

I luoghi del sapere

Giorgio Mangani

Nella variopinta raffigurazione del frontespizio dell'*Atlas* di Joan Blaeu – tra le più significative produzioni della cartografia olandese del XVII secolo – l'immagine della scienza e del sapere geografico, nella rappresentazione di una donna turrata che brandisce una chiave, sostituisce e integra l'immagine classica del Dioniso viaggiatore e conquistatore sul cocchio trainato da due pantere, con un nutrito seguito di popoli, il più possibile esotici. Questa immagine altisonante della scienza che si fa largo tra le negritudini dei popoli colonizzati sul tracciato acquerellato degli itinerari cartografici, è qualcosa di più di un frontespizio, è un programma.

Nel XVII secolo l'atlante, la raccolta di carte sistematica, rilegata in folio, come la chiama Mercatore, è già una utopia culturale. Formalizzatasi nell'età classica come immagine del gigante sostenente il globo terrestre, la figura dell'atlante ha finito per metonimia col sostituirsi alla nozione di mappamondo, che ora, nelle botteghe degli incisori di Amsterdam, diviene un libro, consultabile e godibile nella preziosità dei suoi cartigli, nei colori degli acquerelli e nella fedeltà delle *gravures*. La carta, immagine riflessa del reale, ha compiuto, tra XVI e XVII secolo, questo passaggio alla condizione di "volume" attraverso un iter complesso e significativo. Questo itinerario è composto di una serie di nodi logici e storici che ben poco hanno a che fare con la geografia in senso stretto e molto di più con l'enciclopedia, l'arte della memoria, le economie linguistiche di rappresentazione dei segni e delle loro codifiche.

Storicamente il processo segue un itinerario che presenta una cesura nel discrimine dell'età moderna. L'antichità, in mancanza di una nozione di spazio omogeneo e sistematico, è rimasta fondamentalmente estranea alla "carta" come strumento di visualizzazione e di formalizzazione dei fenomeni a un livello almeno di composizione di diversi dati, come la riproduzione in scala, la proiezione, la sintesi. Il concetto di car-

ta, sia essa di luoghi geografici che di nozioni logiche e di concetti, in quanto macchina o dispositivo sinoptico capace di far venire a galla alcuni fenomeni altrimenti ignoti, durante la classicità viene semmai timidamente emergendo al seguito della nozione di "organismo", di struttura compositiva di parti anatomiche che la medicina ippocratica e poi galenica mutuano dalla nozione di "armonia" e mescolanza di umori. Questa storia parallela dell'anatomia e della geografia funziona a più livelli; si scopre negli strumenti di lavoro del cartografo e dell'anatomista, nell'uso di rispondenze e simmetrie e nelle metafore di cui usufruiscono il medico come il geografo. È lo stesso Tolomeo ad adoperare la metafora medico-anatomica della geografia come scienza dell'insieme e della cartografia-scienza regionale, come la medicina delle specificità anatomiche: "La Geografia abbraccia la totalità delle cose, come l'immagine di una testa rappresenta il corpo nella sua totalità". Lo spazio anatomico, costruito omogeneo di parti e di elementi combinatori, diventa un formidabile serbatoio di metafore. Il *Corpus Hermeticum*, pervenutoci attraverso l'erudito Stobeeo del V secolo, ci dà un'immagine del mondo in forma antropomorfa, mentre lo pseudo trattato ippocratico sul sette attribuisce a precise corrispondenze corporee le parti di un mondo mediterraneo, culla della civiltà, attribuendo a quelle parti e a quelle corrispondenze anatomiche precise qualificazioni. "La terra nella sua interezza ha sette parti: la testa e il viso, la Pelontide, sede delle anime più grandi. La seconda l'Istmo, il midollo cervicale. La terza parte tra viscere e diaframma, la Ionia. La quarta, la coscia, l'Ellesponto. La quinta, i piedi, il Bosforo tracio e la Cimmeride. La sesta, il ventre, l'Egitto e il mare egiziano. La settima, il ventre interno (la vescica) e l'intestino retto, il Ponte Eusino e la Palude Meotide". Ancora nel XIV secolo le carte di Opicino de Canistris, profeta mistico dell'Anticristo, riproduco-

