

«EL DOLCE TEMPO ANCOR TUTTI C'INVITA»

Per Tiziano Zanato



A cura di
Luca Lombardo e Anna Rinaldin



Franco Cesati Editore

QUADERNI DELLA RASSEGNA

233.

«EL DOLCE TEMPO ANCOR TUTTI C'INVITA»

Per Tiziano Zanato

**A cura di
Luca Lombardo e Anna Rinaldin**



Franco Cesati Editore

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dottorato in Italianistica dell'Università Ca' Foscari Venezia; del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo; del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filosofici dell'Università Telematica Pegaso.

ISBN 979-12-5496-123-0

© 2024 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

In copertina: Tiziano, *Bacco e Arianna* (1520-1523), National Gallery, Londra.

www.francocesatieditore.com - email: info@francocesatieditore.com

INDICE

Tabula gratulatoria	p. 11
Luca Lombardo, Anna Rinaldín, <i>Nota introduttiva</i>	» 13
Stefano Carrai, <i>Dante e Cielo d'Alcamo. In margine al sonetto Era venuta ne la mente mia</i>	» 19
Luca Lombardo, <i>Pitagora e il nome di Filosofia: intorno a una possibile fonte dantesca</i>	» 25
Luca Carlo Rossi, <i>Il nome della Pia</i>	» 33
Zygmunt G. Barański, <i>Un appunto su Dante e Alano di Lilla: Anticlaudianus V e Paradiso XXIII</i>	» 37
Antonio Montefusco, <i>Per una crux del Fiore: sine fatto per sine facto (CXI.5)</i>	» 45
Giuseppe Ledda, « <i>Ove sia chi per prova intenda amore</i> » (RVF 1, 7): <i>osservazioni su un verso di Petrarca e la tradizione lirica dell'ineffabilità</i>	» 51
Paolo Rigo, <i>I capelli della regina. Una tessera ovidiana per la Fam. V 5</i>	» 59
Loredana Chines, <i>Il riso petrarchesco</i>	» 65
Stefano Pezzè, <i>Animali onirici del Filocolo di Boccaccio</i>	» 75
Paola Vecchi Galli, <i>Ancora sulla Nicolosa bella e i suoi "dintorni"</i>	» 81
Riccardo Drusi, <i>Versi quattrocenteschi per un podestà fiorentino</i>	» 93

Anna Rinaldin, <i>La descrizione delle galee nel De navigatione di Benedetto Cotrugli. Schede per un glossario di parole nuove</i>	» 101
Giovanna Corazza, <i>Il dantista cosmografo. Letture tardo-quattrocentesche della Commedia con compasso, rigbello e carta topografica</i>	» 107
Elisa Curti, <i>Giovanni e il maestro. Due lettere di Piero de' Medici bambino</i>	» 115
Cristiano Lorenzi, <i>Tre sonetti dalle rime di Lorenzo Carbone</i>	» 121
Cristina Montagnani, <i>Per una scheda mancante: Guido Peppi</i>	» 127
Italo Pantani, <i>Una stagione della poesia estense neolatina: tra prevalente interesse per gli affetti familiari, e il rilancio picchiano dell'elegia classica</i>	» 133
Giulia Zava, <i>Appunti sui proverbi dell'Inamoramento de Orlando</i>	» 143
Francesco Davoli, <i>Due lettere inedite di Niccolò Lelio Cosmico, con una postilla su una canzone dubbia di Sannazaro</i>	» 147
Matteo Favaretto, <i>"Premi" e "obblighi" di gratitudine nelle opere machiavelliane</i>	» 155
Marinella Colummi Camerino, <i>Aretino e Tiziano, sera sul Canal Grande: un percorso tra parole e immagini</i>	» 161
Claudia Berra, <i>Le rose di Maria Savorgnan</i>	» 167
Guido Baldassarri, <i>In margine al sonetto Tassiano In questo sacro legno (Rime, n. 1670)</i>	» 173
Valerio Vianello, <i>Intorno all'Istoria del Concilio tridentino di Paolo Sarpi</i>	» 181
Michela Rusi, <i>Parodie del viaggio nella Vita di Alfieri</i>	» 187
Elena Santagata, <i>Appunti su un tema leopardiano: il forse e le sue infinite possibilità</i>	» 193
Fabiana Savorgnan Cergneu di Brazzà, <i>La Grecia negli scritti di Pierviviano Zecchini</i>	» 203
Monica Giachino, <i>Rovani, Venezia e la polizia austriaca. Un tassello biografico</i>	» 209

