

CENTRO ITALIANO DI STUDI
SUL BASSO MEDIOEVO – ACCADEMIA TUDERTINA

DANTE E IL MONDO

TRA REALTÀ E POESIA
TRA STORIA E LETTERATURA

Atti del LVIII Convegno storico internazionale

Todi, 10-12 ottobre 2021



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO
2022

ISBN 978-88-6809-368-6

prima edizione: settembre 2022

© Copyright 2022 by « Centro italiano di studi sul basso medioevo - Accademia Tudertina », Todi and by « Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo », Spoleto.

SOMMARIO

Consiglio direttivo del Centro italiano di studi sul basso medioevo - Accademia Tudertina	pag. VII
Programma del LVIII Convegno storico internazionale	» IX
PAOLO CHIESA, <i>La Monarchia, o il libro di tutti gli uomini</i> ..	» 1
LUCA LOMBARDO, <i>Il libro 'fiorentino' della Vita nova</i>	» 21
MIRKO TAVONI, <i>Dante linguista filosofico e politico</i>	» 59
MARCO PETOLETTI, <i>Storia, realtà e finzione nella corrispondenza bucolica di Dante e Giovanni del Virgilio</i>	» 73
CATHERINE KEEN, <i>La dimensione cartografica-spaziale della storia fiorentina nell'Inferno dantesco</i>	» 95
GIUSEPPE LEDDA, <i>Storia e politica nella poesia del Paradiso</i> ..	» 121
CECILIA PANTI, <i>Il visibile «per retta linea»: Dante, la prospettiva e una proposta di emendamento in Convivio III IX 6.</i>	» 143
PIETRO SILANOS, <i>«Io non so s'i' mi fui qui troppo folle». Dante e Niccolò III: un'accusa legittima?</i>	» 181
GIULIANO MILANI, <i>Dall'universo al vicinato. Appartenere alla città secondo Dante</i>	» 211
PAOLO PELLEGRINI, <i>Dante e le cronache medievali: Riccobaldo da Ferrara nella Commedia</i>	» 237
GIULIO D'ONOFRIO, <i>Armonia cosmica e «annoiosa gente». La 'gioventù' di Dante e l'idea della Commedia</i>	» 253

FRANCESCO SANTI, <i>Dante e l'esperienza storica delle estatiche...</i>	pag.	279
LINO LEONARDI, <i>Dante e la lingua della poesia</i>	»	297
ALESSANDRO GHISALBERTI, <i>Mandati profetici e apocalisse della storia</i>	»	317
LAURA PASQUINI, <i>Fonti figurative della Commedia</i>	»	335
ANTONIO CALVIA, «Alleluando», «in(n)eggjar» e «osannar»: appunti sul lessico musicale della Commedia.....	»	355

CATHERINE KEEN

La dimensione cartografica-spaziale della storia fiorentina nell'*Inferno* dantesco

(RI)TROVARE LA VIA

In una monografia illuminante sulla prassi cartografica e la percezione spaziale, il noto antropologo Tim Ingold intitola un capitolo «To journey along a way of life: maps, wayfinding and navigation»¹. In questo titolo, si evince una corrispondenza quasi perfetta con il primo verso dell'*Inferno*, riproducendone l'immagine del «cammin di nostra vita» dantesco; mentre gli elementi del sottotitolo denotano azioni d'importanza fondamentale per la narrazione del poema: gli atti di mappare, di trovare la strada e di navigare. In Dante, queste forme di percezione e di orientamento sono rivolte ad un mondo – un oltremondo – che il poeta crea progressivamente nella stesura del suo racconto e che non corrisponde a nessun luogo o spazio reale del mondo esterno al poema². Per Ingold, invece, itinerari testuali, pittorici o musicali

¹Desidero ringraziare il comitato organizzativo del convegno *Dante e il mondo* per l'invito a partecipare, e Luthien Cangemi per i consigli linguistici. Sono grata inoltre a Edward Allnutt, Alessia Carrai, Nicolò Crisafi, Tommaso Pirovano e Jonathan Wiles per la discussione e per i suggerimenti bibliografici condivisi durante la sessione *Dante Spaces/ Spaces for Dante* al workshop *A Centenary Celebration of New Voices in UK and Irish Dante Studies*, tenutosi a Cambridge il 12 novembre 2021: mi hanno suggerito nuovi spunti di riflessione fondamentali per lo sviluppo di questa indagine.

T. INGOLD, *To journey along a way of life: maps, wayfinding and navigation*, in ID., *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Londra, 2021, pp. 273-304 (capitolo 13).

² Sull'oltremondo dantesco nell'ottica degli studi spaziali e della cartografia letteraria, si vedano gli studi recenti di Theodore Cachey: per esempio, T. J. CACHEY, JR, *Cartographic Dante*, in «*Italica*», 87. 3 (2010), pp. 325-354; ID., *La «Commedia» come mappamundi*, in «*Le*

si possono considerare mappe o cammini navigabili in maniera esperienziale nello stesso modo in cui le mappe topografiche descrivono una città o un territorio³. Attraverso il concetto di *wayfinding*, gli spazi di una data esperienza di viaggio si esplorano non solamente leggendo una carta geografica con gli occhi, ma anche tramite le risorse del movimento, del tempo e quindi della narrazione e della memoria. La mappa assume un suo senso non perché descrive una realtà esterna oggettiva e fissa, ma anzi perché rappresenta o mette in atto un significato che si realizza secondo un contesto comunicativo basato su storie condivise⁴: storie nel senso sia di *historia* sia di *fabula*, dalla cui convivenza nascono le mappe che si usano per imparare a concepire e a immergersi in un mondo, e non solamente per descrivere la fisionomia di un dato angolo di terra⁵.

Per il lettore della *Commedia*, Dante come poeta ci offre un itinerario da viandante, da *wayfinder*, nel quale il percorso intrapreso dal personaggio diventa anche nostro. L'itinerario attraverso l'oltremondo si crea nel momento della lettura, e noi visitiamo gli spazi dell'abisso infernale, del monte del purgatorio, e delle sfere celesti seguendo una mappa diegetica che si genera dall'intersezione meditativa tra il testo poetico che attiva le nostre conoscenze interiori – memoriali, filosofiche, scritturali – e il sistema di apprensione sensoriale e corporeo, derivante dall'atto di camminare nell'immaginario⁶. La mappa si narra

forme e la storia», n.s. IX. 2 (2016), pp. 49-73 (numero speciale: *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'«Inferno»*, a cura di S. CRISTALDI); ID., *Travelling/Wandering/Mapping*, in *The Oxford Handbook of Dante*, a cura di M. GRAGNOLATI, E. LOMBARDI, F. SOUTHERDEN, Oxford, 2021, pp. 415-430. La cosiddetta "svolta spaziale" o "geocritica" degli anni novanta si manifesta anche in J. KLEINER, *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's «Comedy»*, Stanford, 1994. Sulla pertinenza di Dante alla svolta spaziale in termini più generali, si vedano anche, per esempio, B. BROWN, *The dark wood of postmodernity (space, faith, allegory)*, in «PMLA», 120.3 (2005), pp. 734-750 (spec. pp. 739-742); R. T. TALLY, JR., *Introduction: You are here*, in ID., *Spatiality*, Londra, 2013, pp. 1-10.

³ INGOLD, *To journey* cit. (nota 1); ID., *Ways of mind-walking: reading, writing, painting*, in «Visual Studies», 25.1 (2010), pp. 15-23.

⁴ INGOLD, *To journey* cit. (nota 1), p. 289.

⁵ *Ibid.*, pp. 289-95, e le figure illustrative 13.3 e 13.4 (pp. 289, 293); TALLY, *Spatiality* cit. (nota 2), pp. 44-78.

⁶ CACHEY, *Travelling/ Wandering/ Mapping* cit. (nota 2), spec. pp. 415-416, 420-422; C. FLACK, *Is Dante a pilgrim? Pilgrimage, material culture, and modern Dante criticism*, in «Forum Italicum», 55.2 (2021), pp. 372-398. Sulla fisicità del camminare come intersezione fra «la

e si proietta lungo assi non solamente spaziali ma anche temporali e figurali, per mettere in atto un approccio cartografico non meramente descrittivo ma ermeneutico o interpretativo, secondo la definizione del critico dantesco Theodore Cachey⁷. Il viaggio, in effetti, si dirige non verso un termine dato e fisso, ma verso l'infinito e l'ineffabile – lo spostamento da una tappa all'altra del percorso culmina non in una sosta, ma nell'immersione nel moto perpetuo dell'Empireo, «come rota ch'igualmente è mossa» (*Par.*, XXXIII 144). È soltanto lì, fuori dallo spazio e dal tempo, che quella «via smarrita» del primo canto dell'*Inferno* viene veramente “ritrovata” perché, come spiega Ingold, la strada – il «way» del «wayfinder», ossia la «via» del «viandante» – si trova alla fine di un viaggio, nel ricomporre un percorso conosciuto e misurato *nel viaggiare*, non *prima* del viaggio, come alla fine di una sinfonia musicale o la recitazione di un testo piuttosto che la consultazione di una mappa cartografica⁸.

