



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca

in Italianistica

ciclo XXXI

Tesi di Ricerca

*Dante cosmographus*

Indagini sulla ricezione della geografia reale della *Commedia*  
nell'esegesi dei primi secoli e nella letteratura geografica  
trecentesca

Illustrazioni

SSD: L-FIL-LET/13

**Coordinatore del Dottorato**

ch. Prof. Tiziano Zanato

**Supervisore**

ch. Prof. Saverio Bellomo

ch. Prof. Tiziano Zanato

**Dottorando**

Giovanna Corazza

Matricola 720118

ILLUSTRAZIONI PRIMA PARTE

Dante *cosmographus*

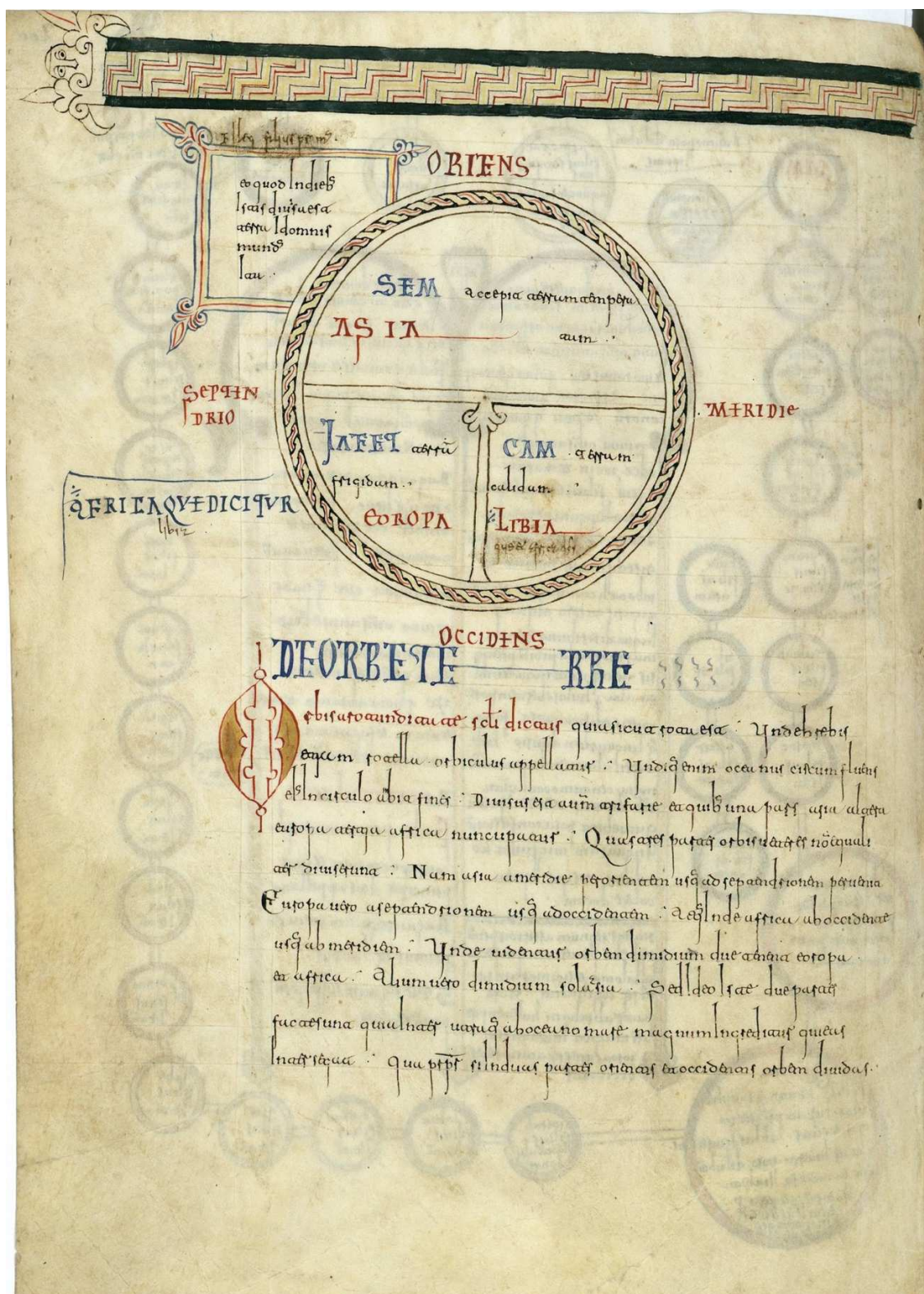


Fig. 1 - Mappamondo T-O, sec. XI ex.; Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 78, c. 200v; miniatura su pergamena, dimensione pagina cm 29 x 21

Mappamondo T-O con indicazioni dei punti cardinali, climi e capostipiti biblici della popolazione *de orbe Terre*; si trova nell'ispanico Codice di Roda, contenente parte delle *Historiae orosiane*.

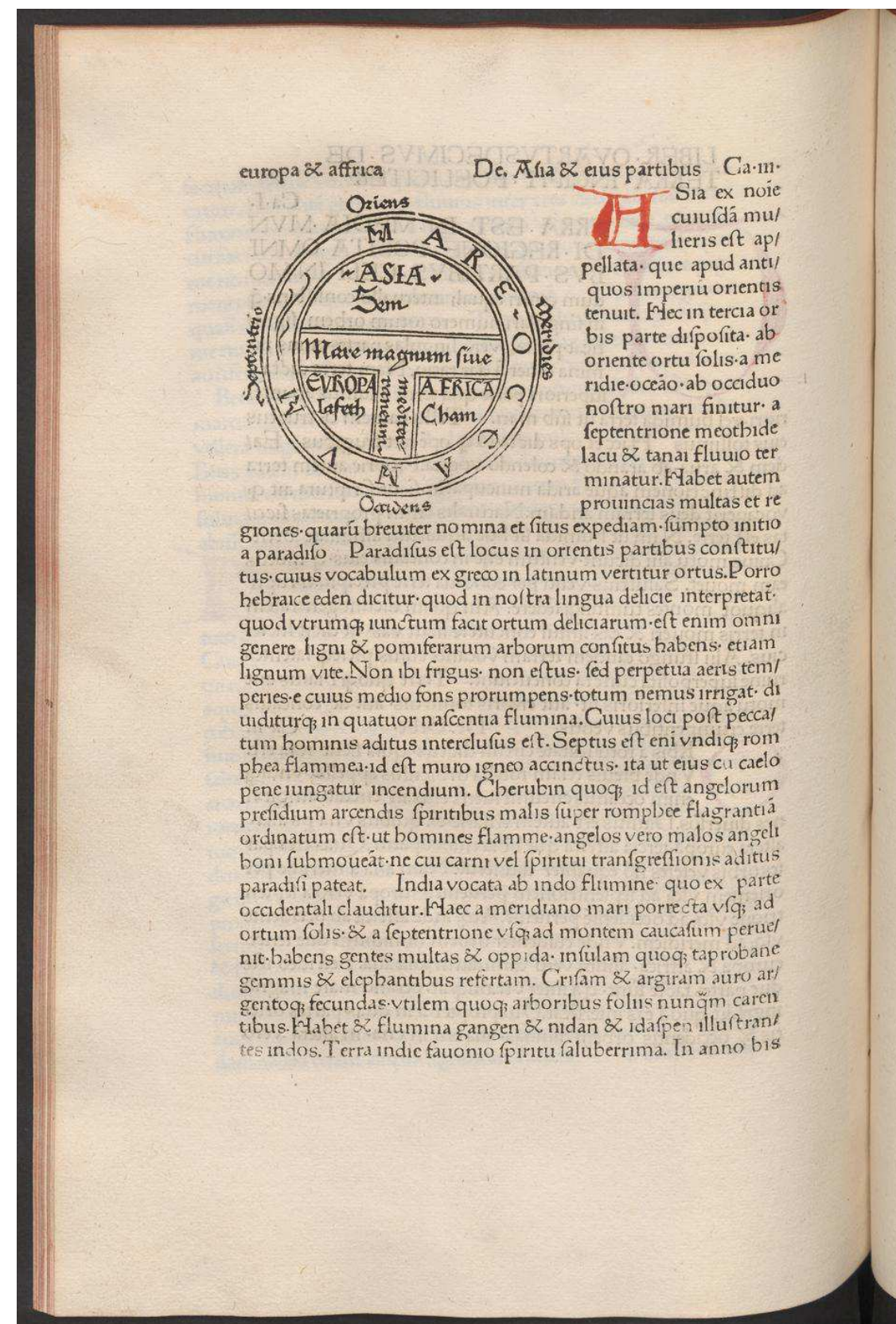


Fig. 2 - Isidorus Hispalensis *Etymologiae*, Ausburg, Gunther Zainer 1472 (*editio princeps*), c. 181v; Zurich, ETH-Bibliothek Zürich, Rar. 3044

Fig. 3 - Mappamondo T-O in Sallustio, *De bello Iugurthino*, XIV sec.; Venezia, BNM, Lat. Z 432, c. 40r; miniatura su pergamena, dimensione pagina cm 30,2 x 22

Nel manoscritto miscelaneo trecentesco, di produzione veneziana, una cornice quadrata con ai lati le immagini dei quattro evangelisti racchiude una delle varianti dello schema T-O più spesso presenti nei codici sallustiani a commento del cap. XVII del *Bellum Iugurthinum*. In conformità alla narrazione, che si sofferma in modo succinto sulla geografia e sull'etnografia del regno numida di Giugurta, il diagramma incrementa il suo contenuto informativo relativamente al continente africano: delle 25 indicazioni topografiche presenti nel disegno, 15 riguardano questo settore dell'ecumene circolare. Appare comunque notevole la generale abbondanza di informazioni geografiche presenti anche negli altri settori dello schema: in Asia spicca la rappresentazione di Gerusalemme mediante un torrione dettagliato, posizionato non al centro dell'ecumene ma spostato sul lato sinistro, mentre sul lato destro si colloca l'Egitto con il Mar Rosso. Lungo l'asta orizzontale della T, in posizione mediana, cioè sulla costa del Mediterraneo, sono indicate la città di Sidone e le due insenature della Sirte, *maior* e *minor*. In Europa appaiono dislocate, con complessiva coerenza spaziale, l'Italia, la Spagna, *Gades* o Cadice quale limite della terra emersa.

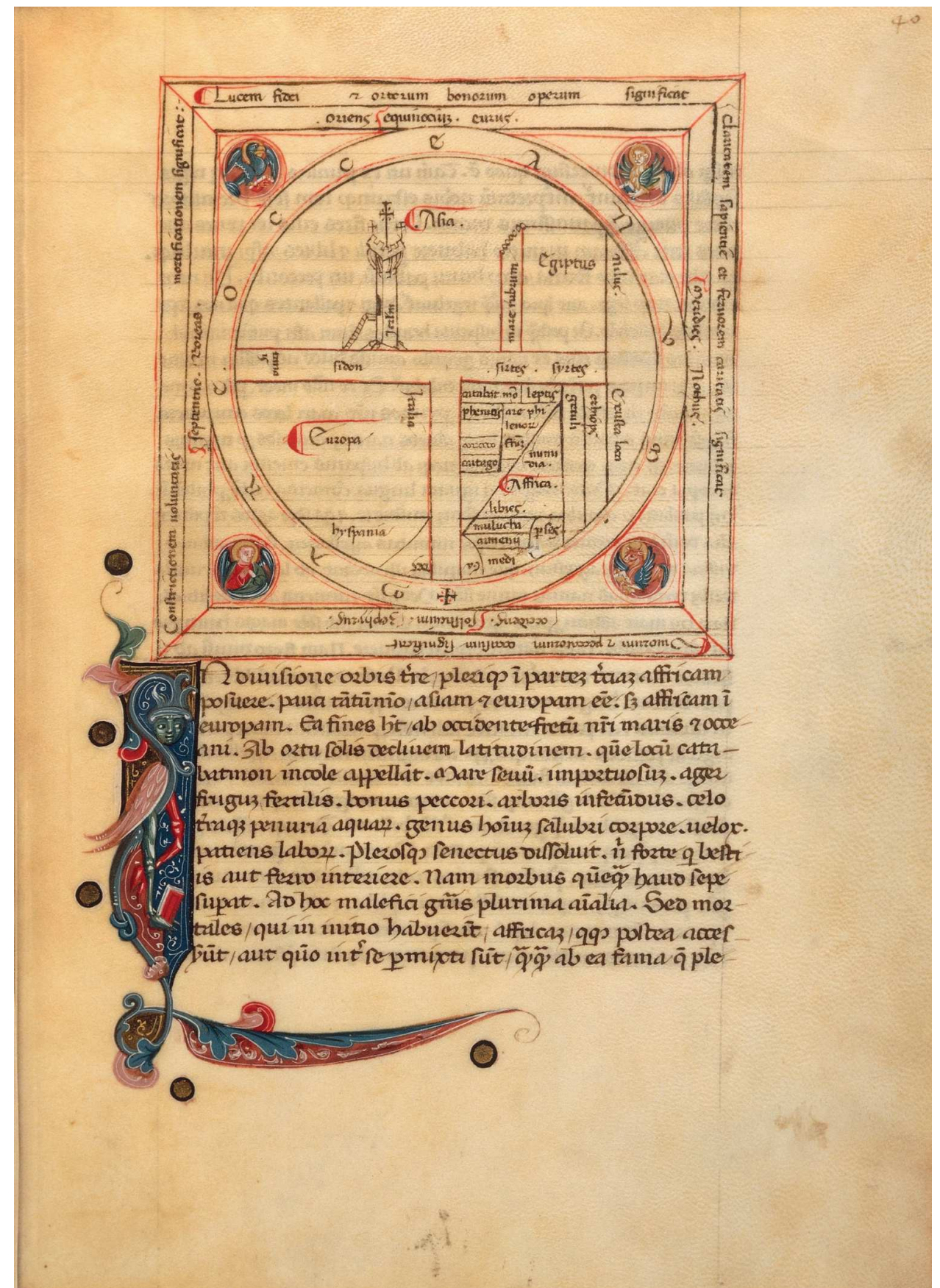




Fig. 4 - Konrad Miller, Mappamondo orosiano, in *Mappaemundi. Die ältesten Weltkarten*, VI, Stuttgart, Roth 1898

Fig. 5 - Mappamondo di Vercelli, sec. XII-XIII; inchiostro e acquerello su pergamena, cm 84 x 72; Vercelli, Archivio Capitolare. Accanto, schema di ricostruzione grafica di Carlo F. Capello (Id., *Il mappamondo medioevale di Vercelli...*)

La carta è mutila nei bordi laterali destro e sinistro. Lo schema T-O non è evidente a causa della scelta iconografica di non valorizzare le idrografie; assente anche la figura di Cristo entro cui il mondo si inscrive. Gerusalemme, leggermente in alto rispetto al centro della carta, è indicata attraverso un grande simbolo rettangolare a capitelli sovrapposti con la scritta *Sepulcru*. Il Paradiso terrestre è collocato come di consueto nell'Oriente estremo, nella parte superiore del disegno, e figurato in modo inusuale mediante un quadrato con una croce interna, circondato da una ampia didascalia che lo descrive come un luogo di meraviglie protetto da una cortina di fuoco; a destra, la striscia verticale contornata in vermiglio corrisponde al Mar Rosso, con una coincidenza fra il nome e il colore che rimarrà una costante del linguaggio cartografico fino al Rinascimento. Nella parte relativa all'Africa, in basso a destra, a ridosso del limite meridionale dell'ecumene spicca una vignetta di carattere teratologico, a illustrare i popoli favolosi di questa zona del mondo. Nella parte relativa all'Europa, in basso a sinistra, è rappresentata l'Italia (nello schema di Capello associata alla lettera D in rosso) con la sua forma peninsulare e una urbanizzazione più densa rispetto a qualsiasi altro settore della carta, cui si accompagnano i poleonimi fra cui *Venetie* (Venezia), *Bonoia* (Bologna), *Altus* (Altino), *Ymol* (Imola) e naturalmente *Roma*. Costellano l'immagine un ricco bestiario e fitte didascalie. La ricostruzione del mappamondo riportata nella pagina successiva è stata realizzata dal suo primo studioso moderno nel 1976.



Fig. 6 - Mappamondo di Hereford, 1290 ca.; pergamena, cm 165 x 135; Hereford Cathedral.

La mappa fu probabilmente realizzata per la cattedrale di Hereford, dove ancora oggi si trova, a partire da un modello preesistente. Un personaggio storico non chiaramente identificato, Richard di Haldingham o di Lafford, se ne attribuisce l'esecuzione mediante una lunga scritta in anglo-normanno («*tuz qui cest estoire ont / ou oyront ou lirront ou veront / prient a Jhesu en deyte / de Richard de Haldingham o de Lafford eyt pite / ki l'at fet et compasse /ki joie en ciel li seit done*», trascriz. Westrem) nell'angolo in basso a sinistra della cornice. Nella cuspide in alto domina la figura di Cristo giudicante fra gli angeli, Maria inginocchiata *lactans et mater mediatrix* e le opposte schiere delle anime salve e degli empi avviati alla dannazione. L'iconografia, la cui ispirazione primaria è dichiarata da una didascalia (*Descriptio Orosii, De ornesta mundi, sicut interius ostenditur*, trascriz. Westrem), si caratterizza per la leggibilità dello schema T-O e in generale delle forme geografiche. Gerusalemme è rappresentata, al centro della composizione, in forma circolare, simbolo di perfezione, cui corrisponde simmetricamente, all'estremità superiore della circonferenza, il cerchio analogo relativo al Paradiso terrestre, entro un doppio anello a sottolinearne l'inaccessibilità; in alto a destra il Mar Rosso. L'Italia è ben definita nel suo contorno peninsulare e accompagnata dalla rappresentazione della Sicilia, dalla spiccata forma a triangolo; l'orografia è indicata con un sommario tracciato corrispondente alle Alpi e agli Appennini, mentre l'idrografia, più accurata, consente di distinguere bene il Po con alcuni affluenti, il Garda con il Mincio suo emissario, il pettine dei fiumi tirrenici fra i quali spicca il Tevere. Nella rete delle città italiane, il massimo risalto è conferito a Roma, resa mediante un grande edificio turrato.



Fig. 7 - Mappamondo di Ebstorf, Stuttgart, Schuler 1970, cm. 102 x 101; Berlin, Staatsbibliothek, Kart. 9630

La campagna fotografica condotta sulla mappa, ancora integra, nel 1891 e la ricostruzione litografica di Konrad Miller del 1896 sono oggi la base delle riproduzioni moderne e il punto di partenza di studi sistematici finalizzati a una resa quanto più filologicamente esatta. Il mappamondo originale, risalente forse alla fine del Duecento, composto da 30 fogli di pergamena cuciti insieme per una grandezza totale di cm 358 x 356, fu ritrovato nel 1830 nel monastero femminile benedettino di Ebstorf in Bassa Sassonia. La sua genesi è stata tradizionalmente posta in relazione con Gervasio di Tilbury, che ne avrebbe tratto il contenuto dai suoi *Otia imperialia*; più recentemente lo si ritiene opera delle monache del monastero, autrici intellettuali e materiali a partire dalla fonte principale dell'*Imago mundi* di Onorio Augustodunense. Nella straordinaria varietà informativa della mappa, l'interesse principale sul piano geografico sembra focalizzarsi sulle città, rappresentate da elementi grafici diversi e mai seriali. Una particolare enfasi è riservata a Gerusalemme, al centro del campo cartografico, e a Roma, che occupa gran parte della Penisola italiana. La resa delle morfologie è improntata a uno scrupolo di coerenza e proporzionalità molto minore rispetto al mappamondo di Hereford, lasciando spazio all'antropomorfismo (si veda la Sicilia cordiforme o la Sardegna che appare simile a un piede); un grande valore documentario ha la toponomastica, ricca di nomi regionali. Notevole, nella generale abbondanza di vignette e narrazioni visive, il Paradiso terrestre ai limiti orientali dell'ecumene, con i Progenitori e la sceneggiatura della Caduta, e, a sinistra, i quattro fiumi che da esso si originano; in corrispondenza della mano sinistra del Cristo, la lunga sequenza teratologica degli abitanti delle terre equatoriali. In alto a destra, l'area corrispondente al Mar Rosso è stata tagliata e asportata forse all'epoca della riscoperta della mappa.





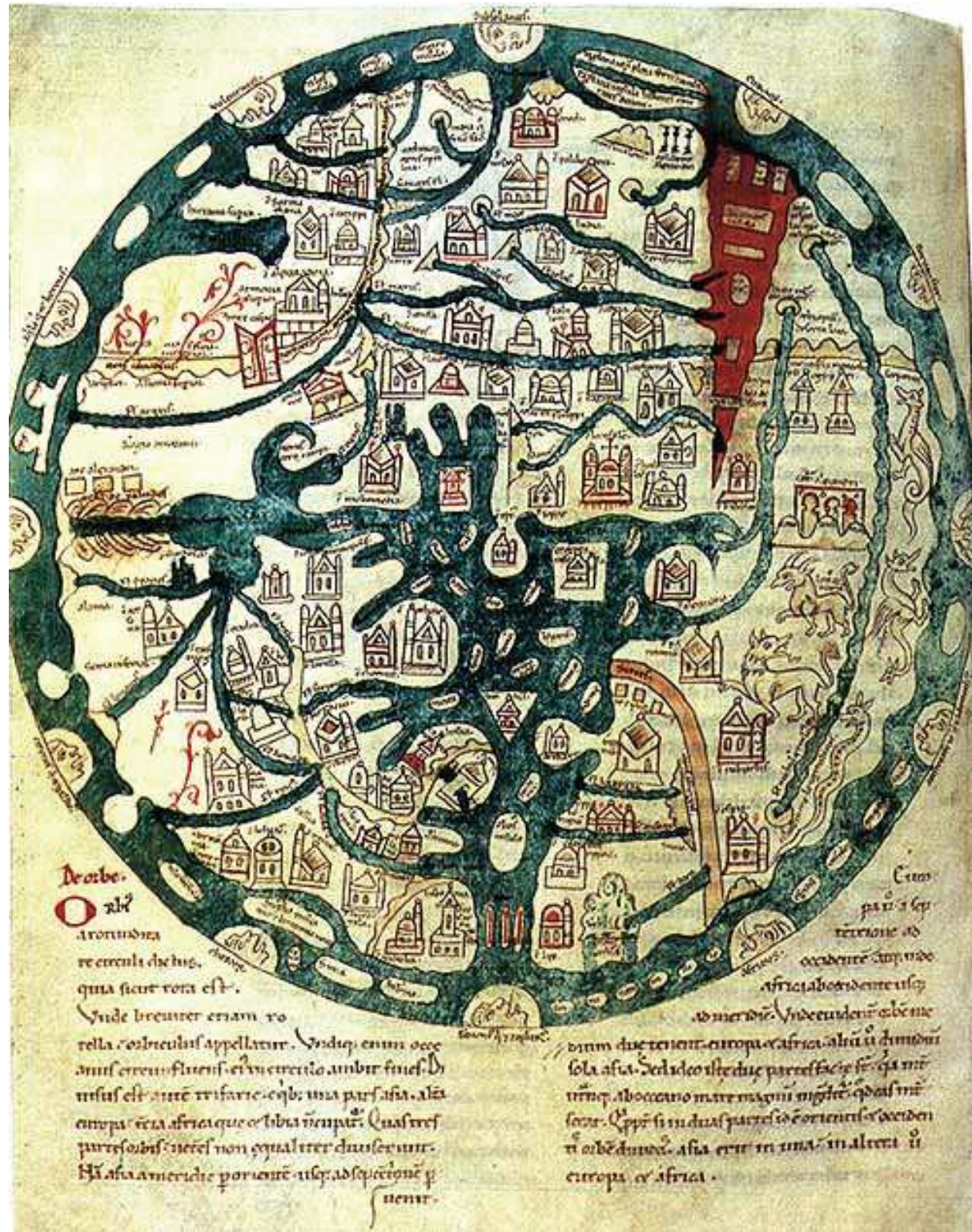


Fig. 8 - Mappamondo circolare, prima metà del sec. XII; miniatura su pergamena, dimensione pagina cm 37 x 25,5; in Isidoro da Siviglia, *Etymologiae*, XIV, II *De orbe*; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10058, c. 154v



Fig. 9 - Mappamondo detto del Salterio, sec. XIII; miniatura su pergamena, cm 14,3 x 9,5; London, BL, Add. 28681, c. 9r



Fig. 10 - Pietro Vesconte, *mappe Sanude*, Planisfero, 1320-1321 ca.; miniatura su pergamena, pagina doppia cm 60 x 47,6; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1362 A, cc. 1v-2r



Fig. 11 - Paolino da Venezia, *Mapa mundi*, 1328-1329 ca.; miniatura su pergamena, diametro cm 32; Paris, BNDF, Lat. 4939, c. 9r

Fig. 12 - Paolino da Venezia, *Mapa regnorum Syrie et Egypti*, 1328-1329 ca.; miniatura su pergamena, cm 35 x 26 ca.; Paris, BNdF, Lat. 4939, c. 10r

La mappa, orientata con l'Est in alto, raffigura la Mesopotamia fra il Tigri e l'Eufrate, con a destra la città di Ninive, più al centro Babilonia (Baghdad); la Palestina e parte della Siria; la Penisola Arabica tra il Mar Rosso e il Golfo Persico, di piccole proporzioni, in cui è segnalata solo la Mecca («in quo sepultus est Maumeth»); il Delta nilotico con Il Cairo e Alessandria. È il frutto della combinazione di due tipologie cartografiche: la carta nautica, utilizzata per la descrizione della fascia costiera nella successione puntuale degli approdi, integrata da una fonte portolanica per l'indicazione delle distanze segnate in rosso, e la cartografia regionale per i territori interni, il cui contenuto relativo agli oggetti geografici e ai toponimi deriva da fonti legate al pellegrinaggio in Terrasanta, di tipo verbale e forse anche iconografico, fra cui sicuramente si annovera il *Liber de descriptione Terrae Sanctae* di Burcardo del Monte Sion.



Fig. 13 - Paolino da Venezia, *Mapa terre sancte*, 1328-1329 ca.; miniatura su pergamena, cm 65 x 25 ca.; Paris, BNdF, Lat. 4939, cc. 10v-11r

La mappa, orientata approssimativamente con l'Est in alto, rappresenta la Palestina dal Libano e dalle sorgenti del Giordano fino al Mar Morto, coprendo una lunghezza reale di circa 350 Km da Nord a Sud, e può essere considerata un dettaglio ingrandito della carta precedente. Si tratta di una vera corografia, interamente focalizzata sul territorio interno, lontana dai modelli grafici della cartografia nautica, non richiamati nella definizione della fascia costiera. Il contenuto informativo consiste nell'oro-idrografia, nell'indicazione dei confini territoriali delle Tribù segnati da una linea in oro e soprattutto nell'accuratissima rappresentazione dell'aspetto insediativo, consistente in una fitta rete di luoghi scritturali e roccaforti medioevali. Gerusalemme (*Jerim*) non è minimamente valorizzata rispetto agli altri siti della storia sacra; Nazareth è indicata da una espressiva vignetta raffigurante l'Annunciazione. Rispetto all'analogha mappa vescontea delle *carte Sanude* non sussiste un rapporto derivativo, ma entrambe sembrano tradurre un modello preesistente, verosimilmente legato alla cultura del pellegrinaggio. Il foglio è coperto da una doppia quadrettatura, connessa forse alla tecnica costruttiva delle carte nautiche – è presente anche nella Carta Pisana – finalizzata alla collocazione degli oggetti geografici in un coerente rapporto reciproco e di scala.



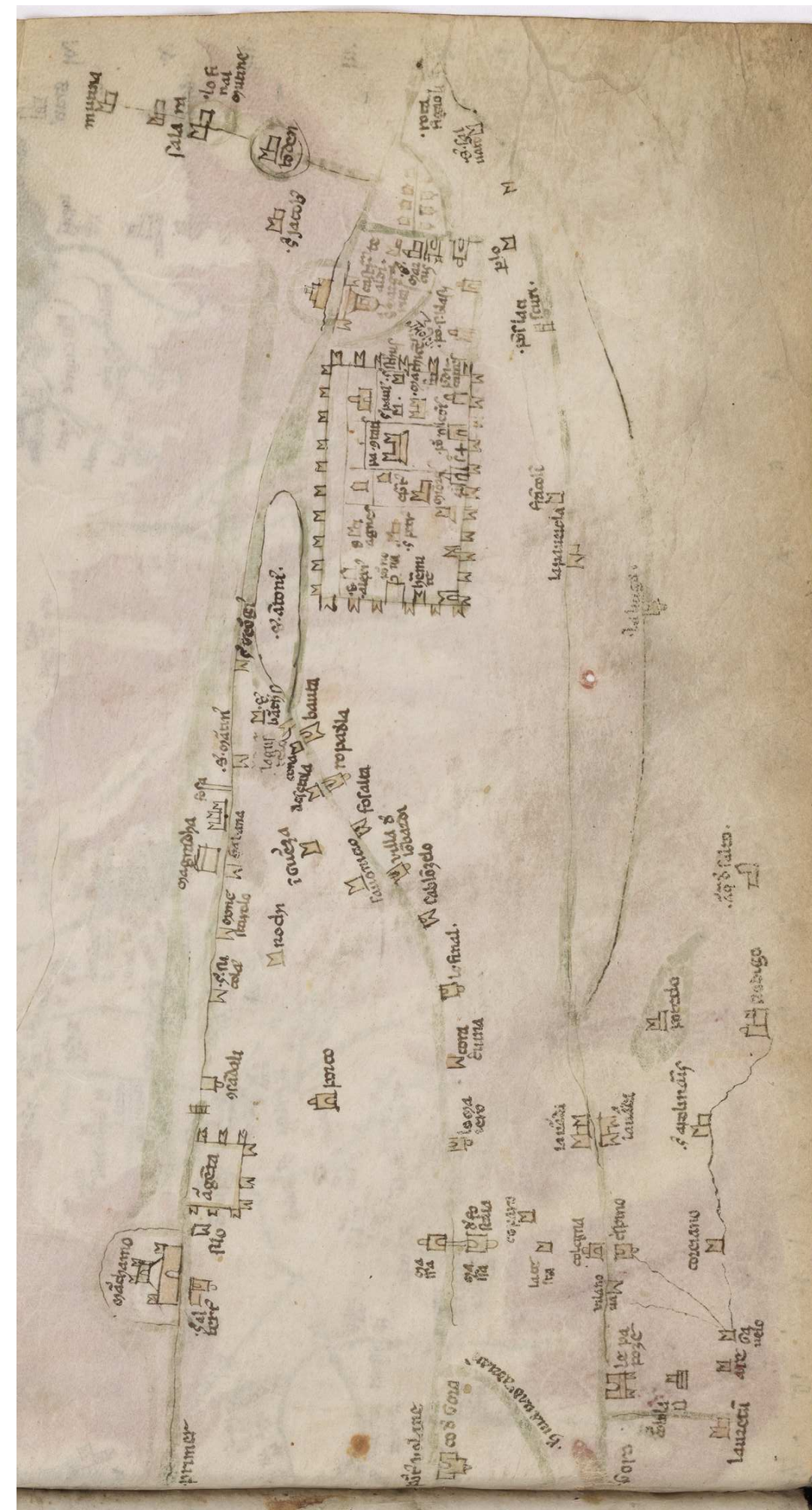
Fig. 14 - Paolino da Venezia, Pianta di Gerusalemme (in alto); Pianta di Ferrara e del Delta del Po (in basso), 1334-1339 ca.; inchiostro e tempera su pergamena; Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1960, c. 267r

La pagina, sulla quale è visibile in trasparenza l'immagine in colore presente nella successiva facciata (la carta d'Italia), contiene due importanti disegni topografici, consistenti entrambi in una pianta urbana alla quale è associata la corografia del territorio circostante. Nella parte superiore del foglio è tracciata la mappa di Gerusalemme e dei suoi immediati dintorni, analoga a quella che Paolino poteva osservare a corredo del *Liber secretorum fidelium crucis* del Sanudo illustrato da Pietro Vesconte. Nella parte inferiore si colloca la raffigurazione di un'area molto più vasta, consistente nell'ampia fascia alluvionale attraversata dai rami deltizi del Po, focalizzata sulla città di Ferrara, in primo piano, a scala ingrandita e minuziosamente descritta entro il perimetro rettangolare delle mura.



Fig. 15 - Paolino da Venezia, Pianta di Ferrara e del Delta del Po, 1334-1339 ca.; inchiostro e tempera su pergamena; Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1960, c. 267r

La carta costituisce una eccezionale corografia, orientata con il Sud in alto e costruita secondo un punto di vista planimetrico, cui si sovrappongono i segnaoli degli insediamenti con un tentativo di resa prospettica degli alzati. Oggetto della rappresentazione è l'idrografia del Delta padano, da Ficarolo al mare, in un'ottica pragmatica e itineraria. Le arterie fluviali sono indicate mediante linee tracciate a penna e colorate in verde chiaro; le principali emergenze rivierasche – nuclei urbani, castelli, torri, ospedali, ponti e piarde – appaiono rese con iconografie diverse in ragione della tipologia, colorate in giallo e accompagnate dal toponimo in forma prevalentemente volgare. Si distinguono le tre diramazioni principali del Po: in basso, dalla «rota figaroli» (all'estremità destra), il Po della Rotta o Po Grande attraversa Salvatonica, Pontelagoscuro (dove è visualizzato il ponte di barche sul fiume), Francolino, Paviola («Lapaviola»), Cologna, Villanova Marchesana («Vilanova»), Le Papozze e sfocia al Porto di Goro (all'estremità sinistra); ancora più in basso, parallela al corso principale del fiume, è indicata la diramazione del Po della Rotta sulla quale spicca il borgo di Litiga («La litiga»), da dove si staccava il canale omonimo per il collegamento con l'Adige, poco prima di Rovigo. A monte di Ferrara è visibile la diversione del Po di Volano, fitto di insediamenti fino a Massa Fiscaglia («Massa di Foscaia»), dove è rappresentata la catena tesa a sbarramento del fiume. In alto, il Po di Primaro: dopo le mura di Argenta, Filo, il monastero di Sant'Adalberto (>Alberto), il castello di «Marchamo» campeggia sulla riva destra del fiume quale ultima emergenza in prossimità del litorale, con grandi proporzioni e all'interno di un segno circolare che lo evidenzia, in forme ancora integre, benché fosse già distrutto da almeno venticinque anni rispetto all'epoca presunta di realizzazione della carta. Sono presenti alcune fra le principali canalizzazioni artificiali del sistema idroviario padano sovraregionale: in alto a destra, l'asta rettilinea del Canale di Modena, sull'itinerario commerciale transappenninico verso Pescia, Lucca e la Francigena, e le sue stazioni successive di Bondeno, Finale, Salara e *Mutina*. In basso, a sinistra, i canali litoranei in direzione del Veneto centrale e di Venezia: il Goro o via Adriana, che si imboccava a «Co' di Goro» e che univa il ramo di Volano con quello di Primaro; più sotto, la Corvula («Corbola»), tra il Po di Goro e Loreo («Lauretum»). L'ultima traccia in fondo alla pagina è quella del Canalbianco tra Rovigo, S. Apollinare, Ceregnano, Gavello, Adria, Loreo, connesso al Po Grande dai due canali che convergono su Gavello e in comunicazione con l'Adige verso Verona, Trento e l'area alpina.



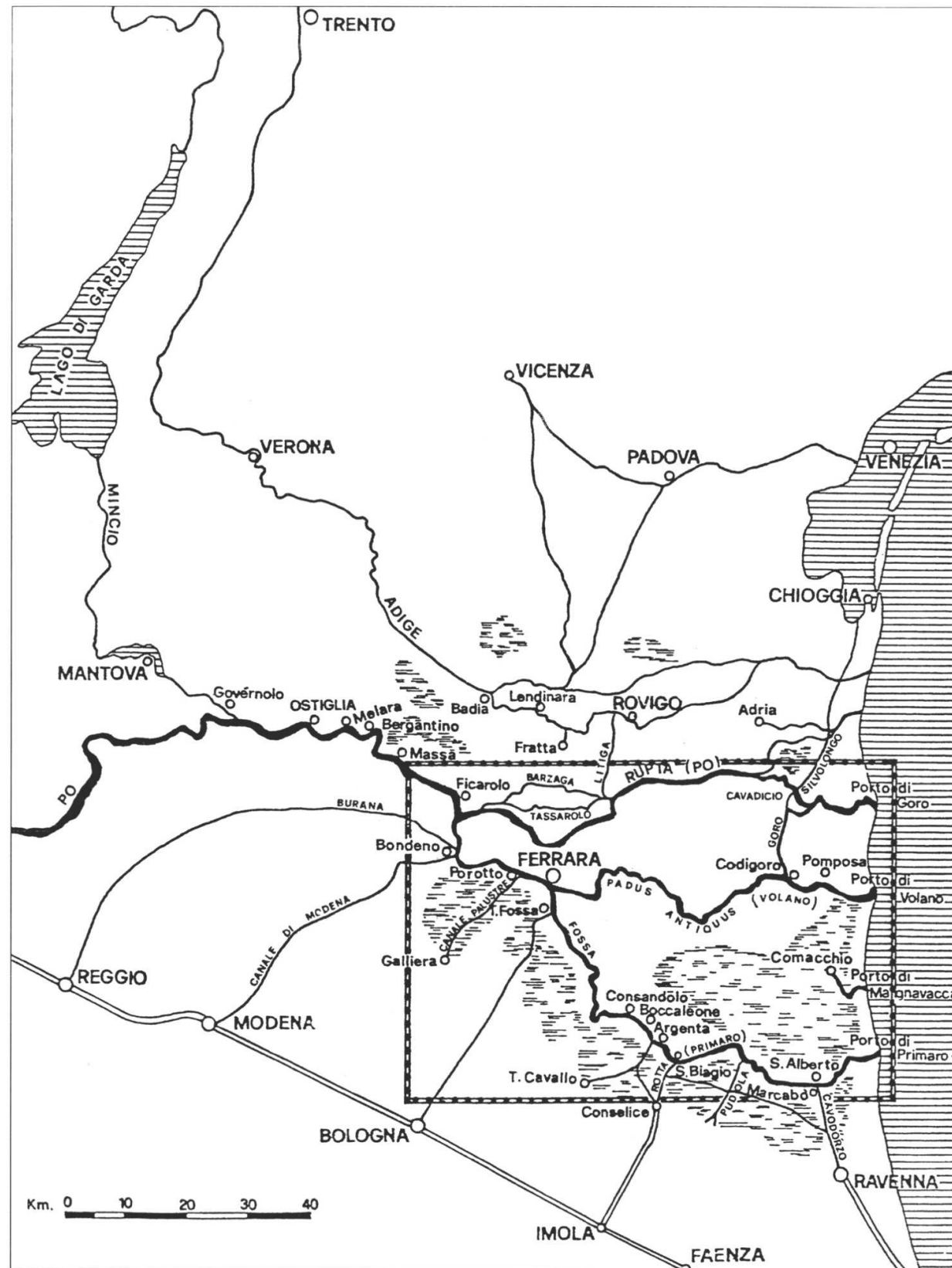


Fig. 16 - La rete idroviaria del Delta padano con al centro Ferrara; nel riquadro, l'area descritta nella *Chronica parva Ferrariensis* di Riccobaldo. Disegno di S. Patitucci (da S. Patitucci Uggieri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese*, II, *Le vie d'acqua in rapporto al nodo idroviario di Ferrara...*, p. 24)

Fig. 17 - Paolino da Venezia, Italia, 1334-1339 ca.; miniatura su pergamena; Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1960, c. 266r

Fig. 18 - Paolino da Venezia, Italia, 1334-1339 ca.; miniatura su pergamena; Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 1960, cc. 267v-268r

Le due versioni della carta d'Italia, pur presentando alcune differenze nel contenuto informativo, risultano sostanzialmente convergenti ed entrambe incomplete, come dimostra la scarsità di indicazioni relative alla costa tirrenica toско-laziale. Il profilo costiero è posto in evidenza da una fascia in verde che rappresenta le acque marine, mentre la colorazione bruna delle montagne non sembra mostrare alcuna differenziazione secondo la codifica 'più scuro più alto'. La ricchezza dell'oro-idrografia e del reticolo dell'urbanizzazione, nelle coste come nelle aree interne, risulta da una approfondita e minuziosa combinazione di fonti cartografiche preesistenti di tipologie diverse. Probabilmente va ricondotta a questa prassi la presenza di un reticolo a maglia quadrata, costituito da una numerazione progressiva sia in verticale, nella direzione nord-sud, sia in orizzontale, nella direzione est-ovest, che nella c. 266r inquadra la Penisola in modo ravvicinato e utilizza cifre miste arabe e romane, nelle cc. 267v-268r si colloca ai margini del foglio e impiega solo cifre romane. Si tratta forse di uno strumento per la riduzione del disegno a partire da uno o più modelli a scale diverse e per l'esatto posizionamento degli oggetti geografici, analogo alla quadrettatura che compare ad esempio nella mappa della Terrasanta, riportata sul *recto* della c. 266 e che qui traspare attraverso la sottile pergamena. Il reticolo potrebbe essere interpretato anche come un sistema di coordinate numeriche per l'individuazione dei toponimi sulla carta, secondo una modalità non diversa da quella adottata dalla cartografia moderna degli atlanti tipografici.







Fig. 19 - Paolino da Venezia, *Civitas Venetiae*, 1323-1328 ca.; miniatura su pergamena; Venezia, BNM, Lat. Z 399, c. 7r

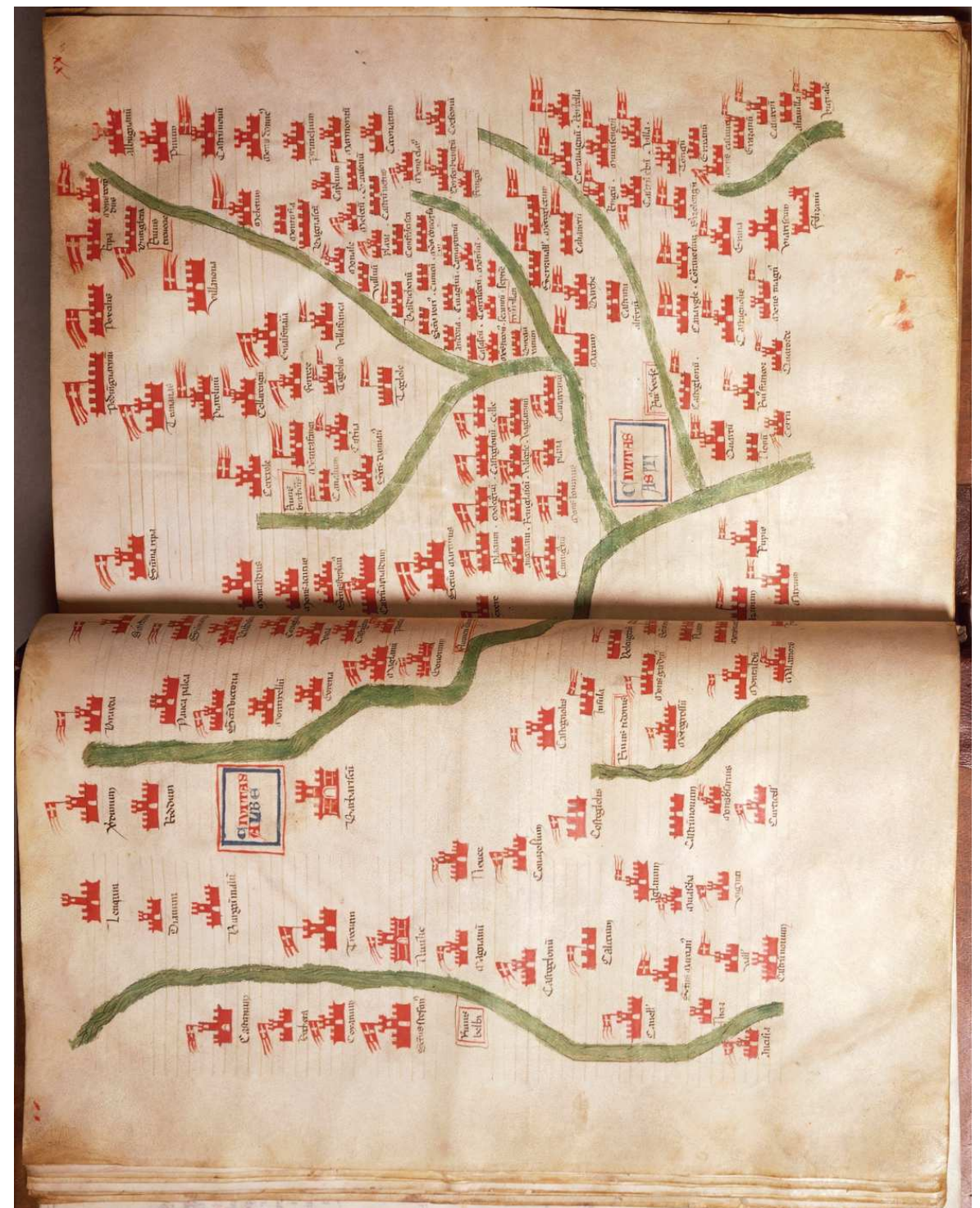


Fig. 20 - Giovannino de' Grassi (attr.), Territorio di Alba e Asti, ultimo quarto del XIV sec.; copia di una mappa corografica del 1291 contenuta nel cosiddetto *Codice Alfieri* (Torino, BNUTo, *Fragmenta Codicis Diplomaticis Astensis sec. XIII*, C.II.9) e ormai illeggibile; miniatura su pergamena, pagina doppia cm 60 x 43 ca.; Asti, Archivio Storico di Asti, *Codex Astensis* o *Malabaila*, cc. 19v-20r



Fig. 21 - Konrad Miller, *Charta Rogeriana. Weltkarte des Idrisi vom Jahr 1154 n. Ch.*, Stuttgart, 1928; Berlin, Kunstbibliothek - Staatliche Museen zu Berlin.

A destra, il planisfero di Al-Idrīsī (metà del XII sec.), elaborato dal medico e geografo arabo-ispánico per il sovrano normanno di Sicilia Ruggero II, nella ricostruzione di Konrad Miller; sopra, il dettaglio del Mediterraneo occidentale e la penisola italiana. Il *Libro di re Ruggero*, illustrazione universale dell'ecumene, era corredato da un *corpus* di 70 carte particolari e da un mappamondo rettangolare; sopravvive oggi in dieci esemplari manoscritti, dei quali solo uno (Paris, BNdF, Arabe 2221) risale verosimilmente al XII-XIII secolo. L'immagine ben rappresenta il pragmatismo descrittivo della geografia araba, che conserva echi della cultura geografica antica di derivazione tolemaica. Elementi essenziali di questa tradizione sono la focalizzazione su contenuti informativi strettamente territoriali, il rifiuto di componenti narrative o fantastiche, la raccolta sistematica di fonti empiriche e itinerarie. Si osservi l'orientazione con il Sud in alto e l'abbondanza di indicazioni che caratterizza il territorio interno dell'Italia, fittamente urbanizzato e solcato da una ricca idrografia, nella quale assume un particolare rilievo la piana del Po.

Fig. 22 - Italia ambrosiana, in Solinus, *Collectanea*; Bologna, prima metà del XIV secolo; tempera su pergamena, dimensione pagina cm 36 x 24; Milano, BA, C 246 inf., c. 11v

L'immagine visualizza la descrizione morfologica dell'Italia «querne[us] foli[us]», che «in maria meridiem versus protenditur» e «in cornua duo scinditur, quorum alterum Ionium spectat aequor, alterum Siculum», formulata da Solino a *Collect.* II 19-21. Il testo è riprodotto fedelmente sia per la forma generale assegnata alla regione naturale, sia per lo specifico contenuto topografico. Non si tratta di un diagramma semplificato, ma di una vera e propria cartografia, nella quale i principali oggetti geografici, incrementati rispetto al dettato dei *Collect.*, sono accuratamente posizionati nei loro rapporti spaziali reciproci: la costellazione dei poleonimi, comprensiva di 26 menzioni; l'orografia che distingue l'*Apenninus*, il *mons Vesulus* (Monviso), il *Garganus*, il *Brutium*; l'idrografia principale, che indica l'*Eridanus* e il *Ticinum* e segna il tracciato di alcuni fra gli affluenti dell'alto corso del Po, forse la Dora e il Tanaro, e della sequenza tirrenica verosimilmente identificabile con Arno, Tevere, Sele. L'immagine non assolve soltanto una funzione illustrativa subordinata alla pagina soliniana, ma acquista un autonomo rilievo, volto a fornire a una puntuale informazione corografica.



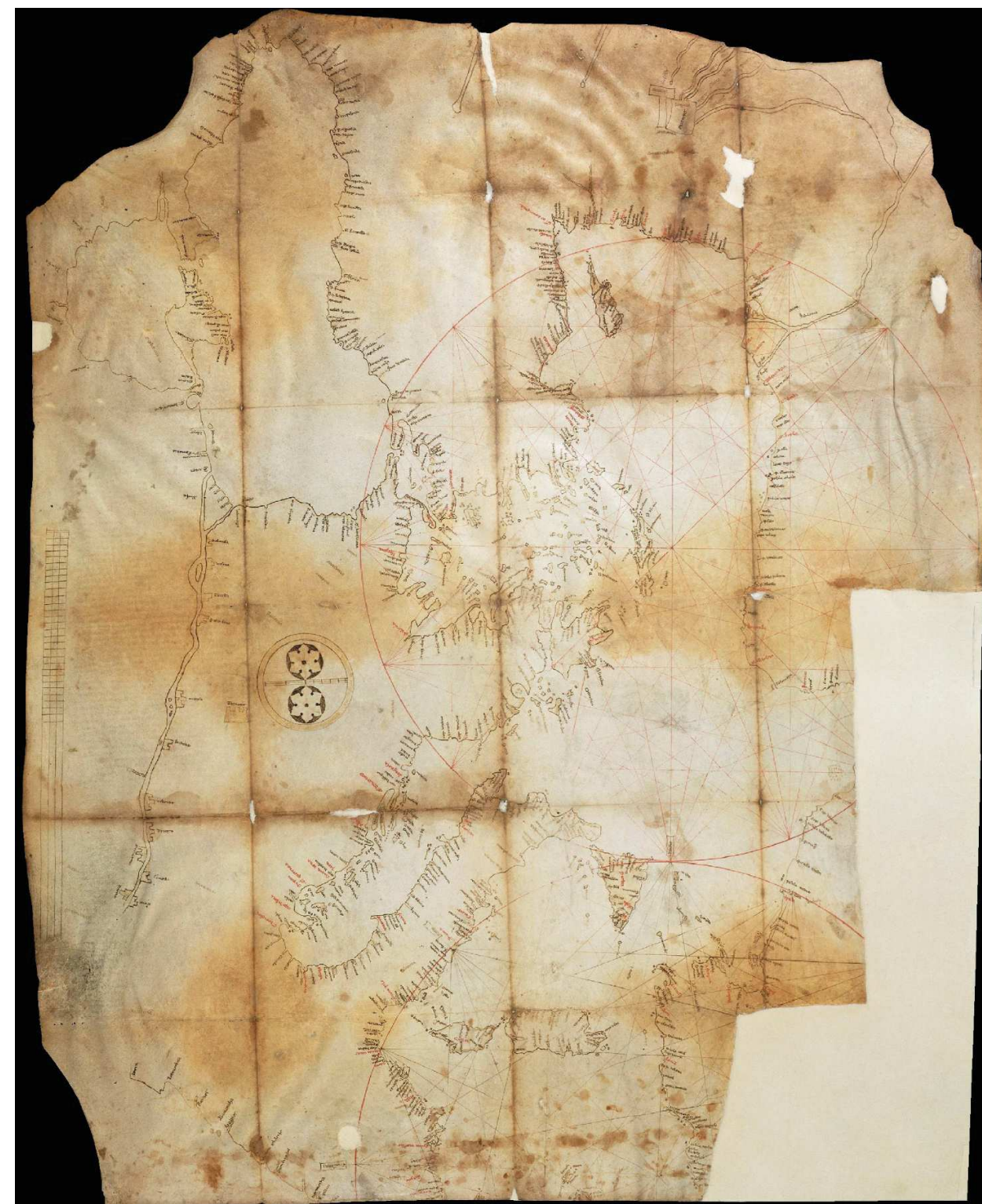
Fig. 23 - Carta Pisana, seconda metà del XIII secolo; inchiostro e tempera su pergamena, cm 104 x 50; Paris, BNdF, GE B-1118 RES

La carta presenta evidenti tracce d'uso, macchie, abrasioni e una lacerazione importante in alto a destra. L'area rappresentata è quella del cosiddetto 'portolano normale', comprensiva del Mediterraneo e del Mar Nero. Sulla doppia quadrettatura del foglio sono posizionate due grandi sistemi centrali di rose dei venti. Appare ripetuta due volte, in alto e a destra, l'indicazione della scala grafica mediante un diagramma circolare.



Fig. 24 - Carta di Cortona, XIII secolo; inchiostro su pergamena, cm 60 x 47; Cortona, BCAE, Membranacei 105

La carta appare gravemente mutila sul lato sinistro e in basso e porta segni rettangolari di piegatura dovuta alla conservazione in busta. Il campo cartografico è lo stesso della Carta Pisana, come pure i due sistemi delle rose centrali. Sul lato della carta corrispondente al Nord si osserva un tratto della quadrettatura di riferimento per la costruzione della mappa; più in basso, al centro, un diagramma circolare con l'indicazione della scala grafica.