Beatrice Stasi, <i>Una favola di Svevo tra Platone e Schopenhauer</i>	» 215
Alberto Zava, <i>Napoleone e l'onda: il movimento e l'equilibrio ne La coscienza di Zeno di Italo Svevo</i>	» 221
Mimmo Cangiano, <i>Soffici vs. Jabier. La polemica del 1912 su Claudel come epicentro dei dissidi vociani</i>	» 227
Alessandro Cinquegrani, <i>Tra filologia ed ermeneutica: su una variante di A mia figlia di Umberto Saba</i>	» 235
Gabriele Baldassari, <i>Una nota su Pasolini e il suo «incontro» con il Boiardo lirico</i>	» 241
Andrea Comboni, <i>Il finale del Fulmine sul 220 e una novella di Bandello: un'agnizione di lettura?</i>	» 249
Ricciarda Ricorda, <i>Montale in Svizzera: le prose elvetiche</i>	» 257
Germana Dragonieri, <i>In versi puliti, lucenti. Sulla poesia di Ferruccio Brugnaro</i>	» 261
Daniele Baglioni, <i>«Lo único verdadero es el soneto como forma». Su un divertissement eteroglotto di Julio Cortázar</i>	» 267
Lorenzo Negro, <i>Dal maestro all'allievo: alcuni crediti sereniani nella poesia di Ferruccio Benzoni</i>	» 275
Angela Fabris, <i>Francesco Burdin e gli acuti di uno scrittore satirico in versi</i>	» 281
Gino Ruozi, <i>Di alcuni lettori di Casanova</i>	» 289
Alessio Cotugno, <i>Tiziano Zanato e il Centro Interuniversitario di Studi Veneti (CISVe)</i>	» 295
Silvana Tamiozzo Goldmann, <i>Dieci botta e risposta con Tiziano Zanato</i>	» 303
Serena Fornasiero, <i>Metrica italiana</i>	» 311
Magda Abbiati, <i>Confucio</i>	» 313
Indice dei nomi, a cura di Lorenzo Negro	» 315

TABULA GRATULATORIA

Abbiati Magda, Venezia
Alessio Gian Carlo e Girardi Maria
Teresa, Milano
Alfano Giancarlo, Napoli
Antonini Gianni, Milano

Baglioni Daniele, Venezia
Baldassari Gabriele, Milano
Baldassarri Guido, Padova
Barański Zygmunt G., Reading
Bàrberi Squarotti Giovanni, Torino
Barbiellini Amidei Beatrice, Milano
Barucci Guglielmo, Milano
Becherucci Isabella, Prato
Belloni Gino, Padova
Beniscelli Alberto, Genova
Berra Claudia, Milano
Bertolini Lucia, San Giovanni Teatino
Biagini Enza, Firenze

Cangiano Mimmo, Venezia
Capelli Roberta, Trento
Carapezza Sandra, Milano
Carrai Stefano, Firenze
Cassiani Chiara, Roma
Ciccuto Marcello, Viareggio
Cinquegrani Alessandro, Venezia
Ciociola Claudio, Pisa
Chines Loredana, Bologna
Colummi Camerino Marinella, Venezia

Comboni Andrea, Brescia
Corazza Giovanna, Venezia
Corfiati Claudia, Bari
Cotrone Renata, Bari
Cottignoli Alfredo, Bologna
Cotugno Alessio, Venezia
Curti Elisa, Venezia

Dalmas Davide, Torino
Davoli Francesco, Venezia
Delcorno Carlo e Branca Daniela,
Bologna
Di Legami Flora, Palermo
Distaso Grazia, Trani
Dragonieri Germana, Venezia
Drusi Riccardo, Venezia

Fabris Angela, Klagenfurt
Favaretto Matteo, Londra
Florimbii Francesca, Bologna
Fornasiero Serena, Venezia

Giachino Monica, Venezia
Guaragnella Pasquale, Bari

Ledda Giuseppe, Bologna
Leonardi Lino, Pisa
Lombardo Luca, Bergamo
Lorenzi Cristiano, Venezia