Certamente, esistono innumerevoli mappe dell'oltremondo dantesco: sin da qualche decennio dopo la morte del poeta, fino ai tempi nostri, la “realtà virtuale” che Dante conferisce agli spazi descritti nel poema ha generato risposte visuali e cartografiche attraverso le quali si sono create immagini dei mondi narrativi del poema estremamente concrete e vivide nei dettagli⁹. Durante il Quattro e il Cinquecento, la

mente, il corpo e il mondo», si veda R. SOLNIT, *Storia del camminare*, trad. G. AGRATI, M.L. MAGINI, Milano, 2002, p. 1; T. INGOLD, *Footprints through the weather-world: walking, breathing, knowing*, in «The Journal of the Royal Anthropological Institute», 16 (2010), pp. S121-S139 (numero speciale: *Making Knowledge*, a cura di T.H.J. MARCHAND). Andrea Gazzoni indaga la distinzione fra la mappa diegetica che potrebbe rappresentare l'oltremondo dantesco come uno spazio uniforme e misurabile, e una possibile mappa “non-diegetica” che tenterebbe di cogliere l'immensità del repertorio geografico dantesco nel poema attraverso la vasta gamma di allusioni a luoghi terreni, in A. GAZZONI, «*Mapping Dante*»: *A digital platform for the study of places in the «Commedia»*, in «Humanist Studies & the Digital Age», 5.1 (2017), pp. 83-96. Purtroppo il sito discusso da Gazzoni, *Mapping Dante*, non si trova più in rete. Per un approccio alla “mappatura” diverso in enfasi (meno cartografico) ma sempre stimolante e focalizzato su episodi politici e fiorentini dell'*Inferno*, si veda: L. HOWARD e E. ROSSI, *Textual mapping of Dante's journey back to political Original Sin in Florence*, in «Modern Language Notes», 106.1 (1991), pp. 184-188.

⁷ CACHEY, *Cartographic Dante* cit. (nota 2), pp. 325-328; ID., *La «Commedia» come mappamundi* cit. (nota 2), pp. 58-59. Si veda anche INGOLD, *Ways of mind-walking* cit. (nota 3), p. 18.

⁸ INGOLD, *To journey* cit. (nota 1), p. 298; ID., *Footprints* cit. (nota 6), p. S130.

⁹ KLEINER, *Mismapping* cit. (nota 2), spec. pp. 23-56; CACHEY, *Cartographic Dante* cit. (nota 2); GAZZONI, «*Mapping Dante*» cit. (nota 6), pp. 85-87.

discussione del *sito forma e misure dell'inferno di Dante* era oggetto di un dibattito erudito iniziato da Antonio Manetti e portato alla stampa in diverse puntate da Cristoforo Landino, Girolamo Benivieni, Alessandro Vellutello, Pierfrancesco Giambullari, Galileo Galilei e altri. Ai resoconti matematici di Manetti si aggiunsero presto delle rappresentazioni cartografiche visuali che tentavano di fissare immagini precise dell'inferno in termini geometrici, geografici e – *avant la lettre* – pure geologici (data l'ubicazione sotterranea), sulla base delle indicazioni topografiche e astronomiche e dei riferimenti comparativi al mondo terrestre così frequenti nel testo del poema¹⁰. Ancora oggi, edizioni del poema includono come elemento *standard* dell'apparato critico mappe e schemi visuali e diegetiche dell'oltremondo dantesco¹¹.

Le mappe dantesche che meglio esprimono l'ermeneutica cartografica del *wayfinding*, secondo le definizioni di Ingold, sono forse quelle in cui l'artista rappresenta il personaggio nell'atto di viaggiare, spesso anche raddoppiando le figure di Dante e della sua guida più volte nella stessa immagine. In mappature di questo tipo si riprendono le dimensioni temporali insieme a quelle topografiche del viaggio¹². A volte la strada si segna visualmente come sulle orme del viandante, manifestando le impronte del piede umano sul suolo del terreno oltremondano: un caso esemplare è l'Aldina del 1515, dove la mappa generale dell'inferno segna l'intero percorso della discesa con una linea punteggiata (e così estende la suggestione del *Dialogo* manettiano del 1506, che rappresenta a punti la traccia del «calle» percorso dalla *selva oscura* all'entrata dell'inferno, e poi con pennellate più ampie le «circuizioni» che portano verso l'ingiù)¹³.

¹⁰ KLEINER, *Mismapping* cit. (nota 2), pp. 24-35; M. COLLINS, *The forgotten Morgan Dante drawings, their influence on the Marcolini «Commedia» of 1544, and their place within a visually-driven discourse on Dante's poem*, in «Dante Studies», 136 (2018), pp. 93-132 (spec. pp. 117-118). Una mostra virtuale sul sito della Brown University riproduce mappe e schemi dal periodo 1350-1900: *The Poetry of Science: Dante's «Comedy» and the crafting of a cosmos* (<https://library.brown.edu/create/poetryofscience/>, consultato 2 febbraio 2022).

¹¹ KLEINER, *Mismapping* cit. (nota 2), p. 23; CACHEY, *Cartographic Dante* cit. (nota 2), pp. 325-326; GAZZONI, «*Mapping Dante*» cit. (nota 6), pp. 85-86.

¹² FLACK, *Is Dante a pilgrim?* cit. (nota 6), p. 387.

¹³ *Dante col sito, et forma dell'inferno tratta dalla istessa descrizione del poeta*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio e Andrea Torresano, 1515: immagine riprodotta in KLEINER, *Mismapping* cit. (nota 2), figura 3, pp. 28-29, e sul sito *The Poetry of Science* (<https://library.brown.edu/create/>

Rimane comunque molto difficile rappresentare sulla stessa immagine cartografica, non solamente il percorso diegetico di Dante-personaggio e della sua guida, ma anche gli intrecci con altri percorsi che attraversano il poema: quelli che emergono dai dialoghi con le ombre, o dalle evocazioni paesaggistiche del poeta. Il lettore si accorge subito di alcuni di questi itinerari alternativi o paralleli a quello lineare del viandante. Il caso esemplare è sicuramente quello del viaggio oceanico narrato da Ulisse in *Inferno* XXVI, in una mappatura degli spazi del Mediterraneo e oltre che sembra riportare l'uditore al mondo terreno, ma che termina nello spazio indeterminato del mare che divide e anche congiunge il mondo dei morti e quello dei vivi, in mezzo alle acque «che mai non vide navicar [...] / omo, che di tornar sia poscia esperto» (*Purg.*, I 131-132)¹⁴. In altri casi i circuiti mappati nel discorso di un protagonista infernale sono più ristretti, come per esempio nell'incontro con maestro Adamo. Nel suo discorso, due itinerari immaginari (e per lui ugualmente irrealizzabili) si aprono sulle assi diverse di due potenziali proiezioni cartografiche: quello idrografico lungo «li ruscelletti [dei] verdi colli/ del Casentin», nel mondo esterno, che «sempre [gli] stanno innanzi» sulla mappa della memoria (*Inf.*, XXX 64, 67); e anche quello che il peccatore vorrebbe tracciare sul paesaggio dell'oltretomba, pure al passo penoso di un'oncia ogni cento anni intorno al proprio girone, per godersi delle punizione dei suoi nemici (82-87). In altri episodi ancora

poetryofscience/mapping-hell-cartography-and-the-comedy/, consultato 2 febbraio 2022). Sulla stessa pagina del sito appare anche la prima mappa del *Dialogo di Antonio Manetti, cittadino fiorentino circa al sito, forma, & misure dello inferno di Dante Alighieri poeta eccellentissimo*, pubblicato da Girolamo Benivieni, Firenze, Filippo Giunta, 1506. Anche la celebre mappa trasversale dell'inferno di Botticelli riproduce più volte le figure dei viandanti in una rappresentazione continua e diacronica della loro discesa fisica: CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1896. pt. A, f. 101r (riprodotta a https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1896.pt.A, consultato il 2 febbraio 2022). Sul gusto rinascimentale per tali mappe e per i dibattiti annessi, si vedano KLEINER, *Mismatching* cit. (nota 2), pp. 24-40; S. A. GILSON, *Reading Dante in Renaissance Italy: Florence, Venice and the «Divine Poet»*, Cambridge, 2018, pp. 41-45. Sull'impronta del piede sul terreno e sulla mappa, INGOLD, *Footprints* cit. (nota 6), pp. S126-S130.

¹⁴ CACHEY, *La «Commedia» come mappamundi* cit. (nota 2), pp. 64-67; ID., *Travelling/ Wandering/ Mapping* cit. (nota 2), p. 418; S. CRISTALDI, *Dante, Ulisse e il richiamo del lontano*, in «Le forme e la storia», n.s. IX.2 (2016), pp. 263-297 (spec. le pagine sulla «pulsione spaziale» dell'episodio, pp. 271-277). Si vedano anche le osservazioni di P. BOITANI, *The Shadow of Ulysses. Figures of a Myth*, trad. A. WESTON, Oxford, 1994, pp. 26-35.

un singolo toponimo o un riferimento cronologico isolato può creare un punto d'incontro fra la mappa infernale e quella terrena, come nel paragone stabilito fra i giganti e le torri di Monteriggioni (*Inf.*, XXXI 40-45). In tutti questi casi, la sovrapposizione dei due repertori cartografici, brevi o estesi che siano, del mondo terrestre e del mondo infernale, offre comunque un'esperienza di *wayfinding* o di *mind-walking*, in cui il viaggio si segna nel movimento – sia corporeo che mentale – attraverso le intersezioni fra un punto conosciuto all'altro. Questi “punti” possono indicare posizioni topografiche ma anche linee cronologiche o narrazioni condivise, e il significato di ogni intersezione deriva da una rete densa di conoscenze e di aspettative¹⁵. Per tracciare tutti i percorsi che ruotano intorno a tali punti, non servirebbero spilli sul foglio di una mappa cartacea, ma il dispiegarsi di un gioco di ripigliano¹⁶.