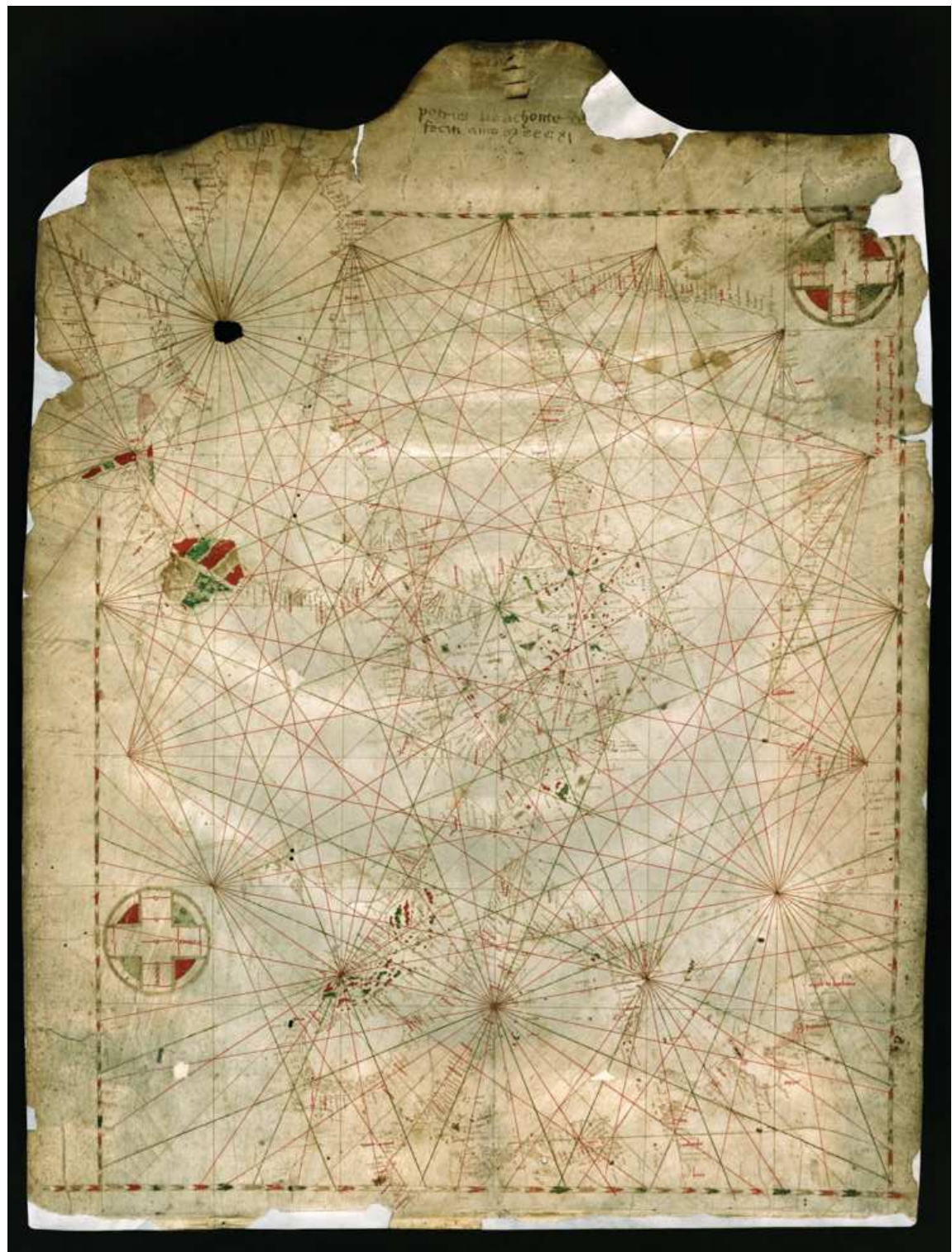


Fig. 25 - Pietro Vesconte, carta nautica del Mar Mediterraneo orientale, del Mar Nero e del mar d'Azov, 1311; pergamena, cm 63 x 48; Firenze, ASFi, Carte nautiche 1.

La carta presenta una rosa dei venti centrale e sedici periferiche; contiene due indicazioni di scala grafica mediante simboli circolari colorati in rosso e verde; è firmata e datata con una iscrizione ripetuta sul lato collo e in basso: «Petrus Vesconte de Janua fecit anno MCCCXI».

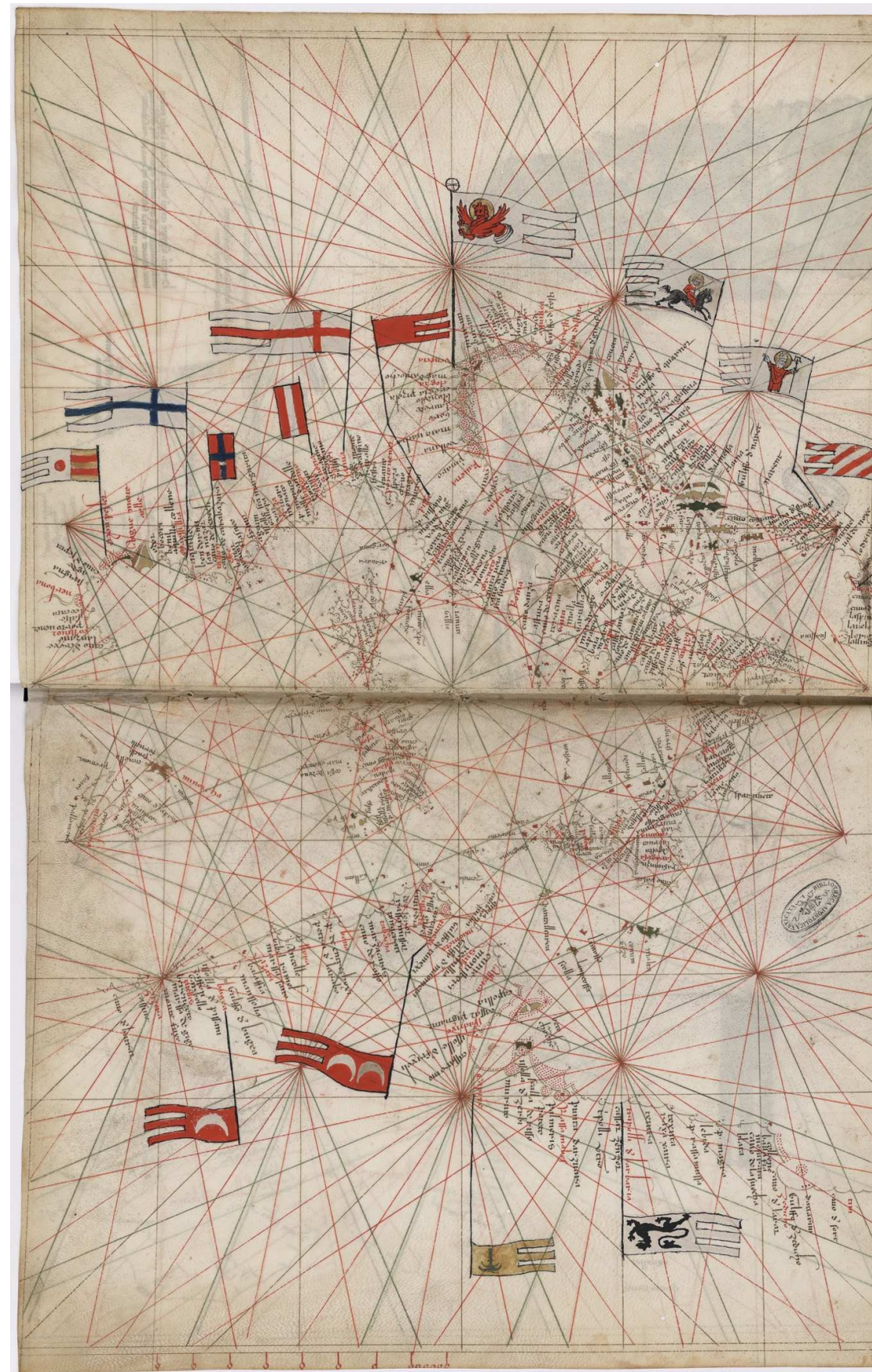


Fig. 26 - Pietro Vesconte, *mape Sanude*, Italia, 1318-1321 ca.; pergamena; Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 2972, cc. 109v-110r

Fig. 27 - Guglielmo Soler, carta nautica del Mediterraneo e coste atlantiche, Maiorca, 1380 ca.; pergamena, cm 102 x 65; Paris, BNdF, GE B-1131 RES

La carta è firmata «Guillmus Soleri civjs Maioric. me fecit» ma non datata; la datazione si ricava approssimativamente dal raffronto con l'analogo carta del Soler conservata a Firenze (ASFi, Carte nautiche, 3) del 1385. L'indicazione della scala grafica è ripetuta tre volte, in alto, in basso e nel lato collo della pergamena; le scritte sono in catalano. Il campo cartografico corrisponde al bacino del Mediterraneo, Mar Nero e mare d'Azov e include la costa atlantica dalle Isole Britanniche al litorale africano a sud di Capo Bojador. Nello stile maiorchino, viene fornito qualche dato sui territori interni: è notevole la rappresentazione del Mar Rosso, secondo le modalità tradizionali dei mappamondi circolari, e quella 'a monticelli' della catena dell'Atlante nell'Africa mediterranea.





Fig. 28 - Pianta di Talamone; inchiostro su pergamena, 1306 ca.; Siena, ASSi, Caleffo Nero, Capitoli 3, cc. 25v-26r

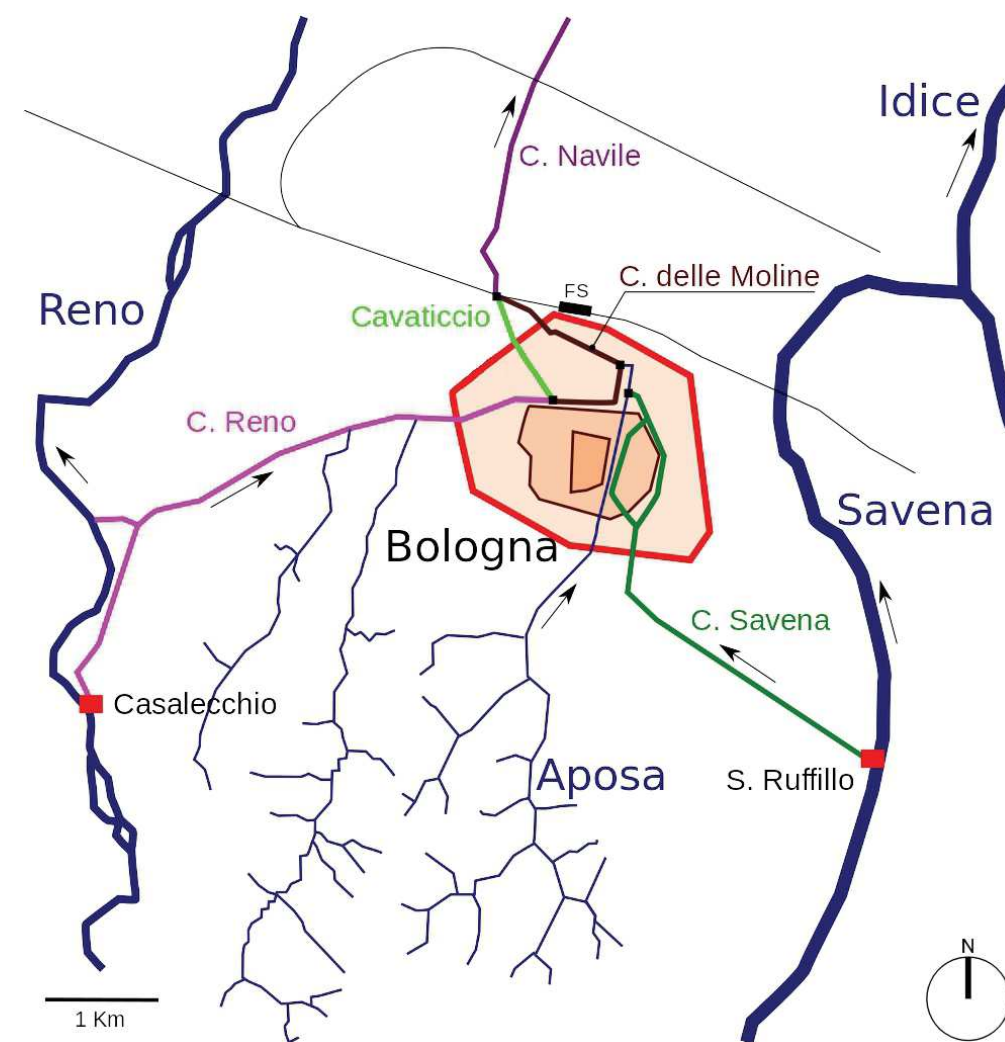
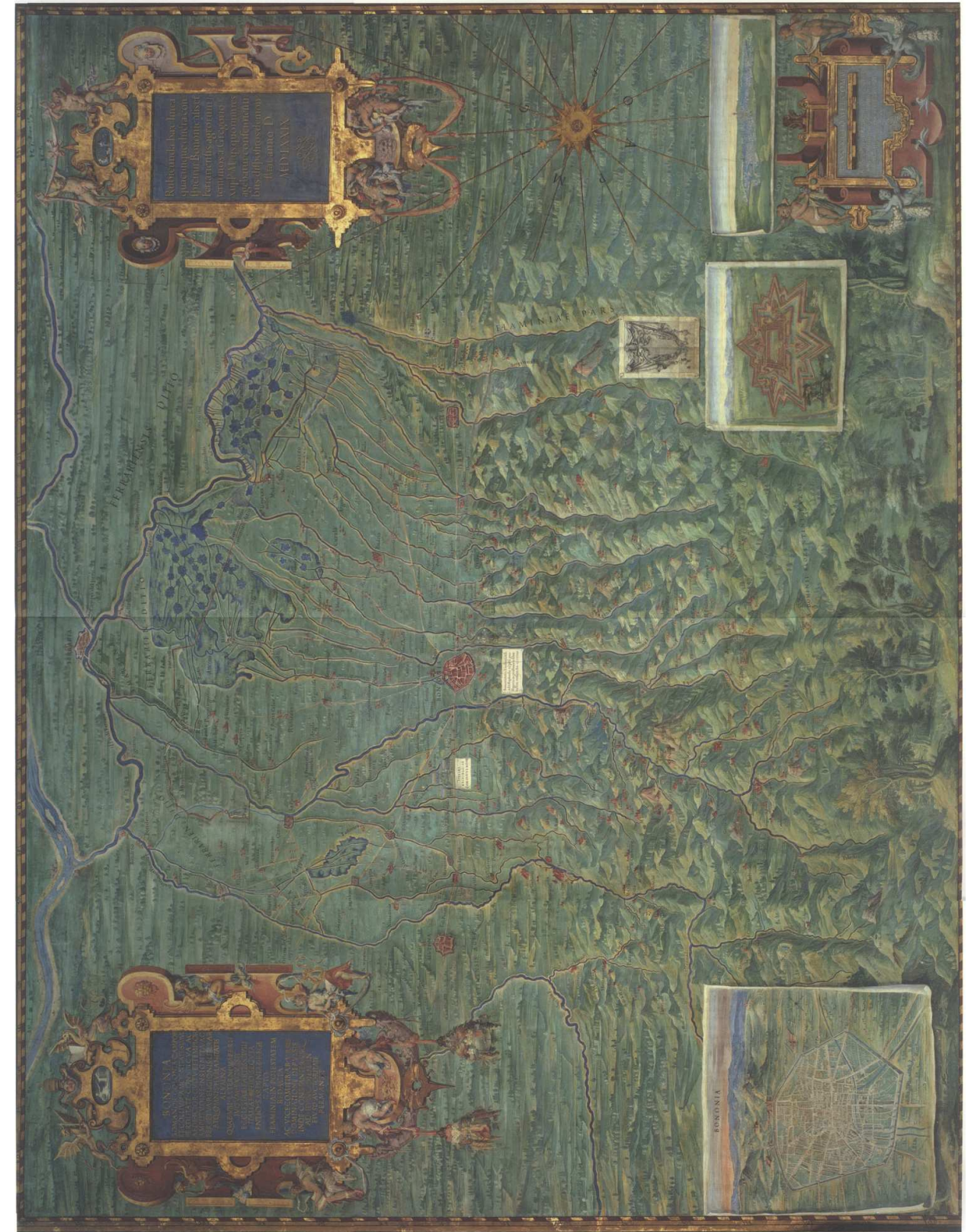


Fig. 29 - Schema dell'idrografia bolognese «tra Sàvena e Reno». Lo scorrimento delle acque urbane si impenna sulle chiuse di San Ruffillo sul Sàvena e di Casalecchio sul Reno, i canali di Sàvena e di Reno, le canalizzazioni intramurarie del Cavaticcio e del Canale delle Moline e il Navile verso la piana padana. La città è rappresentata dal nucleo altomedievale racchiuso dalle mura di selenite, dalla cinta muraria del XII secolo 'dei torresotti' e dalla *circla* trecentesca.



Fig. 30 - Egnazio Danti, *Bononiensis ditio*, 1580-1582; affresco, cm 418 x 330; Roma, Palazzi Vaticani, Galleria del Belvedere o delle Carte geografiche

La *Bononiensis ditio*, relativa al territorio di giurisdizione della città, appartiene allo straordinario ciclo di 40 rappresentazioni cartografiche della penisola italiana realizzate fra il 1580 e il 1582 sotto la direzione del matematico e cartografo perugino Egnazio Danti (1536-1586) per il papa Gregorio XIII nella Galleria del Belvedere nel Palazzo del Vaticano. L'insieme iconografico rappresenta, nelle metodologie e negli esiti, una tappa fondamentale nella storia della cartografia italiana. L'affresco, orientato con il Nord in alto, ma spostato a sinistra di 28° come indicato dalla rosa dei venti laterale, è la più antica figurazione corografica integra del Bolognese e costituisce una delle migliori carte della Galleria per bellezza della resa pittorica, correttezza geografica e ricchezza informativa, frutto di un lungo lavoro di ricognizione e rilevamento topografico. Risaltano i dati caratterizzanti del territorio: la localizzazione della città nella fascia della cosiddetta 'pianura asciutta', l'alta piana pedecollinare fra il rilievo appenninico, attraversato dal pettine dei torrenti montani, e la pianura alluvionale e acquitrinosa; il corso dei due fiumi che inquadrano la città fra *Sàvena e Reno* e il sistema delle canalizzazioni da essa derivato, che, mediante il Navile a Nord, pongono Bologna in relazione con il reticolo idrografico padano e con l'Adriatico; la direttrice della via Emilia sulla quale si colloca la sequenza di *Imola, Bononia, Mutina*, e, in alto, *Ferraria*, quasi perpendicolare alla stessa *Bononia*. Sulla destra della città, prossima al corso del Sàvena e scorrente in direzione Sud, una sottile linea bianca rappresenta l'importante via transappenninica verso Firenze, della quale sono evidenziate le tappe principali interne al distretto bolognese, fra cui Musiano e Pianoro; più a Sud, benché non più collegati dall'indicazione del tracciato stradale, sono rappresentati anche Roncastaldo, Scaricalasino (Monghidoro), la rocca di Cavrenno, Pietramala e Fiorenzola (Firenzuola), ultima stazione verso il *dominium florentinum*.



Le tre piante prospettiche successive, pur nella distanza temporale che le separa, sono accomunate dall'adozione del medesimo punto di vista da nord-ovest, dunque sostanzialmente rovesciato rispetto all'orientazione della *Bononiensis ditio* di Danti, in base al quale la città è ritratta da sud-est, sullo sfondo delle colline e della catena appenninica.

Fig. 31 - Egnazio Danti, *Bononia* (particolare dell'affresco); cm 77 x 77

Entro un cartiglio dai margini illusionisticamente arrotolati, in basso a sinistra, è raffigurata la pianta urbana di *Bononia*.

Nella perfetta delineazione del centro urbano sono chiaramente leggibili le fasi della storia cittadina: al centro l'insediamento romano, con il perimetro approssimativo del quadrilatero entro il quale appare conservata la trama viaria ortogonale della *castrametatio*; il decumano massimo, non perfettamente allineato all'Emilia, che attraversa orizzontalmente la città (oggi via Rizzoli e via Ugo Bassi), alle estremità del quale si aprivano le antiche porte *Praetoria* e *Decumana* e il ventaglio della viabilità extraurbana; il tratto cittadino della via Emilia dà luogo alla Strada Maggiore a est e alla via San Felice a ovest, che varcano la terza cerchia muraria medievale in corrispondenza delle porte omonime. A est, incentrata sul 'carrobbio' di Porta Ravegnana, appare evidente l'addizione longobarda con i suoi semianelli concentrici; a ovest, nella parte occidentale del quadrilatero romano esclusa dalle mura di selenite, le maglie visibili ma più allargate e confuse della *castrametatio*. L'espansione urbana medievale origina un tessuto insediativo via via più rado fino alla terza e definitiva cerchia muraria, la 'circla', nella quale si aprivano le tredici porte qui indicate, e che lasciava, ancora all'inizio dell'ultimo ventennio del Cinquecento, ampi spazi ineditati e occupati da orti conventuali e aree agricole; in particolare nel borgo periferico di San Felice, nel quadrante inferiore a destra della rappresentazione, racchiuso entro la via del Pratello e la via delle Lame, attraversato dalla Strada di San Felice e intersecato dal Canale di Reno oltre il quale, fino alla cinta muraria, si dischiude un paesaggio prettamente rurale.

Molto evidente anche il sistema delle canalizzazioni interne, che appare ingrandito e 'fuori scala' in quanto rappresentativo della realtà urbana bolognese. Dopo il Duecento sono state moltissime le escavazioni, le modifiche, gli adeguamenti della rete dei canali, e tuttavia da questa pianta, per quanto seriore, possiamo farci un'idea di massima del diffondersi dei corsi d'acqua all'interno della città. Il canale di Reno entra da ovest, fra l'attuale Porta San Isaia (Porta Pia) e la Porta San Felice; le piene stagionali del Reno che travolgevano la chiusa di Casalecchio resero necessaria la collocazione di una robusta *grada* o grata di ferro per trattenere tronchi e detriti all'imboccatura urbana del canale, oggi coperto e scorrente al di sotto della *via della Grada*; il primo braccio piega a sinistra, attraversa la Porta del Porto e si allontana in direzione del Maccagnano e di Corticella con la denominazione di Navile; il secondo braccio si prolunga nel tessuto urbano (le attuali vie Riva di Reno, via Righi, via delle Moline), si piega anch'esso nel Canale delle Moline (l'attuale via del Borgo), funzionale a una sequenza di opifici a schiera, per poi uscire dalla cerchia muraria. Il Canale di Savena dalla chiusa di San Ruffillo entra in città a sud, in prossimità della Porta Castiglione; il suo corso, che l'immagine di Danti ci mostra già per lunghi tratti coperto, si sdoppia in due rami, il primo dei quali si mescola al corso naturale dell'Àposa, che scende dall'Appennino varcando le mura cittadine un po' più a ovest, fra la Porta Castiglione e la Porta San Mamolo (oggi d'Azeglio) e attraversa il centro vicino al 'carrobbio' di Porta Ravegnana (questo tratto fu coperto in età medievale); dopo aver riunito le varie diramazioni capillari, il canale riemerge con un corso parallelo all'asta del Canale di Reno, al quale si congiunge oltre le mura per fluire nel Navile. La rete delle comunicazioni extracittadine appare così perfettamente adeguata alla morfologia del terreno: i due ventagli viari che si dipartono dalle estremità del decumano attuano i rapporti con le zone asciutte della media e alta pianura e della collina, mentre il Navile è lo strumento delle relazioni con la bassa pianura e con le aree acquitrinose, dove il terreno umido non consente la costruzione di efficaci infrastrutture stradali.



Fig. 32 - Joan Blaeu, *Bonia docet mater studiorum*, 1663; pianta icnoscenografica del territorio urbano di Bologna; stampa acquarellata da incisione su rame, cm 54,5 x 64,5, con carta aggiunta di cm 11 x 26; da Joan Blaeu, *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae, ad aevi veteris et praesentis temporis faciem expressum*, II, Amstelaedami, Typis Joannis Blaeu, 1663; Bologna, BCABO, GDS, 18.D.I.5.

La magnifica pianta è tratta dal *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* del cartografo olandese Joan Blaeu, un ricco repertorio di piante e vedute delle principali città italiane e dei loro più famosi monumenti che si iscrive nella produzione legata alla voga culturale del *Grand Tour*. La città mostra, rispetto all'immagine precedente, un assetto urbano ancora sostanzialmente immutato, racchiuso dalle grandi mura poligonali, nelle quali si aprono le arterie della comunicazione extraurbana. A sud-est, quasi perfettamente sovrapponibili, l'ampia via di Santo Stefano fino alla Porta omonima (*N* nella *Legenda*), che qui si prolunga nella direzione di San Ruffillo, e la linea retta di Strada Maggiore, che prosegue oltre la Porta omonima (*A* nella *Legenda*). All'interno del circuito murario si aprono spazi ancora largamente ineditati nel 1663; fra questi, a nord-ovest, il Borgo San Felice, 'spicchio' triangolare fra via di san Felice e via delle Lame tagliato in due settori dal Canale di Reno, e caratterizzato, soprattutto nella zona più esterna tra il Canale di Reno e le mura, da vasti appezzamenti rurali; nella sezione più interna, fra il Canale di Reno e la via San Felice, dal tessuto insediativo più fitto, si distingue l'Abbadia, l'abbazia benedettina dei Santi Naborre e Felice, l'antica cattedrale extraurbana che dà il nome all'area (*Suore della Badia*, n. 50 nella *Legenda*). Una vistosa evidenza topografica e funzionale è attribuita al sistema delle canalizzazioni, con la precisa indicazione dei ponti, dei tratti interrati, delle strutture dei mulini e degli opifici. Appare particolarmente valorizzata la portualità del Navile, sul quale scivolano due imbarcazioni coperte in prossimità delle mura cittadine; all'interno della cerchia, sono segnalati gli edifici preposti alle attività portuali (*Porto del Canale*, n. 45 nella *Legenda*). Si osserva anche il corso extraurbano del Sàvena, un'ansa del quale (in basso a sinistra) fu vicinissima alla città fino alla sua deviazione nell'alveo dell'Idice nel 1776.



Fig. 33 - Ente Provinciale per il Turismo di Bologna, *Bologna ed i suoi colli*, Novara, Istituto Geografico De Agostini 1937; pianta icnoscenografica del territorio urbano di Bologna; stampa tipografica a colori, cm 49,6 x 64,6; Bologna, BCABo, GDS, Raccolta piante e vedute della città di Bologna, cartella 10, n. 107 *recto*

Nonostante la sommarietà funzionale all'uso turistico, o proprio grazie ad essa, la pianta consente una perfetta leggibilità degli assetti urbani. Visualizziamo immediatamente nei tracciati delle strade il sedime delle due successive cerchie murarie medievali, oggi non più esistenti: la cerchia più interna 'dei torresotti' del XII secolo, riconoscibile nel sinuoso andamento viario, più sfrangiato nella parte occidentale e lambito dal Canale di Reno; la 'circla' più esterna, corrispondente ai viali di circonvallazione. Del tutto chiara anche la linea della via Emilia che attraversa la città nel settore orientale (sequenza via Mazzini - Strada Maggiore) e occidentale (sequenza via San Felice - via Aurelio Saffi) e l'imperfetto allineamento del decumano (via Rizzoli - via Ugo Bassi). A est è visibile il corso del Savena e la strada transappenninica da Firenze che tocca San Ruffillo, scende nella piana verso la città con il nome di via Toscana, attraversa la Porta Santo Stefano e si prolunga, con il nome di via Santo Stefano, fino al crocevia di Porta Ravennana. Rispetto al posizionamento delle mura è possibile apprezzare quella che al tempo di Dante doveva essere la perifericità del *Burgus Sancti Felicis*, sviluppato lungo la via San Felice (propriamente il settore fra via San Felice e via delle Lame) in rapporto alla Strada Maggiore; in particolare a chi, come Dante, entrava a Bologna dalla grande via di accesso della strada di Toscana, la Strada Maggiore, convergente con la via di Santo Stefano a Porta Ravennana, appariva centralissima rispetto all'area di sviluppo urbano collocata dalla parte opposta e oltre il nucleo cittadino, verso il Reno e la pianura lombarda.

La pianta, realizzata nel 1937, mostra la pressoché totale oblitterazione delle canalizzazioni urbane e la trasformazione del volto della città. Durante la prima metà del Novecento, estinta l'attività delle manifatture idrauliche e abbandonata la prassi del trasporto via acqua in seguito all'avvento della ferrovia, le problematiche igieniche connesse all'utilizzo fognario delle acque indussero la copertura dei tratti urbani dei canali, ulteriormente estesa a partire dagli anni Cinquanta, mentre le strutture connesse alla navigazione e alle attività portuali furono distrutte o sopravvissero quali relitti non più efficienti. Dell'intero reticolo delle canalizzazioni cittadine rimangono visibili soltanto pochi segmenti del Canale di Reno e del Canale delle Moline, mentre un'ampia traccia si conserva invece nei toponimi, quali via della Grada, via Riva di Reno, via delle Moline, via Rialto, via del Porto, via Valdaposa, via Avesella. Analogamente a numerosi altri centri urbani caratterizzati per secoli dalla funzionalità della rete idrografica, poi cancellata dalla modernità (pensiamo a Padova, al nucleo medievale di Milano), anche Bologna cessò così di essere percepita quale 'città di acque' come era apparsa nel passato; tuttavia il sistema delle canalizzazioni continua a svolgere un'importante funzione di smaltimento delle acque meteoriche e di irrigazione, e, progressivamente, anche di 'corridoio ecologico', al centro di progetti di conservazione e rivalorizzazione.

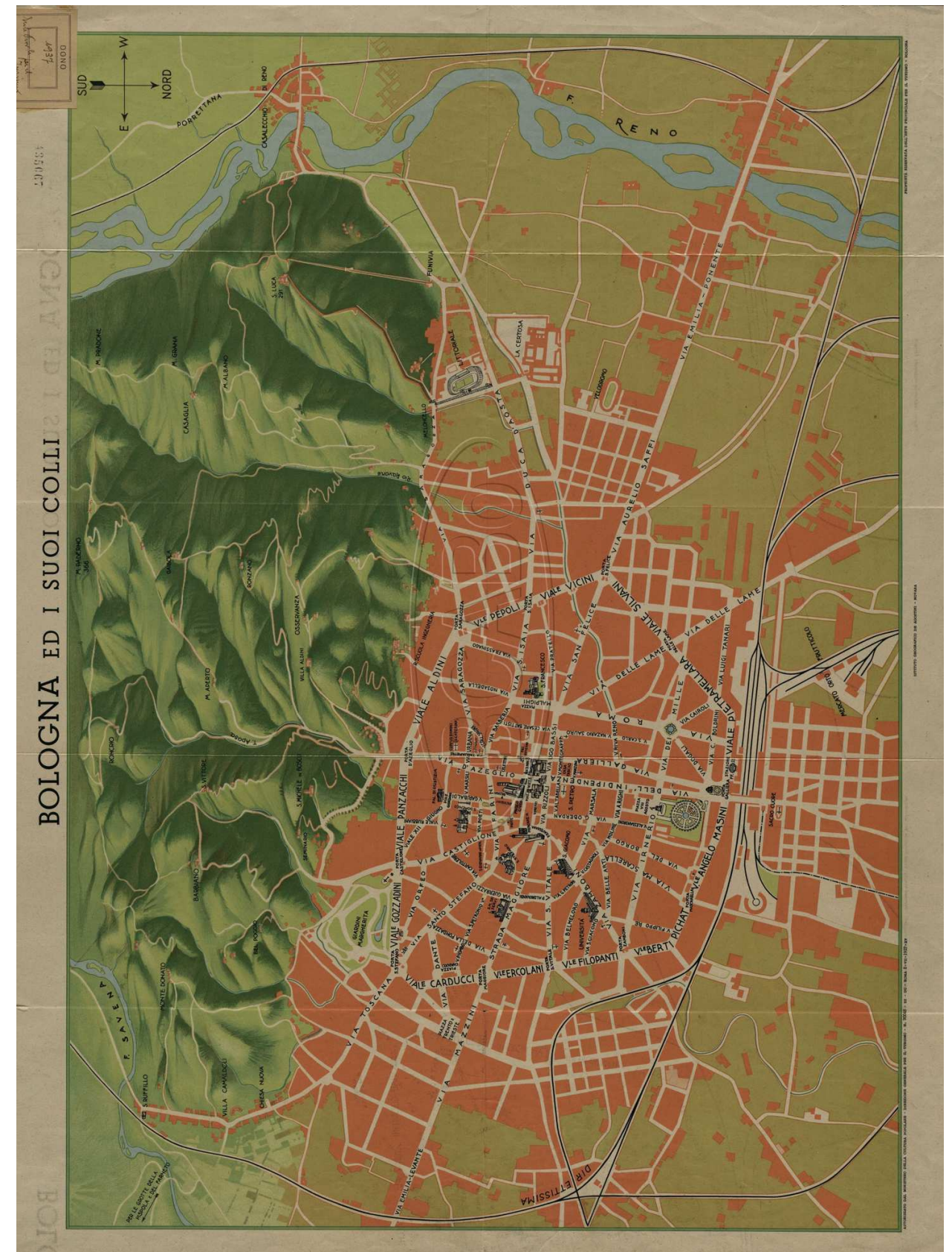


Fig. 34 - Paolo Santini, *Carte du Trevisan dressée sur celle du S. Paul Barthelemi Clarici*, Venise, chez M. Remondini 1776; calcografia con confini politici in colore, cm 70 x 51 ca.; scala grafica in miglia italiane («Milles d'Italie»). In P. Santini, *Atlas universel dressé sur les meilleures cartes modernes*, II, tav. n. 13; Padova, Biblioteca Universitaria di Geografia di Ca' Borin, ATL. PRE. 10.2

La bella carta settecentesca del Santini mostra la collocazione di Treviso al centro di una ricca idrografia. Il Sile trae le sue acque copiose dalla fascia risorgiva a ovest della città; dopo un corso breve ne lambisce la parte meridionale per procedere a est, verso la laguna di Venezia. A settentrione, i piccoli corsi nati dagli affioramenti risorgivi o dai ruscelli pedemontani sono raccolti dal Botteniga, che inoltre intercetta, poco a monte del centro urbano, il canale Piavesella captato dal Piave all'altezza di Nervesa nel XV secolo: oggi – ma non al tempo di Dante – queste acque contribuiscono a intorbidarne il flusso. L'apporto sedimentario del Botteniga era però sufficiente, anche nel primo Trecento, a conferire ad esso il caratteristico aspetto. L'assetto idrografico che Santini rappresenta nella sua mappa non corrisponde esattamente al reale, dato che Botteniga e Piavesella non divergono, ma confluiscono ed entrano insieme in città, alimentando le canalizzazioni urbane.

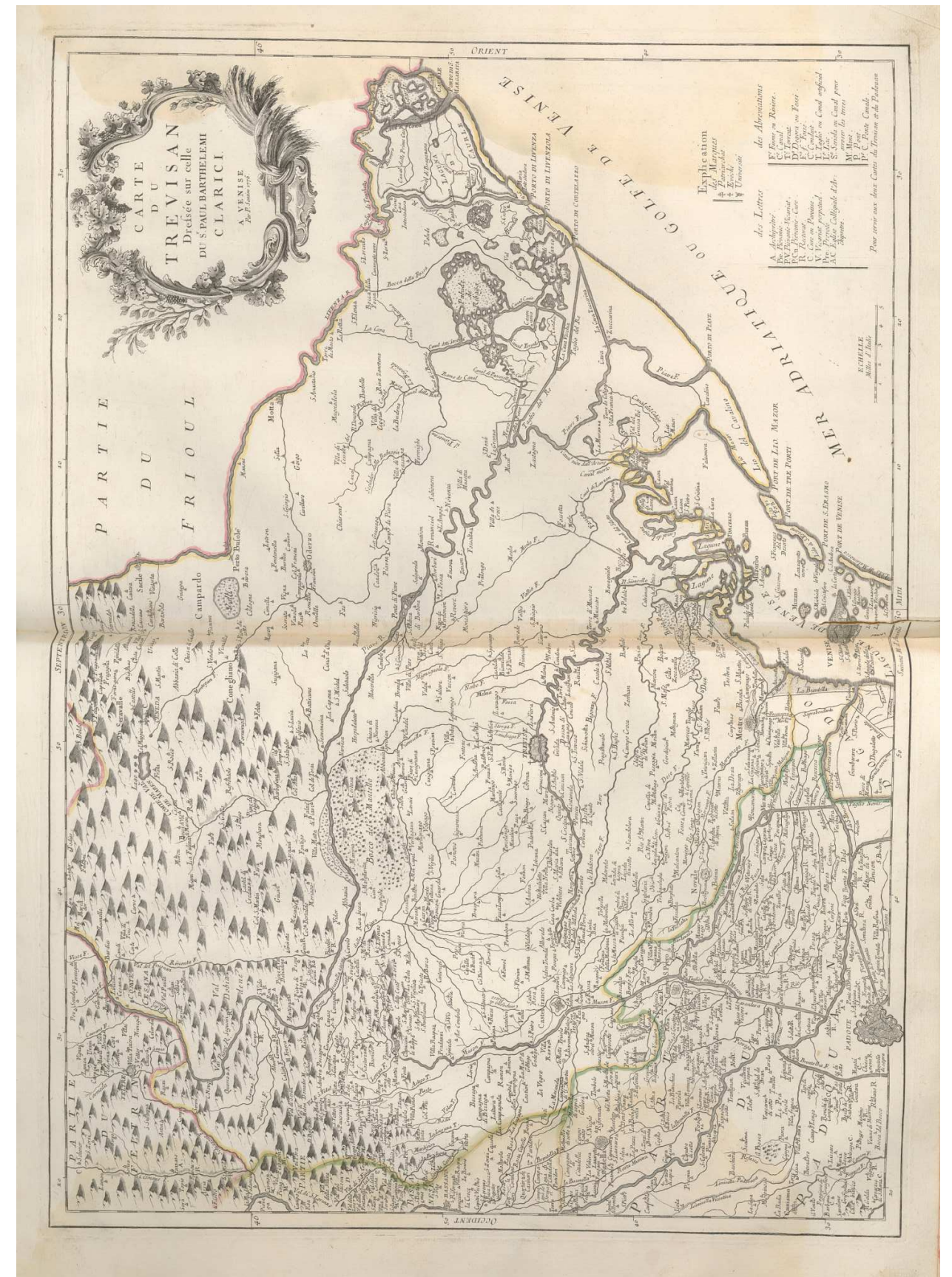
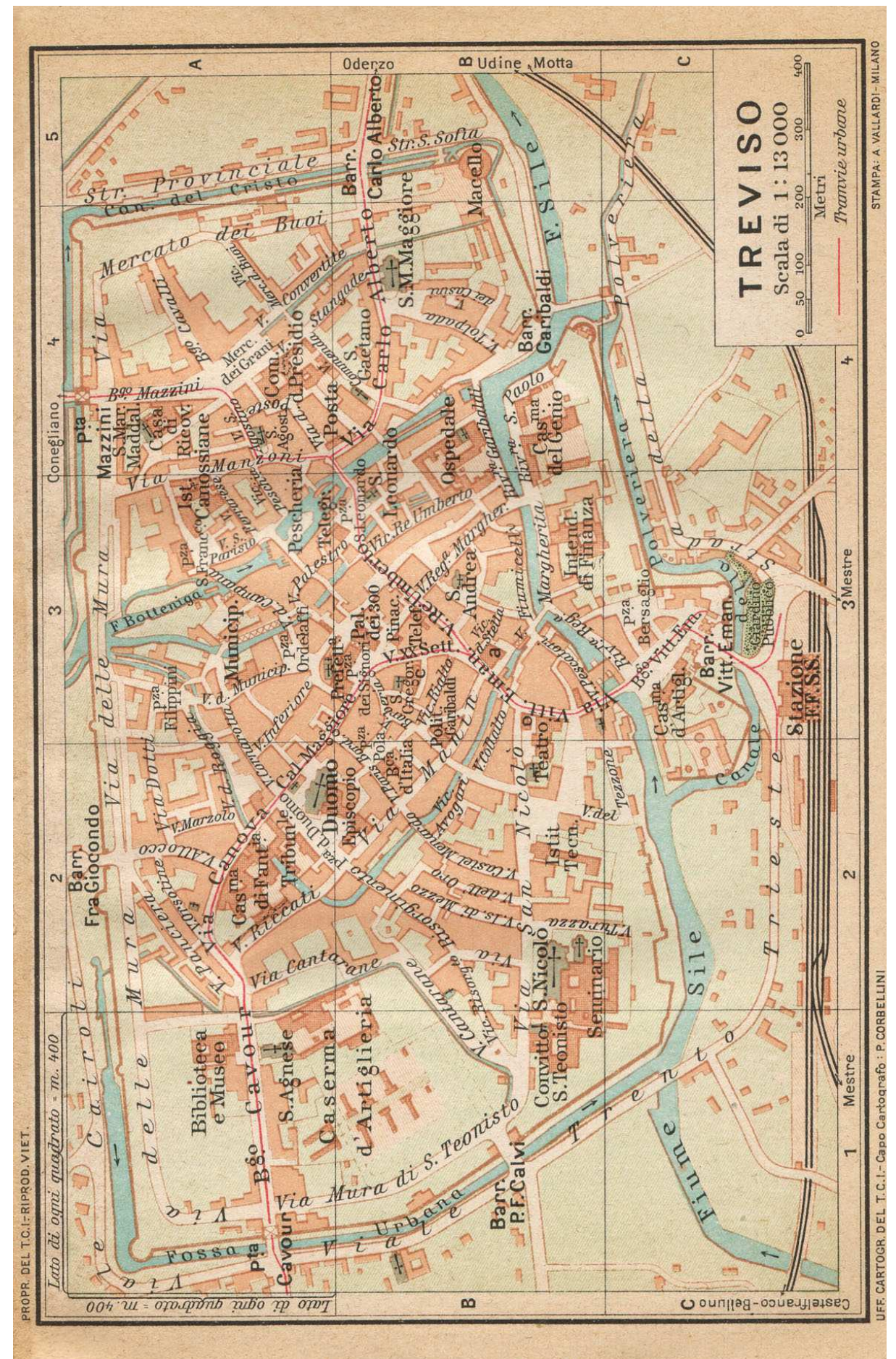


Fig. 35 - Ufficio cartografico del Touring Club Italiano, Treviso, Milano, A. Vallardi 1920; litografia a colori, cm 14,5 x 9,5; in Luigi V. Bertarelli, *Le Tre Venezie*, II, Milano, Touring Club Italiano 1920 («Guida d'Italia» 7); Venezia, Biblioteca dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia - IUAV, TCIG.ROSSE1920

La pianta evidenzia bene l'ingresso in città del Botteniga in corrispondenza delle mura settentrionali, le sue diramazioni in vari canali, dei quali il *Cagnàn Grande* o *della Pescheria* è il principale, il suo transito attraverso il centro in direzione sud-est per incontrare il Sile al Ponte Garibaldi, oggi Ponte Dante. A est, nella zona di *Oltrecagnàn*, il palazzo dei Da Camino sorgeva, fino alla sua distruzione nel 1312, sulla vasta area poi occupata a partire dal 1346 dai Servi di Maria, artefici di un importante insediamento conventuale e della grande chiesa dedicata a Santa Caterina d'Alessandria. Il complesso, abbandonato già durante il Settecento e sconsacrato in età napoleonica, fu adibito a usi militari, come appare ancora dalla carta del 1920 che riporta la dicitura «Com. d. Presidio»; devastato dai bombardamenti durante la seconda guerra mondiale, è stato poi oggetto di un lungo restauro che oggi lo ha restituito alla città quale sede dei Civici Musei.



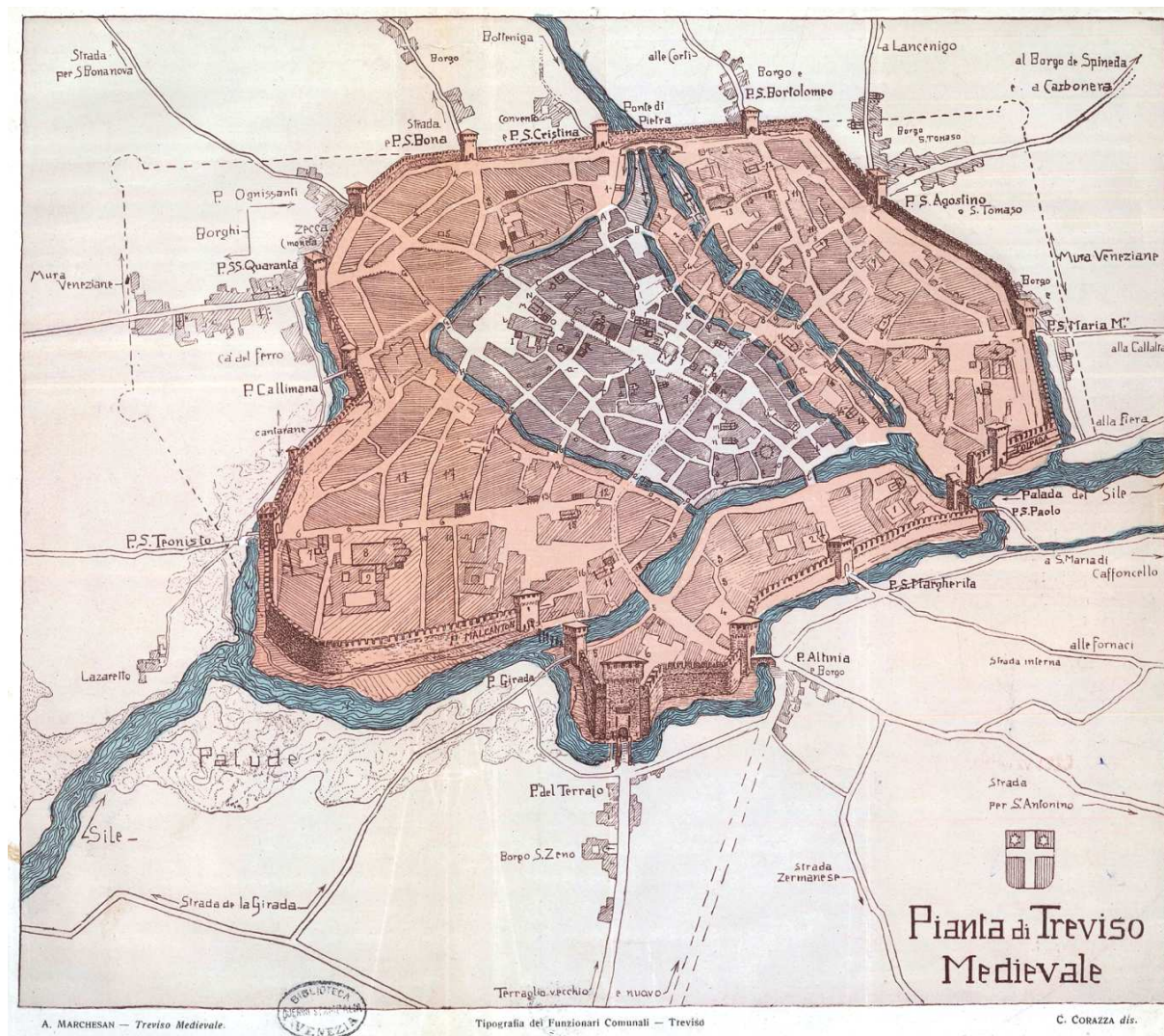


Fig. 36 - Carlo Corazza, *Pianta di Treviso Medievale*; stampa a colori, cm 26,5 x 23; in A. Marchesan, *Treviso Medievale. Istituzioni, usi, costumi, aneddoti, curiosità*, I, Treviso, Tipografia Funzionari Comunali 1923; Venezia, Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia, CONS.VEN. 945.361

La mappa è una pianta icnoscenografica a completamento del celebre saggio del canonico trevisano Angelo Marchesan, bibliotecario ed erudito locale; la città medievale appare racchiusa nella cinta muraria del XII-XIII secolo, a sud e nel tratto centrale del segmento settentrionale coincidente con i bastioni cinquecenteschi, il cui percorso appare segnalato a tratteggio. Nel settore di *Oltrecagnàn*, tra la Porta S. Agostino e la Porta S. Maria Maggiore, entro le due piccole chiese di S. Agostino e di S. Gaetano, ricade il sedime del palazzo caminese (indicato nella *legenda* con il n. 7). È notevole la sovrapposibilità di questa pianta rispetto alla precedente – che l'autore ha forse tenuto presente per la sua ricostruzione – a sottolineare la continuità della struttura generale dell'insediamento e dell'idrografia. Ancora oggi Treviso si caratterizza per l'alto grado di conservazione della rete delle canalizzazioni interne medievali, in altre città del Veneto oggetto di profonde alterazioni, obliterazioni e tombature.

## INDICAZIONI

**I.° Riparto fra la Roggia-Siletto, il Cagnan de le Beccherie e il Sile.**

A Ponte S. Cristoforo  
 B Piazza degli Oretti — ponte Rinaldi e contrada dell'Abate della Follina  
 C Contrada Cornarotta  
 D Torre del Visdomino (Burchiellati)  
 E Ponte S. Chiliano  
 F Castello degli Ezzelini — Fontego  
 G Ponte e contrada dell'Oliva  
 H Ponte dei sedili del *Dom*  
 L *El Dom* e la Piazza delle legne  
 I Palazzo e Torre vescovile  
 M Chiesa di S. Giovanni B. del *Dom*  
 N Solarium magnum  
 O Torre dei Tempesta con lapide romana  
 P Canonica vecchia e Chiesetta di S. Prosdocimo  
 Q Canonica nuova  
 R Torre Rossignona  
 S Calmaggior, — S —, Casa degli Ordealfi e Torre  
 T Piazza del Carubio — Pietra del bando e contrada Barberia  
 U Contrada e Chiesa di S. Lorenzo  
 V Palazzo dei trecento e Loggia del popolo  
 Z Palazzo e torre del Comune  
 Y Piazza della Pescheria e vicolo S. Vito  
 K Piazza e ponte delle Beccherie  
 J Le Pellicchiere e Torre di Uspinello  
 Ø Contrada di S. Vito — Ø Chiesa di S. Vito  
 W Ponte dei sedili di S. Vito  
 Ψ Ponte del Cortiveto  
 Ω Contrada dell'Inferno  
 Γ Chiesa di S. M. delle Carceri. — San Giacomo e S. Lucia  
 a Contrada del Capitano e Piazza (a-)  
 à Ponte Castel Menardo  
 b Ponte degli Avogari  
 c Contrada Franceschino da Borso  
 d Contrada e Chiesa di S. Gregorio  
 e Ponte del Siletto .... strada Regia  
 f Croce di via  
 g Loggia dei Cavalieri  
 h Contrada, Chiesa e Ponte di S. Michele  
 i Contrada e Chiesa di S. Pancrazio  
 l Ponte di S. Margherita  
 m Chiesa di S. Andrea  
 n Chiesa di S. Giovanni di Riva  
 o Ponte delle Scorzerie e contrada  
 p Angolo degli orefici (casa Bonaparte)  
 q Bottega di Franceschino, sarto  
 s Contrada di S. Giovanni di Riva  
 t Vicolo della Busta

⊙ Antica Bastita romana (?)

**II.° Riparto fra il Cagnano delle Beccherie, il Cagnano e il Sile.**

1 Casa Ravagnini-Rinaldi  
 2 Piazza e case Rinaldi  
 3 Ponte S. Francesco  
 4 Piazzetta di maestro Pietro, fisico  
 5 Contrada dei Boici  
 6 Ponte della fontana Gajarda  
 7 Contrada dell'Osteria della Croce  
 8 Le Beccherie di S. Leonardo  
 9 Ponte dei mulini di S. Leonardo  
 10 Ponte di S. Leonardo  
 11 Chiesa di S. Leonardo

12-13 Contrada e Chiesa di S. M. di Betlem e ponte dei Viriari (*orti, giardini*)  
 14 Contrada e casa dei da Coderta (Ospitale e Chiesa di S. M. dei Battuti)  
 15 Ponticello dei mugnai (vicino al ponte dell'Impossibile, dove Sile e Cagnan s'accompagna).

