con lo sguardo che Dante aveva mandato alla terra **entrando nel cielo delle stelle fisse**. Il movimento è calcolato sulla base delle idee che gli uomini medioevali avevano della terra: una massa di terra – nel solo emisfero boreale – estesa tra Gibilterra e il Gange per esatti 180 gradi. Questa massa è ripartita in climi paralleli (o fasce climatiche), tra i quali Dante prende come punto di riferimento il più meridionale (ossia il **primo clima**).

Dante, ruotando verso occidente insieme al cielo delle stelle fisse, percorre dunque **un arco attorno al primo clima**.

Inoltre, in quest'arco, Dante si è mosso dal punto centrale del primo clima (**mezzo**), ossia Gerusalemme, al punto occidentale estremo (**fine**), ossia Gibilterra.

Dante si è dunque mosso di 90 gradi (metà dell'arco di 180 gradi costituito dal primo clima), ossia un quarto di circonferenza della terra. Poiché però le stelle compiono l'intera rivoluzione intorno alla terra in 24 ore, e Dante si muove con loro, vuol dire che sono passate 6 ore.

sì ch'io vedeava di là da Gade il varco  
folle d'Ulisse, e di qua presso il lito  
nel qual si fece Europa dolce carico.

E più mi fora scoperto il sito  
di questa aiuola; ma 'l sol procedea  
sotto i mie' piedi un segno e più partito.

↑Pd XXVII 82-87

*“... così che io vedevo di là da Gibilterra e Cadice l'oceano Atlantico in cui Ulisse andò follemente a naufragare, e di qua le coste della Fenicia, dove Europa salì sulla groppa del toro che l'avrebbe portata fino a Cipro. E avrei visto verso oriente ancor di più di questa zolla di terra che noi chiamato Terra, ma il sole mi precedeva verso occidente di più di un segno zodiacale.”*

Dante dunque nella sua “rivoluzione” attorno alla Terra insieme alle stelle fisse è giunto al *fine* del primo clima, che corrisponde a **Gibilterra** (qui indicato con Gade, ossia Cadice). Il suo sguardo verso oriente arriva **fino alle coste della Fenicia**, ma **non oltre** perché più a est è tutto oscurato dalla notte.

La ragione di ciò è dovuta al fatto che mentre Dante ruota insieme alle stelle all'interno della costellazione dei Gemelli, il sole – poiché siamo ad Aprile – è in congiunzione con l'Ariete; ossia – poiché tra Gemelli e Ariete si trova la costellazione del Toro – c'è **più di un segno zodiacale di distanza tra il Sole e Dante**. Poiché ogni segno zodiacale copre 30 gradi, vuol dire che tra il sole e Dante ci sono tra 30 e 60 gradi (probabilmente più trenta che sessanta, giacché l'espressione *un segno e più* sembra indicare una misura scarsa).

Poiché ognuno dei dodici segni zodiacali copre 2 ore, e poiché dove si trova il sole sono le 12.00, ciò significa che nel luogo dove è Dante (Gibilterra) è tra le 14.00 e le 16.00 (probabilmente, più le 14.00 che le 16.00)

Di conseguenza, poiché inoltre ci sono 6 ore tra Gibilterra e Gerusalemme, sulle coste della Fenicia (in cui c'è sostanzialmente la stessa ora che a Gerusalemme) sono tra le 20.00 e le 22.00: è dunque possibile per Dante con le ultime luci del giorno vedere fino a lì, ma non oltre.



- *Pd XXVII 79-87* permette di capire che Dante si trova all'altezza di Gibilterra, un po' dopo le 14.00, il 13 aprile 1300
- Una perfetta corrispondenza di spazio e tempo, espressa attraverso la grande macchina astronomica del cosmo



- Questa insistenza sul tempo non ha solo ragioni simboliche, ma anche il fine di dare un costante senso di concretezza, affine a quella cercata attraverso la puntuale descrizione dello spazio

- Dall’Inferno alla sommità del Purgatorio, lo spazio attraversato da Dante e Virgilio è presentato come una sequenza di luoghi dalle caratteristiche morfologiche e fisiche piuttosto precise
- L’ estensione, più o meno vasta, di questi luoghi richiede un tempo adeguato, e spesso determinato, per essere percorsa
- Dante descrive zone e paesaggi in modo che ci appaiano concreti: non verosimili ma veri, realmente visitati dal *viator* e dal suo *duca*



- Per contro alcuni luoghi della prima cantica (in particolare della prima parte di essa) appaiono come “non-luoghi”: spazi indeterminati e sostanzialmente astratti, provvisti di un significato simbolico o allegorico

Cfr. *If I*: la *selva oscura* e il *colle* sono “luoghi dell’anima”, relativi tanto alla situazione biografica di Dante quanto alla condizione dell’umanità al principio dell’anno giubilare 1300:

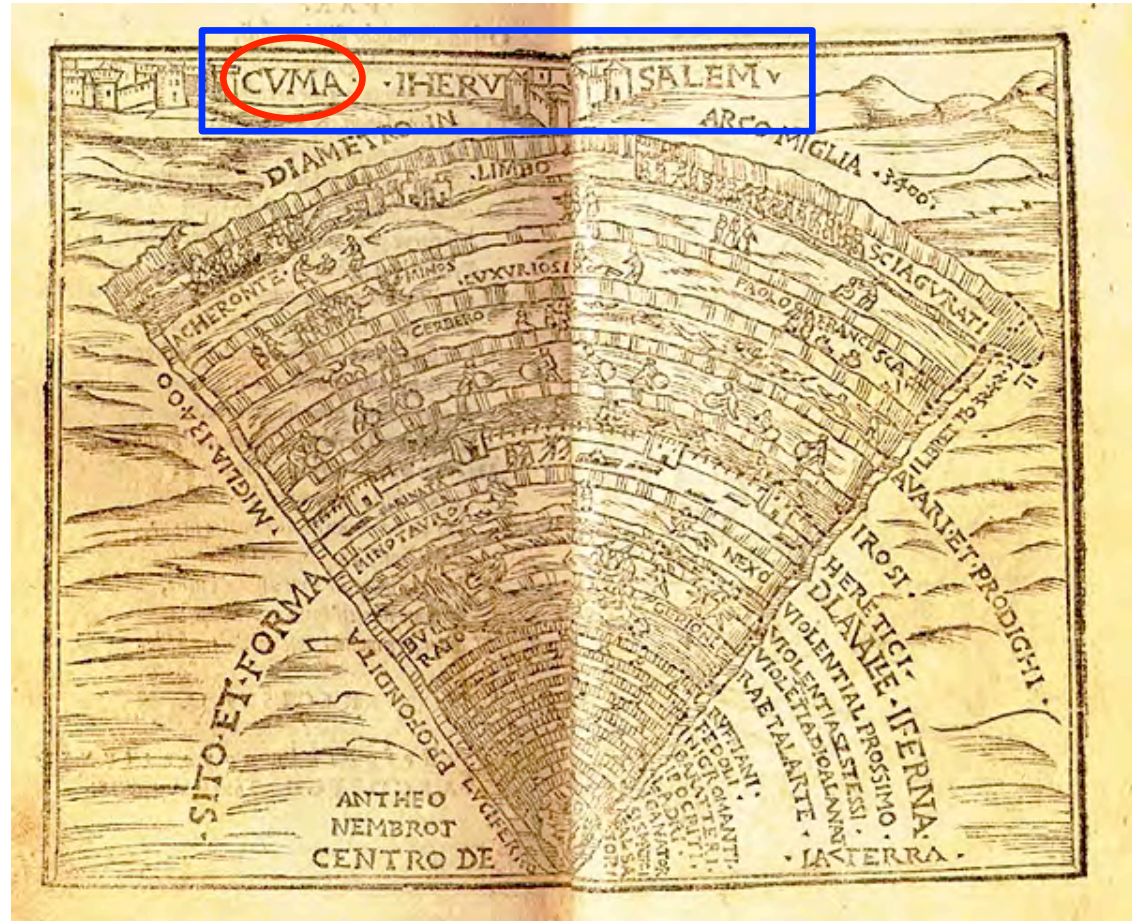
- descritti in modo convenzionale e generico
- non individuabili sul globo / non collocabili su una mappa



[Ms. Holkham misc. 48](#), Bodleian Library, sec. XIV, p. 1: *Inferno*, canto I



Una curiosità: l'indicazione “CVMA”, che fin dal '500 compare in alcune mappe della prima cantica, dipende dall'esigenza di stabilire la collocazione della porta dell'Inferno – non specificata da Dante – rispetto a Gerusalemme; si sceglie così di rifarsi al modello dell'*Eneide* di Virgilio (canto VI: giunto a Cuma, Enea visita il tempio di Apollo e viene accompagnato nell'Averno dalla Sibilla, sua sacerdotessa)