In questo contributo, vorrei proporre alcuni esempi di *wayfindings* nell'*Inferno* che presentano un aspetto decisamente fiorentino e che mettono in rilievo, per il lettore, un filo rosso campanilistico dentro la rete espansiva dei ripigliani cartografico-spaziali dell'oltretomba. La mia analisi si soffermerà sugli episodi in cui Dante-personaggio intraprende dialoghi con i dannati e in cui Firenze rappresenta letteralmente il “terreno comune” di uno scambio sull'esperienza politica e morale cittadina; l'analisi fornirà materiali per un esercizio di *mind-walking* intorno a diversi spazi e momenti emblematici del mondo non-diegetico. Seguendo le osservazioni di Ingold, il filo rosso che connette questi incontri segnala l'importanza del camminare nell'immaginario, delle dimensioni del tempo, del cambiamento e della mobilità: «wayfinding has an essentially *temporal* character: the path, like the musical melody, unfolds over time rather than across space», egli osserva; «every place holds within it memories of previous arrivals and departures, as well as expectations of how one may reach it, or reach other places from it. Thus do places enfold the passage of time: they are neither of the past, present or future but all three rolled into one. [...] They figure not as locations in space but as specific vortices in a current of movement, of innumerable journeys actually made»¹⁷.

¹⁵ INGOLD, *To journey* cit. (nota 1), pp. 297-298; ID., *Ways of mind-walking* cit. (nota 3), p. 16; GAZZONI, «*Mapping Dante*» cit. (nota 6), pp. 85-87; CACHEY, *Cartographic Dante* cit. (nota 2), pp. 327-328.

¹⁶ INGOLD, *To journey* cit. (nota 1), pp. 300-303.

¹⁷ Ibid., pp. 298, 299 (corsivo originale).

La prima parte del contributo considera i toponimi fiorentini che appaiono nell'*Inferno*, e gli elementi che offrono a Dante-personaggio e a noi lettori per ricreare una mappa non-diegetica di Firenze al tempo presente: cioè l'anno 1300 in cui il viaggio oltremondano è ambientato. Su questa mappa spiccano i monumenti in rovine; e da questa condizione il ripigliano memoriale assume nuovi contorni, con il filo che si dispiega e s'intreccia in direzioni non solamente orizzontali ma anche verticali e pluridimensionali. Come il gioco in cui ogni nuova figura del ripigliano si forma dallo sfacimento di quella precedente, il percorso immaginato intorno a strutture segnate – mutilate – dal passare degli anni offre a Dante-viandante molteplici indizi della precarietà della situazione civica presente e della memoria ugualmente travagliata dei tempi passati. La seconda parte dell'analisi estende queste riflessioni dallo spazio urbano alla popolazione, e prende in esame gli incontri con personaggi fiorentini delle generazioni precedenti per indagare, attraverso i loro dialoghi, relazioni genealogiche e demografiche. Infine, in una breve nota conclusiva, si considera il motivo dell'itinerario meditativo che mette in rapporto i due fiorentini esemplari che devono incontrarsi più avanti sul terreno narrativo e topografico del poema: Dante-personaggio e Beatrice. L'arco dell'intera cantica porta a un *telos* futuro, nell'incontro venturo con la donna amata; ma si dispiega anche nel ricordo di un incontro parallelo e precedente, in quella visita di Beatrice al Limbo nel quale indicò a Virgilio il senso del passo iniziale e dell'intero itinerario diegetico, com'è narrato nei primi due canti dell'*Inferno*. Quest'incontro fra le due guide ricorre poi all'altro estremo del poema come riferimento indispensabile della narrazione, una «vort[ex] in a current of movement, of [a] journey actually made», nel momento del congedo finale quando Dante-protagonista ringrazia Beatrice «che soffristi per la mia salute/ in inferno lasciar le tue vestige» (*Par.*, XXXI 80-81).

TOPOGRAFIA E RUINE: TEMPO PRESENTE (1300)

Come Cachey osserva, nella *Commedia* il Dante esiliato prende in mano come autore un lavoro di ri-mappatura («remapping») sia della comunità umana sia dell'intero cosmo, in una strategia di riappropriazione spaziale e sociale dopo la sua esclusione dalla città fisica di Firen-

ze¹⁸. In questo nuovo progetto da viandante, l'itinerario conoscitivo che si traccia nell'atto di attraversare il terreno infernale spesso riporta Dante, sia come personaggio che come poeta, al mondo fiorentino e alla mappa non-diegetica del sito e dei monumenti di Firenze. Le molteplici reminiscenze cittadine che emergono nei dialoghi con le ombre, di cui molte sono di origini fiorentine, si sovrappongono e confluiscono insieme durante l'esperienza performativa del viaggio attraverso lo spazio infernale, che diventa così anche uno spazio fiorentino. Quest'osservazione sulla fiorentinità dell'inferno non è, naturalmente, una novità; ma forse con l'idea del *wayfinding* si possono estendere un po' i parametri del rapporto fra la mappa urbana e la mappa oltremontana che si dispiega nel corso del racconto¹⁹.

Mentre i due viandanti, pellegrino e guida, si spostano verso il basso, la strada infernale attraversa un terreno sconosciuto e alieno – almeno per il primo dei due, ma anche per Virgilio, giacché la mappa memoriale del percorso da lui tracciato sugli ordini di Eritone (*Inf.*, IX 22-30) non registra le conseguenze trasformative per l'intero cosmo della Crocefissione e della Resurrezione di Cristo, segnate in inferno dal terremoto che distrusse una parte del sistema dei ponti nelle Malebolge e lasciò altre «ruin[e]» parziali nei gironi superiori (*Inf.*, XXI 106-114, XXIII 133-138, V 34, XII 28-45). Per Dante-personaggio tuttavia il viaggio infernale e gli incontri con i dannati forniscono materiali per una mappa di percorsi compiuti in precedenza: quelli intorno alle strade e ai monumenti della Firenze nativa. Su questa mappa di Firenze, però, non si trova rintracciato il reticolato della città ve-

¹⁸ CACHEY, *Travelling/ Wandering/ Mapping* cit. (nota 2), pp. 417, 420.

¹⁹ La discussione più estesa della fiorentinità dell'*Inferno* pubblicata in anni recenti è di E. BRILLI, *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Roma, 2012. Altri studi importanti includono R. RAMAT, *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, Firenze, 1976; E. TRAVI, *Dante tra Firenze e il paese sincero*, Milano, 1984; J.M. FERRANTE, *The Political Vision of the «Divine Comedy»*, Princeton, 1984; N. R. HAVELY, *The Self-consuming city: Florence as body politic in Dante's «Commedia»*, in «Deutsches Dante-Jahrbuch», 61 (1986), pp. 99-113; L. SCORRANO, *Da Firenze a Firenze: vicenda politica nella Commedia*, in «Lecture Classensi», 16 (1987), pp. 51-68; A. A. IANNUCCI, *Firenze, città infernale*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà*, a cura di M. PICONE, Firenze, 2001, pp. 217-232; G. TANTURLI, *L'immagine topografica di Firenze nella poesia di Dante*, *Ibid.*, pp. 263-273; S. CARAPEZZA, «Terra Santa» e «Terra prava»: *l'Italia nel «Paradiso»*, in *Stella forte. Studi danteschi*, a cura di F. SPERA, Napoli, 2010, pp. 33-56; G. MILANI, *Florence and Rome*, in *The Oxford Handbook of Dante* cit. (nota 2), pp. 337-352.

duta dall'alto, secondo le norme "a volo d'uccello" di una cartografia convenzionale moderna. Si colgono invece le indicazioni di una realtà interna, dove la convivenza di generazioni di cittadini si capisce non dalla superficie esterna dei monumenti concreti – le pietre delle mura e delle torri, le lastre di pietra delle strade, le viste laterali di calli e di case – ma nell'immergersi nelle storie che rappresentano, nel dispiegarsi di un *wayfinding* esistenziale e meditativo²⁰.

Tale meditazione, bisogna notare, è penosa in egual misura per i dannati e per il pellegrino. Il ritorno mentale ai posti della memoria cittadina riporta ad un'eredità travagliata e violenta²¹. Una selezione molto ristretta di toponimi e di coordinate urbane ricorre a più menzioni fra i protagonisti dell'*Inferno* con origini fiorentine. Questo non significa tuttavia che si delinea una mappa semplice e facilmente percorribile dello spazio urbano. Anzi, la proliferazione dei ricordi divergenti che ruotano intorno a ogni singola ripetizione di un toponimo rischia di disorientare e frantumare l'immagine della città ad ogni nuovo incontro. L'esercizio di un *wayfinding* adatto al contesto infernale comunque non fallisce: i punti di riferimento citati nei dialoghi fiorentini sono perfettamente riconoscibili, ed è precisamente nel riconoscerli che si impara anche a riflettere su un patrimonio storico di pericoli e di fallimenti. Nel ripercorrere i luoghi fiorentini attraverso i toponimi pronunciati nei gironi della dannazione, Dante-personaggio inizia a capire come «places unfold the passage of time: they are neither of the past, present or future, but all three rolled into one»²². Al viaggio diegetico si accompagnano altri, non-diegetici, quando il pellegrino si sofferma nelle località fiorentine evocate dai dannati e si immerge nei racconti storici e morali così generati.

