

ELISABETTA TONELLO

*Tre strategie di realismo topologico nella rappresentazione dei paesaggi infernali (Inferno XIV-XV)*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELISABETTA TONELLO

*Tre strategie di realismo topologico nella rappresentazione dei paesaggi infernali (Inferno XIV-XV)*

*Il saggio offre una rassegna ragionata delle descrizioni del paesaggio infernale tra il XIV e il XV canto e analizza le diverse strategie narrative impiegate da Dante per conferire realismo e veridicità ai luoghi attraversati nel poema.*

I paesaggi dei tre regni della *Commedia* sono certamente immaginari, così come lo sono le pene e i personaggi, ma sono anche “reali”, come lo possono essere le pene e i personaggi. Le strategie retoriche e di rappresentazione finalizzate a creare un effetto di realtà – e con esse lo scrupolo di affermare il vero – sono indubbiamente centrali nel dettato dantesco. Basti pensare all’apertura del poema: all’insistenza con cui, nel secondo canto dell’*Inferno*, l’autore proclama che la materia del suo poema la: “*ritrarrà la mente che non erra*» (*If. II*, v. 6); invoca l’«alto ingegno» (*If. II*, v. 7), (ossia «*extensio intellectus ad ingognitorum cognitionem*», come chiosa Pietro) e la «*mente, che scrivesti ciò ch’io vidi*» (*If. II*, v. 8). Dante impiega massicciamente il procedimento retorico della similitudine (e in subordinate della metafora, meno esplicita, non a caso) con oggetti, situazioni, ambienti comuni e ordinari per dare concretezza agli spazi che incontra nei tre regni e alle figure che li popolano: ai loro movimenti, alle loro espressioni, alle loro condizioni “fisiche”.<sup>1</sup>

Insomma, il racconto di Dante programmaticamente si dichiara non *factio* poetica, ma realtà “ritratta” dal “vero”. Sappiamo bene che i personaggi che Dante incontra non sono mai totalmente fantasiosi, ma sono figure che possono tutte a diverso titolo definirsi “storiche”, sebbene si tratti di una storicità dislocata su piani diversi: dalla mitologia antica, alla bibbia, alla cronaca.<sup>2</sup> Allo stesso modo, i *loci* descritti non sono di fantasia. Lo è l’impianto generale (e anch’esso solo in un certo senso, come è noto), ma i singoli scenari hanno forti ancoraggi al reale.<sup>3</sup>

Posto questo assunto, è evidente che il tentativo di rintracciare geografie fisiche esistenti e fenomeni concreti che possano aver agito da fonti di ispirazione per Dante possa rappresentare un esercizio nient’affatto sterile.<sup>4</sup> Proporremo quindi un’analisi che ha per obiettivo lo studio della relazione fra “realismo topologico” e invenzione poetica nella costruzione dei paesaggi infernali.

L’analisi dei canti XIV e XV permette di isolare e distinguere tre diverse categorie o, se si preferisce, declinazioni, del procedimento di “traduzione”, intesa come trasfigurazione ma anche come semplice trasposizione letteraria del dato di realtà concreto. Mi soffermo dunque sul terzo girone dei violenti – i violenti contro Dio – che occupa, eccezionalmente nella topografia dell’*Inferno* dantesco, quattro canti. Lo scenario del sabbione, attraversato dal fiume di sangue bollente, dove scende la pioggia di fuoco, garantisce continuità narrativa a questi canti. Si tratta,

<sup>1</sup> Si rimanda a N. MALDINA, *Gli studi sulle similitudini di Dante. In margine alla ristampa de ‘Le similitudini dantesche’ di Luigi Venturi*, «L’Alighieri», XXXII, n. s. 49, (2008), 139-154, che svolge un’ampia e ben documentata rassegna degli studi sulle similitudini dantesche.

<sup>2</sup> Doveroso, anche se superfluo, il riferimento ad E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., Einaudi, Torino, 1956.

<sup>3</sup> Si veda L. PERTILE, *Dante popolare*, «Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne», 2001, 7, 67-90.

<sup>4</sup> Si vedano, tra i diversi studi sull’argomento, M. TAVONI, «Un paesaggio memoriale ricorrente nella *Divina Commedia*: i fiumi che decorrono dal versante destro e sinistro dell’Appennino», *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 92/1, (2017), 50-65; E. REBUFFAT, “*Luogo è in inferno detto Malebolge*”: una ricerca di topografia dantesca, «L’Alighieri», 41, (2013), 33-62; T. J. CACHEY JR., *Cartografie dantesche: mappando Malebolge*, «Critica del Testo», XIV/2, (2011), 229-260, R. PADRÓN, *Mapping Imaginary Worlds in Maps. Finding our Place in the World*, a c. di J. R. ACKERMAN e R. KARROW Jr., Chicago-London, University of Chicago Press, 2007, 255-287; J. KLEINER, *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante’s Comedy*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

come ha detto la Chiavacci Leonardi, della «più tragica e solenne rappresentazione di paesaggio di tutta la cantica».<sup>5</sup> Ancora eccezionalmente, i temi dei singoli canti appaiono franti e discontinui (l'incontro con i bestemmiatori, il racconto del Veglio di Creta per bocca di Virgilio, il dialogo con Brunetto Latini, l'invettiva etico-politica contro Firenze nello scambio con Iacopo Rusticucci, Guido Guerra e Guglielmo Borsiere, la vista degli usurari). L'unità narrativa e figurale che solitamente presiede al canto viene qui a mancare e a far da collante è proprio il paesaggio che acquista quindi una carica drammatica (in senso etimologico) e diegetica di impareggiabile spessore.