*Dante col sito, et forma dell'Inferno*, Toscolano, A. Paganini, 1515





- Anche il *nobile castello* del Limbo (*If IV*: qui in un particolare della [mappa infernale del Botticelli](#)), con la sua rigorosa struttura settenaria di mura, è una sorta di non-luogo: rappresenta la nobile condizione umana (il *prato di fresca verdura*) cui si giunge attraverso la filosofia nelle sue sette ripartizioni, o le sette arti liberali, o ancora le sette virtù morali e intellettuali



- Sono parimenti inconsistenti le tre fiere in cui Dante si imbatte nella selva (*If I*): più che animali concreti – una lonza, un leone, una lupa – esse sono allegoria di tre vizi: lussuria, superbia e cupidigia (cfr. qui accanto il particolare della miniatura del ms. Holkham misc. 48)
- La preminenza del valore allegorico di alcune figure del poema è sottolineata da Dante stesso allorché, alle soglie della città di Dite, le tre Erinni invocano Medusa (vedi slide successiva)



Ms. Holkham misc. 48, Bodleian Library, p. 1



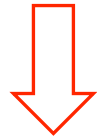
Così disse 'l maestro; ed elli stessi  
mi volse, e non si tenne a le mie mani,  
che con le sue ancor non mi chiudessi.

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,  
mirate la dottrina che s'asconde  
Sotto 'l velame de li versi strani. (*If IX 59-64*)



Ms. Holkham misc. 48, Bodleian Library, sec. XIV, p. 13: *Inferno*, canto IX

- A partire proprio da questa zona dell'Inferno, ossia all'incirca dalla palude stigia (*If* VII-VIII), lo “spazio” della *Commedia*, la topografia e il paesaggio, si fanno meno rarefatti



Frequente ricorso di Dante alla similitudine con luoghi geografici specifici, noti a lui e/o al lettore. Ad es.:

1. la *ruina* che porta al cerchio dei violenti è paragonata ai cosiddetti slavini di Marco presso Rovereto (*If* XII)
2. la selva dei suicidi è messa a confronto con la foresta maremmana (*If* XIII)



1.

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 discosciosa,  
ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:  
cotal di quel burrato era la scesa;  
E 'n su la punta de la rotta lacca  
l'infamia di Creti era distesa...

*If XII 4-12*

2.

Non fronda verde, ma di color fosco;  
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;  
non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco.  
Non han sì aspri sterpi né sì folti  
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno  
tra Cecina e Corneto i luoghi còliti.

*If XIII 4-9*



3-4. Dante ricorre a similitudini analoghe anche per descrivere i tratti iniziale e finale del Flegetonte, terzo tra i corsi d'acqua del sistema idrografico infernale (*If XIV 76-81 e XXI 94-105*)

3.  
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.

4.  
Come quel fiume c'ha proprio cammino  
prima dal Monte Viso 'nver' levante,  
da la sinistra costa d'Apennino,  
che si chiama Acquacheta suso, avante  
che si divalli giù nel basso letto,  
e a Forlì di quel nome è vacante,  
rimbomba là sovra San Benedetto  
de l'Alpe per cadere ad una scesa  
ove dovea per mille esser recetto;  
così, giù d'una ripa discoscisa,  
trovammo risonar quell'acqua tinta,  
sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa.

5-6. Processo simile è utilizzato in alcuni passi del *Purgatorio*:

- in *Pg* III e IV, nell'Antipurgatorio, Dante utilizza due paragoni con luoghi erti e impervi per descrivere l'ardua salita al monte purgatoriale
- in *Pg* XXVIII, giunto nel Paradiso terrestre, paragona la selva edenica alla pineta di Classe, l'antico porto di Ravenna



5.

Tra Lerice e Turbìa la più diserta,  
la più rotta ruina è una scala,  
verso di quella, agevole e aperta.

*Pg III 49-51*

Vassi in Sanleo e discendesi in Noli,  
montasi su in Bismantova e 'n Cacume  
con esso i piè; ma qui convien ch'om voli;  
dico con l'ale snelle e con le piume  
del gran disio...

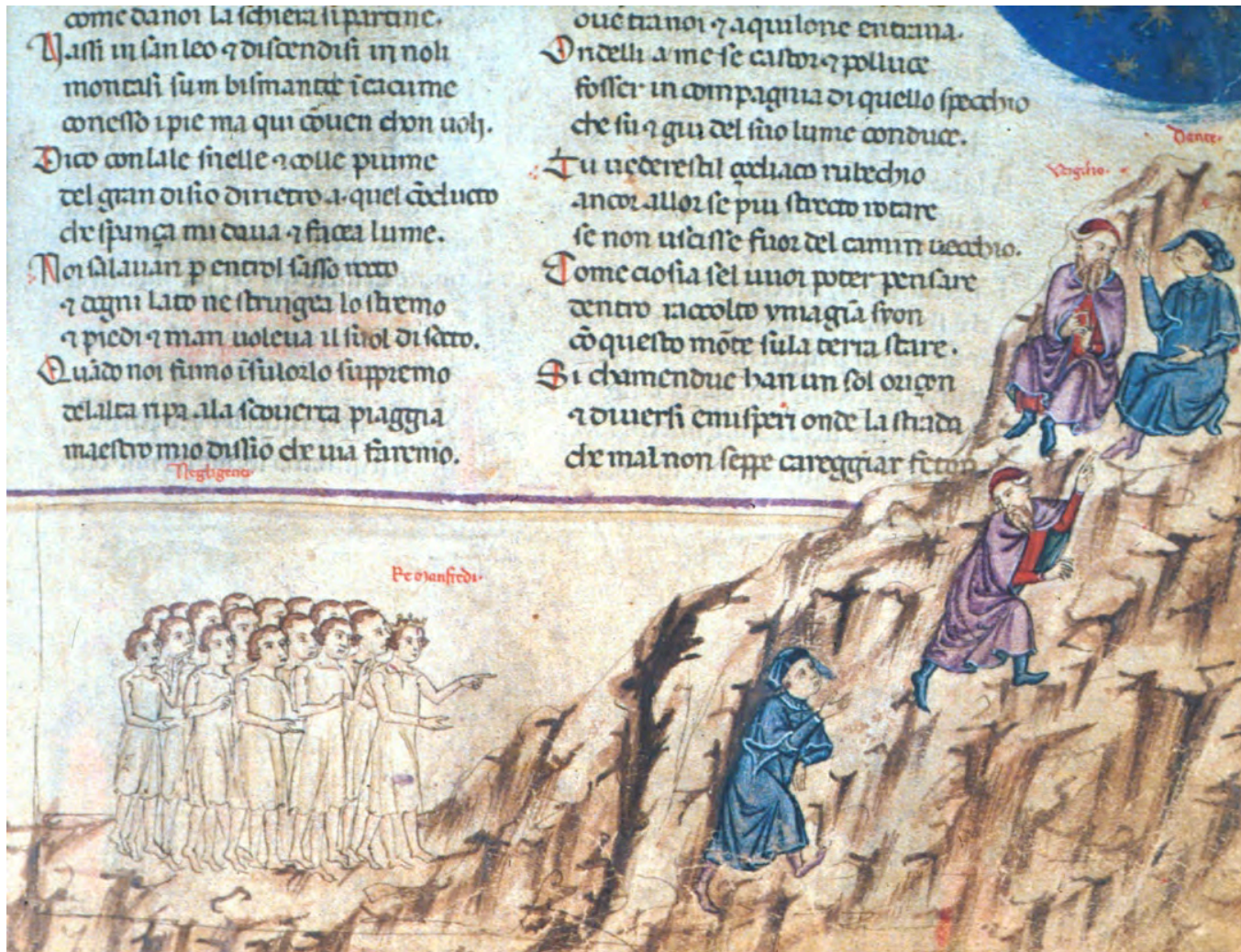
*Pg IV 25-29*

6.

ma [*scil.* gli augelletti] con piena letizia l'ore prime,  
cantando, ricevieno intra le foglie,  
che tenevan bordone a le sue rime,  
tal qual di ramo in ramo si raccoglie  
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,  
quand'Èolo scilocco fuor discioglie.