La ripetizione dei pochi toponimi fiorentini elencati nel testo dell'*Inferno* crea un effetto di labirinto, in cui la vista urbana non si apre a un orizzonte più ampio, ma ritorna sempre indietro o di traverso sugli stessi punti. Rispetto al percorso dei viandanti, inoltre, la mappa di Firenze si produce in maniera frantumata e controsenso. Mentre la discesa intorno ai gironi infernali procede sempre in maniera lineare e

²⁰ INGOLD, *To journey* cit. (nota 1), pp. 298-301; ID., *Footprints* cit. (nota 6), pp. S123-S126; ID., *Ways of mind-walking* cit. (nota 3), p. 19.

²¹ CACHEY, *Travelling/ Wandering/ Mapping* cit. (nota 2), pp. 419-429.

²² INGOLD, *To journey* cit. (nota 1), p. 298.

teleologica, i nomi dei luoghi fiorentini vengono pronunciati a scatti, quasi come se fossero isolati l'uno dall'altro: contrariamente alla veduta ordinatissima offerta, per esempio, dal discorso di Cacciaguida nei canti centrali del *Paradiso*, con il catalogo dettagliato di toponimi e di genealogie fiorentini²³. La cartografia cacciaguidiana offre una navigazione sicura intorno alla città, quando elenca i nomi di porte, strade e ponti, dei mercati e delle chiese principali, delle case e dei sestieri. Le immagini di Cacciaguida si dispiegano, certamente, come percorsi mentali, *mind-walkings*, ma ricordano dati sufficientemente numerosi per creare anche una mappa “a volo d'uccello” secondo le norme della cartografia moderna²⁴. Se invece volessimo segnare i nodi principali della topografia fiorentina dell'inferno su una mappa cartacea di questo tipo, dovremmo girare il foglio per novanta gradi, perché invece di un'accumulazione di dati raggruppati intimamente nel discorso di un singolo personaggio, bisogna sfogliare la cantica intera per sentire i singoli toponimi sparsi fra un canto e l'altro. L'alternarsi poi di toponimi molto generali – il nome della città o del fiume – con quelli isolati di pochissimi monumenti renderebbe problematico qualsiasi tentativo di tracciare un itinerario consecutivo intorno ai nomi pronunciati. Una selezione piuttosto limitata di toponimi – Firenze, Arno, Battistero, e poco altro – delimita gli elementi concreti della Firenze ricordata nell'*Inferno* come città terrena posta tra il fiume e le colline. Se volessimo leggere l'*Inferno* con un atlante fiorentino in mano e segnare i luoghi indicati per nome, i punti non sarebbero numerosi – al contrario della densità rappresentativa che risulterebbe dallo stesso esercizio compiuto per la Firenze del “buon tempo antico” descritta da Cacciaguida²⁵. Nell'*Inferno* è indicativo che i toponimi si ripetano, cosicché non si creano itinerari sostenuti per espandere la conoscenza di Firenze, ma si ritorna sempre agli stessi luoghi: come se la struttura circolare

²³ Per uno studio recente, con ampia bibliografia, si veda: L. MARCOZZI, *Canto XVI: Il declino di Firenze e il trionfo del tempo*, in *Cento canti per cento anni. III: Paradiso*, a cura di E. MALATO, A. MAZZUCCHI, 2 voll., Roma, 2015, I, pp. 459-489; anche TRAVI, *Dante tra Firenze e il paese sincero* cit. (nota 19), pp. 87-88; S. CARAPEZZA, «*Terra Santa*» e «*Terra prava*» cit. (nota 19), pp. 49-52.

²⁴ MARCOZZI, *Canto XVI: Il declino di Firenze* cit. (nota 23), pp. 469-470, 486-488.

²⁵ Si vedano per esempio A. A. IANNUCCI, *Firenze, città infernale* cit. (nota 19); G. TANTURLI, *L'immagine topografica di Firenze nella poesia di Dante* cit. (nota 19).

dell'inferno stesso, dove le anime dannate non si spostano mai dai circuiti stretti del posto a loro assegnato da Minosse, si rispeschiassero in una ricreazione della città di Firenze sempre in corto circuito.

La litania ristretta di toponimi si ripete, quindi, con un ritmo monotono e ossessivo²⁶. Il nome di «Firenze» ricorre cinque volte, e quello dell'Arno fiorentino tre volte²⁷. Nel riassunto storico di Brunetto Latini, non si pronuncia il nome di Firenze ma un'immagine precisa del sito urbano è delineata nell'allusione al colle di Fiesole dal quale una parte della popolazione «discese [...] *ab* antico» (*Inf.*, XV 62). (Notiamo anche che, nel tracciare la discesa di un popolo rozzo dal «monte» fiesolano giù al fondovalle (*Inf.*, XV 63), l'esercizio di *mind-walking* evocato da Brunetto crea di nuovo parallelismi con la discesa verticale dei viaggiatori infernali). Venendo ai monumenti singoli della topografia urbana, la chiesa principale del Battistero è menzionata due volte: nella descrizione della bolgia dei simoniaci il poeta accenna al «mio bel san Giovanni» (*Inf.*, XIX 17) con un tono elogiativo e patriottico, mentre l'allusione indiretta alla chiesa patronale del canto XIII è più ambigua, associando la protezione sacra del «Batista» a quella cupa del «primo padrone», il dio Marte (*Inf.*, XIII 143-144). Si aggiungono a questa lista altri cenni isolati, piuttosto allusivi, al Ponte Vecchio (*Inf.*, XIII 146), al Gardingo (*Inf.*, XXIII 108) e al Bargello (*Inf.*, XXVI 1-3).

Nonostante i toponimi fiorentini siano pochi, sono fondamentali per la costruzione narratologica dell'*Inferno*. La ricorrenza continua agli stessi siti e nomi suggerisce una nuova strategia per il *mind-walking* intorno alla mappa fiorentina che richiama l'attenzione alle tracce fisiche improntate sul territorio e sui monumenti fiorentini nel corso della storia recente. La storia che si dispiega è inquietante: gli itinerari memoriali tratteggiati, nell'*Inferno*, intorno al tessuto urbano di Firenze tendono a presentare al pellegrino ricordi degli aspetti più pericolosi o sfortunati dell'esperienza cittadina. I monumenti architettonici se-

²⁶ TANTURLI, *L'immagine topografica* cit. (nota 19), p. 269.

²⁷ «Firenze»: *Inf.*, X 92, XVI 75, XXIV 144, XXVI 1, XXXII 120. «Arno»: *Inf.*, XIII 146, XV 113, XXIII 95, nel famoso riferimento alla nascita di Dante «sovra 'l bel fiume d'Arno a la gran villa»; gli altri due riferimenti all'Arno hanno un valore non specificamente fiorentino: maestro Adamo parla del corso dell'Arno in discesa dal Casentino (*Inf.*, XXX 65); l'invettiva contro il conte Ugolino evoca la foce dell'Arno in territorio pisano (*Inf.*, XXXIII 83).

lezionati sono non soltanto pochi, ma anche spesso in condizioni rovinose: pensare alla loro attuale apparenza richiede anche di decifrare un passato semi-cancellato, guardare dietro la superficie di quello che le strutture urbane presentano agli occhi e riscoprire il senso dell'esperienza collettiva che ricordano, cogliendo il complesso intrecciarsi del ripigliano spaziale e memoriale che evocano.

Un itinerario mentale di questo tipo può riportare indietro fino al periodo leggendario della fondazione originaria della città. Alla fine del canto XIII, l'allusione al «Batista» e al «passo d'Arno» ricorda due monumenti che segnarono i confini nord e sud del vecchio centro nell'età di Dante, il Battistero e il Ponte Vecchio (*Inf.*, XIII 143, 146): come Amilcare Iannucci osserva, questa immagine «diventa una rappresentazione figurale dell'intera città»²⁸. Ma i pochi versi offrono anche un riassunto della storia violenta che li collegava intimamente: il Battistero dedicato al santo patrono sarebbe, secondo la leggenda, l'extempio di Marte, il «primo padrone» dei fondatori romani originali (*Inf.*, XIII 144). Il tempio quindi sopravvive fino all'epoca presente, dedicato al nuovo culto cristiano, ma una reminiscenza della tradizione pagana rimane pure, spostata al polo opposto della città murata. La cosiddetta statua di Marte, mutilata e ubicata presso il Ponte Vecchio, simboleggia nel racconto del suicida fiorentino la continuità di un'influenza astrale bellica che avrebbe già visto non soltanto la distruzione dell'idolo (del quale rimane solamente «alcuna vista», *Inf.*, XIII 147) ma anche l'annichilimento dell'intera città all'epoca delle invasioni barbariche (ricordato nel cenno a «l cener che d'Attila rimase», *Inf.*, XIII 149)²⁹. Per breve che sia, il discorso del suicida anonimo traccia

²⁸ IANNUCCI, *Firenze, città infernale* cit. (nota 19), p. 223; anche MARCOZZI, *Canto XVI: Il declino di Firenze* cit. (nota 23), pp. 469-470.

²⁹ Sulla leggenda della fondazione romana, si veda lo studio classico di N. RUBINSTEIN, *The beginnings of political thought in Florence*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 5 (1942), pp. 198-227; anche C. T. DAVIS, *Topographical and historical propaganda in early Florentine chronicles and in Villani*, in «Medioevo e rinascimento», 2 (1988), pp. 33-51; T. MAISSEN, *Attila, Totila e Carlomagno fra Dante, Villani, Boccaccio e Malispini. Per la genesi di due leggende erudite*, in «Archivio Storico Italiano», 152 (1994), pp. 561-639; J. C. BARNES, *Dante's knowledge of Florentine history*, in *Dante in Oxford. The Paget Toynbee Lectures*, a cura di T. KAY, M. McLAUGHLIN, M. ZACCARELLO, Londra, 2011, pp. 131-146; E. FAINI, *Prima di Brunetto. Sulla formazione intellettuale dei laici a Firenze ai primi del Duecento*, in «Reti medievali. Rivista», XVIII. 1 (2017), pp. 189-218 (pp. 203-213). Una versione famosa della leggenda si

una strada attraverso la città che congiunge, o piuttosto ricongiunge, due monumenti iconici: una strada che invita il viandante fiorentino a rivolgersi indietro nella storia e nella memoria collettiva su un percorso che fa come ripiegarsi su di sé la mappa spaziale urbana nella sovrapposizione o ricongiunzione delle due strutture – il tempio e l'ido- lo – l'una sopra l'altra nell'attivare il *mind-walking* indietro nel tempo.

