

Amerigo Vespucci e la meditazione cartografica

di Giorgio Mangani

Relazione al convegno int. “Conoscere il mondo: Vespucci e la modernità”, Firenze, 28-29 ottobre 2004, Ass. dei Geografi Italiani
(Edito in M. Tinacci Massello, C. Capineri, F. Randelli, a cura, *Conoscere il mondo: Vespucci e la modernità*, suppl. a “Rivista Geografica Italiana”, n. 5, 2005, pp. 23-39)

1. Stephen Greenblatt ha osservato nel 1991 che l’incontro/scontro tra mondi e culture diverse come quello avvenuto all’atto della “scoperta geografica”, è condizionato e filtrato dall’ “immaginario” prima che dalla relazione cognitiva.¹

Greenblatt ha identificato nella “meraviglia” il meccanismo psicologico messo in funzione dall’Immaginario in questa fase della identificazione e comprensione dell’Altro. L’incontro (o lo scontro) tra due culture diverse, in sostanza, non avviene in maniera diretta. Non sono i differenti sistemi culturali a scontrarsi, quanto le associazioni simboliche utilizzate da entrambe le culture per comunicare (i relativi immaginari appunto): cioè i diversi repertori di immagini utilizzate per rappresentare mentalmente e memorizzare i concetti.

Greenblatt porta l’esempio del tentativo di Colombo di comunicare agli indiani un segnale di pace, preliminare ad uno sbarco, creando quella che era per lui una atmosfera di festa. Egli ordina cioè al tamburino di suonare il suo strumento dal castello di poppa, ma suscita negli indiani – che lo percepiscono come un segnale di guerra – una reazione bellicosa.

L’individuazione e la decodifica di queste “immagini” era il compito specifico della meditazione. Poiché Greenblatt non specifica le modalità con le quali l’immaginario trasforma, nei processi meditativi, la percezione emotiva in informazione, cercherò di affrontare il tema della “meditazione cartografica” di Vespucci in questa linea interpretativa: come passare dalla meraviglia alla relazione cognitiva in ambito geografico.

La meditazione era uno dei processi mentali successivi alla meraviglia, connessa ad una fase di sistemazione razionale delle informazioni acquisite. Sarebbe tuttavia sbagliato considerarla un processo esclusivamente razionale, in quanto, nella meditazione, il peso esercitato dalle emozioni era ancora estremamente influente.

La meditazione era una procedura molto ben definita della tradizione antica. Non significava solo pensare, ma pensare ripescando nella memoria attraverso l'uso delle figure. Le immagini servivano infatti a memorizzare le informazioni proprio grazie alla loro forza emotiva. Un ragionamento era tanto più convincente e persuasivo quanto più faceva uso di immagini e di descrizioni. Come si vede, si trattava di una procedura retorica molto simile a quella geografica, che faceva ampio uso di descrizioni (cioè di immagini virtuali) e di figure.

Dagli studi che ho dedicato negli ultimi anni a questo argomento emerge anzi,² nella tradizione geografica antica, una specie di confusione che si registra negli autori tra l'arte della memoria, la retorica persuasiva e la cartografia. Geografia e cartografia erano cioè confuse con la topica, vale a dire con l'insieme delle informazioni da mandare a memoria per poi essere ripescate come argomenti ed *exempla* per redigere una orazione o un testo. Nel II secolo dC, per esempio, la mappa di Dionigi Periegete aggregata alla sua *Periegesi* in versi, era una specie di repertorio di luoghi usato non tanto per identificare lo spazio geografico, ma per trovare piuttosto, in senso mnemonico, gli argomenti (cioè i *loci*) connessi ai luoghi: le storie mitologiche, i personaggi famosi, le tradizioni, le narrazioni. La mappa era un repertorio di argomenti.

Strabone aveva la stessa idea di geografia di Dionigi. Quando parla delle modalità di utilizzo della sua opera geografico-descrittiva (*Geogr.* I, 17) le paragona alla caccia, che era la figura retorica dell'arte mnemonica antica per rintracciare, attraverso le immagini (cioè i *loci*), gli argomenti da utilizzare nella composizione.