Magherini Simone, Firenze
Marcozzi Luca, Roma
Marini Paolo, Viterbo
Marrani Giuseppe, Siena
Masoero Mariarosa, Torino
Mauriello Adriana, Napoli
Mazzucchi Andrea, Napoli
Montagnani Cristina, Ferrara
Montefusco Antonio, Venezia-Nancy
Mutterle Anco Marzio, Pordenone

Negro Lorenzo, Treviso

Pacca Vinicio, Pisa
Paccagnella Ivano, Padova
Palumbo Matteo, Napoli
Pantani Italo, Roma
Pezzè Stefano, Roma

Riccardi Carla, Pavia
Ricorda Ricciarda, Venezia
Rinaldin Anna, Venezia
Rigo Paolo, Roma
Rossi Luca Carlo, Milano

Ruozzi Gino, Guastalla
Rusi Michela, Venezia

Santagata Elena, Beri
Savorgnan Cerneu di Brazzà, Pagnacco
Stasi Beatrice, Galatina

Tamiozzo Silvana, Venezia
Tellini Gino, Firenze
Traina Giuseppe, Ragusa Ibla
Trovato Paolo, Ferrara

Valenti Gianluca, Roma
Valerio Sebastiano, Foggia
Vecchi Galli Paola, Bologna
Vianello Valerio, Venezia
Villari Susanna, Messina
Viola Corrado, Verona

Zampese Cristina, Trezzano sul Naviglio
Zava Alberto, Venezia
Zava Giulia, Treviso
Zublena Paolo, Genova

GIOVANNA CORAZZA

IL DANTISTA COSMOGRAFO.
LETTURE TARDO-QUATTROCENTESCHE DELLA *COMMEDIA*
CON COMPASSO, RIGHELLO E CARTA TOPOGRAFICA*

Un capitolo importante dell'esegesi dantesca umanistico-rinascimentale è costituito dalle letture del poema in chiave topografica e spaziale, concentrate sull'assetto infernale ma implicanti l'intero edificio delle tre cantiche, volte a valorizzare la compiutezza strutturale della *Commedia* e l'appartenenza dei regni oltremondani alla realtà concreta dell'universo materiale. La collocazione terrena e ipogea dell'abisso d'Inferno suggeriva la plausibilità di valutazioni fisiche effettive e sollecitava gli interessi geografici e cosmologici relativi alla totalità del globo. La tradizione virgiliana ne indicava l'apertura addirittura nell'agro campano, nei pressi di Cuma e dell'Averno: un sito topograficamente definito e persino familiare rispetto alle distese oceaniche o alle inattingibili sfere eteree.

Questa declinazione del dantismo emerge nella Firenze quattrocentesca, dove il sapere scientifico è coltivato dagli umanisti e insieme radicato nella tradizione abachistica, nelle prassi municipali di gestione territoriale, nell'empiria delle arti figurative. Lo sviluppo della matematica, del calcolo trigonometrico, dell'ottica e della geometria, degli interessi cartografici, delle tecniche agrimensorie e geodetiche alimenta una cultura d'avanguardia, applicata al dominio razionale dello spazio tridimensionale attraverso la messa a punto dei mezzi idonei alla sua traduzione in



Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

* Il titolo riproduce quello di un intervento da me pronunciato al convegno *Co(n)scienza. Riflessioni su discipline umanistiche e scienze esatte* che i dottorandi di Italianistica organizzarono il 12-13 dicembre 2018 nell'Aula Baratto dell'Università Ca' Foscari di Venezia, con il sostegno dell'allora Coordinatore Prof. Tiziano Zanato. Questo contributo ne costituisce la rielaborazione, e l'occasione di riandare con la mente a quella giornata, che mi è ora molto caro ricordare.

un'immagine modellizzata e metricamente leggibile. Filippo Brunelleschi appare una figura centrale: l'impresa della Cupola del Duomo, sorprendentemente autoportante in fase costruttiva e ancor oggi la più grande di base ottagonale mai realizzata in muratura, coagulò l'interesse dell'*élite* colta come dei settori legati alla pratica delle arti, più ampi e diversamente orientati rispetto all'avanguardia umanistica *litterata*. La celebre testimonianza del Vasari ne identifica il ruolo di protagonista di una lettura della *Commedia* – oggetto di culto letterario radicato nell'identità municipale – in chiave strutturale e mensurale, connessa alla frequentazione del matematico e cosmografo Paolo dal Pozzo Toscanelli e con lui verosimilmente condivisa:

Diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furono da lui bene intese circa i siti e le misure, e spesso nelle comparazioni allegandolo se ne serviva ne' suoi ragionamenti: né mai col pensiero faceva altro che machinare et immaginarsi cose ingegnose e difficili¹.