Nell'incontro con i Frati Gaudenti, Catalano delinea un percorso temporale meno ampio quando ricorda il periodo del proprio servizio, con il compagno Loderingo, come podestà fiorentino con un vanto ingannevole orientato intorno a un altro monumento urbano. Assunto alla direzione della città «per conservar sua pace», racconta, «fummo tali,/ ch'ancor si pare intorno dal Gardingo» (*Inf.*, XXIII 107-108). L'avverbio «ancora» invita Dante-personaggio a riconoscere una continuità fra l'epoca dei Frati e la propria, e Catalano sembra voler prendere la vecchia torre del Gardingo come punto fisso di una topografia storica stabile e permanente. Secondo la tradizione fiorentina, il Gardingo sarebbe stato uno dei monumenti principali della città originale in epoca romana, probabilmente una fortezza difensiva di qualche spicco³⁰. Catalano così sembra dimostrare una familiarità con la leggenda civica di una fondazione illustre nell'antichità. Nell'associarsi intimamente comunque con eventi recenti focalizzati su quella zona («fummo tali»), Catalano ricorda piuttosto non la grandezza di un monumento antico ma l'esistenza di una breccia nel tessuto urbano. Questo vuoto restava dal periodo in cui le case della famiglia magnatizia degli Uberti, dominante nella zona del Gardingo, erano state rase al suolo per motivi politici in dimostrazione della vittoria guelfa sulla parte ghibellina. Gli Uberti erano ultra-ghibellini e un bersaglio della vendetta partigiana dal nuovo regime guelfo inaugurato nel 1266-1267 con la podesteria dei Frati. Quel che «ancor si pare» sarà quindi il vuoto lasciato

trova nella cronica di Villani, nel primo capitolo del secondo libro: GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, a cura di G. PORTA, Parma, 1991.

³⁰ VILLANI, *Nuova cronica*, ed. cit. (nota 29), II 1. Il cronista riporta che per alcuni il Gardingo s'identificava come l'antico Campidoglio fiorentino, «cioè palagio, ovvero la mastra fortezza della cittade», ma che probabilmente il palazzo principale in epoca romana dovesse stare sul sito del Mercato Vecchio. Per Villani, il Gardingo era probabilmente «un'altra fortezza», e ricorda la sua posizione difensiva sulle mura antiche, «di costa a la piazza ch'è oggi del popolo dal palazzo dei priori».

come *damnatio memoriae* della stirpe Uberti, un luogo disgraziatamente disordinato e rovinoso che sfigura una zona prestigiosa dello spazio urbano³¹. Poco prima della data supposta del viaggio oltremondano, nel 1298-1299, i lavori iniziarono per il nuovo palazzo dei priori (l'attuale Palazzo Vecchio), insieme alla creazione di una nuova piazza civica sul sito dell'*ex-platea Ubertorum*, conferendo allo spazio disordinato un senso di orgoglio patriottico recuperato (ma perpetuando anche la sconfitta degli Uberti)³². Per il poeta esule tuttavia, che non vide mai il palazzo finito, un esercizio di *mind-walking* orientato sul Gardingo e sugli eventi politici del 1266-1267 dovette ricordare un episodio cupo della vita comunale³³. La conflittualità della politica recente, ricordata dall'accenno al Gardingo e alla zona circostante, manifestava poi una ripetizione dei correnti pericolosi della storia fiorentina più remota: in quella zona, secondo Villani, «Guardingo fu poi nomato l'anticaglia de' muri e volte che rimasono disfatte dopo la distruzione di Totila», rovine antiche sotto le rovine recenti delle case degli Uberti³⁴.

³¹ Mentre i Frati alludono con un'ambiguità colpevole alla distruzione punitiva eseguita sull'infrastruttura locale da parte di un regime partigiano, Dante-pellegrino, come Cachey osserva, ricorda un altro evento dello stesso giro di anni nell'allusione alla propria nascita, nel 1265, «sovra 'l bel fiume d'Arno a la gran villa» (*Inf.*, XXIII 95), espressione elegante conforme alla tradizione patriottica della *laus civitatis*: CACHEY, *Travelling! Wandering! Mapping* cit. (nota 2), pp. 423-424. I commentatori antichi e moderni sono unanimi nell'associare la distruzione della zona «intorno dal Gardingo» con gli eventi del 1266-1267; Nicolai Rubinstein invece l'attribuisce a un altro episodio di violenza anti-ghibellina del 1258, durante un periodo precedente di dominio filo-guelfo sotto il Primo Popolo, ricordato da Villani a VI 65: N. RUBINSTEIN, *The Palazzo Vecchio, 1298-1532. Government, Architecture and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*, Oxford, 1995, pp. 8-9.

³² VILLANI, *Nuova cronica*, ed. cit. (nota 29), VII 26: «E colà dove puosono il detto palazzo furono anticamente le case degli Uberti, ribelli di Firenze e Ghibellini; e di que' loro casolari feciono piazza, acciò che mai non si rifacessono». Sullo spazio vuoto e sui ruderi sia delle case moderne sia dell'antico Gardingo, si veda TANTURLI, *L'immagine topografica di Firenze* cit. (nota 19), p. 268.

³³ La costruzione del nuovo complesso del palazzo e della piazza iniziò forse nel 1299, ma le fasi della costruzione si prolungarono molto e quando Dante lasciò Firenze per la missione diplomatica a Roma nel novembre del 1301, i lavori erano ancora in corso. Il palazzo era già in uso dai priori nel 1302, ma nella versione più modesta prima di un rimodellamento iniziato nel 1306/07: RUBINSTEIN, *The Palazzo Vecchio* cit. (nota 31), pp. 9-12; M. TRACHTENBERG, *Founding the Palazzo Vecchio in 1299: the Corso Donati paradox*, in «Renaissance Quarterly», 52.4 (1999), pp. 967-993.

³⁴ VILLANI, *Nuova cronica*, ed. cit. (nota 29), II 1.

Non manca neanche una testimonianza diretta da parte di un Uberti – Farinata – della minaccia costante, a Firenze, di vedere ripetersi la distruzione violenta per motivi politici di monumenti, quartieri residenziali e persino dell'intera città. Farinata è il primo fra i dannati a pronunciare il nome di «Fiorenza» (*Inf.*, X 92). Il capo-fazione si vanta di un atteggiamento esattamente contrario a quello dei Frati, ricordando il patriottismo eroico con il quale difese l'infrastruttura non di un singolo sestiere ma dell'intera città: «fu' io solo, là dove sofferto/ fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,/ colui che la difesi a viso aperto» (*Inf.*, X 91-93)³⁵. Catalano e Loderingo, al contrario, orientano la loro memoria fiorentina su un anti-monumento che ricorda una divisione irconciliabile della comunità politica. Farinata – figura ambigua di un «magnanimo» dannato (*Inf.*, X 73) – afferma di avere rispettato l'integrità dell'intero spazio urbano, opponendosi alla volontà distruttiva dei suoi alleati ghibellini. In questo modo Firenze venne protetta dalle conseguenze più catastrofiche delle tendenze belliche che si segnano continuamente sul territorio nelle distruzioni vendicative e reciproche dell'infrastruttura urbana. Ciò nonostante, in Farinata si evince una propensione per la violenza politica nell'orgoglio con cui giustifica le azioni partitiche e riflette sulla disciplina aspra dell'«arte» dell'esilio politico (*Inf.* X 51, 77-81, 89-90).

All'inizio di canto XXVI, i fili intrecciati fra diversi monumenti e momenti dell'esperienza governativa del Duecento s'incrociano un'altra volta ancora, nell'elogio parodico: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande/ che per mare e per terra batti l'ali,/ e per lo 'nferno tuo nome si spande!» (*Inf.*, XXVI 1-3). Le parole di questa pseudo-epigrafe riportano l'uditore fiorentino non allo spazio dominato prima dalla casata arrogante degli Uberti, né alla sede del priorato guelfo, ma a un palazzo governativo più vecchio, quello del Capitano del Popolo e del Podestà (l'attuale Bargello), sede principale del potere comunale all'epoca di Catalano e Loderingo³⁶. Questo è l'unico accenno infernale a un monumento fiorentino moderno costruito fuori dal recinto delle mura più antiche (quello

³⁵ Una versione del dibattito, possibilmente ispirato comunque direttamente dal testo dantesco, si trova in VILLANI, *Nuova cronica*, ed. cit. (nota 29), VII 81.

