

CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI

LA LETTERATURA DI VIAGGIO DELL'EPOCA DELLE
GRANDI SCOPERTE
PROBLEMI DI DEFINIZIONE E DI METODO*

La maggior parte degli autori che si occupano di letteratura di viaggio dà per scontato che tutti sappiano di che cosa si tratta. In realtà, ognuno di loro ne parla in relazione alle proprie competenze e alla propria esperienza. Così avviene che per coloro che si occupano principalmente dell'epoca delle grandi scoperte geografiche, *letteratura di viaggio* è quella che ad esse si riferisce, cronologicamente, ad un periodo che ha una sua autonomia e che ad esse si riferisce, cronologicamente, ad un periodo che ha una sua autonomia.

NOTIZIARIO

Nell'ultimo convegno del centro, organizzato da San Faustino dal 27 al 30 settembre 1994, si sono svolte le attività del centro. In questa occasione, si sono svolte le attività del centro. In questa occasione, si sono svolte le attività del centro. In questa occasione, si sono svolte le attività del centro.



NOTIZIARIO DEL CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI

Periodico quadrimestrale

c/o Sezione di Scienze Geografiche e Cartografiche
Dipartimento di Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea
Università di Roma Tre
Piazza della Repubblica, 10 - 00185 Roma
Tel. (06) 4827796 e 4827275 (Fax)
Direttore responsabile: Ilaria Luzzana Caraci
Segretaria di redazione: Carla Masetti
Consulenza grafico editoriale: Edizioni SEAM - Roma
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 3194 del 26.10.93
Stampa: Edizioni SEAM - Roma

Spedizione in abbonamento postale - 50% ROMA

COMITATO DI COORDINAMENTO DEL CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI:

<i>Ilaria Luzzana Caraci</i>	Coordinatore centrale
<i>Luciano Lago</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia della cartografia</i>
<i>Massimo Quaini</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia della geografia</i>
<i>Leonardo Rombai</i>	Coordinatore della sezione di <i>Geografia storica</i>
<i>Francesco Surdich</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia dei viaggi e delle esplorazioni</i>
<i>Maurizio Bossi</i>	Responsabile per i rapporti con gli enti italiani
<i>Maria Pia Rota</i>	Responsabile per i rapporti con l'estero
<i>Graziella Galliano</i>	Segretario - Tesoriere
<i>Claudio Cerreti,</i> <i>Maria Mancini e Cinzia Palazzolo</i>	Revisori dei conti

In copertina:

Planisfero di Vesconte Maggiolo, Fano, Biblioteca Federiciana.

A PROPOSITO DELL'IMMAGINARIO GEOGRAFICO MEDIEVALE

La scoperta della possibilità di una storia dell'immaginario, o delle rappresentazioni collettive, ha fatto sì che tutta una serie di produzioni umane che prima erano state considerate, salvo rare eccezioni¹, solo dal punto di vista filologico e letterario, o artistico per quanto riguarda le arti figurative, siano state rivisitate e ad esse sia stata conferita dignità di documento storico in quanto testimonianza di stati d'animo altrimenti irraggiungibili. Leggende agiografiche e profane, miti, fiabe, *lais* ed ogni altro genere di narrazione fantastica sono stati considerati fonte di preziose informazioni sulle culture che le avevano espresse, o anche solo utilizzate e rielaborate. Grazie ad esse ora possiamo «interpellare ciò che si rannicchia in fondo alle coscienze individuali, ad un livello inferiore al pensiero attivo... immergersi in quel magma disordinato e tuttavia coerente di idee accettate, di ordini, di figure apparentemente vaghe ma le cui ossature sono tuttavia abbastanza solide da costringere le parole ad associarsi in questo o quel modo, che insegnano a comportarsi in certi modi e su cui si trova esposta la totalità di una visione del mondo»².

Nell'ambito della riflessione su tali studi, in un noto articolo pubblicato sulle "Annales", C. Lecouteux metteva in evidenza come dalla *repressione* altomedievale delle forme del meraviglioso si fosse salvato l'aspetto geografico, molto probabilmente perché gli autori cristiani non lo avevano giudicato eccessivamente pericoloso³.