**III.° Riparto fra il Cagnano - le mura a levante e il Sile.**

1 Palada del Sile  
 2 Via della Tolpada  
 3 Chiesa e Contrada di S. Fosca  
 4 Contrada e Chiesa di S. M. Maggiore  
 5 S. Giov. del Tempio e callesella alle mura  
 6 Callesella di S. Giovanni del Tempio  
 7 Palazzo dei Caminesi (S. Caterina)  
 8 Chiesa e Contrada di S. Agostino  
 9 Fontana Gajarda  
 10 Contrada dell'Androna Ferrarese  
 11 Callesella da S. Agostino alle mura  
 12 Chiesa e Contrada di S. Bartolomeo  
 13 Chiesa e Contrada di S. Francesco

**IV.° Riparto fra il Sile e le mura a mezzogiorno.**

1 Chiesa di S. Paolo  
 2 Chiesa di S. Margherita  
 3-4 Calleselle e Piazza delle Erberie  
 5 Contrada di S. Martino oltre il Sile  
 6 Castello

**V.° Riparto fra la Roggia - Siletto - Sile e mura a ponente e settentrione.**

1- Piazza e Chiesa di S. Cristoforo  
 1 Contrada della Roggia  
 2 Borgo Alloco  
 3 Conegian novello  
 4 Contrada della Panciera  
 5 Casa del Beato Enrico  
 6 Contrada di S. Nicolò  
 7 S. Teonisto  
 8-9 Chiesa di S. Nicolò e sala del Capitolo  
 10 Calleselle alle mura  
 11 Torre e Chiesa di S. Martino  
 12 Casa del Conte  
 13 Contrada di S. Stefano  
 14 Contrada Castel Menardo  
 15 Chiesa di S. Stefano  
 17 Isole  
 18 Contrada del Barile

SEGNI SPECIALI

⊠ Torri  
 ▨ Case medievali rimaste attualmente.  
 ..... Strada Regia  
 Ponte di Pietra —→ Roggia-Siletto  
 —|→ Cagnano delle Beccherie  
 —||→ Cagnano

Borgo SS. Quaranta . Chiesa di S. Agnese  
 .. S. Maria de Fosis (S. Gerolamo)  
 ... SS. Quaranta

Borgo S. Tommaso . Chiesa di S. Tommaso  
 .. La Cella  
 ... Gerolamini

BIBLIOTECA QUERINI STAMPALIA VENEZIA

ILLUSTRAZIONI SECONDA PARTE

Le geografie italiane ed europee della *Commedia* nello sguardo della critica: per una storia del problema



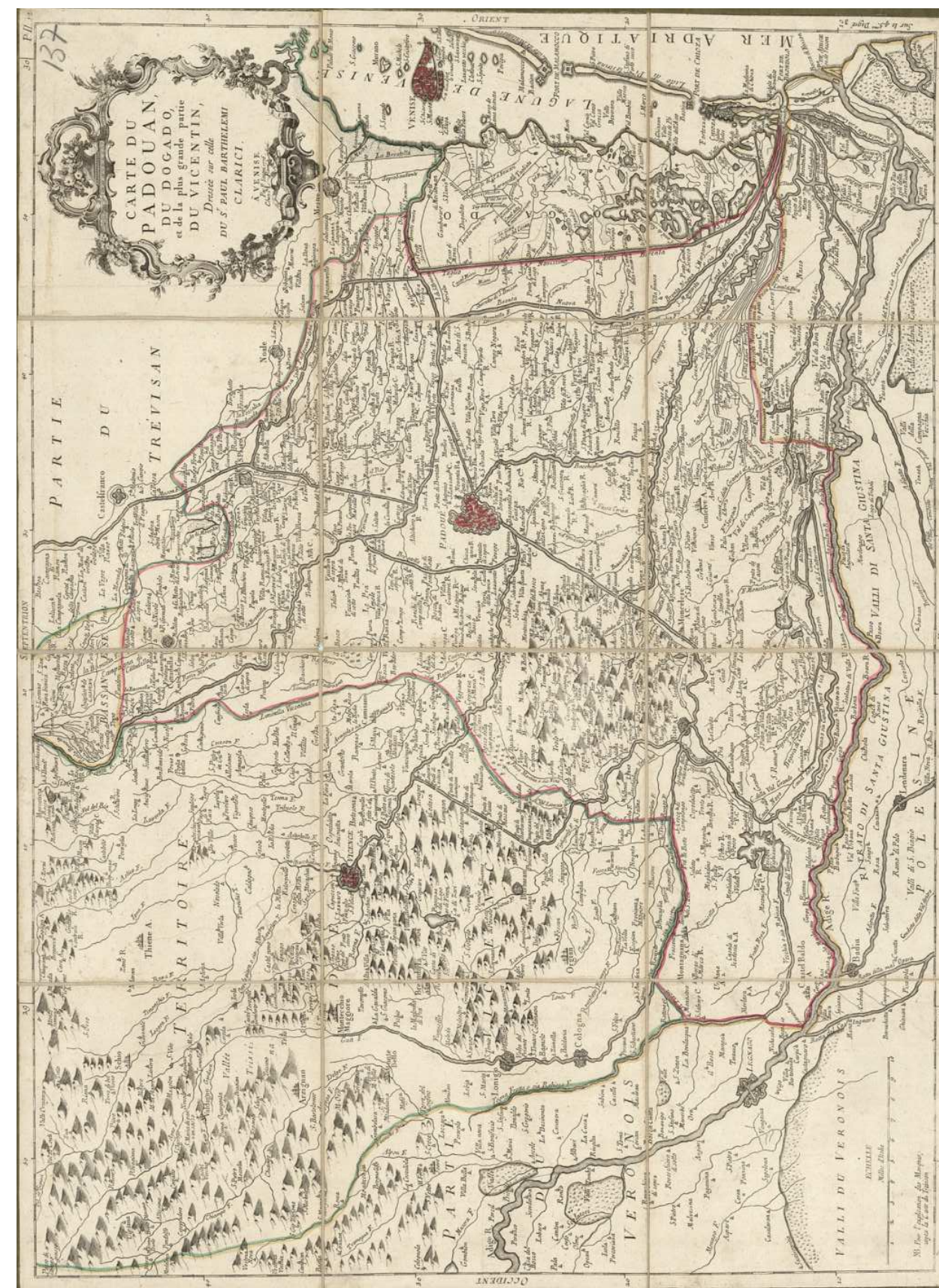
Fig. 1 - Cristoforo Sabbadino, Carta della laguna veneziana e del suo retroterra fluviale, ca. 1552; xilografia, cm 73,5 x 52; scala grafica in pertiche padovane («pertige padoane»); Venezia, Civico Museo Correr, Cartolare III. C. G. n. 581

Realizzata intorno alla metà del Cinquecento da Cristoforo Sabbadino, *proto* dell'Ufficio delle Acque per la Repubblica di Venezia e fra le massime autorità dell'idraulica veneta coeva, l'eccellente idrografia – anzi, vera e propria corografia per accuratezza e ricchezza di contenuti – documenta l'unità sistemica di un territorio anfibio, nel quale il governo delle acque si applica alle dinamiche integrate di fiumi, laguna, canali urbani, paludi, mare. Perfettamente definito il Naviglio di Brenta nelle sue varie stazioni, dalla foce *Liza Fusina* sul litorale lagunare prossimo a Venezia, a *Oriago* (preceduto dall'indicazione del *Termine*, l'antico confine con il Padovano, privo di toponimo ma chiaramente rappresentato), Mira, le chiuse del Dolo con la diversione della Brenta Nuova realizzata nel 1488, Stra, da dove si stacca l'asta duecentesca del Canale del Piovego. Le acque del Bacchiglione (*Bachion*), che scorrono interne alla città di Padova, consentono la prosecuzione della via fluviale in direzione di Vicenza. Le paludi storicamente attestate lungo il Brenta, e quella, in particolare, nell'ansa di Oriago, non appaiono qui rilevate in alcun modo, già ridotte o del tutto estinte a seguito di una drastica azione di controllo idraulico, laddove invece i segni tratteggiati rappresentano gli acquitrini e i canneti della morfologia di gronda, che giunge a lambire Gambarare e l'abbazia di Sant'Ilario. Notevolissima inoltre la raffigurazione, in questa bassa pianura intrisa d'acque, degli unici rilievi montuosi degli Euganei a ridosso del territorio patavino.



Fig. 2 - Paolo Santini, *Carte du Padouan, du Dogado, et de la plus grande partie du Vicentin dressée sur celle du S. Paul Barthelemi Clarici*, Venise, chez M. Remondini 1776; calcografia con confini politici in colore, cm 70 x 51 ca.; scala grafica in «Milles d'Italie» (miglia italiane). La carta sciolta proviene da P. Santini, *Atlas universel dressé sur les meilleures cartes modernes*, II, di cui è la tav. n. 12. Firenze, Biblioteca Attilio Mori IGM, DD-1-6

La carta, priva di indicazioni viarie, si focalizza sui caratteri fisici del territorio e in particolare sulla complessa rete idrografica del Veneto centrale tra Brenta e Adige, aperta a nord verso il Trevigiano e a sud in direzione del Po, il settore più importante della mobilità acquea premoderna di ambito peninsulare. È immediatamente leggibile la via d'acqua che connette i nuclei urbani di Venezia, Padova e Vicenza, indicati in francese – a differenza degli altri toponimi – e colorati in rosso. Da Fusina, sulla laguna veneziana, il Naviglio di Brenta, regolato da un complesso sistema di *porte* o chiuse volte al controllo della navigazione, tocca Oriago (nella carta *Orgiago*), Mira, Dolo, Stra, il Canale del Piovego; da Padova il corso ampio e meandriforme del Bacchiglione consente la comunicazione diretta con Vicenza. Alla rete capillare dei canali medievali si aggiungono i più recenti scavi minori e i tracciati rettilinei delle deviazioni della Brenta Nuova (1488) e Novissima (1611), in un ricco paesaggio idraulico incessantemente rimodellato dalla mano dell'uomo, restituito mediante una documentazione aggiornata e puntuale e un'ampia tipologia idronimica (*Taglio, Tagliata, Rotta, Canal, Scolador, Sborador, Fossa, Lago, Valle*). Emerge in questo contesto mutevole la plurisecolare persistenza, morfologica e funzionale, del Naviglio di Brenta e delle sue principali stazioni rivierasche, tutte accuratamente rappresentate: notevole l'indicazione, immediatamente a est di Oriago, del toponimo *il Termine*, che riflette la continuità, negli ultimi decenni del Settecento, della memoria topografica dell'antico confine trecentesco fra il territorio di Padova e il Dogado.



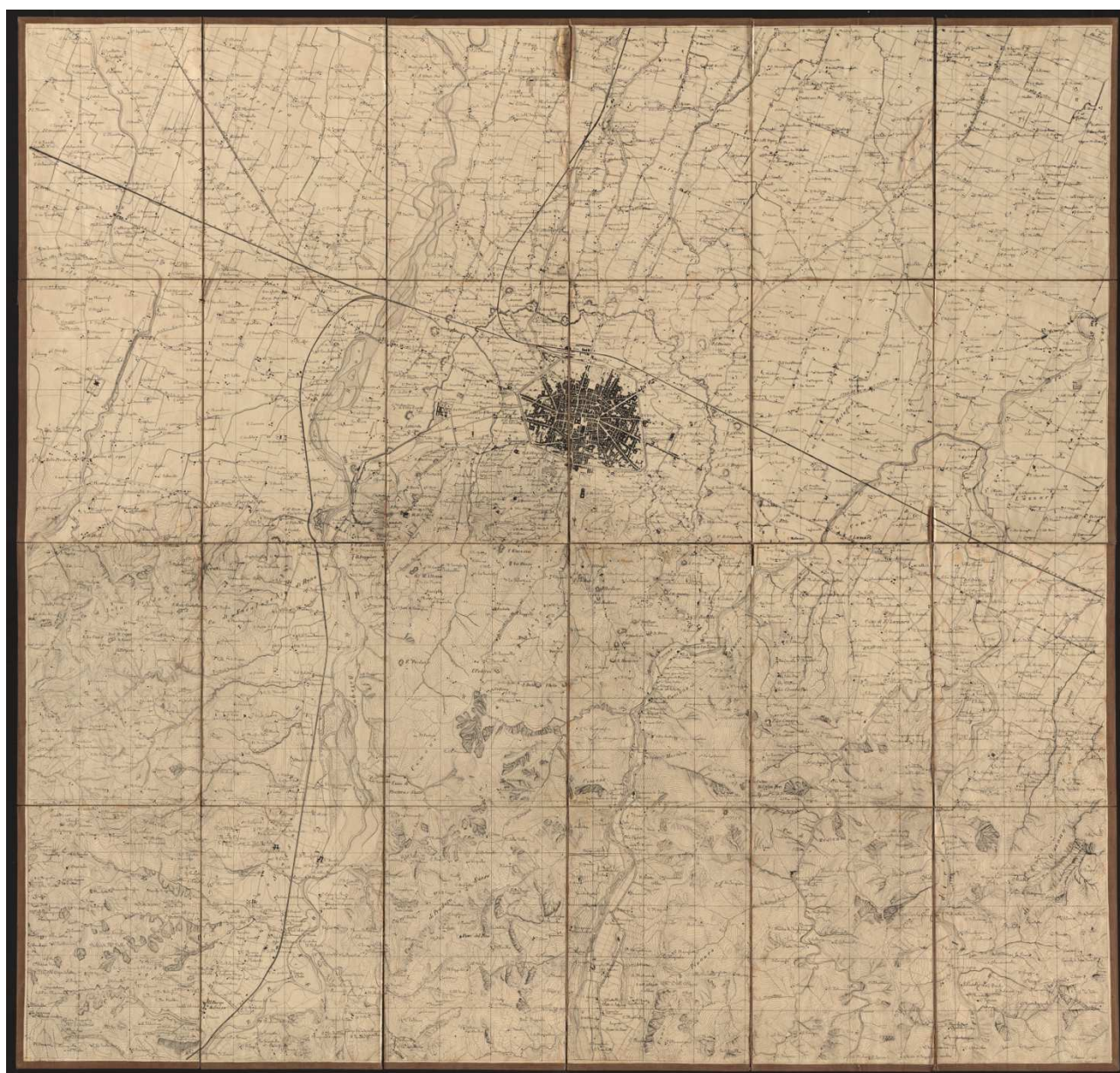


Fig. 3 - Facchini L. (disegnatore e incisore), *Carta topografica della Provincia di Bologna*, seconda metà del XIX secolo; calcografia su carta, cm 110 x 100; Nord in alto, non indicati il luogo e l'editore della stampa, né i dati di scala. BCABO, GDS, Raccolta piante del territorio, cartella 5, n. 46

Chi avesse voluto verificare la localizzazione puntuale delle *Salse* dantesche in base alle indicazioni di Bassermann e di quanti, storici ed eruditi locali, ne avevano cercato le tracce sulla collina felsinea, avrebbe potuto utilizzare una carta del tutto analoga a questa mappa del territorio bolognese, risalente forse al terzo quarto dell'Ottocento. Realizzata con criteri rigorosamente geodetici probabilmente dall'Istituto Geografico Militare (IGM) alla scala numerica estremamente dettagliata di 1: 20.000, ha un contenuto informativo cospicuo e preciso, finalizzato alla restituzione dell'immagine completa del territorio, nell'andamento del rilievo, nella distribuzione degli insediamenti, nella accurata rappresentazione della rete idraulica e delle infrastrutture viarie, dalle mulattiere al tracciato ferroviario. Notevole l'indicazione, intorno a Bologna, delle fortificazioni del campo trincerato realizzato dal generale Manfredo Fanti fra il 1860 e il 1875 e smantellato nel 1889.



La scala ravvicinata della carta ci consente di seguire il percorso indicato da Bassermann riscontrando tutti i toponimi indicati dallo studioso. Dalla Porta San Mamolo la strada pedecollinare, l'attuale via dell'Osservanza, sale al colle omonimo; poco prima del convento, la villa Aldini si erge in posizione panoramica verso Bologna sull'antico sedime della chiesa di Santa Maria del Monte. Oltre l'Osservanza l'odierna via di Gaibòla prosegue al podere dei Tre Portoni, in direzione di Ronzano, costeggiando le balze scoscese che scendono al torrente Ravone. Qui, evidenziato dall'ansa delle curve di livello, si apre, secondo l'interpretazione del Bassermann, il burrone delle Salse: si osservi che la carta riproduce le zone di terreno arido, tuttora visibili, dovute agli affioramenti salini.



Fig. 4 - Anonimo, *Carta della Lunigiana corretta nei feudi di Malgrato, Licciana, Madrignano, Calice e Veppo, con le strade che passano in Lombardia*, XVIII secolo; disegno a china colorata su carta telata, cm 60 x 47,5; scala grafica in miglia italiane («miglia 10 all'uso italiano»); Firenze, ASFi, Miscellanea di Piante, n. 449

La carta, realizzata con criteri tradizionali, empirici e pregeodetici, esprime la cultura del territorio accurata e pragmatica che fu propria del governo lorenese: conoscenza puntuale degli assetti fisici e antropici, valorizzazione della rete viaria interna e sovregionale, attenzione alla gestione idraulica. La morfologia dell'area si struttura intorno all'asse centrale della Magra, su cui converge il reticolo dei fiumi minori; gli insediamenti sono rappresentati mediante simbologie che ne esprimono la tipologia insediativa e la gerarchia delle funzioni; una linea rossa segna con evidenza i percorsi stradali. Lungo il corridoio fluviale, rifunzionalizzando tratti di viabilità romana, scorreva il nastro dell'antica Francigena, il cui tracciato medievale non si discostava di molto rispetto a quello attestato ancora in età moderna e qui rappresentato. In alto, il valico al Passo della Cisa (*Accisa Monte* nella carta) garantiva i collegamenti transappenninici; la strada si immetteva poi nella valle per proseguire da Pontremoli a Sarzana, oltrepassare le rovine di Luni *distrutta*, costeggiare il Tirreno guadando i torrenti Carrione e Frigido, attraversare Pietrasanta in direzione di Lucca. Il ventaglio delle vallate laterali del Vara, dell'Aulla, del Verde consentiva ulteriori percorsi a medio e lungo raggio.

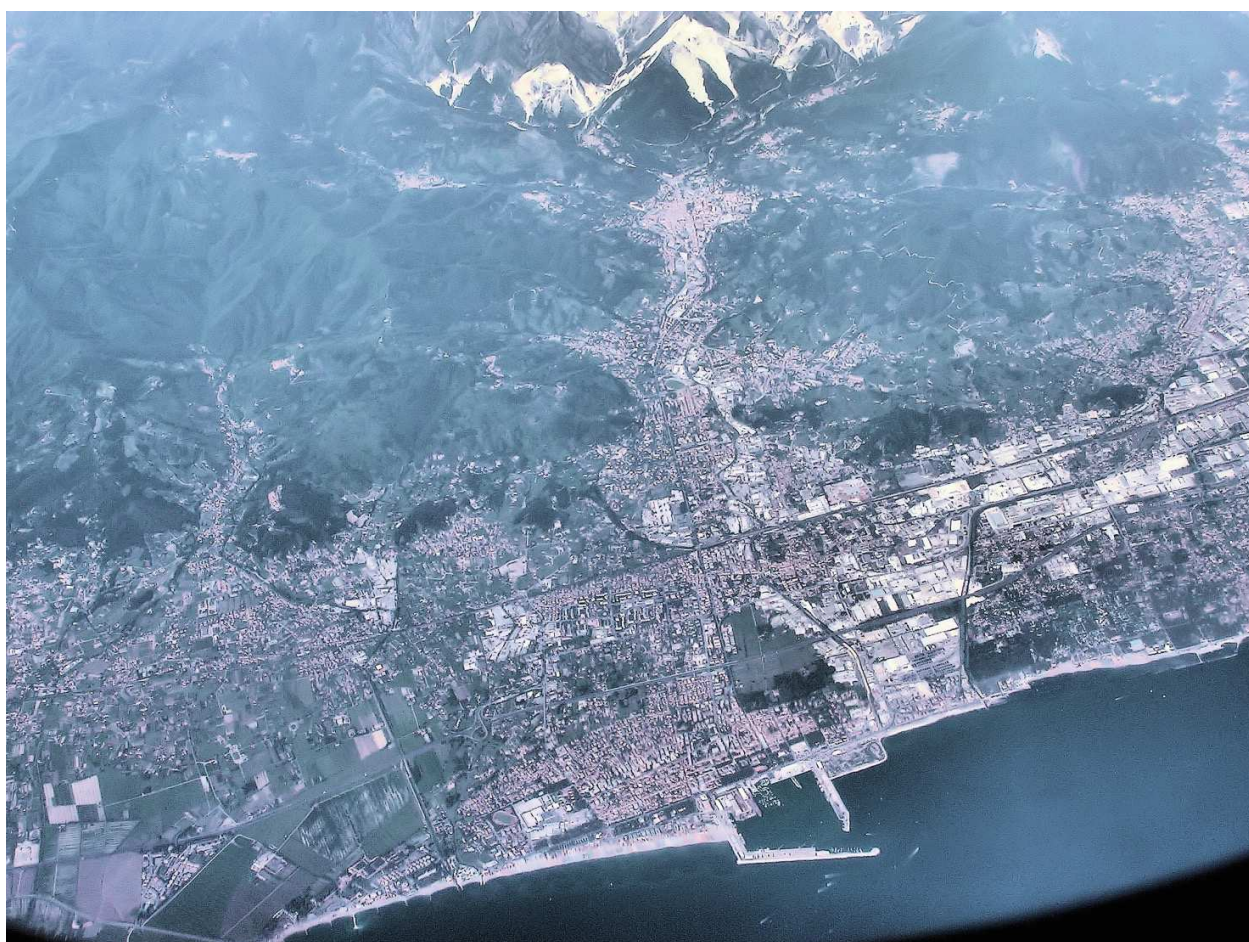


Fig. 5 - Veduta aerea di Carrara, Arpingstone, 2007

In alto, straordinariamente visibili, le cime delle Apuane, imbiancate non dalla neve ma dalle cave marmoree e dai depositi pulviscolari conseguenti alla plurisecolare attività estrattiva; subito sotto, in una conca boschiva, il nucleo storico di Carrara. L'espansione dell'insediamento si è attuata verso valle, lungo il corso del torrente Carrione, nella direzione del trasporto del marmo fino alla costa per l'imbarco e la movimentazione via mare; spiccano sul Tirreno le attuali infrastrutture portuali di Marina di Carrara. Entro la fitta urbanizzazione che caratterizza la fascia pianeggiante del litorale si distinguono gli assi paralleli della viabilità contemporanea, la SS 1 Aurelia, più a monte, e la E80 (in questo tratto la A12 Genova-Livorno), più vicina al mare. L'antica Francigena correva secondo un tracciato intermedio fra le due arterie, in un contesto morfologico ampiamente mutato a causa delle bonifiche e delle importanti variazioni della linea costiera.



Fig. 6 - Carrara, Etienne (Li), 2014

L'insediamento antico di Carrara, sotto la montagna, e l'urbanizzazione lineare in direzione della costa lungo il Carrione; ai boschi e ai fitti castagneti che ancora circondano la città succedono, sulle pendici a quota più bassa, i terrazzamenti delle colture di vigne e olivi.

Fig. 7 - Wenceslaus Hollar, *Lunensium Lapidicinae, nobilissimo et vario marmore refertae, hodie Montagna di Carara dictae, delineatio*, in J. Jansson, A. Hogemberg, G. Hofnagel, *Illustriorum Italiae urbium tabulae cum appendice celebriorum in maris Mediterranei insulis civitatum*, Amstelodami, ex officina Joannis Janssonii, 1657; Venezia, BNM, 230.d.2, cc. 120v-121r; stampa su carta; cm 32,5 x 48,7

La veduta, orientata con il Nord in alto, proietta per la prima volta questo particolare paesaggio d'Italia, con le sue specificità produttive, nell'orizzonte librario internazionale legato agli atlanti di città e alla voga del Grand Tour. L'immagine è topograficamente imprecisa, derivata non da un'esperienza visiva diretta ma da un prototipo grafico oggi perduto e forse da descrizioni e documentazioni verbali; tuttavia essa pone efficacemente in rilievo i caratteri del sito, raccolto entro le pendici boschose della montagna. Una particolare evidenza è riservata all'attività dei cavaatori, rappresentati all'opera sulle cime sovrastanti l'abitato. L'insediamento appare largamente ineditato, sviluppato a ridosso delle alture e lungo il corso del torrente Carrione, che sgorga dalla sorgente sul monte Spallone (a destra) e scorre da est a ovest, ingrossando dopo la confluenza con il piccolo Ninfale proveniente dalla valle di Gragnana (a sinistra). Lo stampatore si è sforzato di riprodurre il peculiare aspetto biancastro e lattiginoso delle acque torrentizie, dovuto alla presenza della polvere di marmo e dei ciottoli di candida pietra sul fondo. A destra, in forme approssimate, il palazzo Cybo-Malaspina, ampliamento rinascimentale della rocca malaspiniana duecentesca, oggi sede dell'Accademia di Belle Arti di Carrara. In primo piano, la strada in direzione del litorale tirrenico.



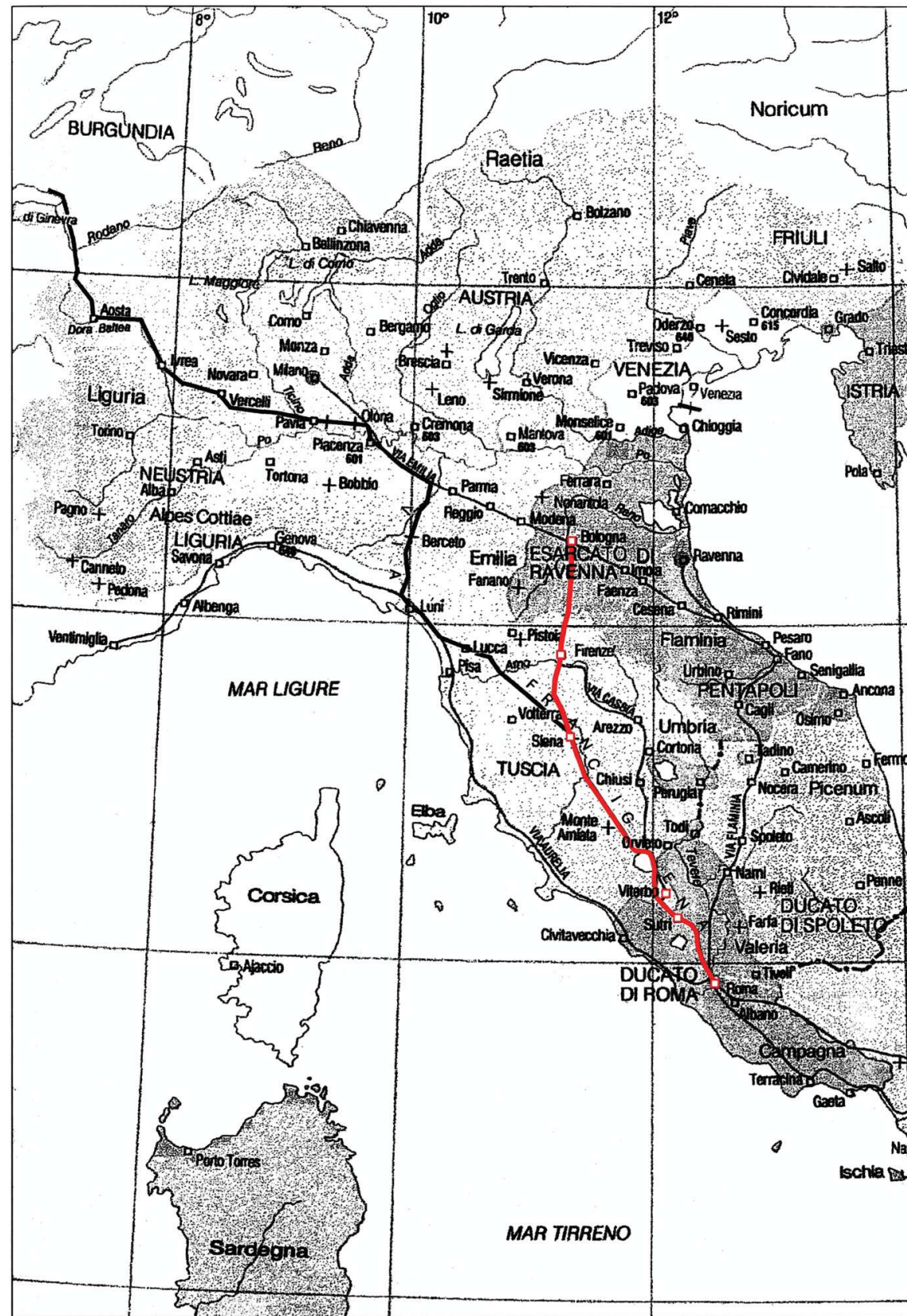


Fig. 8 – Il tracciato della via Francigena altomedievale e la via *maestra* fra Firenze e Roma; elaborazione da Patitucci Uggieri, *La viabilità di terra e d'acqua nell'Italia medievale...*, p. 27

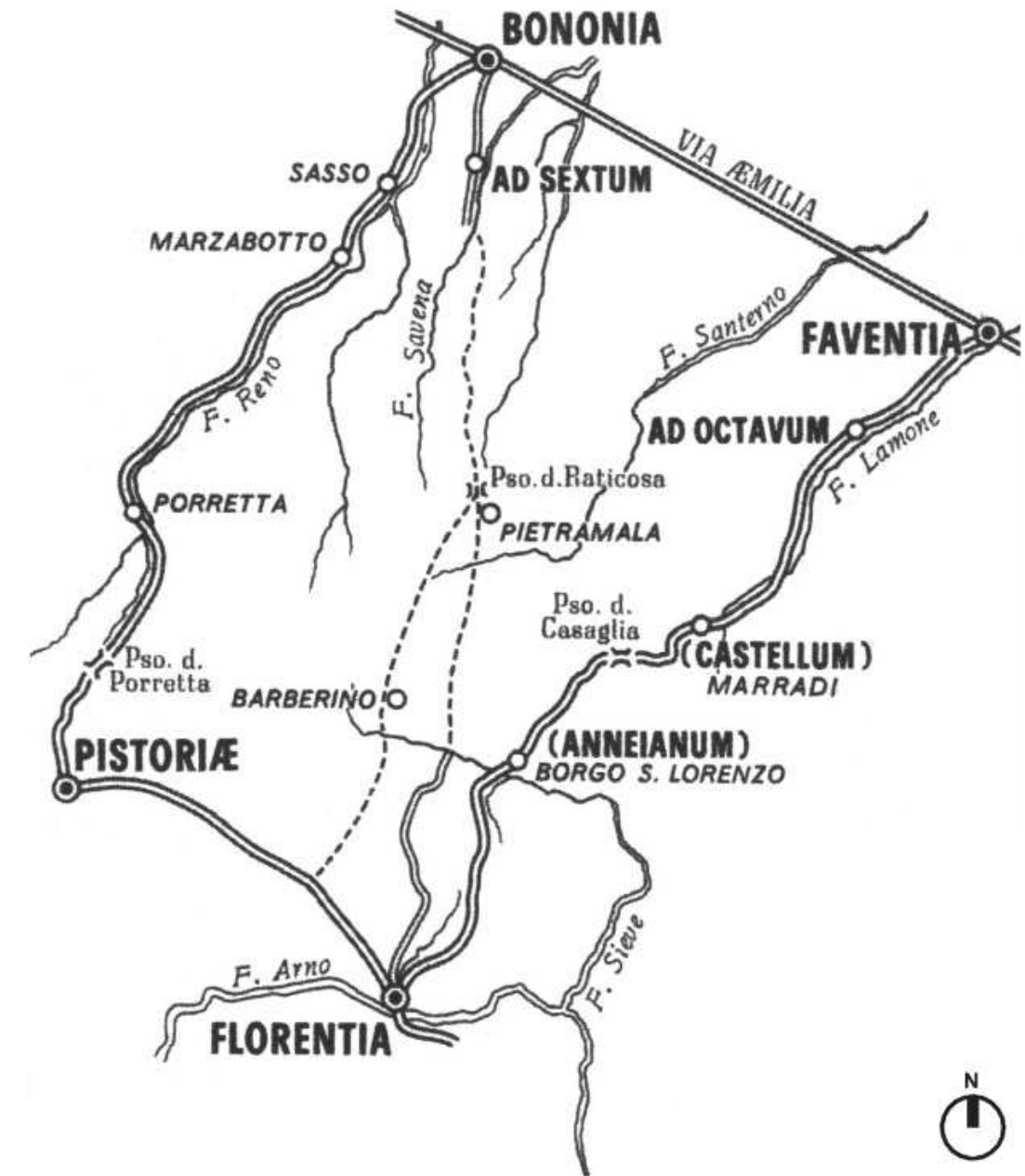


Fig. 9 - Firenze-Bologna: viabilità di età romana; da D. Sterpos, *Bologna-Firenze...*, p. 14

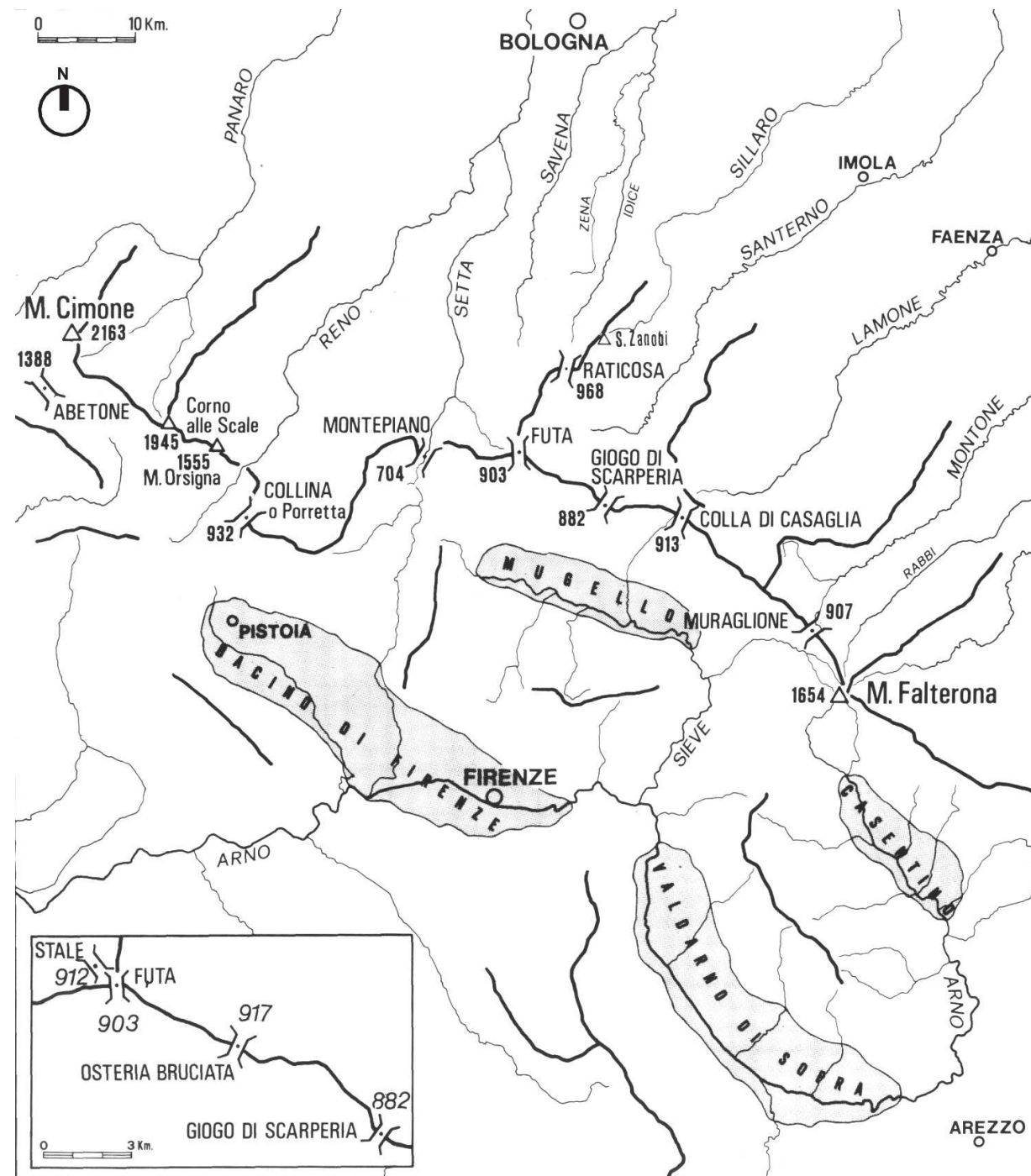


Fig. 10 - Firenze-Bologna: i percorsi di valico fra il Monte Cimone e il Monte Falterona. Disegno di Mario Chighine, da *La viabilità fra Bologna e Firenze nel tempo...*, p. 96

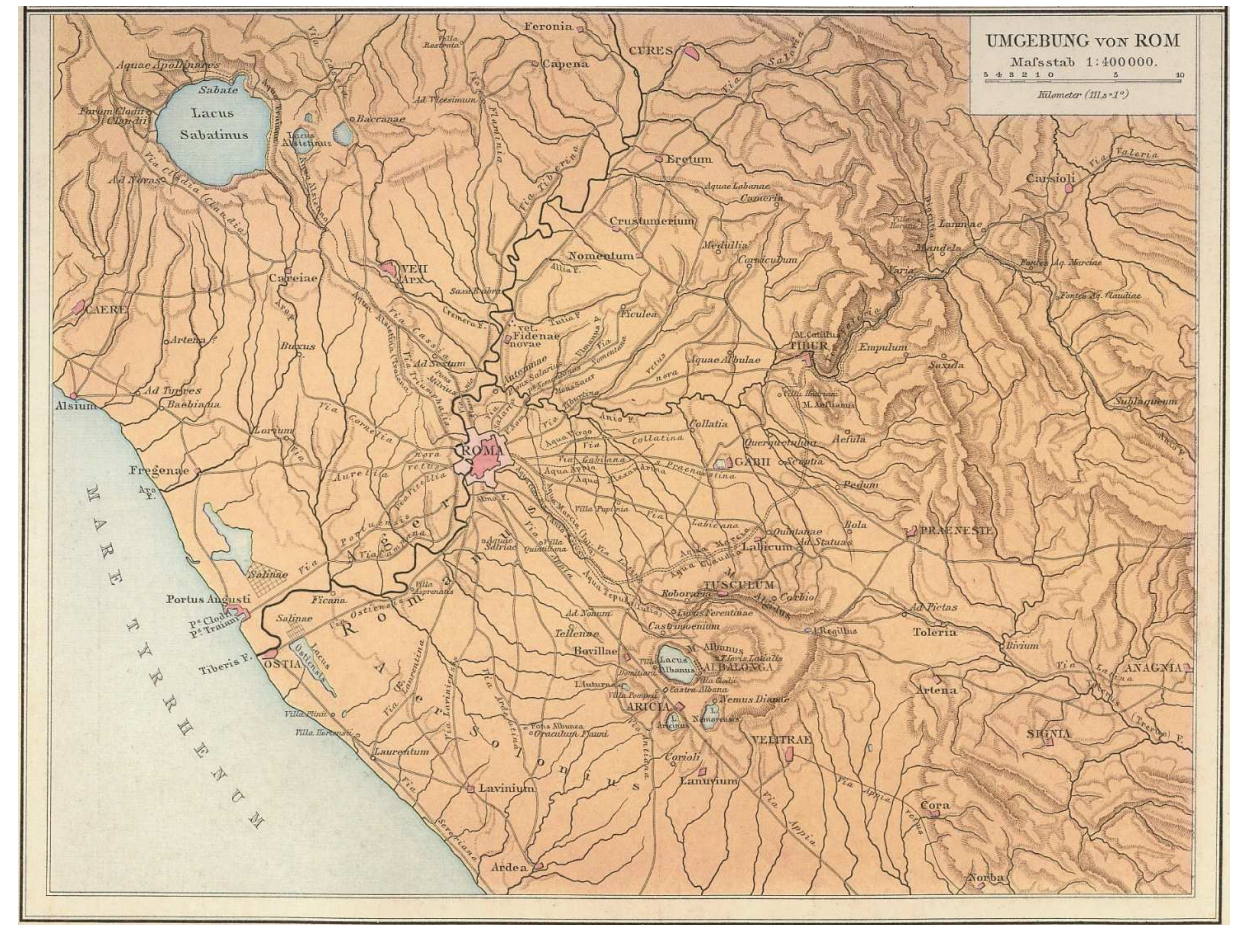
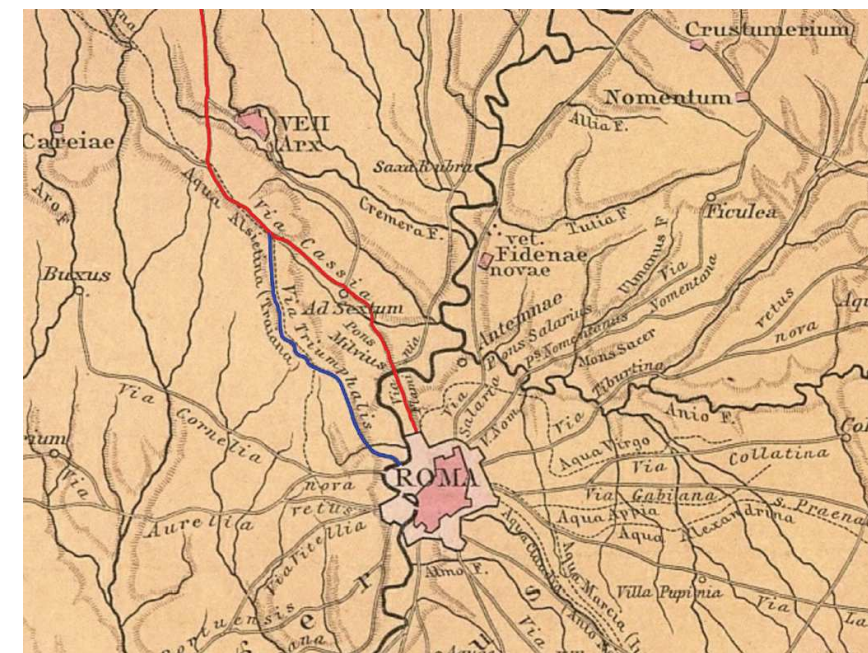


Fig. 11 - Gustav Droysen, *Umgebung von Rom*, *Allgemeiner historischer Handatlas in 96 Karten mit erläuterndem Text*, Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing 1886, tav. XII





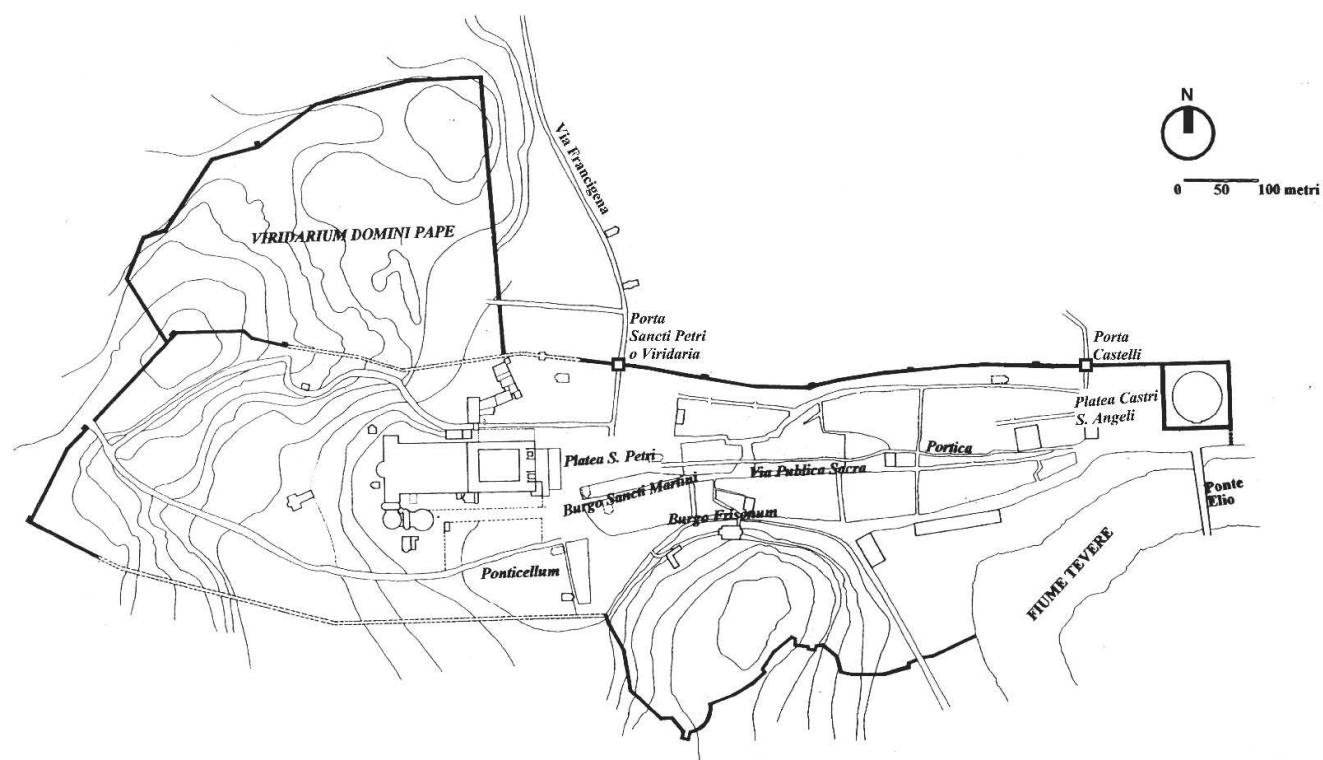


Fig. 12 - Viabilità di accesso al Borgo vaticano da Montemario; elaborazione da Lepri, *L'urbanistica di Borgo...*, fig. 56, p. 110

La *via Francigena* terminava nel Borgo vaticano alla *porta Sancti Petri*, che immetteva direttamente alla *platea* antistante la Basilica medievale; la porta era denominata anche *Viridaria* a causa della grande vigna con *pomerium* che Niccolò III aveva acquistato in adiacenza alla cinta leonina. Più a est lungo le mura, la *porta Castelli* consentiva l'accesso a Castel Sant'Angelo e al percorso sul ponte Elio (poi Sant'Angelo) che varcava il Tevere in direzione dell'area urbana di Roma.



Fig. 13 - Cimabue, *Ytalia* (Roma), 1280 ca.; affresco; Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, volta della crociera con i quattro Evangelisti

La topografia è parziale ma individuata e coerente, frutto di esperienza oculare: in primo piano la *porta Sancti Petri*, che dalla Francigena immetteva nella *platea* petriana; entro le mura la mole del *Castellum Sancti Angelii*, a corpi verticalmente tripartiti, la basilica gotica di San Pietro con l'alto campanile a logge, la cupola del *Pantheon*, in età medievale trasformato nella chiesa cristiana di Santa Maria *ad Martyres* o *Rotunda*; a sinistra, la Torre delle Milizie su tre piani disposti "a cannocchiale"; sullo sfondo, il Palazzo Senatorio sul Campidoglio con la Torre del Manlio dalla copertura cuspidata.

Fig. 14 - Sigillo aureo di Ludovico il Bavaro, 1328; oro, diametro cm 5,5; Bamberg, Staatsarchiv, *Kaiser select* 1264

Questo capolavoro iconografico offre un'immagine di Roma sintetica e concreta, ridotta ai suoi monumenti di immediato richiamo memoriale e di maggiore densità simbolica, dove la precisione del dettaglio si fonda sicuramente sulla conoscenza diretta della città. Il tessuto urbano è espunto dalla figurazione ma evocato mediante la conservazione dello spazio intermedio fra gli elementi rappresentati. Tutti gli edifici appaiono integri, senza alcun accenno alle rovine, secondo una strategia ideologica e celebrativa di restituzione dell'antico. Nell'estremità destra è raffigurato il Borgo vaticano: la *Porta Sancti Petri*, aperta entro le mura leonine, la Basilica petriana, con il tetto spiovente sormontato dalla Croce, il *Castellum Sancti Angeli* e il ponte Elio (oggi Sant'Angelo); dietro la Basilica svetta l'Obelisco o *Aguglia* di San Pietro. Più al centro, l'alveo del Tevere, che entra nell'area urbana da nord (in basso) e scorre attraverso la città, formando l'isola Tiberina (in alto), sormontato da tre ponti, il Cestio e il Fabricio fra l'Isola e le sponde fluviali, oltre forse il *pons Aemilius*, in età medievale *Senatorium* o di Santa Maria (il Ponte Rotto). In primo piano, la cupola del *Pantheon* o Rotonda, e, dietro, il Palazzo Senatorio, nell'aspetto successivo ai rifacimenti del 1299, e il Colosseo; più a destra, l'Arco di Tito (o quello di Costantino) e la Piramide di Caio Cestio; nell'estremità sinistra, la Torre delle Milizie, una colonna coelide (forse la colonna Traiana) e, in posizione retrostante, la Basilica di San Giovanni in Laterano. L'assoluta centralità del Palazzo Senatorio, sede del Comune, ne sottolinea il ruolo di interlocutore politico del potere imperiale, mentre la circolarità della rappresentazione e la scritta che la racchiude («Roma caput mundi regit orbis frena rotundi») sancisce l'identificazione della Città Eterna con la totalità del Globo.



Fig. 15 - Taddeo di Bartolo, *Roma*, pianta circolare con figure di Giove, Marte, Apollo e Minerva, 1414; affresco, diametro cm 130; Siena, Palazzo Pubblico, Anticappella (sottarco verso la Sala del Mappamondo)

La presente e le due successive piante prospettiche declinano il prototipo da cui derivano in senso narrativo, attraverso la rielaborazione fantastica, la dilatazione degli spazi, la moltiplicazione degli edifici secondo il tradizionale repertorio dei *Mirabilia* classici e cristiani. In primo piano, a est, il borgo vaticano circondato dalle mura leonine; in basso, il primo ponte rappresentato sul Tevere da sinistra è il Salario, che si trova invece sull'Aniene suo affluente; segue il ponte Milvio e il ponte Elio all'altezza di Castel Sant'Angelo. Entro il perimetro urbano, racchiuso da una cinta muraria goticizzante, totalmente fantasiosa, disseminata di porte e di torri cuspidate prive di riscontro nella realtà, la disposizione delle emergenze monumentali ha una sommaria coerenza topografica in base a un criterio empirico che potremmo definire di vicinato: intorno a ciascuna di esse è collocato quanto doveva in qualche modo trovarsi nella prossimità. Fra i molti elementi comuni alle tre piante, le arcate segmentali dell'acquedotto Claudio, convergenti a un'estremità e tali da congiungere il Colosseo a San Giovanni in Laterano e a Santa Croce (in alto a sinistra); le terme di Diocleziano sul Viminale (sotto, all'estremità sinistra della circonferenza); il Campidoglio con il palazzo senatorio e la forca sul Monte Caprino, la *meta Remi* e la *meta Romuli*, rispettivamente la piramide Cestia lungo le mura aureliane (in alto a destra) e un analogo monumento funebre nel Borgo vaticano, demolito alla fine del Quattrocento, interpretati nel Medioevo quali sepolcri dei mitici fondatori; i complessi extramurali di San Paolo e San Sebastiano.