³⁶ Sul Bargello come primo palazzo pubblico fiorentino e base per i due uffici del Capitano del Popolo e del Podestà, si veda A. YUNN, *The Bargello Palace. The Invention of Civic Architecture in Florence*, Londra, 2015.

confinato ad ovest dalla Badia) e senza una preistoria associata nel Duecento alla leggendaria fondazione romana. L'elogio parodico di Firenze che inizia il canto di Ulisse riscrive in chiave negativa la famosa iscrizione dedicatoria posta sulla facciata del palazzo nel 1255, che vantava Firenze «cunctorum plena bonorum [...] / Que mare, que terram, que totum possidet orbem»³⁷. La riscrittura infernale trasforma l'epigrafe in un'invettiva contro le ambizioni prepotenti del regime contemporaneo, la cui promozione di una politica conflittuale e faziosa si segna sulle pietre stesse dello spazio urbano, e dove la costruzione dei palazzi governativi vecchi e nuovi, della chiesa patronale, del vecchio ponte e delle mura è sempre intimamente legata allo sfacimento di una perfezione architettonica precedente. Molto in anticipo del giudizio pronunciato da Cacciaguida, la cartografia monumentale di Firenze – com'è ricordata nell'inferno – indica già con una chiarezza spietata che «le vostre cose tutte hanno lor morte, / sì come voi; ma celasi in alcuna / che dura molto, e le vite son corte» (*Par.*, XVI 79-81). La versione infernale dell'iscrizione dedicatoria capovolge l'intenzione epigrafica fiorentina. Nel canto XXVI, l'espansione orgogliosa di Firenze non si traccia solo orizzontalmente sullo spazio regionale toscano, ma scende verticalmente giù al livello delle Malebolge del basso inferno³⁸. Il percorso impresso dai protagonisti Dante e Virgilio, e anche dai lettori che seguono le loro orme, stabilisce così un incrocio cartografico fra la topografia fiorentina e quella infernale, un nodo che accumula tutti i fili della rete temporale e spaziale di una storia di decadenza e di violenza ricorrente.

³⁷ D. MODESTO, *Il Primo Popolo: a monument on the Bargello*, sul *Brunetto Latini Website Portal*: <http://www.florin.ms/beth2.html#modesto> (consultato 2 febbraio 2022); R. MAC CRACKEN, *The Dedication Inscription of the Palazzo del Podestà in Florence: with a walking tour to the monuments*, Firenze, 2001, pp. 18-19; T. GRAMIGNI, *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al secolo XIII*, Firenze, 2012, pp. 209-13. Dalla documentazione sull'acquisto delle proprietà per il sito del nuovo palazzo emerge che gli ex-proprietari erano probabilmente membri di un consorzio ghibellino; l'orgoglio civico ricordato nell'iscrizione diventa così l'espressione di un dominio non solamente popolano ma anche guelfo: YUNN, *The Bargello Palace* cit. (nota 36), pp. 33-43.

³⁸ IANNUCCI, *Firenze, città infernale* cit. (nota 19): «qui, per contrasto, Firenze non governa il mondo ma l'Inferno», p. 225. Un altro verso dell'epigrafe dice della dominanza fiorentina: «Per quam regnantem fit felix Tuscia tota». La densità della rete di allusioni alla geografia toscana nelle Malebolge è notata da CACHEY, *Cartographic Dante* cit. (nota 2), pp. 341-342; ID., *La «Commedia» come mappamundi* cit. (nota 2), pp. 55-59.

Le immagini di monumenti in rovine non devono comunque portare sempre a riflessioni negative. Sul territorio dell'*Inferno*, la presenza di rovine simboleggia il potere salvifico della fede cristiana: tali rovine sono prodotte dal terremoto che accompagnò la Crocefissione, una convulsione in cui sembrava che «l'universo/ sentisse amor», secondo Virgilio (*Inf.*, XII 41-42). Le pietre cadute intorno ai gironi dei violenti, come i ponti distrutti delle Malebolge, sono testimoni di quest'unico evento storico che ha lasciato una traccia in un regno che «etern[o] dur[a]» (*Inf.*, III 8). Come osserva Corey Flack, l'eccezionalità della presenza corporea di Dante-pellegrino nel regno dei morti permette che anche lui lasci una traccia fisica del suo passaggio³⁹: nella discesa della «ruina» causata dal terremoto, il poeta racconta che «prendemmo via giù per lo scarco/ di quelle pietre, che spesso moviensi/ sotto i miei piedi per lo novo carco» (*Inf.*, XII 28-30). Nell'atto di lasciare una traccia materiale sul terreno infernale, seppur di piccole dimensioni come lo spostamento di qualche pietra, cogliamo la simbologia di una catabasi che riporta al tema dell'*imitatio Christi*. Una discesa agli inferi che si percepisce materialmente nell'interazione fra il corpo umano e la sostanza materiale dell'abisso infernale serve anche a confermare l'affidabilità del racconto, e invita il lettore a congiungersi con il protagonista nel *mind-walking* oltremondano⁴⁰. In modo analogo possiamo paragonare l'effetto veritiero dello slittamento di una pietra sotto il piede, nel corso dell'itinerario diegetico, anche all'atto materialmente distruttivo nel mondo esterno al poema ricordato nel girone dei simoniaci, quella della rottura di una fonte battesimale nel Battistero fiorentino. I «fóri [...] tond[i]» del paesaggio infernale rammentano «que' che son nel mio bel San Giovanni,/ fatti per loco d'i battezzatori» (*Inf.*, XIX 14-15, 17-18). Attraverso la sovrapposizione delle due mappe, quella dell'inferno e quella di Firenze, il poeta racconta di avere rotto una parte delle fonti, in un gesto violento che

³⁹ FLACK, *Is Dante a pilgrim?* cit. (nota 6), pp. 386-387. G. BAGLIVI e G. McCUTCHAN, *Dante, Christ, and the fallen bridges*, in «Italice», 54.2 (1977), pp. 250-262; W. GINSBERG, *Dante «davanti a la ruina» («Inferno» v 34): Minos, the ruins of hell, and the Book of Nabum*, in «Italian Studies», 76.3 (2021), pp. 230-236 (pp. 232-234).

⁴⁰ T. CACHEY, *Dante's journey between fiction and truth: Geryon revisited*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà* cit. (nota 19), pp. 75-92; ID., *La «Commedia» come mappamundi* cit. (nota 2), pp. 58-59; FLACK, *Is Dante a pilgrim?* cit. (nota 6), p. 387.

mutila l'apparato sacro del monumento forse più simbolico ai cittadini medievali di Firenze, la chiesa del santo patrono. Al contrario della distruzione ricordata da Farinata, dal suicida fiorentino, da Catalano e Loderingo, quella trova una piena giustificazione perché salva la vita di «un che dentro v'annegava» (*Inf.*, XIX 20). L'atto caritatevole si svolge nella chiesa padronale dedicata al rito battesimale salvifico in cui la morte del peccato adamitico cede alla vita della fede cristiana, sicché la reminiscenza autobiografica rinforza l'aspetto profetico o cristologico che il poeta assume nella stesura della *Commedia*. In questo caso, eccezionalmente nell'inferno, rintracciare un itinerario mentale indietro verso un monumento fiorentino in rovine vede nelle tracce materiali della storia un potenziale non violento ma generosamente fraterno.

GENEALOGIE E RELAZIONI: MAPPARE
IL PATRIMONIO UMANO E POLITICO (1200-1300)

Negli itinerari evocati nell'*Inferno*, la carta topografica di Firenze offre quindi al *wayfinder* una serie di siti monumentali che ricordano una storia fiorentina dominata quasi continuamente da conflitti e disfaccimenti. Un ex-tempio romano è consacrato come la chiesa patronale; ma l'idolo principale del culto pagano, spostato al margine opposto della città, continua a simboleggiare le tendenze belliche dell'intera popolazione. La condizione frantumata dell'idolo ricorda la devastazione di un annichilimento antico, ai tempi di Attila/Totila; le rovine intorno al Gardingo ricordano lo stesso episodio, insieme a un altro molto più recente che coinvolge la dinastia antica degli Uberti e dei loro alleati ghibellini. L'iscrizione al Bargello, materialmente intatta nella città terrena, produce un'eco nell'inferno che la deforma metaforicamente, nella proclamazione della sovranità fiorentina anche sul regno desolato della «città dolente» dell'oltretomba (*Inf.*, III 1, IX 32). Così l'immagine fiorentina dell'intera prima cantica ricorda soprattutto la storia di un'evoluzione civica violenta, testimoniata dagli itinerari mentali intorno ai monumenti disfatti. L'indagine si estende su un lungo lasso di tempo, dal periodo più remoto fino a quelli anche futuri. Brunetto Latini per esempio ricorda la fondazione originaria della città come un episodio di frattura, quando i popoli nemici fiesolani e romani accettavano una convivenza forzata; e profetizza anche nuove divisioni

future fra i discendenti delle «bestie fiesolane» e della «sementa santa/d[ei] Roman» (*Inf.*, XV 73, 76-77), in un'eco molto chiaro di quello che anche Farinata e Ciaccio avevano già detto dell'«arte» dell'esilio e della «città partita» (*Inf.*, XV 61-78; X 51, 77, 81; VI 61)⁴¹.

Il *mind-walking* dantesco nell'*Inferno* intorno ai nodi topografici di Firenze dove si concentrano simbolicamente le memorie delle crisi storiche è anche, naturalmente, una retrospezione sull'esperienza umana e morale dei concittadini coevi e precedenti. L'itinerario cartografico-spaziale intorno alla città richiama le forme narrative non solamente di una mappa topografica ma anche quelle dei documenti onomastici che ricordano gli abitanti di quello spazio – necrologie, genealogie, croniche, serventesi, e altre attestazioni simili. *L'Inferno* diventa così anche un'altra anagrafe civica, pieno com'è d'incontri con anime fiorentine e di allusioni alla storia dei cittadini individuali e delle parti e alleanze politiche. I nomi dei protagonisti minori e maggiori della storia fiorentina si accumulano durante l'esperienza performativa del viaggio. Nella mappatura onomastica dei fiorentini dannati Dante produce un ampio catalogo di persone e di famiglie, tanto esteso da creare cumulativamente l'effetto vertiginoso che Umberto Eco identifica nella strategia letteraria dell'elencazione⁴². Dante si concede poeticamente alla vertigine di costruire una pianta fiorentina fondata su un ampio catalogo di fiorentini identificati per nome e prodotta dall'intersezione fra gli elementi spaziali e temporali attivata nel *mind-walking* attraverso Firenze e, simultaneamente, attraverso i gironi infernali.