L'atto meditativo era dunque un'operazione molto precisa: si esercitava osservando la mappa, recuperando, attraverso le immagini connesse ai luoghi (spesso le più caratteristiche e curiose, perché più in grado di radicarsi emotivamente nella memoria), le informazioni necessarie e, conseguentemente, costruendo un ragionamento. La stessa cosa avveniva per la scelta morale: la topica offriva un repertorio di *exempla* cui attingere. L'obiettivo non era essere originali, ma identificare gli *exempla* o gli argomenti "giusti".³

2. Una procedura del tutto analoga avveniva nella utilizzazione della carta portolanica. La meditazione cartografica non era solo un esercizio per studenti o studiosi da cabinet. Il capitano della nave, nel XV secolo, usava in questo caso un sistema che assomigliava addirittura alla preghiera (pregare e calcolare erano considerate attività meditative;

persino tenere la contabilità era considerato una forma di meditazione analoga alla preghiera. Recitare il rosario, d'altra parte, non era altro che contabilizzare i salmi o le ave con uno strumento del tutto analogo a quelli impiegati nelle reali misurazioni pratiche). Sulla nave la *toleta* e il *marteloyo* scandivano, come nella preghiera monacale, il calcolo della rotta e i continui aggiustamenti da apportarvi. Anche l'osservazione delle costellazioni celesti, necessaria al calcolo della posizione, passava per l'identificazione delle stelle attraverso le figure "immaginate" delle costellazioni: il carro, l'orsa, ecc. (a loro volta immagini che agivano emotivamente sulla memoria).

Dall'impiego di questa meditazione cartografica, nell'esercizio compositivo, nella scelta morale o nella contabilità astrologica, scaturiva una soluzione di comportamento: la rotta da seguire, essa stessa confusa in genere con la scelta morale in tutta la letteratura devozionale, non solo cristiana.

Che si trattasse dunque di un esercizio retorico o di un calcolo astronomico, la meditazione cartografica non era solo un pensiero, ma un pensiero immaginativo fondato sulla emotività prodotta dalle immagini. La percezione dei luoghi era comunque filtrata da meccanismi strutturati retoricamente e linguisticamente.

3. Questa confusione tra la topica (persuasiva) e la topografia (che Quintiliano, nella *Institutio oratoria*, IX,2, considerava equivalenti) spiega per quale motivo la scoperta della Geografia di Tolomeo sia stata favorita, coltivata e promossa soprattutto nell'ambiente umanistico, interessato prevalentemente all'eloquenza e alla retorica. Emanuele Crisolora, che porta a Firenze il manoscritto della Geografia di Tolomeo nel 1397, è un professore di eloquenza, e di retorica si occupano tutti i grandi umanisti fiorentini: Salutati, Niccoli, Bracciolini, che si appassionano al libro. I quali, in genere, svolgono la professione di notai, che sono i principali cultori dell'arte della memoria antica (e dell'epistolografia).⁴

Tra le prime, sontuose edizioni di Tolomeo allestite alla fine del XV sec. dal libraio Vespasiano da Bisticci, una era, per esempio, per la biblioteca del duca Federico di Urbino e un'altra per l'arcivescovo Nicolò Perotti, entrambi allievi del grande maestro di retorica Vittorino da Feltre; lo stesso Perotti aveva composto un lessico esemplato sui *Flores* medievali, la *Cornucopia* (Venezia, 1489) ed un trattato su come scrivere le lettere (*De componendis epistolis*, cap. del suo *Rudimenta grammatices*, Roma, 1473).

Il tipo di interesse che Tolomeo suscita nell'ambiente umanistico induce a pensare che il suo trattato geografico fosse percepito piuttosto come un'opera simile al *De copia* di Erasmo che come un modo per orientarsi nello spazio.

La Geografia di Tolomeo viene vista, insomma, come una specie di manuale per pensare, come in effetti erano considerate la topica e l'arte della memoria antiche. Anche Fra Mauro, che si vanta di aver usato Tolomeo per il suo mappamondo, dice che ha imparato la lezione tolemaica e ha superato il maestro: Tolomeo rappresenta dunque un metodo, un modo per pensare e calcolare in modo nuovo.

L'elenco dei luoghi con le relative coordinate geografiche rendeva in effetti la *Geographiké hyphegésis* una specie di repertorio enciclopedico geografico. Ma, come si è detto, il repertorio geografico antico era prevalentemente un sistema di archiviazione mnemonica, non un modo per rappresentare i luoghi. Allo stesso tempo, come Tolomeo spiegava nei primi due libri, il suo "florilegio" si differenziava dagli analoghi medievali perché, invece di indicare i *loci* secondo un ordine retorico, consentiva di collocarli in uno spazio virtuale in rapporto scalare con quello da loro effettivamente occupato, conservando cioè le proporzioni delle reciproche distanze. In questo, l'enciclopedia di Tolomeo era già una specie di "teatro del mondo" come quello progettato nei primi decenni del Cinquecento da Giulio Camillo per Francesco I di Francia, nel quale non solo erano rappresentati tutti i saperi, ma anche le relazioni causali tra di loro.