La quantità e la varietà di opere inscrivibili alla categoria dell'immaginario geografico giunta sino a noi porta a ritenere che quest'ultima possa configurare un proprio particolare campo di studi all'interno della prospettiva più vasta e generalizzante. Tali opere, data la molteplicità dei livelli di lettura e la loro straordinaria valenza polisemica, necessitano una precisa definizione dei criteri di approccio, che saranno in funzione di ciò che stiamo cercando in quel determinato testo. Se leggere è interrogare un testo, rileggere è porre ad esso domande nuove e, continuando su questa metafora, dobbiamo fare in modo che queste siano ben definite affinché le risposte siano altrettanto chiare e non disturbate da rumori di fondo.

Quali sono i rapporti tra conoscenza della Terra e miti geografici, visto che i secondi si riadattano molto lentamente ai mutamenti della prima? Qual'è il rapporto tra il lontano altrove e le zone marginali interne al nostro spazio? Gli aspetti edificanti, quelli utopici e quelli paradisiastico-grotteschi si escludono a vicenda o intercorrono tra di loro rapporti più complessi? I luoghi dell'utopia sono solo giardini di delizie e paradisi terrestri secolarizzati? Quale uso nei diversi momenti e nei diversi ambienti culturali è stato fatto dei materiali che costituiscono la *fabula*?

Queste sono solo alcune tra le domande che possono essere rivolte alle produzioni dell'immaginario geografico medievale, senza contare i problemi relativi alle modalità ed ai circuiti di trasmissione non solo delle opere, ma anche dei principali temi e motivi.

Le brevi note che seguono sono redatte non solo nella convinzione che sia possibile ricostruire il *quadro del mondo* degli uomini appartenuti ad un determinato ambiente a partire dai loro miti geografici e ricavare informazioni sulla lenta trasformazione di condizioni materiali e di paesaggi mentali osservando il mutare degli orizzonti onirici che essi hanno cercato di raggiungere, ma anche che sia possibile proporre un'antropologia dell'immaginario geografico medievale facendo tesoro degli insegnamenti di A. Gurevic⁴ in relazione all'antropologia delle visioni ultraterrene. Tutto questo anche in

considerazione del fatto che - se è possibile esprimersi con un linguaggio matematico - diverse opere sono da collocarsi nell'insieme intersezione dei due generi, come risulta evidente, ad esempio, per la *Navigatio Sancti Brendani*.

Ed è proprio a quest'ultimo testo oltre che ad altri due autentici best-sellers medievali - la *Lettera del Prete Gianni* ed i *Viaggi di sir John Mandeville* - che farò riferimento nell'illustrare le mie proposte.

Dato che ogni cultura non può fare a meno di collocare la coscienza che ha di sé, i suoi paradigmi, le sue conoscenze, paure e speranze all'interno di un sistema di coordinate spazio-temporali, qualsiasi tentativo di interpretazione non può prescindere dall'analisi delle categorie di spazio e di tempo da essa prodotte o utilizzate.

In un precedente lavoro⁵ avevo cercato di dimostrare come nella *Navigatio Sancti Brendani* ci si trovi di fronte ad una concezione che, benché centrata sulla Pasqua e imperniata sul tempo liturgico, «ripetizione periodica dell'*illud tempus* degli inizi»⁶, non si presta ad essere omologata ai miti dell'eterno ritorno, ma piuttosto possa essere rappresentata graficamente da una spirale, che è la via d'uscita da un sistema esclusivamente circolare. In essa possiamo cogliere l'inizio del superamento del tempo mitico ed una conferma alle parole di M. Eliade: «il mito ha potuto essere superato soltanto con la scoperta della storia, o più esattamente, con il risveglio della coscienza storica del giudeo-cristianesimo»⁷. Al termine di questo processo di progressiva demitizzazione e poi secolarizzazione del tempo, troviamo il *Mandeville*, in cui scorre solo il tempo del mercante, scandito unicamente dal susseguirsi delle esperienze dell'immaginario viaggiatore.