Ritornando al concetto sopra enunciato del modello di distribuzione a ripigliano, dove i toponimi vengono pronunciati non in un singolo episodio – secondo una logica orizzontale –, ma appaiono isolati e a scatti nelle allusioni singole ed ellittiche dei dialoghi con le anime fiorentine, lo stesso modello di distribuzione si evince nella successione dei nomi personali. La stratificazione verticale dell'elenco antroponomastico fiorentino emerge sin dal primo incontro con un'anima compatriota, nel girone dei golosi nel canto sesto. Nel dialogo con Ciaccio,

⁴¹ HAVELY, *The Self-consuming city* cit. (nota 19), pp. 108-109; Z. G. BARAŃSKI, «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, 1996, pp. 211-215; BRILLI, *Dante e il profeta* cit. (nota 19), pp. 108-118.

⁴² U. ECO, *Vertigine della lista*, Milano, 2009. Si veda anche G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrative nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, 2002, pp. 195-205.

Dante-personaggio scambia dei pareri sulla condizione pessima della città contemporanea, e impara qualcosa sulle vicissitudini a venire⁴³. L'assenza totale di qualsiasi toponimo o riferimento cartografico nel dialogo colpisce il lettore: Firenze si riconosce semplicemente come «la città partita» (*Inf.*, VI 61). Per compensare questa mancanza di toponimi, viene prodotta invece una lista compatta di nomi personali dei concittadini che servirà in seguito come una mappa morale e storico-spaziale per le tappe successive del viaggio infernale. Con uno sguardo indietro, verso un'epoca apparentemente più felice, il personaggio chiede notizie su una piccola costellazione di nomi illustri, quelli dei grandi politici e capi-fazione della generazione precedente: «Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni,/ Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca/ e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni» (*Inf.*, VI 79-81). Ma la risposta di Ciaccio gli insegna che «Ei son tra l'anime più nere;/ diverse colpe giù li grava al fondo:/ se tanto scendi, là i potrai vedere» (*Inf.*, VI 85-87).

Un'anagrafe fiorentina è quindi elencata in anticipo, prospettando incontri che avverranno in seguito («là i potrai vedere»). Sin da questo canto, gli incontri con anime fiorentine – anche quelle apparentemente «degn[e]» – si prevedono dispersi verticalmente lungo la discesa «giù [...] al fondo»⁴⁴. Il movimento dei viandanti attraverso i cerchi infernali si accompagna fino alle fasi finali del percorso all'aspettativa continua di riconoscere uno di questi concittadini, e di soddisfare la curiosità suscitata da Ciaccio di vedere la loro collocazione precisa lungo la discesa. La mappa dei dannati fiorentini nominati dal viandante si estende fino ai cerchi finali delle Malebolge: Farinata s'incontra nel canto decimo; Iacopo Rusticucci e Tegghiaio Aldobrandini nel sedicesimo; e Mosca dei Lamberti giù nel ventottesimo. Soltanto «Arrigo» non è ancora stato identificato con certezza; recenti ipotesi rivelano un'associazione fra Arrigo e altri personaggi eleganti, e quindi con i protagonisti prominenti negli affari civici degli anni 1250-1260, op-

⁴³ IANNUCCI, *Firenze, città infernale* cit. (nota 19), pp. 221-223.

⁴⁴ Mi permetto di segnalare a questo proposito le mie note sulla necrologia infernale fiorentina in una lettura recente di *Inferno XVI*: C. M. KEEN, *Lettura e interpretazione del canto XVI, in Voci sull'«Inferno» di Dante. Una nuova lettura della prima cantica*, a cura di Z. G. BARAŃSKI, M. A. TERZOLI, 3 voll., Roma, 2021, I, pp. 269-373. Sulla tecnica dell'anticipazione, L. MARCOZZI, *Canto XVI: Dante vince la guerra della pietà*, in *Cento canti per cento anni. 1: Inferno*, a cura di E. MALATO, A. MAZZUCCHI, 2 voll., Roma, 2013, I, pp. 484-525 (pp. 488-489).

pure del 1215, entrambi periodi travagliati da lotte di fazione tra i cittadini. Una delle ipotesi possibili, per esempio, lo identifica in un alleato di Mosca dei Lamberti, un certo Odarrigo dei Fifanti, così da assegnargli una posizione molto bassa nella topografia infernale; altri invece lo identificano come un antagonista oppure un alleato di Tegghiaio, creando così diverse relazioni tra i personaggi menzionati e non-menzionati all'interno della lista⁴⁵.

La strategia dell'utilizzare associazioni di nomi è un altro elemento che arricchisce l'esperienza dell'attivazione delle memorie di Dante cittadino attraverso i nomi personali. All'interno della narrazione, è raro che Dante-personaggio incontri un concittadino solitario: di solito i fiorentini s'incontrano in inferno in piccoli gruppi, come sulle strade della città terrena. L'eccezione alla regola è costituita dall'incontro con Ciacco, ed è nel corso del dialogo con lui che si compila quel primo registro onomastico. Durante il dialogo, Dante-personaggio recita i cinque nomi con venerazione per il loro «ben far» (*Inf.*, VI 81), come in un elogio funebre che vorrebbe celebrare la loro memoria. Ciacco invece rovescia il piano del discorso, avvertendo Dante-personaggio che questi nomi meritano la retorica del vituperio e non dell'elogio – i due modi opposti della retorica dimostrativa. I personaggi elencati nel canto sesto s'incontreranno poi in altri piccoli gruppi di concittadini: Farinata accompagnato da Cavalcante dei Cavalcanti; Tegghiaio e Jacopo Rusticucci in compagnia con Guido Guerra e Guglielmo Borsiere (e vicini a Brunetto Latini). Il misterioso Arrigo sarà da collocare forse

⁴⁵ La confusione sull'identità del misterioso «Arrigo» si manifesta già fra i commentatori antichi: KEEN, *Lettura e interpretazione del canto xvi* cit. (nota 44), p. 371. Odarrigo dei Fifanti fu coinvolto con Mosca (*Inf.*, XXVIII 106) nell'assassinio di Buondelmonte dei Buondelmonti, e quindi per Benvenuto «debet tacite poni cum Musca, quia fuit secum in eadem culpa», ma senza apparire come protagonista diretto nel poema. Si ricorda che Cacciaguida descrive questo episodio violento come *fons et origo* delle discordie civili successive della storia fiorentina, e lo rappresenta simbolicamente come sacrificio alla statua di Marte, «quella pietra scema/ che guarda 'l ponte» (*Par.*, XVI 145-146). Per altri (Boccaccio, l'Anonimo Fiorentino), è un Arrigo Giandonati; il commento di Mazzoni invece propende per Arrigo da Cascia, alleato di Tegghiaio e Rusticucci, identificato da una ricerca del 1923 di Santini. Tutti i commenti sono citati dalle edizioni disponibili sul *Dartmouth Dante Project* (<https://dante.dartmouth.edu/>, consultato 2 febbraio 2022). La candidatura di Arrigo "Spedito" degli Erboletti, opponente di Tegghiaio nel dibattito su Montaperti, è avanzata da BRILLI, *Firenze e il profeta* cit. (nota 19), pp. 53-55.

anche lui nel cerchio dei violenti, non lontano da Tegghiaio e gli altri, oppure nella stessa bolgia come Mosca dei Lamberti. Mosca in ogni caso non sta lontano da un altro fiorentino, Geri del Bello, parente del pellegrino («un spirito del mio sangue», *Inf.*, XXIX 20), il cui nome ricorda l'ubiquità della regola di vendetta violenta a Firenze in cui Dante stesso rischiava di trovarsi coinvolto. In questa maniera la lista originale di cinque nomi si estende secondo la regola della catalogazione vertiginosa notata da Eco: cinque nomi diventano nove o dieci nelle associazioni intime ma profondamente contraddittorie formate dai fiorentini dannati. Lo stesso modello di consorzio forzato si riconosce poi in altri incontri con fiorentini non menzionati nella lista iniziale. Brunetto Latini è in compagnia con due altri concittadini, Francesco d'Accorso e Andrea dei Mozzi, gli usurai fiorentini sono in tre (canto XVII), i ladri in cinque (canto XXV). Infine, s'incontrano quattro traditori fiorentini nel Cocito, in gruppi di due: Sassuolo Mascheroni con Camiscion dei Pazzi nella divisione di Caina, e Bocca degli Abati con Gianni Soldanieri nell'Antenora (*Inf.*, XXXII 65, 68, 106, 121). La disposizione delle anime fiorentine in piccoli gruppi, e la produzione di brevi anagrafi dei loro nomi, diventa una struttura ricorrente nella rappresentazione dantesca dei compatrioti dannati⁴⁶. La tecnica di un'amplificazione lenta e discontinua intensifica il senso della sproporzionata rappresentanza fiorentina fra le anime dannate, denunciata nell'apostrofe satirica a Firenze nella pseudo-epigrafe del canto ventiseiesimo, ma inaugurata anche nella triste promessa iniziale di Ciaccio al pellegrino di una serie molto ampia di incontri venturi con i concittadini durante il viaggio al fondo dell'abisso⁴⁷.