4. E' significativo che l'opera che cerca più di ogni altra di diffondere i principi tolemaici in un pubblico allargato, la *Geographia* di Francesco Berlinghieri, pubblicata in rima (cioè per facilitarne la memorizzazione) e in volgare in diverse edizioni manoscritte e a stampa, tra 1480 e 1482, chiarisca esemplarmente nel suo proemio questo aspetto, considerando la conoscenza del metodo proiettivo tolemaico un requisito preliminare a qualsiasi esercizio della ragione, l'ignoranza del quale rende simili "vivendo a morti et vegghiando a chi dorme". Questa osservazione di Berlinghieri, anche lui poeta e retore nonché membro della Accademia Platonica di Ficino, è essenziale per capire le modalità con le quali può essersi sviluppato il mito di Vespucci come eroe tolemaico e maestro della meditazione cartografica.

Il riferimento al sonno ed all'illuminazione prodotta dalla ragione costituivano infatti uno dei fondamenti del pensiero di Ficino e della sua accademia fiorentina. Nella *Theologia Platonica* Ficino aveva scritto che in un mondo in cui tutti dormono, chi

esercita il discernimento razionale è come il Tiresia narrato da Omero. Anche se cieco, egli è l'unico a vedere, mentre gli altri sono solo ombre che volano.

Il tema ombra/luce, sonno/veglia costituiva un asse portante della *Phantasia* e della *Imaginatio* ficiniane. Un tema a sua volta intimamente imparentato con la meditazione geografica, che era stata importata nella cultura medievale dal sogno di una visione aerea del mondo: quello del *Somnium Scipionis* (e quello della *Apocalissi*, attraverso la meditazione del tempio di Gerusalemme), un'opera spesso legata assieme all'opera geografica di Pomponio Mela.

Nella architettura del pensiero ficiniano rivolta a conciliare fede e scienza, tradizione pagana e scienza cristiana, lo sforzo della illuminazione razionale era una forma di preghiera, un atto devoto. Il suo atteggiamento filosofico verso la geometria e la matematica non era diverso da quello di cui ha parlato Michael Baxandall,⁵ riscontrabile nell'iconografia religiosa del XV e XVI secolo, influenzata dalle nuove tecniche proiettive. Baxandall ha sottolineato, per esempio, che l'utilizzo della prospettiva nelle immagini sacre, e soprattutto nelle "Annunciazioni", era considerata un virtuosismo dell'artista che rappresentava lo sforzo della mente umana di "far vedere" ciò che altrimenti non si sarebbe potuto. Un assaggio di santità.

Anche il teorico della prospettiva del nord Europa, Jean Pelerin Viator, autore del primo manuale a stampa sulla materia edito nel 1505,⁶ aveva considerato questa tecnica come una specie di pellegrinaggio, intendendo la capacità di rendere visibili, in proporzione, gli oggetti lontani come un saggio meditativo virtuale che rendeva inutile il pellegrinaggio reale ai luoghi sacri (anche la sua trattazione della prospettiva mima un processo di progressiva elevazione spirituale).

La percezione e l'uso delle tecniche proiettive tolemaiche si muovevano in un contesto culturale di questo genere. Marica Milanese⁷ ha osservato molto opportunamente, nel 1994, come Berlinghieri interpretasse Tolomeo entro il tentativo di "reductio ad unum" compiuto dalla filosofia ficiniana: porre in collegamento la tradizione della geografia descrittiva con la riflessione cosmografica (cioè costruire un teatro del mondo), rivolta all'osservazione delle stelle e delle leggi universali. Per parte sua, Patrick Gautier Dalché⁸ ha sottolineato come gli umanisti vedessero in Tolomeo un ritorno all'unità della cultura interrottasi alla fine del mondo antico, quando l'enciclopedia (cioè la topica) non forniva solo il repertorio dei *Flores*, ma anche le relazioni (per lo più retoriche) esistenti tra i saperi. Ficino e Camillo cercavano di ripristinare, in un contesto epistemologicamente diverso, una unità del sapere che, fino all'età medievale,

era stata garantita dalla confusione esistente tra l'ordine delle cose e quello delle parole.