2. Raccolgo le terzine dedicate alla descrizione del girone, concentrate nei canti XIV e XV, con qualche ripresa fugace in XVI e XVII. Il canto XIV si apre con l'annuncio della chiara volontà di descrivere il nuovo, inaudito, ambiente infernale:

A ben manifestar le cose nove,  
dico che arrivammo ad una *landa*  
che dal suo *letto* ogni pianta remove. (*If.* XIV, vv. 7-9)

Uno sguardo al lessico. *Landa* indica un vasto terreno piano. «È un termine di origine celtica già entrato nel latino, e Bembo riteneva che fosse una di quelle “provenzali voci”, che Dante si è dimostrato “molto vago [...] di portare nella Toscana”. In realtà lo si trova già prima di Dante nelle laudi cortonesi della seconda metà del XIII secolo, e in Zuccherò, *Esposizione del Pater noster*, XIV».<sup>6</sup> Inoltre, il termine *letto* impiegato per indicare un fondo del terreno è solo in Restoro, *Composizione*. L'assenza di vegetazione caratterizza questo tipo di suolo e serve a marcare la differenza con il canto precedente e la selva dei suicidi.

Nella terzina successiva viene specificato che il sabbione è una distesa di sabbia «arida e spessa», cioè mista di sabbia e terra compatta, una connotazione che orienta, come vedremo, verso un luogo preciso e una precisa fonte letteraria.

La dolorosa selva l'è ghirlanda  
intorno, come 'l fosso tristo ad essa;  
quivi fermammo i passi a randa a randa.  
Lo spazzo era una rena *arida e spessa*,  
non d'altra foggia fatta che colei  
che fu da' piè di Caton già soppressa. (*If.* XIV, vv. 10-15)

Dopo una breve apostrofe alla giusta ira divina Dante torna sulla descrizione del paesaggio:

Sovra tutto 'l *sabbion*, d'un cader lento,  
piovean di foco dilatate falde,  
come di neve in alpe senza vento.  
Quali Alessandro in quelle parti calde  
d'India vide sopra 'l sùo stuolo  
*fiamme* cadere infino a terra salde,  
per ch'ei provide a scalpitar lo suolo  
con le sue schiere, acciò che lo *vapore*  
mei si stingueva mentre ch'era solo:

<sup>5</sup> D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1991-1996, (ed. riv. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2005), 3 voll., I, 421.

<sup>6</sup> L. FERRETTI CUOMO, *Commento a Dante, Commedia*, in preparazione, *ad locum*. Mi unisco ai ringraziamenti a Luisa Ferretti Cuomo per averci consentito di consultare il suo commento di imminente pubblicazione.

tale scendeva l'eternale ardore;  
 onde la rena s'accendea, com'esca  
 sotto focile, a doppiar lo dolore. (*If.* XIV, vv. 28-36)

Altre brevissime notazioni lessicali. *Sabbione*,<sup>7</sup> prima di Dante, è solo nel *Tesoro volgarizzato* fiorentino (nel *Tresor* è *sablon* L. I, 125, 6);<sup>8</sup> *falde*, è *apax* nella *Commedia*, e Dante è tra i primi a impiegarlo, in particolare in relazione a fenomeni atmosferici. È interessante infine l'ambivalenza tra *vapore*<sup>9</sup> (*If.* XIV, 35 e 142; XVII, 48) e *fiammelle* o *fiamme* (*If.* XIV, 33 e 90; XVI, 11; XVII, 33), che sono usati da Dante in maniera intercambiabile. Stando alla banca dati dell'OVI le prime e più frequenti attestazioni di *vapore*, che sono solo occorrenze in senso scientifico, si trovano in Restoro, *Composizione*, nelle anonime *Questioni filosofiche*, a. 1298 e nel volgarizzamento del *Tresor* attribuito (probabilmente erroneamente) a Bono Giamboni. Non servirà aggiungere che tale disparità di definizione può forse manifestare la difficoltà della rappresentazione del fenomeno. I commentatori lo riconducono infatti alle manifestazioni celesti del fulmine (come Landino) o della cometa (come il Lana).

Nella seconda parte del XIV canto compare un altro elemento di rilievo: il fiume rosso di sangue.

Or mi vien dietro, e guarda che non metti,  
 ancor li piedi ne la rena arsiccia;  
 ma sempre al bosco tien li piedi stretti». Tacendo divenimmo là 've spiccia  
 fuor de la selva un *picciol fiumicello*,  
 lo cui rossore ancor mi raccapriccia.  
 Quale del Bulicame esce *ruscello*  
 che parton poi tra lor le peccatrici,  
 tal per la rena giù sen giva quello.  
 Lo fondo suo e ambo le pendici  
 fatt' era 'n pietra, e' margini da lato;  
 per ch'io m'accorsi che 'l passo era lici. [...] cosa non fu da li tuoi occhi scorta  
 notabile com'è il presente *rio*,  
 che sovra sé tutte fiammelle ammorta». (*If.* XIV, vv. 73-84 [...] 88-90)

Il fiume è un «tristo fosso» (*If.* XIV, v. 11) «rio» (*If.* XIV, v. 89) sottile, «picciol fiumicello» (*If.* XIV, v. 77), con doppio diminutivo, «rigagno» (*If.* XIV, v. 121). È paragonabile a un «ruscello» del Bulicame (*If.* XIV, v. 79) e, nell'ultimo tratto, è forse persino «stretta doccia» (*If.* XIV, v. 117 se lo intendiamo come canale d'acqua e non solo come condotta di passaggio). Ha la capacità di neutralizzare le fiammelle, grazie alla cortina di vapore che esala: il «bollor de l'acqua rossa» (*If.* XIV,

<sup>7</sup> Francesco da Buti si premura di dare una spiegazione per l'impiego di *sabbione* che evidentemente intende come semplice sabbia, senza considerare l'aggettivazione *spessa*. «Sabbione è rena grossa e piena di pietrelle piccoline; ma quella era rena sottile e senza pietre; ma impropriamente la chiama sabbione, come è usanza delli autori di transumere i vocaboli». (Per le citazioni dei commenti antichi, qui e sempre faccio riferimento a DDP [Dartmouth Dante Project] <https://dante.dartmouth.edu> e rimando dunque al sito per la bibliografia delle edizioni dei diversi commenti).

