

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Dante peregrino

Idrografia e nomi delle acque nella Divina Commedia

Grazia Dolores Folliero-Metz

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2022, 8

pp. 196-215

ISSN: 2627-3446

Online

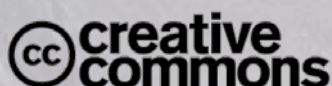
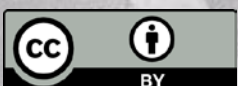
<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1925>

Zitierweise

Folliero-Metz, Grazia Dolores . 2022. „Dante peregrino. Idrografia e nomi delle acque nella Divina Commedia.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 8/2022, 196-215.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.8.1925>

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Grazia Dolores Folliero-Metz

Dante peregrino

idrografia e nomi delle acque nella *Divina Commedia*

Grazia Dolores Folliero-Metz

(PD Dr. Dott.ssa), è attiva presso

l'università di Siegen.

folliero-metz@romanistik.uni-siegen.de

Parole chiave

Divina Commedia – fiumi italiani – fiumi dell'Inferno – fiumi del Purgatorio

«peregrino, quasi mendicando, sono andato, [...] portato a diversi porti e foci e liti [...]».
(Conv. I, III, 4-5)

Nel corso dei propri viaggi per l'Italia chi scrive ha osservato una miriade di nomi di località geografiche che fanno involontariamente riecheggiare nella memoria un qualche verso dantesco. Per esempio, la mera segnalazione stradale «Uscita per Acquasparta» richiama alla mente l'aspra designazione: «ma non fia da Casal né d'Acquasparta» (*Par.* XII, 124).

Almeno per quello che concerne la componente geografica delle tre cantiche, la dichiarazione autoriale di Dante, che al proprio poema avessero posto mano «e cielo e terra» (*Par.* XXV, 2), non è del tutto esagerata: infatti, nel testo dantesco si profila una vasta mappa geografica e politica dell'Italia di allora, che è a tutt'oggi rintracciabile e ripercorribile. Ci sembra pertanto possibile parlare di una sorta di *stratificazione ermeneutica* di storia e geografia, poesia, cultura e memoria così costituita: la vita ricca di eventi di Dante e il continuo susseguirsi dei suoi viaggi per l'Italia, resi necessari dall'esilio o dalle missioni diplomatiche che gli venivano affidate, permisero al poeta di disporre di una estesa conoscenza di persone, monumenti e località geografiche. La vivida memoria dantesca poi traspose nella *Divina Commedia* immagini di luoghi e interpretazioni di eventi. Il poema consta quindi di un peculiare tessuto poetico, che ha basi storiche e geografiche e che rispecchia persone e luoghi reali, ricreati però letterariamente dalla personalità dell'autore. Questo fa sì che ancora oggi, quando si attraversa l'Italia, ritornino alla mente, grazie ai nomi geografici, le corrispondenti terzine dantesche e le diatribe dell'epoca. Dunque, storia e geografia generarono in Dante un tessuto poetico; la sua poesia trasfigurò vicende e luoghi; e oggi i luoghi reali rievocano, anche grazie alla potenza dei loro nomi, sia il tessuto poetico dantesco, sia i precedenti eventi storici. Ci sembra pertanto possibile parlare della seguente relazione di reciprocità: la *Divina Commedia* può essere anche letta come un *poema della memoria*

geografica e storica del «bel paese» (*If.* XXXIII, 80) e, all'inverso, l'Italia può essere anche compresa come il «territorio della memoria» della *Divina Commedia*. Nel corso della presente trattazione si proverà a mostrare la plausibilità di questa doppia relazione attraverso qualche esempio paradigmatico.

1. Ricerche sui nomi geografici nella *Divina Commedia*

Limitando la nostra attenzione a una scelta della letteratura secondaria degli ultimi due secoli, possiamo notare come la ricchezza di nomi geografici nella *Divina Commedia* abbia interessato gli studiosi sin dalla fine dell'Ottocento: la classica ricerca di Alfred Bassermann, *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen*, è del 1897; il lavoro di Aleardo Sacchetto, *Con Dante attraverso le terre d'Italia*, è del 1954; del 1975 è la monografia *Dante autobiografico* di Giovanni Fallani, alla quale lo stesso autore aggiunse nel 1979, nella propria raccolta di studi *Dante moderno*, il lungo capitolo *Viaggio dantesco nelle regioni d'Italia*.

«Willst den Dichter Du verstehen, / musst in Dichters Lande gehen»: questo distico goethiano posto in calce al proprio lavoro da Alfred Bassermann era stato messo in pratica dallo studioso nel corso delle sue acribiche ricerche in Italia, sulle orme di Dante: analizzando il testo per città o regioni egli aveva inaugurato un metodo di rilettura per così dire «geografica» del poema.¹ L'erudito tedesco era rimasto particolarmente colpito dal ruolo svolto dalla natura e dall'arte italiana nel poema dantesco, e nella prefazione al suo lavoro precisava: «Das Buch beabsichtigt eine Darstellung dessen zu geben, was Natur und Kunst Italiens an Beziehungen zu Dante aufweist. Natur und Kunst sind die beiden Hauptlebensquellen der *Divina Commedia*» (Bassermann 1897, *Vorwort*, V). Qui di seguito tralasceremo la pur interessante relazione fra Dante e l'arte figurativa e ci concentreremo sui luoghi geografici e gli eventi ad essi correlati. Bassermann non si era limitato a visitare sommariamente i luoghi menzionati da Dante, ma aveva provato a capire se i riferimenti geografici nella *Divina Commedia* fossero nati o meno da personali esperienze dantesche. Esaminando *in loco* la veridicità delle descrizioni del poema, egli arrivava a stabilire quanto potesse essere nato da eventi realmente vissuti dal poeta; peculiarmente suggestiva è la sua ipotesi che una visita al Colosseo avrebbe potuto aver fornito a Dante l'idea per la topografia dell'Inferno (Bassermann 1897, 10). A parte i parallelismi architettonici riscontrabili secondo il Bassermann fra le due strutture (un imbuto concentrico, in cui si scende in zone separate), il Colosseo, come lo studioso tedesco notò, è l'unico monumento romano di spicco a non venire esplicitamente menzionato dal poeta nella *Commedia*. Questa interessante ipotesi venne però rifiutata dal Fallani, che la giudicò alla stregua di una delle tante «bizzarre fantasie» degli studiosi (Fallani 1979, 69).

Quasi sessant'anni dopo Aleardo Sacchetto, mantenendo questa impostazione di ricerca, a sua volta forniva numeri, statistiche e tipologie:

¹ I titoli dei capitoli del libro evidenziano l'angolazione del lavoro: «Roma; Florenz; Arno-Lauf und Casentino-Thal; Pisa, Lucca, Pistoja; Appenninen-Pässe und Romagna; Mark Ancona und Umbrien; Süd-Italien; Via Cassia und Via Aurelia; Lunigiana; Ober-Italien; Pola und die Julischen Alpen; Orvieto. Dante und die Kunst».

[...] più di 200 luoghi menzionati una o più volte in circa 400 citazioni: in maggior misura i luoghi menzionati nell'*Inferno*, circa un centinaio; in notevole misura quelli menzionati nel Purgatorio, circa una sessantina; il rimanente, e quindi in minore misura, quelli menzionati nel Paradiso» (Sacchetto 1954, 10).

Sempre il Sacchetto stabiliva la graduazione dell'intensità del ricordo, che era più vivido nelle anime dell'*Inferno*, dotate ancora di carne e sangue, e si affievoliva man mano che gli affetti terreni si perdevano nei luoghi superiori, «[...] una sessantina [di passi] nell'*Inferno*, una quarantina nel Purgatorio ed una ventina nel Paradiso» (*ibidem*). La medesima graduazione del ricordo si ritrovava anche nel numero dei Canti in cui esso sopravvive: «29 nell'*Inferno*, 23 nel Purgatorio e 17 nel Paradiso» (*ibidem*). Sacchetto precisava anche la tipologia dei luoghi menzionati: «[...] più di venti regioni o territori o contrade, una quarantina di fiumi, laghi e mari, più di venti fra colli e montagne, più di quaranta città, circa ottanta località minori, e quasi trenta monumenti» (Sacchetto 1954, 12). Egli rinveniva persino diverse funzioni: per esempio Campi, Certaldo e Figline sono «un semplice punto di riferimento topografico» in *Par.* XVI, 50; Marcabò e Vercelli sono «un semplice punto di riferimento geografico» in *If.* XXVII, 74; Modena e Perugia sono «un semplice punto di riferimento storico» in *Par.* VI, 75; Luni e Urbisaglia sono «un semplice punto di riferimento archeologico» in *Par.* XVI, 73 (Sacchetto 1954, 14).

Infine, Sacchetto offre una statistica dei luoghi geografici citati: *in primis* Dante ricorda 28 volte Firenze; alla Toscana intera dedica complessivamente 100 menzioni; segue la «val di Pado» (Valle Padana) con più di 50 citazioni di vario tipo; i luoghi di Romagna vengono menzionati almeno una quarantina di volte. Un posto a sé ha Roma, quale erede dell'Impero Romano e quale fulcro spirituale della Chiesa. Essa viene nominata in vario modo, sia espressamente, sia citandone monumenti singoli, o i colli che la circondano, o un tramonto; la cifra esatta resta quindi difficile da stabilire. L'Italia stessa, sin dal primo canto, viene nominata più di venti volte nell'intero poema: di essa vengono ricordati i confini geografici, l'unità linguistica, gli infiniti mali politici, nonché la bellezza (Sacchetto 1954, 18-46).