Queste strategie poetiche s'intonano bene con la retorica storiografica dei serventesi e delle cronache contemporanee⁴⁸. La poetica dell'o-

⁴⁶ Naturalmente alcuni fiorentini appaiono anche come personaggi isolati: Filippo Argenti nel canto VIII, il suicida anonimo nel canto XIII, Gianni Schicchi nel canto XXX, senza dimenticare lo stesso Ciaccio, nel canto VI.

⁴⁷ IANNUCCI, *Firenze, città infernale* cit. (nota 19), pp. 223-224.

⁴⁸ Il debito dantesco a questi modelli per gli episodi romagnoli dell'*Inferno*, soprattutto nel canto XXVII, è oggetto di un interessante studio recente, N. CHIDA, *Guido da Montefeltro and the tyrants of Romagna in «Inferno» 27*, in «Romanic Review», 112.1 (2021), pp. 97-119; studiato anche da A. E. MECCA, *Dante e il «Serventesi romagnolo» del 1277*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 8.1 (2005), pp. 9-18. Si vedano anche, per Firenze, G. AQUILECCHIA,

nomastica è usata per dare spessore agli incontri con i compatrioti, e per rilevarne l'intimità con un linguaggio letteralmente radicato nel terreno comune fra il viandante e i peccatori. Un forte elemento cartografico sottende il dispiegarsi del *mind-walking* memoriale e storico tracciato negli episodi di riconoscimento e di catalogazione onomastica che si articola nel passaggio da un livello all'altro dei cerchi infernali, e nel percorrere la traccia dell'evoluzione triste degli scontri fra i fiorentini incapaci di una convivenza tranquilla dentro lo spazio urbano. Fra i compatrioti Ciacco e Dante, come già notato, non vi è nessun bisogno di pronunciare il nome proprio della «città partita» (*Inf.*, VI 61): Firenze è riconosciuta subito e inevitabilmente nell'allusione al conflitto perpetuo che divide la cittadinanza in guerre civili e vendette familiari sostenute da una generazione all'altra. È anche per questo motivo che Dante-personaggio può presentare a Ciacco una semplice lista di compatrioti, non dovendo spiegargli chi sono i cinque personaggi del piccolo catalogo: e se il viandante ancora ingenuo vorrebbe associarli al «ben far», riconosce anche il dubbio grave «se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca», data la provenienza condivisa dalla «città partita» per antonomasia (*Inf.*, VI 81, 84, 61).

POESIA RICREATIVA: WAYFINDING SULLE VESTIGE
DI BEATRICE (1290, 1300 E OLTRE)

Nell'ascoltare i racconti ambigui e moralmente inaffidabili delle anime dannate, le storie dei cittadini e degli ambienti urbani si sovrappongono nel tracciare il percorso non-diegetico intorno alla città di Firenze che, contestualmente, accompagna quello diegetico intorno ai gironi infernali. La ri-mappatura di Firenze attraverso i nomi personali e i toponimi fiorentini offre un ricordo di fallimenti e di rotture che si estende indietro nel tempo fino ai periodi più remoti della storia civica. Il viandante deve indagare con cautela le informazioni fornitegli dai compatrioti per arrivare a una comprensione più profonda della situazione civica dei tempi passati, del momento presente, e anche del

Dante and the Florentine chroniclers, in «Bulletin of the John Rylands Library», 48.1 (1965), pp. 30-55; BARNES, *Dante's knowledge of Florentine history* cit. (nota 29); BRILLI, *Firenze e il profeta* cit. (nota 19), pp. 21-119.

futuro a venire. La mappatura o ri-mappatura mentale di Firenze è quindi un esercizio arduo in cui il pellegrino deve tentare per orientarsi sull'accumulazione disordinata di indicazioni incompleti, di reminiscenze illusorie, e di monumenti mancanti, nel *mind-walking* suscitato dagli incontri lungo la discesa dell'abisso.

I *wayfindings* fiorentini dell'*Inferno* comunque non sono sempre negativi. Come precedentemente notato, un'eccezione viene fatta per i momenti autobiografici: la nascita del personaggio «a la gran villa», la propria eredità della «sementa santa» romana, l'azione eroica «nel mio bel San Giovanni» per salvare una vita, con un gesto di violenza sanzionata (*Inf.*, XXIII 95; XV 76; XIX 17). Un'altra eccezione si registra all'inizio della cantica. Il primo personaggio fiorentino, a parte Dante stesso, che compare nel racconto dell'*Inferno*, lo sappiamo tutti, è Beatrice. Il percorso diegetico dell'abisso porta il viandante attraverso uno spazio sconosciuto e terrificante: ma è un percorso che è stato tracciato in precedenza da Virgilio, fisicamente, e che si dispiega anche nel solco di una navigazione segnata e sanzionata da Beatrice. Virgilio accompagna Dante lungo un itinerario illuminato dagli occhi lucenti «più che la stella» (*Inf.*, II 55) di Beatrice, e che li dirige verso l'uscita sicura dall'abisso e li lascia risalire «a riveder le stelle» (*Inf.*, XXXIV 139). Grazie a quell'intervento iniziale, i due viandanti sono sempre sicuri della meta finale del viaggio infernale, e le loro orme partono da un'impronta sacra, quella di Beatrice che, alla fine del poema, è lodata per avere accettato «per la mia salute/ in inferno lasciar le tue vestige» (*Par.*, XXXI 80-81)⁴⁹.

In quest'addio finale, tutta la vasta estensione del viaggio oltremondano è ripercorsa con un ritorno all'immagine concreta della "via": «Tu m'hai di servo tratto a libertate/ per tutte quelle vie, per tutt'i modi/ che di ciò fare avei la potestate» (*Par.*, XXXI 85-87). Il pronome «tu» e l'ampiezza di «tutte quelle vie» riportano il pellegrino (e il lettore) al momento in cui Virgilio prima spiegò la missione affidatagli dalle donne celesti, e soprattutto da una Beatrice che ricordava la vecchia amicizia, anzi «amor», per il pellegrino che vide «ne la diserta spiaggia [...] impedito/ sì nel cammin» (*Inf.*, II 72, 62-63). Nel discorso di Virgilio diretto al personaggio pauroso e senza strada, e con il *mise-en-abyme* dei

⁴⁹ Sul valore di queste «vestige», si veda il bel saggio di J. RUSHWORTH, *Conversion, Palynody, Traces*, in *The Oxford Handbook of Dante* cit. (nota 2), pp. 529-545.

dialoghi fra le anime beate in paradiso e fra Virgilio e Beatrice nel Limbo, viene mappata in anticipo una rete d'itinerari fra i luoghi diversi dell'oltremondo per assicurare il viandante «smarrit[o]» dalla «diritta via» sulla percorribilità quasi incredibile di quel «altro viaggio» che gli si apriva davanti (*Inf.* I 3, 91). All'inizio dell'*Inferno*, quest'autorizzazione celeste apre il *wayfinding* lungo le strade sconosciute dell'abisso, strade che si scoprono di momento in momento e che si possono mappare nel senso cartografico e scientifico soltanto alla fine del viaggio, come già osservato. Il peso rassicurante del racconto virgiliano si associa comunque anche alla memoria delle strade terrestri e materiali degli ambienti fiorentini in cui Beatrice e Dante si erano conosciuti nella giovinezza, secondo la narrazione della *Vita nova*. L'epiteto accordato a Beatrice da Santa Lucia, «loda di Dio vera» (*Inf.*, II 103), ricorda molto chiaramente un termine cruciale del libello, la lode con cui Dante rinunciò a un amor corrisposto e si dedicò a una nuova poetica, basata nello «stilo de la [...] loda» (*Vn*, XXVI 4). Nel libello, la storia di un amore trasformativo si dispiega negli spazi pubblici e domestici di una città facilmente riconoscibile come Firenze, anche se non si pronuncia mai il nome di quella «cittade ove nacque e vivette e morio la gentilissima donna» (*Vn*, XL 1)⁵⁰. La visione di Beatrice che scende nel Limbo e che vi lascia un'impronta – con le parole, o forse addirittura con il piede – raccoglie intorno alla donna amata le tracce di diversi itinerari: quelli delle strade fiorentine della prima conoscenza fra Dante e Beatrice; e anche quelli fra i diversi regni dell'oltremondo, intrapresi da Beatrice nella discesa al Limbo e poi da Virgilio e Dante, e Beatrice e Dante, nel lungo viaggio dall'abisso all'Empireo. All'inizio della prima cantica, la prima reminiscenza diretta di Firenze ricorda quindi al viandante delle memorie rassicuranti e benevole, quasi in contrapposizione a quelle cupe che nasceranno dagli incontri con altre anime concittadine nei canti successivi. Così il *wayfinding* fiorentino dell'*Inferno*, e la mappatura estesa e sfaccettata della storia cittadina attraverso i versi poetici della prima cantica della *Commedia* non cede completamente al buio né alla violenza delle memorie tristi delle anime dannate, ma si conforta anche con la promessa del ritorno a Beatrice oltre il confine dell'abisso.

⁵⁰ D. PIROVANO, *Nota introduttiva*, in DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. PIROVANO e M. GRIMALDI, Roma, 2015, pp. 3-35 (sezione 8. *Gli spazi*, pp. 16-17); TANTURLI, *L'immagine topografica di Firenze* cit. (nota 19), pp. 264-266; Lombardo in questo volume.