*Pg XXVIII 16-21*





MS. Holkham misc. 48, Bodleian Library, p. 63, sec. XIV: *Purgatorio*, canto IV



- Dante mostra attenzione anche per il paesaggio antropico, nel quale prevalgono o spiccano gli interventi umani:
  - *If IX*, i sepolcri dei suicidi sono paragonati alle necropoli di Arles e Pola (vv. 113-118, “Sì come ad Arli... / sì com'a Pola...”)
  - *If XV*, gli argini lungo cui procedono i sodomiti sono messi in relazione con le (assai più grandi) dighe delle Fiandre o sulla Brenta (vv. 4-12):

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:  
a tale imagine eran fatti quelli,  
tutto che né s'ì alti né s'ì grossi,  
qual che si fosse, lo maestro félli.

- *If* XXXI, i giganti, che sporgono col busto al di sopra del pozzo infernale, sono assimilati alle torri del borgo di Monteriggioni:

più e più appressando ver' la sponda,  
fuggiemi errore e cresciemi paura;  
però che, come su la cerchia tonda  
Montereggion di torri si corona,  
così la proda che 'l pozzo circonda  
torreggiavan di mezza la persona  
li orribili giganti, cui minaccia  
Giove del cielo ancora quando tuona. (vv. 39-45)



Il castello di Monteriggioni con le sue mura turrette

- Nello stesso canto (*If XXXI 136-145*) il gigante Anteo suscita in Dante il ricordo della torre bolognese della Garisenda (e poi di un albero di nave):

Qual pare a riguardar la Carisenda  
sotto'l chinato, quando un nuvol vada  
sovr'essa sì, ched ella incontro penda:

tal parve Antëo a me che stava a bada  
di vederlo chinare, e fu tal ora  
ch'i' avrei voluto ir per altra strada.

Ma lievemente al fondo che divora  
Lucifero con Giuda, ci sposò;  
né, sì chinato, lì fece dimora,  
e come albero in nave si levò.



Due vedute – dal basso e dall’alto – della torre della Garisenda a Bologna



- *If XXXIV*, l'apparizione nell'oscurità infernale di Lucifero, con le sue tre enormi coppie di ali, è paragonata a quella di un mulino a vento nella nebbia notturna (vv. 4-7):

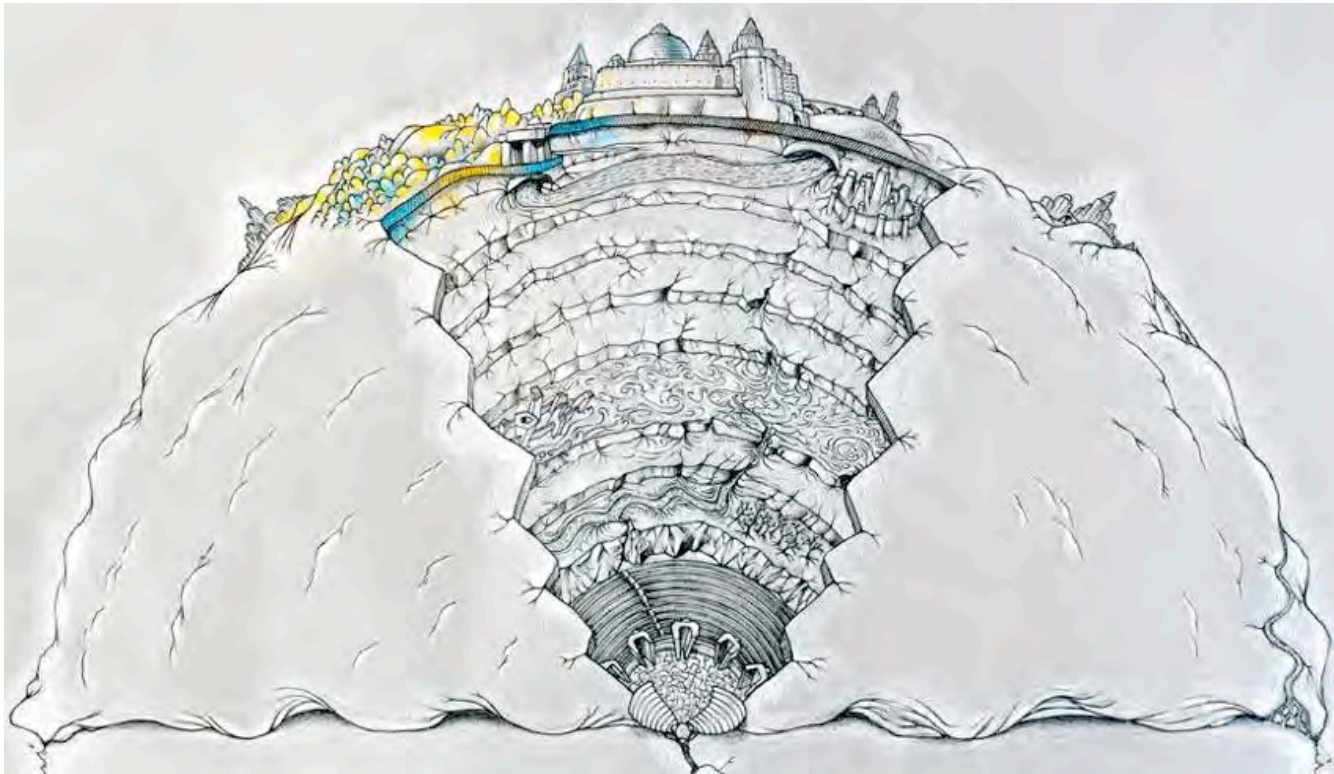
Come quando una grossa nebbia spira,  
quando l'emisferio nostro annotta,  
par di lungi un molin che 'l vento gira,  
veder mi parve un tal dificio allotta...



[Codex Altonensis](#), Amburgo, Bibliothek des Gymnasiums  
Christianeum (Bologna, 1380 ca.), c. 48r



- L'Inferno è presentato come una sorta di città “al rovescio”, che invece di innalzarsi – su un’altura, su un colle – sprofonda nel sottosuolo: Inferno vs Gerusalemme, città di Dite vs città di Dio



La [mappa](#) dell'Inferno disegnata da Matteo Pericoli per il commento alla *Commedia* a cura di Hollander e Marchesi (Loescher, Torino, 2016): in alto Gerusalemme, al vertice basso del cono infernale Lucifero



- La concretezza terrena produce anche una mappabilità dell'Inferno
- La mappabilità è già implicita sia nella toponomastica – di matrice virgiliana (Flegetonte, Cocito, Acheronte, ecc.), ma anche “comica” (Malebolge, Tolomea, Giudecca, ecc.) – sia nella nomenclatura delle varie sezioni (cerchio, bolgia, girone, zona, ecc.)

- Sono presenti anche vere mappe testuali
- In *If* XI, accanto alla tomba di papa Anastasio, Virgilio fornisce una mappatura “morale” dell’internò Inferno nelle sue tre sezioni (incontinenza, violenza, frode)
- Questa mappatura si ripercuote anche nei manoscritti, come nel [ms. Holkham misc. 48](#) conservato presso la Bodleian Library dell’Università di Oxford (da cui sono tratte diverse immagini di questa presentazione)



Ms. Holkham misc. 48, Bodleian Library, sec. XIV, p. 16: *Inferno*, canto XI

- La montagna a tre gradoni rappresenta l'imbuto infernale con le sue tre sezioni
- La montagna non fa parte del paesaggio (Dante e Virgilio guardano, infatti, la tomba di papa Anastasio)
- È una sorta di embrione di mappa



Ms. Holkham misc. 48, Bodleian Library, sec. XIV, p. 27: *Inferno*, canto XVIII

- Seconda mappatura in *Inferno* XVIII
- Non è vera mappatura ma descrizione topografica delle Malebolge, anche con il fine di far orientare successivamente il lettore
- Però il modello grafico della “montagna a gradoni” è lo stesso di *Inferno* XI



- L'allestimento di mappe topografiche dell'Inferno ha una tradizione antichissima (ed è implicita nel testo dantesco)
- Seguono esempi di avvicinamento alle forme usate nelle edizioni moderne