Giovanni Fallani conosce e cita i due precedenti autori e nel secondo capitolo della sua collezione di saggi *Dante moderno*, del 1979, intitolato *Viaggio dantesco nelle regioni d'Italia* (Fallani 1979, 32-71), riprende il procedimento di Sacchetto, all'occorrenza integrandone e/o rivedendone i risultati: «Le località citate in Toscana sono 60; ne incontreremo 31 in Emilia, 30 nel Veneto, 15 nel Lazio, 11 in Umbria e Liguria, 9 nella Lombardia e nelle Marche, 8 nel Piemonte, 10 nell'Italia meridionale, 10 in Sicilia e Sardegna». (Fallani 1979, 46). Il contributo più originale del Fallani a questo filone di ricerca è però indubbiamente ritrovabile nella sua precedente monografia *Dante autobiografico*, del 1975. In essa, infatti, lo studioso, pur mantenendo l'interesse topografico dei predecessori, ne aveva invertito il procedimento, muovendo dalla biografia dantesca per arrivare ai luoghi di riferimento. Questa scelta, dovuta al fatto che il lavoro era appunto una biografia di Dante, offre tutt'oggi fondamentali spunti di ricerca. La diade focalizzata dal Fallani, a differenza di quella natura ed arte (Bassermann), è costituita dalla storia e dai luoghi: «In ogni parte d'Italia [...] il cammino dantesco procede con una attenzione massima ai luoghi e alla storia» (Fallani 1979, 54).

A sua volta il presente studio, tenta, pur nella sua brevità, di offrire una lista *ad exemplum* di idronimi, partendo dalla intima tensione dialettica della poesia dantesca, che a nostro dire investe e riguarda anche i nomi geografici. In un primo passo si mostrerà come la complessità del pensiero dantesco si irradia anche ai toponimi presenti nella *Commedia*. La nostra analisi si appunterà poi sulle «acque» (fiumi, laghi, mari), che a loro volta daranno luogo a due tipi di rappresentazione: a idrografie immaginarie e a idrografie reali.

2. Una biografia difficile, una meditazione complessa, un'opera poetica multiforme

2.1 Ricchezza della biografia e del pensiero dantesco

Il punto di partenza obbligato per arrivare a spiegare l'abbondanza di nomi geografici nell'*opus* dantesco in generale, e particolarmente nella *Divina Commedia*, è dunque da ricercarsi – come hanno fin qui segnalato i commentatori – nella movimentata biografia di Dante stesso. Pur essendo quest'ultima ben nota, è utile ricapitolarne qualche elemento chiave limitandoci a soli tre lemmi.

Il primo lemma della biografia dantesca da tener presente si intitola «Cultura». L'appartenenza ad una famiglia agiata permise a Dante di disporre di un'ottima e complessa istruzione, tale da renderlo *de facto*, alla fine della vita, un erudito universale, riconosciuto per tale. Era infatti capace di spaziare attraverso materie dello scibile molto differenti fra loro, dalla lirica occitanica, passando per diverse discipline scientifiche, fino ad approdare alla teologia scolastica e alla mistica. La vastità dei suoi interessi e la sua erudizione si riflettono nei generi delle opere da lui redatte, che includono, lasciando da parte la *Commedia*, un'opera mista di lirica e prosa (la *Vita nova* del 1292-93), un trattato di filosofia in volgare (il *Convivio* del 1303-06), due trattati, rispettivamente di linguistica (*De vulgari eloquentia* del 1304 ca.) e di filosofia politica (*De Monarchia* del 1308-09 secondo Bruno Nardi), le tredici *Epistolae* latine e, seguendo l'edizione dantesca a cura di Mario Barbi, un trattato finale, la cosiddetta *Quaestio de aqua et de terra* del 1320.

Il secondo lemma si intitola «Attività politica». La cultura accumulata da Dante non consistette in una mera erudizione libresca, ma si accompagnò ad una fervente e convinta attività politica, in un primo tempo a livello comunale; successivamente, attraverso riflessioni personali e la stesura di un'opera teorica – il *De Monarchia* –, la sua posizione, da municipale e partitica che era, si allargò a una visione di teoria politica internazionale. In tempi estremamente cruenti sia nella conduzione delle guerre, sia nel trattamento dei prigionieri e degli sconfitti, Dante aspirò a vedere la scacchiera continentale europea pacificata da un potere sovraregionale, superiore agli interessi particolaristici. Essendosi inizialmente assunto responsabilità politiche attive a livello comunale, e avendo tentato di combattere all'interno di un partito per far prevalere la propria linea, Dante fu travolto da marosi politici più potenti di lui: il diplomatico francese chiamato a Firenze dal Papa come «paciere» era di fatto di parte: Dante venne inviato in esilio e i suoi beni familiari furono incamerati, mentre Firenze precipitava in un bagno di crudeltà e di sangue. La prima sentenza

di morte in contumacia del 1302 non venne mai cancellata, bensì ribadita dalla successiva.

Il terzo lemma s'intitola «Esilio e peregrinaggio». A causa dell'esilio Dante è costretto a spostarsi, in lassi di tempo più o meno lunghi, per l'Italia centro-settentrionale e dunque amplia le proprie conoscenze di persone, eventi e luoghi. Questi ritorneranno appunto nella *Commedia*. Il lemma stesso «Esilio e peregrinaggio» ha una doppia valenza: si tratta di un esilio politico del cittadino e uomo politico Dante – come era già stato per il suo maestro Brunetto Latini –, ma si tratta al tempo stesso di un peregrinaggio/pellegrinaggio, ossia di un vagare per l'Italia in cui Dante rafforza la propria meditazione politica, allargandola anche ad un orizzonte spirituale. Il complesso risultato intellettuale è *de facto* caratterizzato da tre elementi: è una sintesi contemporaneamente e politica e religioso-spirituale, in cui sono oltretutto presenti fortissime componenti rinascimentali e moderne *tout-court* (vd. Folliero-Metz 2004, 35-77).²

Essendo dunque la *Divina Commedia* l'opera finale di un uomo letterariamente colto, che contemporaneamente si definisce «amico della giustizia», che è un politico attivo, ma che desidera un rinnovamento spirituale della società, gerarchia ecclesiastica inclusa, non è possibile impietrirla in una statica interpretazione unilaterale: proprio la peculiare tensione fra la politica attiva e la riforma spirituale presente in essa la rende un'opera estremamente complessa nei suoi contenuti e praticamente inesauribile quanto a possibilità di analisi e di interpretazioni. Questa dialettica fondamentale fra etica, politica, teologia, spiritualità e cultura medievale cortese si riverbera, come si vedrà nei paragrafi successivi, nell'interpretazione di personaggi ed eventi storici, nelle esclamazioni e/o invettive rivolte a nazioni, regioni e regnanti e persino nel modo di considerare le località geografiche, fiumi inclusi. Un esempio fra tanti: l'Italia, come penisola geografica linguisticamente contraddistinta dal suo «sì» è per Dante causa di orgoglio, l'Italia politica gli è invece motivo di angustie continue, vista la gravità della situazione in cui si dibatte. Di qui nascono sin dal primo canto dell'*Inferno*, i frequentissimi appelli all'Italia, alle sue regioni, ai suoi abitanti a migliorarsi, i richiami alle virtù, le rievocazioni delle bellezze della penisola, le profezie politiche, ma senza il cristallizzarsi in un giudizio univoco sul paese. Dante, allorché ne parla, oscilla fra tenerezza e severità, sempre in tensione fra il suo legame affettivo e la visione reale dello stato di cose: «Italia bella» (*If.* XX, 61); «quella dolce terra / latina» (*If.* XXVII, 26s.); «Ahi serva Italia, di dolore ostello / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello!» (*Pg.* VI, 76-78); «giardin de lo 'mperio» (*Pg.* VI, 105).

2.2. Idrografia dantesca: la *Divina Commedia* e le acque

Che tutte e tre le cantiche della *Commedia* terminino con il sostantivo «stelle» è noto, così come le corrispondenti conoscenze astronomiche e astrologiche di Dante

² Il ruolo assegnato da Dante al sovrano imperiale anticipa alcuni temi e tesi che ritorneranno nel trattato kantiano *Zum ewigen Frieden*, sulla pace perpetua delle nazioni; anche la rigida distinzione fra le giurisdizioni del potere ecclesiastico e di quello civile è un'anticipazione del successivo sviluppo dell'Europa moderna; il rafforzamento del valore della coscienza individuale, pur salvando la precettistica e il potere spirituale della Chiesa, è un ulteriore elemento modernizzante e anticipatore del Cristianesimo moderno.

lo sono; egualmente nota è la capacità del poeta di comporre rime aspre e «petrose», e di dedicare spazio alle descrizioni delle montagne – un brano del Canto XII dell'*Inferno* venne addirittura tradotto in tedesco da Goethe.³ Tre santi cristiani incontrati da Dante in Paradiso vengono associati alle montagne: S. Francesco al monte Subasio e alla Verna (*Par.* XI), S. Benedetto a Montecassino (*Par.* XXII) e S. Pier Damiani al monte Catria (*Par.* XXI). Similmente la *Commedia* evoca tre luoghi geografici che furono il teatro di battaglie decisive per la politica italiana: Montaperti, Benevento e Campaldino.⁴ Allo stesso tempo la *Commedia* è peculiarmente caratterizzata da ricorrenti idronimi: fiumi, laghi e mari, tanto immaginari, quanto reali. Ed è a questi che noi rivolgeremo la nostra attenzione.