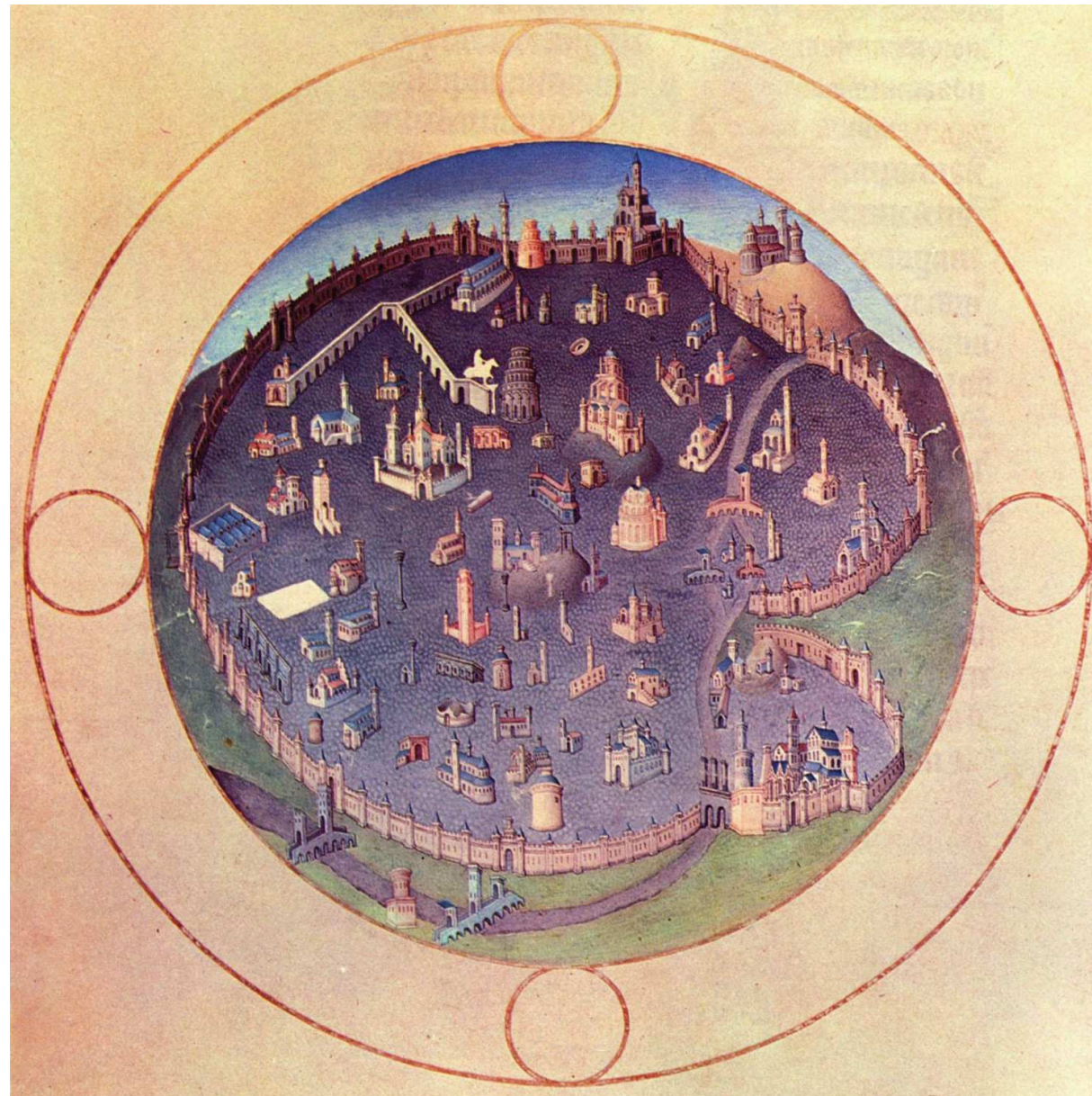


Fig. 16 - Fratelli Limbourg (Pol, Hermant, Jehannequin), *Roma*, pianta circolare, 1411-1416; miniatura su pergamena, diametro cm 18,5; in *Très Riches Heures du Duc de Berry*, Chantilly, Musée Condé, 65, c. 141v



Fig. 17 - Maestro di Orosio, *Roma*, pianta circolare, ca. 1418-1420; miniatura su pergamena, non rinvenute le dimensioni; in Sallustio, *De coniuratione Catilinae*, coll. priv. (dalla riproduzione fotografica di U. Gnoli allegata a Frutaz, *Le piante di Roma...*, II, tav. 150)

Fig. 18 (con ingrandimento nella pagina successiva) - Anonimo, *Roma*, 1447; disegno acquerellato su pergamena, cm 22 x 14; in Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo*, con il commento di Guglielmo Capello, Paris, BNdF, Ital. 81, c. 18r

L'iconografia tradizionale è sottratta all'astrazione circolare e aggiornata in alcuni particolari topografici che sembrano alludere a un'esperienza diretta e recente del contesto urbano. Accompagnati da una toponomastica di tipo volgare si segnalano, in basso, il *Ponte Salano* (sul Tevere secondo la consueta erronea localizzazione) e il *Ponte Molle* (Milvio); *Castel Sancto Agnolo*, di spropositata grandezza rispetto alla vicina Basilica di *Sancto Pietro*; al centro, il Pantheon sormontato dalla Croce (*Sancta Maria Ritonda*), il *Colixeo* coperto, come si riteneva che anticamente fosse, la Basilica di *Sancto Iohan(ne) Lateran(o)*, quella di *Sancto Piero ad vincula*; più a sinistra, le Terme di Diocleziano, con il toponimo *Termine*, la *colona adriana* (per Traiana) e *antonina*, i Dioscuri di Monte Cavallo. L'indicazione delle porte urbarie nelle mura aureliane non è priva di realistica congruità: da sinistra in senso orario *porta ma(ggi)ore*, corrispondente alla Prenestina o Labicana, *porta sancti giani*, l'antica Asinaria, così denominata dalla prossimità con San Giovanni in Laterano, *porta latina*, *porta port(uense)*. Spicca inoltre la piazza di Campo dei Fiori (*Campo fiore*), la cui sistemazione urbanistica risale al Quattrocento.

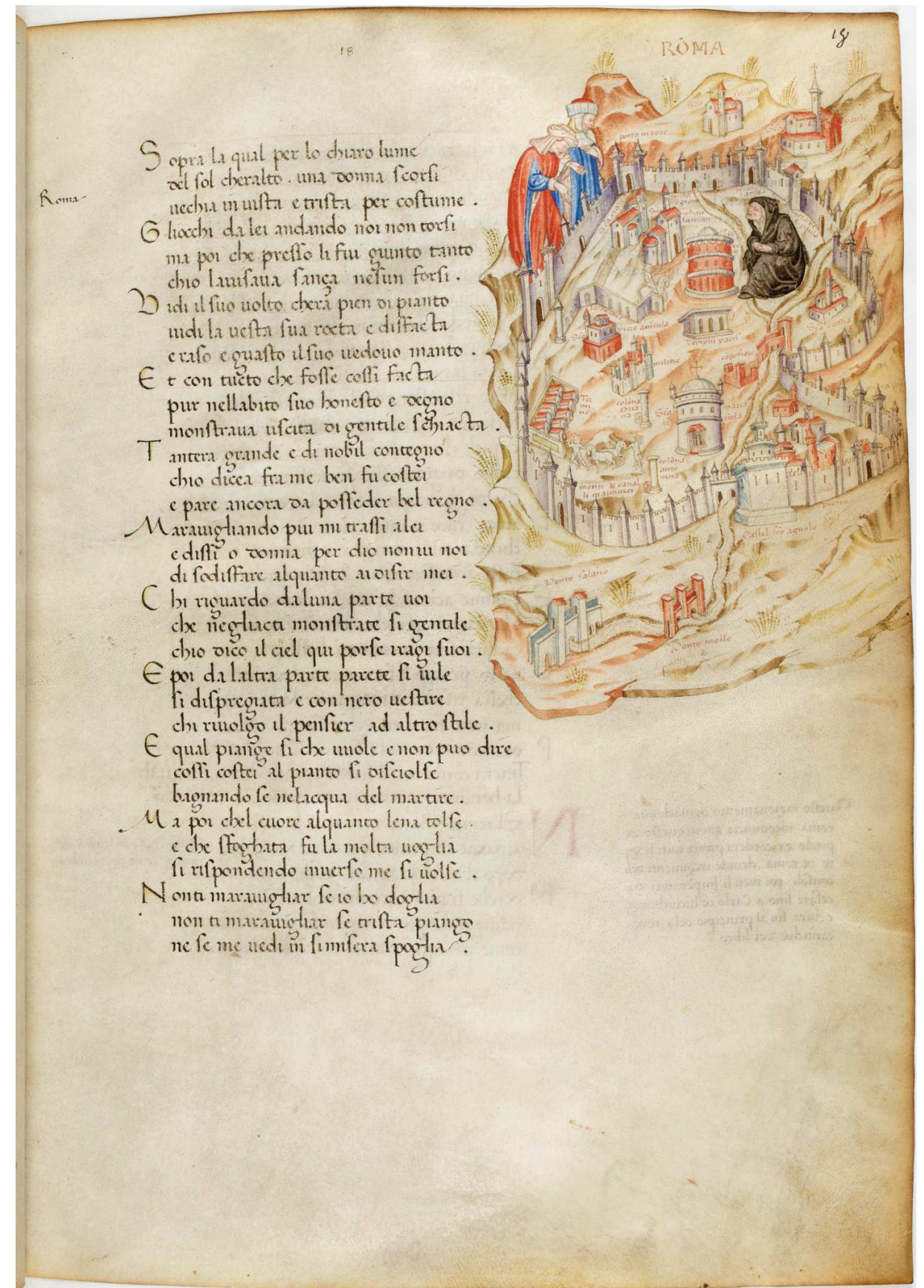




Fig. 19 - Anonimo, *Roma*, metà XV sec.; disegno acquarellato su carta, cm 14,4 x 10 (pagina intera); Torino, Bibl. Real., Varia 102, c. 28r

La miniatura, replica della veduta di Roma dipinta da Masolino nei primi anni Trenta del Quattrocento, assume il tradizionale orientamento da nord-ovest, rappresentando in modo particolarmente accurato proprio la parte di città più vicina e visibile con maggiore chiarezza dal punto di osservazione sul Monte Mario: il Borgo vaticano ed il denso abitato nell'ansa del Tevere. Il realismo dell'impostazione e la continuità del tessuto urbano fra le emergenze monumentali sono elementi radicalmente innovativi, che allontanano l'immagine dalla cultura dei *Mirabilia*. Lo sforzo di adesione alla città del presente e una volontà di restituzione urbana in termini non convenzionali bensì già mimetici emerge dalla resa in primo piano, accanto alle imbarcazioni della navigazione fluviale consuete nella tradizione iconografica, di un gruppo di cavalli che si abbeverano alla riva del Tevere, unico segno vivente nella città. Il vuoto presente sul lato sinistro del disegno è dovuto alla mancata riproduzione dell'effigie iconica della Lupa che allatta i gemelli, presente invece nell'affresco masoliniano secondo la testimonianza delle altre copie miniate che ne hanno tramandato il contenuto iconografico.

Fig. 20 - Pietro del Massaio, *Roma*, fine del XV sec.; miniatura su pergamena, cm 60 x 44; in Tolomeo, *Geographia*, traduzione di Jacopo Angeli da Scarperia, Paris, BNdF, Lat. 4802, c. 133r

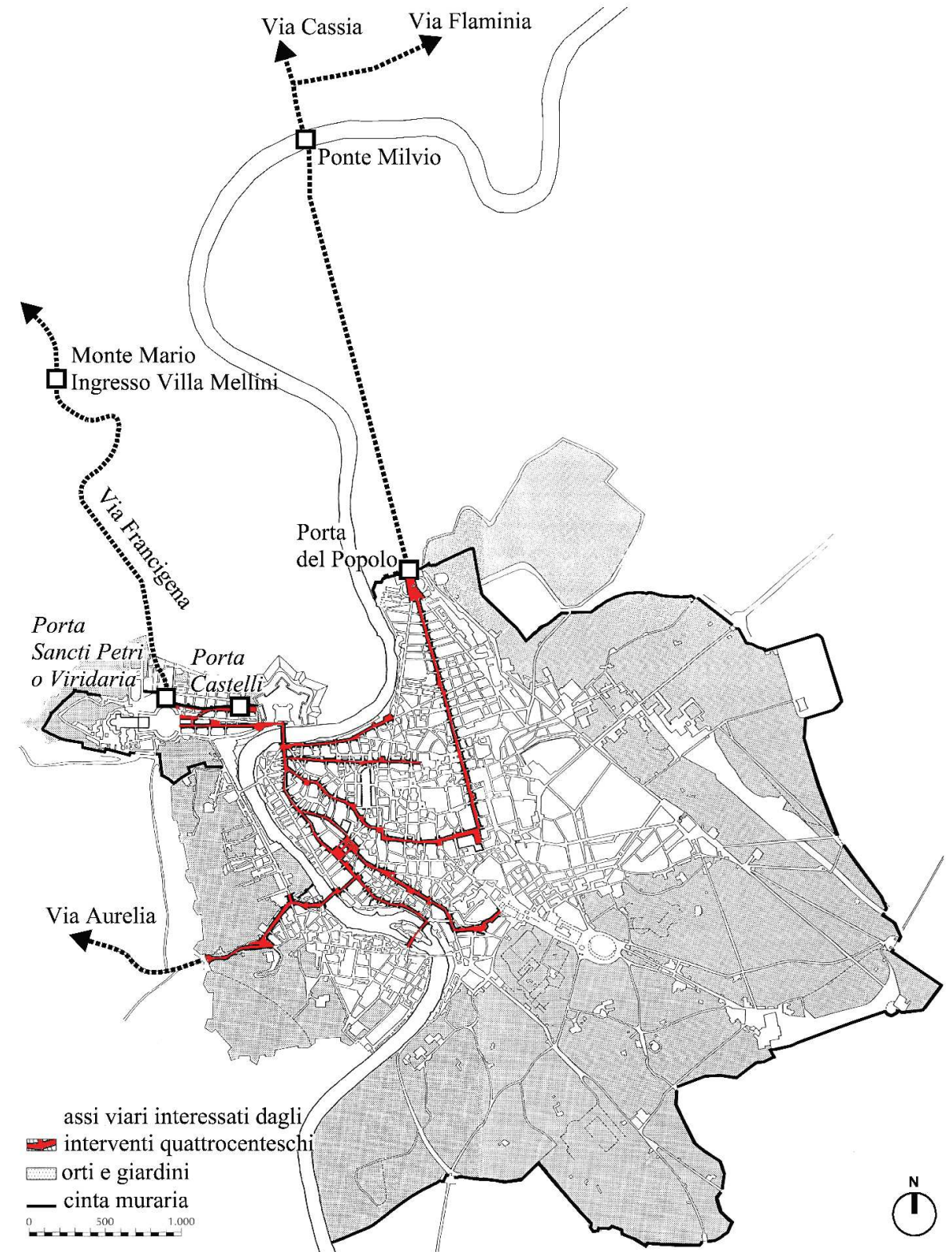
Le piante prospettiche di Roma di Pietro del Massaio (BAV, Urb. lat. 277 e Vat. lat. 5699; BNdF, Lat. 4802) e la seguente di Alessandro Strozzi ripropongono la consueta *imago urbis* in chiave umanistica e archeologica. Il contenuto è essenzialmente culturale, doto: gli edifici spiccano isolati nello spazio urbano e scarso o nessun interesse è rivolto alla resa della trama abitativa o degli assi stradali. Appare particolarmente curata la distribuzione generale del costruito entro il contesto geografico della corona dei colli sui quali si distende la città. Entrambe le mappe risentono di un modello comune, forse una veduta che accompagnava la *Roma instaurata* di Biondo Flavio (1446) o da essa desunta. Alla lezione di Biondo, che si affianca ma non si sostituisce alla persistente memoria dei *Mirabilia*, va ricondotto il disegno dettagliato di architetture e rovine e la ricchezza delle indicazioni toponomastiche, nella pianta strozziana riportate spesso, al modo della *Roma instaurata*, nella duplice forma antica e medievale. La mappa di Del Massaio appare forse più precisa; si noti la rappresentazione del Borgo vaticano con le sue due porte, *Viridaria* e *Castelli*, cui afferiva la Francigena da Monte Mario. Questo percorso viario tuttavia non è segnato e sembra aver perduto importanza: il vertice di Monte Mario, sacro ai pellegrini, si trova addirittura al di fuori dello specchio miniato, mentre invece è tracciata la nuova via principale di accesso alla città, attraverso il *Pons Mulvius* (il Ponte Milvio) e la *Porta Flaminia* (la Porta del Popolo).





Fig. 21 - Alessandro Strozzi, *Roma*, 1474; disegno a penna su carta, cm 26,5 x 22; foglio unico ripiegato in *Res priscae variaeque antiquitatis monumenta undique ex omni orbe conlecta*, Firenze, BML, Redi 77, cc. VIIv-VIIIr

Fra i numerosi errori di localizzazione, da notare quello relativo alla *Porta Viridaria*, che immetteva direttamente all'area innanzi la Basilica di San Pietro (è la seconda porta a destra, sulle mura del Borgo vaticano rappresentate frontalmente in primo piano), collocata invece all'estremità più esterna della cinta muraria. Si noti la duplice denominazione di *Porta Flumentana / Porta di Santa Maria del Popolo* in luogo della *Porta Flaminia* di Del Massaio.



base della rappresentazione: pianta di Roma antecedente al XX settembre 1870

Fig. 22 - Viabilità urbana alla fine del Quattrocento; elaborazione grafica da Spagnesi, *Roma, la Basilica di San Pietro...*, fig. 5



Fig. 23 - Anonimo, copia da Francesco Rosselli (attr., 1480-1490 ca.), Veduta di Roma nel XV secolo, 1538 ca., tempera su tela, cm 233 x 118; Mantova, Museo della Città, Palazzo di San Sebastiano

La veduta di Roma, insieme a quella di Firenze detta della Catena e alla Tavola Strozzi, parimenti attribuite a Francesco Rosselli, compongono il trittico ideale dei “ritratti di città” relativi alle grandi capitali cristiane dell’Italia del Quattrocento. L’orientamento a nord-est pone in primo piano, da sinistra, Porta Tiburtina o di San Lorenzo, Porta Nomentana o di S. Agnese, Porta Salaria, Porta Pinciana; solo abbozzata, all’estremità destra, la Porta del Popolo. Il contenuto ideologico dell’immagine è celebrativo del potere pontificio, che dalla sede petriana ha saputo estendere il proprio controllo all’intera *civitas*. I due assi prospettici trasversale e longitudinale si intersecano in corrispondenza del palazzo papale di San Marco e del vicino Campidoglio, cuore politico della città antica e del Comune medievale, ma ora ritratto come un minuscolo cocuzzolo; in alto a destra, il Borgo vaticano si mostra dominante e così esteso da indurre l’autore a forzarne la collocazione verso sinistra per poterlo comprendere nello specchio pittorico. L’unica zona sviluppata della città è quella sul lato destro, mentre il lato sinistro appare ineditato; sullo sfondo, il Tevere navigabile e Trastevere. L’ovale geometrizzante della cinta aureliana, che richiama il modello delle piante circolari, e il disinteresse per l’abitato, reso in forme convenzionali e indifferenziate, denunciano la persistenza della tradizione tardomedievale. In basso è posto un denso apparato simbolico, forse aggiunto successivamente alla pittura: i due tondi con il mito eziologico della Lupa (nella cornice: «En tam miraculosum tantae urbi principium debebatur») e della *potestas* universale di Roma (nella cornice: «Princeps provinciarum domina gentium»); sopra, su un nastro: «Quanta iam fuerim sola ruina docet»), il secondo sostenuto dalla palma e dall’ulivo congiunti a significare la *pax* frutto delle vittorie militari; sulla Porta Nomentana il gonfalone municipale e quello imperiale, nel mezzo la fuga di Enea da Troia allusiva della natura provvidenziale della grandezza romana; sul nastro sovrastante si legge una terzina pseudodantesca: «Il pio Enea onde si danno vanto / i gran romani dio cagione / di tanto impero e del papal amanto». Il cartiglio contiene il tradizionale compianto delle rovine travolte dal Tempo, rappresentato accanto in figura di vecchio alato con la falce tra le mani, suggerendo tuttavia, insieme al gigantismo dei resti, la continuità della civiltà antica nella sua *renovatio* papale.



et a vndiqz multitudine statim Roma magnitudine cōcreveret. Post captam cinensium civitate sabin...

Urbs Roma.



Romani igitur urbem toto orbe celebranda a Romulo eius conditore senoiatam vndecimo Ezechie regis iuda...

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

binas haberes et marmore potas eo in marmorum ambitu celsa functi hinc de pallata condidit. Et...

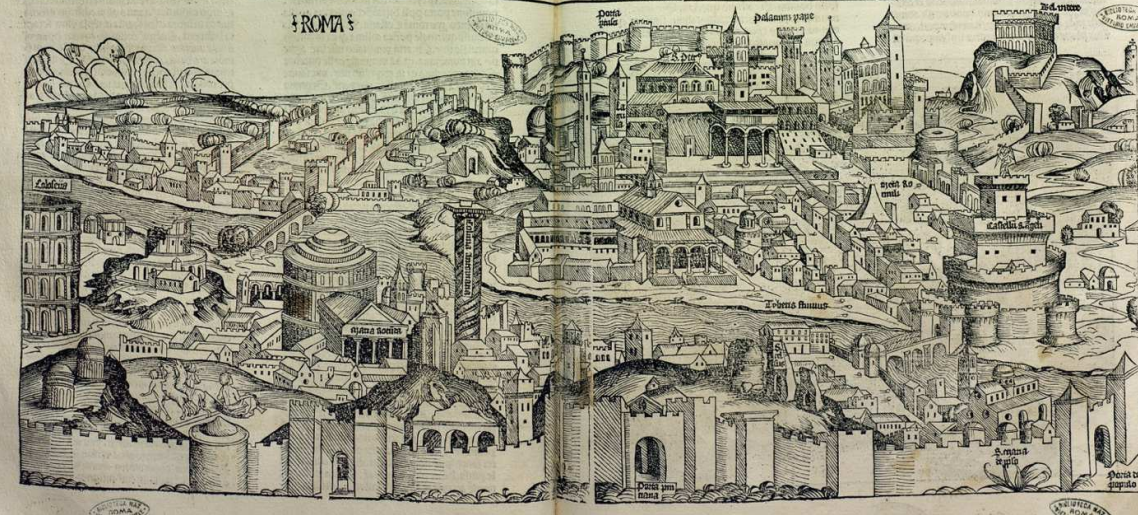


Fig. 24 - Anonimo, Urbs Roma, in Jacopo Filippo Foresti detto il Bergomense, Supplementum Chronicarum, Venezia, Bernardo Rizo di Novara 1490, c. 49r; xilografia, cm. 14 x 11,5; Roma, BNCR, 70. 8. C. 15

Fig. 25 - Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff, Roma, in Hartmann Schedel, Registrum huius operis libri croniarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi (Liber Chronicarum), Norimberga 1493, cc. 57v-58r; xilografia, cm 53,6 x 23; Roma, BNCR, 70. 2. G. 2

I due incunaboli, miscellanee di argomento storico-cronachistico e variamente enciclopedico arricchite da un repertorio iconografico di vedute urbane, testimoniano, al pari della veduta "mantovana", la vitalità dell' imago di Roma da nord-est fondata dal prototipo tardo-quattrocentesco...

Fig. 26 - Leonardo Bufalini, *Roma*, Roma, [Antonio Blado 1551] Antonio Trevisi, 1560; xilografia in 24 fogli, cm 186 x 260; fogli 50 x 35, 4 fogli 50 x 14; scala grafica in passi romani; London, BL, S.T.R. 175

È la prima planimetria ortogonale di Roma condotta sulla base di una puntuale campagna di rilievo topografico, coniugata a una libera volontà interpretativa e celebrativa. La monumentale superficie di circa quattro metri quadrati, la sua suddivisione in tavole non perfettamente coerenti, l'incertezza propria della resa xilografica contribuirono alla scarsa fortuna della pianta nel mercato editoriale, fino alla riscoperta e rielaborazione da parte di G. B. Nolli intorno alla metà del Settecento: la prima edizione del 1551 è andata infatti interamente perduta e solo tre copie si conservano della seconda edizione del 1560. Tuttavia, la mappa sarà punto di riferimento per l'autentica esplosione di piante e di vedute prospettiche che si verifica nella seconda metà del Cinquecento e che moltiplicherà nell'orizzonte europeo il ritratto della capitale cristiana della Controriforma. L'orientamento con l'ovest in basso, da un punto di vista collocato al Gianicolo, diviene assolutamente prevalente nell'*imago urbis* e canonico nelle rappresentazioni pubbliche e ufficiali della città: esso conferisce il massimo rilievo, sulla sinistra, al borgo vaticano, che si dilata in rapporto al resto dell'abitato, e pone in primo piano il grandioso impianto della nuova basilica di San Pietro. La restituzione in pianta, priva dell'alzato proprio della veduta prospettica, occulta l'incompiutezza del cantiere, che sarà concluso soltanto alla fine del secolo, e consente l'esaltazione della sua immane *fabrica*.



Fig. 27 - Giovanni Antonio Dosio (disegnatore), Sebastiano del Re (incisore), *Roma*, Roma, Bartolomeo Faleti 1561; stampa da incisione su rame, cm 55 x 42; Paris, BNdF, GE DD-2987 (5425)

L'immagine della città è una delle pochissime coeve che non assume il punto di vista al Gianicolo, ma lo colloca a nord, ponendo in primo piano, nel basso del disegno, la Porta Flaminia / Porta del Popolo, punto di arrivo della viabilità d'accesso extraurbano dal Ponte Milvio (ancora più in basso, fuori dallo specchio cartografico) lungo la Cassia-Flaminia. Oltre la porta, la piazza con la basilica eponima di Santa Maria del Popolo, seguita dal Convento degli Agostiniani. Il celebre Tridente appare già perfettamente definito nel tracciato urbanistico, ma ancora modesto nell'assetto monumentale: non sono ancora edificate le seicentesche chiese gemelle fra il Corso e le attuali vie del Babuino (a sinistra) e di Ripetta (a destra). L'asta della antica via Lata-via del Corso, rifunzionalizzata dai "papi costruttori" quale asse principale di attraversamento della città pontificia fino alla Piazza di San Marco e all'area Capitolina, è costellata di maestose sopravvivenze della romanità: l'arco trionfale di Marco Aurelio detto di Portogallo, poco prima dell'attuale via della Vite, le colonne coclidi Antonina, al centro della laterale Piazza Colonna, e Traiana, ai margini dell'attuale Piazza Venezia. A est della Porta del Popolo ha un grande rilievo il Borgo vaticano, con l'ampliamento cinquecentesco della cerchia muraria; perfettamente visibili la *porta Castelli* e la *porta Sancti Petri* o *Viridaria* nel tratto delle antiche mura leonine; la strada che da quest'ultima procede a nord-ovest corrisponde all'antica Francigena. È rappresentata, allo stadio costruttivo del tamburo, l'erigenda cupola michelangelolesca della nuova Basilica petriana, che sarà voltata solo nel 1590.

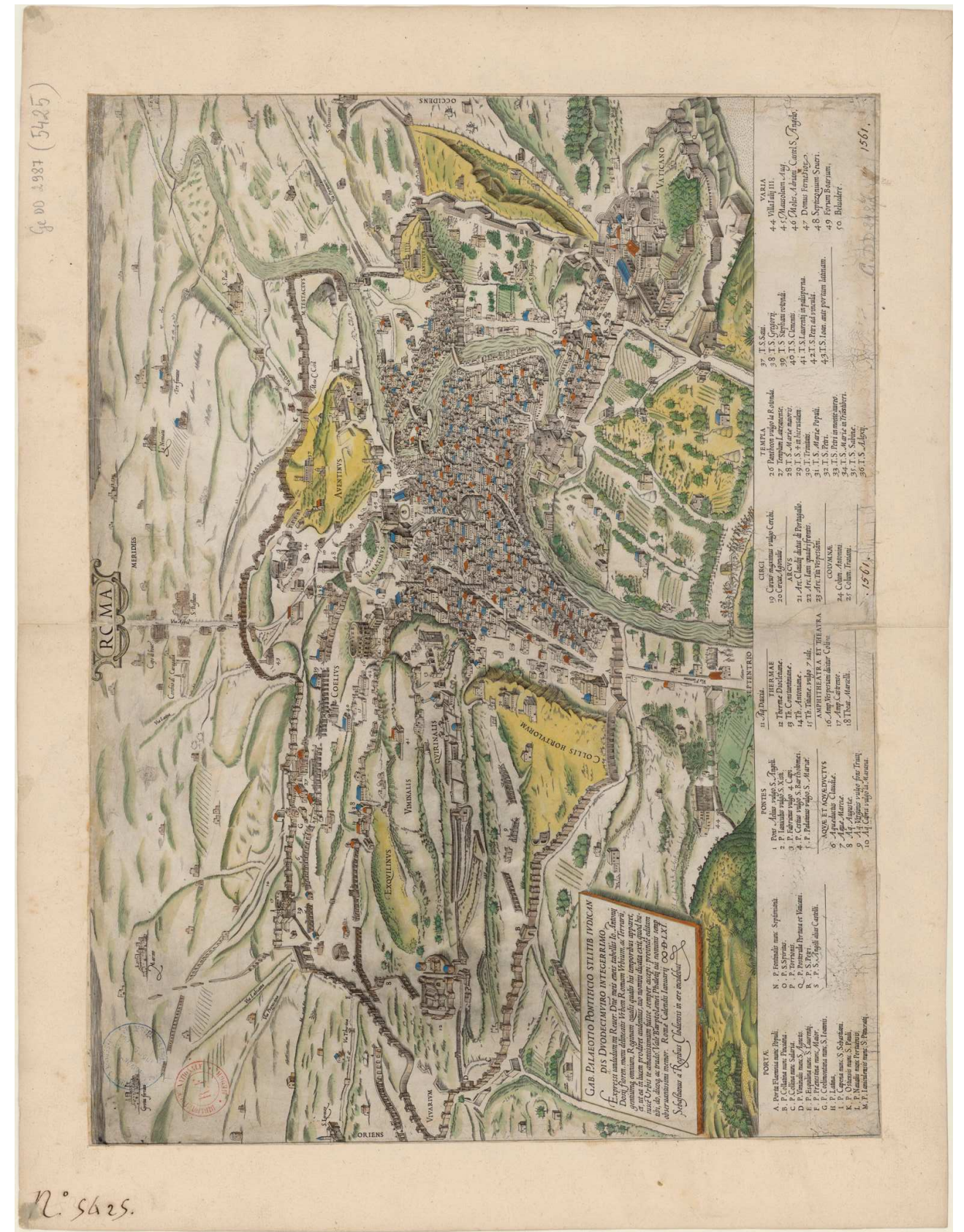


Fig. 28 - Antonio Tempesta (disegnatore e incisore), *Recens prout hodie iacet almae urbis Romae cum omnibus viis aedificiisque prospectus acuratissime delineatus*, [Roma, 1595], Roma, Giovanni Domenico dei Rossi 1645; acquaforte in 12 fogli, cm 249,6 x 111 ca.; fogli cm 55,5 x 41,6; New York, Metropolitan Museum of Art, 1983.1027 (1-12)

La rappresentazione prospettica manipola abilmente la reale *forma urbis*, pur nella correttezza geometrica del rilievo, operandone uno schiacciamento e un allungamento laterale mediante la collocazione particolarmente bassa del punto di osservazione sulla verticale. La finalità è l'enfasi celebrativa a suggello, sul finire del secolo, della riedificazione rinascimentale della città operata dai Papi e in particolare dal pontificato appena concluso di Sisto V. Il punto di vista al Gianicolo localizza in primissimo piano, nel primo foglio in basso a sinistra, il Borgo vaticano, con la Basilica dotata della cupola michelangiolesca, la Piazza e l'Obelisco, valorizzati in modo marcato grazie alla rotazione e allo stiramento che caratterizzano la resa dell'area. Nel foglio immediatamente superiore è rappresentato l'ingresso principale dalla Porta del Popolo, già monumentalizzato, la Piazza ornata dall'Obelisco Flaminio e dalla fontana nel punto di convergenza assiale del Tridente: da qui si diparte il rettilineo del Corso, che attraversa l'intero spazio edificato fino al Campidoglio, arteria primaria di una viabilità ampia e razionale confluyente verso il Vaticano. Grazie alla particolare dilatazione orizzontale della pianta le due aree si vengono a trovare in una posizione quasi parallela di vistosa corrispondenza, sottolineata dal vuoto cartografico occupato dal cartiglio, a evidenziare la grandiosità delle sistemazioni urbane nei punti di massimo rilievo simbolico della città moderna, il suo cuore sacro e la sua solenne, universale accessibilità.



Fig. 29 - Lievin Cruyl (disegnatore), Jacobus Baptist (incisore), *Prospectus Portae Flaminiae et magnae partis Romae vulgo Porta del Popolo*, 1696; acquaforte, cm 45,7 x 36,5; Roma, ICG, FN 39729

La stampa appartiene al secondo volume del *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* di J. Georgius Graevius, Amsterdam 1696. Il punto di vista è esterno, sopraelevato e irreale. La Porta del Popolo presenta i due fornic laterali eliminati dalla sistemazione ottocentesca; oltre le mura, il corpo e l'abside della chiesa di Santa Maria del Popolo e l'omonimo complesso conventuale agostiniano. Sul fronte della Piazza, il Tridente con le chiese gemelle da poco ultimate nel 1668; sullo sfondo, il centro cittadino, precisamente descritto, solcato dagli assi viari. Sono rese visibili le emergenze monumentali poste al termine dei tre rettilinei: a destra, via di Ripetta con il porto fluviale sul Tevere e, più oltre, San Pietro; nel mezzo il Corso, a capo del quale è visibile il Campidoglio e, a destra, la Basilica di San Marco; a sinistra, la via del Babuino in direzione di Trinità dei Monti.

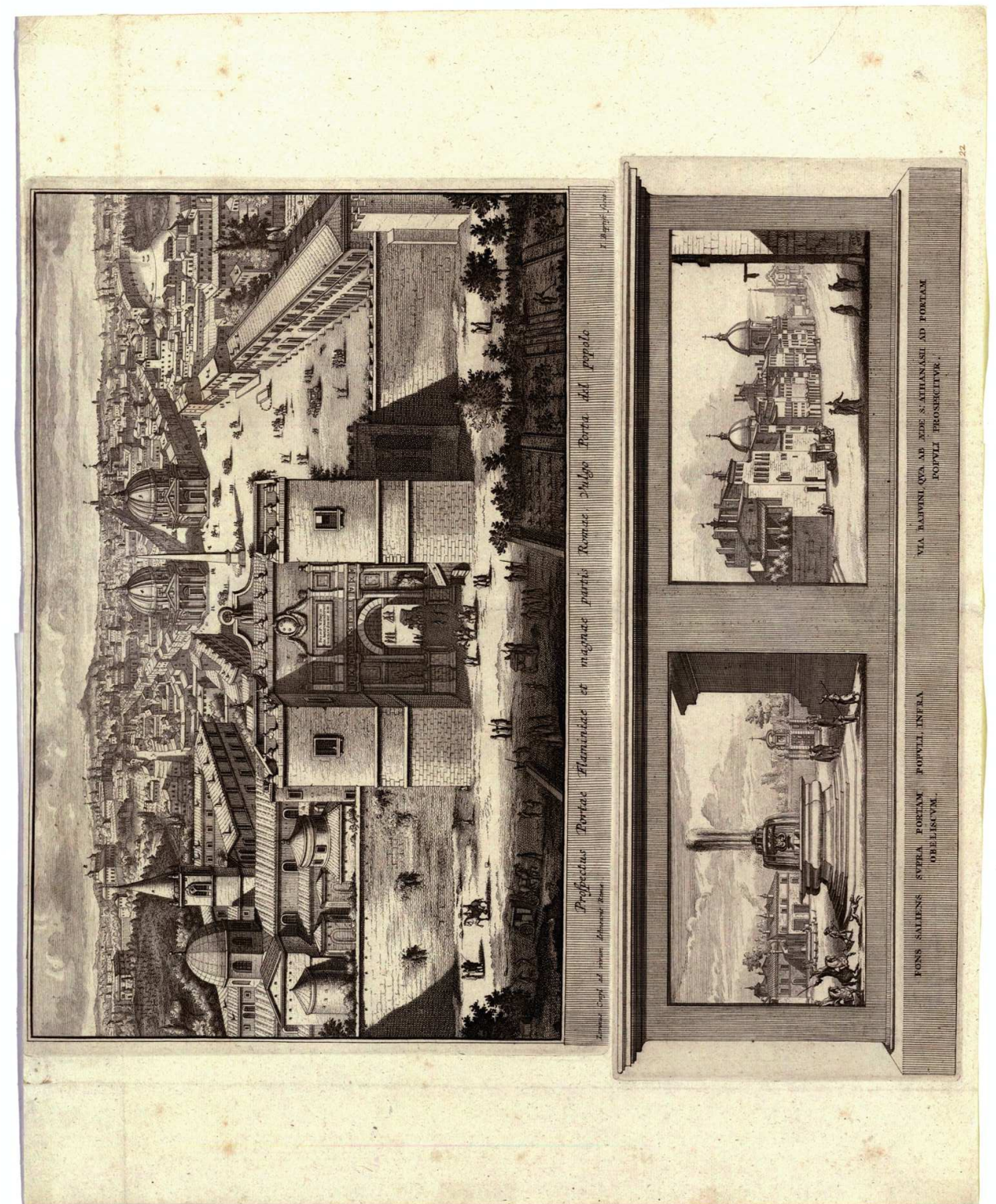


Fig. 30 - Caspar van Wittel, *Veduta di Roma con Piazza del Popolo*, 1718; olio su tela, cm 109 x 56; Collezione Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia - Napoli, Palazzo Zevallos Stigliano

La magnifica veduta di van Wittel riprende la prospettiva dell'incisione di Cruyl da un punto di vista interno alla Piazza, una volta varcata la Porta; sulla sinistra, è visibile uno scorcio della facciata della chiesa di Santa Maria del Popolo. La presenza delle numerose carrozze (si veda il trafficatissimo Corso), alcune delle quali riccamente dotate di scorta, sottolinea la specializzazione dell'area, rivolta, più che alla movimentazione commerciale, all'accesso urbano dei viaggiatori sulle lunghe percorrenze e all'accoglienza ufficiale dei visitatori di alto rango.

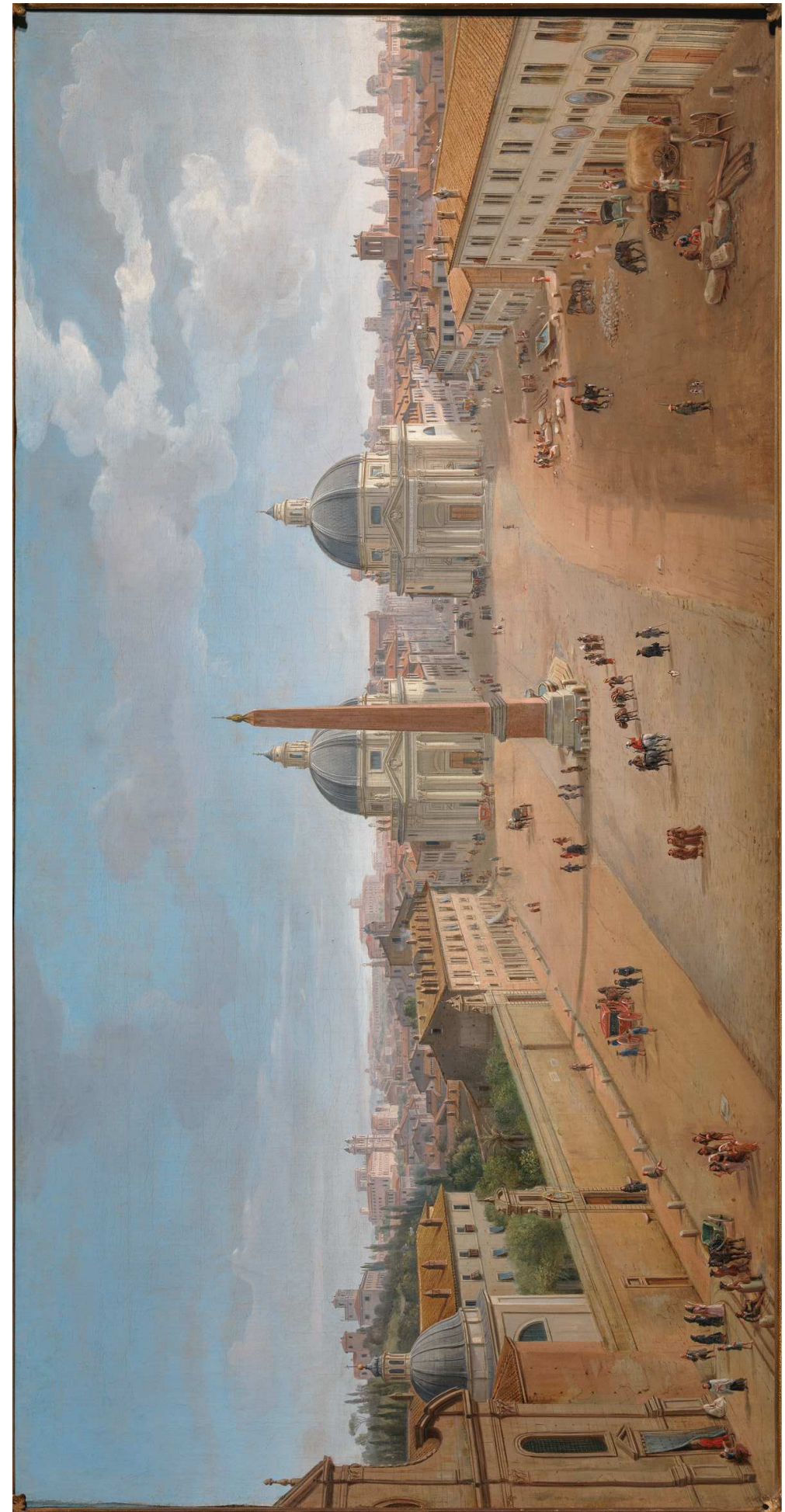




Fig. 31 - Giovanbattista Lusieri, *Veduta di Roma da Monte Mario*, 1783; acquerello su carta, cm 95 x 63; Wien, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste

Fig. 32 - Salomon Corrodi, *Veduta di Roma da Monte Mario con il portale della villa Mellini*, 1836; acquerello su carta; Roma, Museo di Roma in Trastevere

Fig. 33 - Ippolito Caffi, *Panorama di Roma da Monte Mario*, 1857, olio su carta riportata su tela (tre parti distinte con cornice), cm 266 x 100 ca.; Roma, Museo di Roma in Palazzo Braschi

Le vedute presentano lo stesso punto di vista collocato al culmine di Monte Mario, in prossimità dalla villa Mellini (il cui portale è visibile all'estremità sinistra del dipinto di Corrodi). L'orizzonte è compreso tra la cupola michelangiolesca di S. Pietro e l'ansa del Tevere con le arcate del Ponte Milvio, da cui la Flaminia procede verso Piazza del Popolo. La prospettiva sulla città, che fu esattamente quella dei *romei* in età medievale, offre ancora un panorama ampiamente ineditato, nel quale l'antica Francigena, il cui tracciato attraversa oggi il denso tessuto edilizio del quartiere Trionfale e del rione Prati, ha l'aspetto di un largo e semideserto sentiero collinare.







Cristoforo Landino, *Comento sopra la «Comedia» di Dante*

Firenze, Niccolò di Lorenzo, 30 agosto 1481

Firenze, BR, Ed. Rare 691

*In-folio*, pagina cm 39,1 x 26,5 ca.; calcografie cm. 17,4 x 9,5 ca.

Prodotto più avanzato della grafica libraria contemporanea, le incisioni presentano una marcata continuità con la tradizione fiorentina dei codici miniati della *Commedia* per la stretta aderenza al testo, la scelta di scene canoniche, la sintesi in un unico quadro di più azioni successive, leggibili da sinistra a destra e, a partire dal canto IV, anche dall'alto verso il basso, il formato e la posizione in rapporto alla pagina (si veda in particolare il codice Poggiali, BNCf, Pal. 313).

La ricchezza di simbologie astratte di matrice neoplatonica ed esoterica si manifesta qui, nella figurazione incipitaria, con la ripresa della Y pitagorica, simbolo del *bivium* morale proprio dell'affacciarsi alla vita durante l'adolescenza e più in generale del libero arbitrio, identificata da Servio e dagli esegeti medievali nel motivo del 'ramo dorato' di cui Enea si munisce per compiere la discesa agli Inferi (*Aen.* VI 136-137). La figura centrale di Dante personaggio, infatti, è proposta nell'atto di accostarsi al «diletto monte» calpestando con il piede *laevus* il ramo sinistro di un piccolo ruscello a Y: la traccia, larga e diritta, rappresenta la facile via del male e del peccato che Dante ha percorso nel traviamiento dell'età adulta, mentre la destra, più stretta, il bene e la virtù, secondo l'interpretazione che si poteva leggere in Isidoro, *Ethym.* I, III, 7. La stessa figura della Y pitagorica è ripetuta nei tronchi della selva in primo piano, mentre accanto a uno di essi è posta una A, l'*Aleph*, simbolo dell'Uno divino, della Creazione e della Salvezza nel senso neoplatonico del ritorno all'Uno (Isidoro, *Ethym.* I, III, 10). Altissimo il livello artistico d'insieme, nonostante il *corpus* calcografico sia stato spesso svalutato in rapporto alle altre prove di Botticelli illustratore dantesco.

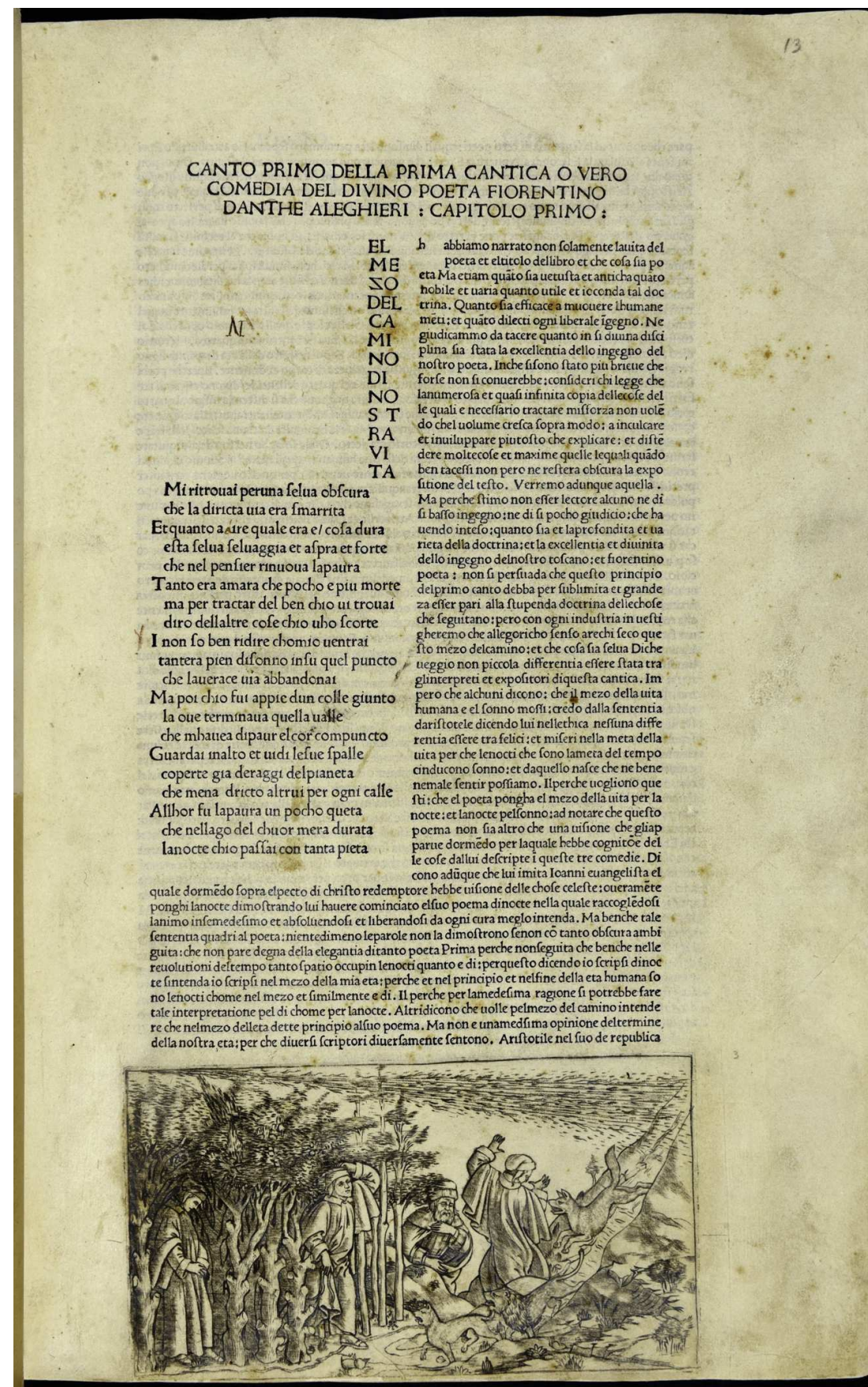


Fig. 34 - Firenze, BR, Ed. Rare 691, c. alr, *Inferno* I



CANTO SEPTIMO DELLA PRIMA CANTICA DI DANTE.

p Ape satan pape satan aleppe comincto Pluto con lauoe chioccia: et quel fauo gentil che tutto seppe .

N questo septimo capitolo pone la uoce di Plutone demonio quasi custode; et signore di questo cerchio . La qual fictione: asno che meglio si possa interpretare / ci ricorderemo chome giuanchi poeti dixonno Plutone essere figliuolo di Saturno; et Rea: et re dell'inferno. Furono quattro figliuoli di Saturno: che dinotano quattro elementi . Ioue el fuoco . Iunone l'aria . Neptunno lacqua . Plutone la terra . Per Saturno intendo no el tempo; et fungono che si mangiassi tutti gli altri suoi figliuoli excepti questi quattro; perche el tempo ogni cosa consuma excepto che gli elementi . Adunque essendo Plutone per lo elemento della terra / Vogliono che anchora sia dio delle ricchezze; perche cioche gli huomini cercano di ricchezze sono o sotto terra; chome ueggiamo ogni maniera di metalli; et ogni caua di pietre pretiose . Ouerramente nascano della terra; chome sono biade . fructi; et animali; et per la medesima ragione: lo fanno dio dell'inferno: pche la terra e / la piu bassa pte del mondo; et plutone . i . le ricchezze sempre tirano la nimo humano alle cose uili; et basse / Et uogliono che habbi in inferno la sua citta chiamata Dite; nella quale secondo Virgilio non puo entrare huomo giusto; perche non puo esser giusto / chi e / cupido di ricchezze . Ne me incognito; che Plutone si piglia anchora in molte altre significationi; et maxime per la uirtu; che el sole infonde dentro alla terra; per laquale non solamente / chome pone tutte l'herbe; et gli alberi . Ma anchora la medesima uirtu crea nella terra oro argento; et tutti gli altri metalli et gioie . Ilperche anchora per questa ragione e / idio delle ricchezze . Conuenientemente adunque el poeta nostro lo prepone all'oghio doue sono puniti gli auari; Perche auaritia non e / altro; che immoderata cupidita di possedere . Ne sanza ragione lo chiamo nella fine del precedente canto gran nimico Perche sanza fallo troppo infesta; et molesta la generatione humana . Lauaritia suscita; et commoue discordia tra congiunti di sangue . damicitia; et di patria . Lauaritia produce ingiustitia; dalla quale seccitano tumulti . seditioni; et guerre ciuili . Lauaritia e / cagione delle guerre externe . Lauaritia riempie el mare di pyrrate; et di corsari; et le strade di ladroni . Lauaritia produce nell' citta Furti . homicidii . ueleni . penurii . falsi testimonii . iudicii corrotti . Finalmente fa el padre della famiglia crudele inimico alla moglie; et a figliuoli; et a se medesimo; perche per paura di non consumare el ragunato defrauda delle cose necessarie se et tutta la famiglia . Vende le leggi . emagistrati . Vende la pudicitia; et la castita . Ilperche e / grande inimico Plutone . Et certo sarebbe grande tranquillita ne gli huomini; et uiuerebbero in perpetua pace se ciascuno stessi contento al suo; et aquanto ci domanda el naturale bisogno; elquale e / poco; et sanza difficulta scquisita . Significando adunque Plutone le ricchezze meritamente lo pone el poeta signor dell'oghio; doue si punisco . o gli auari; et eprodigi; equali . e . iiii .

Allhor fu io piu timido allo scoscio pero chio uidi fuochi et senti pianti perchio tremando tutto mi rascoscio: Et uidi poi che nol uedea dauanti lo scender el girar per li gran mali che s'appressauan da diuersi canti .

MACCORGIO: Non fa uede che scendessi: se non che nel calare sentua uento al uiso; che me sentirebbe uno che scendessi per fune: Et allegoricamente dimostra che la fraude conduce infirma che l'huomo non se raccorge . ET SENTI A GIA Dalla man dextra el gorgo . Adunque la fiera e / sta a sinistra; et passano hauea lasciato el gorgo: cioe el fiume a man dextra . FAR SCBITO Noi unhorribile scoscio; cioe suono;

che nasce per la caduta dell'acqua . Ilperche io sporgo cioe fo infuori l'atista con gli occhi in giu; con gli occhi chinati . ALLHOR FU io piu timido che prima ALLO SCOSCIO / alla caduta dell'acqua; perche conobbi quanto era el precipitio . ET VIDI POI CHE Nol uedea dauanti . Chi e / o in acqua o in aria informa che non ueggha terra da alcuna parte non raccorge che quella cosa che lo porta si muoue . Ma quando comincia a uedere la terra allhora raccorge del moto; Et se sei in mare tu uedi riguardando una isola se la naua uia diritta o se saggira . Et allegoricamente dimostra che quando noi dispreziamo a fuochi et a pianti; cioe al danno alquale ci conduce la fraude allhora ci accorgiamo del girare et dello scender della fiera; cioe cognosciamo le circuitione et le riuolture della fraude .

Chomel falcon che stato assai in sul lali che sanza ueder logoro o luocello fa dire al falconieri ome tu cali Discende lasso onde si muoue snello per cento ruote; et da lunga si pone dal suo maestro disdegnoso et fello Chosi ne pose al fondo Gerione adpie adpie della staglata rocca; et discaricate le nostre persone Si dileguo chome da chorda choccha .

P Er questa comperatione dimostra che gerione elquale era ito un pezzo uoleggjando et sostenendosi in su l'ale pocho era sceso poi si calo chomel falcone; elquale poiche e / stato un pezzo in aria; et non uede uocello da ferire si chala sanza che sia allecato o con uocello o collogro . DISCENDE LASSO: cioe stanco . ONDE SI Muoue snello: cioe da quell'uego; dalquale sera partito . SNELLO: cioe dextro et ueloce . PER CENTO RVOTE: cioe per molti cerchi; et po si diltingi dal falconieri disegnato et infellonito . Et questo allegoricamente e / uero nel fraudulento; elquale tiene la chosa sospesa un tempo immodo che non intendi quello si uoglia fare; et con

sue riuolture ti conduce al fondo; et conductoti quiui ti sparisce dinanzi et lasciat nel fondo . SI DILEGVO / spari con quella uelocita che la cocca della ghiera si parte dalla chorda . Impoche benche tu tacorga della fraude lui e / prima sparito che tu ne possa prender uendetta . Conduxe Thefeo Adriana nell'isola di Naxo . Ne scorse del tradimento la fanciulla se non quando desta intese Thefeo essere gia sparito; et hauere lei lasciata sanza nauigio; chol quale lo potessi seguire .

. m . i .