5. Questo apparato meditativo della cultura umanistica fiorentina del XV secolo, della quale faceva parte in qualche maniera anche Vespucci per il tramite dello zio Giorgio Antonio, deve aver filtrato le modalità di rappresentazione della sua scoperta. Essa appare infatti per tutto il XVI secolo, piuttosto che un'impresa esplorativa nautica, come l'esercizio di una meditazione cartografica. Invece di essere rappresentato come un eroe baconiano, come accadrà in età più recente, Vespucci appare all'inizio come una sorta di antimarinaio, di cosmografo armato di astrolabio e di quadrante, contrapposto al navigatore.

Nella prima edizione della *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate*, nel 1505 circa, Vespucci appare come un cosmografo da tavolino impegnato nell'utilizzo dei suoi strumenti come se stesse pilotando le navi da lontano (cfr fig. 1, 2). L'immagine non è diversa, oltre un secolo dopo, nel 1620 circa, nell'incisione (fig. 3), di Stradanus, edita nella *Nova reperta*, che lo rappresenta nell'emblema dedicato all'astrolabio intento a calcolare la posizione con i suoi strumenti, illuminato dalla luce artificiale della mappa e da quella, provvidenziale, della croce del sud.⁹ In questa immagine però è ancora evidente l'influenza della Accademia ficiniana già testimoniata da Berlinghieri. Vespucci, eroe ficiniano, viene rappresentato desto a fare i calcoli, mentre i suoi marinai sono vistosamente addormentati, cioè non in grado di applicare il metodo tolemaico. Analogamente a quel che si leggeva nella *Geographia* di Berlinghieri, anche nel *Mundus novus* si riscontrano contrasti con i marinai e con i piloti sulla base di argomenti del genere.¹⁰ Un'insistenza in questa direzione interpretativa è riscontrabile, nell'iconografia che riguarda Vespucci, per tutto il secolo, e oltre: nello Stanzino delle matematiche della Galleria degli Uffizi, nella loggetta del Museo degli Argenti a Palazzo Pitti (che richiama il tema dei *Nova reperta*), e nella sala del mappamondo del Palazzo Farnese a Caprarola.

Anche quando le strategie pubblicitarie filoitaliane e filomedicee dell'*Americae relectio*, edita nel 1592 (ma concepita negli anni della permanenza di Stradanus a Firenze, tra 1555 e 1571) impongono l'esaltazione di Vespucci e di Colombo assieme, come cosmografi e cartografi, l'emblema del frontespizio (fig. 5) dell'opera sottolinea la capacità del fiorentino di aver saputo identificare le terre scoperte dal genovese come un continente *nuovo*, "immaginandolo" nel luogo preciso in cui esso si trovava. Eroe

tolemaico, Vespucci non era stato capace solo di raggiungere le nuove “isole”, ma anche di rappresentarsele mentalmente nella loro reale collocazione geografica.¹¹

6. A certificare questo riconoscimento sul piano internazionale fu però la traduzione in latino della *Lettera al Soderini* apparsa nella *Cosmographiae Introductio* edita a Saint Diè nel 1507, per la cura di Matthias Ringmann e Martin Waldseemüller. E' proprio a Saint Diè, tra i Vosgi, a una bella distanza da Firenze, che avviene l'incoronazione di Vespucci come “secondo Tolomeo”, come appare nel mappamondo collegato al volume.¹²

In realtà la *Cosmographiae Introductio* era stata composta prevalentemente da Ringmann e i recenti studi di Laubenberger¹³ hanno dimostrato che, rispetto all'attribuzione del nome del nuovo continente, le idee dei due autori erano molto diverse. Waldseemüller non chiama, per esempio, “America” il continente da poco scoperto riprodotto sul suo mappamondo nella proiezione della seconda figura tolemaica (più piccolo, in alto), anche se esso compare a fianco del ritratto di Vespucci. La *Introductio*, inoltre, conserva l'attribuzione della scoperta al fiorentino solo nelle copie delle edizioni tirate per Ringmann (vi sono infatti, nella edizione 1507, diverse tirature con alcune differenze reciproche). Essa viene omessa nella successiva edizione del 1513 della *Geografia* di Tolomeo, come nella *Carta marina* di Waldseemüller del 1516, dove ritorna in auge il ruolo di Colombo.