Stéphane Toussaint ha posto in luce le suggestioni analogiche fra l'architettura della Cupola brunelleschiana e quella dell'*Inferno* dantesco quale Cupola rovesciata, fra Brunelleschi e Dante "architetto" e "misuratore di mondi"². La Cupola, cresciuta su sé stessa attraverso il sapiente andamento a spirale della spinapesca che governa la posa dei mattoni, sembra suggerire l'interpretazione dell'*Inferno* come spazio geometrizzato, entro il quale Dante personaggio discende con un movimento regolare a spirale in senso antiorario.

È infatti tutta fiorentina la genesi dell'indagine *de situ Inferni* – destinata a una discreta fortuna nell'ermeneutica del poema – focalizzata sulla esatta posizione sotterranea del sito infernale in rapporto alla superficie terrestre, il calcolo della sua estensione fisica, la descrizione della sua topografia interna e dell'idrografia che l'attraversa³. Il primo nome che emerge dalla tradizione letteraria è quello

¹ GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, I-VI, a cura di ROSANNA BETTARINI, PAOLA BAROCCHI, Firenze, Sansoni, 1971, III, p. 144.

² STÉPHANE TOUSSAINT, *De l'enfer à la coupole. Dante, Brunelleschi et Ficin. A propos des "codici Caetani di Dante"*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997; ID., "Excogitata inventione". *Costruire l'Inferno nel Quattrocento: Bonaccorsi, Landino, Manetti*, in *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del Comento sopra la Comedia*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 7-8 novembre 2014), a cura di LORENZ BÖNINGER, PAOLO PROCACCIOLI, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 57-74.

³ Cfr. SIMONA FOÀ, *Il Dialogo sul sito, forma e misure dell'Inferno di Girolamo Benivieni e un particolare aspetto dell'esegesi dantesca tra XV e XVI secolo*, in *Dante e il locus inferni. Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di SIMONA FOÀ, SONIA GENTILI, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 179-190; THEODORE J. CACHEY JR., *Maps and Literature in Renaissance Italy*, in *The History of Cartography*, I-VI, a cura di JOHN B. HARLEY, DAVID WOODWARD, Chicago, University of Chicago Press, 2007, III/1, pp. 450-460; RICCARDO BRUSCAGLI, *La "meravigliosa fabbrica" dell'aldilà*, in *Divina sezione: l'architettura italiana per la Divina Commedia*, a cura di LUCA MOLINARI, CHIARA INGROSSO, Milano, Skira, 2018, pp. 22-29.

di Antonio di Tuccio Manetti, biografo e apologeta di Brunelleschi, cultore di letteratura volgare e appassionato dantista, celebrato come l'iniziatore di analisi specialistiche delle quali non abbiamo tuttavia alcuna redazione⁴. I suoi approfondimenti dovettero suscitare interesse nella Firenze tardo-quattrocentesca, perché furono sunteggiati, rielaborati e acclusi all'edizione del poema sia dal Landino, che pubblicò il suo *Comento* nel 1481⁵, quando Manetti viveva ancora, allegando ai materiali paratestuali il trattatello *Sito forma et misura dello 'nferno et statura de' giganti et di Lucifero*, sia da Girolamo Benivieni, autore del *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino circa il sito, la forma, le misure dell'Inferno* per la Giunta da lui curata del 1506, quando Manetti era già scomparso da quasi dieci anni⁶. Il *Dialogo* è in realtà un cospicuo trattato, che circolerà autonomamente rispetto alla *Commedia*⁷, nel quale la sommaria formulazione landiniana viene arricchita con un linguaggio scientifico e con dimostrazioni, procedimenti e calcoli molto più articolati. Si compone di due conversazioni distinte, nella prima delle quali Benivieni fa di Manetti il proprio interlocutore e l'espositore delle dottrine oggetto di dibattito nella seconda, che si finge svolta, dopo la morte di lui, fra lo stesso Benivieni, Antonio Migliorotti e Francesco da Meleto. L'obiettivo di Manetti è la ricostruzione del sito infernale mediante una modellizzazione geometrica nella quale tutto ha una misura: larghezza e profondità della voragine, circonferenza, ampiezza e spessore dei gironi, grandezza del burrato di Gerione, dimensioni dei Giganti e di Lucifero. Il procedimento è fondato su tre elementi essenziali: i dati geodetici di cui la scienza disponeva, *in primis* il diametro terrestre che Dante menziona nel *Convivio* (II XIII 11; IV VIII 7); l'impiego di strumenti cartografici pertinenti e aggiornati, necessari alla localizzazione; infine, l'interpretazione rigidamente letterale delle indicazioni topografiche e mensurali disseminate dal poeta nella prima cantica. Viene perciò applicata una lettura che forza il testo, laddove i segni danteschi non sono quantificazioni metrologiche ma dettagli suggestivi, iscritti entro una strategia letteraria volta a conferire coerenza e concretezza al disegno generale. Cruciale la dichiarazione programmatica che Benivieni fa pronunciare a Manetti, nella quale egli rivendica la novità del suo approccio e formula il catalogo degli strumenti culturali di cui il dantista deve provvedersi:

⁴ Su Manetti dantista l'informazione primaria è in SAVERIO BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 314-320, e BARBARA BANCHI, *Antonio Manetti*, in *Censimento dei Commenti danteschi*, I-III, Roma, Salerno Editrice, 2011, I/1, pp. 61-65.

⁵ CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di PAOLO PROCACCIOLI, Roma, Salerno Editrice, 2001.

⁶ *Commedia di Dante insieme con uno dialogo circa el sito forma et misure dello Inferno*, Firenze, Giunta, 1506.

⁷ HIERONYMO BENIVIENI, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino circa al sito, forma et misure dello inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, Giunta, s.d. [ma post 1522], d'ora in poi ed. GIUNTA.

Bisogna, oltre a questo, hauere qualche poco di cognizione di Geometria. Della Aritmetica non dico, perché praesuppongo che questi tuoi compagni ne habbino tanta che ad questo effecto sia a sufficientia. Et così è necessario intendere un poco di Astrologia, almeno hauere uista la Sphera. Et di Cosmographia el Mantellino di Ptolemeo, et la Charta da nauicare, perché l'uno aiuta l'altro [...] oltre allo hauere un poco di disegno, et sapere adoperare le sexte et el regolo⁸.

Ecco le discipline indispensabili alla comprensione della catabasi dantesca: non il consueto bagaglio letterario, retorico-stilistico, dottrinale degli esegeti, ma geometria, aritmetica, astronomia, cosmografia e cartografia, l'abilità nel disegno tecnico di cui compasso e righello sono gli strumenti.

Soffermiamoci sulla cartografia: Benivieni menziona le due principali tipologie cartografiche diffuse nella Firenze dell'epoca, complementari («l'uno aiuta l'altro») sia quanto alla loro natura specifica, sia quanto alla funzione che svolgono nell'indagine intrapresa. La «Charta da nauicare» è strumento pratico del cabottaggio mediterraneo, frutto dell'osservazione e dell'esperienza dei profili costieri, preciso nelle morfologie litoranee ma carente di informazioni sulle aree interne, e accompagnato dalla scala grafica che consente il calcolo delle distanze lineari fra punto e punto. Il cosiddetto “portolano normale”, che inquadra il bacino del Mediterraneo, rappresenta una tradizione di lungo periodo, attestata dai più antichi manufatti duecenteschi, in realtà risalente almeno alla seconda metà del XII secolo⁹ e ancora florida tra Quattro e Cinquecento. Il «Mantellino di Tolomeo» è il planisfero realizzato secondo le indicazioni della *Geographia* tolemaica¹⁰, dispersa o offuscata – diversamente dall'*Almagesto* – nell'Occidente medievale, ma rivalorizzata e diffusa da Firenze all'intera Europa: nel 1397 Manuele Crisolora, chiamato in città dal Salutati a insegnarvi il greco, ne porterà due copie con sé¹¹. La *Geographia*, che attualizza la cartografia matematico-geometrica propria della scienza ellenistica, contiene anzitutto un ricchissimo repertorio di toponimi loca-

⁸ ID., *Dialogo di Antonio Manetti [...]*, ristampato di su la prima edizione col riscontro del ms. Riccardiano, aggiuntavi una nuova tavola e un'introduzione di Nicola Zingarelli, Città di Castello, Lapi, 1897, pp. 38-39, d'ora in poi ed. ZINGARELLI.