<sup>8</sup> B. LATINI, *Tresor*, a cura di P. G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007. Il curatore, Squillacioti per questo libro, traduce sempre *sabbia*, sia *areine* che *sablon*.

<sup>9</sup> Guido da Pisa parla di “vapor igneus” per descrivere la pioggia di fuoco. Il Barzizza usa “vapor di fuoco”. I dati derivano anche in questo caso da DDP.

v. 134). Questa proprietà del fiume di sangue è ripresa più esplicitamente in apertura del canto successivo:

Ora cen porta l'un de' duri margini;  
e 'l fummo del ruscel di sopra *aduggia*,  
sì che dal foco salva l'acqua e li argini. (*If.* XV, vv. 1-3)

Il verbo *aduggia* si riferisce propriamente a un albero che con la sua ombra nasconde il sole e fa intristire le pianticelle sotto di sé. Qui Dante lo usa per indicare la protezione dalla pioggia infuocata, quindi non in senso negativo. Non si trovano altre attestazioni di tale significazione, dunque probabilmente tutta dantesca.

In questo punto del testo si salda la descrizione degli argini, espressa attraverso le similitudini con due realtà geografiche sovrapponibili (le dighe fiamminghe e gli argini padovani del Brenta):

Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,  
temendo 'l fiotto che 'nver' lor s'avventa,  
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;  
e quali Padoan lungo la Brenta,  
per difender lor ville e lor castelli,  
anzi che Carentana il caldo senta:  
a tale imagine eran fatti quelli,  
tutto che né si alti né si grossi,  
qual che si fosse, lo maestro félli. (*If.* XV, vv. 4-12)

Gli argini, altrove definiti «passeggiati marmi» (*If.* XVII, v. 6), sono un altro elemento significativo di questo paesaggio. Il termine, noto e attestato, acquista nell'*Inferno* dantesco una specificità tale da renderlo praticamente un tecnicismo: compare due volte in XV e altre cinque nei canti di Malebolge, a definire le separazioni di roccia fra bolgia e bolgia (canti XVII-XXI). Nel vocabolario del TLIO<sup>10</sup> gli viene riservata una sotto-voce, attestandone la ri-coniazione dantesca. È chiaramente elemento artificiale rispetto al paesaggio (sovra)naturale, ma sorvoleremo sulla questione di chi ne sia responsabile.

Il fiume che percorre perpendicolarmente il sabbione si getta quindi in un «alto burrato» (*If.* XVI, v. 114) trasformandosi in cascata rumorosa:

Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo  
de l'acqua che cadea ne l'altro giro,  
simile a quel che l'arnie fanno rombo (*If.* XVI, v. 1-3)

Anche qui soccorrono le similitudini con luoghi reali assai noti o visti direttamente da Dante e dai suoi contemporanei. L'abbondanza di dettagli e toponimi è sorprendente:

Come quel fiume c'ha proprio cammino  
prima dal Monte Viso 'nver' levante,  
da la sinistra costa d'Apennino,  
che si chiama Acquacheta suso, avante  
che si divalli giù nel basso letto,  
e a Forlì di quel nome è vacante,  
rimbomba là sovra San Benedetto

<sup>10</sup> TLIO (<http://tlio.ovr.cnr.it>) s.v. (Scaffai 10/2002), 1. e 1.1.

de l'Alpe per cadere ad una scesa  
 ove dovea per mille esser recetto;  
 così, giù d'una ripa discoscusa,  
 trovammo risonar quell'acqua tinta,  
 sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa. (*If.* XVI, vv. 94-105)

Nell'avvicinarsi allo strapiombo, Dante e Virgilio scorgono la cavità con cui termina il girone. Nel canto XVII tornano i richiami a un ambiente che ormai è ben noto al lettore. Essi servono a dare conferma e continuità allo spettacolo offerto:

Però scendemmo a la destra mammella,  
 e diece passi femmo in su lo stremo,  
 per ben cessar la rena e la fiammella.  
 E quando noi a lei venuti semo,  
 poco più oltre veggio in su la rena  
 gente seder propinqua al loco scemo. (*If.* XVII, vv. 31-36)

Anche le anime degli usurai sono tormentate sia dal «caldo suolo» sia dai «vapori» (che provengono dall'alto stando alla costruzione sintattica del verso, correlativa: «quando a' vapori, e quando al caldo suolo») (*If.* XVII, v. 48), al punto che i loro corpi e volti sono resi irriconoscibili dal «doloroso foco» che vi «casca» (*If.* XVII, v. 53).

3. È venuto il momento di raccogliere alcune considerazioni su questi versi. I luoghi evocati nella *Commedia* possono essere esplicitamente reali; in questo caso parleremo di realismo topologico "primario". L'osservazione diretta, dell'autore e dei contemporanei, è utile a far comprendere (nel senso etimologico del termine), a far comparire di fronte agli occhi ciò che si narra, come nel caso degli argini del rivo di sangue.