Un discorso a parte merita la *Lettera del Prete Gianni*. In essa troviamo riferimenti al tempo ciclico, innanzi tutto nel pellegrinaggio annuale alla tomba del profeta Daniele a Babilonia deserta e nel rituale dell'acqua che garantirebbe la vita per almeno trecento anni, tre mesi, tre settimane, tre giorni e tre ore. Questa palese aspirazione all'immortalità, insieme ad altri aspetti che vedremo più avanti, tradisce l'aspirazione ad un tempo immobile, una sorta di non-tempo che fa da sfondo a un'atmosfera «da fine della storia».

La concezione dello spazio nella *Navigatio* viene definita intorno ad un sistema di opposizioni binarie, quali est/ovest, nord/sud, alto/basso e centrale/periferico; e in tale contesto gioca un ruolo importante la determinazione dello spazio sacro.

L'opposizione principale è quella costituita lungo l'asse est/ovest con decisa valenza positiva associata all'occidente, ma un'attenta lettura permette di cogliere una differenza di valori anche tra la direzione nord e quella sud, con prevalenza della prima. La prospettiva verticalizzante è invece data dalla grande colonna, chiara e completa rappresentazione dell'albero universale, dall'albero degli uccelli e dalla montagna di San Brendano. Di norma, l'albero universale individua il centro del mondo, dà significato all'opposizione centro/periferia e sacralizza il proprio spazio; nel testo in questione senz'altro il centro dell'Universo e la realtà ultima ed autentica sono costituiti dall'arcipelago delle Isole Beate, ma anche il *curragh* dei monaci costituisce uno spazio sacro e rende tale ogni luogo raggiunto dal suo peregrinare.

È significativo che nelle redazioni volgari le indicazioni di direzione siano meno frequenti e a volte persino modificate, mentre si fanno molto più marcati i riferimenti alla verticalità⁸, spia dell'adattamento della narrazione alle concezioni più frequenti nel Medioevo, che nel sistema di valorizzazione dello spazio privilegiavano l'opposizione alto/basso rispetto a quelle concretizzate sul piano orizzontale⁹.

Contrariamente a quanto avviene per la *Navigatio* e per i suoi volgarizzamenti, nella terra del Prete Gianni l'aspirazione alla verticalità è rappresentata da costruzioni umane, come ad esempio i due palazzi del re-sacerdote, ed è unita alla ricerca della luce; viene spontaneo pensare ai cantieri delle cattedrali gotiche, che nelle grandi città europee si stavano apprestando a dare corpo al sogno dell'anonimo estensore della *Lettera*. Qui non incontriamo riferimenti ad alcuna gerarchia tra i quattro punti cardinali e assistiamo ad uno sdoppiamento del centro: un centro per il sovrano terreno, costituito dalla sua residenza, sulla cui sommità è posto, quasi come emblema dell'ideologia del controllo totale, uno specchio, che permette di venire a conoscenza di tutto ciò che succede nel regno, e il centro per il sacerdote, costituito da Babilonia deserta, dove si trova la tomba di Daniele, mèta del pellegrinaggio annuale. Il fatto che il mitico regno non si estenda sino a Gerusalemme costituisce un'incrinatura nella forza utopica del messaggio: è chiaro che Babilonia è un surrogato, poiché per la Cristianità del XII secolo il centro del mondo non può essere altro che Gerusalemme ed un sovrano cristiano che viene posto contemporaneamente a modello e contraltare per l'autorità imperiale e papale non può ignorare tutto ciò. Infatti, dopo i saluti e la presentazione, il Prete Gianni afferma solennemente: «In voto habemus visitare sepulchrum domini cum maximo exercitu, prout decet gloriam maiestatis nostrae humiliate et debellare inimicos crucis Christi et nomen eius benedictum exaltare»¹⁰.

Nel *Mandeville* sono presenti elementi di modernità accanto ad altri tipicamente medievali, ma il tipo di approccio che propongo porta a ritenere che i secondi - vale a dire, per quanto riguarda le concezioni relative allo spazio, i riferimenti al paradiso terrestre, alla terra del Prete Gianni o alla valle del Diavolo da cui solo i buoni cristiani riescono ad uscire - siano presenti per inerzia. Non c'è più alcuna gerarchia di valori tra i quattro angoli del mondo e non solo non ha nemmeno più senso parlare di centro geografico, perché l'autore sa benissimo che la Terra è rotonda (cap. XX), ma soprattutto la famosa affermazione conclusiva nega l'esistenza anche di un possibile centro culturale o morale: «Dovete comunque sapere che in tutti quei paesi e in tutte quelle isole, fra tutte quelle diverse popolazioni di cui vi ho parlato, pur con tutte le loro diverse fedi e religioni, non c'è nessuno, salvo pochissimi, che non posseda dentro di sé un po' di ragione e d'intelletto e che non segua certi articoli della nostra fede o certi punti validi del nostro credo»¹¹.

Proseguendo in questo tipo di analisi, è opportuno considerare il conflitto fra ordine e caos che, come ha scritto C. Segre, è «costitutivo di ogni cultura»¹². A tale riguardo, le opere prese in esame presentano notevoli differenze. Nella *Navigatio* il disordine è dato solo dalle attività dei demoni; in particolar modo è rappresentato dalla platealità e dalla scompostezza dei loro gesti, mentre tutto il resto è un inno alla creazione, comprese le sue più imprevedibili *difformitates*, se per ogni mostro minaccioso giunge provvidenzialmente un mostro salvatore e se il grande pesce Jasconius non solo non è un simbolo delle lusinghe di Satana, ma per sette volte diventa tempio della Messa di Pasqua, tappa obbligata nell'itinerario alla *terra repromissionis sanctorum*.

Nella terra del Prete Gianni invece non c'è spazio per la menzogna, disordine sociale e povertà ed in essa si trovano pietre efficaci contro i demoni e altre in grado di conservare la salute fisica. I possibili fattori di disordine sono perfettamente controllati e in certi casi utilizzati per aumentare la gloria e la potenza del sovrano. I draghi del Nord sono tenuti a bada dagli abitanti delle regioni limitrofe ed i loro ammaestratori, cavalcandoli in volo, diventano impareggiabili messaggeri informatori. Inoltre, in caso di

guerra il re può contare sull'aiuto delle amazzoni, le fiere donne guerriere non sottomesse ad alcun uomo, e addirittura sulle genti di Gog e Magog, alle quali concede poi di divorare i nemici uccisi prima di rinchiuderle tra i monti altissimi, dove, secondo la tradizione, le aveva imprigionate Alessandro Magno. Le uniche incrinature di questa immagine di ordine e perfezione sono una concessione all'evidenza - la già sottolineata mancanza di Gerusalemme - e una alle convinzioni escatologiche, ossia la consapevolezza che prima o poi i popoli dell'Anticristo si libereranno e infieriranno sull'Umanità.

Nel *Mandeville* invece (e questo è un altro tratto della sua straordinaria modernità), ordine e disordine caratterizzano le varie culture e non sono più fattore costitutivo dell'opposizione noi/altri. Ad esempio, nell'immagine dell'Islam, l'inganno e la perfidia del Vecchio della Montagna coesistono con la pacata saggezza del Sultano, le cui parole sono un espediente utilizzato dall'autore per formulare una durissima invettiva contro i disordini della Cristianità; nel resoconto sui costumi degli abitanti di Sumatra, la denuncia del loro cannibalismo è preceduta da una descrizione che sembra anticipare il mito del buon selvaggio delle isole felici dei Mari del Sud.

Strettamente collegato al disordine è l'uso della paura. Nella *Navigatio*, l'unico timore motivato è quello provato da San Brendano mentre il *curragh* si avvicina alle isole infernali, cioè verso l'unica autentica fonte del disordine, mentre le paure provate dai monaci dell'equipaggio in altre circostanze si rivelano sempre giustificate. La serenità del santo è frutto di un atto di incondizionata fiducia in ogni aspetto della creazione, come abbiamo già visto per quanto riguarda i mostri, ed è certamente significativo che la narrazione sia priva di qualsiasi descrizione di tempesta, pur trattando di una navigazione ed essendo il mare, come ha dimostrato J. Delumeau¹³, il luogo della paura per eccellenza e una delle dimensioni del negativo. Ma l'autore sembra andare oltre, l'assenza di descrizione delle pene dei dannati, su cui invece si dilunga il *voyage* anglonormanno, l'allusione al *refrigerium* di cui periodicamente usufruisce Giuda e soprattutto la pietà provata dal santo per quest'ultimo indicano il tentativo di vincere anche le ultime paure e permettono di considerare la *Navigatio* anche come una leggenda contro la paura della morte e dell'Aldilà.