no, in un delirio di specularità geografiche la rappresentazione simmetrica e fantastica dell'Europa e dell'Africa in veste antropomorfica, intente a copulare tra glosse esorcistiche e giaculatorie. La geografia antica mutua dunque dalla scienza anatomo-fisiologica tutto un apparato di nozioni e di metafore che si codificano nei trattati e nei lessici enciclopedici. Il corpo, l'organismo, come la carta e come l'opera d'arte (anch'essa considerata come tutto inseparabile di parti) si costituiscono concettualmente come insieme correlato di luoghi (i *loci*), la cui riproduzione deve far ricorso a un linguaggio, a una grammatica che sappia ricollocare, nello spazio della pagina e del volume, la relazione degli enti reali. Problema cartografico ed epistemologico al tempo stesso, il tema della riproduzione "fedele" della realtà si identifica sul piano del linguaggio. La geografia è in realtà un problema di nomi, di etimologie geografiche, di relazioni tra nomi e luoghi. È la geografia ellenistica, una scienza fondamentalmente scolastica e fondata sui principi della mnemotecnica e della grammatica, a precisare una volta per tutte questa relazione tra i nomi e i luoghi. Questa geografia si plasma e si costruisce fondamentalmente sui lessici e sulle enciclopedie che finiscono per diventare dei dizionari etimologici. La geografia è così una questione di nomi; le *Etimologie* di Isidoro, che dedicano il libro XIV alla scienza geografica con pretesa esaustività, ne sono un esempio significativo. Dall'altra parte, le opere letterarie come gli *Atti* di Callimaco diventano esse stesse descrizioni ed etimologie geografiche; le sintesi enciclopediche delle tabelle (*Pinakes*), per metà scritte, per metà illustrate. In questa incipiente contaminazione dell'immagine con la scrittura, il fondamento epistemologico della scienza geografica diventa una classificazione linguistica, anzi sintattica. Le isole o le regioni sono le parole; lo spazio geografico e cosmografico è la pagina sulla quale vengono costruite le frasi dei continenti,

composte dalle parole delle regioni. Il frutto teoretico di questa parentela acquisita tra una geografia dei nomi e una grammatica dei luoghi è l'"arte della memoria" che, mettendo in relazione i due elementi combinatori (nomi e luoghi) in funzione mnemonica, diventa uno dei principali campi epistemologici della cartografizzazione del sapere antico e moderno. Mettere i nomi o le immagini da questi suscitate in appositi luoghi mentali per ricordarli, disporli mentalmente lungo gli archi di un porticato o in luoghi ritmati da una cesura in funzione mnemonica. La mnemotecnica diventa così una carta geografica dei luoghi concettuali concertati in funzione dell'orazione o della composizione testuale, una topica. In questa stagione scientifica l'immagine ha il sopravvento, ma ben presto si codifica, si alfabetizza, come accade per i geroglifici nel processo di risemantizzazione che attraversano nel passaggio da linguaggio simbolico ad alfabetico. La carta della biblioteca di Gand, raffigurante l'ecumene, per esempio, oltre a riprodurre la schematizzazione tradizionale del mondo a T, cioè dei tre grandi continenti, sostituisce ormai in pieno XII secolo al disegno dei luoghi i nomi trascritti là dove si trovano i luoghi corrispondenti. Nessuna rappresentazione simbolica se non lo schema generale di contorno è sopravvissuta in questo esemplare, l'arte della memoria ha definito questa omologazione presunta, quasi onirica, geroglifica, tra nomi e luoghi, immagini e parole. Seguendo i canoni di questa scienza mnemotecnica che diviene sempre più una logica combinatoria, il sapere enciclopedico medievale e poi quello rinascimentale adottano sempre più frequentemente le figure esplicative degli "Alberi", delle "Ruote" e dei "Teatri" in funzione di esemplificazione e di rappresentazione dei concetti e delle idee, delle relazioni logiche e delle connessioni teoretiche. Raimondo Lullo, Pietro Ramo, Giulio Camillo, Giordano Bruno, Robert Fludd e Leibniz si cimenta-