Fig. 35 - Firenze, BR, Ed. Rare 691, c. e4r, Inferno VII

Fig. 36 - Firenze, BR, Ed. Rare 691, c. m1r, Inferno XVII

Cristoforo Landino, *Comento sopra la «Comedia» di Dante*  
Firenze, Niccolò di Lorenzo, 30 agosto 1481  
Esemplare di dedica ai Priori  
Firenze, BNCF, Banco Rari 341  
membr., cm 42 x 27 x 8,5, cc. 372

Al centro dei nielli argentei della coperta campeggiano il Marzocco simbolo del potere popolare nel piatto anteriore ed Ercole, sigillo del Comune, poi assunto dai Medici quale emblema familiare nel piatto posteriore; nei cantonali anteriori e posteriori l'insegna dei Priori delle Arti o di Libertà e la croce del Popolo. Si osservi che il Marzocco vessillifero realizzato da Baldini appare identico rispetto a quello dipinto dal Ghirlandaio nella Sala dei Gigli; il vessillo del primo risulta bordato superiormente da una lista di gigli angioini.

Nelle miniature di Attavante (all'inizio del *Proemio* e di ciascuna cantica, cc. 1r, 14r, 168r, 275r, ed in 113 capilettera) si ripetono gli stessi emblemi, cui si aggiungono l'aquila rossa di parte guelfa, l'insegna partita di rosso e bianco del Comune, il Giglio di Firenze; a c.168r, nella parte centrale del fregio superiore, campeggia il Giglio angioino, d'oro su fondo blu.

A c. 14r, esordio dell'*Inferno* e dell'intera *Commedia*, al centro dell'iniziale N un ritratto di Dante, vestito di rosso e coronato di lauro, il poema aperto fra le mani, dal quale si dipartono raggi di luce ad affermare visualmente la sacralità della poesia.



Fig. 37 - Firenze, BNCF, Banco Rari 341; coperta, piatto anteriore

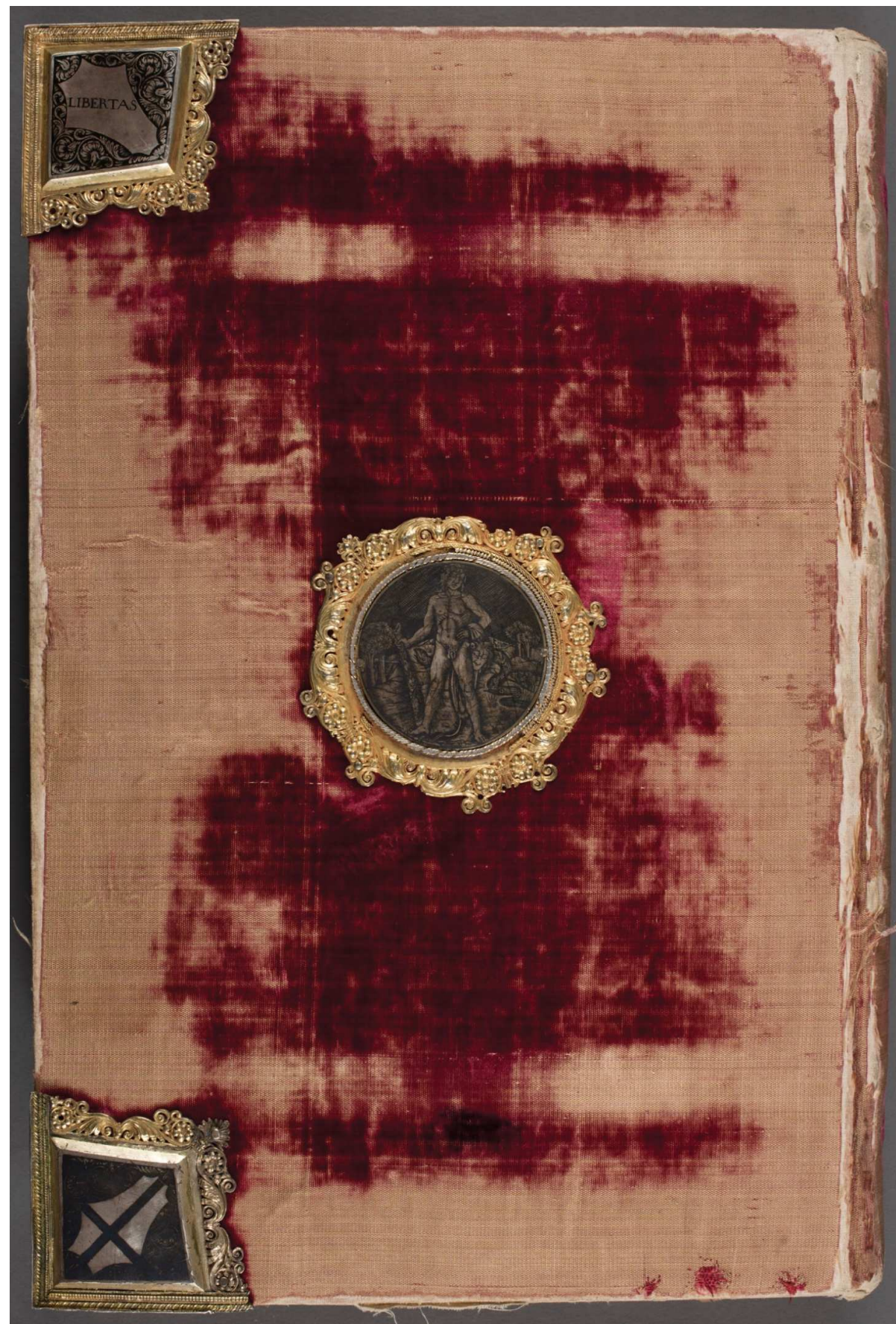


Fig. 38 - Firenze, BNCf, Banco Rari 341; coperta, piatto posteriore

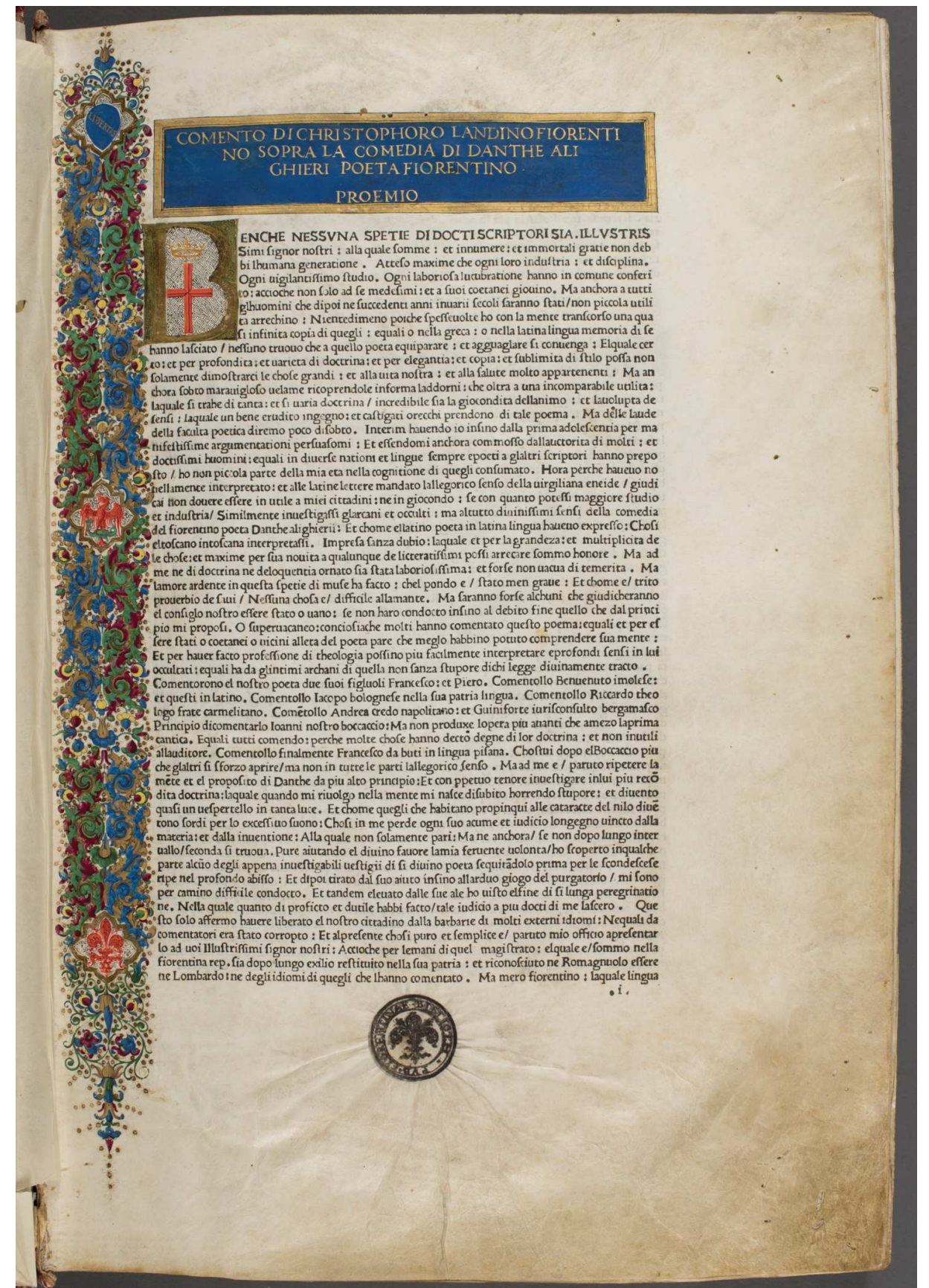


Fig. 39 - Firenze, BNCf, Banco Rari 341; c. 1r, Proemio



Fig. 40 - Firenze, BNCF, Banco Rari 341; c. 14r, *Inferno*



Fig. 41 - Firenze, BNCF, Banco Rari 341; c. 168r, *Purgatorio*



Fig. 42- Firenze, BNCF, Banco Rari 341; c. 275r, *Paradiso*

Fig. 42, 43, 44 - Firenze, Palazzo Vecchio, Sala dei Gigli

Il rinnovamento del terzo piano dell'ala nord di Palazzo Vecchio, iniziato nel 1472, portò alla suddivisione della grande aula medievale in due nuovi ambienti, comunicanti mediante un portale marmoreo monumentale: la Sala dell'Udienza, riservata alle audizioni della Signoria, e la Sala dei Gigli, concepita come spazio pubblico per celebrazioni e adunanze cittadine.

Nella Sala dei Gigli Giuliano da Maiano e il Francione completarono nel 1480 la decorazione del soffitto a cassettoni, imperniata sul giglio angioino, e le ante intarsiate su disegno del Botticelli, collocate sulla porta verso la Sala delle Udienze, raffiguranti Dante e Petrarca a figura intera.

Tra il 1481 e il 1484 il Ghirlandaio affrescò la parete orientale della sala con un insieme pittorico ad esaltazione dell'identità e della libertà repubblicane: nella nicchia, due Marzocchi portatori del vessillo con la croce del Popolo e con il Giglio fiorentino affiancano San Zanobi protettore di Firenze e i santi Eugenio e Crescenzo; nelle lunette laterali, due cicli di uomini illustri della romanità, mentre la superficie delle arcate in primo piano è rivestita con il Giglio angioino, in oro su fondo blu (il portale che interrompe il dipinto risale alla seconda metà del Cinquecento).

Bernardo Rosselli completò nel 1490 la campitura delle tre restanti pareti mediante l'estensione del giglio angioino con il tipico rastrello di rosso, ben visibile sotto il fregio ligneo sommitale, che differenzia l'insegna degli Angioini di Napoli da quella della monarchia di Francia.



Fig. 43 - Domenico Bigordi detto il Ghirlandaio, *San Zanobi con i santi diaconi Eugenio e Crescenzo e uomini illustri romani*, affresco, 1481- 1484 (parete est)

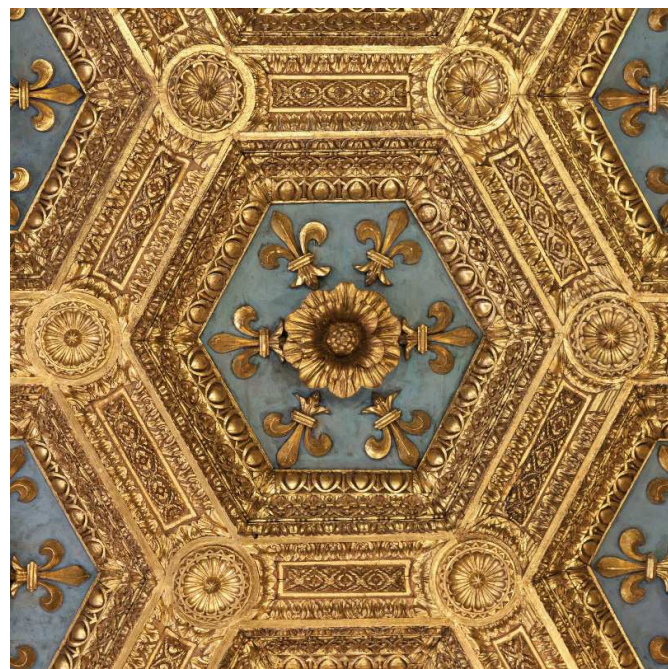
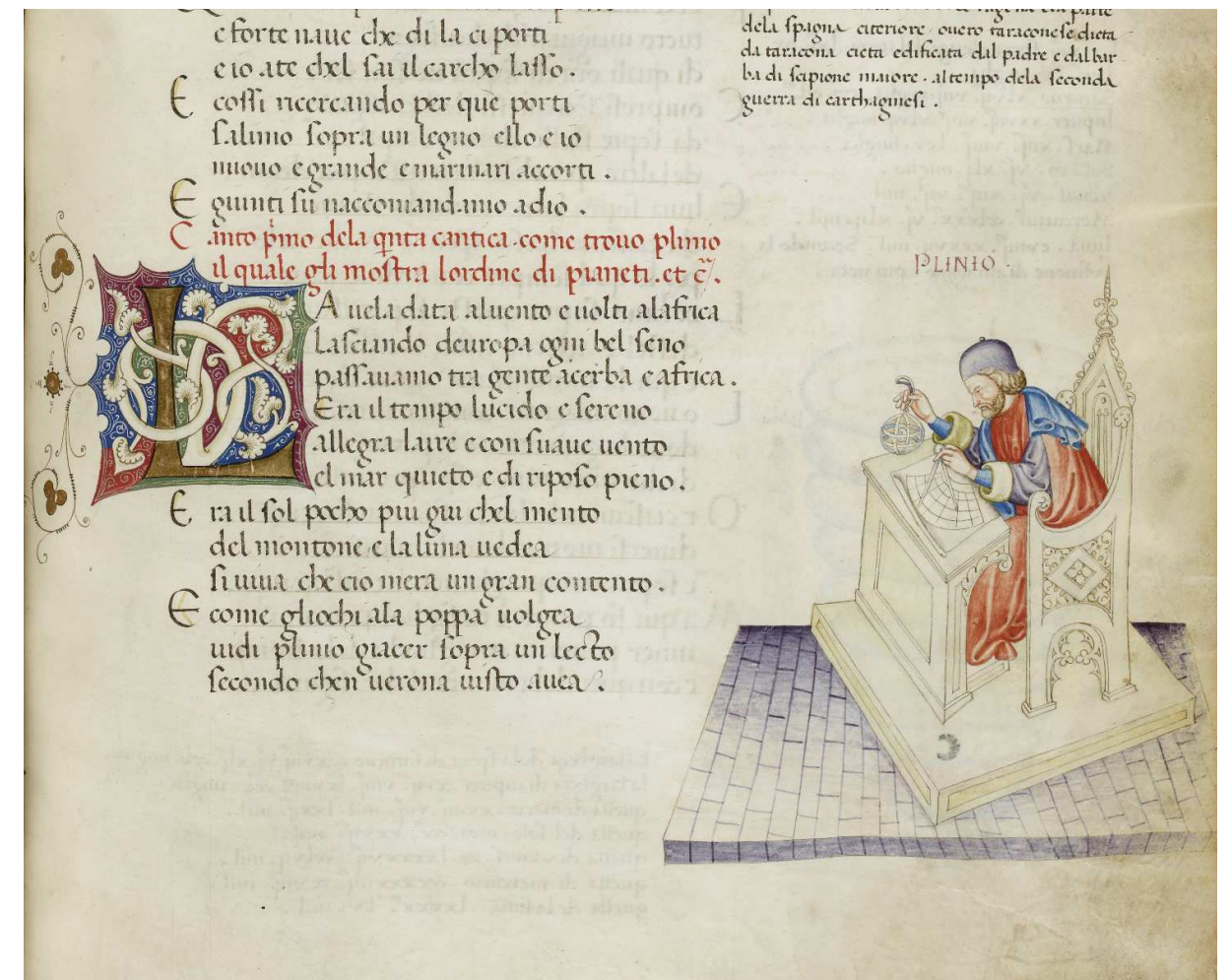
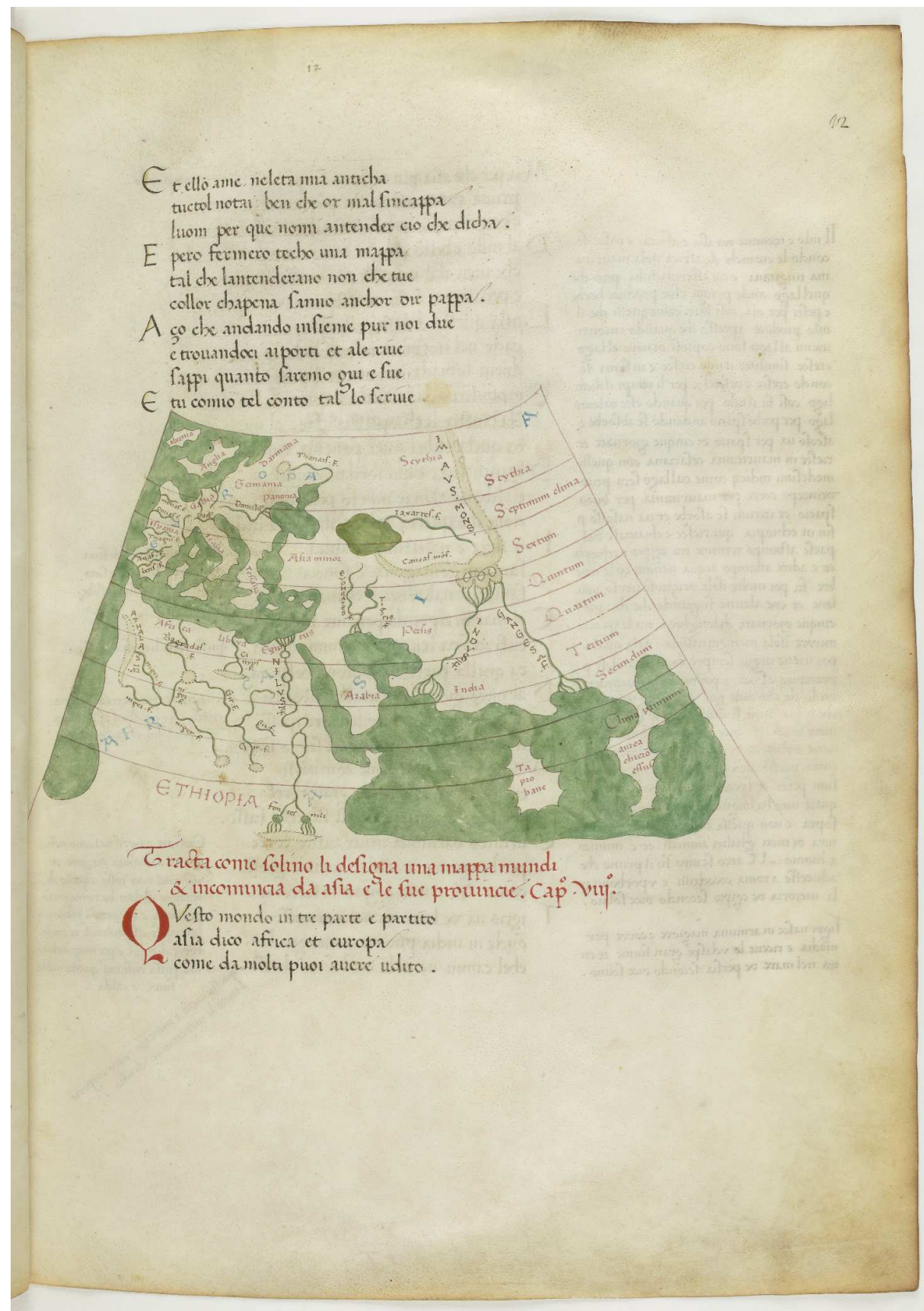


Fig. 44 - Giuliano da Maiano e Il Francione modulo del rivestimento decorativo a cassettoni lignei 1480 (particolare del soffitto)



Fig. 45 - Giuliano da Maiano e Francesco di Giovanni detto Il Francione, portale monumentale fra la Sala dei Gigli e la Sala dell'Udienza; ante lignee intarsiate con i ritratti di Dante e di Petrarca, 1480



Figg. 46, 47 - Anonimo, 1447; disegni acquarellati su pergamena, pagina cm 38,5 x 27; Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo* con il commento di Guglielmo Capello, Paris, BNdF, Ital. 81, c. 12r (il planisfero tolemaico) e 171r (il ritratto di Plinio)

Il codice, copiato a Milano nel 1447, testimonia la diffusione, semplificata e iconica, dell'*imago mundi* tolemaica in un contesto letterario di tradizione volgare. La cartografia a c. 12r, costruita secondo la proiezione conica che le conferisce la caratteristica forma trapezoidale, è vivace ed evidente ma povera di contenuto propriamente scientifico: i 'climi' sono numerati e delimitati da linee curve verso il polo, tuttavia manca il tracciato dei meridiani e dei paralleli e i contorni delle morfologie continentali appaiono sproporzionati e approssimativi. Il ritratto di Plinio a c. 171r raffigura in realtà Tolomeo, munito di sfera armillare, intento a svolgere sul piano la sfericità della Terra: la visualizzazione immediata ed essenziale del contenuto della *Geographia*.



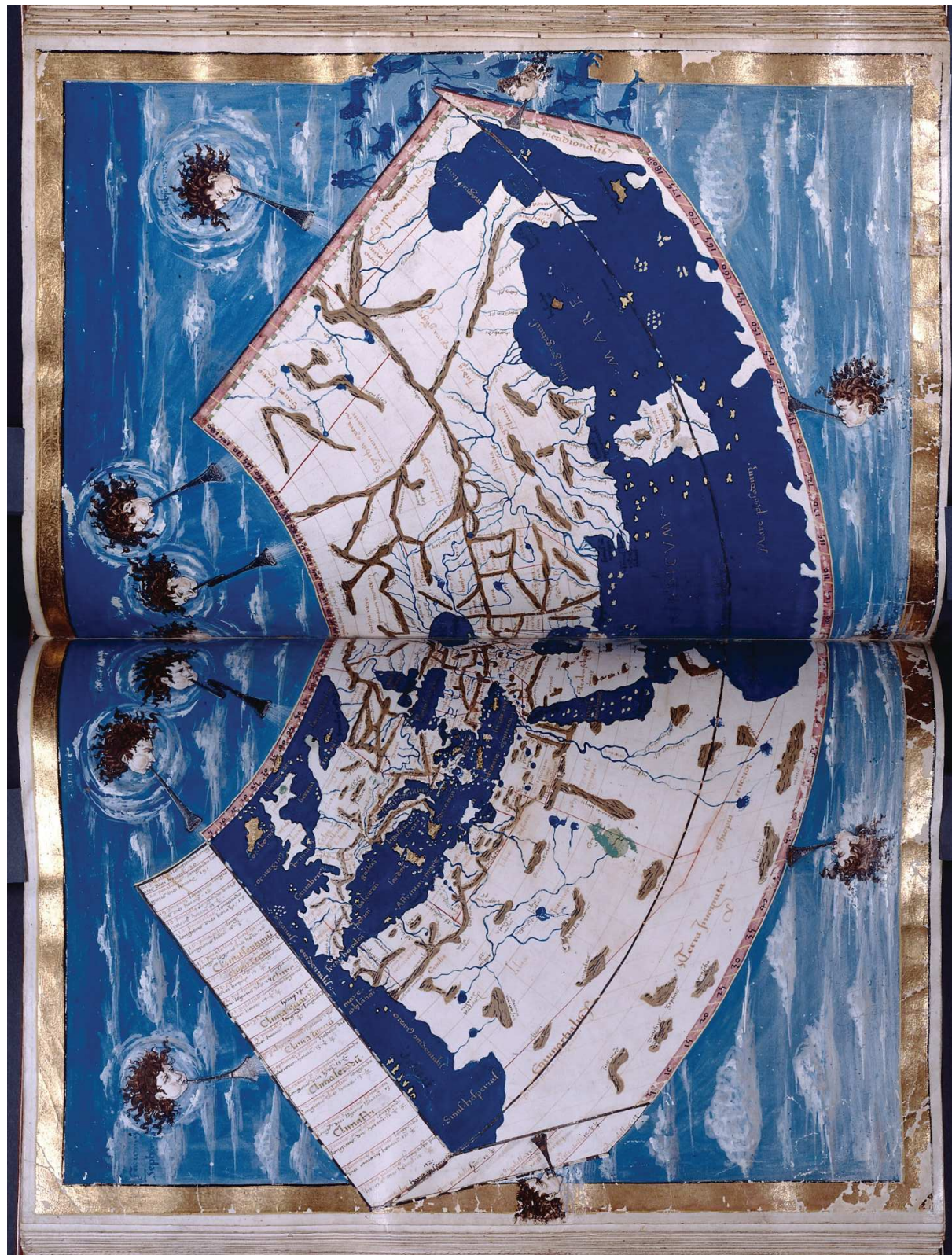


Fig. 48 - Niccolò Germano, planisfero tolemaico in proiezione conica ("il Mantellino di Tolomeo"), 1460 ca.; miniatura su pergamena; New York, NYPL, MssCol 2557 MA97



Fig. 49 - Planisfero tolemaico in proiezione omeotera, in Francesco Berlinghieri, *Geographia*, Firenze, Niccolò di Lorenzo, non dopo il 10 settembre 1482 (IGI 1491); calcografia acquarellata da incisione su rame, cm. 57 x 42; Torino, BNUTo, XV. I. 42.

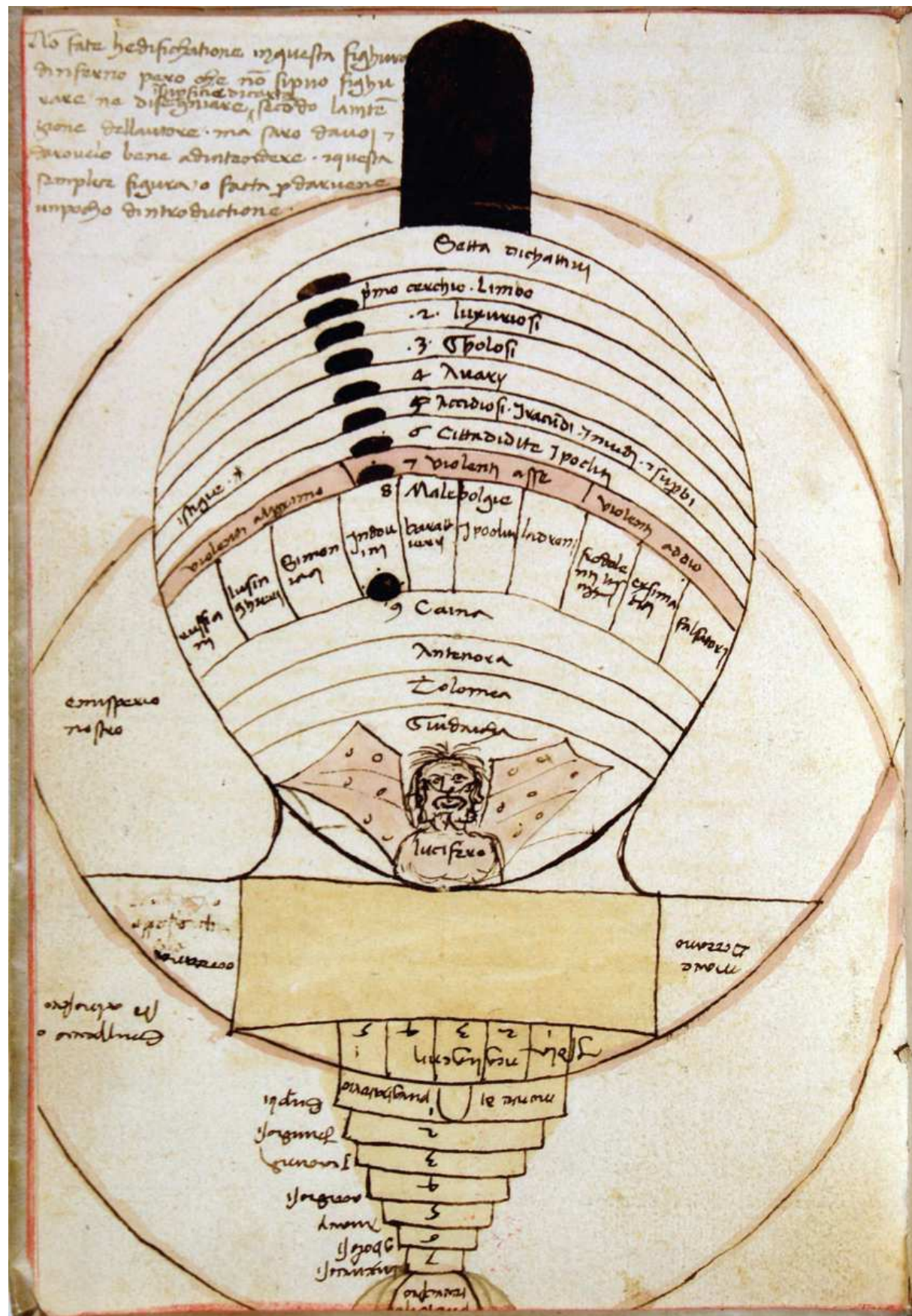


Fig. 50 - Firenze, BNC, Magliabechiano VII 1104, c. 1v; (metà del XV sec.); miniatura su carta, pagina cm 21 x 14,5



Fig. 51 - Firenze, BNCF, Banco Rari 215, c. IIIv (primo quarto XV sec.); tempera su pergamena, pagina cm 25 x 15,5

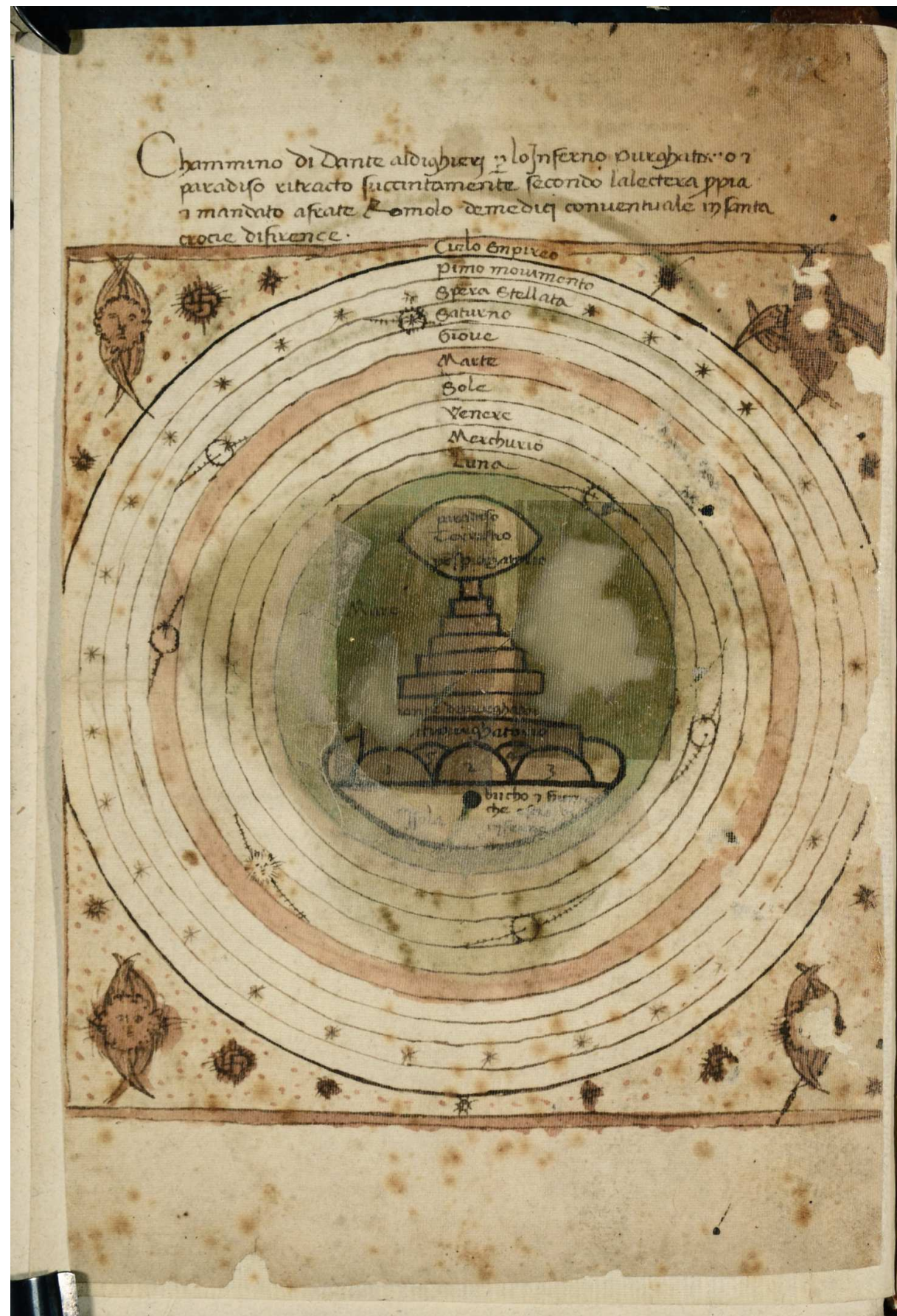


Fig. 52 - Firenze, BR, 1122, c. 1r (anni Sessanta XV sec.); miniatura su carta, pagina cm 21,9 x 14,6

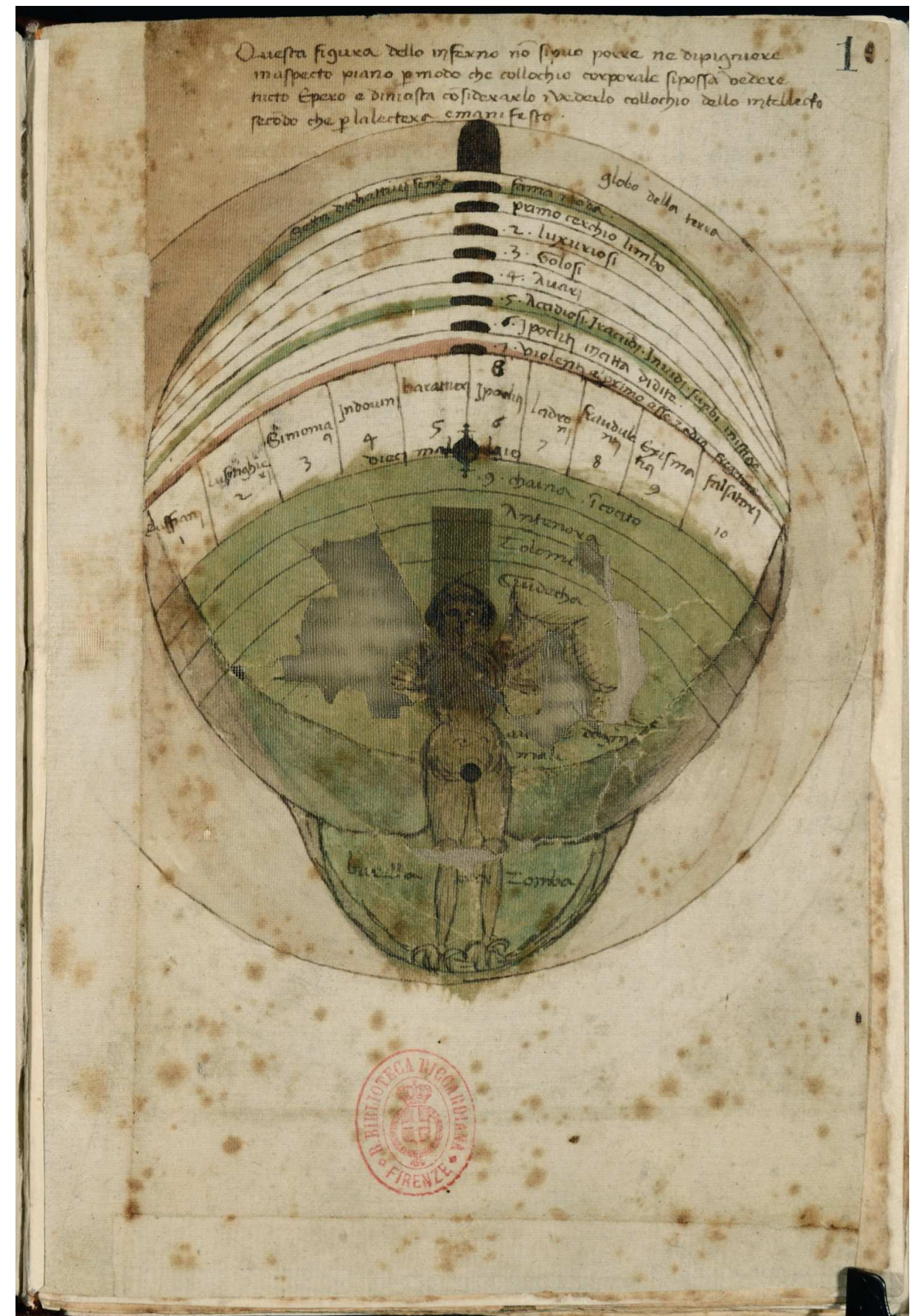


Fig. 53 - Firenze, BR, 1122, c. 1v (anni Sessanta XV sec.); miniatura su carta, pagina cm 21,9 x 14,6



Fig. 54 - Roma, Fondazione Caetani, Misc. 1198 / 1222, c. 1r (metà del XV sec.); miniatura su pergamena, pagina cm 20,7 x 14,5



Fig. 55 - Roma, Fondazione Caetani, Misc. 1198 / 1222, c. 1v (metà del XV sec.); miniatura su pergamena, pagina cm 20,7 x 14,5

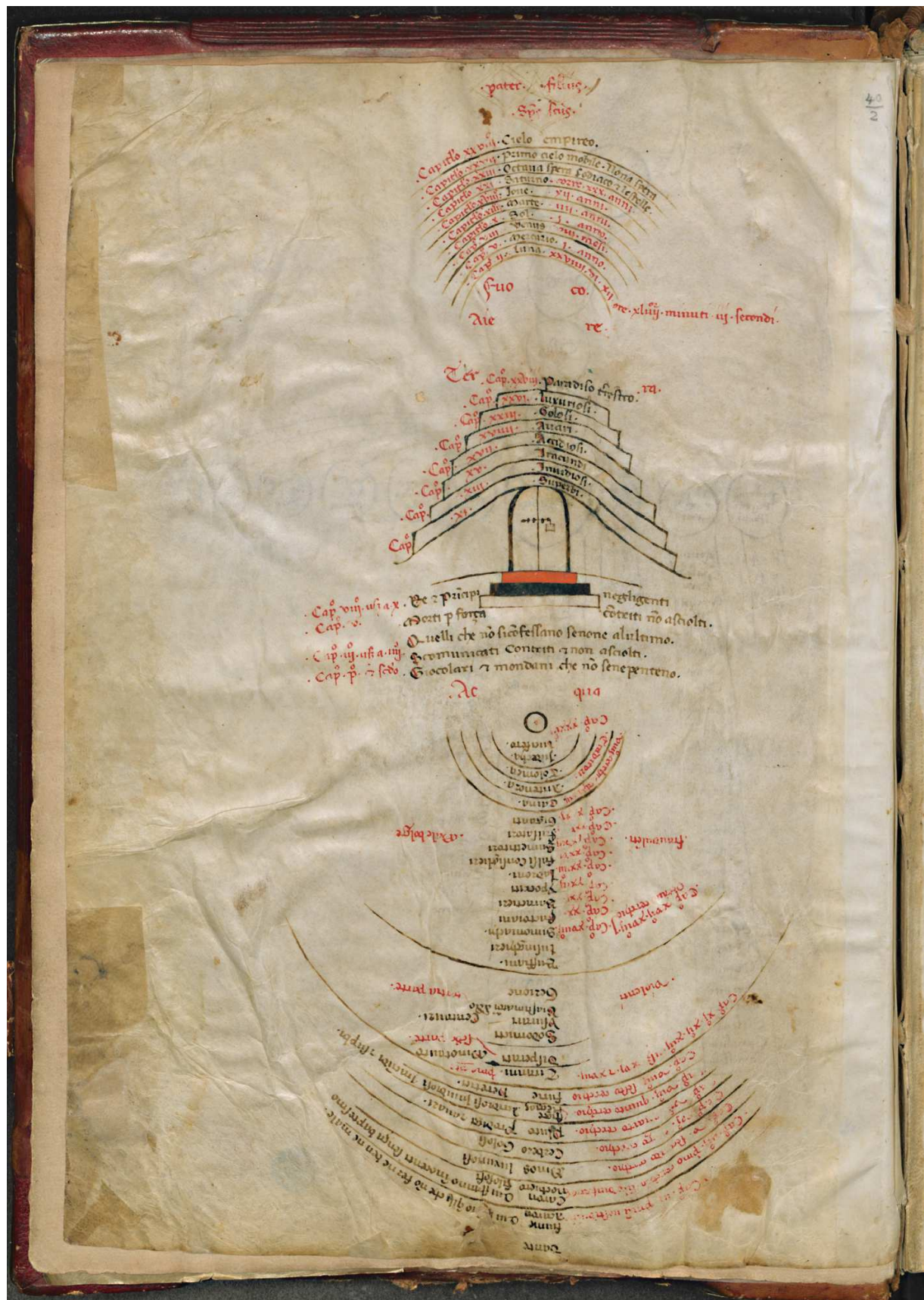


Fig. 56 - Firenze, BML, Plut. 40.2, c. IVv (1370-1372); disegno a penna su pergamena, cm 33 x 24



Fig. 57 - Altona (Hamburg), Schulbibliothek des Chistianeuums, 2 Aa 5/7, c. 5r, *rota Inferni* (II metà XIV sec.); miniatura e inchiostro a penna su pergamena, pagina cm 33 x 24,5



Fig. 58 - Nardo di Cione, *Inferno*, 1354-1357; affresco; Firenze, Santa Maria Novella, Cappella Strozzi (parete nord)



Fig. 59 - Bartolomeo di Fruosino, *Inferno*, 1420-1430; tempera su pergamena, cm 36,5 x 26; Paris, BNdF, Ital. 74, c. 1v

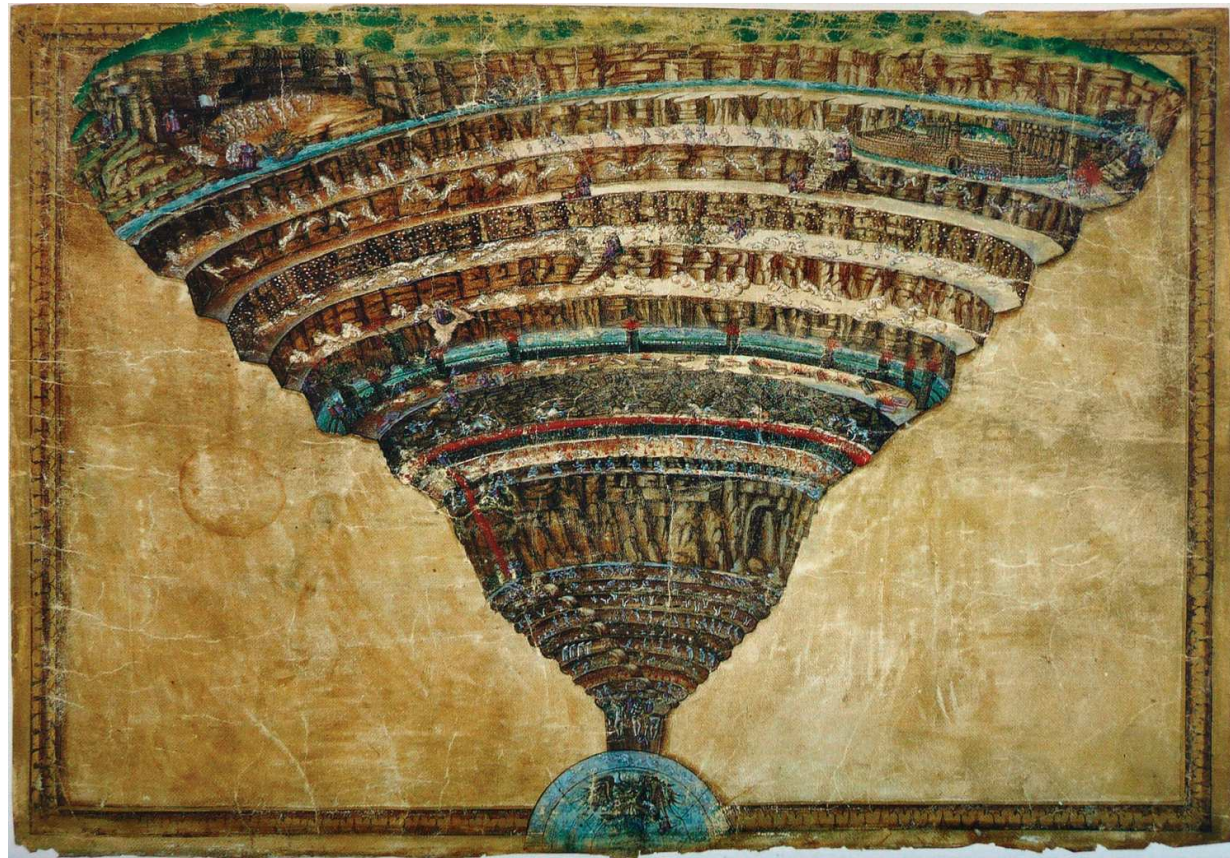


Fig. 60 - Sandro Botticelli, *Inferno*, ultimo ventennio del XV sec.; tempera su pergamena, cm 47,5 x 32,5; Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 1896. pt. A, c. 101r



Fig. 61 - Giuliano da Sangallo (attr.), *Inferno*, 1485-1500 ca., disegno a inchiostro su carta; Roma, Bibl. Vallicell., Z 79 A, c. 13r



Fig. 62 - Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini Landi, 190, c. IIv (1336)



Fig. 63 - Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini Landi, 190, c. IIIr (1336)





Fig. 64 - London, BL, Egerton 943, c. 2v (II quarto XIV sec.)



Fig. 65 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta eccellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 24v; Ithaca (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46

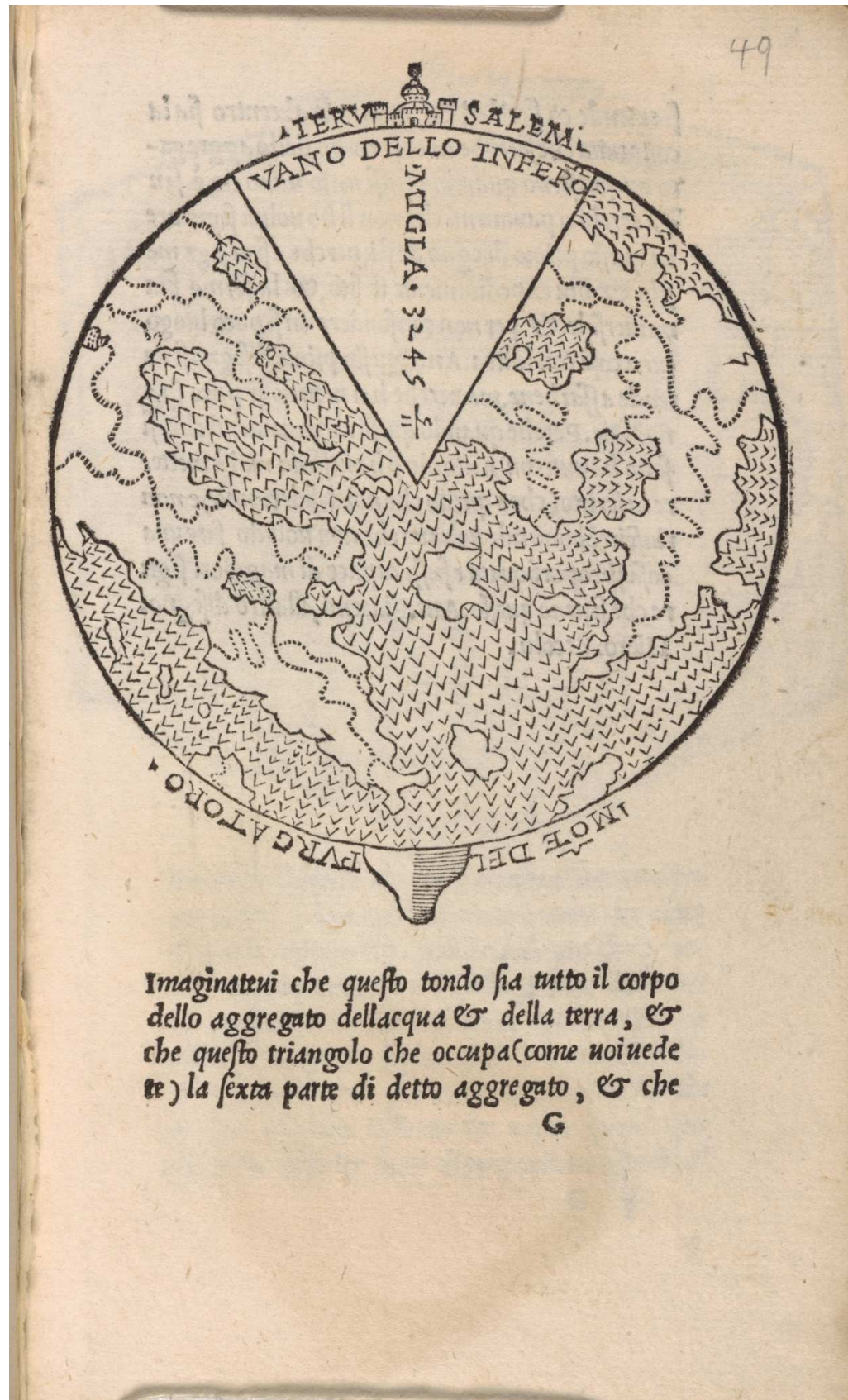


Fig. 66 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 49r; Ithaca (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46

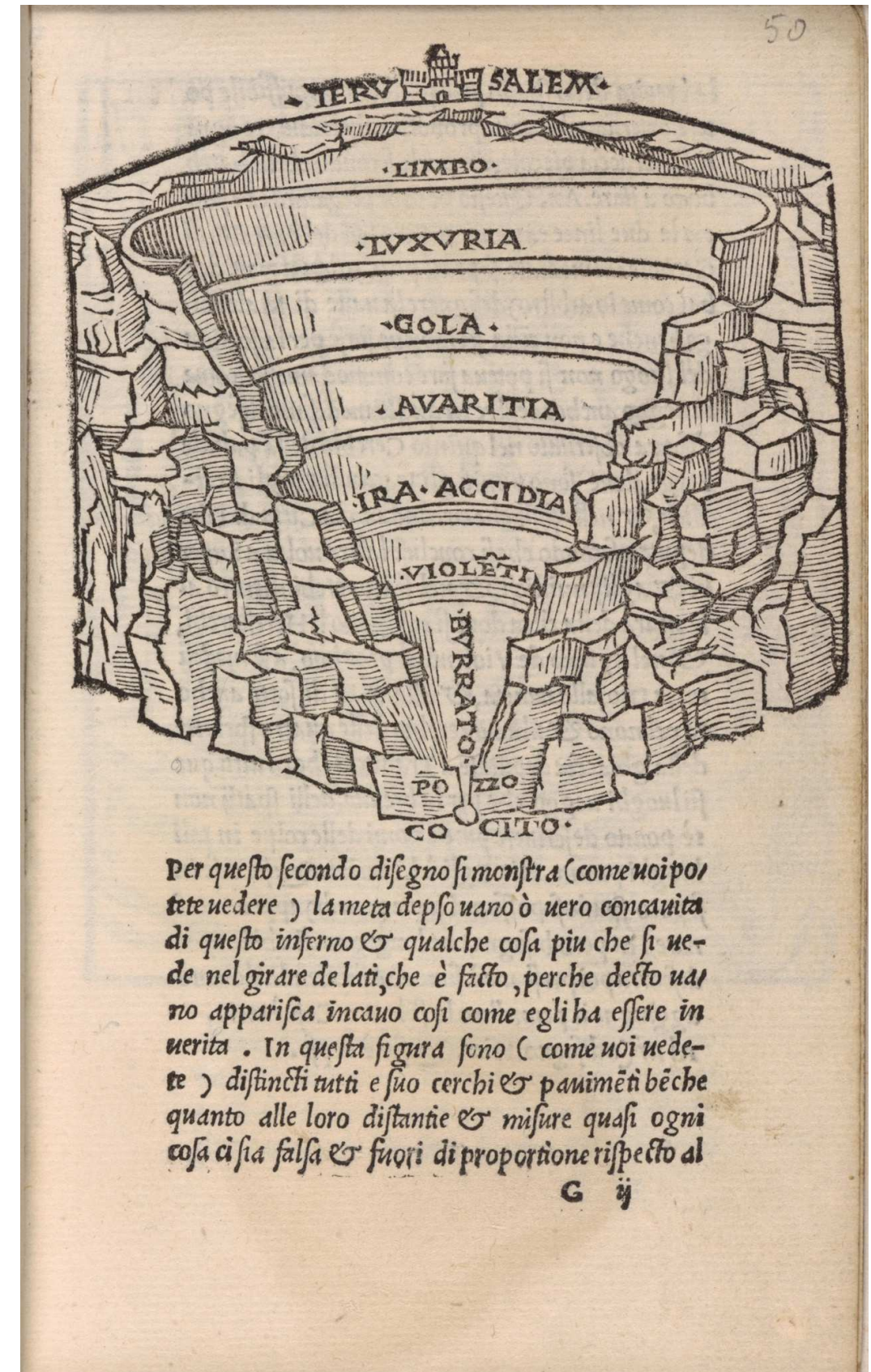
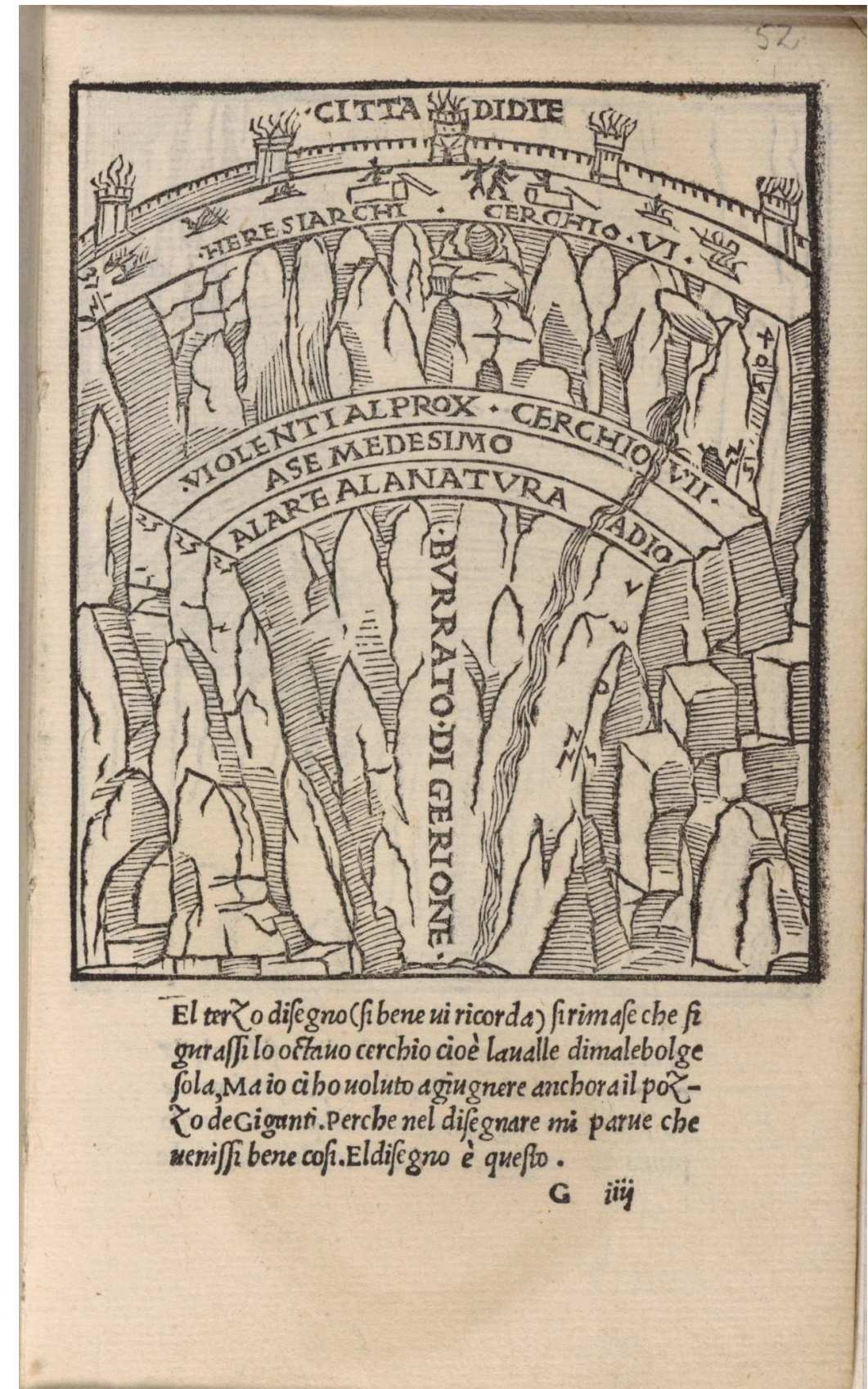


Fig. 67 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 50r; Ithaca (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46



Come io credo che voi vi ricordiate noi conveni-  
mo l'altra volta con Antonio che uolendo disegnare  
questo sito dello inferno immodo che fu fatto che  
glieranecessario che fatto il primo & il secondo  
G iiij



El terzo disegno (si bene vi ricorda) si rimase che si  
gnrassi lo octavo cerchio cioè la ualle dimalebolge  
sola. Ma io ci ho uoluto agiugnere anchora il po-  
zzo de Giganti. Perche nel disegnare mi parue che  
nemissi bene cosi. El disegno è questo.  
G iiij

Fig. 68 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 51r (inversione nella stampa); Ithaca, (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46

Fig. 69 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 52r; Ithaca (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46



Fig. 70 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 52v; Ithaca (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46



Fig. 71 - Hieronymo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello Inferno di Dante Alighieri poeta excellentissimo*, Firenze, eredi Filippo Giunta [1522?], c. 53v; Ithaca, (N.Y.), Cornell UL, PQ4437.B46



Fig. 72 - Piero Pollaiolo (attr.), *La Giustizia*, 1470; olio su tavola, cm 167 x 88; Firenze, Galleria degli Uffizi

Il dipinto appartiene al ciclo di sette Virtù commissionate per ornare le spalliere degli stalli nella Sala delle Udienze in Palazzo Vecchio; la personificazione della Giustizia tiene la mano sinistra posata su un globo tolemaico tridimensionale, nel quale sono chiaramente visibili l'Europa, l'Asia e parte dell'Africa con dettagliate idrografie e corografie.