La descrizione del terrapieno che delimita il fiume (e le bolge), ad esempio, poggia anzitutto su una base lessicale chiara e immediata («argini», appunto, o «margini» (*If.* XIV, 83; XV, 1), o al limite per metonimia: «marmi» (*If.* XVII, 6), «pietra» (*If.* XIV, 83) uniti a un'aggettivazione altrettanto semplice: «duri» (*If.* XV, 1), «passeggiati» (*If.* XVII, 6). Inoltre le similitudini impiegate riguardano due scenari che dovevano essere ben noti ai lettori della *Commedia*: gli argini padovani del Brenta (questi, poi, sicuramente visti anche da Dante) e le dighe delle Fiandre con cui la Toscana intratteneva forti legami commerciali. Andrà forse notato anche che, a paragone con gli argini infernali, che non sono di fatto un particolare architettonico così notevole (se non forse per le dimensioni), le due opere edili dell'uomo in lotta con la Natura rappresentano invece due mirabili imprese. Quasi che realtà e *factio* potessero (e dovessero) competere.

È possibile fare lo stesso discorso per la descrizione della cascata che il rivo bollente genera nel passaggio alle Malebolge. Anche qui Dante impiega un lessico e una sintassi piani e facili: ode infatti il «rimbombo»<sup>11</sup> dell'«acqua che cadea». Più complessa è la similitudine adottata: Dante costringe il lettore a seguirlo in un groviglio di dati geografici e toponimi racchiusi in un unico periodo di 12 versi (*If.* XVI 94-105). La costruzione per accumulo rispecchia l'aspettativa che si è generata e che culminerà nel canto seguente. La dovizia di particolari, tutti assai precisi, sembra rispondere

<sup>11</sup> La forma nominale *rimbomba* sembrerebbe in realtà coniazione dantesca, giacché prima attestazione nel *Corpus* OVI ([http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(1nl3cyevuhorcvrkrkra2w\)\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(1nl3cyevuhorcvrkrkra2w))/CatForm01.aspx)) e impiegata in seguito in maniera massiccia prevalentemente dai commenti. A dispetto di ciò, il verbo *rimbombare* è invece variamente e anticamente attestato.

all'esigenza da parte del poeta di essere creduto. Rappresenterebbe, in altre parole, una sorta di contrappeso iperrealistico all'episodio, decisamente più fantasioso, che sta per narrare: il volo sulle spalle di Gerione.

Uno sguardo ai commenti tre-quattro e cinquecenteschi di Dante può essere molto istruttivo. Tanto gli esegeti antichi, quanto i moderni, non faticano a chiosare i passi danteschi. Riconoscono i luoghi descritti e forniscono semmai spiegazioni più dettagliate a conferma della efficacia del paragone adottato dal poeta (e dunque dell'efficacia dell'effetto realistico ottenuto).

4. Altri luoghi, tuttavia, si connotano in maniera diversa: non sono cioè semplicemente il frutto di una osservazione e di una fedele restituzione del dato reale, quanto il prodotto di una vera e propria ri-creazione poetica.

Il *sabbione*, termine scelto da Dante al posto del più comune *deserto* (attestato sia in prosa che in poesia), è descritto attraverso una similitudine con un testo letterario: la *Farsalia* di Lucano (*Phars.*, IX, vv. 377-943),<sup>12</sup> dove si narra l'errare angoscioso di Catone e dei soldati romani nel deserto libico in direzione della Numidia, fino a che la sabbia comincia a compattarsi (v. 943: «spissata» corrisponderebbe a *If.* XIV, v. 13 «rena spessa»). L'immagine è a un tempo densa emotivamente e solida culturalmente, ancorata com'è a una tradizione, in quanto eco, citazione, rimando a una fonte storica accreditata e nota.

Quanto alla pioggia di fuoco che avvampa il sabbione è punizione biblica, testo “vero” per eccellenza. Si ritrova in tre luoghi: *Gn.* 19, 24, con la pioggia di fuoco e zolfo che cade sugli abitanti di Sodoma e Gomorra; *Ez.* 38, 22, che la presenta come «parte della commozione apocalittica scatenata da Dio contro Gog, il suo esercito ed i suoi alleati»; e in *Ps.* 11[10], dove «Dio protegge il giusto contro gli empi che amano l'iniquità e fa piovere su di loro “insidie di fuoco”».<sup>13</sup> Inoltre, la rappresentazione delle fiammelle che cadono a terra è resa attraverso una rielaborazione del *De meteoris* I IV 8 di Alberto Magno, che riporta una lettera allora ritenuta di Alessandro Magno ad Aristotele, dove si legge: «ad modum nivis nubes ignitae de aere cadebant quas ipse militibus calcare praecepit [le nubi accese cadevano dall'aria come neve ed egli ordinò ai soldati di calpestarle]».<sup>14</sup> Con tutta evidenza, Dante piega le fonti storiche alle sue necessità narrative. Nel passo succitato, infatti, Alessandro Magno racconta che, dopo una intensa nevicata, invitò i soldati a calpestare il suolo per renderlo praticabile e che in seguito piovero faville di fuoco. Il lessico impiegato, come ho mostrato, oscilla tra tecnicismi scientifici, prelevati principalmente da Restoro d'Arezzo, e lirismi (spesso *hapax* comici).

È questo un tipo di realismo che definirei “secondario”. Posto, come già affermato, che Dante avesse quale obiettivo principale la *costruzione* di una realtà, e dunque quello di essere fededeigno e offrire un racconto verisimile per il suo lettore, nel dipingere una realtà inusitata che potenzialmente suscita perplessità, finirebbe quindi per tradurre quel mondo «nuovo» – ricorrendo soprattutto, lo si ricordava in esordio, alla similitudine – nei termini di una realtà spaziale, geografica familiare o perché “fisicamente” presente al lettore (il Brenta, le dighe fiamminghe ecc.), o in quanto nota per il tramite di fonti religiose, storiche e letterarie “quotidiane” (la Bibbia) o di larga diffusione.

<sup>12</sup> Il passo è noto a Dante che lo utilizza anche a *If.* XXIV, v. 85.