no nella costruzione complessa e sistematica di *arbores scientiarum*, dove le relazioni tra i saperi assumono la forma di ramificazioni arboree, di ruote concentriche costruite da simboli o lettere che ruotando fra loro compongono combinatoriamente le parole o le frasi volute. Giulio Camillo idea nel secondo Cinquecento un teatro-enciclopedia costituito da rappresentazioni simboliche, da corrispondenze armoniche e celesti, nel quale un presunto utente, posto sulla cavea centrale, avrebbe potuto avere a disposizione lo scibile condensato in simboli e allegorie tra loro combinabili. L'enciclopedia si trasforma, nel desiderio esoterico e occultista di condensare il sapere in limitate immagini fra loro sistematiche, in carta geografica, veduta paesaggistica di uno spettatore incantato ed esterno. Giulio Camillo sostiene che l'immagine del suo teatro dovrebbe imitare quella di una veduta paesaggistica prodotta da un'altura rispetto all'impacciata osservazione di uno spettatore che cerchi di percepire un oggetto muovendosi nel mezzo di una foresta⁷.

Leibniz, nel 1666, ricorre per descrivere il suo sistema universale enciclopedico, costruito su simboli sistematici, combinatori e universali, all'immagine del teatro⁸. Nel XVIII secolo è D'Alembert a paragonare autorevolmente l'Encyclopédie a un mappamondo. "[L'enciclopedia] è una specie di mappamondo che deve mostrare i principali paesi, la loro posizione e mutua dipendenza, la strada in linea retta che li unisce; strada spesso interrotta da mille ostacoli, i quali all'interno di ciascun paese possono esser conosciuti soltanto dagli abitanti o dai viaggiatori, ma che non si potrebbero porre in evidenza se non su carte particolari di piccola scala. Tali carte particolari saranno i vari articoli dell'Enciclopedia, e l'albero, o sistema figurato, sarà il mappamondo"⁹.

La mappa è omologa all'albero, essa è in sostanza un sistema logico centrato rispondente a precise esigenze epistemologiche

contaminate da influssi diversi. Sulla diffusione delle ruote, dei teatri, delle diverse raffigurazioni enciclopediche che tra XVI e XVIII secolo si ammirano nei trattati e nelle varie *artes magna*e, giocano infatti un certo peso alcune nozioni occultistiche di provenienza cabalistica.

Questa invadenza magico-divinatoria si spiega con la funzione simbolica, "geroglifica" (che non abbandonerà mai la cartografia), attribuita dalla Cabala alle lettere dell'alfabeto quale sistema di valori in diretto contatto con le potenze e gli attributi divini. Le parole, specie le parole o gli anagrammi del nome di Dio, suscitano una relazione diretta con le attribuzioni, i valori, i poteri della divinità. Così funziona la grande concezione allegorica della Cabala ebraica; così Raimondo Lullo incardina le sue *rotae* e i suoi *arbores*, legati alle nove dignità divine (*Bonitas, Magnitudo, Eternitas, Potestas, Sapientia, Voluntas, Virtus, Veritas, Gloria*) le cui nove iniziali, combinate fra loro, avrebbero dato origine a tutte le possibili relazioni di elementi fisici e astrali¹⁰.

Si tratta di una funzione simbolica ed esoterica che è già tutta nella nozione di "specchio" e di "teatro" che sia i trattati enciclopedici che gli atlanti geografici assumono come titolo o come epiteto esemplare. Lo specchio come il teatro, che fanno da pendant a una nuova organizzazione dei criteri della "rappresentazione" di cui hanno parlato in termini diversi Foucault e Baltrusaitis¹¹, sono le nuove figure logiche del sapere di questa stagione cartografica. Frutto di un nuovo e articolato dispositivo di visibilità che estranea il medesimo dall'altro attraverso una rappresentazione scenica e prospettica (si ricordi che i più grandi cartografi del Cinquecento e Seicento furono anche ideatori e costruttori di macchine scenografiche, come Ignazio Danti) lo "specchio" e il "theatrum" sono le figure logiche ed epistemologiche sottese alle costruzioni enciclopediche e alle incisioni cartografiche degli atlanti moderni.