⁹ PATRICK GAUTIER DALCHÉ, *Carte marine et portulan au XII^e siècle. Le Liber de existencia riveriarum et forma maris nostri Mediterranei (Pise, circa 1200)*, Rome, École française de Rome, 1995, in particolare pp. 23-30.

¹⁰ Il disegno assume una caratteristica forma trapezoidale simile a una mantella distesa. Interessanti riflessioni sul mantello come metafora geo-cartografica in VERONICA DELLA DORA, *The Mantle of the Earth. Genealogies of a geographical metaphor*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2021, in particolare cap. 3.

¹¹ Il ms. Vat. gr. 191, contenente solo la parte testuale entro una corposa miscellanea scientifica, e il ms. Vat. Urb. gr. 82, corredato dalla cartografia. *Claudii Ptolomaei Geographia*, I-III, a cura di KARL. F. A. NOBBE, Leipzig, Tauchnitz, 1843-1845 (rist. anast. Hildesheim, Olms, 1990).

lizzati mediante le coordinate di latitudine e longitudine, frutto di calcoli complessi a partire da osservazioni e misurazioni astronomiche, corografiche, itinerarie. In secondo luogo, fornisce i procedimenti geometrici per sviluppare la superficie del globo terrestre sul piano: l'immagine bidimensionale può essere ripartita in carte di taglio ridotto e a scala variabile, in un rapporto mensurale in ogni caso stabile e costante rispetto al planisfero. Al testo si accompagna una silloge cartografica di ventisei mappe regionali e un mappamondo, un corredo eccezionale per la tradizione scientifica medievale, normalmente povera di illustrazioni. La *Geographia* offre dunque l'esempio di una cartografia razionale di portata universale, estesa all'intera ecumene incluse le aree interne e in grado di costruire un modello integrale della superficie terrestre. Firenze si specializza nella realizzazione di "tolomei" splendidamente illustrati, corretti nelle vistose distorsioni – comunque presenti nei dati tolemaici – mediante procedure alternative per la determinazione di latitudine e longitudine, arricchiti da tavole *novellae* e da mappe urbane, integrati dal confronto con la cartografia nautica, accurati e aggiornati nel contenuto geografico: anche per questa via il modello tolemaico diventa «la matrice obligée de toute réflexion sur l'espace»¹².

Tutta questa cartografia, maneggiata insieme al compasso e al righello, serve al dantista per calcolare esattamente il raggio del primo e più largo cerchio infernale dalla *porta inferi* là dove l'aveva collocata Virgilio – ma non Dante, che tace a riguardo – fino a Gerusalemme, punto centrale dell'ecumene e corrispondente, sull'area emersa, al centro universale dove si trova confitto Lucifero. Si sviluppa così un'indagine singolare, dove i versi della *Commedia* sono associati alle coordinate tolemaiche, che forniscono le localizzazioni, e alla carta nautica, sulla quale sono condotte le misurazioni in linea retta. Seguendo il cammino di Dante di passo in passo e di girone in girone entro la cavità infernale, è possibile tracciarne il corrispettivo sullo spazio superficiale del Mediterraneo: la spiegazione virgiliana relativa all'origine dei fiumi infernali dalle lacrime del Veglio di Creta, introdotta all'altezza del terzo girone del settimo cerchio, funziona quale prezioso punto di riferimento geografico.

Benivieni inserisce nel suo *Dialogo* sette illustrazioni, proclamando la difficoltà o l'impossibilità di rendere, sulla carta, la realtà fisica dei luoghi infernali secondo verità e proporzione. Tuttavia, il linguaggio grafico si mostra addirittura superiore all'illustrazione verbale per efficacia ermeneutica: il disegno «è la chiave, senza la quale è quasi impossibile a intendere bene questo sito et figura dello inferno», dal momento che «queste cose de' siti si dipingono et dànnosi a intendere assai meglio con lo stilo e col pennello, che con le parole»¹³. Notevole, fra queste immagini, il

¹² PATRICK GAUTIER DALCHÉ, *La Géographie de Ptolémée en Occident (IV-XVI siècle)*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 219.