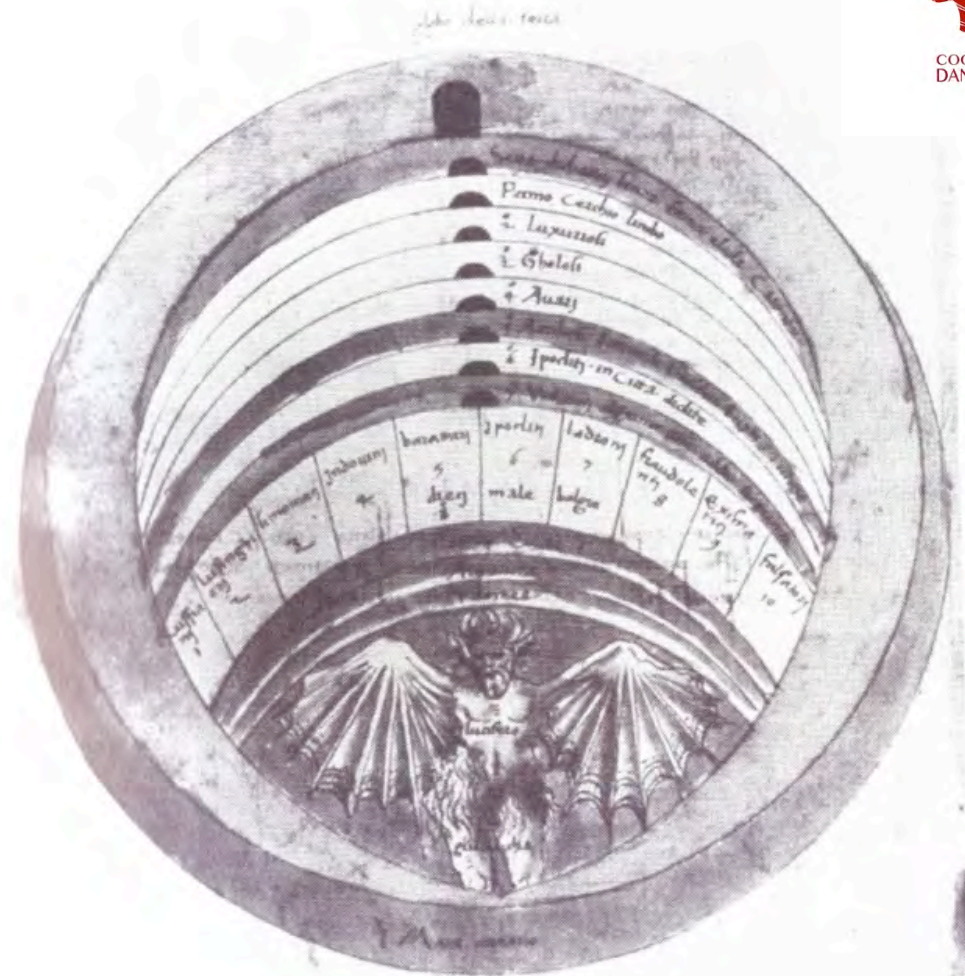
## Struttura dell'Inferno a cerchi concentrici con descrizione scritta



Codex Altonensis, Amburgo, Bibliothek  
des Gymnasiums Christianeum  
(Bologna, 1380 ca.), c. 5v



Struttura a cilindro in prospettiva;  
notare l'erronea distribuzione  
orizzontale delle Malebolge



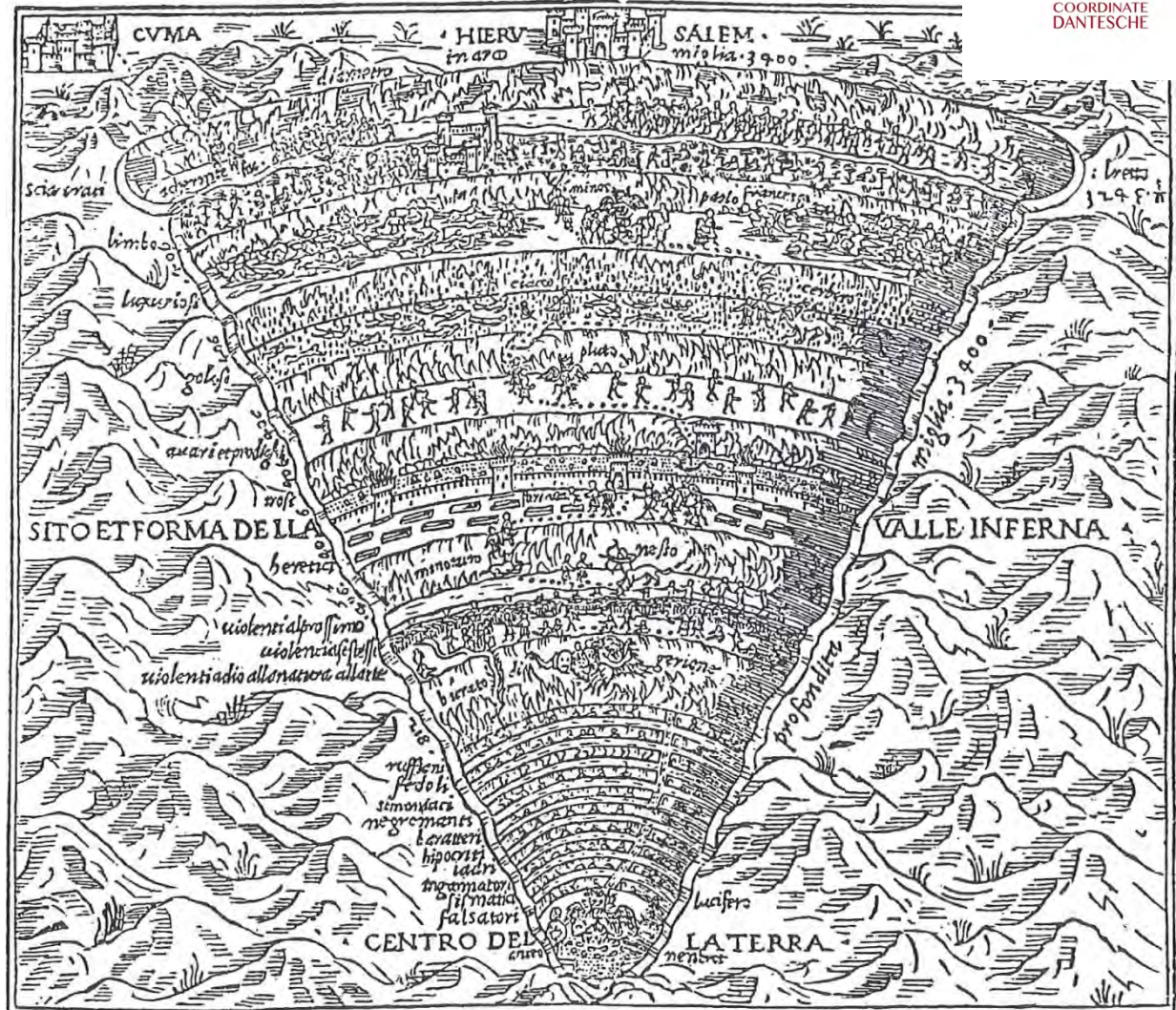
Questa figura dello inferno non s'ha potè ne dipingere  
in aspetto piano prima che collocato orizzontale sopra veder tutto  
poco a molto contituzzato e ueduto collocato dallo intelletto  
facendo che pare l'etere a manito

Ms. Riccardiano 1038, Firenze, Biblioteca Riccardiana  
(Firenze, seconda metà sec. XV), c. 225v



“Moderna” struttura a imbuto; si notino le misure:

- in profondità
- in arco
- in linea retta
- sul lato sinistro accanto a ogni cerchio



*Dante col sito, et forma dell'Inferno  
tratta dalla istessa descrizione del  
poeta: Venezia 1515, c. 244v*





- Nella *Commedia* vi sono infatti numerose indicazioni di misure
- Spesso sono solo proporzioni, come nel caso delle misure di Lucifero

Lo 'mperador del doloroso regno  
da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia;  
e più con un gigante io mi convegno,  
che i giganti non fan con le sue braccia:  
vedi oggimai quant'esser dee quel tutto  
ch'a così fatta parte si confaccia.