L'elemento idrico ha indubbiamente interessato Dante sia dal punto di vista scientifico, sia in quanto eccitava la sua fantasia poetica, e cioè a tal punto da indurlo non solo a minuziose descrizioni di fenomeni naturali legati all'acqua (vd. *Pg.* V), o a visioni quasi cartografiche delle regioni italiane, con le fonti idriche (vd. *If.* XX), ma addirittura a ricrearle, lasciando solcare di varie acque le sue orografie immaginarie. Le idrografie dell'aldilà della *Commedia* sono già state oggetto di indagini, per esempio da parte di Emanuele Ciafardini e Donato Pirovano -, mentre all'attenzione dantesca per le idrografie del centro-nord italiano si sono recentemente dedicati Catherine M. Keen e Mirko Tavoni.⁵ Innanzitutto va sottolineato l'apporto di Donato Pirovano (2019 e 2020), che ha acutamente rilevato l'intensità e l'importanza dei riferimenti idrografici nell'intera opera dantesca, seguendoli dal «fiume bello e corrente e chiarissimo» della *Vita nuova*, fino a sfociare nell'immagine del «lume in forma di rivera» del *Paradiso* (*Par.* XXX, 61). Lo studioso ben coglie l'importanza della presenza fluviale per Dante fin dalla *Vita nuova*, nella misura in cui essa addirittura profila «lo spazio mentale dell'incontro con Amore», partecipando a quella «aura di sacralità [che] avvolge il momento iniziale della nuova poesia» (Pirovano 2019, 654, 656); in seguito proprio la prima similitudine del poema (*If.* I, 19-27) verrà «tolta dal campo semantico del mare» (Pirovano 2019, 658). A differenza degli studi già menzionati, dedicati o ai fiumi dell'aldilà, o a quelli regionali, la presente analisi si prefigge di tracciare una mappa seppur sommaria della *duplici idrografia* della *Commedia*, nel tentativo di abbracciarne anche la *doppia valenza*. Le acque «fantastiche», ossia tanto create dalla fantasia dantesca, quanto riecheggianti la mitologia classica, fanno parte della descrizione dei primi due regni: l'idrografia infernale presenta infatti fiumi immaginari (Acheronte e Stige), un lago ghiacciato (Cocito) e un ruscello che porta fuori dallo stesso Inferno. Il Purgatorio invece è una montagna solitaria in mezzo a

³ Si veda Johann Wolfgang Goethe. 1953. *Übertragungen*. Zürich Artemis, 148s.

⁴ Questi tre luoghi videro rispettivamente la vittoria dei Ghibellini toscani capitanati da Farinata degli Uberti nel 1260, con l'aiuto di Manfredi di Svevia, re di Sicilia, che comportò l'esilio dei Guelfi fiorentini; la sconfitta dei Ghibellini guidati da Manfredi, vinto da Carlo d'Angiò nel 1266; poi la definitiva vittoria dei Guelfi sui Ghibellini nel 1289, in una battaglia a cui Dante stesso partecipò come feditore a cavallo.

⁵ Per indicazioni bibliografiche sulla doppia idrografia dantesca si rimanda alle voci «Fiumana», «Fiume» (Basile), «Fiumi dell'Inferno e del Purgatorio» (Mazzamuto) dell'*Enciclopedia Dantesca* (1970 volume II), nonché a Ciafardini (1922), Pirovano (2019 e 2020), Keen (2017) e Tavoni (2017). Basile (1970, II, 937-939) riassume le discussioni esegetiche riguardanti i fiumi della *Commedia*, alimentate da «una certa elasticità di significato nelle voci della [...] nomenclatura idrografica» (Ciafardini 1922, 302), catalogando l'«alta frequenza», la «ricca gamma di significati» dei riferimenti idrografici, le presenze dal «senso generico», i «second[i] termine di paragone», gli «usi figurati», o «in funzione allegorica» e così via.

una luminosa distesa oceanica - ben resa in epoca romantica dagli acquerelli di William Blake. Il fatto che persino due regni dell'oltretomba siano immaginati come solcati o attornati da acque ci sembra comprovare l'importanza di questo elemento naturale anche nella progettazione dantesca di una topografia irreale. Le acque «reali» sono invece quelle che rivivono nella memoria delle anime, dannate, purganti o beate, e che vengono da queste stesse menzionate. Ed è qui che la vivida fantasia dantesca, immedesimandosi nei dialoganti, ricrea quei luoghi, e li lega a importanti giudizi etici sulla situazione politica del momento. È però importante sottolineare fin da adesso come queste stesse «acque» soggiacciono alla già menzionata dialettica del pensiero dantesco, per cui anche dell'acqua non si può parlare univocamente, né la si può legare solo ai dannati, o ai soli purganti, o ai beati. Anche le acque, insomma, riflettono i flussi e riflussi della marea dialettica del pensiero dantesco.

3. Idrografie immaginarie: Le acque «della» *Divina Commedia*

3.1 Acque come strumento di pena: l'Inferno

Per Dante, all'atto di creare la topografia infernale, fu importante inserirvi delle acque infernali, in parte ereditate dalla tradizione poetica precedente, in parte create *ex novo*. Dante disegna nella topografia infernale alcuni fiumi, uno stagno, un lago ghiacciato, aggiungendo a questo scenario un importante mito sull'origine spirituale dell'idrografia infernale. Infine, chiude l'Inferno con un pertugio nascosto, scavato da un ruscelletto, che conduce all'altro emisfero della terra. L'immaginaria idrografia infernale ha le stesse funzioni dell'idrografia reale: delimita regioni geografiche diverse, funge da mezzo di trasporto da una zona all'altra; essa possiede inoltre una forte funzione simbolica e suggestiva: i colori, gli odori e la temperatura delle acque variano in corrispondenza con le pene infernali, ma sono tutti, in diverso modo, raccapriccianti, tali da accordarsi con un eterno dolore. Il primo incontro del lettore è con «la trista riviera d'Acheronte» (*If.* III, 78). L'Acheronte offre una cesura tra l'Antinferno e l'Inferno vero e proprio. Le anime dannate, tristemente numerose come le foglie autunnali (*If.* III, 112ss.), si radunano sulla «riva d'un gran fiume» (*If.* III, 71), attendendo di essere traghettate oltre da «Caron dimonio» (*If.* III, 109). L'atmosfera non fa presagire nulla di buono, a partire dalle invettive iniziali con cui il «nocchier de la livida palude» (*If.* III, 98) accoglie i dannati: «i' vegno per menarvi a l'altra riva / ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo» (*If.* III, 86s.). Si passa poi alla descrizione del luogo: una «riva malvagia» (*If.* III, 107), da dove le anime, piangenti e bestemmianti, «sen vanno su per l'onda bruna» (*If.* III, 118) in direzione della loro pena eterna. Diverso per colori e temperatura è il Flegetonte, un fiume vermiglio di sangue bollente in cui vengono puniti coloro che furono violenti contro il prossimo, corso d'acqua che si diramerà poi in un fiumiciattolo bollente. Virgilio così esorta Dante: «Ma ficca gli occhi a valle; ché s'approccia / la riviera del sangue in la qual bolle / qual che per violenza in altrui nocchia» (*If.* XII, 46ss.). Diversi tiranni dell'antichità classica e dei tempi più vicini a Dante – fra cui Obizzo II d'Este e l'efferato Ezzelino da Romano – vi vengono martirizzati: «Or ci movemmo con la scorta fida / lungo la proda del bollor vermiglio,

/ dove i bolliti facean alte strida» (*If.* XII, 100-102).⁶ Oltre ai fiumi, la topografia dell'Inferno presenta nei canti VII e VIII anche la triste palude Stige, in cui iracundi e accidiosi scontano la loro pena: «L'acqua era buia, assai più che persa; / e noi, in compagnia de l'onde bige, / entrammo giù per una via diversa. / In la paluda va c' ha nome Stige / questo tristo ruscel, quand'è disceso / al piè de le maligne piagge grige» (*If.* VII, 103-108). Un paragone marino, che contrappone la vitale lotta fra le onde che si svolge vicino a Cariddi e la morta distesa acquatica, caratterizza l'inizio del VII canto: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa» (*If.* VII, 22s.). La descrizione negativa del luogo prosegue poi a lungo, infatti si parla di «sucide onde» e di «morta gora», poi di «broda» (*If.* VIII, 10; 31; 53). Una originalissima invenzione dantesca è l'ultima, e forse più terrificante espressione dell'acqua infernale, cioè la ghiacciaia di Cocito, «un lago, che per gelo / avea di vetro e non d'acqua semiante» (*If.* XXXII, 23s), in cui i traditori sono immersi fino al collo, e Lucifero stesso, l'angelo ribelle a Dio, fino al busto.

Il pregnante motivo spirituale per la presenza di questa idrografia dell'oltre mondo infernale Dante lo chiarisce in modo simbolico nel canto XIV, in cui Virgilio spiega l'origine dei fiumi infernali tramite un proprio mito. Si è parlato addirittura di una «lezione idrografica che, per ragioni tecniche e morali, il poeta fa fare da Virgilio» (Ciardini 1922, 276); Dante colloca infatti in una caverna all'interno del monte Ida, il cosiddetto «veglio di Creta», la statua gigantesca di un uomo, raffigurazione simbolica del Genere umano, nella sua progressione discendente dalla mitica età dell'oro fino al presente stato di corruzione.⁷ Questa statua viene umanizzata: da essa infatti continuamente spiccano le lagrime dell'intera umanità, sofferente per il proprio peccare. Il rivolo di pianto, una volta forata la roccia della caverna, scende oltre, generando le acque infernali. Queste sono un unico flusso, creato dal pianto dei peccatori e che a sua volta diventa strumento di punizione dei più efferati delitti: «Dentro dal monte sta dritto un gran veglio, / che tien volte le spalle inver Damiata / e Roma guarda come suo specchio. / La sua testa è di fino oro formata, / e puro argento son le braccia e il petto, / poi è di rame in fino a la forcata; / da indi in giù è tutto ferro eletto, / salvo che 'l destro piede è terra cotta; / e sta 'n su quel, più che 'n su l'altro, eretto. / Ciascuna parte, fuor che l'oro è rotta / d'una fessura che lagrime goccia, / le quali, accolte, foran quella grotta. / Lor corso in questa valle si diroccia: / fanno Acheronte, Stige e Flegetonta; / poi sen van giù per questa stretta doccia / infin là ove più non si dismonta: / fanno Cocito [...]» (*If.* XIV, 103-119). Le acque infernali erano copiosamente menzionate nella letteratura e cultura precedente a Dante, e a lui non ignota, ma Dante riplasma organicamente il materiale pervenutogli dalla tradizione classica alla luce della propria visione dell'oltretomba infernale, e gli conferisce un nuovo significato, plasticamente

⁶ Il termine «bulicame», presente sia come sostantivo generico (*If.* XII, 128), sia come nome proprio, scritto con la maiuscola (*If.* XIV, 79), fa riferimento alla sorgente di acqua calda nel Nord del Lazio, che Dante aveva probabilmente conosciuto di persona.

⁷ Qui Dante combina insieme il mito classico del monte Ida entro cui Giove venne fatto scampare dalla madre, con il sogno, attribuito nell'*Antico Testamento* a Nabucodonosor (*Daniele* II, 38ss.), di una statua fatta di materiali diversi, che variavano in una progressione discendente dall'oro puro, impiegato per la testa, fino al ferro e all'argilla, impiegati per i due piedi. Secondo i commentatori i due piedi rappresenterebbero le due principali potestà medievali: l'Impero (di ferro) e il Papato, che era al momento indebolito, ma su cui la statua pesava con forza, generando una grande tensione.

rappresentato dal «Veglio di Creta»: a ragione, in riferimento alla portata morale del discorso virgiliano, al collegamento tra male, sofferenza e punizione, si è parlato di una «unicità terrena della [...] fonte» (Ciafardini 1922, 272), di una sua congruità con il luogo che «'l mal dell'universo tutto insacca» (*If.* VII, 18), così come di recente ne è stato sottolineato il «ruolo fondamentale e perfino strutturale» (Pirovano 2019, 658).⁸

Un caso particolare di incontro fra l'idrografia reale della terra e quella fantastica del poema è dato dal racconto di Ulisse, in quanto il suo folle volo è ambientato fra il Mediterraneo e l'immaginaria distesa d'acque da cui emerge la montagna del Purgatorio. Dante avrebbe qui ideato la più grandiosa avventura nel mare Mediterraneo, dall'*Odissea* in poi, aggiungendovi infine la simbologia del limite consentito alla ragione (Fallani 1979, 68): «L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, / fin nel Morrocco, e l'isola de' Sardi, / e l'altre che quel mare intorno bagna. / lo e' compagni eravam vecchi e tardi, / quando venimmo a quella foce stretta, / dove Ercole segnò li suoi riguardi, / acciò che l'uom più oltre non si metta [...] / e volta nostra poppa nel mattino, / dei remi facemmo ali al folle volo, / sempre acquistando dal lato mancino» (*If.* XXVI, 103-109;124-126). Alla perigliosità del mare, già cantata dalle epopee della classicità, Dante aggiunge la comprensione della terra in due emisferi opposti, a cui dona una immensa e imperscrutabile distesa oceanica: apparentemente tranquilla, poi tempestoso strumento di punizione, infine lugubramente quieta. In un'epoca che vedeva i primi viaggi di scoperta dei missionari e dei mercanti italiani, Dante pur mitizzando l'attitudine prometeica e l'ardore di conoscenze del proprio tempo, ricorda l'importanza dei limiti e ne punisce più che severamente la trasgressione: «[...] de la nova terra un turbo nacque, / e percosse del legno il primo canto. / Tre volte il fé girar con tutte l'acque; / a la quarta levar la poppa in suso / e la prora ire in giù, com'altrui piacque, / infin che 'l mar fu sopra noi richiuso» (*If.* XXVI, 137-142).

Infine, Dante, per uscire dall'Inferno, ricorre ancora alla presenza di un corso d'acqua: «non per vista, ma per suono è noto / d'un ruscelletto che quivi discende / per la buca d'un sasso, ch'elli ha roso, / col corso ch'egli avvolge, e poco pende. / Lo Duca e io per quel cammino ascoso / intrammo a ritornar nel chiaro mondo; / e senza cura aver d'alcun riposo, / salimmo su, el primo ed io secondo» (*If.* XXXIV, 129-136). – Secondo chi scrive si tratterebbe delle acque di ritorno del Lete («Letè»), che, dopo avere mondato i peccatori pentiti del Purgatorio, ne riporta le lordure spirituali giù all'Inferno.

⁸ La precisione cartografica dell'Inferno è stata correttamente compresa come una conseguenza del significato morale dell'idrografia dantesca rispetto agli accenni, confusi, se non contraddittori, dei predecessori (Ciafardini 1922, 272). Nel caso dantesco si tratterebbe addirittura di una «nuova costruzione», una «nuova pianta, per [definire] l'origine di esse acque», «il loro corso ed il loro significato» (Ciafardini 1922, 260). Sempre Emanuele Ciafardini (1922, 260-306) elencò anche le più probabili fonti classiche di riferimento dantesco, citandone i loci più interessanti: Stazio, nella cui *Tebaide* sono già presenti tutti i fiumi infernali, pur non derivandone una precisa topografia; Claudiano; Ovidio; Silio Italico, in cui è compendiata tutta l'idrografia tartarea; Virgilio (*Eneide*, VI). A questi va aggiunta la probabilmente sconosciuta *Odissea* (X, 513-5). Oltre ai poeti succitati andrebbe ricordato anche Platone, che nel *Fedone* nomina un fiume Acheronte, una palude Acherusiade, una palude Acherusia, un fiume Stigio, una palude Stigia, e un fiume Cocito – il precedente Stigio, arrivando nel Tartaro assume questo nuovo nome (*Fedone* LXI, 634-642). Devo a Giuliana Scotto, che ringrazio, il preciso riferimento testuale platonico.

3.2 Le «migliori» acque del Purgatorio

Usciti dall'Inferno, Dante incontrerà le ben diverse acque del regno di mezzo fra Inferno e Paradiso, ossia il Purgatorio. Questo è situato cartograficamente agli antipodi dell'Europa e dell'Inferno, in un disabitato emisfero meridionale, e viene immaginato dal poeta come un'isola piramidale, perduta nell'infinito mare che la circonda. Dante insiste più volte sul contrasto con i colori e la topografia infernale che si è lasciato dietro, motivo per il quale l'aria, la luce, le acque del Purgatorio già ispirano serenità. Sulla sommità della montagna è infine sito il regno incorruttibile del Paradiso terrestre. Il primo canto del *Purgatorio* fa presagire questo cambiamento menzionando innanzitutto le acque: «Per correr migliori acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno; / che lascia dietro a sé mar sì crudele» (Pg. I, 1-3); a ciò concorre anche la vegetazione: «Questa isoletta [...], / la giù colà dove la batte l'onda, / porta de' giunchi sovra 'l molle limo» (Pg. I, 100-102); e ancora la rugiada odorosa e pura (Pg. I, 121s.). Le acque, dunque, aprono il *Purgatorio*, e saranno ancora due fiumi del Paradiso terrestre, il Letè e l'Eunoè, entrambi in possesso di peculiari virtù rigeneranti, a chiudere il regno purgatoriale, permettendo a Dante il definitivo volo verso l'alto.⁹ L'antitesi «fra i fiumi paradisiaci e gl'infernali [...] nel colore, nella qualità [...] e soprattutto nell'origine» (Ciafardini 1922, 305), aiuta qui a sottolineare sia l'analogia strutturale sia la differenza fra queste acque rigeneranti e le precedenti acque morte.

Dante viene sottoposto a tre diversi «contatti» con l'acqua: il primo col guardiano del Purgatorio, Catone l'Uticense, che ordina a Virgilio di mondare Dante: «Va dunque, e fa che tu [...] / [...] li lavi 'l viso / sì ch'ogni sucidume quindi stinghe» (Pg. I, 94-96). Virgilio obbedisce al comando e con l'aiuto della rugiada strofina il viso del poeta. Questo primo e sommario lavacro è effettivo: «ivi mi fece tutto scoperto / quel color che l'inferno mi nascose» (Pg. I, 128-29). La seconda volta Dante viene immerso nel Lete e anche condotto a berne l'acqua; la terza volta beve dall'Eunoè. Matelda, una figura femminile apparsa a Dante nel Paradiso Terrestre, quasi officiasse un rito, immerge Dante nel primo fiume e gli fa bere entrambe le acque: «Tratto m'avea nel fium infin la gola ...» (Pg. XXXI, 94; vd. 91-106). La stessa Matelda spiega inoltre a Dante come entrambi i due fiumi nascano dalla medesima fonte, ma si separino, acquisendo ognuno proprie virtù sovranaturali: «L'acqua che vedi, non surge di vena / che ristori vapor che gel converta, / come fiume ch'acquista e perde lena; / ma esce di fontana salda e certa, / [...] / Da questa parte con virtù discende / che toglie altrui memoria del peccato; / da l'altra d'ogni ben fatto la rende. / Quindi Letè; così da l'altro lato / Eunoè si chiama [...]» (Pg. XXVIII, 121-124; 127-131). Anche qui sono molti i possibili punti di aggancio del testo dantesco a ulteriori fonti testuali classiche, come provano i nomi grecizzanti; inoltre sono probabilmente presenti gli echi di ulteriori fonti medievali, nella misura in cui importanti miti celtici afferenti alle fontane o alle acque erano incorporati nella

⁹ Dei due fiumi viene rispettivamente celebrata la chiarezza e la purezza dell'acqua: vd. riguardo al Lete: «ed ecco più andar mi tolse un rio, [...] / Tutte l'acque che son di qua più monde, / parrieno avere in sé mistura alcuna / verso di quella, che nulla nasconde» (Pg. XXVIII, 25; 28-30); «l'onde del bel fiume» (Pg. XXVIII, 62). Per quel che riguarda l'Eunoè vd.: «chiaro fonte» (Pg. XXX, 76); «fiume sacro» (Pg. XXXI, 1). Evidente è anche il maggiore rilievo dato al Lete: «nella descrizione idrografica [...] è ricordato [...] diciotto volte, tra gli accenni diretti e indiretti» (Ciafardini 1922, 305).

letteratura cavalleresca ben nota a Dante; infine va rilevato l'interesse scientifico dimostrato per il processo di trasformazione del vapore in acqua.¹⁰ In ogni caso la relazione più probabile, anche per l'identità topografica, è con l'*Antico Testamento* (*Gen. 2, 8-14*), che parla dei quattro fiumi del Paradiso Terrestre: Pison, Ghicon, Tigri, Eufrate. Al proposito è interessante menzionare la presenza di fiumi celesti nell'arte figurativa medievale, ad esempio nel grande mosaico bizantino di epoca giustiniana dell'abside della Chiesa di S. Vitale a Ravenna, che presenta il Cristo Cosmocrate seduto sul globo terrestre, sotto al quale è situata una montagnola da cui sgorgano quattro sorgenti.¹¹ Dante riduce i fiumi a due, riferendosi tra l'altro in una similitudine proprio al Tigri e all'Eufrate (*Pg. XXXIII, 113*), e presta loro nomi classici: il Lète era già presente in più fonti e greche e latine - fra cui ancora l'*Eneide* -, ma, mancando Dante di esatte conoscenze del greco, sposta l'accento e parla di «Letè», poi probabilmente – e questo è un segnale importante del suo interesse per i significati dei nomi – compone lui stesso il nome Eunoè con il prefisso *eu-* e il sostantivo *nóesis*.

Per quel che riguarda il significato profondo dei tre episodi, in definitiva queste acque permettono a Dante tre progressive purificazioni rituali: detergono le sue lagrime, ossia il *pathos* della prima cantica; donandogli l'oblio del passato, gli tolgono l'amarezza per le colpe commesse, e lo rafforzano moralmente in vista dell'agire futuro; infine gli rammentano il bene compiuto, per rinvigorirlo ulteriormente in vista della contemplazione spirituale che si appresta a fare, e per il ritorno in terra a cui mira.¹² Se a ragione si è parlato di «fiumi [...] mistici» (Ciardini 1922, 305), meno convincente è l'interpretazione del loro «valore liturgico e sacramentale (forse battesimo e cresima)» (Pirovano 2019, 667); ma soprattutto va qui ricordato Kurt Flasch, che accentua il valore etico-politico - e non unicamente mistico - del viaggio per l'aldilà (Flasch 2015, 309-372). Dante può così trascendere l'elemento acquatico, per passare all'etere: «lo ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante novelle / rinovellate di novella fronda, / puro e disposto a salire a le stelle» (*Pg. XXXIII, 142-145*). L'acqua non sarà però del tutto obliata, perché resterà ancora da menzionare l'acqua sacramentale del Battesimo, cosa che Dante farà in Paradiso. Ma prima bisogna considerare le memorie umane presenti in tutto il poema.

¹⁰ Più che di una precisa singola fonte testuale, si tratta di elementi strutturali ricorrenti della letteratura vetero francese di ispirazione celtica, per esempio, la fonte magica di Barenton nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes. Nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto si ritroverà la fontana magica dell'odio e dell'amore, quasi sicuramente ispirata da Dante.

¹¹ Questo mosaico ravennate era probabilmente noto a Dante, anche se è difficile stabilire a partire da quando.

¹² La prima scena del primo atto della seconda parte del *Faust* venne scritta da Goethe nel 1826, nello stesso anno della sua lettura della *Commedia* nella traduzione dello Streckfuß. La scena, intitolata *Anmutige Gegend (Ridente Contrada)*, presenta echi danteschi, ché la sua natura ricorda, variandola, la perfezione del Paradiso Terrestre. Ariel desidera che gli elfi *calmino l'angoscia* del cuore di Faust, *allontanino gli strali del rimorso, purifichino il suo intimo dall'orrore provato*. A tal fine Ariel invita a *bagnarlo nella rugiada colta dal fiume Lete*: «Dann badet ihn im Tau aus Lethes Fluss», *Faust II*, v. 4629.

4. Orografie reali: le acque ricordate «nella» *Divina Commedia*

4.1 Le presentazioni

Dopo aver parlato delle acque «della» *Divina Commedia*, ossia dell'idrografia immaginaria, creata dalla fantasia dantesca per la topografia dei primi due mondi dell'Oltretomba, passiamo a esaminare le acque «nella» *Divina Commedia*, ossia i fiumi, laghi, mari italiani, nominati dai dialoganti e cristallizzati poeticamente dalle terzine; le descrizioni di paesaggi molto differenti fra di loro testimoniano un'attenta osservazione dantesca del territorio e delle acque, ovunque egli si trovasse. I riferimenti idrografici reali delle anime dannate, purganti e beate, nonché di Dante a colloquio con loro, vengono espressi con funzioni dialogiche di volta in volta differenti, dalle presentazioni, fino alle rievocazioni. Queste testimonianze di cui viene offerta qui di seguito una breve carrellata, non sono unicamente elegiache, perché alle menzioni fluviali sono legate anche distinte valenze drammatiche.

La *Commedia* offre in primo luogo presentazioni brevi di fiumi o regioni italiane. Si tratta di menzioni occasionali dei fiumi – per esempio i diavoli che stanno a guardia della fossa piena di pece bollente accolgono un lucchese appena giuntovi con forte sarcasmo: «qui si nuota altrimenti che nel Serchio» (*If.* XXI, 49); oppure un'anima purgante ricorda la propria regione di nascita, richiamandone il corso d'acqua – si tratta del torrente Lavagna: «Intra Siestri e Chiaveri s'adima / una fiumana bella [...]» (*Pg.* XIX, 100s.). In altri casi viene specificata una zona, per esempio la Lombardia: «In sul paese ch'Adice e Po riga / solea valore e cortesia trovarsi» (*Pg.* XVI, 115s.); o ancora la Marca Trevigiana: «In quella parte de la terra prava / italica che siede tra Rialto / e le fontane di Brenta e di Piava» (*Par.* IX, 25-27). Il lungo discorso di Cunizza da Romano è punteggiato di riferimenti idrografici allorché parla del parente Ezzelino: «E ciò non pensa la turba presente / che Tagliamento e Adice richiude» (*Par.* IX, 43s.); poi quando predice il futuro: «Ma tosto fia che Padova al palude / cangerà l'acqua che Vicenza bagna» (*Par.* IX, 46s.); e ancora in chiusura: «E dove Sile e Cagnan s'accompagna, / tal signoreggia» (*Par.* IX, 49s.). Anche i confini orientali della penisola italiana vengono tracciati nominando i loro fiumi: «si com'a Pola presso del Carnaro / ch'Italia chiude e suoi termini bagna» (*If.* IX, 113s.). Infine, lo stesso Dante si presenta una volta con una parafrasi arzigogolata, in cui per dare a conoscere la sua città ne nomina il fiume: «[...] l' fui nato e cresciuto / sovra'l bel fiume d'Arno a la gran villa» (*Inf.* XXIII, 94s.; al proposito si vd. anche Fallani 1979, 34). Un breve paragone viene poi annoverato fra i passi più efficaci del poema, ed è il confronto fra le acque alpine e quelle dell'Eunoè, per spiegare la limpidezza del fiume purgatoriale: «qual sotto foglie verdi e rami nigri / sovra suoi freddi rivi l'Alpe porta» (*Pg.* XXXIII, 110s.).

La *Commedia* contiene però anche presentazioni assai articolate delle acque, che segnalano la precisa osservazione da parte di Dante dei fenomeni idrici nella loro complessità, in aggiunta alla sua ben nota fantasia creatrice e alla sua forza linguistica. Nel canto dedicato alla punizione degli indovini Virgilio spiega a Dante in lungo e in largo il percorso delle acque attorno a Mantova, con una lunga descrizione a «volo d'aquila», che stupisce per la sua competenza quasi cartografica,

oltreché per la forza lirica: «Suso in Italia bella giace un laco, / a piè de l'Alpe che serra Lamagna / sovra Tiralli, c'ha nome Benaco. / Per mille fonti, credo, e più si bagna, / tra Garda e Val Camonica, Apennino / de l'acqua che nel detto laco stagna. / Luogo è nel mezzo là, dove 'l Trentino / pastore, e quel di Brescia, e 'l Veronese / segnar poria, se fesse quel cammino. / Siede Peschiera, bello e forte arnese / da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi, / ove la riva intorno più discese. / Ivi convien che tutto quanto caschi / Ciò che 'n grembo a Benaco star non può, / e fassi fiume giù per verdi paschi. / Tosto che l'acqua a correr mette co, / non più Benaco, ma Mencio si chiama / fino a Governo, dove cade in Po. / Non molto ha corso, ch' el trova una lama, / ne la qual si distende e la 'mpaluda; / e suol di state talor esser grama» (*If.* XX, 61-81). Rispetto a questa descrizione idilliaca, in cui sono presenti non solo l'evidente omaggio di Virgilio al Mantovano, il territorio che lo vide nascere, ma probabilmente anche l'indiretto omaggio dantesco al suo maestro, ben diversamente drammatici sono i seguenti loci testuali afferenti all'Appennino tosco-romagnolo.

L'eminente presenza del contesto geografico tosco-romagnolo nella *Commedia* era stata già constatata da Giovanni Fallani:

La Romagna è la regione che, dopo la Toscana, ha più spazio nel poema. Ricontriamo in due canti (*Inf.* XXVIII, 125-136; *Purg.* XIV, 92-126) la registrazione maggiore dei ricordi e dei personaggi. Compagno: Ravenna, Rimini, Faenza, Forlì; i centri minori: Bagnocavallo, Bertinoro, Castrocaro, Cervia, Verrucchio, Marcabò; i fiumi: Lamone, Santerno, Savio, Montone; i nomi delle grandi famiglie: Anastagi, Traversari, Manfredi, Ordelaffi, Pagani, Onesti, Malatesta, Polentani. I luoghi del «rifugio» dantesco furono, principalmente, Verona, la Lunigiana e Ravenna. La *Commedia* rende onore agli Scaligeri, ai Malaspina, ai Polentani. (Fallani 1979, 50)

Di recente Mirko Tavoni ha ulteriormente precisato: Le «vene acquifere che impregnano i massicci dell'Appennino tosco-romagnolo» sono fortemente presenti a livello testuale nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, e i ricordi vengono caricati di «intensità emotiva» e di «significati linguistici, politici ed etici» (Tavoni 2017, 50-65, qui 50). In particolare, Tavoni ha mostrato la reale presenza di Dante fuggiasco e fresco di esilio, in luoghi geografici menzionati nella *Commedia* con una forte drammaticità. Il primo di questi passaggi testuali è dato da un lungo paragone, che rappresenta anche un momento di incontro fra la reale idrografia italiana e quella fantastica dell'aldilà. Lo scrosciare delle acque del Flegetonte, che si sente anche da lontano, è simile a quello del Montone, nato originariamente dal Monviso: «Come quel fiume, ch'ha proprio cammino / prima da Monte Veso inver 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 / da l'Alpe, per cadere a una scesa, / dove dovria per mille esser recetto; / così, giù d'una ripa discoscesa, / trovammo risonar quell'acqua tinta, / sì che'n poc'ora avria l'orecchia offesa» (*If.* XVI, 94-105). Secondo il Sacchetto, dal punto di vista stilistico Dante dà il meglio di sé nelle similitudini, e infatti, il preciso ricordo dantesco del fiume reale permette qui al lettore di visualizzare il fiume infernale (Sacchetto 1954, 16s.); in aggiunta a ciò, Tavoni poi nota come proprio il percorso del torrente Acquacheta fosse ben noto a Dante, che l'aveva seguito per

ritornare a Forlì dopo il congresso dei fuoriusciti dell'8 giugno 1302 (Tavoni 2017, 51).

Un'ulteriore rievocazione della propria regione di nascita e delle sue tante acque lo offre l'avidò ricordo del falsario Mastro Adamo, punito nell'Inferno con l'idropisia, quindi nel momento di maggiore sofferenza: «e ora, lasso!, un gocciol d'acqua bramo. / Li ruscelletti, che de' verdi colli / del Casentin discendon giuso in Arno, / faccendo i lor canali freddi e molli, / sempre mi stanno innanzi, e non indarno, / ché l'immagine lor vie più m'asciuga» (*If.* XXX, 63-68). Anche in questo caso già Fallani aveva commentato:

[...] il dannato, per il tormento della sete, allarga il suo orizzonte, senza una speranza di refrigerio [...] sui verdi colli, sui piccoli ruscelli del Casentino, sul fiume Arno. Non nomina la Chiana e la Sieve con i suoi torrenti, l'Elsa, il Carra, il Dicomano, il Musica, ma vede confluire in una cascata tutte le acque. (Fallani 79, 44)

Ma, ancora Tavoni acutamente sposta il clou del racconto di Mastro Adamo dalla sua ossessione dell'acqua, alla rinuncia ad essa, pur di incontrare all'inferno i Conti Guidi che lo sedussero spiritualmente, facendo di lui un falsario; nella menzione che suggella in modo obbrobrioso il ricordo dei Guidi, Tavoni vede un'ulteriore riprova del superamento dantesco di precedenti momenti di vicinanza ai Guidi durante l'inizio del suo esilio (Tavoni 2017, 58).

In una sorta di personale *lettura allegorica dell'idrografia* toscano-romagnola, che è rapportabile dal punto di vista strutturale alla spiegazione della nascita dei fiumi infernali (*If.* XIV), Dante inserisce in *Pg.* XIV una descrizione dei crinali appenninici irrorati da fertili fiumi, ma abitati da popolazioni e mali fin troppo terreni. Alla cortese domanda di due anime purganti di presentarsi loro, ché la pena cui sono inflitti per domare la precedente colpa dell'invidia li priva temporaneamente della vista, Dante, che non desidera rivelare né il proprio nome, né la sua città natale, offre una risposta estremamente vaga, quasi volesse confonderli; l'usuale procedimento di identificazione dei dialoganti tramite i loro luoghi di provenienza, il «valore identificante» dei riferimenti montuosi e fluviali (Tavoni 2017, 57), viene qui ribaltato, ossia reso assurdo dalla generalità della contestualizzazione. «E io: «Per mezza Toscana si spazia / un fiumicel che nasce in Falterona, / e cento miglia di corso nol sazia. / Di sovr'esso rech'io questa persona: / dirvi ch'i sia, saria parlare indarno, / ché 'l nome mio ancor molto non sona.» » (*Pg.* XIV, 16-21). Tanta precauzione dialettica non serve, perché una delle due anime purganti intuisce subito a quale territorio Dante abbia appena alluso: « «Se ben lo 'ntendimento tuo accarno / con lo 'ntelletto» allora mi rispose / quei che diceva pria, «tu parli d'Arno»» (*Pg.* XIV, 22-24). Sempre lo stesso interlocutore mostra di avere ben compreso la ritrosia dell'ignoto pellegrino a parlare della propria regione, e per spiegarne il motivo al suo compagno, continua con una acuta descrizione del percorso geografico del fiume, in cui di vallata in vallata, di ansa in ansa, una nuova popolazione municipale, che per spregio viene identificata con animali, si avvicenda alla precedente, si passa dai porci (gli abitanti del Casentino), ai botoli (gli Aretini), ai lupi (i Fiorentini), alle volpi (i Pisani). Insomma, l'interlocutore dà ragione a Dante, con un giudizio durissimo: «[...] degno / ben è che 'l nome di tal valle pera» visto

che «virtù così per nimica si fuga / da tutti come biscia» (Pg. XIV, 29s.; 37s.; e vd. 31-54). Su richiesta di Dante le due anime purganti si danno a riconoscere per Guido del Duca e Ranieri da Calboli, entrambi nobili romagnoli. Guido profetizza prossimi bagni di sangue a Firenze, che saranno apportati proprio dal nipote di Ranieri, e contrappone le antiche virtù delle casate romagnole alla loro presente corruzione. Catherine M. Keen ha acutamente notato i cambi di immagini tra il primo e il secondo discorso di Guido del Duca: i comuni della Toscana vengono identificati tramite immagini fluviali e metafore animali, mentre le casate romagnole che tralignano vengono indicate con metafore vegetali: come «venenosi sterpi» (Pg. XIV, 95) (Keen 2017, 79). Allo stesso modo Catherine M. Keen ha felicemente spiegato l'apparente sproporzione fra la prima metà del canto priva di nomi propri e la seconda ridondante di nomi di luoghi e di casate:

In the case of Tuscany, the poet's detailed knowledge of the different city-states finds expression in anonymized, large-scale generalizations about what he felt to be typical trends in the behaviour and morality of their inhabitants, encapsulated in the animal imagery. For Romagna, he passes instead to an accumulation of specific detail, an agglomeration of names and allusions that uses different, almost opposite, means to reach the same goal of searching social and ethical analysis. (Keen 2017, 73)

Al proposito Mirko Tavoni ha illustrato l'analogia fra la presentazione dei mali della Toscana, e quella immediatamente successiva dei mali della Romagna:

[lo sguardo] dall'Appennino verso la Toscana, seguendo il corso dell'Arno, del romagnolo Guido del Duca è il *pendant* dello sguardo dall'Appennino verso la Romagna, del fiorentino esulo Dante. [...] Anch'essa segue i corsi dei fiumi [...] E come lungo la valle dell'Arno si dispiegano i vizi bestiali che corrompono le città comunali, lungo i fiumi romagnoli si dispiegano le *tirannie* dei comuni in fase di insignorimento, ugualmente portatrici di conflitti. (Tavoni 2017, 64)

Ci sembra possibile e rilevante assimilare i diversi risultati di Tavoni e di Keen nel modo seguente: Tavoni ben dimostra il nuovo e più inclusivo punto di vista dantesco, dolorosamente maturato dopo le prime amare esperienze di esilio in compagnia dei fuoriusciti. Invece, Catherine M. Keen chiude la propria analisi del canto XIV ricordandone anche i versi «le donne e i cavalier, li affanni e li agi, / che ne 'nvogliava amore e cortesia» (Pg. XIV, 109s.), e spiega i termini «amore e cortesia» come «aspects of a larger caritas and generous fellowship» (Keen 2017, 88s.). Secondo la studiosa il canto non perde mai di vista anche gli aspetti teologici del viaggio ultraterreno di Dante, e le ultime parole di Guido non andrebbero comprese come espressioni di una generica amarezza, bensì come l'accettazione della propria pena purgatoriale, al fine di rendersi più degno: «ch'or mi diletta / troppo di pianger più che di parlare» (Pg. XIV, 124s.). «As for the readers of Dante-poet [...] we have also been brought forward to a point where the specifics of the temporal world are re-configured within the moral order (Keen 2017, 90). Infatti, come ben sottolinea la Keen, Virgilio, che finora non aveva mai parlato, chiude il canto con un'esortazione a farsi degni di prospettive vaste anziché legarsi unicamente alla propria zolla: «Chiamavi il cielo e intorno vi si gira, / mostrandovi le sue bellezze etterne, / e l'occhio vostro pur a terra mira» (Pg. XIV, 148-150).

4.2 Le rievocazioni

Essendo tutti i dialoghi del poema colloqui con personalità defunte, le loro asserzioni storiche o geografiche sono legate al passato, quindi sono rievocazioni. Sembra però importante distinguere i ricordi geografici, e per così dire «idrici», più personali dalle mere descrizioni geografiche di tipo paesaggistico. Queste memorie più intime, in quanto legate al destino individuale del poeta, contengono i drammatici racconti di omicidi, di battaglie e stragi, di morti e assoluzioni, infine di fede o santità. Nel suo celeberrimo discorso Francesca da Rimini nel bel mezzo del turbinio infernale, che simboleggia la passione e gli eventi che la travolsero, rievoca proprio la quiete della sua terra natia, la marina di Ravenna; dunque, al contrappasso per analogia della sua pena lei contrappone un opposto contrappasso del ricordo, tutto rinchiuso nell'unico termine «pace»: «Siede la terra dove nata fui / su la marina dove 'l Po discende / per aver pace co' seguaci sui» (*If.* V, 97-99). All'inverso, una sola dizione pregnante rievoca la strage e i misfatti seguiti alla vittoria ghibellina di Montaperti e spiega a Farinata degli Uberti perché i Guelfi non abbiano più accolto i Ghibellini a Firenze: «[...] Lo strazio e 'l grande scempio / che fece l'Arbia colorata in rosso, / tali orazion fa far nel nostro tempio» (*If.* X, 85-87).

Lungo un fiume si è poi compiuto il destino *post mortem* di Manfredi di Svevia, legittimo re di Sicilia, che essendosi pentito *in extremis*, si era pertanto salvato. I suoi resti mortali, seppelliti sotto una montagna di sassi sul campo di battaglia di Benevento, furono riesumati dal suo mortale nemico, il vescovo di Cosenza, e gettati per odio in un luogo sconosciuto fuori del suo regno, in prossimità del fiume che ne segnava il confine: «Se 'l pastor di Cosenza, che a la caccia / di me fu messo per Clemente allora, / avesse in Dio ben letta questa faccia, / l'ossa del corpo mio sariano ancora / in co del ponte presso a Benevento, / sotto la guardia de la grave mora. / Or le bagna la pioggia e move il vento / di fuor dal regno, quasi lungo il Verde, / dov'ei le trasmutò a lume spento» (*Pg.* III, 124-132). In questi passaggi sono evidenti i limiti che Dante vede nell'operato della Chiesa rispetto al pentimento interiore, che resta nel segreto della coscienza individuale di ogni uomo e delle sue decisioni estreme.

Ancora un fiume è stato lo strumento della vendetta del demonio sopra un corpo che avrebbe desiderato vedere dannato, mentre invece il defunto si era pentito *in extremis* e dunque salvato: «Oh!» rispuos' egli, «a piè del Casentino / traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano, / che sovra l'Ermo nasce in Apennino. / Là 've 'l vocabol suo diventa vano, / arriva' io forato ne la gola, / fuggendo a piede e 'nsanguinando il piano. / Quivi perdei la vista e la parola; / nel nome di Maria fini', e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola. / [...] / Ben sai come ne l'aere si raccoglie / quell'umido vapor che in acqua riede, / tosto che sale dove 'l freddo il coglie. / Giunse quel mal voler che pur mal chiede / con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento / per la virtù, che sua natura diede. / Indi la valle, come 'l dì fu spento, / da Pratomagno al gran giogo coperse / di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento, / sì, che 'l pregno aere in acqua si converse: / la pioggia cadde, ed a' fossati venne / di lei ciò che la terra non sofferse; / e come ai rivi grandi si convenne, / ver lo fiume real tanto veloce / si ruinò, che nulla la ritenne. / Lo corpo mio gelato in su la foce / trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse / ne l'Arno, e sciolse al mio petto la croce,

/ ch'ì fe' di me, quando 'l dolor mi vinse: / voltommi per le ripe, e per lo fondo, / poi di sua preda mi coperse e cinse» (Pg. V, 94-102; 109-129). Buonconte da Montefeltro era stato il comandante dell'esercito ghibellino sconfitto nel 1289 a Campaldino, e a battaglia terminata l'usuale ricerca dei corpi non ebbe buon esito: le sue spoglie non furono mai ritrovate. Dante stesso partecipò a questa battaglia, per cui entrambi i particolari della perdita del cadavere e del temporale successivo, sono probabilmente vividi ricordi personali trasfigurati in un'invenzione poetica, che riprende il tema delle spoglie traslate di Manfredi, per superarle in capacità inventiva: lì era un vescovo, qui è lo stesso demonio ad arrecare offesa ad un morto pentitosi *in extremis*.¹³

Nella *Commedia* l'acqua però accompagna anche la santità, quasi segnalandola. Così ritorna anche un fiume nella narrazione della vita di S. Francesco, allorché viene descritto il paesaggio di Assisi: «Intra Tupino e l'acqua che discende / dal colle eletto del beato Ubaldo, / fertile costa d'alto mondo pende» (*Par.* XI, 43-45; vd. anche Fallani 1979, 55). E forse non si può non menzionare, in chiusura, come Dante, dopo aver concluso il *Purgatorio* con le fantastiche acque rigeneranti del Lete e dell'Eunoè, rievoca anche in *Paradiso* l'acqua sacramentale del Battesimo, ricordando in più passaggi dell'opera il Battistero di Firenze: il «mio bel S. Giovanni» (*If.* XIX, 17), «e ne l'antico vostro Batisteo / insieme fui cristiano e Cacciaguida» (*Par.* XV, 134s.), «sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello» (*Par.* XXV, 8s.). Giovanni Fallani ha notato come paradossalmente le invettive contro l'ingiustizia e la corruzione terrena risuonino in tutta la *Commedia* persino dall'alto dei cieli; ci sembra di poter aggiungere che le infelici anime dannate sono ancora più radicate ai ricordi felici dei loro luoghi natii, acque incluse, ma che forse il culmine della riflessione spirituale sulle acque può essere offerto dall'accenno dantesco alle acque sacramentali del rito cristiano.

Forse è anche per un interesse geologico, geografico, paesaggistico e poetico che Dante inserisce numerose descrizioni di «acque» nella sua *Commedia*. L'elemento idrico è infatti costitutivo e imprescindibile per l'opera, così come lo sono le descrizioni di rocce, canti, suoni, le spiegazioni fisiche, astronomiche, politologiche, teologiche e così via. In un'epoca che già conosceva in Italia non solo le narrazioni dei Crociati, ma anche i viaggi di scoperta – per esempio degli esploratori Veneziani –, e in cui la cartografia cominciava a svilupparsi, Dante offre un *pendant* poetico agli eventi del suo tempo. L'acqua, come dimostra anche il suo probabile lavoro alla *Quaestio* sull'altezza dell'acqua rispetto alla terra, fu sicuramente un tema di cui Dante si occupò anche scientificamente. I nomi delle acque citati da Dante sono stati come si è visto di due tipi: fantastici e realmente esistenti, nati rispettivamente dalla fantasia del poeta e dalle sue osservazioni empiriche. Essi rispondono pertanto a intenti diversi: di natura allegorico-spirituale (le acque infernali, purgatoriali, battesimali); di natura meramente cartografico/geografica (allorché

¹³ In questa ulteriore «invenzione acquatica» è stata colta l'«esatta replica» «ma con esito rovesciato», del racconto di Guido da Montefeltro, visto che Buonconte, a differenza del padre Guido, si salvò (Tavoni 2017, 51 e 60). A chi scrive preme invece sottolineare la precisione della descrizione scientifica del vapore che si converte in pioggia, pur essendo paradossalmente legata al racconto surreale di un prodigioso intervento del demonio.

segnalano confini geografici, comunali, regionali, sovraregionali); di natura personale, come importanti memorie affettive, come espressioni del dolore, del rimpianto, della serenità. Come hanno inoltre mostrato Tavoni (2017) e Keen (2017) queste memorie vengono anche relate a recenti esperienze personali dantesche, fresco di esilio, ma poi sorpassate dal complessivo itinerario salvifico del poema. In chiusura va infine espressamente ricordato l'importante ritorno dell'acqua «nella forma di acqua di luce» nell'empireo: a ragione Donato Pirovano sottolinea come «Dante, novello san Paolo [...] veda come prima immagine paradisiaca un fiume di luce (*Par.*, XXX 61-69)» (Pirovano 2019, 669), che poi si trasformerà in un lago, sempre di luce.

5. Conclusione

A conclusione valgono le seguenti considerazioni. Bassermann, Sacchetto e Fallani, offrono basi consistenti e spunti per ulteriori ricerche sui nomi geografici nella *Divina Commedia*: Bassermann evidenziò i percorsi danteschi in combinazione con la natura da lui incontrata e con l'arte come fonte di ispirazione, Sacchetto catalogò le singole menzioni geografiche e Fallani approfondì il legame fra biografia, geografia e arte figurativa; sulla loro scia i critici successivi qui citati hanno tutti offerto riletture importanti, sia per il metodo sia per i risultati. A differenza degli altri lavori, il presente studio ha ambito presentare, anche se in modo estremamente sintetico, le linee conduttrici, la complessità e l'intersecarsi della duplice idrografia della *Commedia*, reale e simbolico-spirituale; e forse proprio questa pur sommaria doppia mappatura è un possibile spunto per ulteriori ricerche.

Chi scrive ritrova nella complessità dialettica della biografia, della cultura, e del pensiero dantesco una radice, una *«fonte»* della sua molteplicità di giudizi, delle apparenti contraddizioni su persone, casate, luoghi, e a questa costitutiva complessità della biografia e del pensiero dantesco non sfuggono neanche le acque. I commentatori recenti suffragano tale chiave di lettura in modi diversi e in più contesti: per esempio si è parlato di una «dialettica uguaglianza/differenza» (Pirovano 2019, 666); e sono stati anche individuati parallelismi e differenze nell'impianto strutturale delle tre cantiche (Tavoni 2017, 51; Keen 2017, 73). Persino le interpretazioni differenti di medesimi loci testuali rafforzano la tesi della complessità delle meditazioni dantesche, che sono tanto etico-politiche (Flasch 2015), quanto religiose e mistiche (Keen 2017). Qui ci si è limitati, basandoci sull'intrinseca ricchezza dialettica della *Divina Commedia*, a mettere a fuoco gli idronimi così spesso ricorrenti nel poema – fiumi, laghi, mari. La presenza di acque immaginarie o rituali è importante, in quanto costituisce l'*alter ego* delle acque geografiche realmente esistenti: le acque terrene, cariche di ricordi privati, trovano un necessario *pendant* dialettico nelle acque ultraterrene, così importanti dal punto di vista sotterriologico. Con l'invenzione mitica di orografie sovranaturali Dante infatti arricchisce i suoi regni ultraterreni di ulteriori valori simbolici attribuibili alle acque: punizione e sofferenza; benedizione, assoluzione, oblio. Per quel che riguarda le acque reali, Dante ha riprodotto l'idrografia italiana, ricordata dalle anime incontrate, e allo stesso tempo Dante ha così efficacemente evocato la

bellezza di innumerevoli paesaggi, impreziositi dall'affettuosa memoria dei narranti, da poter confermare l'ipotesi iniziale, che la *Divina Commedia* sia un poema della memoria geografica e storica del «bel paese», invettive incluse, e che, all'inverso, l'Italia possa anche dirsi un territorio di memoria della *Divina Commedia*.

Quasi due secoli dopo, a cavallo fra il Quattrocento e il Cinquecento, un appassionato e dotto lettore di Dante, Leonardo da Vinci, un artista che prescriveva a sé stesso e agli apprendisti o colleghi pittori di essere «universali», avrebbe coltivato un particolare interesse per l'acqua e il suo moto. Leonardo vedeva in questo elemento il «vetturale della natura» (Leonardo 1952, 517), ossia una forza naturale in movimento, capace di convogliare elementi da un luogo all'altro, sia creando, sia distruggendo, come ben dimostrò nei suoi disegni dedicati ad allagamenti e a catastrofi naturali. Alla domanda perché vi sia una così forte presenza dell'acqua nella *Divina Commedia* sembra possibile dare una risposta analoga a quella leonardesca: l'acqua convoglia, distrugge e crea destini. I nomi delle acque servono dunque a Dante per mettere a nudo le colpe, i nomi delle acque sono presenti per scagliare invettive e per celebrare le virtù; sono ancora i nomi delle acque che racchiudono i confini geografici; ma soprattutto i nomi delle acque assurgono a icone della complessa, e inesauribile, perché vitalmente dialettica, *Commedia* dantesca: appunto una *divina Commedia* – checché ne dicano i suoi detrattori.

Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante. 1960. *Le opere di Dante*. Testo critico della Società Dantesca Italiana, a cura di Mario Barbi et al. Firenze: nella sede della società.
- BASILE, Bruno. 1970. «Fiumana.» *Enciclopedia dantesca*, II. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 937-938.
- BASILE, Bruno. 1970. «Fiume.» *Enciclopedia dantesca*, II. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 938-939.
- BASSERMANN, Alfred. 2013 [1897]. *Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen*. Leipzig: Reprint Verlag Leipzig.
- DA VINCI, Leonardo. 1952. *Scritti scelti*. Torino: UTET.
- FALLANI, Giovanni. 1975. *Dante autobiografico*. Napoli: Società Editrice Napoletana.
- FALLANI, Giovanni. 1979. *Dante moderno*. Ravenna: Longo editore.
- FLASCH, Kurt. 2020³. *Einladung, Dante zu lesen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- FOLLIERO-METZ, Grazia Dolores. 2004. *Le Rime di Michelangelo Buonarroti nel loro contesto*, Heidelberg: Winter Verlag.
- KEEN, Catherine M. 2017. «A Local Habitation and a Name: Origins and Identity in Purgatorio XIV.» *L'Alighieri XLIX* (2017), 1, 69-90.
- MAZZAMUTO, Pietro. 1970. «Fiumi dell'Inferno e del Purgatorio.» *Enciclopedia dantesca*, II. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 939-943.
- PIROVANO, Donato. 2020. «Idrografia dantesca. Dalla livida palude al fiume di luce.» *Rivista di Letteratura italiana* a. XXXVIII fasc. 2, 9-25.
- PIROVANO, Donato. 2019. «Fiumi danteschi. Dal "fiume bello e corrente e chiarissimo" al "lume in forma di rivera".» *Studium V*, 655-671.
- SACCHETTO, Aleardo. 1954. *Con Dante attraverso le terre d'Italia*. Firenze: Vallecchi.
- TAVONI, Mirko. 2017. «Un paesaggio memoriale ricorrente nella Divina

Commedia: i fiumi che decorrono dal versante destro e sinistro dell'Appennino.» Deutsches Dante-Jahrbuch XCII, 1, 50-65.

https://treccani.it/enciclopedia/dante-alighieri_%28Dizionario-Biografico%29/ 30.9.2021.

Riassunto

Il testo della *Divina Commedia* abbonda di toponimi italiani, fra cui sono presenti anche molti idronimi. A questi ultimi si aggiungono le idrografie immaginate da Dante nell'Oltretomba (Inferno e Purgatorio). Il presente contributo, partendo da alcuni studi classici dei due secoli passati (di A. Bassermann, A. Sacchetto, G. Fallani), analizza il ruolo e la funzione dei toponimi e in particolare degli idronimi all'interno del testo dantesco. È possibile ravvisare in questo elemento uno fra i motori del successo della *Divina Commedia* in Italia, nella misura in cui i nomi geografici fanno da cerniera fra i secoli e i lettori, la poesia diventa il luogo della memoria storica e geografica e i luoghi, all'inverso, assurgono a custodi della rimembranza poetica.

Abstract

The *Divine Comedy* mentions a great number of Italian geographical names, including many rivers. Dante also adds to the existing rivers many other imaginary waters, which are part of Hell and Purgatory. This article analyzes the role of the numerous geographic and fluvial names and descriptions included in Dante's poem. Ultimately, rivers can be defined as one of the success factors of the *Divine Comedy* in Italy, because the poetry reminds the Italian readers of their country, their history, and their past, whereas the country continually reminds the readers of many beloved lines all along the poem.