<sup>13</sup> FERRETTI, *Commento...*, ad locum.

<sup>14</sup> Per completezza d'informazione faccio notare che Martellotti sostiene che Dante non conoscesse direttamente l'epistola ad Aristotele per via dell'incongruenza nella citazione: G. MARTELLOTTI, *Alessandro Magno in Dante*, in ID., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Firenze, Olschki, 1983, 61-68.

In coerenza con il principio di un realismo secondario, filtrato dalle fonti, Dante usa uno o più modelli letterari che mantiene nel corso della rappresentazione. Mi pare lampante l'esempio del v. 117 del XV canto. Dopo aver presentato il sabbione e la pioggia di fuoco nel canto precedente, per chiudere l'episodio di Brunetto Latini, Dante fa dire al suo maestro che «l sermone / più lungo esser non può» perché vede già «surger nuovo fummo del sabbione». Il «nuovo fumo» non sarà infatti la polvere sollevata da una ulteriore schiera d'anime, come è comunemente interpretato dai commentatori moderni, ma il fumo della combustione delle carni dei dannati misto alle fiamme cadute. Mi pare insomma che abbia ragione Zanato, seguito da Bellomo, nel vedervi un richiamo ad *Apc* 14, 11 «fumus tormentorum eorum ascendet [il fumo dei loro tormenti salirà]»; in cui si parla del medesimo castigo inflitto a Sodoma.<sup>15</sup>

Anche in questo caso può essere utile rivolgersi ai commenti antichi. Se le fonti bibliche in qualche caso non vengono menzionate e commentate, come nel caso di Iacopo e o del Bambaglioli (ma forse semplicemente perché ritenuto superfluo), praticamente tutti gli esegeti disquisiscono delle fonti letterarie di Dante come di testimonianze reali del passato: sia l'esperienza di Catone in Libia, sia quella di Alessandro in India sono citate come esperienze concrete, a volte addirittura senza che si faccia riferimento al testo della *Farsalia* o ai *Meteora* di Alberto Magno dai quali sono prelevati. Mi sembra la prova che la strategia dantesca del realismo basato su fonti indubitabili risulti assolutamente valida.<sup>16</sup>

5. Ecco quindi che resta da trattare un ultimo elemento del paesaggio: il fumaticello «rosso» e «bollente». La rappresentazione è breve e come abbiamo cercato di dimostrare non si avvale di un lessico specifico, anche se gode di una ampiezza sinonimica piuttosto vasta: *fosso*, *rio*, *rigagno*, *fumaticello*. Anche in questo caso ne completa la descrizione una similitudine, con le acque termali del Bulicame. Non è forse un caso che, come ha già segnalato Antonio Raschi (che ringrazio ancora), proprio nei dintorni di Viterbo, e del Bulicame dunque, sorgesse la fonte Acquarossa. Si tratta di un

<sup>15</sup> Si veda D. ALIGHIERI, *Inferno*, commento a cura di S. Bellomo, Torino, Einaudi, 2013, *ad locum*.

<sup>16</sup> Gli unici commentatori a tentare di aggiungere qualche dato scientifico che comprovi il fenomeno della pioggia di fuoco, adducendo fonti classiche (Aristotele) sono il Lana e l'Ottimo (strettamente connessi in questo punto). Tuttavia, essi trattano in realtà dell'evento atmosferico della neve e delle comete celesti. Si legga il commento del Lana, *ad locum*: «el è da sapere che 'l circolo, ovvero cielo de l'aere, ha tre parti, e sono appellate regioni: l'una è la parte suprema che termina e confina col cielo del fuoco: la terza è la parte infima, e questa termina collo cielo della acqua: la seconda tramezzo queste due. [...] quando li vapori si levano dalla terra o per lo sole e per altra constellatione, elli non puonno gelare in la infima regione perchè è caldo, com'è detto; s'elli scendono alla seconda, che è fredda, lie si gelano. Come sono gelati per lo freddo immantamente hanno acquistato gravitate e cadeno a terra; e questo avviene, come prova lo Filosofo in terzo e quarto *Phisicorum*, che ogni frigidità si constringe, e ogni constringimento acquista gravezza; e però in questa seconda regione si genera piova, neva, tempesta, brina e rogiata. E se 'l vapore fosse viscoso e la constellatione, che lo lieva, fosse tanto forte ch'elli ascendesse alla suprema regione dell'aere, allora là suso s'accende per lo calor del movimento e del fuoco, e fassene quelle stelle che appellate sono *Cometes*». Nel commento dell'Ottimo, a *If.* XIV, 30 si legge: *Come di neve in alpe*, et cetera. Questa similitudine è assai chiara; a vedere dove la neve si genera è da sapere che 'l circolo aereo si à tre parti che sono appellate regioni: la suprema che confina con la spera del fuoco, la III, si l'infima, che confina con la spera de l'acqua, la II è in mezzo tra le sopradette due. [...] Resta adunque che la regione di mezzo sia fredda et però quando li vapori si levano da la terra, o per lo sole o per altra constellatione non si possono gelare ne l'infima regione, però che calda si salgono alla seconda ch'è fredda. Quivi come sono gelati per lo freddo immantente aveno acquistato gravitate et caggiono a terra. [...] Et però in questa regione s'ingenerano piove, neve, tempeste, brina, rugiada. Et se 'l vapore fosse viscoso et la constellatione che lieva fosse tanto forte che 'l traesse in fino alla suprema regione de l'aere, allora monta per lo calore del movimento del fuoco et fannosene quelle stelle che sono appellate comete» (Le citazioni sono desunte da DDP).

torrente d'acqua ferruginosa ipotermale (sui 20°) che sembra rispecchiare alla perfezione la descrizione del fiume dantesco. Inoltre il fiume, pur non precipitando in cascata, scende in profondità creando un orrido, una profonda gola rocciosa.