*If XXXIV 28-33*

*“Lucifero, imperatore del doloroso regno infernale, fuoriusciva dal ghiaccio di Cocito dalla cintola in su; e c'è più proporzione tra me e un gigante, di quanto i giganti non ne abbiano con le sue braccia: puoi vedere ormai quanto deve essere grande tutto il suo corpo in rapporto al braccio”*

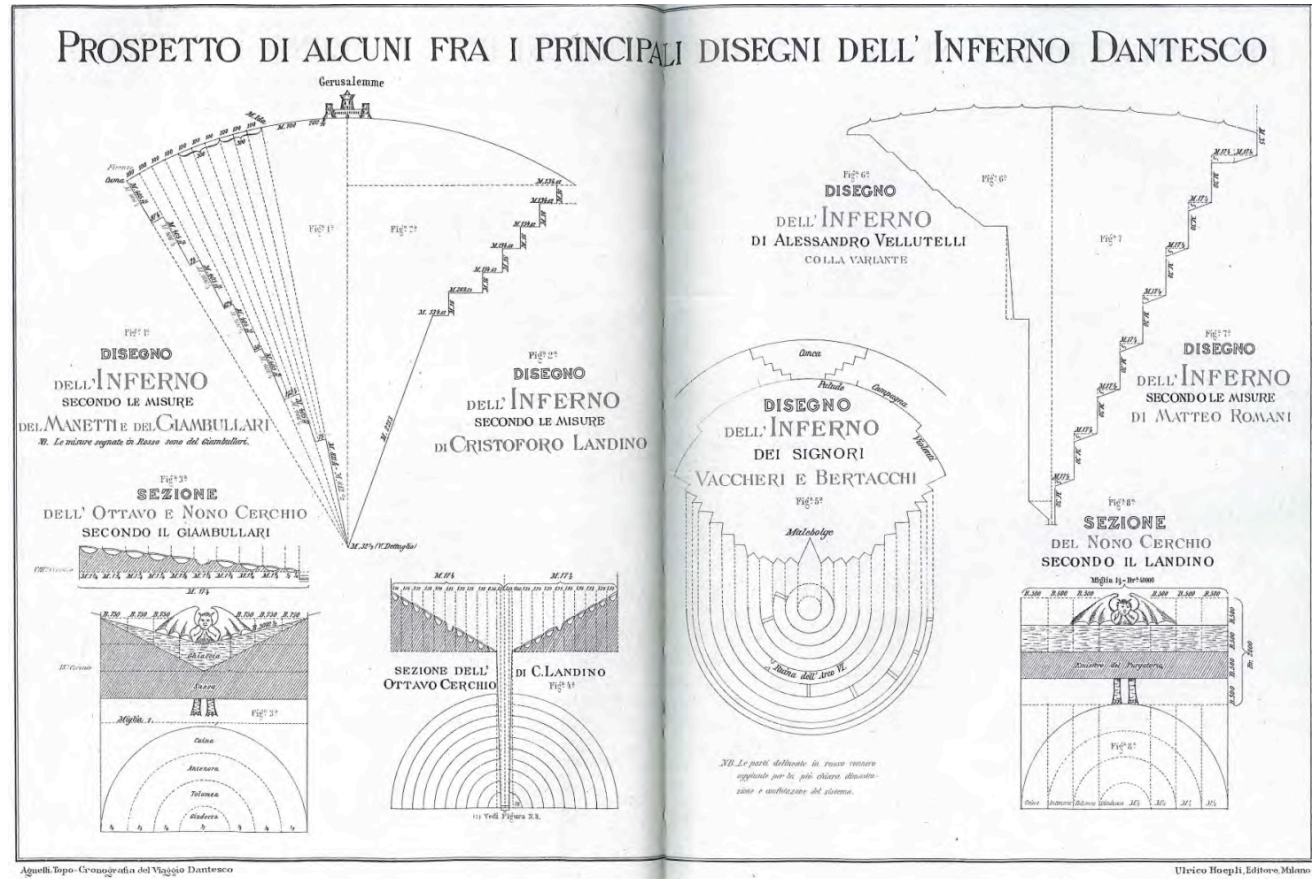
La proporzione recupera, sviluppa e amplifica la precedente indicazione usata per descrivere la grandezza dei giganti: tre frisoni, uomini tradizionalmente altissimi, l'uno sull'altro non sarebbero riusciti ad arrivare alla capigliatura del gigante Nembrot (*If XXXI 61-66*)

- Nell'*Inferno* sono presenti anche vere misure:
  - gli stessi giganti misurano *trenta gran palmi*
  - la decima bolgia ha una circonferenza di 11 miglia
  - la nona bolgia ha una circonferenza di 22 miglia
  - la fascia della decima bolgia ha una larghezza di 1/3 di miglio
  
- Queste misure vengono utilizzate – soprattutto nel Cinquecento – per ricostruire l'intera geometria dell'*Inferno*, producendo anche misure molto diverse



COORDINATE DANTESCHE

Tavola sinottica di fine Ottocento che mostra diverse ricostruzioni delle misure dell'Inferno; notare anche le differenze nella forma vera e propria dell'imbuto



Giovanni Agnelli, *Topografia del viaggio dantesco*: Milano 1891



- Il più famoso tra i “misuratori” dell’Inferno è Galileo Galilei
- Nel 1588 tiene *Due lezioni all’Accademia fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell’Inferno di Dante*
- Si avvale – ad esempio – del rapporto tra giganti e Lucifero per calcolare, sulla base dell’antropometria del Vasari, che il braccio di Lucifero misura 645 braccia umane e l’altezza 2.000

- L'Inferno dantesco ha l'aspetto di un universo matematico, dalle misure immense
- Al contempo i singoli episodi rivelano uno spazio più raccolto in cui è più facile l'interazione di Dante con gli altri personaggi
- La fantasia di Dante lavora dunque su due piani: quello visionario-matematico e quello teatrale



Xilografia del settimo cerchio con  
prospettiva aerea.

Notare la ristrettezza degli spazi e la  
densità dei personaggi, nonché  
l'interazione (in alto a destra) di Virgilio  
e Dante con il centauro Nesso.

Notare al contempo, sotto, l'indicazione  
numerica di diametro e profondità  
basata sui calcoli di Vellutello.

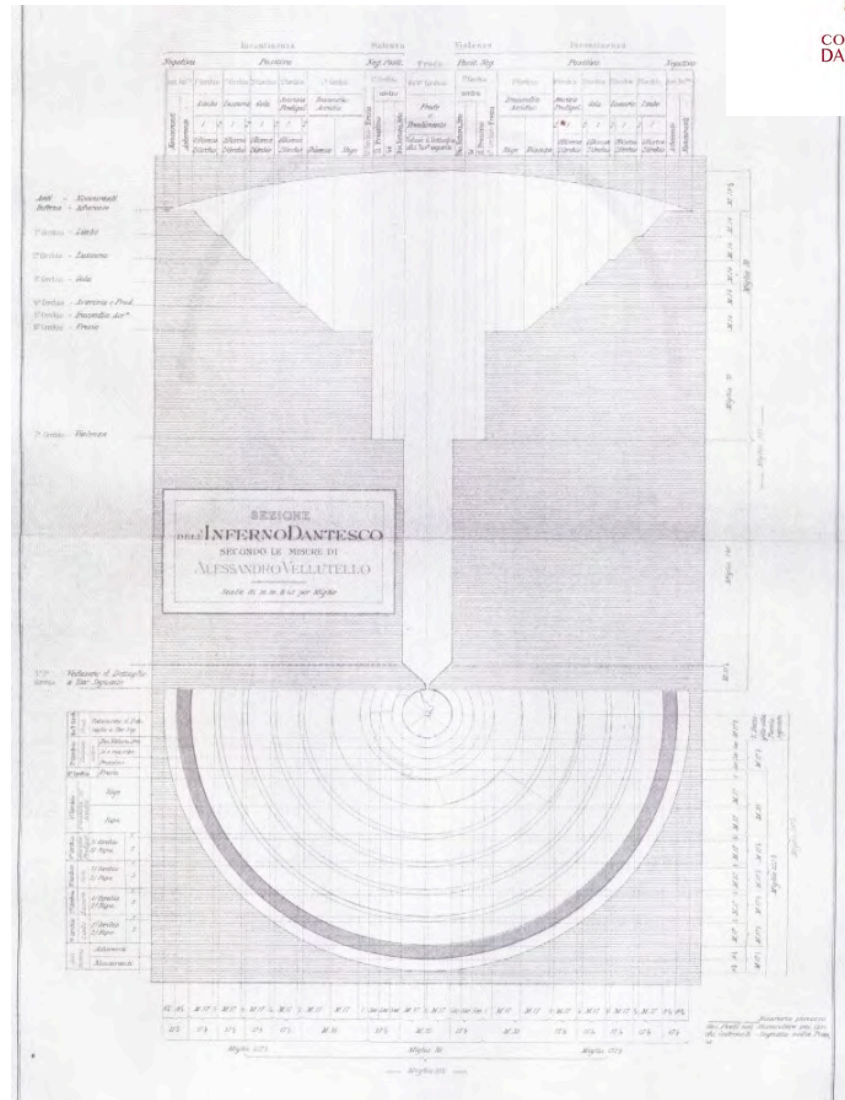


*La Comedia di Dante Alighieri con la nova esposizione  
di Alessandro Vellutello: Venezia 1544, c. BB 6r*



COORDINATE  
DANTESCHE

Tavola delle proiezioni  
dell'Inferno, con misure  
dettagliate basate sempre sui  
calcoli dello stesso Vellutello