La diversa formazione culturale dei due è forse all'origine di questo opposto atteggiamento ed è illuminante ancora una volta del rapporto ambivalente che gli umanisti continuavano ad avere, in piena età delle scoperte, tra topica e geografia/cartografia. Ringmann è infatti di formazione classicista: nel 1505 aveva già confrontato nel suo *De ora antartica* quanto scritto sul *Mundus novus* con le carte di Tolomeo: era al corrente, cioè, del lavoro svolto da Vespucci. Aveva scritto un poemetto sui Vosgi e aveva sostenuto una teoria, legata alla tradizione degli emblemi (cioè alla mnemotecnica), che incentivava l'uso dei nomi di donna per indicare le virtù morali e i continenti (che è già significativo di una percezione morale della geografia che prosegue con Ortelio e nella *Iconologia* di Cesare Ripa). La sua *Descrizione dell'Europa* del 1511 conteneva passi e versi di Pico, Cesare e Virgilio; continuava cioè ad utilizzare la geografia come sistema per repertoriare e strutturare narrazioni connesse ai luoghi, secondo l'uso antico. A questo lo portava anche la forte impronta lulliana dell'insegnamento dei suoi maestri Wimpfeling e Lefevre d'Etalpes, entrambi

vicini alla spiritualità dei “Fratelli della vita comune”: utilizzare le parole come “figure” meditative.¹⁴

La scelta di dare un nome al nuovo continente aveva dunque una sua specifica funzione entro la tradizione della geografia umanistica, che si arricchiva di un nuovo *locus mnemonicus*.

7. Dal XIV-XV secolo avevano però cominciato a confluire nell’esercizio della meditazione cartografica alcuni fattori che tendevano a trasformare quello che era stato in origine un esercizio mnemonico (cioè la ripetizione di esempi e modelli consolidati), nel luogo di nascita di una nuova soggettività della quale troviamo tracce in diversi ambiti culturali, tutti in stretto contatto con la topica/cartografia. Cercherò di darne una sintesi.

La spiritualità della *devotio moderna* si sviluppa soprattutto nell’ambito dei cultori della retorica (i cosiddetti *rederijkers*): la parola e l’immagine sviluppano una relazione individuale ed intima con il divino. Molti dei teorici di questo atteggiamento coltivano anche la geografia e la cartografia (come Jean Pelerin Viator, Sebastian Franck, Lefevre d’Etalpes, Michele Serveto, lo stesso Matthias Ringmann, e poi Ortelio, Mercatore, Postel).¹⁵ La *Lettera sulle isole nuovamente ritrovate* (Roma 1493) di Giuliano Dati, che fece da modello della quasi omonima *Lettera* di Vespucci del 1505, faceva parte di questa cultura. Le edizioni di Dati, canonico a Roma, si caratterizzano per un linguaggio fatto di immagini, meditativo e popolare, omogeneo a quello delle sacre rappresentazioni (un genere nel quale ebbe modo di esercitarsi nel 1496). I suoi erano libri “da bisaccia”, cioè tascabili, con immagini di corredo, stampati, su carta e forme molto modeste, per lettori che leggevano direttamente, e insieme, testo e figure. Persino la preghiera faceva uso della immagine geografica come potente strumento meditativo, come prescriveva il manuale *Zardino de oration* (*Giardino della preghiera*, Venezia, 1454), che consigliava di utilizzare nella meditazione devozionale le vedute delle città per renderla più efficace. Vi era insomma un rapporto stretto tra sviluppo della individualità e geografia. Il fiorentino Gregorio Dati (1362-1435), autore del poemetto didattico *La sfera*, dedicato a informare sui rudimenti della geografia e della cartografia (anche se forse l’opera era stata composta dal fratello Leonardo, domenicano e da lui solo tradotta in volgare), aveva scritto anche un libro di memorie intitolato *Libro segreto*.¹⁶

Nell'esercizio della epistolografia, così diffuso tra gli umanisti, ciò che veniva valorizzato era lo stile, capace di rivelare il carattere morale dell'autore. Lo stile coincideva con la topica, cioè con gli argomenti selezionati e posti in sequenza, a discrezione dell'autore, nella epistola. I pittori del nord Europa, i più legati alla *devotio moderna*, alla ricerca di un modo per "firmarsi", identificavano in questo periodo lo stile personale con la rappresentazione dei paesaggi sullo sfondo dei dipinti (in quanto generi meno soggetti alla rigida codificazione della committenza), rispetto alle scene di primo piano. I paesaggi, cioè i "luoghi" della geografia, erano la loro topica.¹⁷

La stessa lettera, in quanto mezzo capace di mostrare "cose lontane", veniva percepita come analoga alla mappa. Essa descriveva luoghi e produceva "immagini mentali" analoghe a quelle delle mappe. Le lettere di Vespucci, indipendentemente da chi le abbia scritte, erano un altro modo per esercitare la meditazione cartografica. Chi tradusse la *Lettera al Soderini* in latino per la *Cosmographiae Introductio*, Jean Basin de Sandancourt, aveva pubblicato anche lui un trattato di epistolografia (*Novus elegansque conficiendarum epistolarum... modus*) edito dalla stessa stamperia della *Cosmographiae Introductio*, nel 1507. La tipografia di Saint Diè, promossa da Gualtier Lud, anzi, vera anima della riedizione e del rilancio tolemaico lorenese, oltre ai due citati volumi, pubblicò soltanto la *Grammatica figurata* di Ringmann e l'orazione funebre del loro patrono, il duca Renato II di Lorena. Se si prescinde da quest'ultimo titolo, legato a necessità di patronato, tutti i libri pubblicati a Saint Diè si muovono nella direzione del genere meditativo attraverso le immagini.¹⁸

La scoperta del "nuovo" mondo, operazione molto diversa dall'inseguimento di un "otro mundo", come ha ben chiarito Ilaria Luzzana Caraci,¹⁹ implicava dunque la preliminare necessità che si sviluppasse una nuova consapevolezza del navigatore come eroe ficiniano e tolemaico.

Come ha scritto Tom Conley,²⁰ il *cartographic writing* che si sviluppa nel secolo XVI è fondato sulla capacità di creare una relazione intima tra l'autore e la percezione fisica della propria opera come pagina o libro stampati, tra l'individualità del ricercatore, la sua autorappresentazione mentale, e la singolarità della sua scoperta, degna di un nome, il proprio.

La capacità di percepire un mondo nuovo, fuori da sé (cosa che, come hanno ricordato Greenblatt e Todorov,²¹ non era riuscita a Colombo) era legata anche alla capacità dello scopritore di autorappresentarsi, nello spazio, come protagonista, come “autore”.

Da questo punto di vista la storia dell’edizione della *Cosmographiae Introductio* è ancora una volta illuminante, caratterizzata com’è da edizioni “instabili”, cioè da tirature parziali, con minime variazioni, riservate ai diversi componenti dell’equipe del *Gymnasium* di Saint Diè coordinata da Gualtier (Vautrin) Lud, (lui stesso geografo ed editore, che cerca invece di valorizzare il lavoro collettivo della sua creatura: il *Collegium vosagense*), rivolte a rivendicare, in vari modi, la loro preminenza di “autori” rispetto agli altri collaboratori.²²

In assenza di una legislazione sul diritto d’autore, la paternità di un’opera era una rivendicazione strillata simile a quella che Vespucci (o chi per lui) esprimeva nel *Mundus novus* e nella *Lettera al Soderini*, fondandola sulla meditazione cartografica. Ma simile anche allo sviluppo di quei caratteri individuali e aggressivi, “autoritari”, degli stati nazionali europei che stavano prendendo corpo nella fase iniziale del colonialismo.

Note

- 1 S. Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon Press, 1991, trad. it. *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al nuovo mondo*, Bologna, Il Mulino, 1994. La tesi di Greenblatt è una brillante rielaborazione di una idea di Alphonse Dupront (cfr. A. Dupront, *Spazio e umanesimo. L’invenzione del Nuovo Mondo*, a cura di G. Fragnito, Venezia, Marsilio, 1993).
- 2 Il progetto di indagine è dedicato alla “Cartografia morale” ed è iniziato nel 2001 grazie all’ospitalità ricevuta alla Newberry Library di Chicago come fellow del Center for the History of cartography. Alcune anticipazioni sono in G. Mangani, *Da icone a emblemi. Cartografia morale delle città (secc. XIV-XVI)* in C. de Seta, a cura, *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XIV al XIX secolo*, Napoli, Electa Napoli, 2003, pp. 10-21. La carta intesa come “enciclopedia” mnemonica non è poi tanto diversa dalla condizione di “ipertesto” (o palinsesto) che è stata richiamata soprattutto a proposito dei meccanismi di funzionamento della cartografia medievale. Cfr. in proposito P. Licini, *Parlare della mappa. La carta geografica come palinsesto dell’arte del dire*, in “Geotema”, 8, 1997, pp. 13-43.
- 3 Cfr. M. Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- 4 Cfr. G. Ragone, *Umanesimo e “filologia geografica”: Ciriaco d’Ancona sulle orme di Pomponio Mela*, in “Geographia Antiqua”, III-V 1994-95, pp. 109-185. S. Gentile, *Umanesimo e cartografia: Tolomeo nel secolo XV*, in D. Ramada Curto, A. Cattaneo, A. F. Almeida, a cura, *La cartografia europea tra primo Rinascimento e fine dell’Illuminismo*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 3-18.
- 5 M. Baxandall, *Painting and experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford, Oxford University Press, 1972, cap. II.
- 6 Jean Pelerin Viator, *De artificiali perspectiva*, Toul, 1505.

- 7 M. Milanesi, *Geography and Cosmography in Italy from XV to XVII Century*, in “Memorie della Società Astronomica Italiana”, LXV, 2, 1994, pp. 443-468.
- 8 P. Gautier Dalché, *Pour une Histoire du regard géographique. Conception et usage de la carte au Xve siècle*, in “Micrologus. Nature sciences and medieval societies”, IV, 1996, pp. 77-103.
- 9 J. Stradanus (Jan van Straet), *Nova reperta*, Anversa, Jan Galle, 1620-30.
- 10 F. Berlinghieri, *Geographia*, Firenze, Nicolaus Laurentii, 1482, libro I, cap. 3 sgg. (rist. Amsterdam, Theatrum orbis terrarum, 1966). “Et cusì, da quello im poi, tutti grandemente me hanno honorati, imperò che li ho mostrato che, senza cognitione de la carta del navigare, del navigare (nel)la disciplina (ero) più celebrato che tuti i nochieri de l’oniverso mondo. Imperò che quelli non hanno notitia si non de quelli lochi che assai volte hanno navigato.” In *Mundus novus*, nella traduzione italiana apparsa su *Paesi nuovamente ritrovati et Mondo Nuovo da Almerico Vesputio fiorentino* di Fracanzio da Montalboddo, Vicenza 1507, cit. da I. Luzzana Caraci, *Amerigo Vespucci*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2000, I tomo, p. 307.
- 11 Massimo Quaini (*L’immaginario geografico medievale, il viaggio di scoperta e l’universo concettuale del grande viaggio di Colombo*, in S. Pittaluga, a cura, *Columbeis V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo tra Medioevo e Umanesimo*, Genova, Darficlet, 1993, pp. 257-270) ha sottolineato il peso e il ruolo esercitato dalla cartografia tolemaica anche nel progetto di Colombo. Come ha osservato anche Juan Gil (*Miti e utopie della scoperta. Cristoforo Colombo e il suo tempo*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 163-164), Colombo veniva criticato, nell’ambiente nautico spagnolo, per aver cercato di scoprire nuovi luoghi per scorciatoia, rischiando in questo modo di perdere la possibilità di capire, in assenza di punti di riferimento, dove si trovasse. Lo stesso Vespucci aveva criticato nel *Mondo nuovo* questo approccio lento (come la circumnavigazione di De Gama) come contrario alla logica della scoperta che, evidentemente, si fondava sulla capacità di condurre il gioco, mentalmente, sulle carte. In questo, i due “cosmografi” erano simili, in opposizione alla navigazione “a vista” dei marinai (è comprensibile che l’ambiente umanistico fiorentino cercasse però di valorizzare le doti di Vespucci). A certificare il carattere ficiniano dell’impresa di Vespucci venivano utilizzate, per esempio, anche certe “figure simboliche”. Nel frontespizio della *Americae relectio* (Anversa, Philip Galle, 1592) di Stradanus – entro una strategia che intende valorizzare entrambi i navigatori italiani – Colombo appare addirittura due volte per il tramite di Giano, che sta per la sua città natale Genova, e nell’immagine rebus del colombo reggente, al centro, il mantello che “scopre” il mondo, con allusione al carattere provvidenziale della scoperta. Vespucci però, nella stessa incisione, conserva la propria specificità di “vero scopritore” del nuovo continente: Colombo è titolare solo di una “mezza scoperta”. Il braccio di Giano è infatti interamente coperto dal mantello, mentre quello di Flora/Firenze/Vespucci è scoperto; il fiorentino ha saputo cioè identificare anche le coordinate del nuovo continente. Sotto questo aspetto l’emblema sottolinea ulteriormente il carattere profetico e misericordioso del *descubrimiento*. La presenza della colomba lascia intendere che Colombo ha prefigurato la scoperta, come succedeva ai profeti dell’Antico Testamento, per così dire “in enigmata”; Vespucci, come un testimone dei Vangeli, ha invece “visto” e compreso la verità. In questa sottolineatura veniva ulteriormente ribadita la superiorità, tutta umanistica (cioè “meditativa”), dei fiorentini sui genovesi. Un altro aspetto ficiniano di questo emblema è l’utilizzo del mantello come simbolo della *caritas*: la scoperta, in quanto “illuminazione”, è un atto di carità che si sostituisce in forme eroicamente rinascimentali al pianto di Eraclito, come veniva raffigurata la “meditazione cosmografica” nell’emblema di “Eraclito e Democrito”, una delle “figure” centrali dell’accademia ficiniana (Ficino racconta, cfr. *Opera*, Basilea, 1576, I, 637, di avere posto nella sede della sua accademia un dipinto con i due filosofi). Nell’iconografia di *Eraclito e Democrito* compariva in genere un globo ed Eraclito “censurava” moralisticamente il mondo coprendolo con un lembo del proprio mantello (così lo rappresentava ancora nel 1603 Rubens, fig. 4). Il “pianto” era d’altra parte la condizione emotiva tradizionalmente connessa alla rappresentazione della natura; anche le prime corografie e cronache urbane del XIV secolo si intitolavano “Lamenti di città”. Il mantello era simbolo della carità ed era utilizzato per rappresentare la protezione delle