L'uso del presente, oltre a conferire veridicità, nonché *pathos*, alla narrazione, sembrerebbe rimandare a una esperienza diretta del poeta: «lo cui rossore ancora mi raccapriccia». Così anche l'aggettivazione vuole attualizzare e reificare l'immagine poetica: «presente rio».

Mi sembra possibile che quando Dante immagina questi rivoli bollenti abbia in mente aree geotermiche quale il Bulicame di Viterbo, qui luogo reale – di cui si svela anche un uso antico –,<sup>17</sup> altrove la sorgente d'acqua calda per antonomasia, come è detto del Flegetonte a *If.* XII, 117.<sup>18</sup> A questo punto, la vicinanza geografica tra il Bulicame e la fonte Acquarossa si potrebbe prospettare come un indicativo cortocircuito nella mente poetica-creatrice dell'autore. Il Bulicame era infatti un'area geotermica molto conosciuta e sfruttata per le sue tante proprietà. Al suolo, come è tipico di queste zone, vi è travertino, che si spacca e si sbriciola in sabbia (ricordiamo il *sabbione* e la *rena spessa*) ed è senza vegetazione. Anche il fenomeno del vapore che emana il fiume infernale, in grado di spegnere le fiammelle che precipitano, è assimilabile all'evento naturale dello spegnimento delle fiamme a contatto con i vapori della terra o delle acque, al tempo piuttosto noto. Brunetto, nel *Tresor*, afferma: «E poiché la terra genera spesso zolfo e allume, e altre cose pericolose, l'uomo [...] deve avere vicino a sé una lucerna ardente; perché se resiste senza spegnersi è buon segno, ma se non resiste e si spegne spesso è segno di pericolo per il quale [...] potrebbe morire presto e facilmente» (L. I, 127, 4).<sup>19</sup> Forse non a caso, Dante cammina sempre sull'argine ed evita di avvicinarsi tanto al fiume quanto al sabbione. Le emissioni tossiche delle acque e l'effetto serra localizzato che produce anidride carbonica in concentrazioni che possono rivelarsi nocive, persino mortali (pensiamo alla famosa “Grotta del cane” nei Campi Flegrei, meta obbligata di tutti i viaggiatori che ardivano spingersi fino a Napoli e ai suoi dintorni, almeno a partire dal quindicesimo secolo) erano condizioni note, un pericolo da cui tenersi a distanza a meno che non si fosse spinti dal desiderio di indagare le ragioni del fenomeno. Nel viterbese, ma anche a Rapolano Terme ad esempio, esisteva una situazione simile, per cui la temperatura al suolo doveva essere molto alta e il gas a terra, che poteva presentarsi sotto forma di vapori e fumi, in certe condizioni atmosferiche, era tossico in quanto carico di anidride carbonica e naturalmente in grado di spegnere qualunque fiamma.

Ad ogni modo, ammesso che l'ispirazione potesse venire da qui, mi pare evidente che la fonte Acquarossa (o altre fonti rossastre come se ne trovano nella zona di Volterra e tra Grosseto e Pisa (Sasso pisano, Monterotondo marittimo ecc.) e i gas delle aree geotermiche non potrebbero costituire di per sé elementi di paragone in una similitudine con il fiume infernale e i suoi vapori. In altre parole, prendendo ad esempio la fonte Acquarossa, non potrebbe funzionare, né dal punto di vista retorico né da quello narrativo, una similitudine esplicita tra questo straordinario fiume infernale – «cosa non fu da li tuoi occhi scorta / *notabile* com'è 'l presente rio» (*If.* XIV, vv. 88-89) lo

<sup>17</sup> Le prostitute della zona sfruttavano l'acqua calda proveniente dal Bulicame, attraverso derivazioni private, per bagni e stufe termali. Sulla congettura *peccatrici* (della canapa), per cui si sarebbe tra l'altro costretti a invocare l'errore archetipico, si vedano almeno MAZZONI, *Almae lucis malae cruces: studi danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1941, 239-266 e M. BARBI-A. DURO, *Peccatrici o peccatrici?*, «Studi Danteschi», XXVIII, (1949), 11-43. Mi pare tuttavia risolutiva L. LAZZERINI, *Scheda viterbese per Inf. XIV*, 79-80, «Studi danteschi», LVII, (1985), 1-10 che confermerebbe la lezione “peccatrici”.

<sup>18</sup> TLIO s.v., (Romanini 2001), 1., con questo significato anche in *Commento Arte d'Amare*, ch. 66, e in Giovanni Villani (ed. Porta), L. II, cp. 14.

<sup>19</sup> BRUNETTO LATINI, *Tresor...*, 227.

definisce Virgilio – e uno spettacolo terreno comunque raro ed eccezionale quale è Acquarossa. Non potrebbe funzionare innanzitutto perché citare luoghi poco noti creerebbe un senso di straniamento nel lettore. E poi perché si rivelerebbe una scelta “debole” sul piano dell’invenzione in quanto un ambiente terrestre già di per sé raro e singolare renderebbe meno eccezionale quello *ficto* del poema.

Si tratta insomma di una terza categoria, o, meglio, di un terzo uso del realismo dei luoghi in Dante, che definirei “occulto”. Anche se la Natura nel medioevo non costituiva un oggetto degno di ammirazione e non veniva contemplata in quanto spettacolo a sé, non si può negare che certi fenomeni, come forti tempeste o frane e inondazioni, impressionassero gli uomini del tempo e che particolari panorami costituissero naturalmente una fonte di stupore e meraviglia.<sup>20</sup> Si può forse immaginare che Dante, colpito dalla vista di ambienti e paesaggi particolari, ne abbia tratto ispirazione per dare forma e forza di verisimiglianza alla propria realtà poetica. L’occultamento della fonte ne è diretta conseguenza; sarebbe infatti impossibile utilizzarlo come paragone, a pena di un forte impoverimento della carica espressiva e drammatica.