¹³ HIERONYMO BENIVIENI, *Dialogo*, ed. ZINGARELLI, pp. 80-81.

mappamondo alla c. 49r (ed. GIUNTA; p. 127 dell'ed. ZINGARELLI), che contestualizza la voragine infernale nel «corpo dello aggregato dell'acqua e della terra»: l'Inferno è un cono con il vertice puntato al centro del globo, la cui bisettrice coincide con il raggio terrestre del quale è indicata la misura; agli estremi della verticale antipodica sorgono Gerusalemme e la montagna del Purgatorio (Fig. 1). La figura appare innovativa sotto molti aspetti: anzitutto è prettamente geografica, priva di riferimenti alla cultura cosmologica tradizionale fondata sulle sfere concentriche degli elementi e dei cieli, in favore di una focalizzazione esclusiva sul corpo terrestre. L'ecumene vi è rappresentata, inoltre, non come il disco circondato dall'Oceano della *mappamundi* medievale, ma, al modo dei planisferi tolemaici, come un *continuum* di masse continentali e acque marine. Se nei “tolomei” fiorentini la terra emersa occupava ancora soltanto la metà settentrionale del planisfero (la “quarta abitabile”), qui la raffigurazione risente delle esplorazioni subequatoriali e distribuisce le terre emerse anche nell'emisfero meridionale, registrando la dissoluzione del problema degli antipodi. I contorni delle morfologie continentali non sono però riconoscibili: nel momento in cui Benivieni applica la nuova *imago mundi* al contesto cosmografico della *Commedia*, rivela in modo inevitabile l'incongruenza di quel contesto rispetto agli assetti reali, evitando prudentemente di sottolinearla.

Il mappamondo di Benivieni richiama l'immagine tridimensionale dei globi solidi quattrocenteschi, strumento di informazione geografica e simbolo di *status*, frutto dell'adattamento empirico a una sfera reale della carta tolemaica aggiornata in base all'espandersi delle perlustrazioni territoriali. L'iconografia cartografica, in rapidissima evoluzione fra XV e XVI secolo, negli anni della pubblicazione del *Dialogo* si arricchiva delle rappresentazioni del Nuovo Mondo. Mentre la splendida carta manoscritta detta del Cantino era giunta nella Ferrara estense, il planisfero Rosselli-Contarini, ritenuto la prima immagine a stampa a registrare le scoperte geografiche nel continente americano, fu impresso verosimilmente a Firenze proprio nello stesso anno della Giuntina¹⁴. L'immagine del *Dialogo* sembra già in qualche modo accostarsi al celebre mappamondo di Stabius del 1515, una veduta prospettica della Terra compartita dal reticolo geometrico di meridiani e paralleli, nella quale le morfologie territoriali di più recente acquisizione si articolano uniformemente fra i due poli.

L'indagine *de situ inferni* esprime un allargamento dell'orizzonte esegetico che arricchisce la prospettiva sulla *Commedia* mettendone a fuoco aspetti strutturali, cosmografici e topografici, trascurati dalla ricezione medievale. Abbandonata la

¹⁴ Cfr. CLAUDIA BORGIOLO, LEONARDO ROMBAI, *Scoperte geografiche e nuovi mappamondi: il ruolo di Amerigo Vespucci e dei cartografi fiorentini tra '400 e '500*, in *Amerigo Vespucci e i mercanti viaggiatori fiorentini del Cinquecento*, a cura di MARGHERITA AZZARI, LEONARDO ROMBAI, Firenze, Firenze University Press, 2013, pp. 179-201.

tradizionale impostazione legata alla scuola, il poema diventa banco di prova – stimolo e insieme occasione di verifica – di un sapere geodetico, geografico, cartografico capace di mettersi in gioco non solo sulle strutture del reale ma anche su quelle plasmate dalla letteratura. La parte più fallace di questo orientamento rimane il tecnicismo e l'arbitrarietà dei conteggi mensurali, incessantemente corretti e ricorretti da quanti si applicarono al tema. Tuttavia, essi non furono ignari dell'approssimazione del discorso poetico dantesco, impegnato a costruire strutture fisiche quanto più possibile verosimili e coerenti, ma necessariamente inadatte a sostenere troppo stringenti verifiche. Conclude Riccardo Brusagli:

Non sorprende dunque che questi antichi cartografi dell'aldilà [...] si preoccupino, alla fine, di una questione davvero squisitamente professionale: ma questo inferno dantesco, inteso proprio come edificio, come costruzione architettonica, reggerebbe, secondo il disegno dell'architetto-Dante? E la risposta è un tondo no¹⁵.

¹⁵ RICCARDO BRUSAGLI, *La "meravigliosa fabbrica" dell'aldilà*, cit., p. 28.

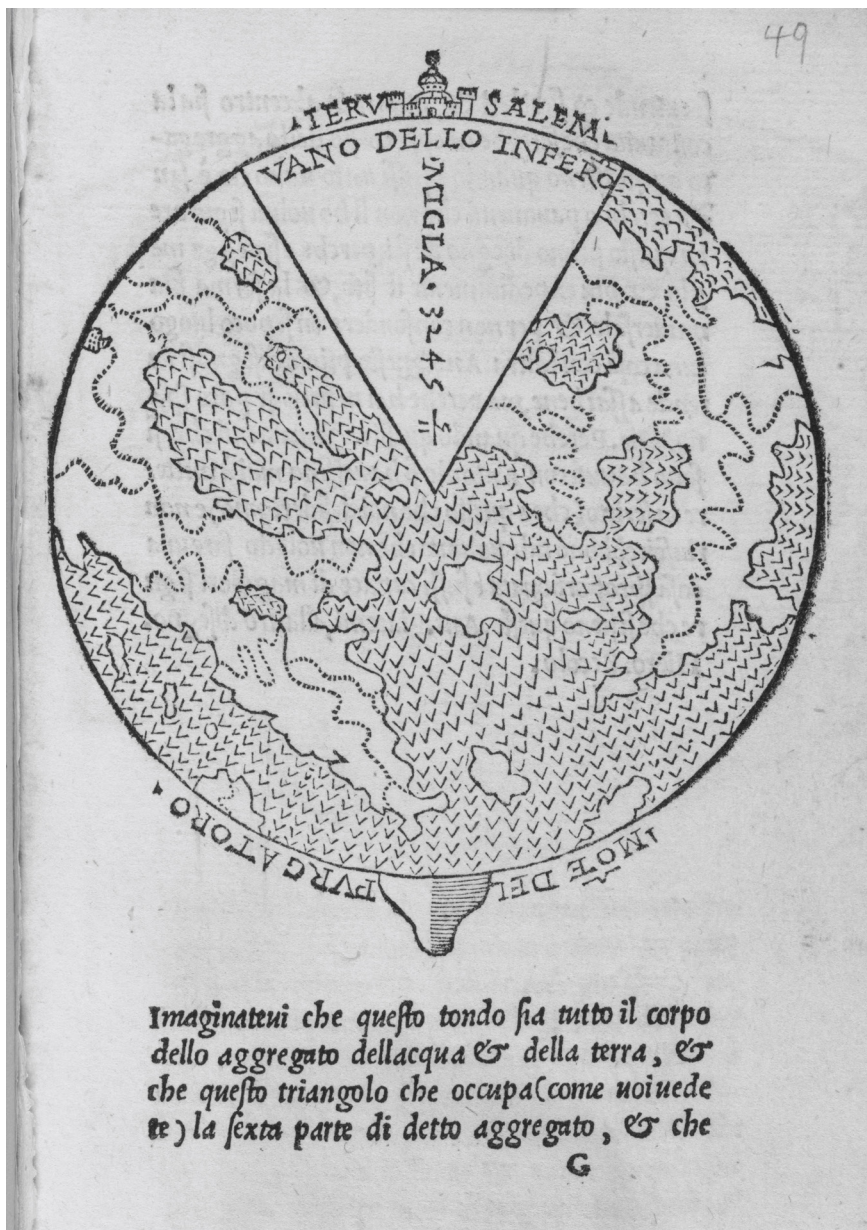


Fig. 1 - HIERONYMO BENIVIENI, *Dialogo*, ed. GIUNTA, c. 49r;
Ithaca (NY), Cornell University Library, PQ4437.B46