Giovanni Agnelli, *Topocronografia del viaggio dantesco*: Milano 1891





Illustrazione di un codice  
dell'*Inferno*; notare l'articolata  
strutturazione complessiva  
dell'*Inferno* con il frequente ritorno  
della coppia Dante-Virgilio



Bartolomeo di Fruosino (Firenze, 1430): Parigi,  
BNF, *Inferno-Codex* it. 74, c. 1v

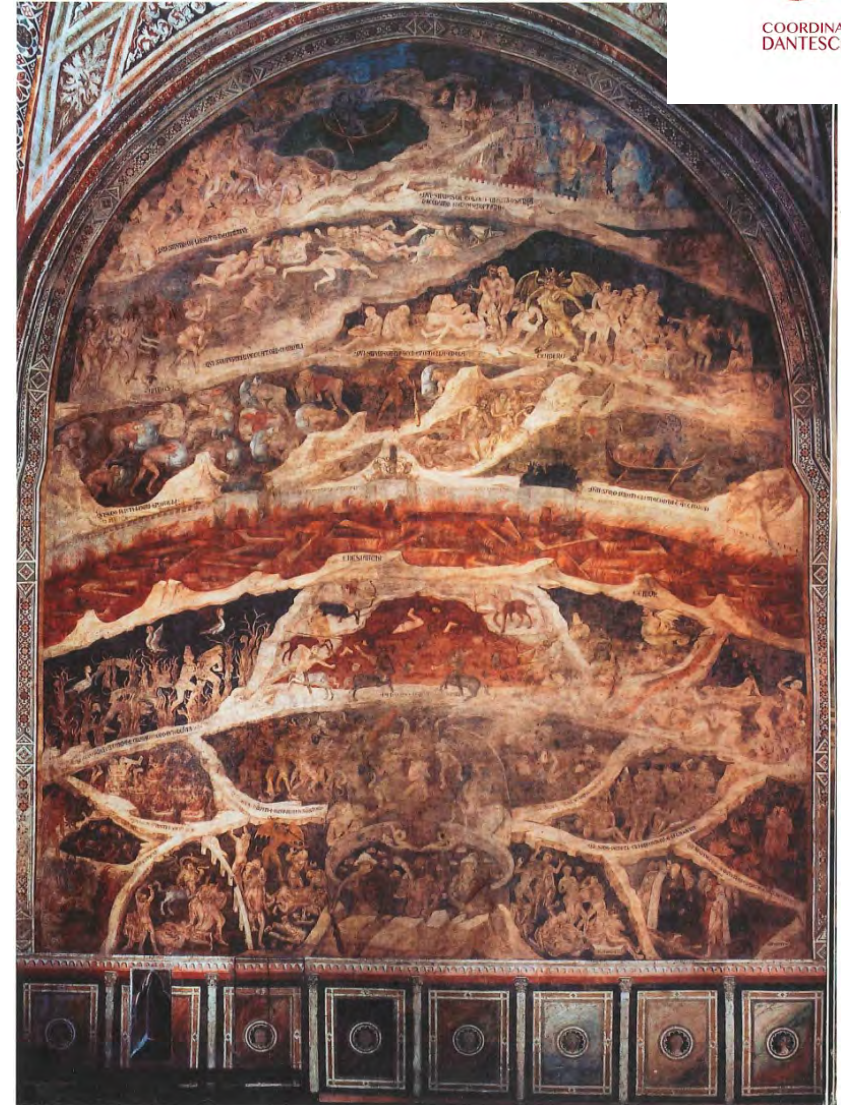


Affresco di Nardo di Cione a Santa Maria Novella; notare come:

- sia il modello per l'illustrazione mostrata precedentemente
- sia evidentemente sempre l'Inferno dantesco
- manchino le figure di Dante e Virgilio, tipiche delle miniature dei codici infernali

L'Inferno dantesco, grazie alla sua concretezza, ha modellato il nostro modo di immaginare l'oltretomba

Nardo di Cione, ca. 1337: Firenze, Santa Maria Novella, Cappella Strozzi





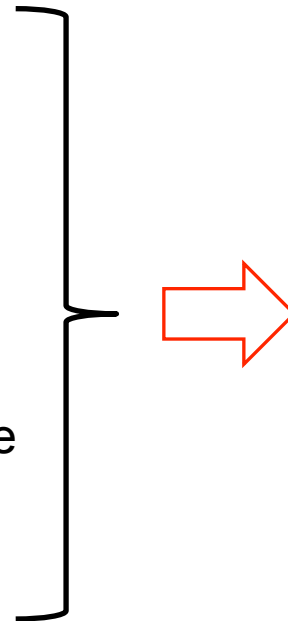
Bartolomeo di Fruosino (Firenze, 1430):  
Parigi, BNF, Inferno-Codex it. 74, c. 1v



Nardo di Cione, ca. 1337: Firenze, Santa  
Maria Novella, Cappella Strozzi

- La fortuna del poema dantesco nei secoli non dipende solo dai suoi “episodi”, entrati nel canone scolastico (Paolo e Francesca, Ulisse, il conte Ugolino, Manfredi, la Pia, Cacciaguida, solo per citarne alcuni), ma anche da altri fattori:

- viaggio
- cambiamento di “scenari”
- progressione temporale
- dimensione narrativa
- evoluzione del personaggio Dante (ma anche di Virgilio)

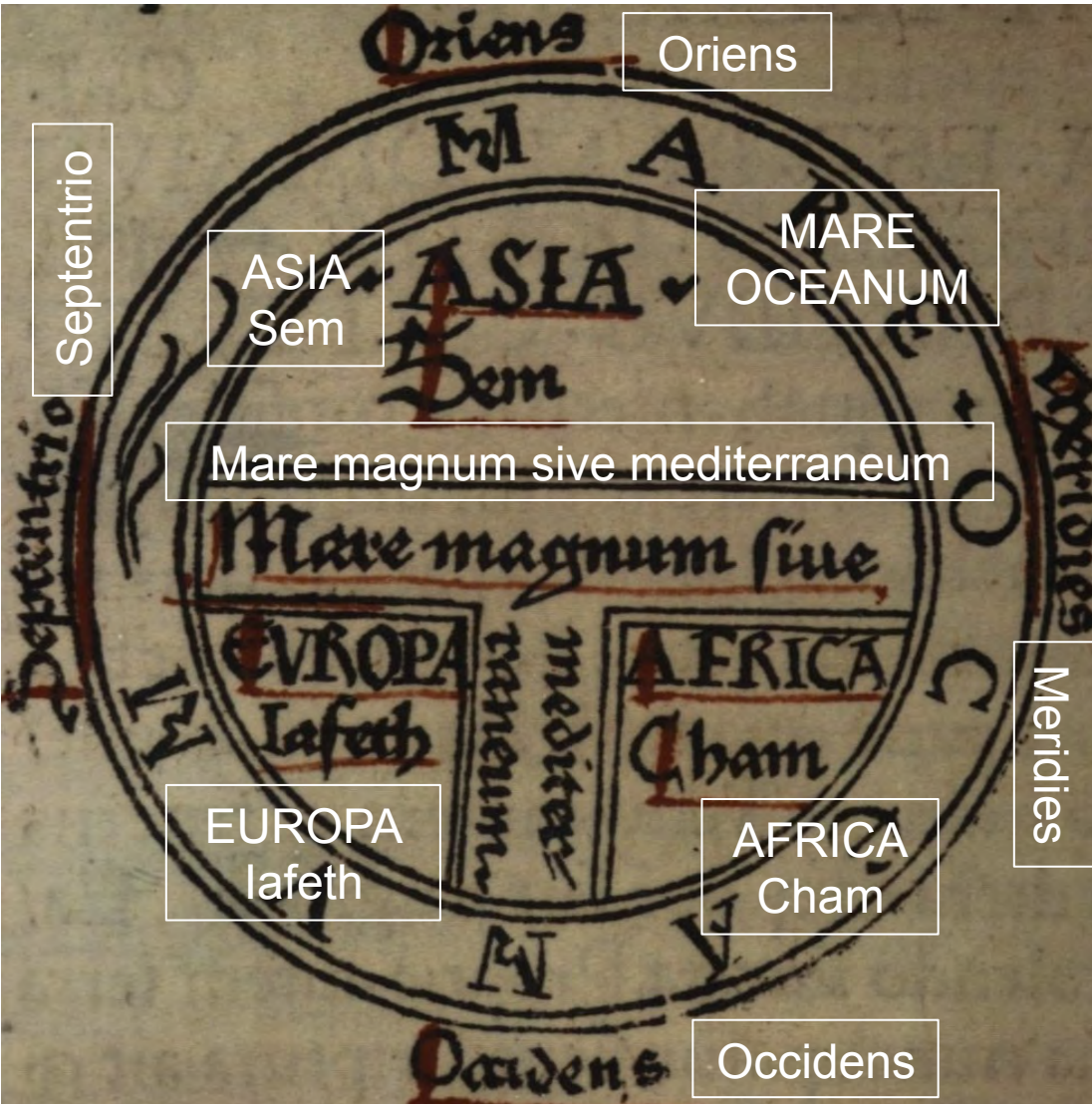


utilità e necessità di  
**MAPPE**

seguono esempi di mappe  
medievali e dantesche,  
utilizzabili a fini didattici



COORDINATE  
DANTESCHE



Lo schema della mappa O-T *orbis terrae* aiuta a comprendere l'idea che gli uomini del medioevo avevano del mondo da loro abitato. Si notino in particolare:

- l'est in alto (la mappa è letteralmente "orientata")
- i tre continenti (a ognuno dei quali è associato il nome di uno dei figli di Noè; l'Asia è di dimensioni doppie rispetto a Europa e Africa) circondati dalle acque del *Mare Oceanum*

Mappa O-T tratta dal vol. delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia pubblicato ad Augsburg nel 1472 da [Günther Zainer](#).



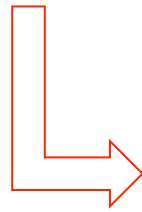
Lo schema della mappa O-T è alla base anche della straordinaria [mappa di Hereford](#); si notino in partic.:

- Gerusalemme al centro delle terre emerse (1)
- all'estremità est e ovest rispettivamente il Paradiso terrestre e le colonne d'Ercole (2-3)
- la Torre di Babele (4) tra Paradiso terrestre e Gerusalemme
- Roma (5) tra Gerusalemme e colonne d'Ercole
- l'isola di Creta (6), con il monte Ida e il labirinto (*Laborintus id est domus Dedali*)
- Troia *civitas bellicosa* (7)
- Parigi (8)

Mappa di Hereford: Cattedrale di Hereford, Inghilterra, 1300 circa

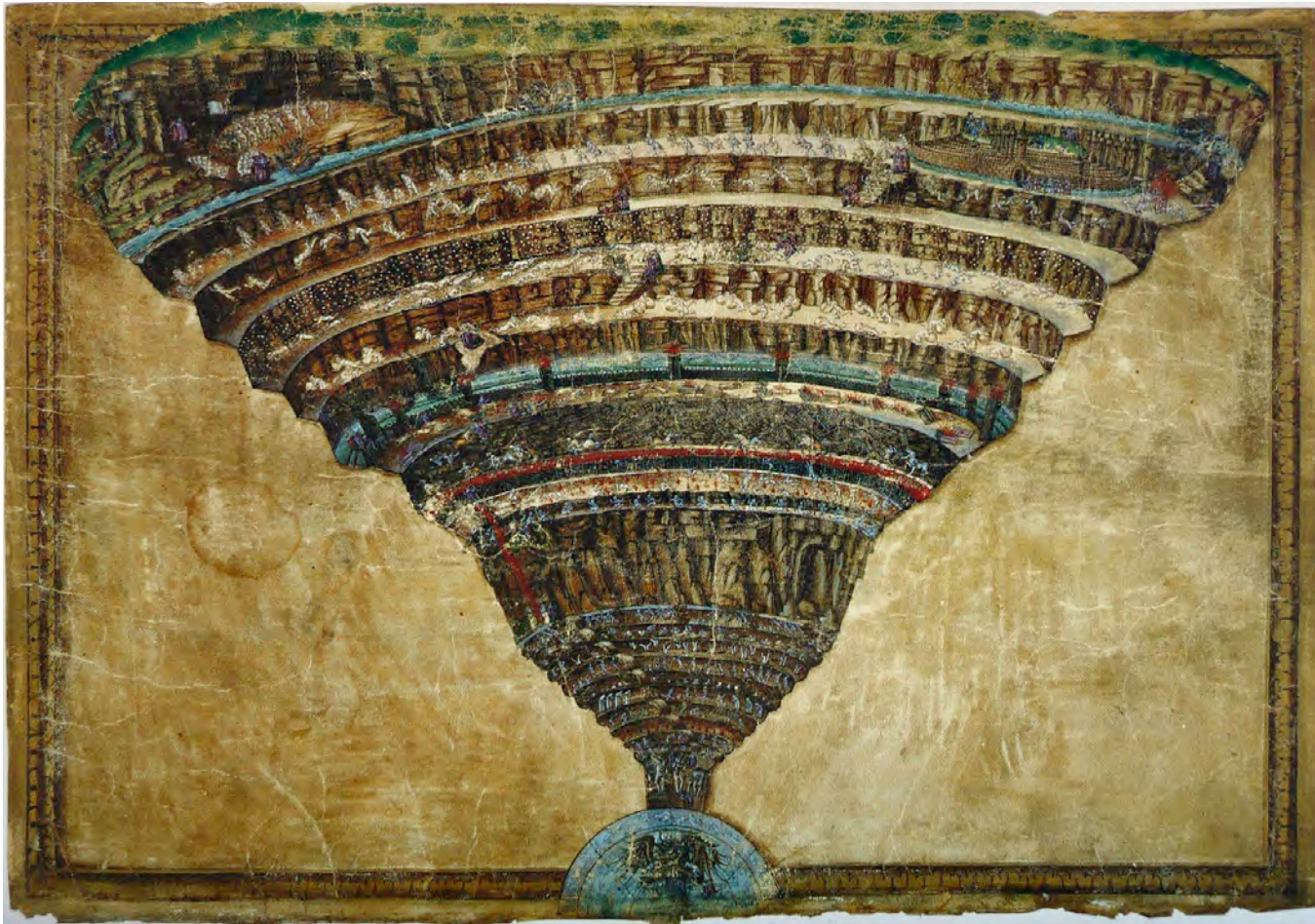


- La lettura e lo studio della *Commedia* si giovano enormemente dell'impiego di mappe:
  - ubicazione dei tre regni rispetto al mondo abitato
  - orientamento all'interno dei tre regni
  - [strumento “accattivante” con cui gli studenti, e non solo, potrebbero già avere dimestichezza?]



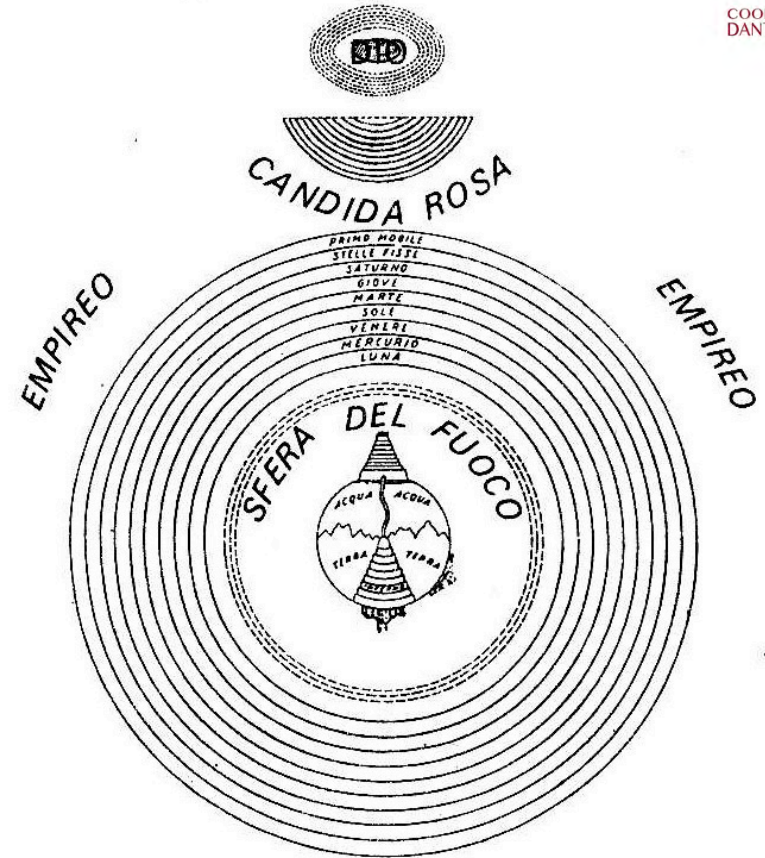
Le mappe della Terra di mezzo e di Zamonia da *Il Signore degli Anelli* di J.R.R. Tolkien e *Le 13 vite e mezzo del capitano Orso Blu* di W. Moers





Mapa dell'Inferno inclusa tra le [illustrazioni di Botticelli](#) alla *Commedia* di Dante conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana; a questa mappa è dedicato il film italo-tedesco [Botticelli Inferno](#) del 2016, diretto da Ralph Loop



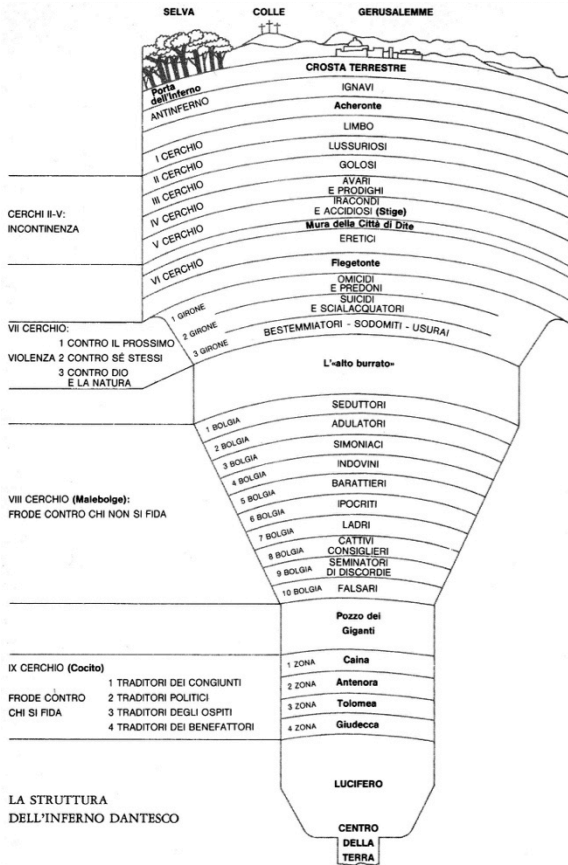


a sin.: il cosmo dantesco, Ms. B.R. 215, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, c. 3v

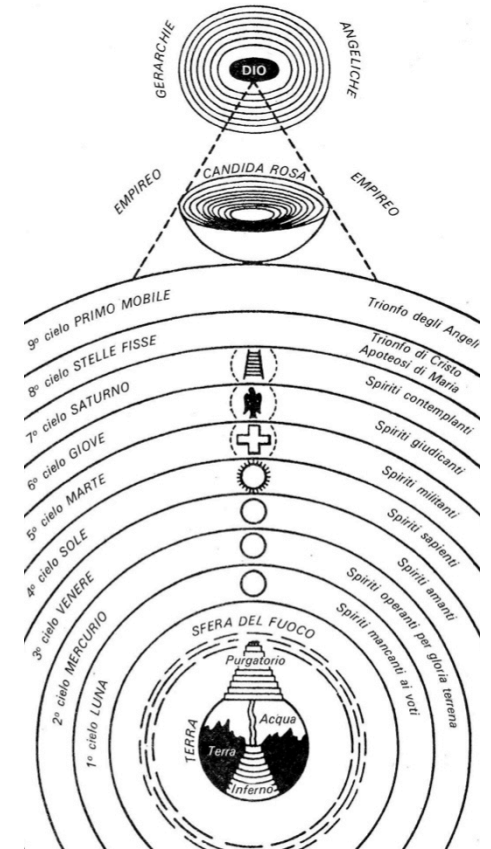
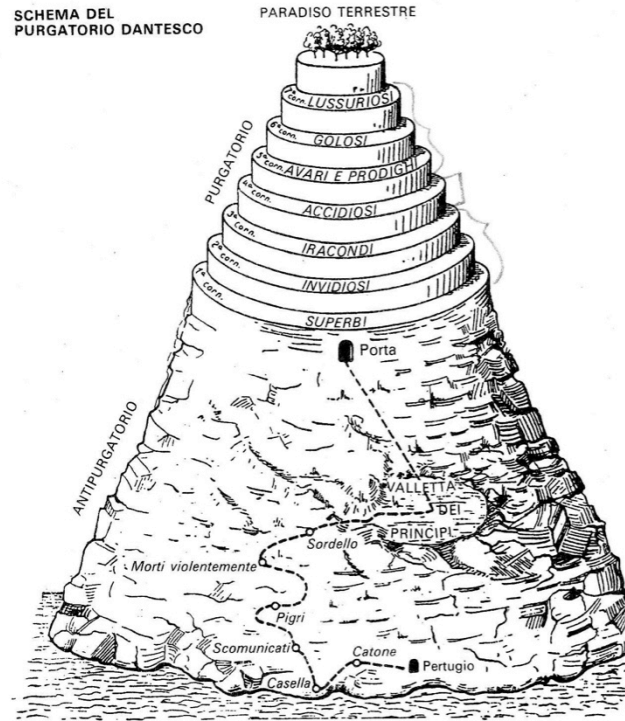
# I Mondi di Dante - La geografia terrestre e celeste per l'uomo medievale



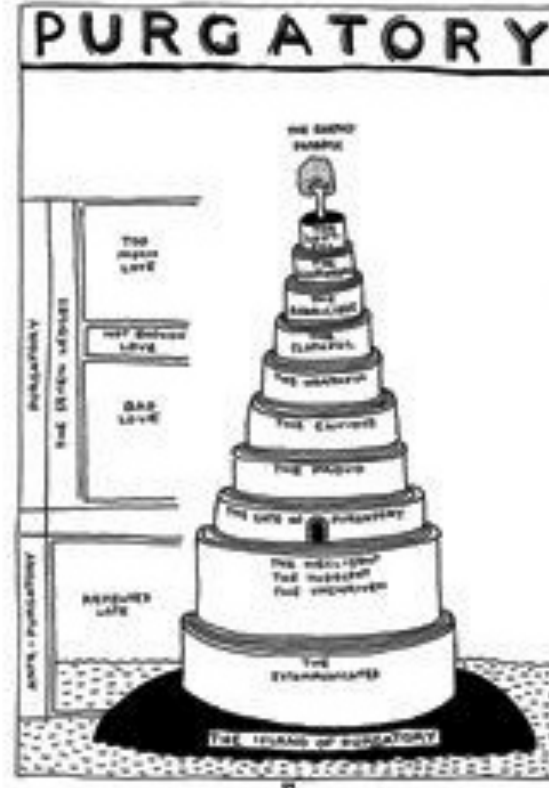
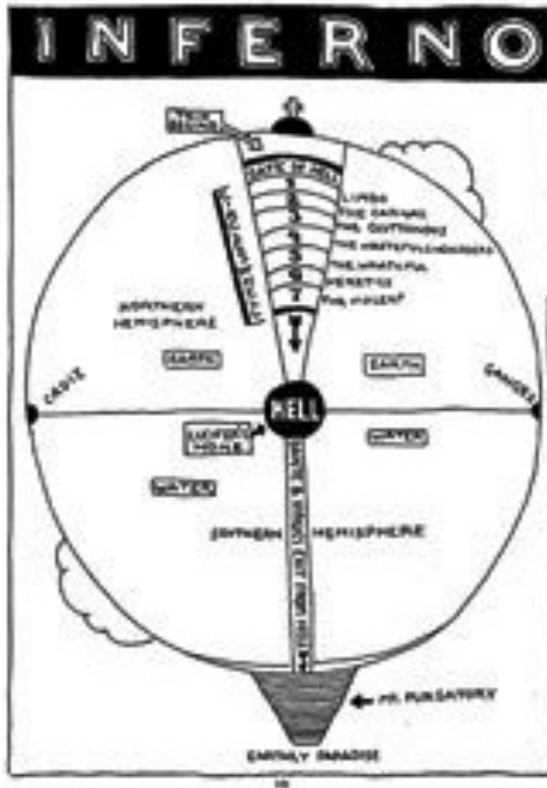
COORDINATE DANTESCHE



SCHEMA DEL PURGATORIO DANTESCO



Mappe dell'Inferno (dal commento Pasquini-Quaglio), del Purgatorio e del Paradiso (commento Bosco-Reggio)



Si possono utilizzare anche strumenti meno “convenzionali”, come le mappe di Seympour Chwast incluse nella sua originalissima reinterpretazione del poema dantesco (*Dante's Divine Comedy*, London, Bloomsbury, 2010)

**FINE**

Guglielmo Barucci: [guglielmo.barucci@unimi.it](mailto:guglielmo.barucci@unimi.it)

Paolo Borsa: [paolo.borsa@unimi.it](mailto:paolo.borsa@unimi.it)



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)