In questo caso, a differenza dei precedenti, il confronto coi commenti è particolarmente interessante. Corre infatti l’obbligo di accertarsi se gli antichi esegeti (o i moderni) avessero individuato Acquarossa o simili fiumi come fonte d’ispirazione per Dante.

Tra gli antichi esegeti, l’unica menzione di acque di colore rosso si trova nel commento dell’Ottimo del 1333:

Questo bulicame di Viterbo è una fonte viva d’acque boglienti, presso alla città di Viterbo, della quale discende un piccolo rivo, lo qual si divide in molti bagni, alli quali bagni dimorano per loro peccati da una parte le peccatrici, le quali uno rigagnolo di questa acqua a loro uso dipartono; la quale acqua per lo suo fummo sulforeo, poi per lo calore si è in colore rossetta, e fuma continuo: così per la rena dello Inferno n’andava quello e rosso e fumoso.<sup>21</sup>

Naturalmente la causa addotta per spiegare l’insolito colore dell’acqua, ossia il calore, è fantasiosa e infondata, ma è un fatto che l’esegeta lo elenchi tra i motivi che rendono maggiormente aderente e confacente il paragone tra i rivoli viterbesi e il fiume di sangue infernale.

Per quanto riguarda i moderni, esiste un nutrito – e sospetto, in termini di monogenesi dell’errore – filone di commenti che riportano il dato, erroneo, del colore rosso delle acque del Bulicame: notoriamente, infatti, le acque del Bulicame sono chiare e celesti.

Viceversa la fonte di Acquarossa si trova a circa 10 km dal Bulicame e appartiene a un diverso habitat geologico, anche se pur sempre legato alle manifestazioni del vulcanesimo secondario. È probabile che i commentatori ottocenteschi abbiano aggiunto una informazione indebita, magari sulla scorta dell’Ottimo, e che questa si sia trasmessa dall’uno all’altro. Vediamoli in sequenza. Il commento di Tommaseo parla inequivocabilmente di un laghetto d’acqua del Bulicame rossiccio ed è dunque informazione erronea.

Bulicame: Laghetto d’acqua bollente e rossiccia due miglia da Viterbo; del quale laghetto usciva un ruscello. Femmine quivi abitanti, forse perchè que’ bagni erano frequentati, si dividevano un rigagnolo di quell’acqua, da servirsene agli usi loro. Similitudine degna del soggetto. *Bulicami*, in

<sup>20</sup> Una utile ricognizione sul tema è svolta da S. CRISTALDI, *Paesaggi tra realismo e allegorismo*, in *La poesia della natura nella Divina Commedia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ravenna, 10 novembre 2007, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2009, 35-91.

<sup>21</sup> L’Ottimo Commento (3) (1338), *Inferno* 14.30 (DDP).

Toscana, i *Lagoni* che con sotterraneo gorgoglio e bulicamento balzano a scatti da suolo fangoso, e levano un fumo che par da lontano una nuvola bianca.<sup>22</sup>

L'Andreoli sembra riprendere pari passo la definizione del Tommaseo: «acqua bollente e rossiccia»:

Quale de Bulicame ec. Si chiamò particolarmente il Bulicame un laghetto di acqua bollente e rossiccia che si trova tuttora a due miglia da Viterbo. È verisimile che o per mettere a profitto il concorso a quei bagni, o per curare le proprie infermità, molte cortigiane colà intorno s'adunassero; le quali poi, a per loro comodità o per lor medicamento, spartissero tra sè l'acqua di quel ruscello, del quale parla il Poeta.<sup>23</sup>

Anche Gregorio di Siena parla della stessa «acqua rossiccia e bollente», riferendosi esplicitamente a Tommaseo:

Bulicame è laghetto d'acqua rossiccia e bollente, a due miglia da Viterbo. Questo stesso nome danno i Toscani ai Lagoni, che con sotterraneo gorgoglio e bulicamento balzano a scatti dal suolo fangoso, e levano un fumo che par da lontano una nuvola bianca. Tommaseo.<sup>24</sup>

Campi fa una lunga lista di proprietà delle acque viterbesi, che comprende anche il colore rosso:

Quale del Bulicame ecc. Così presso Viterbo scorre un'acqua calda, rossa, sulfurea, profonda, della quale si forma un rigagnolo che bagna le case delle pubbliche meretrici, che se ne servono a lavacri, e se lo dividono tra loro, tale il Flegetonte scorreva per quell'arena.<sup>25</sup>

Mestica parla di una ancora più inverosimile acqua rossiccia che scorre su un letto di pietra bianco. In presenza di ferro anche le rocce dovrebbero essere rosse o aranciate.

Quale del Bulicame ec.: A circa due chilometri da Viterbo è un piccolo lago di acqua termale sulfurea, da cui sgorga un rivolo, anzi più rivoli d'acqua rossiccia vaporante, e corrente tra margini di sedimento bianco. In esso anticamente solevano bagnarsi le femmine di mala fama.<sup>26</sup>

Si potrebbe dunque escludere che i commentatori antichi e moderni abbiano additato nella fonte dell'Acquarossa l'ispirazione dantesca. Tuttavia il Bulicame si trovava sulla via Francigena, praticata al tempo di Dante e i centri termali erano noti e segnalati fin dall'antichità, come dimostra anche il precocissimo esempio della tavola peutingneriana, dove una particolare vignetta (*ad aquae*) ne indicava la posizione precisa.<sup>27</sup>

6. Per concludere e raccogliere le fila del discorso, si dovrà affermare che, al di là delle impressioni estemporanee sui singoli canti della *Commedia*, a guidare questo tipo di approccio è stata la convinzione di poter intraprendere una rilettura organica metodologicamente innovativa.

