

GIORGIO MANGANI

L'IDEA DELL'ATLANTE.
ASPETTI EDITORIALI DELLA PRODUZIONE
DI CARTE E ATLANTI (SECOLI XV-XVII)

È opinione comune, non solo dei collezionisti, che le cartografie storiche, specie se a stampa, presentano una funzione estetica e decorativa. È altrettanto noto che le mappe di Ortelio sono considerate fra le più belle. Questa funzione estetica non è senza significato; essa consente di rivelare un atteggiamento “illocutorio” della cartografia che ha a che fare con il suo sviluppo storico e con lo statuto stesso del suo funzionamento.

Come ogni altra immagine, le carte geografiche avevano infatti una funzione mnemonica normata dai principi generali dell'arte della memoria e della retorica antiche. Archiviare nella memoria e recuperare informazioni erano infatti procedure fondate sull'associazione di immagini a concetti (*imagines ad res*) o a passi interi della tradizione antica (*imagines ad verba*). Queste immagini andavano pensate in sequenza, secondo un percorso familiare di luoghi (le lettere dell'alfabeto, le stanze di una casa nota, gli intercolumni di un loggiato, ecc.). Così, se una sezione del percorso fosse stata dimenticata, la sequenza logica nota avrebbe facilitato il reperimento della nozione mancante. Ricordare era, per il mondo antico, ma fino al XVII secolo avanzato, una questione di luoghi geografici, appunto i *loci mnemonici*.

La geografia divenne così un sistema esperto di memorizzazione e recupero delle informazioni praticato soprattutto nel mondo scolastico che, come è noto, veniva frequentemente ospitato in loggiati, come era accaduto con la Stoa, il Peripato, ecc.

La *Periegesi* di Dionigi, maestro di scuola del I secolo d.C., come ha chiarito Christian Jacob (JACOB, 1990) non era tanto una *Tabula* geografica, ma un'enciclopedia eidetica ad uso della *inventio*, una *topica* che consentiva di archiviare secondo i luoghi dell'ecumene informazioni storiche,

mitologiche, prosopografiche, curiosità etnografiche, leggende e spiegazioni eziologiche connesse alle città e ai luoghi rappresentati sulla carta. Piuttosto che fornire informazioni per muoversi tra i luoghi geografici, era una macchina mnemonica per archiviare documentazioni in un modo facilmente rintracciabile: funzionava come una biblioteca. D'altra parte, a loro volta, archivi e biblioteche antichi erano strutturati come carte geografiche. Le biblioteche avevano in dotazione degli *armaria* che conservavano i volumi di un autore rappresentato in effigie sugli sportelli e si servivano di *Pinakes* (come quelle di Callimaco, bibliotecario alessandrino) per ritrovarli topograficamente. Gli archivi romani, come è emerso chiaramente nel caso di Arausio (Orange) ricordato da Dilke (DILKE, 1985, pp. 108-110), erano costruiti come una carta topografica sulla quale erano stati segnati i luoghi di conservazione delle *formae* che documentavano i lotti assegnati dalla centuriazione, collocate nel loculo corrispondente al luogo reale. Memoria e topografia furono percepiti, fino all'illuminismo, come sinonimi.

Le immagini erano utili per memorizzare perché erano dotate di *energeia*, erano cioè capaci di utilizzare a fini mnemonici l'influenza emotiva prodotta sull'osservatore. Memorizzare, come anche recuperare le informazioni archiviate (la cosiddetta *ruminatio*), erano procedure fondate sulle immagini (meditare significava infatti compulsare immagini per memorizzarle o per recuperare i concetti che erano stati loro connessi). Questo spiega la facilità con la quale i romani archiviavano i documenti in *formae* bronzee e il peso legale riconosciuto ancora in età medievale (come ricorda Bartolo da Sassoferrato nel 1355) alle carte come prove, secondo un empirismo che sembra coincidere piuttosto con lo sforzo di non perdere la memoria che con lo sviluppo di procedure di inferenza simili a quelle moderne, con buona pace di quel che scrive Harvey sulla *History of Cartography* (HARVEY, 1987, I, p. 490).

Le immagini divennero così un requisito essenziale delle opere miniate ed illustrate, con la funzione di facilitare la memorizzazione (non solo la comprensione) dei passi letti. I mappamondi a T/O o le ruote delle *Etimologie* di Isidoro non rivelano un imbarbarimento medievale delle conoscenze geografiche, ma sono figure mnemoniche che descrivono lo "schema" del mondo terrestre, e infatti vengono impaginate all'inizio o alla fine dei capitoli in funzione di fissazione dell'apprendimento (GAUTIER DALCHÈ, 1994). Invece di essere spie di ingenuità cartografica, esse costituiscono la migliore eredità delle prescrizioni di Tolomeo, che invece di corredare di carte la sua *Geographia*, aveva fornito i dati, lo schema delle coordinate

delle diverse regioni geografiche, facendo anche della sua trattazione un modello di esercizio dell'arte della memoria: strutturando cioè i dati essenziali in sequenze alfanumeriche che poi ognuno avrebbe potuto tradurre in cartografia (come infatti accadde).

La cosa era talmente evidente agli umanisti del XV secolo, cui si deve il rilancio di Tolomeo, che Alberti farà la stessa cosa con la sua *Descriptio urbis Romae* e Francesco Berlinghieri considera la *Geographia* di Tolomeo non tanto un'opera geografica, ma una specie di introduzione alla tecnologia del pensare (notoriamente coincidente con l'esercizio del ripescaggio "geografico" dei passi memorizzati per poi assemblarli in nuove costruzioni). Ignorare Tolomeo, scrive Berlinghieri nella edizione della sua versificazione dell'opera tolemaica edita nel 1482, è una condizione non consigliabile che rende simili «vivendo a morti et vegghiando a chi dorme»; argomento che sembra francamente eccessivo per Tolomeo anche a un patito di geografia.

I miniaturisti svilupparono sempre di più il peso delle immagini presenti nei libri illustrati. Più esse hanno funzioni mnemoniche, più tendono ad utilizzare l'aspetto di paesaggi, di vedute, di rappresentazioni naturalistiche. Si potrebbe sostenere che ogni volta che compare un paesaggio, a fianco o dietro (i cosiddetti *parerga*) un dipinto storico o religioso, questo basta per significare che nel dipinto è presente un'intenzione illocutoria morale. E i paesaggi arricchiscono soprattutto le opere *de poche*, "portatili": i libri d'ore, le opere devozionali, i psalteri, i resoconti di pellegrinaggio. Soprattutto, cioè, quelle opere che più di altre contribuiscono alla educazione intima, documentando, come già avevano fatto le *camerae pictae* (anche quelle decorate a paesaggi o motivi naturalistici), i valori di riferimento dei proprietari.

Con lo sviluppo della stampa sono proprio i miniatori a trasferire nel libro illustrato le proprie competenze, cercando di strutturare le immagini nel testo. La perdita del colore dovuta alla stampa li costringe infatti a implementare le figure secondo un percorso diagrammatico costituito di testo e di immagini.

L'esempio più fastoso di questa nuova stagione del libro illustrato è l'edizione aldina della *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (1499). L'illustratore di quest'opera è infatti un miniatore dal nome ben noto agli storici della cartografia: Benedetto Bordone, autore del *Libro di Benedetto Bordone nel quale si ragiona di tutte le isole del mondo* (Venezia, 1526), uno dei più famosi isolari a stampa.

Gli isolari sembrano il genere più ricercato dai miniaturisti come Bordone (sono miniaturisti e cartografi Francesco Rosselli, Joris Hoefnagel, Enrico Martello, Guillaume Gueroult) e sono essi a creare la prima tipologia editoriale dell'atlante, cioè un libro in cui le figure diventano la struttura portante della lettura.

Bordone sostituisce il modello strutturato sulla pagina destra del libro utilizzata per la figura (come accadeva spesso nell'isolario manoscritto di Buondelmonti e sempre in quello a stampa di Bartolomeo dalli sonetti), con un'impaginazione che obbliga l'occhio a considerare le figure in stretta sequenza con il testo. La stessa cosa aveva fatto Hartmann Schedel nel suo *Liber chronicarum* (1443) e André Thevet nelle *Singularitez de la France antartique* (1546-'52). Anzi, Thevet, che utilizzava soprattutto documentazione di biblioteca, sfruttava l'*energeia* delle figure per millantare una pretesa maggiore attendibilità rispetto ai suoi rivali scientifici, giocando anche lui su un empirismo pubblicitario, molto mnemonico e ben poco induttivo.

È a questo punto che Ortelio concepisce il suo atlante, il *Theatrum orbis terrarum* edito ad Anversa nel 1570, un'opera che avrà quarantasei edizioni fino al 1612 in tutte le lingue più diffuse. Ortelio, che si è formato nell'ambiente dei cultori di emblemi – il nuovo genere di ammaestramento morale che associa immagini strane e spesso incomprensibili (ma in grado di colpire l'immaginazione) a versi epigrammatici in calce alle figure (che hanno la funzione di spiegare l'enigma) (MANGANI, 1998) – costruisce mappe in cui, oltre alla rappresentazione dei dati geografici, campeggiano sintesi storiche, aggiornamenti da viaggi di esplorazione, dediche e stemmi gentilizi, ringraziamenti e dichiarazioni di debito scientifico. Le sue carte, come gli emblemi, hanno integrato immagini e scrittura: possono permettersi di sostituire il testo. Che, infatti, viene stampato *dopo* le carte e *dietro* le carte, diventando esso stesso un *parergon*, come d'altra parte precisamente si intitola l'atlante storico orteliano (*Parergon*, dal 1579) dedicato a illustrare quanto è accaduto *prima* e *dietro* le carte del mondo a lui contemporaneo, un *parergon* appunto, non un supplemento, come hanno creduto alcuni studiosi.

Lo stesso planisfero pubblicato da Ortelio in apertura di volume – Lucia Nuti lo ha ricordato recentemente su «Imago Mundi» (NUTI, 2003) – imita la struttura degli emblemi morali circondandosi di medaglioni con citazioni classiche e, quando viene sostituito da una nuova incisione, dal 1589 in avanti, accentua anche di più la struttura emblematica del prece-

dente. Le carte dell'atlante di Ortelio avevano invertito il meccanismo che voleva le immagini a supporto del testo. Le sue mappe, come gli emblemi, erano diventate figure e testo insieme. Esse si dovevano imprimere nella memoria dei lettori – lo scriveva Ortelio nella introduzione al *Theatrum sin* dalla prima edizione – come forme sulla cera. La bellezza delle mappe orteliane era tutt'altro che un fattore casuale; era il fondamento del meccanismo scientifico attivato da un nuovo mezzo di comunicazione in qualche misura anticipatore della televisione: l'atlante¹.

BIBLIOGRAFIA

- J.R. AKERMAN, *From Books with Maps to Books as Maps: the Editor in the Creation of the Atlas Idea*, in J. WINEARLS (a cura di), *Editing Early and Historical Atlases*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, pp. 4-48.
- O.A.W. DILKE, *Greek and Roman Maps*, London, Thames and Hudson, 1985.
- P. GAUTIER DALCHÈ, *De la glose a la contemplation. Place et Fonction de la carte dans les manuscrits du Haut Moyen Age*, in «Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo. Testo e immagine nell'Alto Medioevo», Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XLI (1994), II, pp. 693-771.
- P.D.A. HARVEY, *Local and Regional Cartography in Medieval Europe*, in J.B. HARLEY e D. WOODWARD (a cura di), *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe, the Mediterranean*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987, I, p. 490.
- C. JACOB, *La description de la terre habitée de Denys d'Alexandrie ou la leçon de géographie*, Paris, Albin Michel, 1990.
- G. MANGANI, *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998.
- L. NUTI, *The World Map as an Emblem: Abraham Ortelius and the Stoic Contemplation*, in «Imago Mundi», LV (2003), pp. 38-55.

¹ Mi trovo abbastanza d'accordo con le osservazioni espresse a proposito della nascita dell'atlante e la sua funzione innovativa da AKERMAN, 1995.