Figure magiche per molto tempo (si pensi allo *Speculum* di Alberto Magno), esse fungono da emblemi della nuova scienza sistematica, geroglifico delle armonie universali e delle idee platoniche riscoperte con fervore mistico. Il *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio come lo *Specchio del Mare* di John Dudley, conte di Leicester¹², come il *Teatro della memoria* di Giulio Camillo, il *Mirroure of the World* di William Caxton (1481), l'*Universae naturae theatrum* (1590) di Jean Bodin, sia pure con diverse intenzioni e finalità, sono esemplari di atlanti geografici ma anche di enciclopedie sistematiche collegate da un comune sentimento della scienza come "rappresentazione" scenica, offerta alla godibile lettura del dotto nella specie del talismano, sigillo dell'armonia celeste. Rappresentazione speculare della realtà, messa in scena prospettica, le figure e le carte del sapere provvedono a rendere sistematiche le proprie rappresentazioni simboliche. Le immagini allegoriche del *Teatro della memoria* di Giulio Camillo, per esempio, oltre a rappresentare una storia e una descrizione morale del mondo, fanno da specchio ad altrettante gerarchie angeliche e celesti e si caricano di un significato "secondo"¹³.

Con la maturazione di questo processo che rende omologhi la carta e il libro, la pagina e la topografia, si coglie definitivamente il livello di codificazione raggiunto dal simbolo, la sua incardinatura in un sistema a suo modo alfabetico. A questo cortocircuito linguistico, a questo mescolarsi di linguaggi simbolici e referenziali, di metafore e di alfabeti, fa inoltre da pendant "speculare" l'esito cartografizzato di alcuni troppi retorici e usi-limite del linguaggio e della scrittura d'arte. Se i simboli e le figure mistiche delle carte enciclopediche si ricodificano come alfabeto divino e altro, secondo gli usi cabalistici, le parole e i calligrafismi delle espressioni letterarie più ricercate, come quelle dei carmi figurati che costellano la creazione artistica barocca, diventano segni ulteriori di un linguaggio a

seconda che trasformi l'opera in carta geografica o la carta in opera letteraria.

Due esempi noti consentono di cogliere, in diverse campionature storiche, il funzionamento di questa invadenza della topologia sul linguaggio e, per contro, della codificazione di un codice cartografico di idee disposte in "luoghi" concettuali, inscritti nello spazio della pagina.

Nella struttura labirintica dei carmi figurati, dagli acrostici ai tecnopaegnia, dove il cortocircuito tra linguaggio alfabetico e iconografico comporta l'utilizzo di itinerari cartografici, il recupero delle ruote concentriche e delle figure classiche della iconografia enciclopedica, il calligramma della *Salita al Carmelo* di San Giovanni della Croce¹⁰, funziona come racconto mistico di un viaggio ove la dislocazione dei grafismi e delle parole segue una direzione allegorica che vorrebbe delineare la carta geografica di un itinerario salvifico. Le linee delle parole si fanno segno di un itinerario tracciando le tre strade che conducono al contatto con Dio, cortocircuitando il codice con cui sono connesse e disegnando un tracciato geografico, il grafo di un percorso che, a sua volta, assume un'immagine vagamente antropomorfa.

Mentre la carta geografica si fa pagina di libro, atlante di *gravures*, dove le complesse cristallizzazioni del codice simbolico tirano verso una risemantizzazione dell'alfabeto iconografico parlando continuamente d'altro, la pagina si fa carta utilizzando i segni dell'alfabeto come grafie di un paesaggio. Il Seicento barocco impartisce a questi apparati enunciativi, la pagina e la carta, una completa convertibilità. Utopia di una sintesi magico-divinatoria, tra espressione e contenuto, tra linguaggio e *res*, tra immagine e parola, la carta diviene luogo di tutti i saperi possibili, condizione della visibilità moltiplicata; una *machine à voir*, strumento esotico come il geroglifico in quanto capace di esprimere il senso immediatamente, senza passare per l'arbitrarietà del nome. Il dedalo delle carte di To-

mas Lopez¹¹, geografo del re di Spagna che, in pieno XVIII secolo, raccoglie un'infinità di riproduzioni delle municipalità del Regno "scritte" dai curati, sono forse l'ultima grande dimostrazione di una cartografia fondata su questa estensione, dilatazione e abuso della scrittura che si confronta con questa alfabetizzazione delle strutture simboliche della carta.