<sup>22</sup> N. TOMMASEO (1837 [ed. of 1865]), *Inferno* 14.79-81 (DDP).

<sup>23</sup> R. ANDREOLI (1856), *Inferno* 14.79-80 (DDP).

<sup>24</sup> G. DI SIENA (1867), *Inferno* 14.79 (DDP).

<sup>25</sup> G. CAMPI (1888-93), *Inferno* 14.79-81 (DDP).

<sup>26</sup> E. MESTICA (1921-22 [1909]), *Inferno* 14.79-80 (DDP).

<sup>27</sup> F. MORANDINI, *Le acque termali nella Tabula Peutingeriana*, in *Aquae salutiferae. Il termalismo tra antico e contemporaneo. Atti del Convegno internazionale (Montegrotto Terme, 6-8 settembre 2012)*, a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova, Padova University Press, 2013, 273-288.

Procedere a una lettura di tutto l'*Inferno* attraverso la lente del dato di realtà e dell'osservazione e esperienza diretta significa prima di tutto indagare l'officina poetica dantesca, metterla alla prova e saggiarne le profondità. La ricezione del poema di Dante è inficiata dal grado di conoscenza che i suoi contemporanei (e parimenti la comunità scientifica di oggi) possiedono rispetto alla cultura e alle fonti di ispirazione dantesche. Infatti, i secoli di esegesi che si sono succeduti non hanno fatto che verificare e accumulare i rimandi comici alle fonti scritte, sia poetiche che scientifiche, e hanno finito per attribuire alla immensa forza immaginativa dell'autore tutto ciò che non vi trovava diretta corrispondenza. Da un lato, per un vizio di "disciplina" si è cercato – e si cerca – di colmare ogni verso, ogni parola di un significato pieno, oggettivo, verificabile, che si fa derivare dalla cultura libraria di Dante, dalle sue letture, certe e presunte, e dal contesto sociale e intellettuale in cui è immerso. Dall'altro si riconosce la potenza artistica che inventa, apparentemente *ex nihilo*, spazi, figure, situazioni. La realtà viva ai tempi di Dante viene generalmente riconosciuta solo quando è affermata esplicitamente dal poeta: si tratta di personaggi, fatti, osservazioni scientifiche e luoghi citati apertamente nel poema, ripescati dalle pagine della storia e rifusi con la fantasia in quel mondo perfettamente incoerente che è il regno ultraterreno dantesco.

Credo che possa essere limitata o addirittura distorsiva, almeno in qualche caso, una interpretazione che cerchi di confinare all'interno di queste categorie di analisi un'opera come la *Commedia*, in particolare perché scritta da un autore che, per i suoi tempi, aveva viaggiato e conosciuto molto, muovendosi fra luoghi e panorami diversi. Ritengo piuttosto che vadano favoriti i contributi che mirano a rintracciare le esperienze concrete alla base della ispirazione e della creazione poetica di Dante. Sono infatti spesso occasionali le condizioni che portano gli umanisti a rievocare un paesaggio esistente, o una situazione storico-climatica contingente ai tempi di Dante. Il contributo delle scienze cosiddette "dure" permette di cogliere gli indizi del reale geografico e geologico dell'epoca di Dante e individuare con maggiore facilità gli elementi che contribuiscono a tracciare una specifica condizione ambientale, con i relativi scenari che ne derivano.

Quali le conseguenze di questa operazione? Ritengo che da un lato sia possibile accrescere le nostre conoscenze sulla biografia dantesca e dall'altro orientare meglio le interpretazioni del poema.

Per quanto concerne il primo punto, mi pare infatti che questo approccio possa alimentare ulteriormente un filone di studi su Dante che negli ultimi anni si trova ad essere già in decisivo aumento. Parlo dei tanti contributi sorti a colmare le lacune riguardanti la biografia dantesca, intesa non solo come *vita* del poeta ma nei tanti aspetti che ne caratterizzano l'opera e la cultura contemporanea con interessanti risvolti a livello teorico e metodologico. Con le parole della Brilli, in un recente articolo apparso su *Dante Studies*,

These bibliographical records attest to a simple fact: with the possible exception of its foundational phase, our field has never been so involved with history, and the biographical focus is one part of this broader historical turn.<sup>28</sup>

Mi sembra, in altre parole, non vano e anzi prezioso recuperare nei versi della *Commedia* le tracce di possibili esperienze concrete vissute da Dante. Lo spunto o il sedimento realistico in Dante possono rappresentare infatti una chiave preziosa per conoscere l'universo culturale trecentesco e la parabola biografica di Dante.

---

<sup>28</sup> E. BRILLI, *Dante's Biographies and Historical Studies: An Overture*, «Dante studies», (2018), 133-142: 136.

Venendo al secondo aspetto, ho l'impressione che individuare dei referenti reali (mofete, fiumi, ponti ecc.) che abbiano potuto fungere da ispirazione per gli scenari infernali illustrati e dei trait d'union ambientali (siccità prolungate, piene di fiumi, terremoti) tali da giustificare le situazioni descritte da Dante possa servire a riorientare i riscontri esegetici. In altre parole, in assenza di una conoscenza storico-scientifica della geografia, geomorfologia e climatologia medievali, si corre forse il rischio di sovra-interpretare e di attribuire significati simbolici a dei particolari che meglio si spiegherebbero col ricorso a una fonte di ispirazione concreta. Insomma, la *natura* può forse essere recuperata in questa veste come un'altra straordinaria protagonista del «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra».