

GIORGIO MANGANI

VEDUTE DI CITTÀ PER PREGARE
SUL MODO ANTICO DI PENSARE
ATTRAVERSO I LUOGHI *

Nel 1533 un manuale scolastico di arte della memoria, il *Congestorium artificiosae memoriae* (Venezia, 1533) del domenicano Johannes Host von Romberch, proponeva come pratica diffusa e consolidata della didattica di utilizzare le vedute urbane per aiutare la memoria, con tanto di illustrazione. La veduta (fig. 1) presentava i principali palazzi e i luoghi caratteristici di un paesaggio urbano tipo: la bottega del *Barbitonsor*, del *Bellator*, il *Bibliopola* ecc., come nei disegni dei bambini.

Si trattava dei cosiddetti “palazzi della memoria” utilizzati come figure e contenitori di immagini mentali che avevano la funzione di aiutare la memorizzazione e l’assemblaggio nel discorso di concetti (*memoria ad res*) o di interi passi (*memoria ad verba*) della tradizione retorica e letteraria.

L’utilità di questa tecnica mnemonica è, oggi, per noi abitanti di una civiltà fondata sulla stampa, pressoché incomprensibile, ma si trattava di un metodo impiegato sin dai tempi dell’antichità classica. Aristotele e la *Rhetorica ad Herennium*, attribuita a Cicerone, avevano ampiamente illustrato il metodo. Si trattava di immaginare i concetti o i passi da memorizzare in stanze di una abitazione nota, distinte fra loro in sequenza, oppure in archi di un loggiato, attraverso immagini capaci di associarsi ai concetti o ai passi da ricordare. Cicerone aveva immaginato, per esempio, nel corso di un’arringa avvocatesca, ad un certo punto (cioè in una stanza o arco della sequenza memorizzata), l’impiego ad effetto dei testimoni memorizzan-

* La pubblicazione di questo articolo ha fruito di un contributo per la stampa nell’ambito del COFIN 2003 - PRIN 2003113523-011, unità operativa presso l’Università «G. d’Annunzio» di Chieti. L’articolo è in corso di stampa in inglese, *Town Views for Praying. The Ancient Way of Thinking by Means of Places*, in «Inferno. Journal of Art History», special Issue, X (2005): *Cartography and Urban Representation throughout History*.

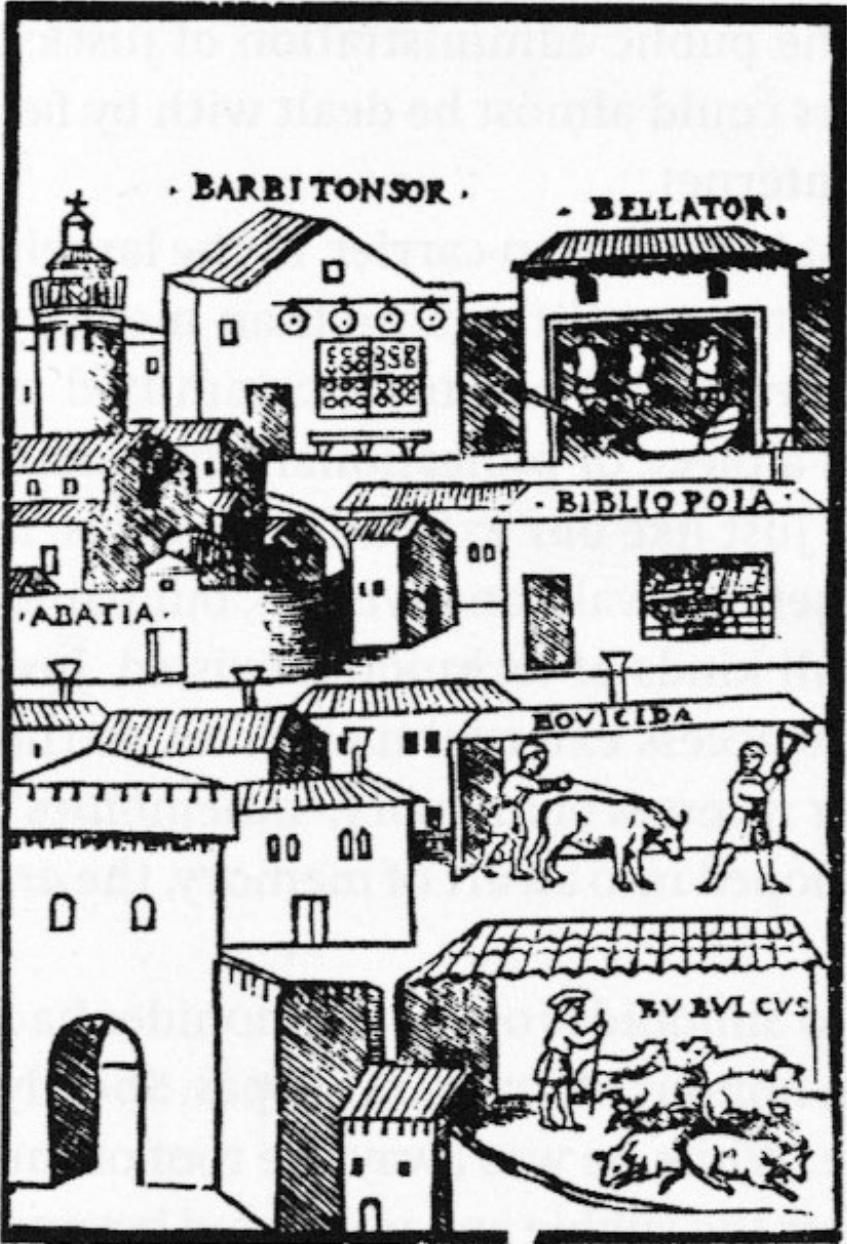


Fig. 1. Una città tipo ad uso mnemonico dal manuale di J. ROMBERCH, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venezia, 1533.

doli attraverso l'immagine di un paio di vistosi testicoli bovini tenuti in mano da un uomo togato. Con la parola *testes* erano infatti indicati sia i testicoli che i testimoni e la figura era abbastanza forte da essere facilmente memorizzata. Essa era dotata di energia (*energhéia*) emotiva.

Una volta impressa nell'immaginazione la sequenza ABCDE, aveva scritto Aristotele (anche le lettere dell'alfabeto potevano aiutare a memorizzare se si aveva dimestichezza con la scrittura), qualora fosse capitato di dimenticare un passo memorizzato in B o D, sarebbe stato facile dedurlo, a condizione di ricordarne qualche altro, nella logica della sequenza prescelta.

La sequenza degli *intercolumnni* del loggiato o delle *stanze* di un palazzo noto (ancora oggi si definiscono *stanze* le strofe di un componimento poetico), in quanto architetture note, faceva dunque da supporto al richiamo mnemonico, necessario per pronunciare in pubblico una orazione o scrivere un testo (ma, come è noto, quello che interessava di più era l'orazione parlata, considerandosi l'attività scrittoria una pratica minore e di rango servile)¹.

Con lo sviluppo dell'urbanesimo dei secoli XIII e XIV, il paesaggio urbano divenne un nuovo, potente strumento dell'immaginario sociale e individuale. Il sistema mnemonico fondato sulle stanze poteva andare bene per Cicerone e per il mondo dei retori e avvocati romani, ma la nuova retorica teorizzata dal XII-XIII secolo, rilanciata soprattutto da personalità come Ugo da San Vittore e dagli ordini mendicanti, aveva ambizioni di indottrinamento e si rivolgeva alle masse. E le masse si raccoglievano nelle città.

Il sistema mnemonico e persuasivo fondato sui palazzi del nuovo paesaggio urbano fu così adattato alle città. L'immagine urbana divenne, in quanto icona familiare ai più, lo strumento figurativo e retorico utilizzato per dare *energhéia* ai discorsi, consentire loro di radicarsi mentalmente in ogni individuo e, finalmente, costituire un potente strumento di persuasione delle coscienze. Le figure impiegate per memorizzare dovevano essere, infatti, di due tipi: o sufficientemente forti da colpire l'immaginazione, oppure familiari perché già radicate. Le vedute delle città erano appunto immagini familiari e furono impiegate per questo scopo.

Un sintomo di questo impiego è rilevabile già nei secoli XIII-XIV, quando la comunità urbana cessa di essere percepita a livello dottrinale e morale come l'antitesi sulfurea del ritiro monastico, il luogo del commer-

¹ Dopo gli studi di Frances Yates il più recente e autorevole studio dell'arte della memoria è oggi quello di CARRUTHERS, 1998.

cio, della promiscuità sociale e sessuale, del peccato. Soprattutto grazie ai maestri degli ordini mendicanti, domenicani e francescani in Italia, la città cominciò ad essere rappresentata come realizzazione concreta della “Gerusalemme celeste”. Già nell’VIII secolo alcuni *Commenti all’Apocalisse* come quello del Beato di Liebana avevano teorizzato che la costruzione della Gerusalemme celeste non era un evento del futuro, ma qualcosa di raggiungibile individualmente attraverso la preghiera e la meditazione interiore. Nel XII secolo, Bernardo di Clairvaux chiariva che essa era possibile anche laddove vivevano persone secondo una morale ispirata dal cielo e dalle scritture.

I progetti francescani e domenicani di *renovatio* della chiesa di questo periodo, specie nelle città dell’Italia centro-settentrionale, dove più diffuso fu l’urbanesimo, vengono presentati proprio facendo uso dell’immagine di Gerusalemme come città. I francescani si fanno rappresentare per esempio dentro la Gerusalemme celeste murata, impegnati a tradurre in concreto il messaggio cristiano. Immagini che solo qualche secolo prima sarebbero sembrate blasfeme.

I codici del *De civitate Dei* di Agostino del XV secolo cominciano allora a rappresentare la Gerusalemme celeste nelle forme e fattezze delle nuove capitali. Agostino vi viene ritratto nelle miniature dei capilettera nelle vesti umanistiche di un san Gerolamo nel suo studio, in atto meditativo, cioè immaginando la Gerusalemme celeste che scende giù dal cielo come una astronave con l’aspetto, realistico e facilmente comprensibile, della Roma di papa Niccolò V o della Firenze del XV secolo, con tanto di cupola del Brunelleschi (MANGANI, 2004) (fig. 2).

Per colpire l’immaginazione dei nuovi fedeli le confraternite avevano intanto cominciato a rappresentare i santi patroni con le città in mano facilmente riconoscibili nei loro caratteri urbani. L’iconografia era probabilmente antica, ma l’impiego che se ne fa ora è completamente nuovo. Piuttosto che essere la dimostrazione di un senso per il realismo che si sviluppa in una società borghese, attenta ai commerci e alla realtà, come voleva la tradizione storiografica degli anni Sessanta, si tratta di un uso prevalentemente propagandistico e retorico che si fonda sull’impiego delle vedute urbane come immagini meditative, cioè in grado di cementare i concetti veicolati e di influire sul ragionamento interiore. In modi che non sono molto diversi dalla logica pubblicitaria della comunicazione televisiva di oggi.

Gli abitanti delle città tardomedievali si confermavano infatti, attraverso queste figure, che il progetto cristiano garantito dal santo patrono,

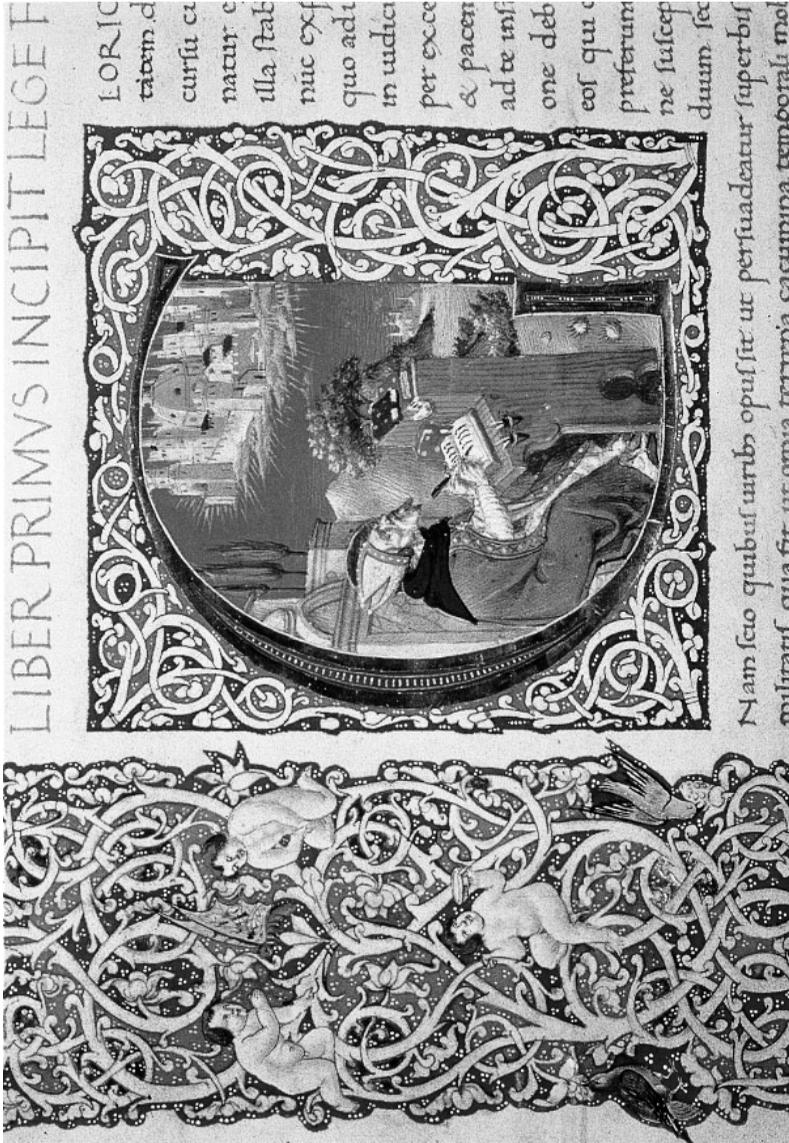


Fig. 2. Capolettera da AGOSTINO, *De civitate Dei*, codice della New York Public Library (1467) raffigurante la Gerusalemme celeste in aspetto di Firenze.

cioè la costruzione di una nuova “fratellanza” o santa “cittadinanza”, doveva essere compiuta in loco; era affar loro, non di altri, né degli ultimi giorni della creazione.

È probabilmente per questo motivo che Piero della Francesca rappresenta proprio il paesaggio urbano di Arezzo nella scena del ciclo delle *Storie della vera croce* (Chiesa di San Francesco, Arezzo, 1452-1462 ca; fig. 3), dedicata al rinvenimento della croce di Cristo da parte di Elena, madre di Costantino, invece di quello di Gerusalemme, dove il ritrovamento era realmente avvenuto (BATTISTI, 1992, pp. 100-215). Il dipinto vuole far meditare gli aretini e vuole dire che la cosa li riguarda da vicino.

L'impiego di questa sorta di “realismo mistico”, cioè dell'uso di immagini familiari e facilmente riconoscibili per colpire l'immaginazione dei fedeli veniva praticato anche nella retorica delle omelie. In questo caso, come ha osservato Lina Bolzoni (BOLZONI, 2004), non abbiamo immagini dipinte, ma veri e propri “discorsi figurati” che impiegano i quartieri e i paesaggi delle città per dare forza emotiva (e di conseguenza energia mnemo-



Fig. 3. Veduta di Arezzo dalle *Storie della vera croce* di PIERO DELLA FRANCESCA, Arezzo, Chiesa di San Francesco, affresco, 1452-1462 ca.

nica) alle parole. La predicazione del Tre e Quattrocento, come quella notissima di Bernardino da Siena, cercava di rendere percepibili nel discorso, in forma di immagini mentali, parti conosciute delle città nelle quali aveva luogo la predica, con dovizia di particolari descrittivi, e di utilizzarle come “contenitori” di figure mnemoniche. In una predica di Quaresima tenuta a Siena, san Bernardino utilizza, per esempio, l'immagine della “città quadrata”, quale era percepita Siena, e la descrizione dei suoi quartieri per ambientare figure morali edificanti e persuasive.

Nel XV secolo l'impiego delle vedute urbane come aiuto per richiamare mentalmente immagini meditative era ampiamente diffuso, soprattutto tra i cultori della cosiddetta *Devotio Moderna*, la nuova spiritualità, tendente al misticismo, che pratica una forma di preghiera strutturata come meditazione e discorso interiore, fondato sulle immagini mentali. I manuali devozionali fanno riferimento frequente a questa pratica meditativa, che aveva anche un nome *compositio loci* (composizione di luogo). Il *Zardino de oration*, manuale di preghiera stampato a Venezia nel 1494 (ma scritto nel 1454) prescrive infatti di utilizzare per pregare (cioè per costruire figure mentali) le vedute della propria città, vere o dipinte, come aiuto della meditazione.

«La quale historia acio che tu meglio la possi imprimere nella mente, e più facilmente ogni acto de essa ti si reducha alla memoria ti sera utile e bisogno che ti fermi ne la mente lochi e persone. Come una citade, la quale sia la citade de Hierusalem, pigliando una citade laquale ti sia bene praticata. Nella quale citade tu trovi li lochi principali neli quali furono exercitati tutti li acti dela passione: come e uno palacio nel quale sia el cenaculo dove Christo fece la cena con li discipuli. Anchora la casa de Anna e la casa de Cayfas dove sia il loco dove fu menato la nocte Miser Iesu. E la stantia dove fu menato dinanti da Cayfas, e lui deriso e beffato. Anche il pretorio de Pilato dove li parlava con li iudei: et in esso la stantia dove fu ligato Misser Iesu alla colonna. Anche del loco del monte de Calvario, dove esso fu posto in croce, e altri simili lochi...» (p. X).

Nel XV secolo anche la mistica Battista da Varano, principessa di Camerino, confermava che questo era il sistema prevalente della preghiera individuale.

«Ultimamente bisogna in principio durare fatica – scrive la beata Battista – ad immaginare con la mente i luoghi della Passione, come l'orto, il palazzo, Monte Calvario, et altri simili, o pure figurateli in qualche terra dove ti trovi, e se non ci fossero, formali con la mente a tuo modo, e in questi luoghi

così formati, sempre studiati stare con la persona nel tempo dell'orazione, o anche dopo per quanto più puoi procura di non partire da essi» (BATTISTI, 2004 p. 305).

Pregare era diventato, in sostanza, immaginarsi mentalmente un percorso attraverso immagini edificanti, di carattere geografico, come se fosse un pellegrinaggio virtuale. Dürer rappresenta in una nota incisione lo stato meditativo del mistico sant'Antonio disegnanandolo seduto con un libro in mano in atto di meditare e di immaginare una città vuota e deserta (fig. 4), evidentemente in ossequio alle prescrizioni devozionali del tempo.

Ma anche i pellegrinaggi reali applicano il metodo dei “palazzi della memoria”, come avviene nei cosiddetti “Sacri Monti”. Costruito a Varallo, nei pressi di Vercelli, nel 1481 dal francescano Bernardino Caimi, il percorso del “Sacro Monte” si fonda sul progetto di ricostruire in loco, ma a scala ridotta, il pellegrinaggio ai luoghi sacri della Palestina, attraverso una sequenza di palazzi nei quali vengono sceneggiate le storie della passione

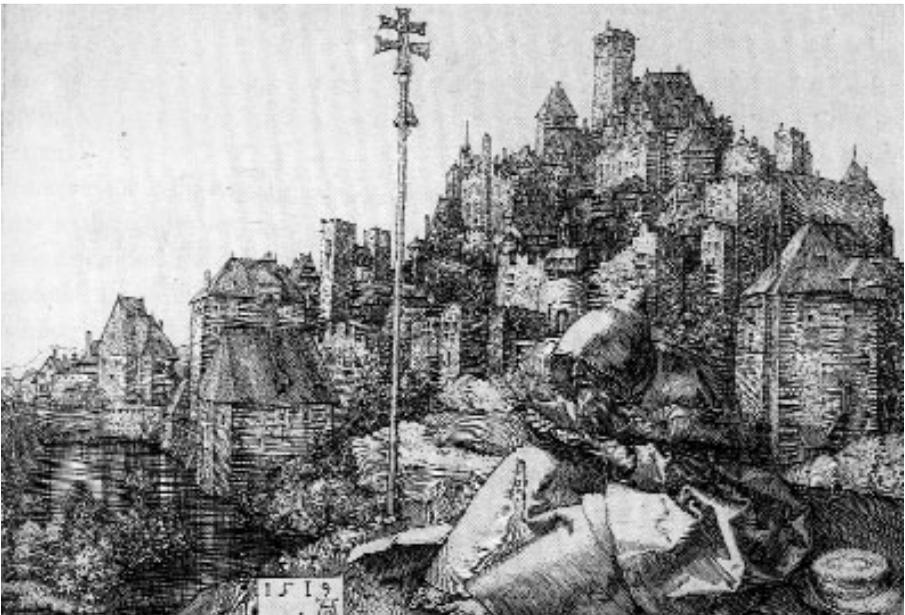


Fig. 4. A. DÜRER, *Sant'Antonio*, xilografia, 1519.

di Cristo. Nel percorso, il pellegrino doveva attraversare stanze molto piccole, era costretto a sfiorare le figure plastiche che rappresentavano il Cristo sul Golgota, il Cristo morto e le altre scene sacre, traendone emozioni indimenticabili (BATTISTI, 2004c). Le stanze e i palazzi del Sacri Monti funzionavano come quelle “mentali”.

L'utilizzo delle città e dei palazzi della memoria, in quanto efficace tecnica mnemonica e retorica, fu ampiamente usato anche in ambiente laico per l'organizzazione della materia di opere di carattere storico e geografico. In questa funzione l'impiego delle immagini geografiche aveva una lunga tradizione. Strabone, grande geografo del mondo classico, aveva scritto nel I secolo a.C. che le carte geografiche servivano per richiamare alla mente le storie e le altre informazioni connesse ai luoghi rappresentati; esse erano un sistema di *loci* retorici, piuttosto che essere una rappresentazione dei luoghi geografici. Per lui, come per tutto il mondo antico, la geografia era una scienza delle “singolarità” locali utilizzate come *exempla* morali ed impiegata come un manuale di prudenza (*phrònesis*), di arte del districarsi nelle circostanze, destinato alle classi dirigenti alfabetizzate del mondo romanizzato. Mettendo in pratica la propria facoltà immaginativa (la *diànoia*) il lettore di Strabone poteva quindi assemblare mentalmente le descrizioni diverse del mondo, costruendosene una propria immagine mentale complessiva e attendibile (egli porta l'esempio della fabbricazione dei colossi, come quello di Rodi, che venivano costruiti a pezzi e poi assemblati, *Geogr.* 1.23, 2.5.11).

La geografia, scienza del vedere, si fondava in realtà soprattutto sulla virtualizzazione dei luoghi: invece di favorirlo, rendeva inutile il viaggio.

Concepita come supporto di un'immagine mentale, la carta serviva, dunque, per imprimersi nella memoria e “vedere” ciò che la trattazione geografica aveva solo descritto. Quando Dionigi Periegete, nel I sec. d.C., in perfetta sintonia e continuità con la cultura alessandrina (anche lui era un maestro di scuola di Alessandria), compone il suo poema geografico, la *Periegési*, in versi, la versificazione e la struttura descrittiva, che sembrano tenere costantemente sotto lo sguardo una mappa dell'ecumene, rivelano chiaramente che siamo in presenza di un'opera per la memorizzazione e la scuola, fondata sulla capacità delle figure di imprimersi nella mente. I luoghi descritti sono ancora una volta solo il pretesto per associazioni mnemoniche cui debbono prestare le loro “case”, la loro funzione di *loci*. Attraverso il percorso a volo d'uccello sulla carta, Dionigi introduceva infatti lo studente alle informazioni elementari collegate alle città e alle regioni: no-

mi illustri, narrazioni mitologiche, storie di battaglie, passi della tradizione epica, ossia tutto il repertorio di informazioni elementari necessarie all'uomo acculturato (JACOB, 1990).

In sintonia con questo criterio retorico, ancora in età tardomedievale le cronache universali come il *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel (1440-1514), edito a Norimberga nel 1493, avevano scelto di raccontare la storia del mondo, dalla creazione, suddividendo la materia per città, con ampio corredo di immagini. Il libro di Schedel (fig. 5) fu infatti il primo libro a stampa illustrato da vedute urbane (ZAHN, 1996). Anche qui le vedute urbane erano utilizzate come stanze, contenitori retorici della materia trattata, ma anche in quanto dotate di *energhéia*, di forza emotiva capace di aiutare la lettura e la memorizzazione. Schedel chiariva la funzione delle illustrazioni di corredo della sua opera nel volantino pubblicitario rimasto conservato alla Biblioteca di Monaco.

«Ti prometto, caro lettore – scriveva – un gran piacere nel leggere questo libro, in quanto tu non avrai soltanto la sensazione di leggere delle storie, ma, attraverso le figure, ti sembrerà di averle proprio davanti ai tuoi occhi.

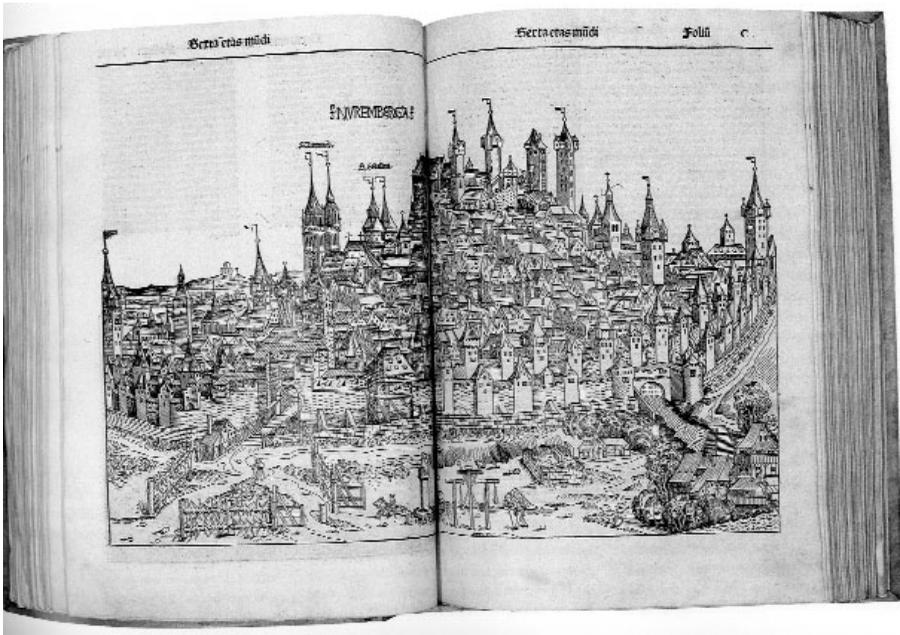


Fig. 5. Veduta di Norimberga da H. SCHEDEL, *Liber chronicarum*, Norimberga, 1493.

Non vedrai solo i ritratti degli imperatori, dei papi, dei filosofi, dei poeti e di altri personaggi famosi, ciascuno nei suoi costumi del tempo, ma anche le vedute delle più famose città di tutto il mondo, con informazioni su come sono nate e hanno prosperato. Sicché, quando tu potrai mente a queste storie, ai fatti e alle notizie, li immaginerai come se fossero vivi e presenti davanti a te».

Una delle fonti del libro di Schedel, il *Fasciculus temporum* di Werner Rolewinck (Colonia, 1474), un'altra cronaca universale che la sua ricca biblioteca possedeva, aveva già sperimentato lo stesso metodo e il carattere meditativo delle figure che lo corredevano era chiarito nel proemio. Rolewinck era priore del convento cartusiano di Colonia e l'ordine dei Cartusiani era specializzato nelle tecniche meditative, cui lo stesso priore aveva già dedicato altri scritti.

In maniera non differente dalle carte geografiche moderne – considerate da una letteratura scientifica e storiografica ormai consolidata connotate da un forte intento persuasivo e retorico (HARLEY, 2001) – le vedute delle città dei secoli XIV-XVI, dunque, anche quando erano rappresentate con realismo, conservavano un forte connotato “meditativo” e come tali vennero percepite dal pubblico. Immagini paesaggistiche e urbane avevano già frequentemente decorato i libri d'ore miniati del XIV e XV secolo e continuarono a decorare i libri di preghiera a stampa successivi. Vedute urbane vennero utilizzate nei resoconti di pellegrinaggio in Terra Santa in funzione meditativa e mnemonica, furono frequentemente riprodotte in contesti privati e portatili, come nei paraventi delle stanze, nella decorazione degli scrittoi, degli strumenti musicali, negli studioli e nei camerini umanistici. Questo lungo apprendistato spiega finalmente il grande successo che ebbero le mappe a stampa che invasero il mercato europeo del XVI secolo.

Raccolte in atlanti, le carte delle città e delle regioni geografiche furono considerate dei potenti strumenti di propaganda e il primo atlante geografico pubblicato, il *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio (Anversa 1570) fu considerato per un secolo come una specie libro religioso e mistico (MANGANI, 1998a, 1998b). Il suo autore ne valorizzava questa funzione, nella sua prefazione, con considerazioni simili a quelle già utilizzate da Schedel nel volantino pubblicitario del suo *Liber*. Il lettore, grazie alle mappe, scriveva Ortelio, avrebbe visto il mondo «come se fosse stato sui luoghi» e le immagini gli si sarebbero impresse in maniera indelebile nella memoria.

Nel XVI-XVII secolo il gesuita Matteo Ricci (1552-1610) utilizzava un mappamondo per convincere i cinesi della superiorità del credo cristiano e per cercare di convertirli (MANGANI, 2003).

L'atlante storico pubblicato da Ortelio dopo il 1595 prese il titolo di *Parergon*. Con questa espressione si intendeva, al tempo, lo spazio rappresentato sul retro dei dipinti, la scena che faceva da sfondo a un ritratto o a una immagine sacra o storica in primo piano. Il titolo non era casuale perché non solo le vedute urbane, ma anche quelle paesaggistiche erano considerate aiuti per la memoria.

Con questa funzione il *parergon* era già comparso nell'iconografia della Vergine. I suoi attributi erano, nell'iconografia mariana, le figure del giardino/rosario, del castello, del mulino, del porto, della cisterna, della strada, della città, della sorgente, del fiume, del prato, della nave, del ponte, tutti *topoi* che potevano comodamente implementare la rappresentazione di uno sfondo paesaggistico del tutto realistico. La comparsa di questi *loci* nei dipinti mariani, impiegati nella preghiera, rinvia alle laudi recitate e ai misteri del rosario (il castello stava per la sua inviolabilità verginale, il mulino rinvia alla macerazione e lievitazione/rinascita del Cristo/semi; il porto, la cisterna, la strada, il fiume si riferivano alla sua funzione di tramite tra Dio e uomini; la città, il giardino, il prato erano i *loci* della devozione, intesi come simboli del paradiso).

Eugenio Battisti (BATTISTI, 2004b) ha sottolineato la relazione che intercorre tra le componenti del paesaggio mariano, le *arma Christi* che ne fanno parte, e le procedure mnemoniche prescritte dall'*Ars memoriae* che utilizzavano rappresentazioni simboliche nello spazio. Le *arma Christi* galleggiano per esempio nello spazio intorno al ritratto della Madonna, nei modi della prospettiva tardoantica, come pure associazioni, utilizzate per richiamare alla memoria le pratiche votive collegate al culto mariano, come fossero paesaggi.

Il *parergon* che compariva dietro la scena in primo piano cominciò, nel XV secolo, a svolgere una funzione determinante per la comprensione del dipinto anche nella pittura storica e liturgica. Nei dipinti sacri era affidata allo sfondo la funzione di documentare il "prima" e il "poi" della vicenda raffigurata in primo piano. Il soggetto poteva, per esempio, prevedere la moltiplicazione delle figure del protagonista nelle diverse circostanze connesse all'evento fatto oggetto di trattazione, senza rispetto dell'unità di tempo e di luogo. Gli antecedenti e le conseguenze della vicenda centrale implicavano la replica del protagonista in diverse circostanze compresenti.

Il meccanismo era così intrinseco alla logica mentale del periodo che lo si ritrova nel contemporaneo diffondersi dei libri annotati ad uso delle università. Le note e le glosse che cominciano a comparire sui libri, dal XII secolo, indicano, come i *parerga* del XIV-XV (quando anche l'apparato dei codici glossati si arricchisce di *tabulae*), il “prima” e il “dopo” del testo commentato, cioè le fonti e le osservazioni delle *auctoritates*; spesso ne correggono e modificano l'esposizione.

Proseguendo nella loro funzione di “orientamento” mnemonico, le figure geografiche, i *parerga*, gli sfondi paesistici ospitavano le informazioni da tenere a mente per capire il dipinto e ne estrapolavano le conseguenze morali, le indicazioni comportamentali: erano cioè “cartografie morali”.

Nel nuovo genere paesaggistico che si diffuse in ambiente tedesco e fiammingo confluì infine la sensibilità più intima della veduta devozionale. La pittura di Albrecht Altdorfer, per esempio, come ha chiarito Christopher Wood (WOOD, 1993), nel dare vita al genere del cosiddetto *independent landscape* (cioè del paesaggio senza storia, eliminando del tutto le residuali figure umane per attribuire al luogo la funzione di protagonista), portò con sé i caratteri della veduta devozionale, cioè dell'“icona” votiva. Le nuove icone, ripensate nella nuova sensibilità iconoclasta dei protestanti, finirono per identificarsi, dal 1519-1520, nella pura rappresentazione del paesaggio.

Entro la nuova sensibilità riformata, il paesaggio era diventato, da sfondo, il centro del messaggio spirituale. Ciò era stato reso possibile dall'impiego “mnemonico” delle immagini paesaggistiche, i *parerga*.

Anche in ambiente cattolico romano, specie nei circoli che praticavano la nuova spiritualità controriformista, le vedute urbane e paesaggistiche furono apprezzate come efficaci strumenti di propaganda e furono raccomandate ai pittori dal cardinale Paleotti, vescovo di Bologna, nel suo *Discorso sulle immagini sacre e profane* (Bologna, 1582). E anche il cardinale Federico Borromeo, vescovo di Milano e maestro spirituale di Paleotti, che era un collezionista dei dipinti di Brueghel, aveva decorato il proprio studio di “vedute de' paesi” che, sosteneva, lo aiutavano a “volare” con la mente e a pregare (*Pro suis studiis*, Ms 1628 Biblioteca Ambrosiana, Milano).

Strumenti preziosi della tradizione mnemotecnica antica, piuttosto che attrezzi del viaggio e di un'esperienza empirica di tipo moderno, le vedute urbane e di paesaggio, gli atlanti e le carte geografiche funzionarono infatti, fino all'Illuminismo, come strumenti per pensare *attraverso* i luoghi, piuttosto che per rappresentarli.

BIBLIOGRAFIA

- E. BATTISTI, *Piero della Francesca*, Milano, Electa, 1992.
- ID., *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, a cura di G. SACCARO DEL BUFFA, Firenze, Olschki, 2004 (a).
- ID., *Le origini religiose del paesaggio veneto*, in ID., *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, cit., pp. 187-208 (b).
- ID., *La topografia simbolica della Terrasanta nella prima fase cronologica dei sacri monti in Italia settentrionale e centrale (1480-1525)*, in ID., *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, cit., pp. 291-307 (c).
- L. BOLZONI, *Educare lo sguardo, controllare l'interiorità: usi delle immagini nella predicazione volgare del Tre e Quattrocento*, in E. CASTELNUOVO, G. SERGI (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. III, *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 519-549.
- M. CARRUTHERS, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- F. FIORANI, *La Sala Bologna nell'appartamento di Gregorio XIII*, in C. DE SETA (a cura di), *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XIV al XIX secolo*, Napoli, Electa, 2004, pp. 179-187.
- J.B. HARLEY, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001.
- C. JACOB, *La Description de la terre habitée de Denys d'Alexandrie ou la leçon de géographie*, Paris, A. Michel, 1990.
- G. MANGANI, *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel rinascimento dei Paesi bassi*, Modena, F.C. Panini, 1998.
- ID., *La signification providentielle du "Theatrum orbis terrarum"*, in AA. VV., *Abraham Ortelius (1527-1598) cartographe et humaniste*, Turnhout, Prebols, 1998, pp. 93-103.
- ID., *Misurare, calcolare, pregare. Il mappamondo ricciano come strumento meditativo*, in F. MIGNINI (a cura di), *Padre Matteo Ricci. L'Europa alla corte dei Ming*, Milano, Mazzetta, 2003, pp. 29-39.
- ID., *Da icone a emblemi. Cartografia morale delle città (secoli XIV-XVI)*, in C. DE SETA (a cura di), *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XIV al XIX secolo*, cit., pp. 10-21.
- ID., *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità*, Modena, F.C. Panini, 2006, in corso di stampa.
- C.S. WOOD, *Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- P. ZAHN, *Hartmann Schedel Weltchronik. Bilanz der Jungeren Forschung*, in «Bibliotheksforum Bayern», XXIV (1996), pp. 231-248.