Fig. 73 - Firenze, BML, Plut. 30.7, c. 1r; ultimo quarto del XV secolo; tempera su pergamena, pagina cm. 38,5 x 26,5

Il lussuoso manoscritto, contenente il *De situ orbis* di Strabone tradotto dal Guarino, è miniato da Francesco di Antonio del Chierico, uno dei maggiori artisti fiorentini dell'*entourage* mediceo e vicinissimo a Lorenzo. Nel *bas de page* un globo tolemaico tridimensionale, dove la rappresentazione dei continenti è corredata dalla stilizzazione dei principali fiumi con le rispettive sorgenti, le catene montuose e il Mar Rosso in pigmento scarlatto.

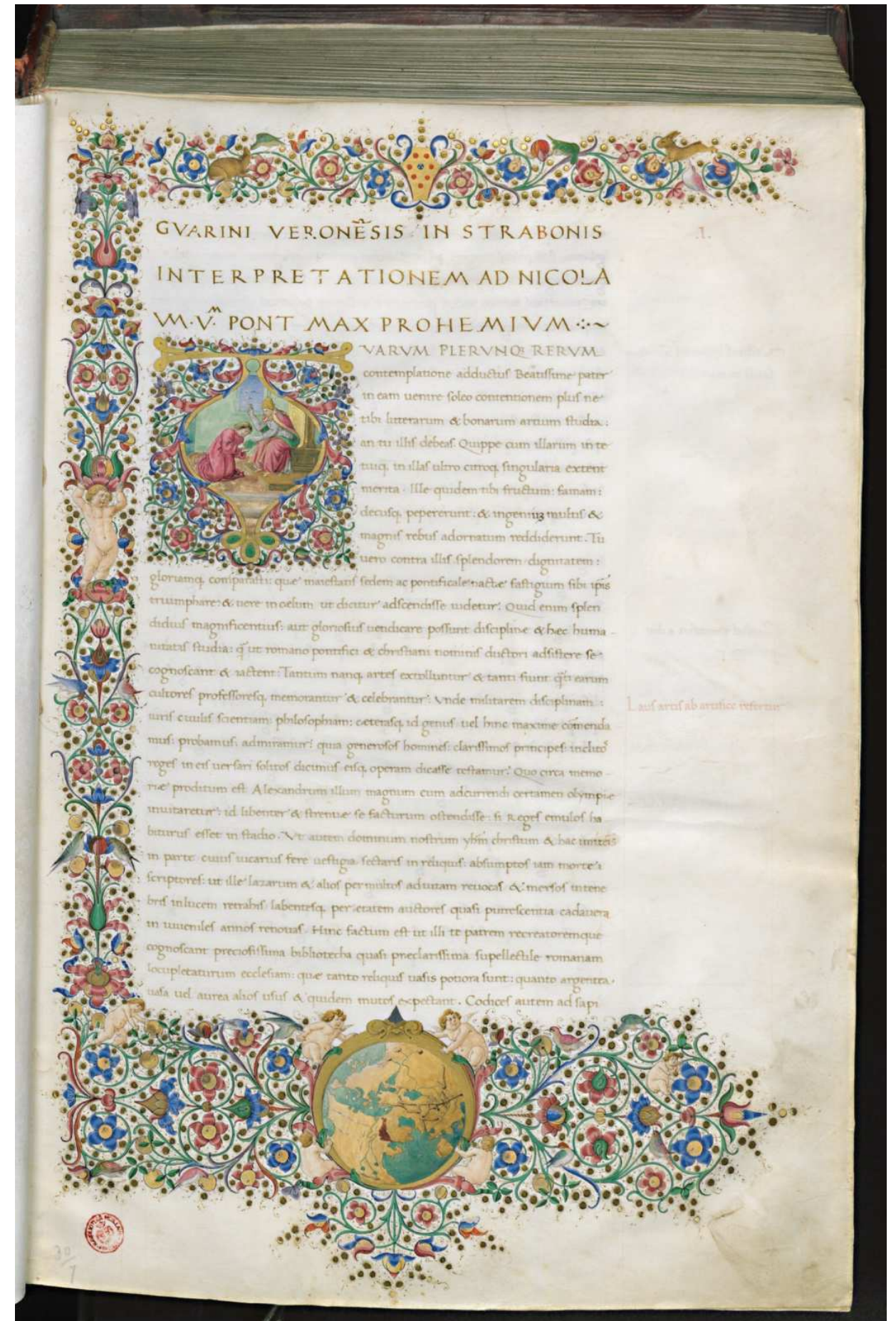




Fig. 74 - Anonimo, scuola di Attavante, frontespizio di Francesco Berlinghieri, *Geographia* (primi anni '80 del XIV secolo); miniature su pergamena, pagina cm 43,8 x 35,5; Milano, BNB, AC XIV 44, c. 1r

Nel dettaglio dei medaglioni che occupano il fregio verticale di sinistra, possiamo forse leggere le operazioni di allestimento di un globo tridimensionale di tipo tolemaico: il cartografo appronta il foglio cartografico piano, lo adatta alla curvatura di una sfera solida mediante la suddivisione in spicchi, perfeziona l'immagine finale. Si noti che la parte visibile del mappamondo è soltanto una calotta semisferica, corrispondente alle terre conosciute, mentre il rimanente della sfera è occultato dal supporto.

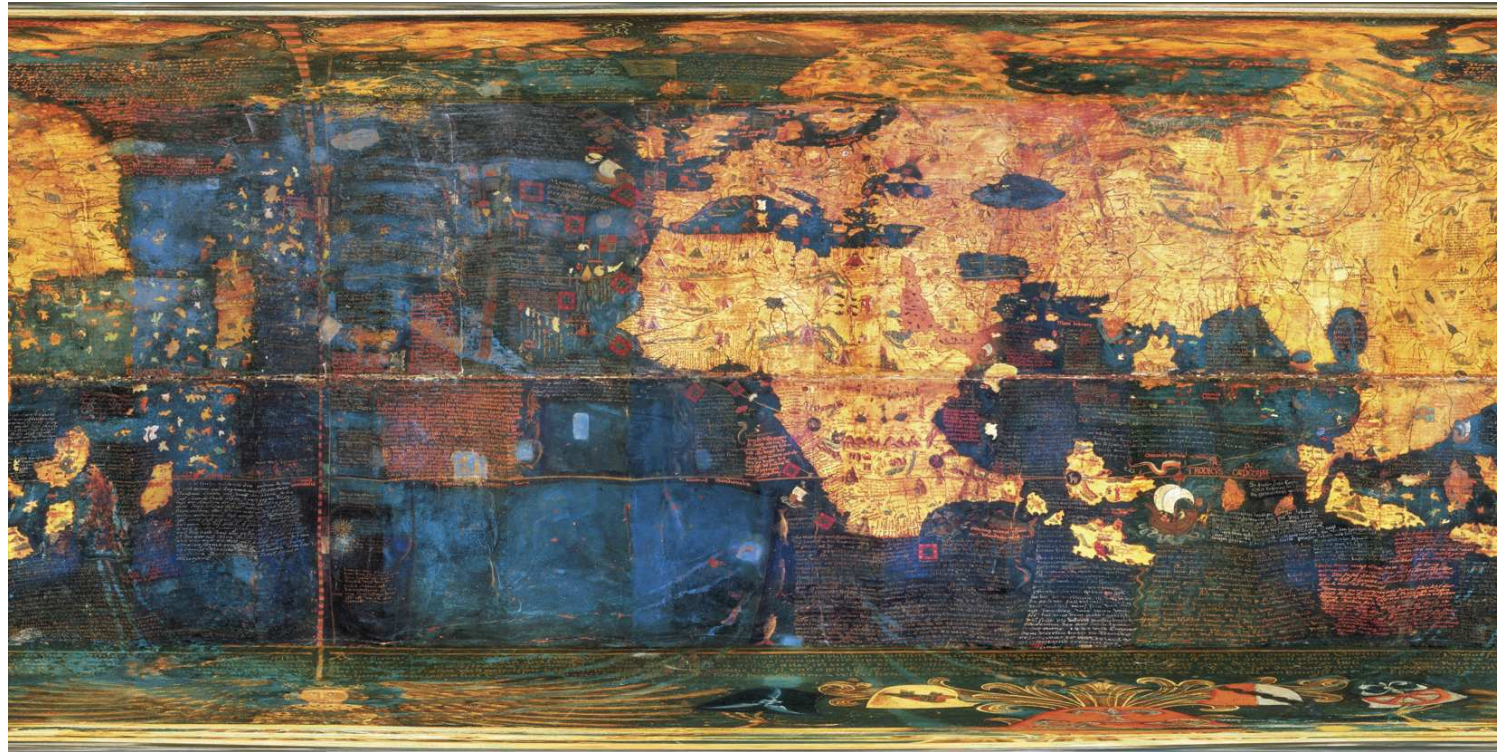


Fig. 75 - Rupert Kolberger, Georg Glockendon, *Erdglobe*, Norimberga 1492-1494; tessuto, pergamena e carta dipinta su supporto in ferro e ottone inciso, diametro cm 51, h cm 133; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, WI 1826

Il globo di Norimberga, il cui sviluppo lineare è rappresentato mediante un adattamento fotografico nell'immagine *supra*, è il più antico pervenutoci in condizioni di integrità; fu commissionato dal governo cittadino al mercante, geografo e viaggiatore Martin Behaim, che ne curò la realizzazione affidata al cosmografo Rupert Kolberger e al 'dipintore' specializzato Georg Glockendon. L'immagine geografica ha un'impostazione realistica e pragmatica, che vede l'impiego, a integrazione del modello tolemaico, della cartografia nautica, largamente utilizzata per l'esatta definizione dei contorni litoranei in particolare dell'Africa occidentale e meridionale, dove sono messe in evidenza le conquiste portoghesi. Non mancano peraltro numerosi elementi leggendari, relativi soprattutto alle terre dell'Oriente estremo, desunti dalle narrazioni odepatiche di Marco Polo e di John Mandeville. L'ampiezza della circonferenza terrestre appare sottostimata, e illusoriamente breve la distanza fra il bordo asiatico orientale e le coste occidentali europee e africane. L'intento del manufatto fu probabilmente quello di dimostrare la fattibilità e il vantaggio economico dell'attraversamento atlantico di Colombo: molte delle *legendae* vergate sul globo sono interpretabili come autentici appelli a investire nel commercio mondiale. È ancora del tutto assente, tuttavia, qualsiasi riferimento grafico alle terre del Nuovo Mondo.





Fig. 76 - Anonimo, Carta detta del Cantino, 1502; inchiostro, tempera e oro su sei fogli irregolari di pergamena incollati, cm 105 x 220; Modena, BEU, C.G.A.2

Il grande planisfero, autentico monumento della cartografia rinascimentale, è la prima carta generale datata e la più antica pervenutaci nella quale compare la rappresentazione delle scoperte di Spagnoli e Portoghesi nel Nuovo Mondo. La denominazione discende da Alberto Cantino, agente diplomatico di Ercole I d'Este duca di Ferrara, inviato in Portogallo per assumere notizie di prima mano sulle esplorazioni oceaniche. Cantino acquistò o fece realizzare la mappa, probabilmente a Lisbona, per inviarla alla corte estense: la fabbricazione è con certezza portoghese, come attestato anche dai toponimi in volgare lusitano, verosimilmente condotta su materiali cartografici molto aggiornati disponibili *in loco*. La figurazione è sontuosa e unisce l'alto livello tecnico alla bellezza dell'esecuzione miniaturistica. La tipologia è quella della carta nautica, non destinata all'uso pratico ma all'informazione geografica, nella quale perciò il contenuto topografico si arricchisce di dati morfologici, oro-idrografici, etnografici, relativi alla flora, alla fauna, alle risorse produttive dei nuovi territori secondo quanto descritto dalle relazioni dei navigatori, alle suddivisioni politiche segnalate soprattutto mediante le tradizionali bandiere, unitamente a elementi desunti dalla tradizione mitica e fabulistica legata in particolare all'Oriente asiatico. La carta presenta inoltre trentuno rose dei venti, quattro paralleli non equidistanti (il *Circulus articus*, l'equatore o *Linea equinocialis*, i Tropici del Cancro e del Capricorno), sei scale di diversa grandezza, tre grandi vedute di città (Gerusalemme, Venezia, *Castello Damina*, il castello portoghese di San Giorgio della Mina, oggi Elmina Castle sulla costa del Ghana) e la Torre di Babele (*torre de babilonja*), *legendae* e cartigli. Notevole la fitta sequenza degli approdi sulla costa occidentale dell'Africa, ormai interamente acquisita al cabotaggio, e la rappresentazione delle scoperte geografiche atlantiche così come esse si presentavano nel 1502, destinata a divenire rapidamente obsoleta. Il planisfero del Cantino attesta la precoce circolazione in Italia – per di più in un'area periferica rispetto ai grandi centri del commercio internazionale come Firenze e Venezia – della cartografia iberica e delle notizie più aggiornate sulle nuove terre, nonostante la cautela con cui i governi proteggevano le informazioni topografiche a tutela degli interessi economici e commerciali della conquista.

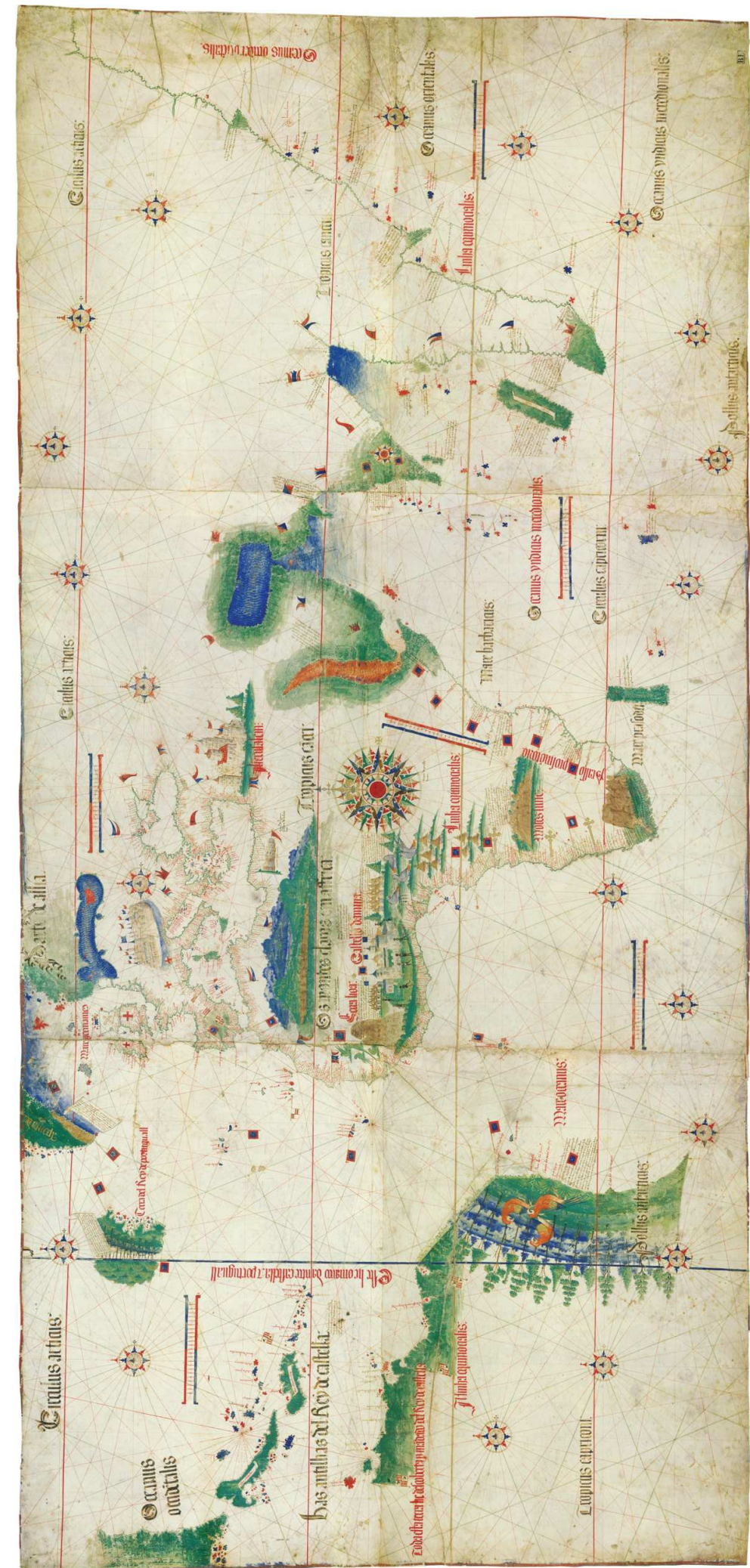


Fig. 77 - Francesco di Lorenzo Rosselli (cartografo e incisore), Giovanni Matteo Contarini (cartografo), Planisfero, [Firenze?] 1506; incisione, cm 42 x 63; London, BL, Maps C.2.cc.4.

Il Planisfero Rosselli-Contarini è impresso in una piccola carta, firmata e datata, il cui unico esemplare noto è custodito alla British Library di Londra; si tratta di un planisfero tolemaico in proiezione conica a 360°, in assoluto il più precoce con questa caratteristica tecnica. La carta costituisce la prima rappresentazione a stampa del Nuovo Mondo e testimonia il tentativo di reinterpretare alla luce della tradizione tolemaica matematico-geometrica i dati provenienti dalle spedizioni transoceaniche riportati dalla cartografia nautica spagnola e portoghese. È significativo che questa operazione sia compiuta verosimilmente a Firenze, dove la riflessione sulla scienza antica era stata molto approfondita e il modello tolemaico aveva conosciuto una diffusione capillare, e dove le informazioni geografiche d'oltreoceano giungevano attraverso i rappresentanti delle case commerciali fiorentine residenti a Siviglia e a Lisbona. Nel Planisfero Rosselli-Contarini l'America settentrionale è figurata ancora quale parte dell'Asia, così come la riteneva Colombo e come si evinceva dai planisferi tolemaici, mentre l'America meridionale, più estesa, è indicata mediante la denominazione di *Terra S. Crucis* conferita dai Portoghesi al Brasile: dunque, nella prima fase delle scoperte, il Nuovo Mondo propriamente detto si limita ai territori frutto delle esplorazioni a sud dell'Equatore.





Fig. 78 - Ioannes Stabius (Johann Stöbern), Mappamondo, incisore Albrecht Dürer (attr.), Wien, Adam von Bartsch 1781 [Norimberga, 1515]; xilografia su carta, cm 85 x 64; Wien, Albertina, DG 1935/1020



Fig. 79 - Dante Alighieri, *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, Venezia, Aldo Manuzio, agosto 1515, cc. 245v-246r; Ithaca, N.Y., Cornell UL, Division of rare and manuscript collection, PQ4302.B15

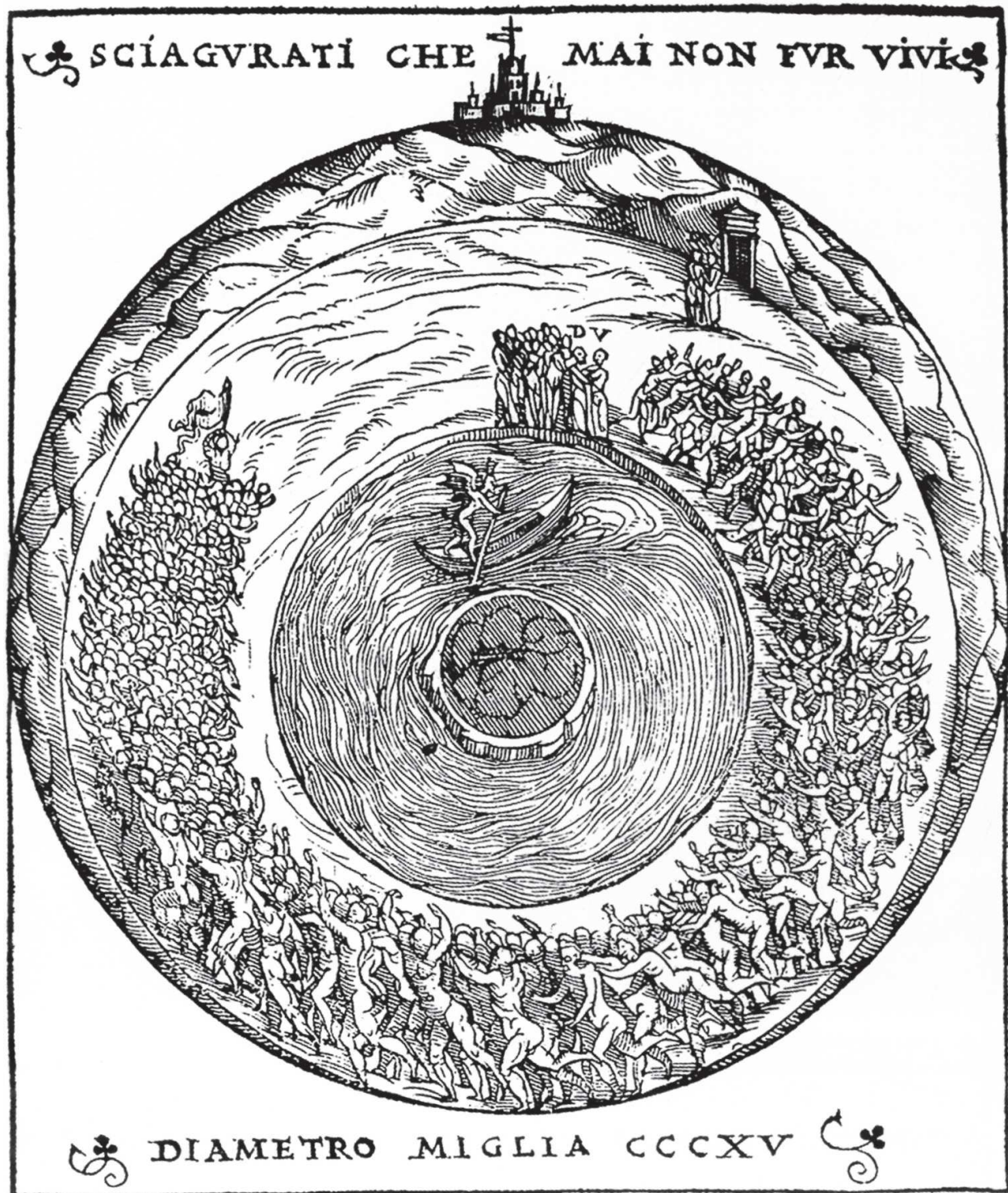


Fig. 80 - Alessandro Vellutello, *Descrizione de lo Inferno*, in *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, c. BB1v; la porta dell'Inferno, gli ignavi, Caronte e il passaggio dell'Acheronte

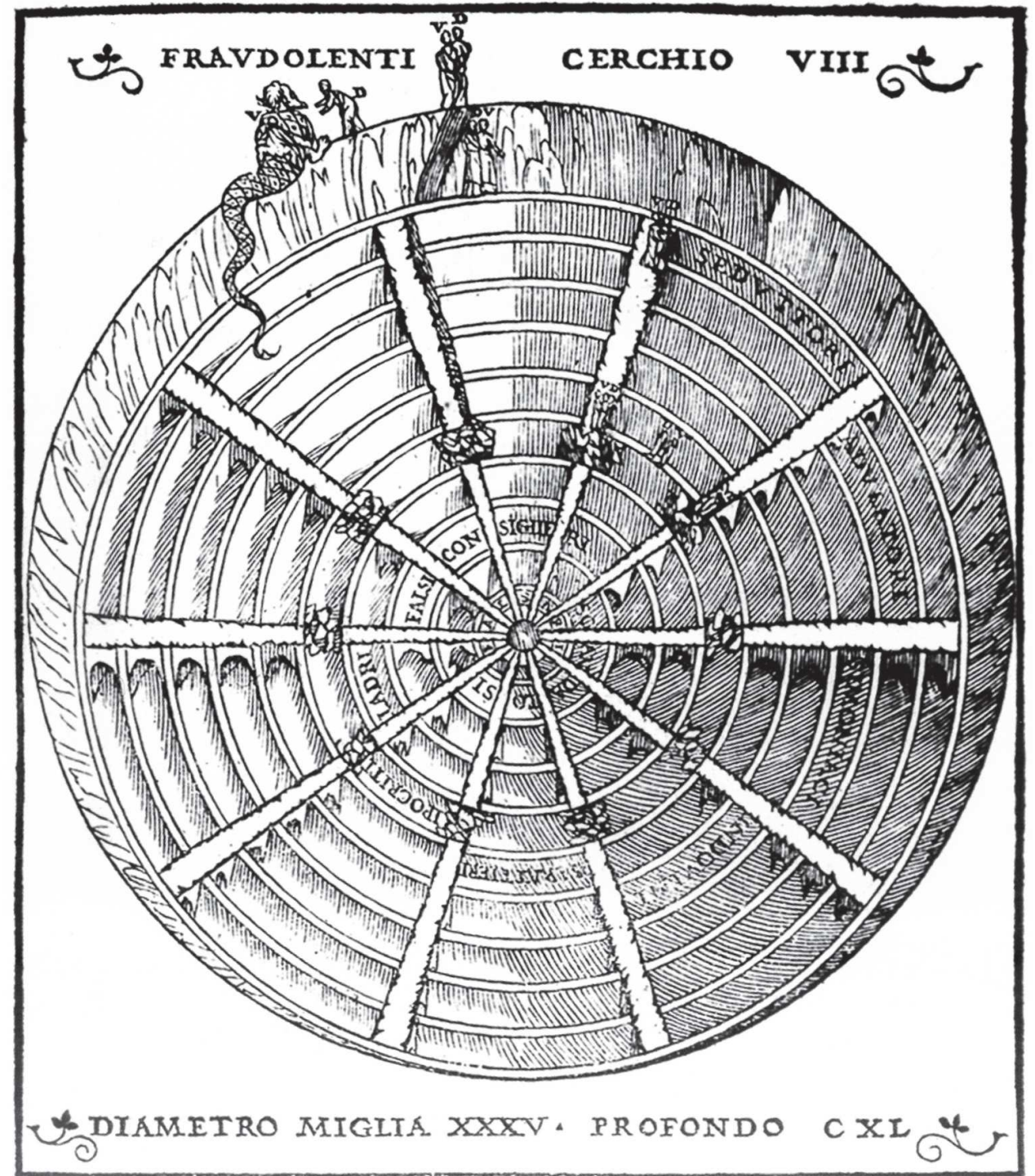


Fig. 81 - Alessandro Vellutello, *Descrizione de lo Inferno*, in *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, c. BB7r; Gerione e le Malebolge

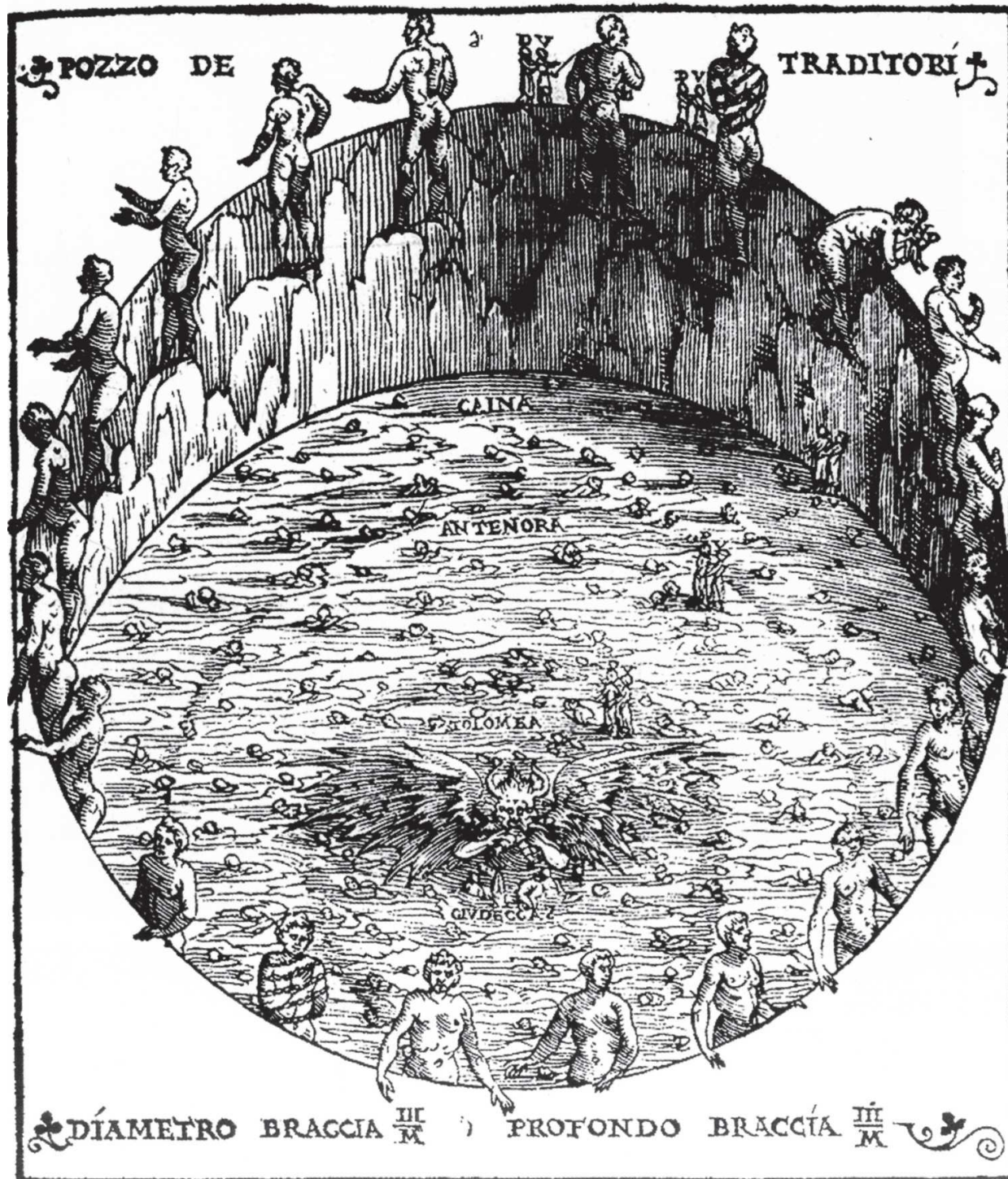


Fig. 82 - Alessandro Vellutello, *Descrizione de lo Inferno*, in *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, c. BB8v; il pozzo dei Giganti, il Cocito e Lucifero

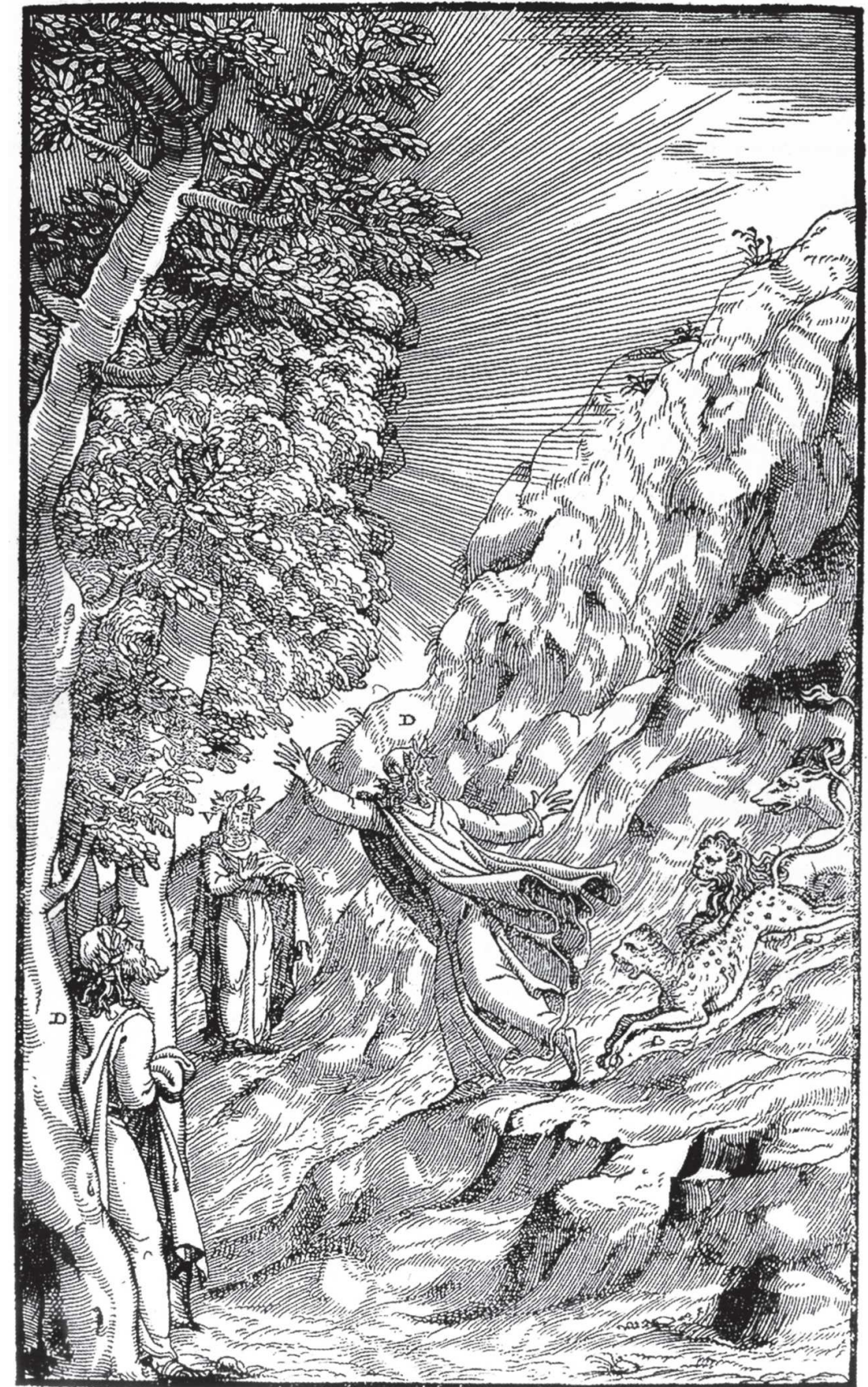


Fig. 83 - Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, *If*I, c. CC10v; Dante e le tre fiere



Fig. 84 - Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, *If XVII*, c. K5r; Gerione e la prima bolgia

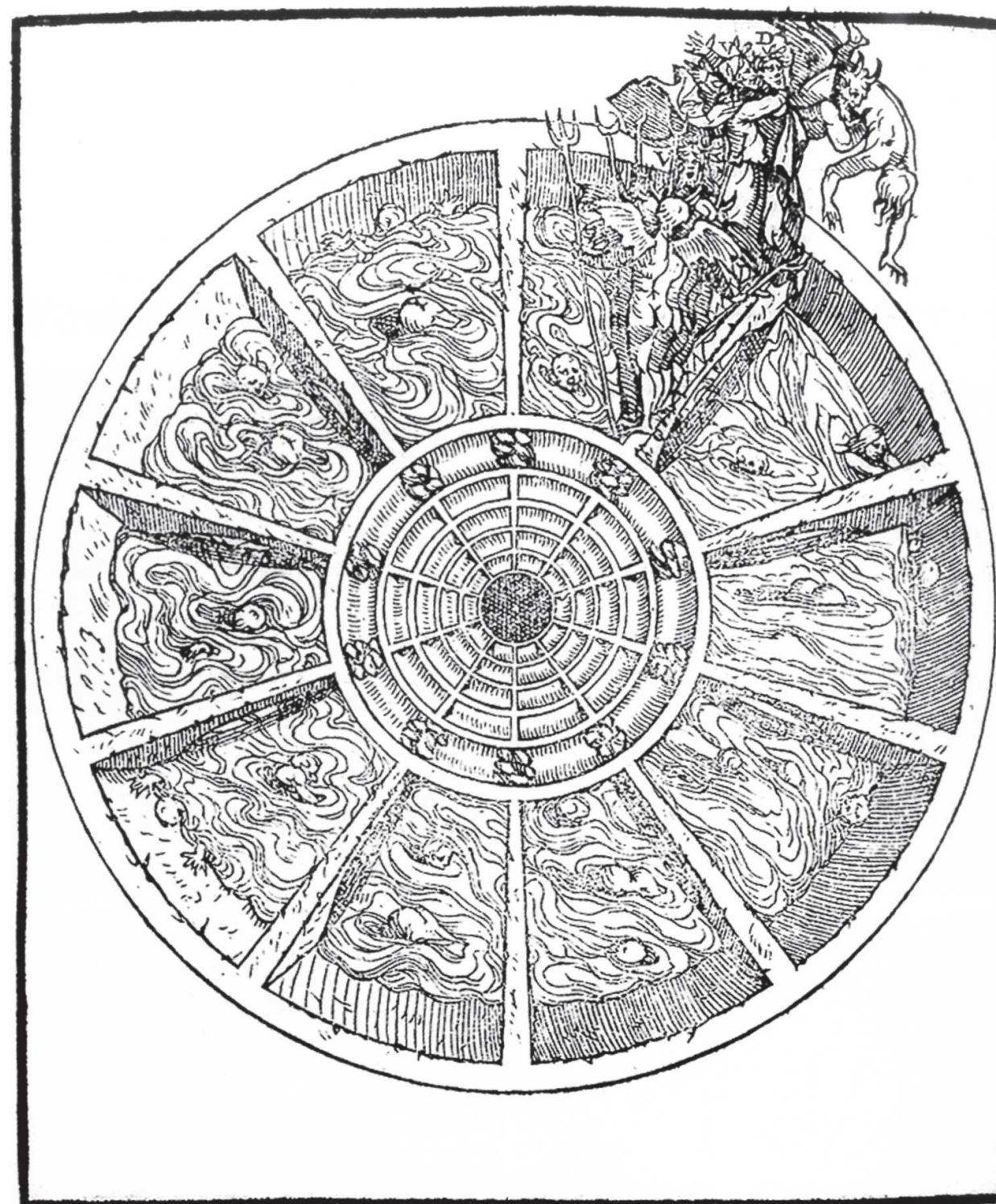


Fig. 85 - Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, *If XXI*, c. M1v; i barattieri

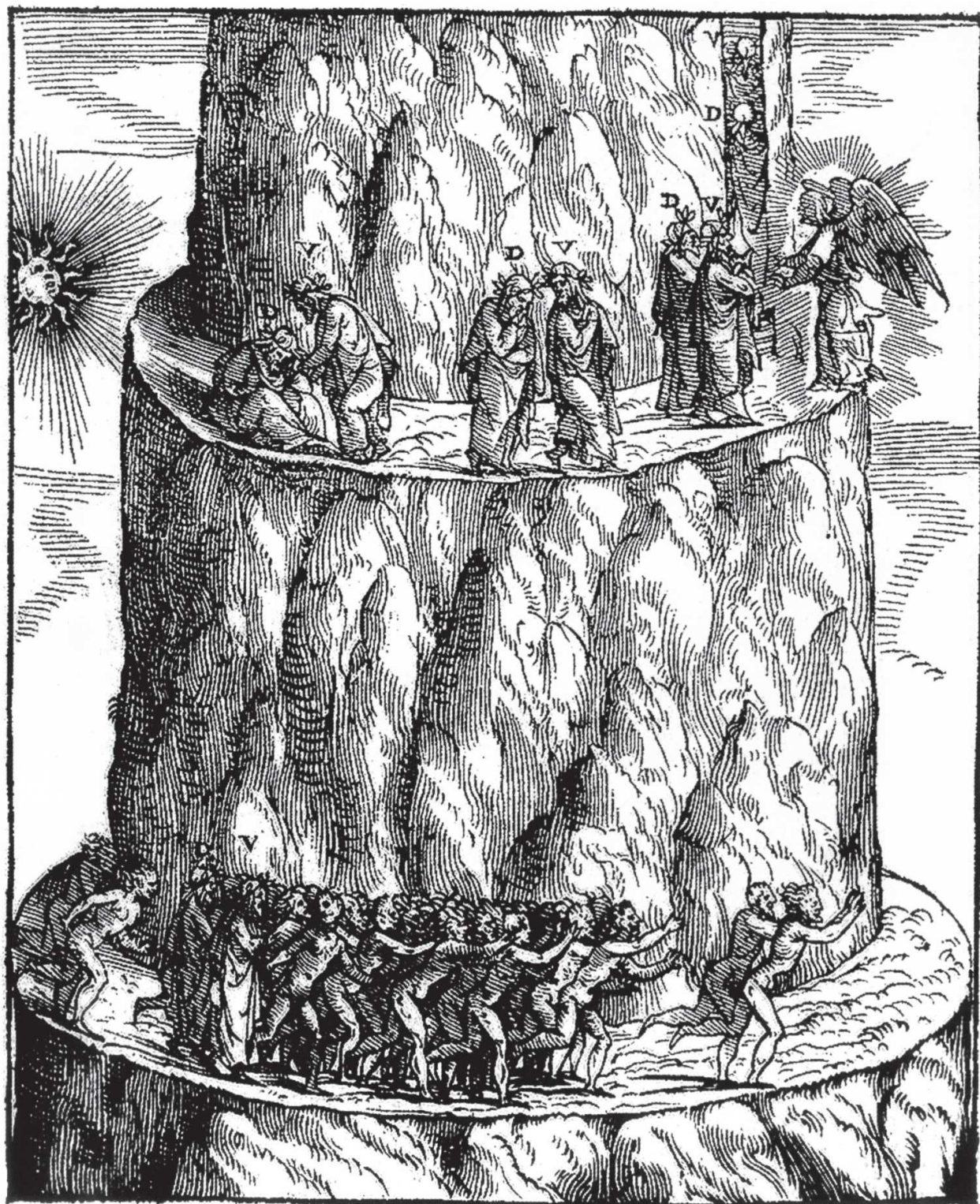


Fig. 86 - Alessandro Vellutello *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, Pg XVII, c. AE6v; gli accidiosi



Fig. 87 - Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544Pd X, c. AT8v; il cielo del Sole

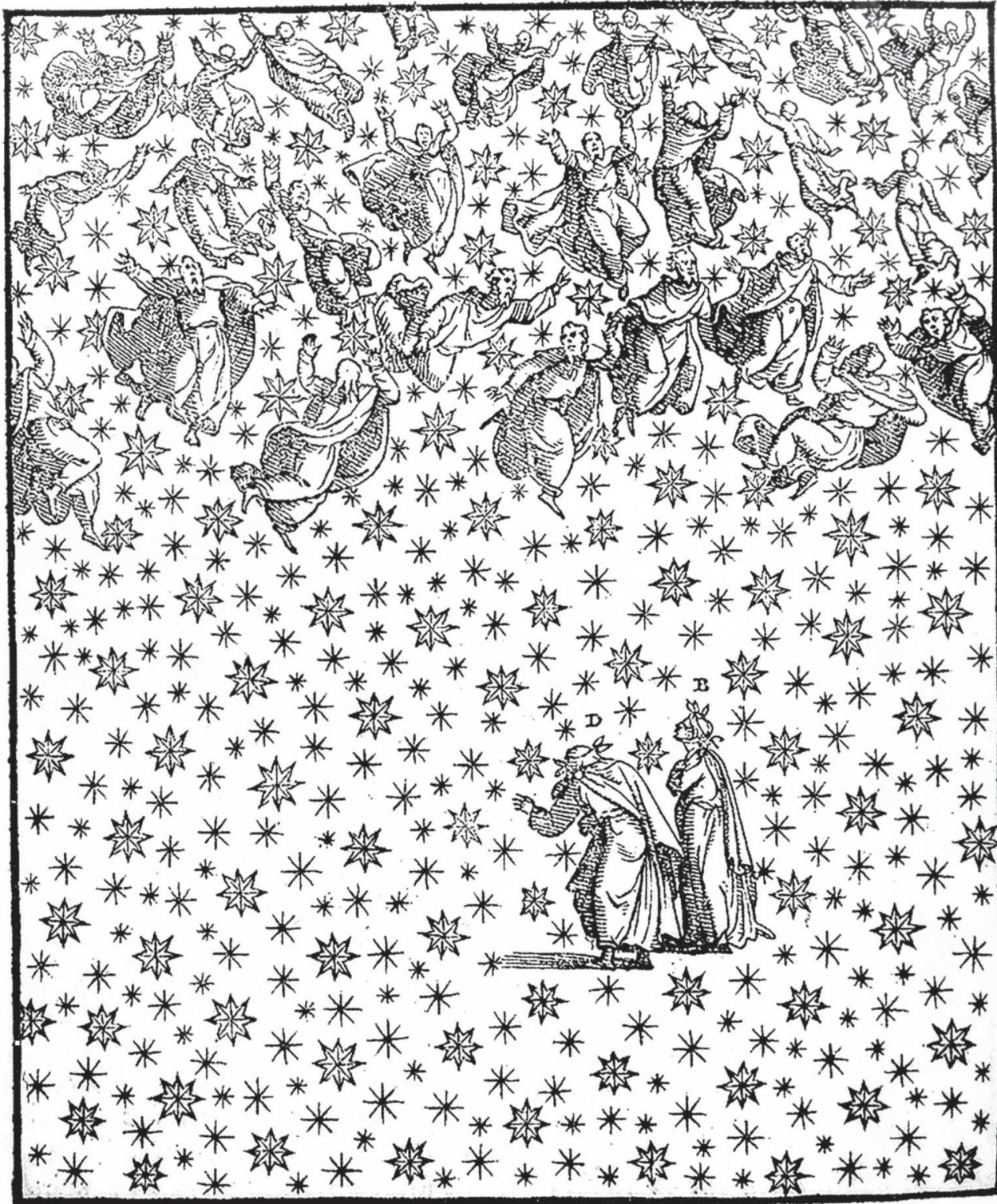


Fig. 88 - Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544, Pd XXVII, c. BF6v; Dante guarda la Terra dalla Costellazione dei Gemelli

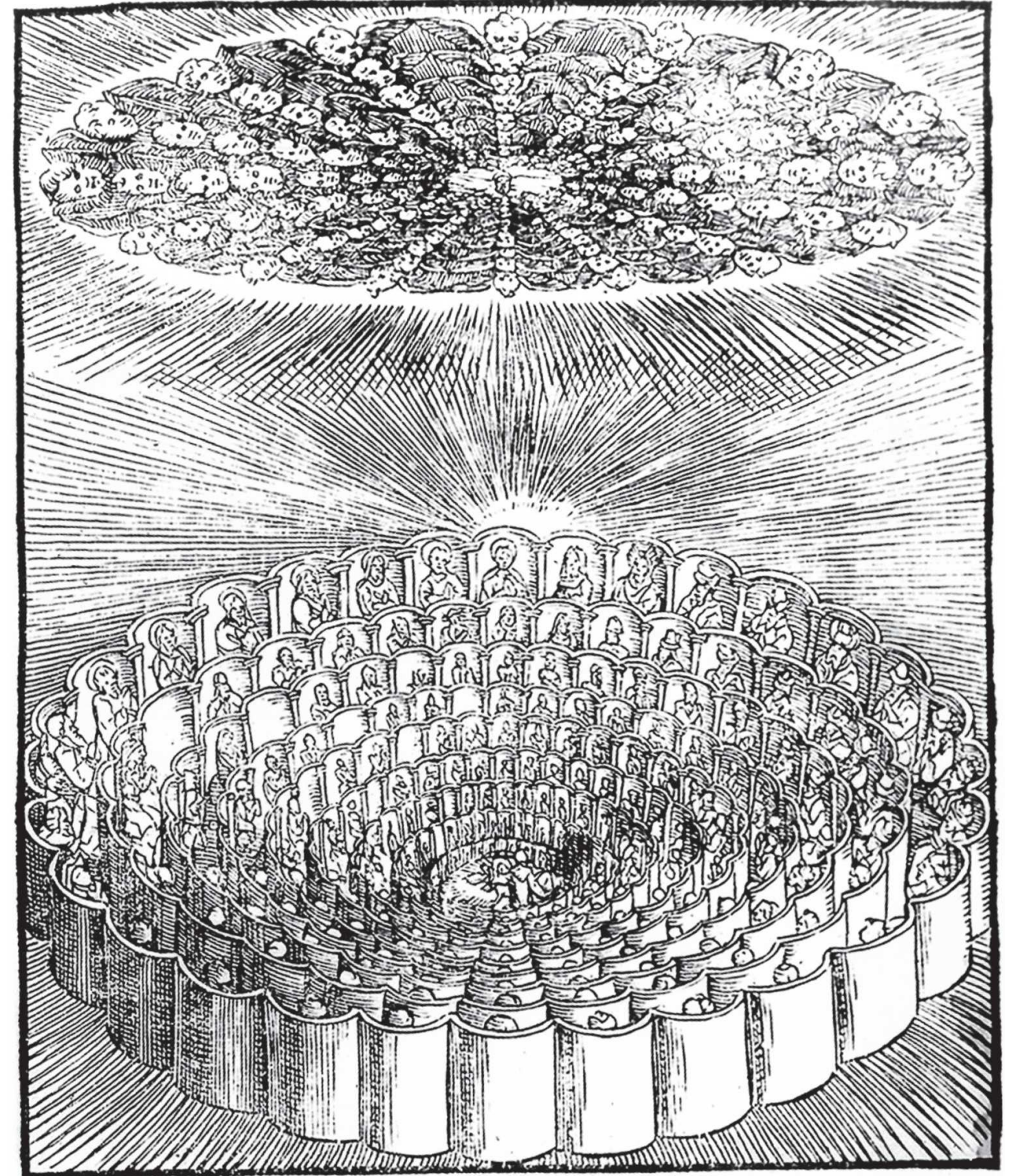


Fig. 89 - Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Aligieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Marcolini 1544 Pd XXXI, c. BH5r; la rosa dei beati





Fig. 90 - Origine di Madonna Laura con la descrizione di Valclusa e del luogo ove il poeta a principio di lei s'inamorò, in *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Venezia, Giouanniantonio & Fratelli da Sabbio 1525; Ithaca (N.Y.), Cornell UL, Division of rare and manuscript collection, PQ4476.B25, cc. 2A4v-2A5r

ILLUSTRAZIONI TERZA PARTE

Aspetti della ricezione produttiva



Fig. 1 - Opicino de Canistris (1337); inchiostro e colore su carta, cm 31,5 x 21,5; Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 6435, c. 84v



Fig. 2 - Opicino de Canistris (terzo decennio del XIV sec.?); pergamena, cm 76,5 x 57; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1993, c. 3r



Fig. 3 - Opicino de Canistris (terzo decennio del XIV sec.?); pergamena, cm 76,5 x 57; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1993, c. 3v



Fig. 4 - Opicino de Canistris (terzo decennio del XIV sec.?); pergamena; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1993, c. 12v

Fig. 5 - Opicino de Canistris (terzo decennio del XIV sec.?); pergamena, cm 81 x 45; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1993, c. 4v

La carta ha una costruzione estremamente complessa che induce l'autore a corredarla di una didascalia esplicativa posta sul lato destro del foglio. I toponimi in rosso, di forma latina e colta, appartengono al piano cartografico relativo all'Europa mediterranea, orientato con il Nord in alto, e mostrano una distribuzione coerente con la mappa del mondo trecentesca. Opicino probabilmente mescola fonti geografiche antiche e letterarie, dalle quali sembrano provenire soprattutto i nomi regionali (*Libies, Mauritania; Anglia, Scotia, Hibernia* ma anche *Ravenna; Burdigala*), fonti sacre (*Yppona, Ephesus*) e poleonimi legati ai percorsi nautici medievali (*Bugea, Portus Veneris*). A Settentrione si stagliano le Isole Britanniche, ben definite nella cartografia marina coeva; più a est, il vuoto rappresentativo è interrotto solo dall'indicazione del Reno e dal tracciato del Danubio, che risulta curiosamente coincidente con il tratto terminale del corso del Po. Fitta di nomi l'area di Siria ed Egitto, al centro della cultura del pellegrinaggio (*Anthiochia, Damasco, Jerusalem, Alexandria* e il Delta nilotico), mentre in Provenza spicca Avignone sul basso corso del Rodano. Nonostante la sommarietà dei contorni, le morfologie hanno una esatta coerenza e proporzionalità, e appare precisa la localizzazione delle isole del Mediterraneo: Cipro e Creta, Sicilia, Sardegna e Corsica, Maiorca. I toponimi in nero appartengono a una carta corografica dell'Italia Settentrionale, sovrapposta alla prima; l'area, definita dall'autore *Lombardia* nell'accezione estensiva del nome regionale, è compresa tra *Bononia* a est e *Taurinum* e *Pinarolum* a ovest, qui riportati quali fuochi dell'asse longitudinale dell'ellisse, una sorta di parallelo che divide in due la geografia mediterranea. Applicando la scala grafica presente sulle carte nautiche alle distanze terrestri in linea d'aria, senza cioè tener conto degli ostacoli orografici, Opicino quantifica la misura fra i due estremi in 1600 «stadia», 200 «passuum miliaria», che, se calcolati in miglia romane, si traducono in circa 300 km. Questo vasto territorio d'entroterra è punteggiato di poleonimi correttamente disposti, di nomi regionali (*Liguria, Emilia regio, Venetia regio*), di oronimi (*Alpes Cutie*), di odonimi (*Emilia via Claudia*) e attraversato dall'accurata idrografia piemontese e lombarda del Po, con il tracciato dei suoi affluenti di sinistra (Tanaro, Scrivia, Staffora, Trebbia, Arda, Taro) e di destra (il Ticino e l'Adda) accompagnato dagli idronimi relativi. In basso, in verde come il segno dei fiumi, compare la parte più settentrionale del Golfo di Genova. Punti di intersezione fra i due piani cartografici sono Pavia, unico toponimo lombardo segnato in rosso, e l'indicazione *castella venetiarum*, dove il Ticino sembra immettersi nella laguna di Venezia, città che esercitò su Opicino un fascino costante; tra Pavia e Lomello, luogo di nascita dell'autore, si colloca quello che è forse un autoritratto, nel contempo appartenente alla sequenza dei simboli dei quattro evangelisti disposti sulla carta del mondo.