Queste migliaia di carte incomparabili, irriducibili fra loro, coniugano diversissimi sistemi di simbolizzazione utilizzando l'alfabeto. Calligrammi anch'essi, queste carte si dichiarano incapaci di disegnare uno spazio, ma solo di descriverlo. All'utopia iconologica dei teatri simbolici barocchi, questi curati di provincia oppongono la prevalenza della scrittura burocratica dell'archivista. La scrittura si stende e si storce per i luoghi dando solo l'impressione di disegnarli; narrandoli a partire sinuosamente da un centro, o fissandoli ai vertici di un quadrato orientato nelle quattro direzioni, leggibile in quattro versi, rigirando il foglio.

I due modelli si sono reciprocamente contaminati; la carta imitativa, codificando i suoi simboli, è divenuta scrittura, la scrittura si è fatta disegno. All'interno delle eleganti riquadrature millimetriche delle carte geografiche e dei grafi concettuali, o fra i raggi delle ruote del sapere, sui rami degli alberi delle enciclopedie il dissidio tra *res* e *verba* sembra risolto. Una economia sottile ed efficiente di segni ha disciplinato i simboli creando la pretesa di una rappresentazione "veritiera" della realtà. La chiave della scienza geografica del frontespizio dell'atlante di Blaeu è entrata nella toppa, il geroglifico è stato decifrato, l'enigma risolto.

1. "Quegli uomini che abitano a Mezzogiorno e stanno sulla testa della terra hanno la parte alta della testa ben sviluppata e bei capelli, gli Orientali sono ben disposti all'attacco e seguaci del Sagittario, poiché queste qualità sono legate alla mano destra; gli Occidentali sono più sicuri contro il pericolo in quanto più frequentemente combattono con la mano sinistra

[...] quelli che vivono sotto l'Orsa sono [...] quanto ai piedi e alle gambe ben fatti; quelli che vengono dopo questi un po' più lontano, la regione geografica detta oggi italica ed ellenica, tutte quelle genti hanno la coscia e la natica ben fornite". *Corpus Hermeticum*, t. IV, fr. XXIV, 11-12. Paris, 1954 (edizione A.J. Festugière). Cfr. anche J.L. Rivière, *La carte, le corps, la mémoire*, in AA.VV., *Cartes et Figures de la terre*, Paris, 1980, pp. 83-91.

2. *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Paris, vol. IX, 1861, edizione del Littré.

3. Cfr. F. Yates, *The Art of Memory*, trad. it. di A. Biondi, Torino, 1972.

4. *Ibid.* Si veda: G. Camillo Delminio, *L'idea del Teatro*, Venezia, 1550.

5. "Un véritable theatre de la vie humaine, tiré de la pratique des hommes, un inventaire general de toutes les connoissances".

6. J.B. Le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire* alla *Encyclopédie*, 1751-1765, p. 38.

7. F. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, trad. it. di S. Moriglia, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Torino, 1982, pp. 11-21.

8. M. Foucault, *Les mots et les choses*, trad. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose*, Milano, 1978, 4ª ed.; J. Baltrusaitis, *Le miroir*, Paris, 1978, trad. it. Milano, 1981.

9. Membro della cerchia cabalistica di John Dee legata alla concezione dell'armonia e simmetria universale, della proporzione e numerologia di Francesco Giorgi, cfr. Yates, *The Occult Philosophy*, cit.

10. Cfr. G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, 1981, p. 147.

11. Traggio queste informazioni dal testo di B. H. Vayssièrre, *Des cartes en Espagne*, in AA.VV., *Cartes et Figures de la terre*, cit., pp. 167-177.