La paura è assente nella *Lettera del Prete Gianni* e nel *Mandeville*, ma i motivi dell'assenza sono profondamente diversi. Nel primo caso è ovvio che non possa esserci spazio per la paura in un regno che rappresenta quanto di più vicino alla perfezione possa esistere su questa Terra, sotto il dominio di un re su cui la Cristianità occidentale ripone tutte le sue speranze per un vittorioso accerchiamento dell'Islam. Nel secondo invece siamo di fronte ad uno sguardo sul mondo effettuato da occhi disincantati ma fiduciosi nelle potenzialità dell'uomo, e tutto ciò assume particolare valore in quanto avviene in piena crisi del '300, mentre la peste nera sta falciando la popolazione europea.

In conclusione, se è vero che, come sostiene M. Oldoni, «l'unico modo che abbiamo di entrare in un testo medievale è capire cosa c'è prima del testo»¹⁴, è altrettanto vero che un approccio antropologico, non limitato allo studio del materiale della *fabula*, ma che cerchi di raggiungere quelle categorie che costituiscono la struttura logica a cui questa è ancorata, può portarci molto vicino al luogo d'incontro tra l'uomo biologico e quel fascio inscindibile di *mithos* e *logos* che è l'uomo culturale.

NOTE

1. Si veda soprattutto A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Milano, Mondadori, 1984.
2. G. Duby, *Orientamento delle ricerche storiche in Francia, 1950-1980*, in G. Duby, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Milano, C.D.E., 1989, p. 239.
3. C. Lecouteux, *Paganisme, christianisme e merveilleux*, in "Annales", XXXVII (1982), pp. 700-716.
4. Cfr. in particolare A. Gurevic, *Per un'antropologia delle visioni ultraterrene nella cultura occidentale del Medioevo*, in C. Prevignano *La semiotica nei paesi slavi*, Milano, Feltrinelli, 1979; ID., *La «Divina Commedia» prima di Dante*, in *Contadini e santi*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 173-242; e ID., *Le categorie della cultura medievale*, Torino, Einaudi, 1983.
5. F. Sarchi, *La leggenda di San Brendano*, in *Miscellanea di storia delle esplorazioni*, XVI (1991), pp. 5-45, in cui ho trattato dettagliatamente i temi in questa sede solo accennati.
6. M. Eliade, *Mito e realtà*, Torino, Borla, 1966, p. 203.
7. *Ibid.*, p. 143.
8. Cfr. per il *Voyage anglonormanno*, R. Bartoli, *Introduzione a Il viaggio di San Brandano*, Parma, Pratiche Editrice, 1994; M. Lecco, *Dinamiche culturali nel «Voyage de Saint Brendan» anglonormanno*, in "Quaderni Medievali", XII (1987), pp. 37-53; ID., *L'elemento folclorico utopico nel «Viaggio di San Brandano»*, in «L'immagine riflessa», VIII (1985), pp. 85-105; per i volgarizzamenti veneto e toscano, v. M. A. Grignani, *Introduzione a Navigatio Sancti Brandani. La Navigazione di San Brandano*, Milano, Bompiani, 1975.
9. Cfr. J. Le Goff, *Osservazioni su corpo e ideologia nell'Occidente medievale*, in *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1983, pp. 45-50.
10. G. Zaganelli (a cura di), *La lettera del Prete Gianni*, Parma, Pratiche Ed., 1990, p. 54.
11. E. Barisone (a cura di), *John Mandeville. Viaggi, ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo*, Milano, Il Saggiatore, 1982, p. 211.
12. C. Segre, *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche*, in *Letteratura italiana. IV. L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 21-140. Sull'argomento specifico si veda M. Lecco, *Ordine e disordine nelle rappresentazioni medievali dell'Aldilà*, in "Quaderni Medievali", X (1985), pp. 133-143.
13. J. Delumeau, *La peur en Occident*, Parigi, Fayard 1978.
14. M. Oldoni, *La tradizione orale e folclorica*, in AA.VV. *Lo spazio letterario nel Medioevo. I, Medioevo latino*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editore, 1993, p. 640.