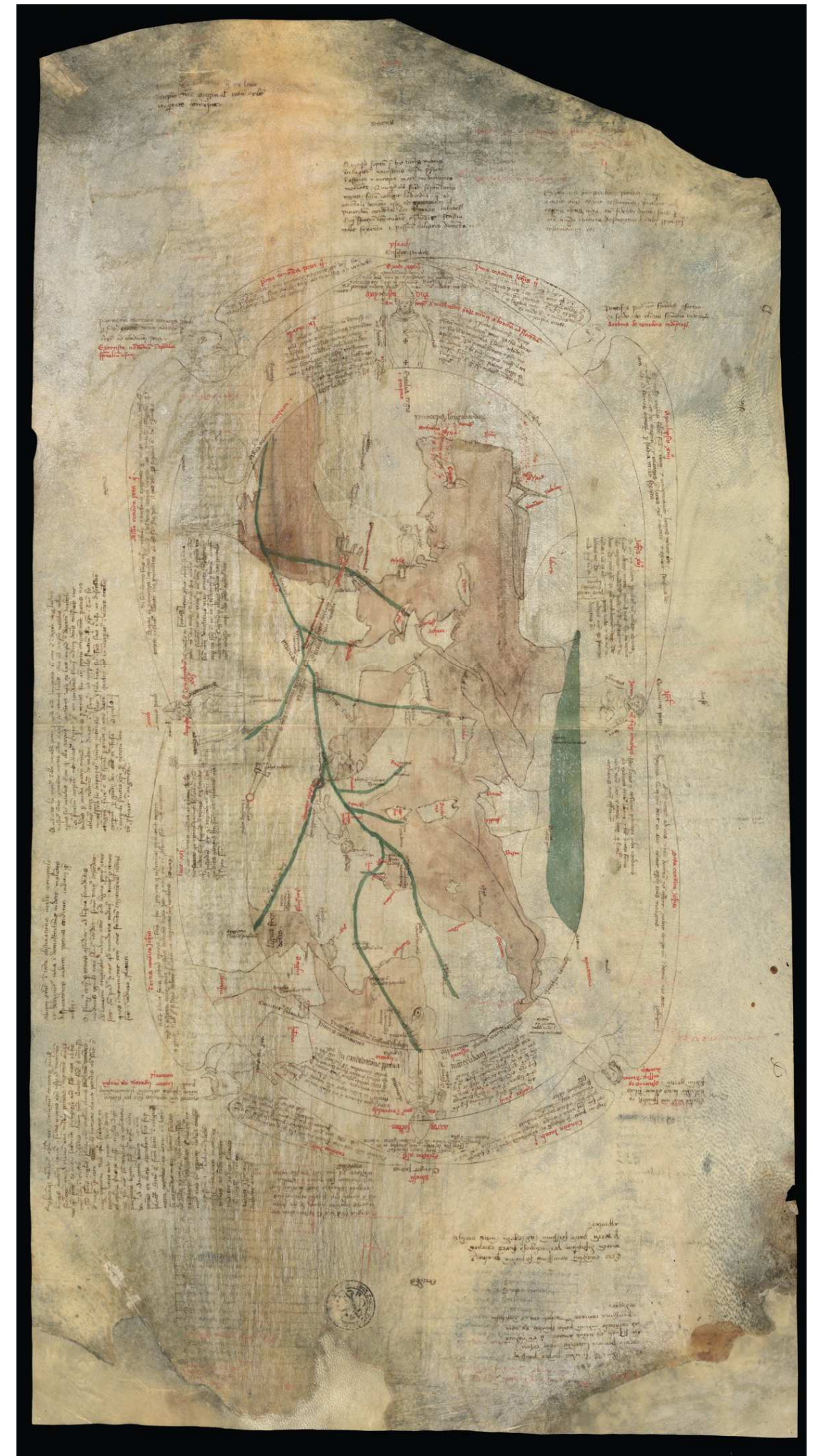


Fig. 6 - Cristoforo de' Grassi, *Veduta di Genova*, 1597, copia di un originale del 1481; olio su tela, cm 400 x 222; Genova, Civico Museo Navale di Pegli

Il quadro, primo esempio noto di pianta prospettica genovese, è la copia di una veduta ufficiale della città che raffigurava verosimilmente la partenza della flotta armata da Sisto IV e dal cardinale Fregoso per la riconquista di Otranto ai Turchi nel 1481, deteriorata e quindi rifatta su committenza dell'amministrazione cittadina a memoria dell'antico assetto, come si legge nel cartiglio in basso a sinistra: «Antiquae urbis Genuae pictura(m) temporis iniuria fere consumpta(m) hanc ad exemplum illius vetustatis retine(n)dae causa p(restantissimi) P(at)res Communis effingi mandarunt anno MDXCVII». Il ritratto urbano è accurato, minuzioso, programmaticamente fedele sul piano topografico per favorirne la riconoscibilità e rappresenta un caposaldo dell'iconografia urbana. L'accento è posto, più che sull'asperità naturale del sito, sulla valorizzazione dell'opera umana. Il grande porto artificiale e la sua intensa attività sono il fulcro della rappresentazione, con la parata della flotta, le navi da carico, le imbarcazioni dotate di ruota circolare per il dragaggio volto alla manutenzione dei fondali; anche il molo, che si protende in primissimo piano, è mostrato oggetto degli ulteriori lavori di prolungamento disposti nel 1460, come attesta lo strumento a croce che ne chiude la testata e che serve a calare in mare i materiali per le fondazioni. La città è racchiusa entro la possente cerchia muraria del Trecento, un sistema difensivo culminante nella fortezza elevata del Castelletto. Fuori dalle mura, a est la valle del Bisagno, a ovest quella del Polcevera, importanti assi viari delle comunicazioni d'entroterra e insieme forti segni confinari del sito. A est si colloca la fitta trama edilizia del nucleo medievale, ancora turrato; sotto il Castelletto, la Cattedrale di San Lorenzo a fasce bicrome, con l'alta torre campanaria e il torrione laterale alla facciata. Al culmine dell'arco della Ripa, lungo lo specchio del porto, si erge l'Arsenale, il cui ingresso è protetto dal Faro del Molo e da quello della Lanterna sul promontorio di San Benigno. A ovest, tra la radice del promontorio e la foce del Polcevera, il borgo periferico di San Pier d'Arena abitato da pescatori. Sul margine orientale, all'inizio della Riviera di Levante, un accenno al paesaggio di villa celebrato dal Petrarca, con gli insediamenti aristocratici al centro di giardini, orti e appezzamenti, delimitati da alti muri che caratterizzano ancora oggi l'aspetto delle strade di collina o *croese*, e i terrazzamenti delle specializzazioni culturali.



Fig. 7 - Anonimo, *Genua*, post 1636; affresco, cm 310 x 144; Città del Vaticano, Palazzi Vaticani, Galleria delle Carte Geografiche

L'affresco, parte della raccolta iconografica realizzata nella Galleria sotto la direzione di Egnazio Danti fra il 1580 e il 1582, fu rifatto negli anni Trenta del Seicento, per la volontà del papa Urbano VIII di documentare il circuito delle Mura Nuove di Genova costruite fra il 1626 e il 1633; esso verosimilmente replica un archetipo commissionato dalla Repubblica al pittore genovese Giovanni Andrea Ansaldo nel 1635 e oggi perduto. La veduta prospettica assume un punto di vista molto elevato, finalizzato alla rappresentazione della monumentale cinta difensiva edificata lungo il profilo del crinale, con un tracciato che culmina sul vertice settentrionale del Monte Peralto, a una quota di circa 500 m. Le fortificazioni furono ammirate per l'enorme estensione lineare e per le soluzioni innovative, nella difficoltà del contesto dovuta al carattere scosceso del suolo. L'immagine è capostipite di un'iconografia pittorica a scala corografica – la stessa realizzata qualche anno dopo da Domenico Fiasella – che pone in evidenza, di contro alla descrizione sommaria del nucleo urbano e delle sue attrezzature portuali, la vittoria delle capacità umane sulle difficili morfologie naturali dell'insediamento, raccolto nel breve *sinus* costiero e stretto fra le pendici del rilievo e il mare.





Fig. 8 - Domenico Fiasella, *La Madonna regina di Genova*, 1638; olio su tela, cm 314 x 195; Palermo, Chiesa di S. Giorgio dei Genovesi

L'opera fu commissionata dalla colonia genovese allora insediata a Palermo per celebrare le Mura Nuove, la cui realizzazione aveva coagulato nello sforzo difensivo contro la minaccia di conquista franco-piemontese tutti le componenti della *civitas*, chiamate a concorrere economicamente all'impresa e insieme partecipi di un'estrema affermazione di indipendenza. Lo sfondo storico del dipinto contribuisce ad accrescere la drammaticità della rappresentazione, che enfatizza, oltre al pericolo che incombe sulla città, anche la collocazione impervia e poco favorevole del sito urbano.

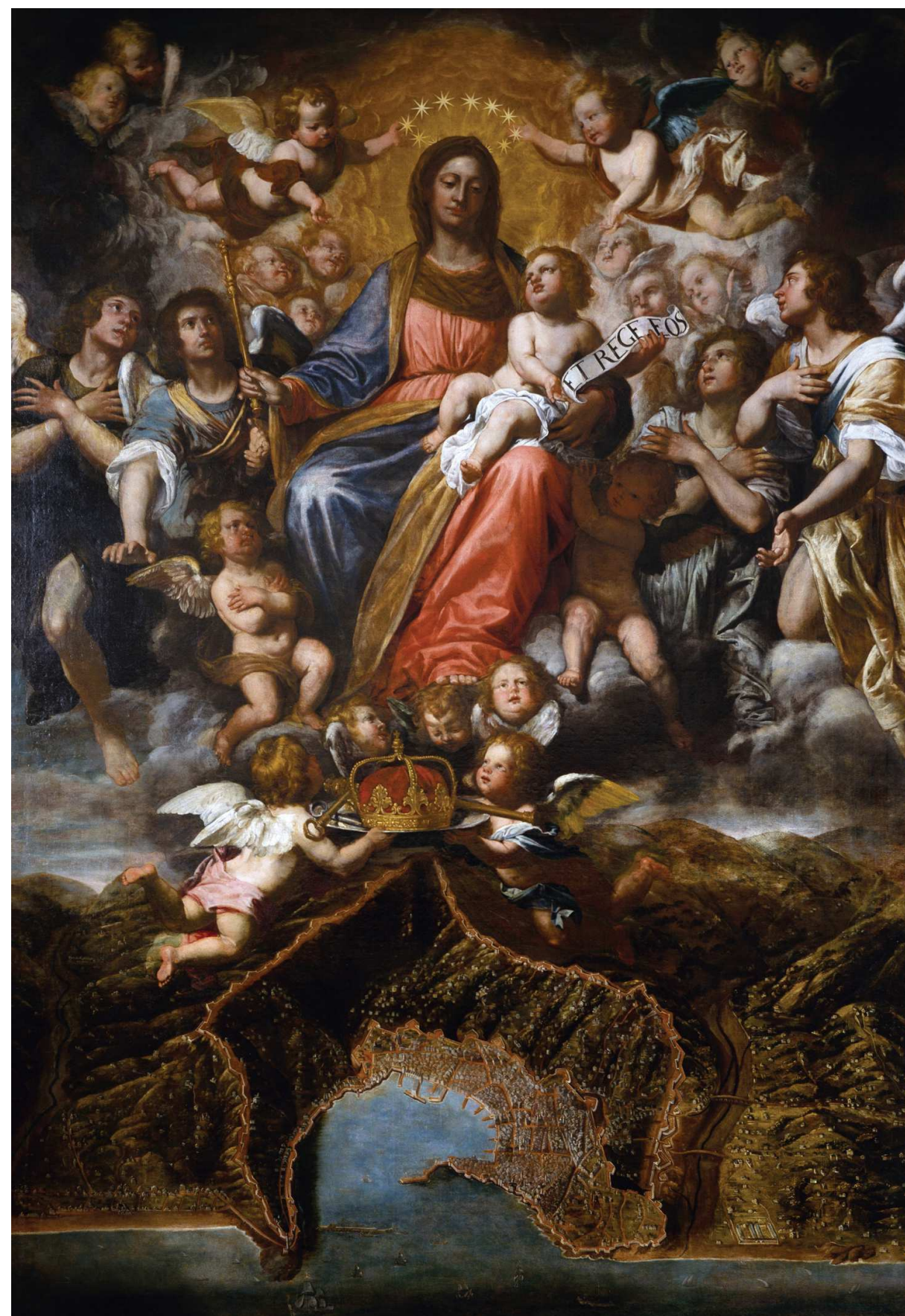




Fig. 9 - Anonimo, *Plan de ville de Gènes, de ses fortifications et de ses Environs à l'Echelle de 1 : 10.000*, 1845 ca.; acquaforte leggermente colorata ad acquerello, cm 65 x 43; Torino, Bibl. Real., Dis. III. 33

Questa bella carta in francese destinata a viaggiatori e turisti offre un'accurata planimetria della città corredata da una cospicua *legenda* di chiese, palazzi, strade, pubblici esercizi, e nel contempo inquadra il centro urbano nel suo contesto geografico, illustrando con particolare chiarezza l'orografia alle spalle dell'insediamento. L'immagine identitaria della città, inerpicata sulle pendici della corona montana che la circonda, la cui scabra asperità è sottolineata dalle ombreggiature acquarellate, viene perciò riproposta alle soglie delle profonde trasformazioni che l'età industriale apporterà al territorio.

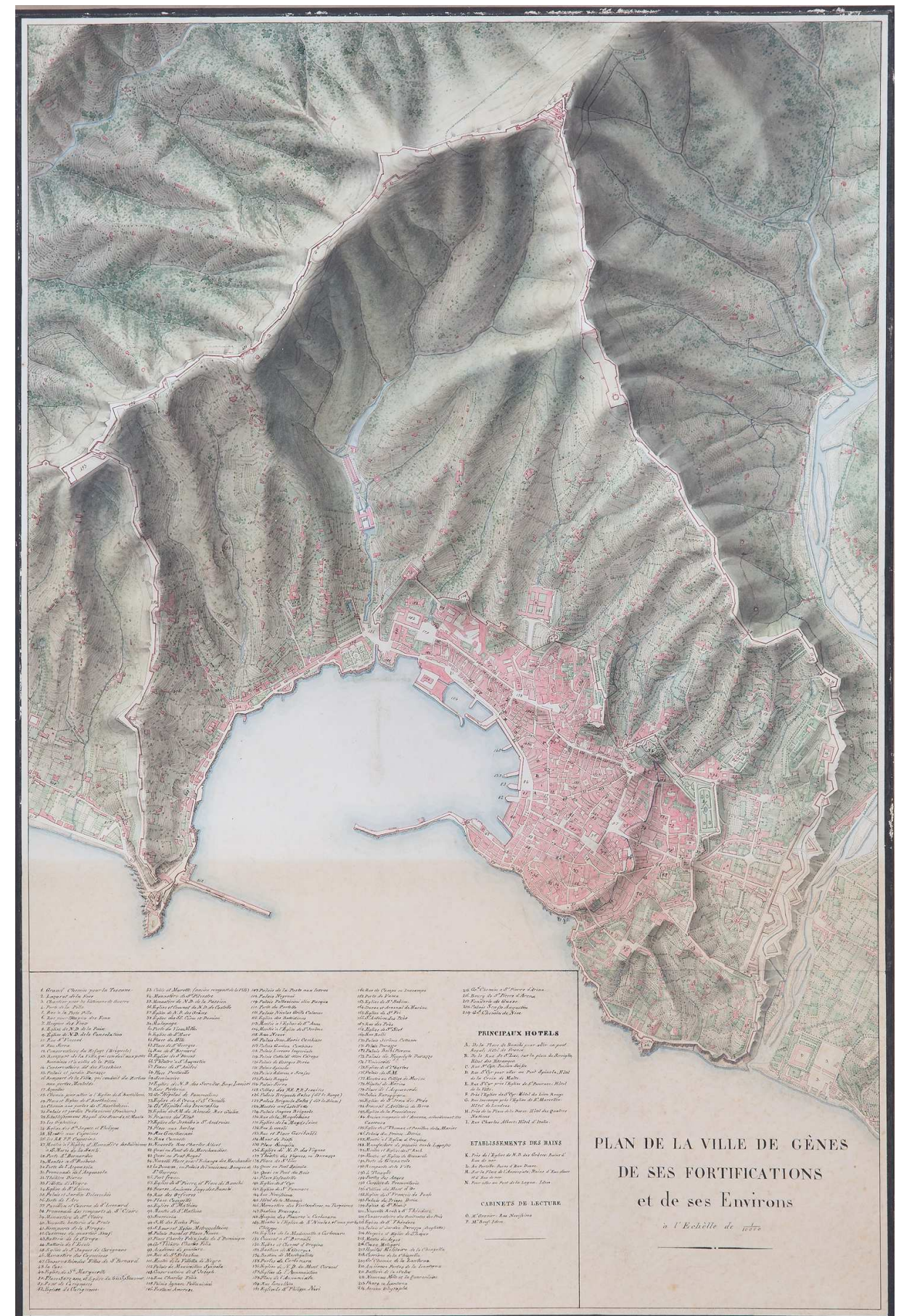




Fig. 10 - Anonimo (attrib. Borghese di Piero), *San Nicola da Tolentino protegge Pisa dalla peste*, prima metà del XV sec.; tempera e oro su tavola, cm 165 x 80; Pisa, Chiesa di S. Nicola da Bari

Il dipinto, verosimilmente espressione di un culto civico, mostra Pisa nella veste tradizionale della città offerta alla protezione dei patroni, racchiusa dalla cinta merlata e immediatamente riconoscibile grazie agli edifici simbolo dell'identità urbana, come il complesso del Duomo, del Battistero e della torre campanaria con la caratteristica pendenza, che campeggia a sinistra dell'abitato. La veduta, da sud-ovest, è notevole per coerenza topografica, con l'Arno scorrente nel mezzo dell'insediamento in direzione del Porto Pisano e il Ponte della Cittadella. La città quattrocentesca manifesta la persistenza di un assetto medievale nella densità del tessuto edilizio e nelle torri ancora numerose, che tuttavia non sveltano ma si approssimano uniformemente alle quote dei palazzi.



Fig. 11 - Giovanni Sercambi, *Pisa*, sec. XV in. (1400 ca.); miniatura su pergamena, dimensione pagina cm 22,5 x 15; in Giovanni Sercambi, *Croniche*, Lucca, Archivio di Stato, *Biblioteca manoscritti* 107, c. 47r

La vignetta con l'immagine di Pisa, contenuta nel codice autografo delle *Croniche* del Sercambi, fa parte del ricco corredo di 540 scene di diverso formato che accompagnano la narrazione, attribuite anch'esse alla penna dell'autore. Il punto di vista è esterno alle mura e collocato a sud-ovest come nell'immagine precedente. La città, minacciata dalle truppe milanesi di Luchino Visconti, si staglia sullo sfondo dei Monti Pisani circondata dal suo contado in fiamme; in primo piano, le mura merlate, scandite dai torrioni difensivi, e il ponte della Cittadella sull'Arno. Anche in questa sintetica rappresentazione il profilo urbano, nel quale si riconosce la cupola del Duomo, si mostra armonioso, discretamente turrato e omogeneo in altezza.



Fig. 12 - Anonimo, *Tavola Strozzi*, seconda metà del XV sec.; olio su tavola, cm 245 x 82; Napoli, Museo Nazionale di San Martino

La genesi della tavola, rinvenuta nel 1902 da Corrado Ricci a Firenze fra le collezioni di Palazzo Strozzi, appare connessa all'attività mercantile e finanziaria della famiglia Strozzi nella Napoli aragonese del secondo Quattrocento. Restano discusse l'attribuzione, le circostanze della composizione e l'evento rappresentato. Per l'accuratezza dell'impianto topografico, che pure manifesta evidenti distorsioni prospettiche, il dipinto è stato accostato alla produzione di Francesco Rosselli, insieme alla veduta di Firenze della Catena e alla veduta di Roma conservata a Mantova. Il punto di vista è frontale e dal mare, all'ingresso del porto a sud-est; un'enfasi particolare è posta sulle attrezzature portuali fra le quali spicca il grande molo in primo piano. Nonostante gli interventi aragonesi, l'aspetto generale della città, di carattere ancora medievale, non doveva mostrarsi all'autore della tavola molto diverso da come lo vide Petrarca. Castelnuovo si erge in posizione dominante al centro della composizione; sull'estremità sinistra, l'isolotto di Castel dell'Ovo; a destra il nucleo urbano, di nitida bellezza, adagiato in altura. Sullo sfondo, la quinta delle colline di Pizzofalcone, Sant'Elmo e Capodimonte. Si apprezza il vistoso rilievo delle architetture angioine, in piena visibilità dalla prospettiva marina: sulla cima del colle di Sant'Eramo, il Castello di Belforte e la Certosa di San Martino; a destra, ai limiti superiori dell'abitato, la particolare imponenza delle fondazioni religiose: la chiesa di Santa Chiara, dalla facciata rivolta verso il porto, la basilica di San Lorenzo Maggiore, Il Duomo.

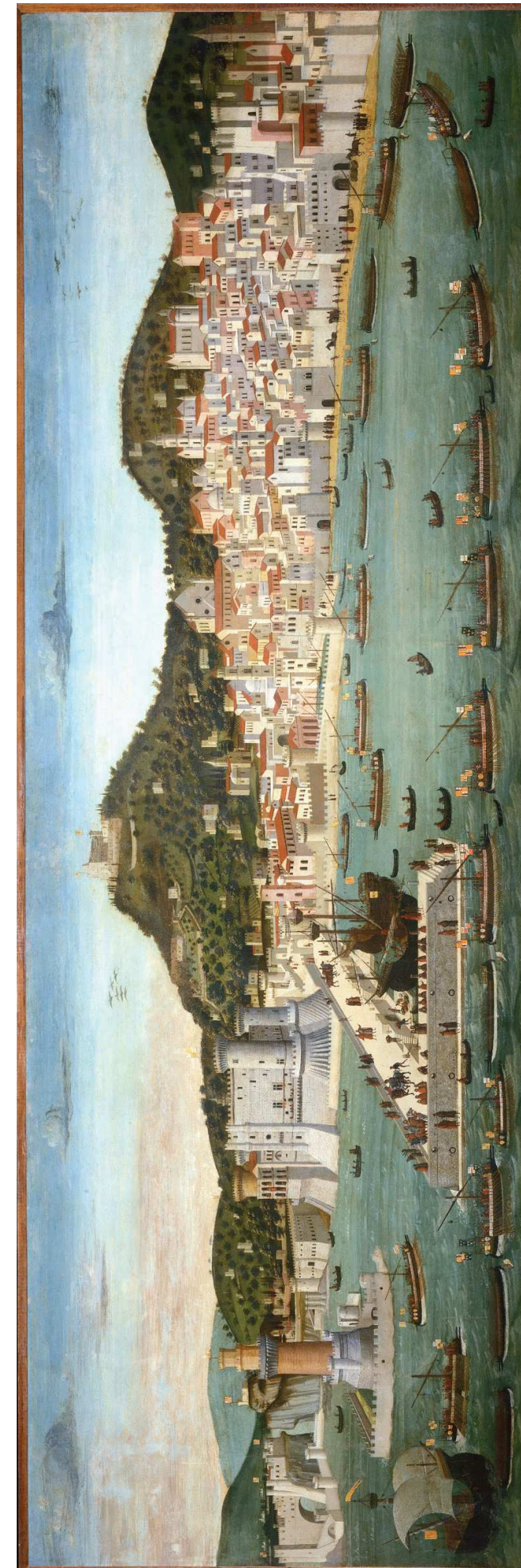


Fig. 13 - Giovanbattista Lusieri, *Napoli dalla casa di Sir William Hamilton a Pizzofalcone*, 1791; acquarello su sei fogli di carta, cm 271,9 x 101,8; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



Fig. 14 - Francesco Piranesi, *La Grotta di Posilipo (...)*, 1791; acquaforte, cm 77,5 x 51; London, British Museum, Prints and Drawings, 1925,1215.129

La dimensione interna della *Crypta*, così come la descrizione delle sue pareti laterali a liste di pietra a blocchi, sono oggetto di un'enfatica alterazione finalizzata a conferire grandiosità al tunnel. In uno spazio irrealisticamente dilatato, si scorgono transitare nelle due direzioni greggi di pecore, carrozze, viandanti a piedi e a cavallo; sul lato sinistro è rappresentata la cancellata che si apriva sulla piccola cappella cinquecentesca di Santa Maria della Grotta, a circa metà del percorso sotterraneo. L'opera deriva da una precedente stampa di Francesco Piranesi, figlio del più celebre Giovambattista, disegnata e acquarellata dal pittore e architetto francese Louis Jean Desprez; successivamente alla partenza di Desprez dall'Italia, Piranesi rielaborò la lastra, in modo che potesse essere impressa senza bisogno di colorazione.



*La Grotta di Posilipo, cioè via sotterranea scavata nel vivo sasso per la lunghezza di più di due stadi fra Napoli e Pozzuolo praticata dagli antichi per comodo della via litorale ad evitar la salita del monte*

Fig. 15 - Antonie Sminck van Pitloo, *La Grotta di Posillipo a Piedigrotta (Crypta Neapolitana)*, 1826; olio su tela, cm 52 x 39,3; Amsterdam, Rijksmuseum.

La *Crypta* è soggetto pittorico privilegiato per questo artista olandese radicato a Napoli, che la critica individua come il maestro di riferimento della cosiddetta scuola di Posillipo. Il passaggio, fedelmente rappresentato nel quotidiano della sua funzionalità viaria ancora in piena efficienza, mostra un aspetto generale e un contesto ambientale ancora non troppo diverso da quello che dovette apparire al tempo di Petrarca.

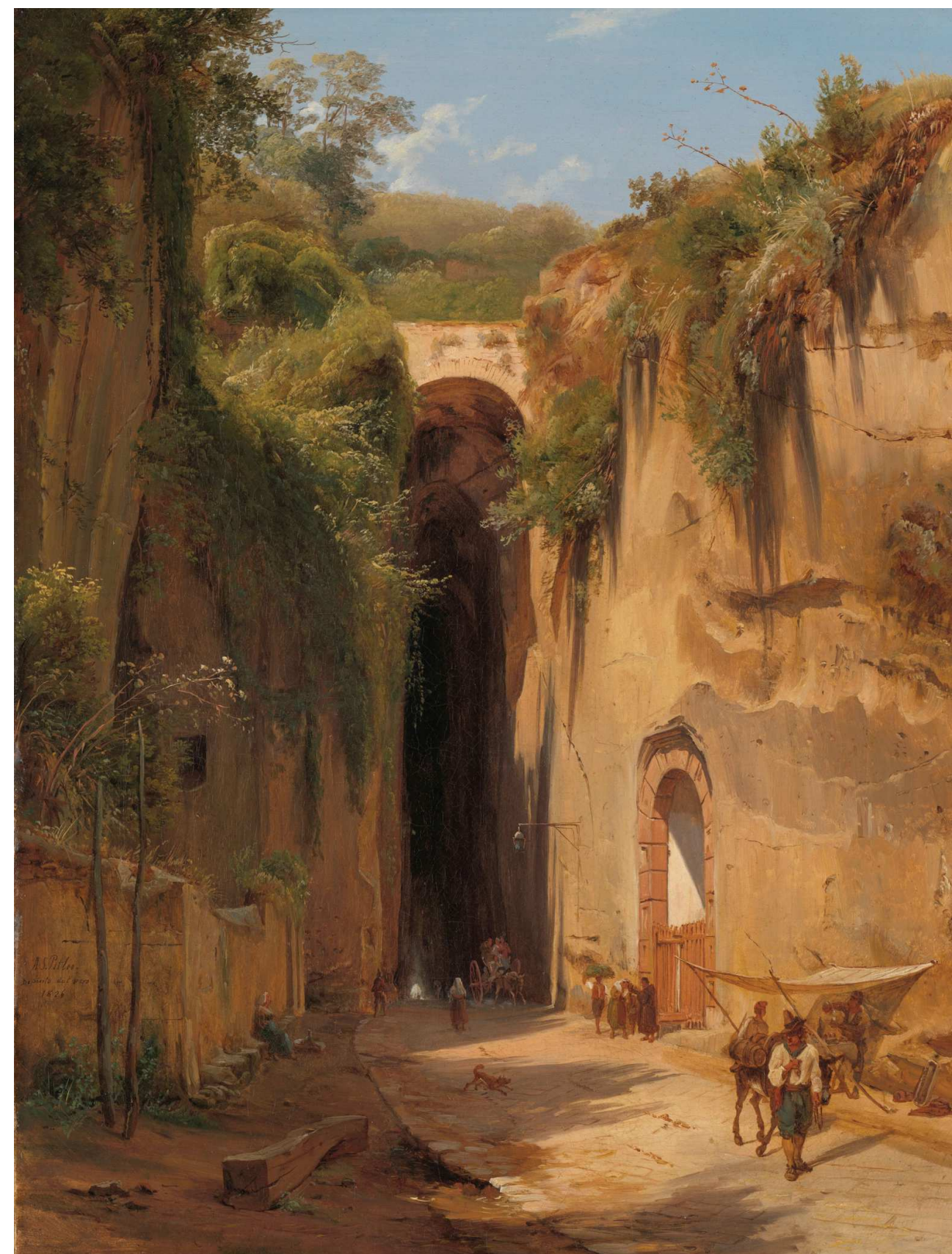


Fig. 16 - La *Crypta Neapolitana* all'ingresso di Piedigrotta

Nonostante il manufatto romano fosse dotato di due ingressi monumentali del tutto simili di circa 16 m in altezza – ridotti tuttavia nel tragitto interno fino ad una quota minima di 2,5 m – l'imbocco orientale della *Crypta* verso Napoli è il lato storicamente più valorizzato e rappresentato con maggiore frequenza nell'iconografia. La presenza del sepolcro che la tradizione attribuisce a Virgilio contribuì in modo decisivo, nel tempo, alla monumentalizzazione dell'area. Il suo aspetto attuale risale alla sistemazione del cosiddetto Parco Vergiliano, inaugurato nel 1930 nel contesto delle celebrazioni del Bimillenario e articolato in un breve itinerario attraverso un sistema di terrazze sull'altura di Posillipo, culminante nell'accesso alla *Crypta*. L'apertura, in prossimità del Parco, della galleria delle Quattro Giornate (1885), del tunnel Laziale (1925), del traforo ferroviario afferente alla stazione di Mergellina (1927), unitamente al peso crescente dell'urbanizzazione collinare, intensificarono il rischio di crolli della volta sotterranea. Sono visibili, immediatamente oltre l'ingresso, le opere di contenimento e rinforzo, realizzate nei primi anni Venti del Novecento, che ridussero drasticamente il diametro interno del passaggio, prima della sua definitiva obliterazione nel 1930.

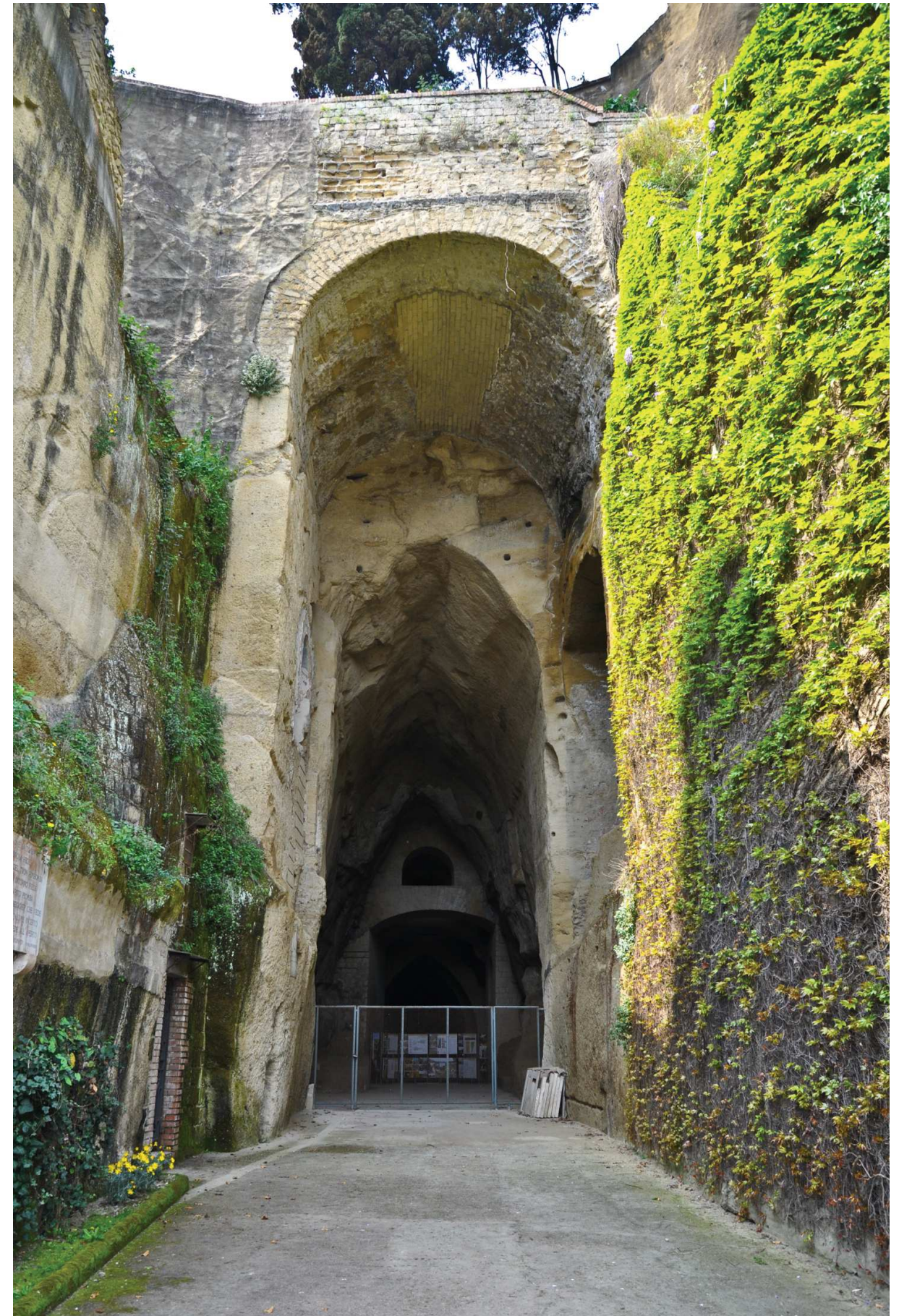






Fig. 17 - La *Crypta Neapolitana* all'ingresso di Fuorigrotta (via della Grotta Vecchia)

L'istituzione della zona di tutela del Parco Vergiliano valse almeno a preservare le immediate vicinanze dell'ingresso alla *Crypta* verso Piedigrotta dall'assedio della proliferazione edilizia, che interessò invece l'uscita occidentale a Fuorigrotta, in direzione dei Campi Flegrei, con caseggiati che ne costeggiano le fiancate e insediamenti residenziali sulle alture immediatamente soprastanti. La collina di Posillipo fu teatro, a partire dal secondo dopoguerra e in particolare durante gli anni Sessanta, di un'urbanizzazione disordinata e speculativa, che trasformò le sopravvivenze ancora semirurali di Fuorigrotta in un'area capillarmente costruita.

Fig. 18 - Girolamo Bellarmato, *Chorographia Tusciae*, Roma 1536; xilografia in quattro fogli, di forma leggermente trapezoidale, cm 112-108 x 78,5; Firenze, ASFi, Carte nautiche, n. 13

Il matematico, architetto e ingegnere militare senese Girolamo Bellarmato realizzò con questa carta il miglior prodotto corografico della prima metà del Cinquecento, oggi conservato in esemplare unico assai deteriorato. La mappa si basa sulla cartografia di derivazione tolemaica ma soprattutto, come ci informa l'iscrizione dedicatoria, su una sistematica osservazione diretta del territorio toscano e su rilievi e misurazioni effettuate personalmente dall'autore percorrendo la regione a cavallo, con l'avvertenza che il settore della mappa corrispondente allo Stato Senese sarebbe risultato meno preciso a causa della sua condizione di esiliato. Bandita infatti la sua famiglia da Siena forse già nel 1516, il Bellarmato girovagò a lungo per l'Italia, ponendo le sue competenze al servizio dei comandi militari, per passare poi in Francia alle dipendenze di Francesco I di Valois. La corografia, dedicata al condottiero mediceo Valerio Orsini, fornisce una rappresentazione quanto più possibile fedele del territorio, in modo da assolvere le esigenze del controllo geopolitico, della strategia e della movimentazione degli armati; da ciò discende la ricchezza del suo contenuto informativo e la particolare articolazione del linguaggio grafico, che si sforza di aderire agli assetti morfologici. La rete insediativa è indicata con prospetti stilizzati, differenti a seconda della natura dei centri rappresentati, della loro consistenza demografica, della presenza di fortificazioni, segnalando quelle presidiate da una guarnigione permanente mediante una banderuola posta sulla torre. Le principali città sono raffigurate attraverso minuziosi ritratti che ne riportano le architetture identitarie: si vedano soprattutto Firenze, Pisa, Lucca. L'idrografia è corredata dall'ubicazione esatta dei ponti o punti di attraversamento, di importanza cruciale per gli eserciti; forse il fascio tentacolare di varia dimensione posto alla foce dei fiumi vuole indicare la diversa portata o velocità del flusso. L'orografia impiega il grafema 'a monticello' o 'mucchio di talpa', il più utilizzato dai cartografi fino alla fine del Settecento, mediante una graduazione in base alla quale i gruppi montani e le cime più elevate spiccano con chiarezza rispetto ai piccoli conii utilizzati per le aree collinari. Sono riportate le caratteristiche del terreno che possono risultare salienti a fini militari: le aree paludose, i cordoli sabbiosi del litorale tirrenico, le zone boscate o forestali, nelle quali il tipo di vegetazione è specificata con simboli arborei diversi. La toponomastica ovunque abbondante, la densità delle informazioni, l'accuratezza del disegno concorsero a rendere la carta bellarmatiana così celebre da costituirsi quale modello per la successiva corografia della Toscana e di altre regioni, più e più volte ristampata fino agli inizi del Seicento, spesso con modalità semplificate o banalizzanti, allo scopo di accrescerne la leggibilità immediata e una fruizione più larga e meno specializzata.

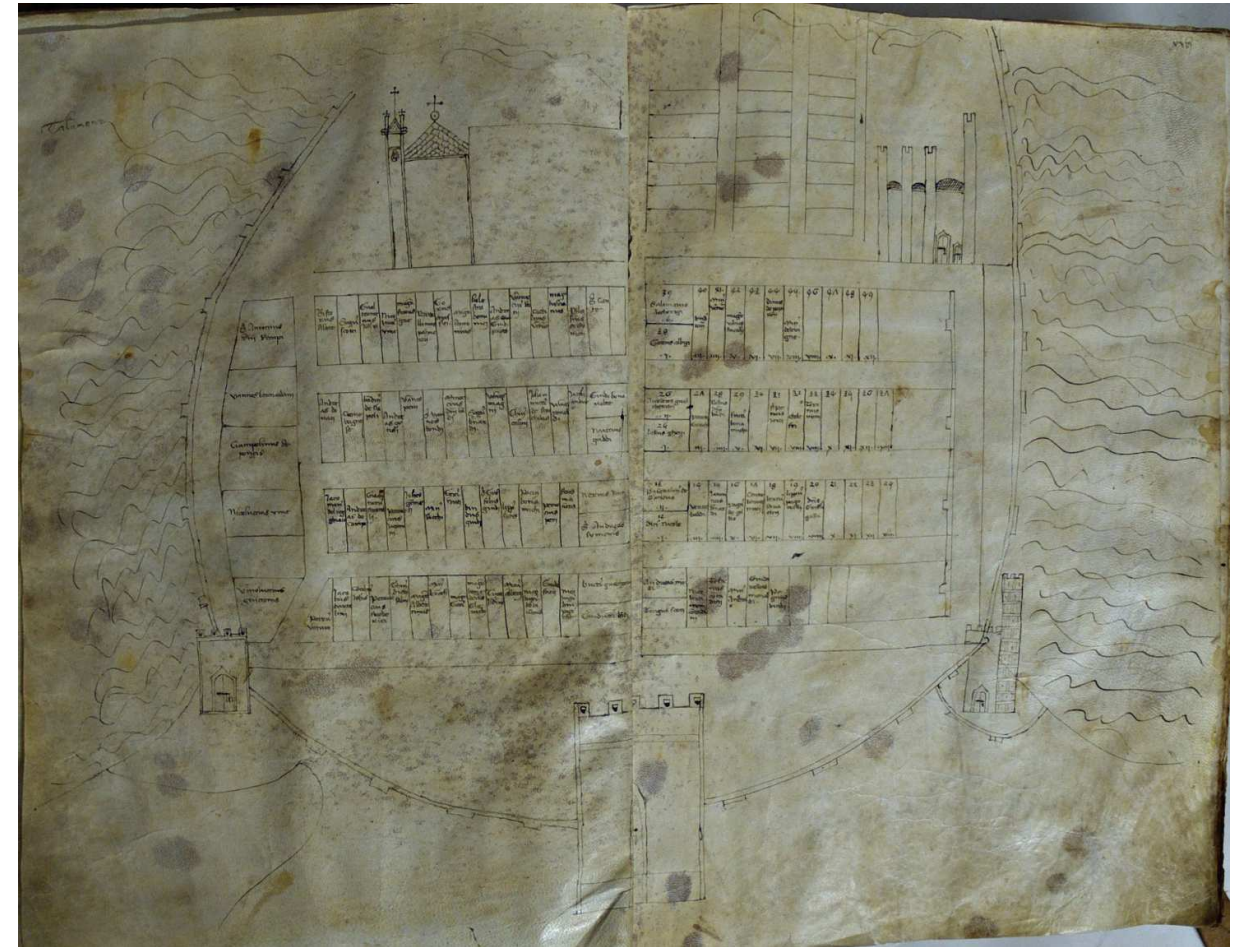




Fig. 19 - Girolamo Bellarmato, *Chorographia Tusciae*, Roma 1536; dettagli ingranditi di *Talamone* e *Corneto* sulla costa tirrenica; Firenze, ASFi, Carte nautiche, n. 13

La carta del Bellarmato rileva con fedeltà di proporzioni il piccolo insediamento portuale di Talamone, con il cassero sul promontorio, il circuito murario e la porta d'accesso (forse la Porta a Mare, forse la più imponente Porta di Siena); è chiara anche da questa rilevazione primocinquecentesca l'esiguità del borgo, dotato di una guarnigione difensiva permanente come ci informa la bandiera posta sulla torre del Castello. Più consistente e articolato l'abitato di Corneto, correttamente disposto in altura, nell'immediato entroterra, presso l'ultimo tratto del corso del Marta.

Fig. 20 - Pianta di Talamone; inchiostro su pergamena, 1306 ca.; Siena, ASSi, Caleffo Nero, Capitoli 3, cc. 25v-26r; *Pianta di Talamone*, rettificazione della pianta trecentesca in base alla sovrapposizione con il catasto attuale e analisi metrologica, da F. Ugolini, *La pianta del 1306 e l'impianto urbanistico di Talamone...*, p. 78



La pianta di Talamone del 1306 è essenzialmente un documento amministrativo, finalizzato alla pianificazione abitativa e all'assegnazione poderale, privo di indicazioni metriche o di scala. Orientato con il sud in alto, il disegno contestualizza l'insediamento nella realtà fisica del promontorio circondato su tre lati dal Tirreno. Rimane escluso dalla rappresentazione lo spazio inedificabile sullo sperone di roccia che si protende verso il mare a sud-ovest. Sul tratto verso terra delle mura circolari, scandite da 24 torri, si aprono tre porte: al centro, la grande Porta di Siena, merlata e decorata con lo stemma in bianco e nero della città; a sinistra la più piccola Porta a mare, in direzione del porto; a destra un terzo accesso, dotato di cassero e torre angolare, forse in comunicazione con la rocca del castello tramite un percorso sopraelevato sulle mura. Lo spazio centrale è organizzato sull'asse stradale principale, corrispondente alla Porta di Siena, sul quale si aprono vie ortogonali che delimitano gli isolati, formando una griglia insediativa a pettine. Sul lato sinistro, a ridosso delle mura, lotti più grandi corrispondono probabilmente a magazzini per il deposito delle merci. Nella parte alta del disegno sono raffigurati in prospettiva gli edifici di maggior rilievo pubblico: a destra, il cassero con quattro torri merlate; a sinistra, la chiesa di Santa Maria, il cui fabbricato medievale è andato distrutto durante la seconda guerra mondiale. Gli isolati si mostrano parcellizzati in lotti fabbricabili rettangolari (*plateae*) numerati, entro alcuni dei quali è scritto il nome dell'assegnatario; dai documenti allegati alla pianta sappiamo che gli assegnatari erano titolari di appezzamenti coltivabili nel distretto di Talamone, e ad essi venivano concessi i lotti intramurari a fronte dell'impegno di edificare una casa e di abitarvi, cosa che si verificò per non più della metà delle costruzioni previste. La pianta esprime un'idea urbanistica precisa, caratterizzata da una coerente proporzionalità nella pianificazione dei lotti, che risultano multipli regolari di un modulo metrico, come dimostrato dall'analisi di Francesca Ugolini: non è dunque uno schizzo approssimato, ma un autentico piano programmatico.

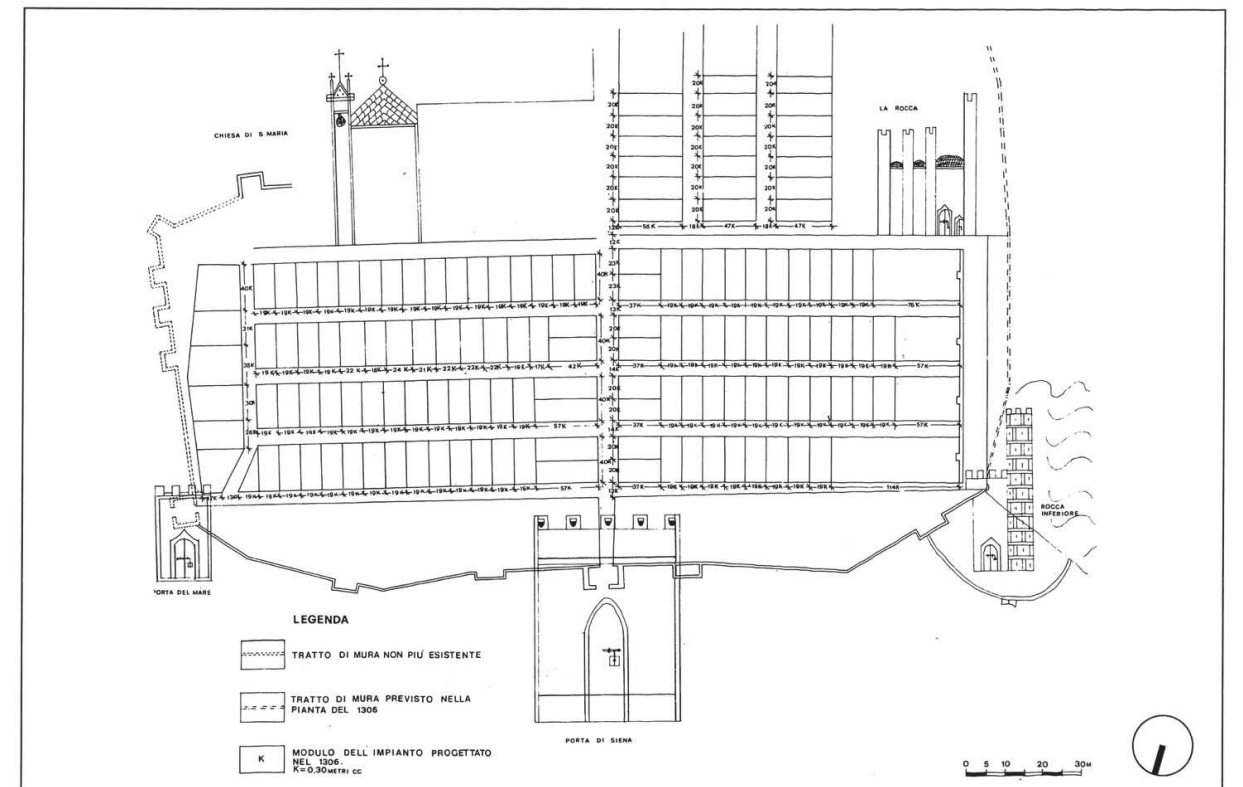






Fig. 22 - Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo nel contado*, 1338-1339; affresco; Siena, Palazzo Pubblico, Sala dei Nove

Fig. 23 - Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo nel contado* (particolare: la semina); la scritta TALAM; Siena, Palazzo Pubblico, Sala dei Nove

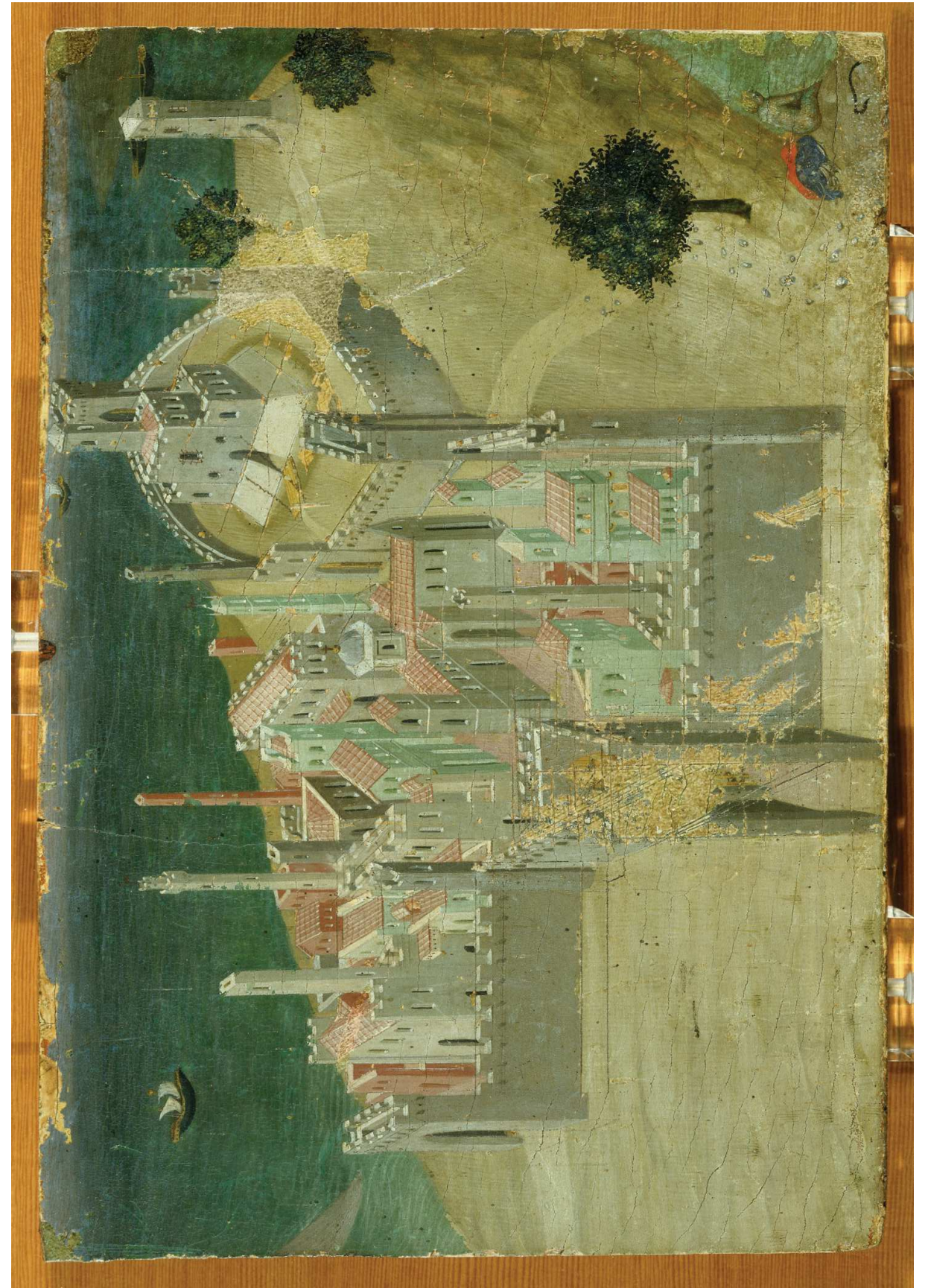


Fig. 24 - Ambrogio Lorenzetti (attrib.), *Città sul mare (Talamone?)*, XIV sec.; dipinto su tavola, cm 33 x 22; Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 25 - Bernardino di Betto detto il Pinturicchio, *Scene della vita di Pio II. Enea Silvio Piccolomini accompagna Domenico Capranica al Concilio di Basilea*, 1503-1508; affresco; Siena, Cattedrale di S. Maria Assunta, Libreria Piccolomini

Fig. 26 - *Talamone (?)*; Bernardino di Betto detto il Pinturicchio, *Enea Silvio Piccolomini accompagna Domenico Capranica al Concilio di Basilea*; particolare dell'affresco

Nel dipinto appaiono riconoscibili, benché rappresentate in forme sicuramente abbellite e non troppo realistiche, le attrezzature del porto in primo piano, con fondazioni murarie e banchina in legno; la Porta di Siena sul tratto verso terra delle mura merlate, e, a sinistra, la Porta a mare con gli anelli per l'attracco; il cassero sulla rocca elevata, la chiesa di Santa Maria, l'asse viario principale che si diparte dalla Porta di Siena, la disposizione regolare delle abitazioni. Notevole l'estensione degli spazi vuoti interni alle mura, testimoni della difficoltà di popolamento che fu una costante della storia del borgo.



Fig. 27 - Luigi Dasti, *Pianta della città di Corneto Tarquinia e suoi dintorni*, Roma, Virano e Teano 1878, in *Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto*, Roma, Tipografia dell'Opinione 1878, p. 519; cm 63,5 x 33,5; Venezia, BNM, A 0048.A. 180

Luigi Dasti, letterato, erudito, patriota e primo sindaco di Corneto-Tarquinia entro la cornice dell'Italia postunitaria, allegò alle sue *Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto*, pubblicate a Roma nel 1878, questa accurata topografia che consente l'esatta collocazione del sito. Al centro, in altura, il borgo medievale di Corneto, che dalla rocca sulla valle del Marta scende verso la piana, del quale è fornita, a destra, una pianta ingrandita, corredata da una dettagliata *legenda*. Sono evidenziate in rosso le aree di interesse archeologico dell'antica Tarquinia, in giallo le arterie principali della viabilità, in blu il corso del Marta. A questa colorazione, presente nella carta originale, è stato aggiunto un segno in verde chiaro allo scopo di porre in evidenza il tratto delle mura doppie che ancora oggi delimitano a sud-est l'insediamento cornetano.





Fig. 28 - Corneto Tarquinia (Viterbo); la rocca e il profilo turrato dell'insediamento dalla valle del Marta. La foto è di Pietro Cicerchia, tratta da *Tarquinia. Borgo medievale...*, p. 8



Fig. 29 - Corneto Tarquinia (Viterbo); la chiesa di Santa Maria di Castello entro la rocca; sullo sfondo l'orizzonte del Tirreno

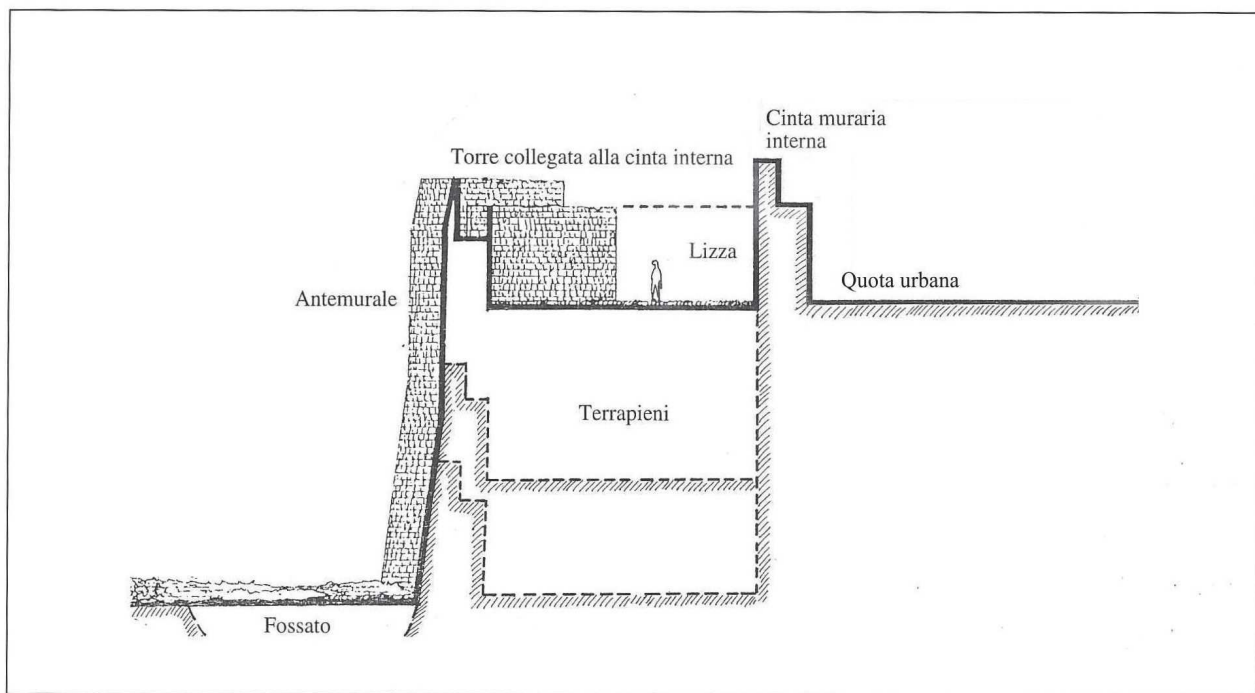


Fig. 30 - Sezione delle doppie mura trecentesche di Corneto; elaborazione grafica da Chiovelli, *Tecniche costruttive murarie medievali...*, p. 197. Un possibile modello per questo tipo edilizio consiste nelle mura della città crociate: un esempio nella pianta di Acri di Pietro Vesconte riportata qui di seguito, nella quale le doppie mura sono accuratamente riprodotte.

Fig. 31 - Corneto Tarquinia (Viterbo); la lizza entro le doppie mura presso Porta della Maddalena, oggi Porta Romana, sul tratto terminale in uscita della via di Porta Romana, oggi via Umberto I.

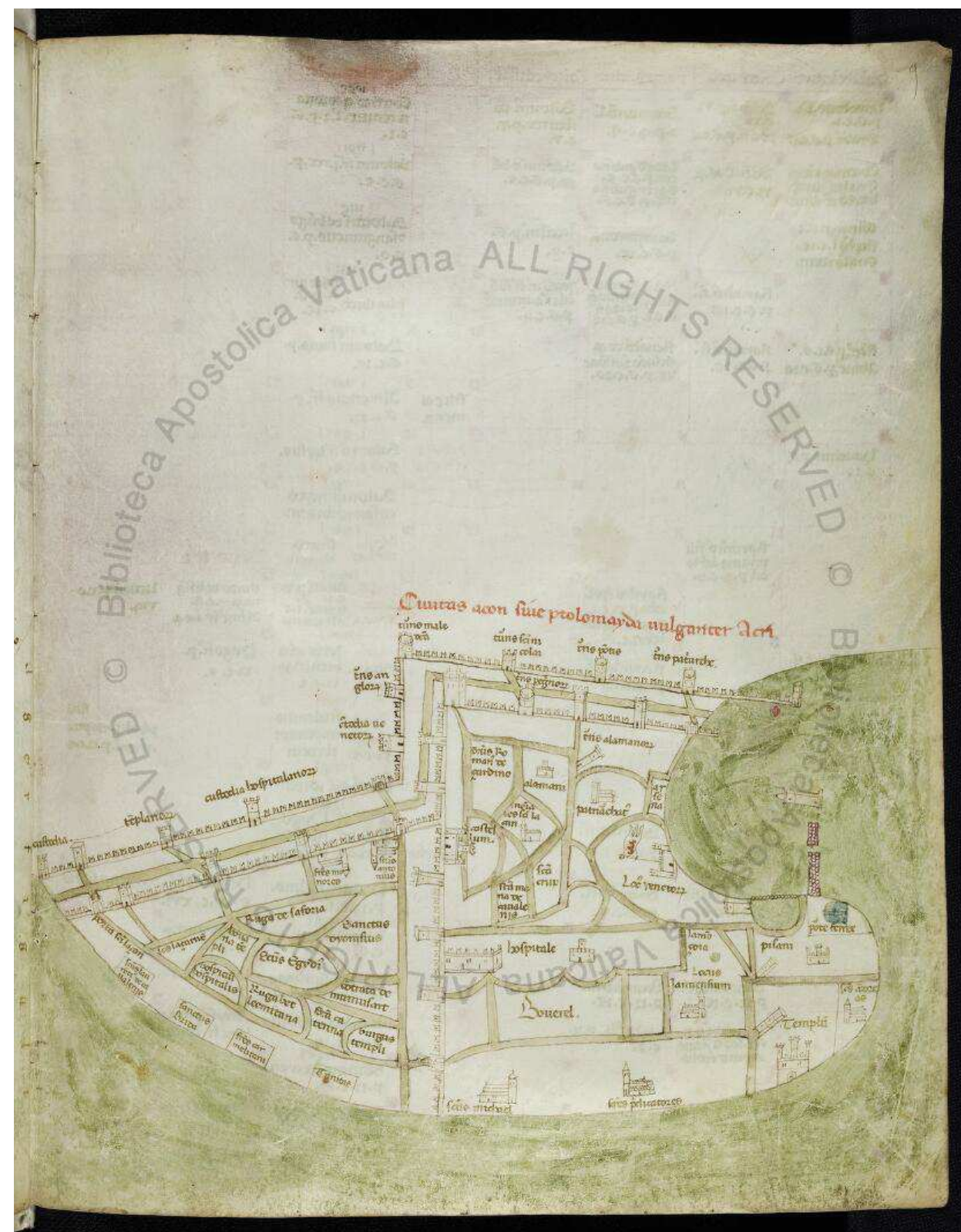


Fig. 32 - Pietro Vesconte, *mapa Sanude, Civitas Acon sive ptolomayda vulgariter Acri*, 1320-1321 ca.; pergamena, pagina cm 47,6 x 30 ca.; Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1362 A, c. 9r



Fig. 33 - Lago Scaffaiolo, Fanano (Modena), dal versante emiliano verso la Toscana

Fig. 34 - Lago Scaffaiolo, Fanano (Modena) dal versante toscano verso l'Emilia

Grazie alla facilità dei collegamenti garantiti dalla ferrovia Porrettana e dalla strada Ximeniana, fin dagli ultimi decenni dell'Ottocento la Montagna Pistoiese divenne meta privilegiata di escursionismo estivo e invernale. Al 1878 risale la fondazione, per iniziativa congiunta del C.A.I. di Firenze e di Bologna, del rifugio Duca degli Abruzzi presso il lago Scaffaiolo, il più antico dell'Appennino tosco-emiliano, più volte riedificato (in basso a sinistra nella prima foto), in un microclima caratterizzato dalla particolare persistenza nevosa. Sul fianco del Cupolino che sovrasta il lago, sono visibili le propaggini delle attrezzature del vasto comprensorio sciistico del Corno alle Scale. In direzione sud-est, il sentiero sul crinale verso il Passo dei Tre Termini fra Emilia e Toscana; in direzione opposta, a nord-ovest, la via per il Passo della Calanca.





Fig. 35 - Uzzano (Pistoia)



Fig. 36 - Rio Furicaia o d'Uzzano (Pistoia); località Querceta



Fig. 37 - Rio Furicaia o d'Uzzano (Pistoia); Via Lucchese



Fig. 38 - Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 1477, c. 1rA

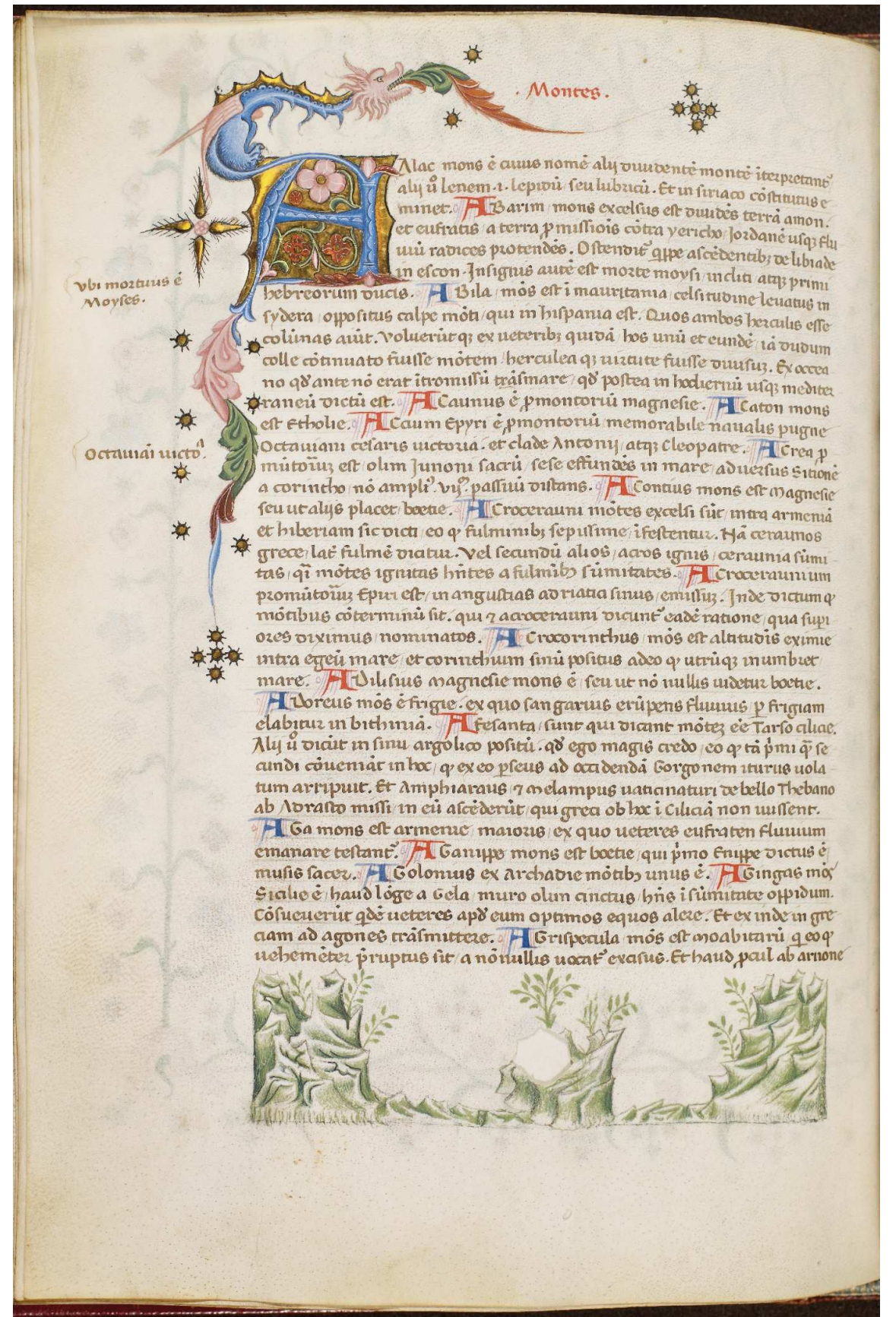


Fig. 39 - Copenaghen, KB, G.K.S. 2092 c. 61v; montes



Fig. 40 - Copenhagen, KB, G.K.S. 2092, c. 74v; silvae

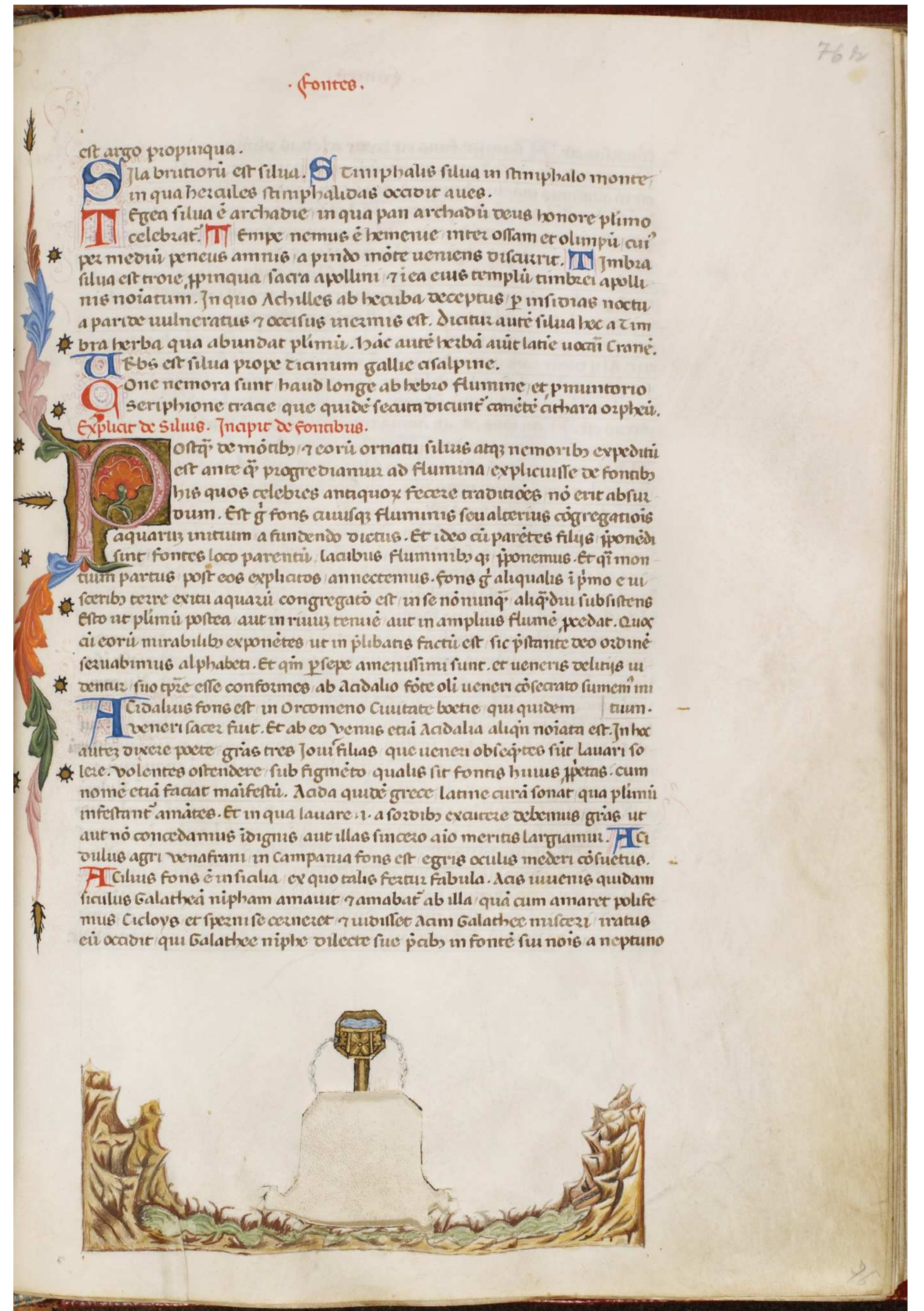


Fig. 41 - Copenhagen, KB, G.K.S. 2092, c. 76r; fontes

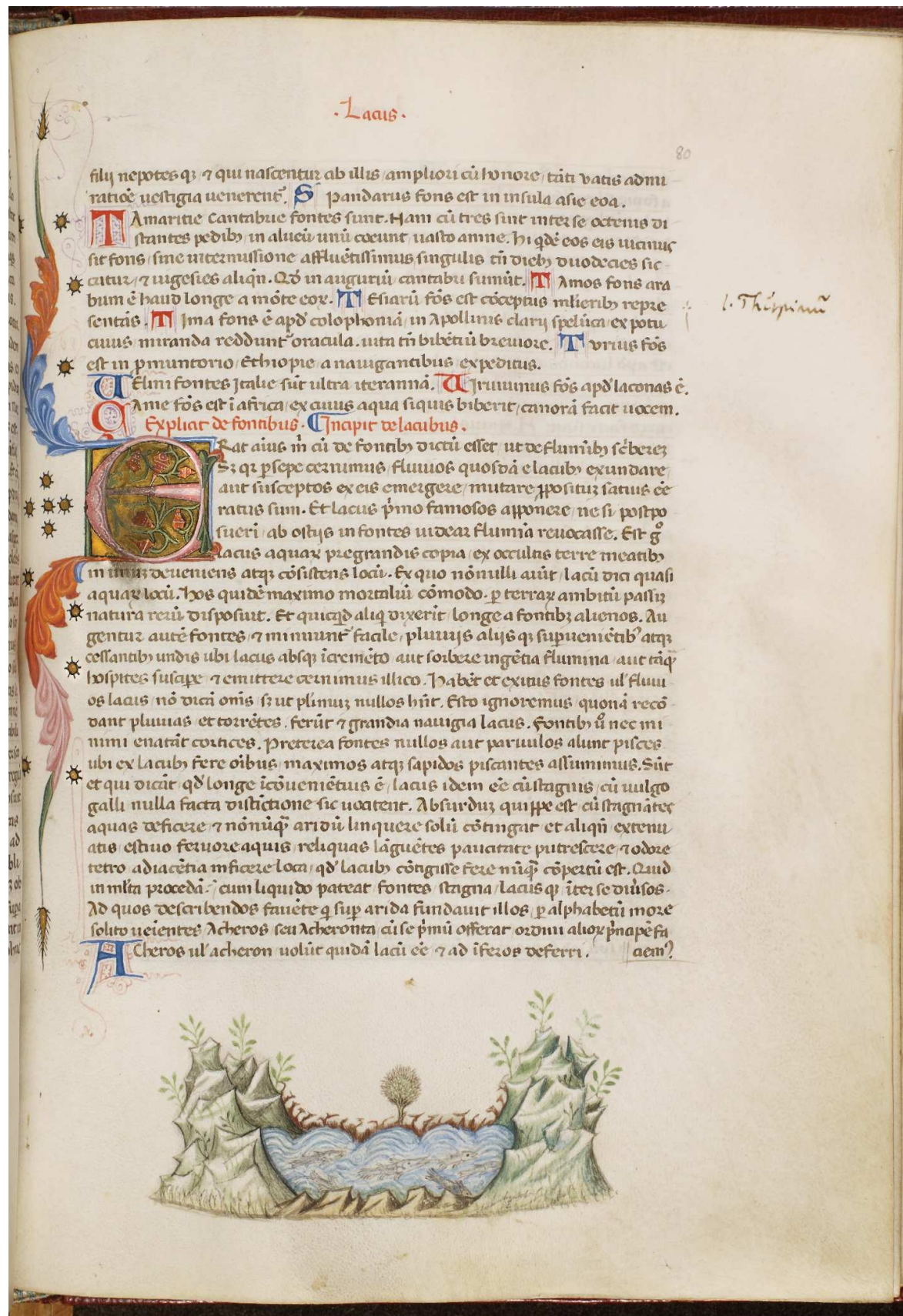


Fig. 42 - Copenhagen, KB, G.K.S. 2092, c. 80r; lacus



Fig. 43 - Copenhagen, KB, G.K.S. 2092, c. 83v; flumina



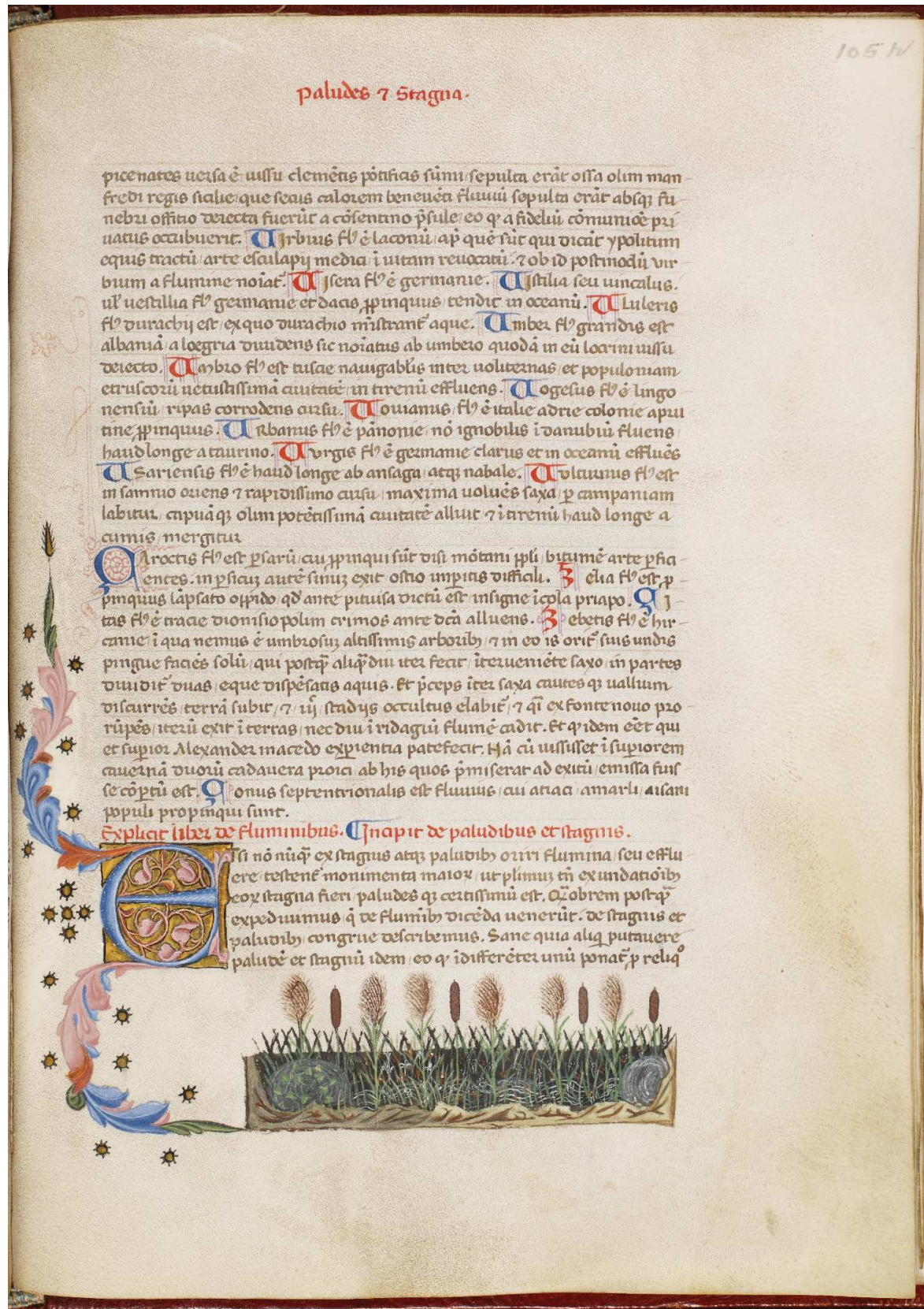


Fig. 44 - Copenhagen, KB, G.K.S. 2092, c. 105r; paludes et stagna



Fig. 45 - Copenhagen, KB, G.K.S. 2092, c. 108r; maria

Fig. 46 - Mario Cartaro (incisore e probabilmente disegnatore) *Carta dell'Agro Puteolano*, Roma, Bartolomeo Grasso 1584; stampa da incisione su rame, campo figurato cm 43 x 57; scala grafica in 100 miglia italiane; Paris, BNdF, GE DD-626

La mappa prospettica di Cartaro, dedicata al vicerè Pietro Giron duca di Ossuna, costituisce la prima carta archeologica dei Campi Flegrei, ricca di informazioni antiquarie compendiate nella *legenda* («Explicatio aliquot locorum quae Puteolis spectantur») e di oggetti geografici e architettonici la cui localizzazione è attuata sia in base al rilievo di elementi realmente esistenti, sia in base a fonti puramente letterarie. Molto ammirata per il suo dettaglio topografico, la minuzia del disegno e il suo carattere colto, la mappa si colloca all'origine di questo tipo di produzione cartografica relativa all'area. Il Lucrino vi appare come una piccola pozza, la cui esiguità è posta in relazione alla nascita del Monte Nuovo – un evento ancora relativamente recente – ripercorso nelle corrispondenti voci della *legenda*, intrise di risonanze letterarie: «Lacus Lucrinus piscibus prius celeberrimus ac latissimus, nunc vix eius vestigia apparent e Mons Novus, sive cinerum dicitur, qui 8 annus MDXXXVIII una nocte est excitatus». Anche il Gauro-Barbaro sembra aver risentito della terribile circostanza: «Mons Barbarus olim Gaurus, et vinis celeberrimus, nunc sterilis ac passim saxosus». La carta esprime la consapevolezza dell'eccezionalità dell'area flegrea per la convergenza di sorprendenti fenomeni naturali, quali il vulcanismo, il termalismo, la sommersione costiera, le esalazioni sulfuree dell'Averno e del Lago di Agnano, il paesaggio della Solfatara, e la densità culturale delle memorie dell'antico che costellano il territorio.

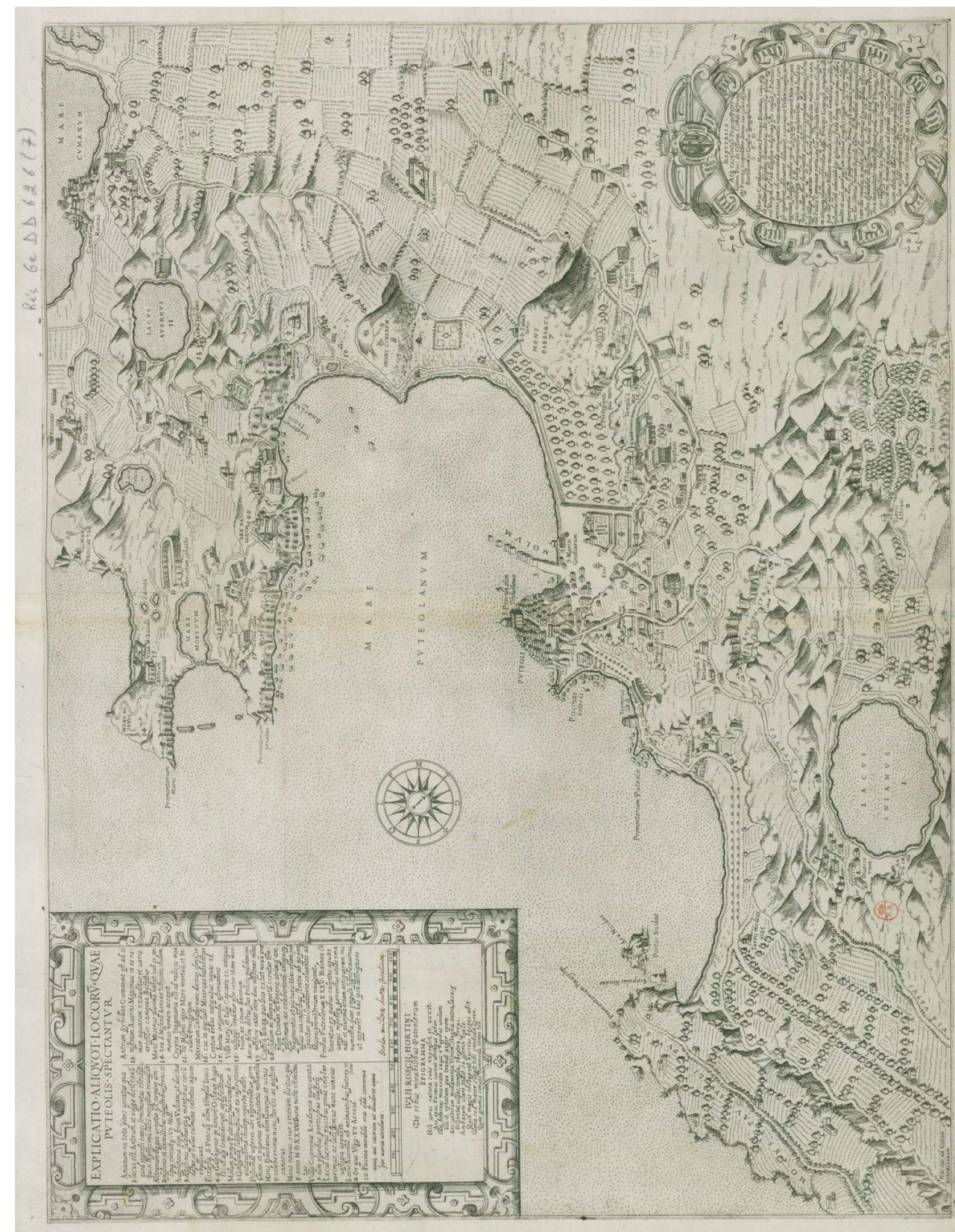


Fig. 47 - Joan Blaeu, *Puteolanus ager*, in *Theatrum Civitatum nec non admirandorum Neapolis et Siciliae*, Amstelaedami, Typis Joannis Blaeu 1663, non numerata tra c. 27 e c. 28; stampa da incisione su rame, esemplare imperfettamente acquarellato e non ultimato; Firenze, BNCF, MAGL.1.\_.37/TER

Parte dell'atlante che il cartografo olandese dedica specificamente al Mezzogiorno d'Italia, concepito a integrazione del *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae*, la mappa icnoscenografica di Blaeu riprende il prototipo di Cartaro fornendone una rielaborazione topograficamente semplificata, rivolta al colto pubblico internazionale dei fruitori del *Grand Tour*. La scala leggermente più elevata permette di rappresentare un'area più ampia, comprensiva del colle di Posillipo a ridosso di Napoli, dove si collocano celebrate emergenze tra natura, cultura e folklore, quali la *Crypta Neapolitana*, con l'imbocco a Piedigrotta bene in vista, la tomba di Virgilio, la baia di Mergellina e la chiesa di Santa Maria di Piedigrotta prossima al litorale.

Sul bordo del *sinus puteolanus*, il Lucrino conserva le sue minime proporzioni, caratterizzandosi, rispetto alla topografia del Cartaro anteriore di un'ottantina d'anni, per una forma allungata forse maggiormente vicina alla conformazione che il lago andava assumendo.





Fig. 48 - Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, *Topografia dell'Agro Napoletano con le sue adiacenze*, Napoli, Stamperia Reale 1793; stampa da incisione su rame, campo cartografico cm 80 x 49,7; scala grafica reticolo miliare, 1 miglio = 3,35 cm; Firenze, Bibl. Attilio Mori IGM, Inv. Gen. 1883 - Pos. 11-A-1

La carta è un prodotto eccezionale della cartografia napoletana, frutto della nutrita *équipe* di rilevatori, topografi, disegnatori coordinati da Rizzi Zannoni; la scala ravvicinata mette in gioco competenze pittoriche nella resa di attente osservazioni oculari, come emerge dalla restituzione del cono vesuviano. Particolarmente accurato anche il frontespizio, affidato al vedutista tedesco Christoph Heinrich Kniep, sodale di Goethe. Il dettaglio con cui è definita l'area flegrea mostra l'esatta posizione del Lucrino in rapporto alla costa e un contorno lacustre prossimo a quello attuale.



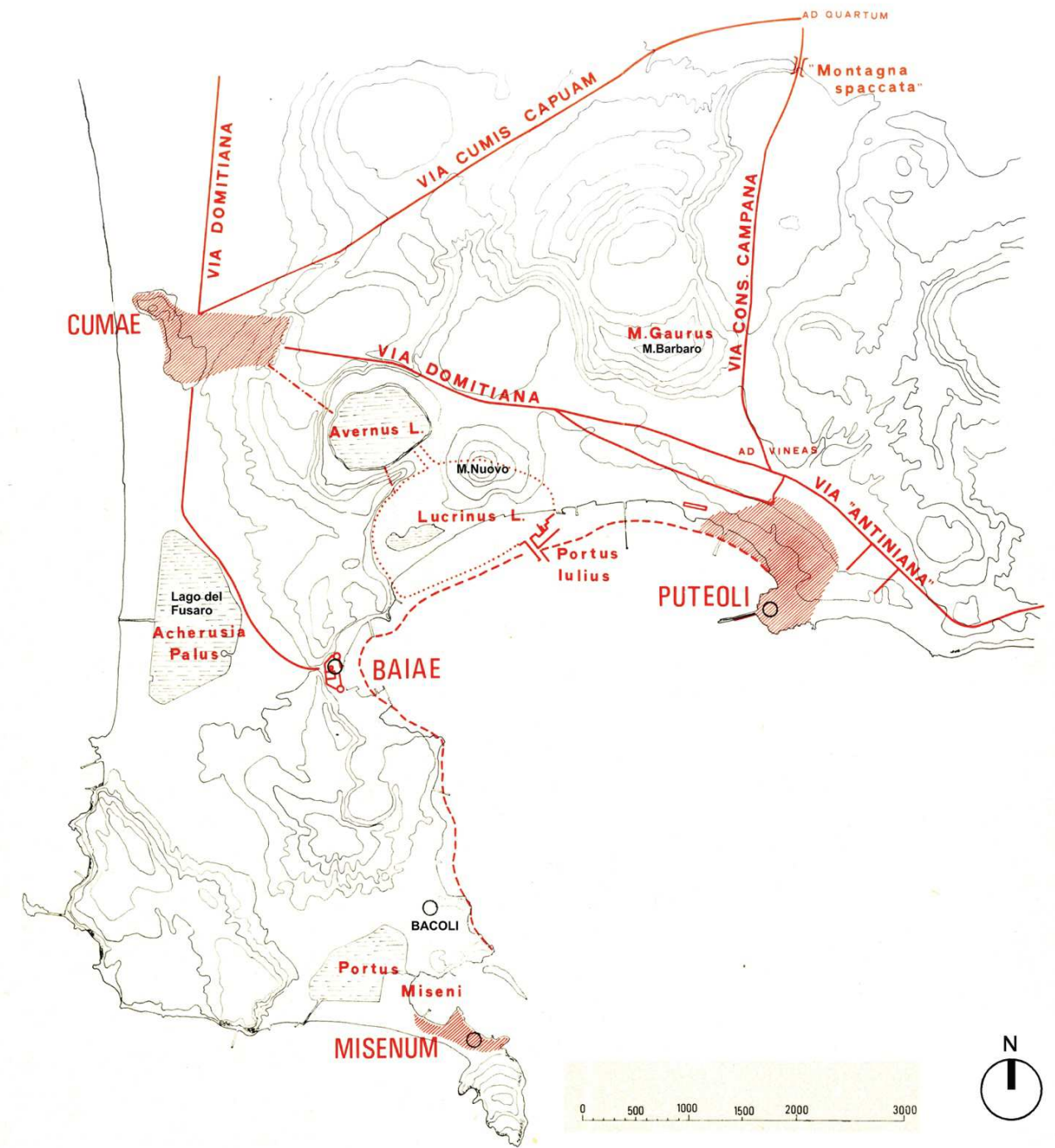


Fig. 49 - Topografia dei Campi Flegrei, da Castagnoli, *Topografia dei Campi Flegrei...*, fig. 20

In rosso la toponomastica, la viabilità, le aree urbane, la linea di costa di età romana.

Al centro, l'antico perimetro del Lucrino (evidenziato con tratteggio punto-punto) e l'insieme delle opere infrastrutturali promosse da Ottaviano e da Vipsanio Agrippa a partire dal 37 a. C., ideate a fini militari nel contesto della guerra navale contro Sesto Pompeo ma potenziate in seguito, mutato il quadro politico, quali parti essenziali di un efficace rete logistica:

- il canale di navigazione dal Lucrino all'Averno (tratteggio punto-punto), completamente obliterato a causa dell'eruzione del Monte Nuovo nel 1538;

- il *Portus Iulius*, con moli, darsene e magazzini e il canale di navigazione che consentiva l'ingresso nel Lucrino dal Tirreno (linea continua), strutture oggi sommerse in seguito al bradisismo flegreo ma visibili dalla prospettiva aerea;

- i collegamenti scavati in galleria fra il Lucrino e l'Averno e l'Averno e Cuma (tratteggio punto-linea); la prima galleria è la cosiddetta *Grotta della Sibilla*, condotta sotto il monte della Ginestra (un colle di 85 m) per circa 200 m; la seconda, condotta attraverso il Monte Grillo (100 m) per più di un chilometro, è la cosiddetta *Grotta di Cocceio*, la cui realizzazione viene attribuita da Strabone (*Geogr.* V, 4, 5) a Lucio Cocceio Aucto insieme alla *Crypta Neapolitana*.

Una terza galleria, la cosiddetta *Crypta Romana*, qui non rappresentata ma componente strategica del sistema infrastrutturale augusteo progettato per l'area, collegava l'Acropoli cumana alla zona portuale della città con un percorso ipogeo di quasi 300 m sotto il Monte di Cuma.

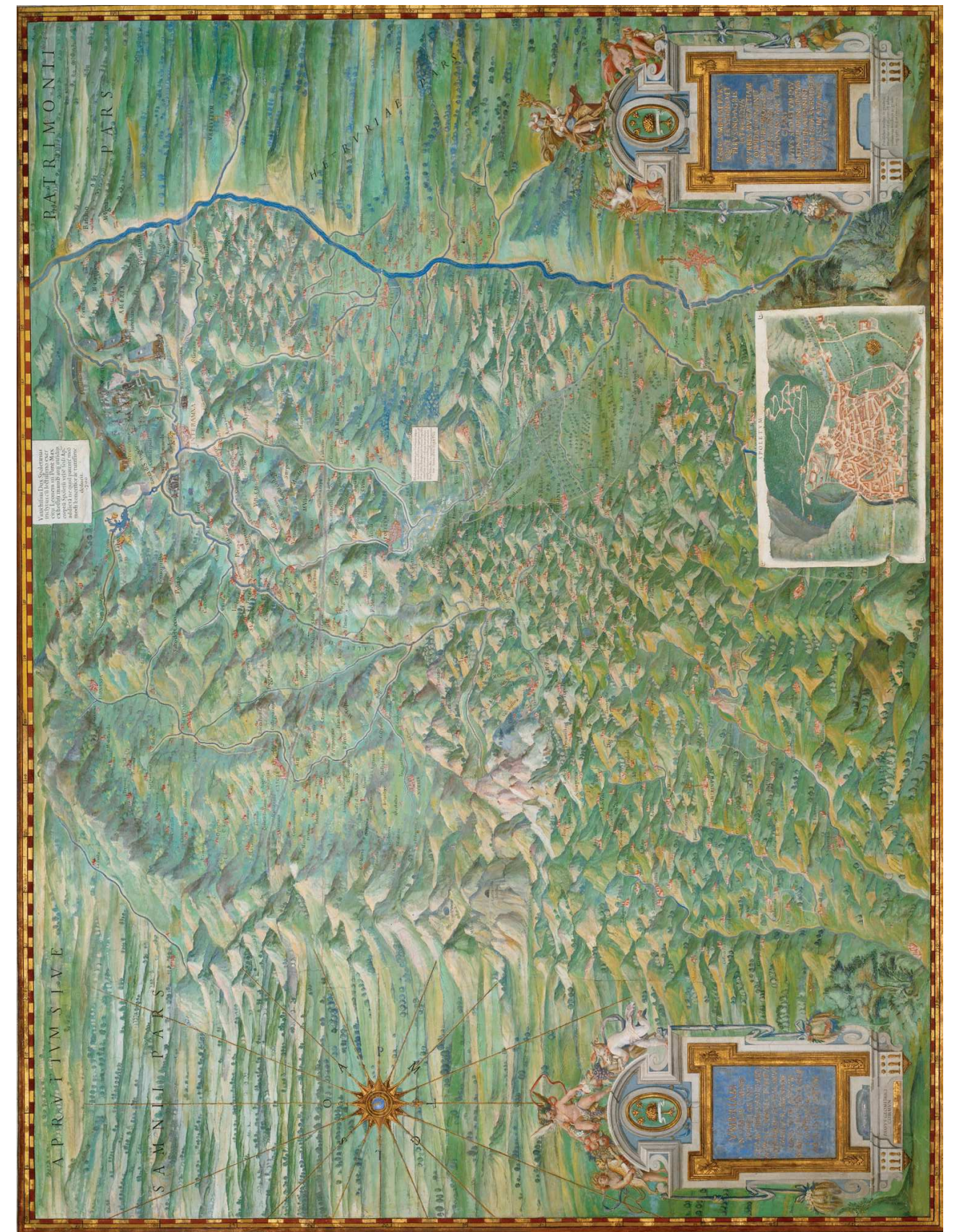


Fig. 50 - Egnazio Danti, *Umbria*, 1580-1582; affresco, cm 425 x 330 ca; Roma, Palazzi Vaticani, Galleria del Belvedere o delle Carte geografiche

In alto, il dettaglio del settore di Norcia e dei Sibillini; vicino alla città, il tracciato del *Torbidone fiume* fino alla confluenza con il Corno.

Giovanna Corazza  
Matr. 720118  
Dottorato in Italianistica  
Ciclo XXXI

Titolo della Tesi:

Dante *cosmographus*. Indagini sulla ricezione della geografia reale della *Commedia* nell'esegesi dei primi secoli e nella letteratura geografica trecentesca

Abstract:

La tesi si propone di illustrare preliminarmente la specificità dell'interesse geografico dantesco, l'originalità che distingue l'approccio del poeta al territorio, le modalità inedite della sua rappresentazione letteraria mediante una verifica testuale condotta sulla *Commedia* e sul *De vulgari eloquentia*. Si è proceduto poi ad alcuni sondaggi relativi alla ricezione di questo aspetto altamente innovativo del magistero dantesco nella tradizione esegetica del poema dal Trecento al Cinquecento e in una selezione di opere letterarie trecentesche di argomento geografico: l'*Itinerarium* di Francesco Petrarca, il *De montibus* di Giovanni Boccaccio, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti. Si è cercato di vagliare, in particolare, la possibilità che la *Commedia* abbia potuto assumere una funzione esemplare sul piano della letteratura geografica volta al presente, nel contesto culturale del XIV secolo caratterizzato da una rinnovata, puntuale attenzione alla concretezza del dato ambientale.

English version:

Dante *cosmographus*. Investigations into the reception of real geography in the *Divine Comedy* both in the exegesis of the first centuries and in the fourteenth century geographic literature

This dissertation first of all aims at illustrating the specificity of Dante's geographic interest, the originality of the poet's approach to the territory and the unprecedented ways of his literary representation, through a textual analysis of the *Divine Comedy* and the *De vulgari eloquentia*. Secondly, some surveys have been conducted about the reception of this highly innovative aspect of the Dantean magisterium in the exegetical tradition of the poem from the fourteenth to the sixteenth century, and also in a selection of fourteenth-century literary works about a geographical subject: Francesco Petrarca's *Itinerarium*, Giovanni Boccaccio's *De montibus*, Fazio degli Uberti's *Dittamondo*. In particular, an attempt has been made to examine the possibility whether the *Commedia* may have assumed an exemplary function in relation to the geographical literature focused on the present, in the fourteenth century cultural context, characterized as it was by a renewed, accurate attention to the concreteness of the environmental data.