Madonne della misericordia (ve ne era una nella Cappella Vespucci della chiesa di Ognissanti di Firenze, dipinta da Domenico Ghirlandaio nel 1472-73). La carta che celebra Vespucci come “nuovo Tolomeo”, collegata alla *Cosmographiae Introductio* di Ringmann e Waldseemüller era in proiezione cordiforme e anche il suo significato ermetico era la *caritas* (cfr. G. Mangani, *Abraham Ortelius and the Hermetic Meaning of the Cordiform Projection*, in “Imago Mundi”, 50, 1998, pp. 59-83 e il cap. VII - “Cor coeli” del mio *Il “mondo” di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998). Con questo significato fu impiegata nel XVI secolo da Fineo, Mercatore, Ortelio e Postel. Non c’è da meravigliarsi che Waldseemüller avesse un’idea del genere della scoperta e della sua rappresentazione. Un’idea condivisa probabilmente con Ringmann. Entrambi infatti venivano da una formazione marcatamente spiritualista e mistica. Ringmann aveva fondato una scuola ispirata ai principi dei “Fratelli della vita comune” di Deventer ed era stato allievo di Wimpfeling e Lefevre d’Etalpes, cioè praticava una didattica fondata sull’uso meditativo delle parole (e delle immagini ovviamente) intese come “figure mentali”. Nel 1509 pubblica a Saint Diè una *Grammatica figurata*, una specie di approccio protocomeniano al linguaggio. Waldseemüller era stato allievo di G. Reisch, autore di un trattato enciclopedico di filosofia morale epitomato in tavole in stile lulliano, la *Margarita philosophica* (1508), ristampata in parte in un’opera dello stesso Waldseemüller. Anche Viator, che aveva forse iniziato a Saint Diè la traduzione di Tolomeo prima di Ringmann, coltivava un’idea mnemonica della cartografia: aveva infatti raccolto una sintesi della filosofia morale in *tabulae* in un’opera intitolata *Compendium*.

- 12 Il mappamondo, cui si fa riferimento nella dedica all’imperatore Massimiliano nella *Introductio*, fu poi ritrovato fortunatamente nel 1900 da Joseph Fischer nella collezione del principe di Waldburg-Wolfegg (cfr. R. W. Karrow, *Mapmakers of the Sixteenth Century and their Maps*, Chicago, Speculum Orbis Press, 1993, pp. 570-571).
- 13 F. Laubenberger, *The Naming of America*, in “Sixteenth Century Journal”, 13, 1982, pp. 91-113.
- 14 L. Brion-Guerry, *Jean Pélerin Viator. Sa place dans l’histoire de la perspective*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, pp. 378-398. Anche la trattazione di Vespucci (o dell’ignoto autore delle opere a lui attribuite) aveva richiami alla tradizione retorica: nell’opera si faceva riferimento ad una successiva trattazione che sarebbe stata pubblicata con il titolo *Le quattro giornate*, dove ogni giornata stava per la trattazione di un viaggio.
- 15 Cfr. G. H. Williams, *The Radical Reformation*, Ann Arbor, Sixteenth Century Essays and Studies, 1992, cap. 2.4.
- 16 Cfr. *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, *ad vocem* “Gregorio Dati”.
- 17 Cfr. C. S. Wood, *Albrecht Altdorfer and the origins of Landscape*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- 18 L. Brion-Guerry, op. cit., p. 382, n. 2. Sulla funzione meditativa della cartografia cfr. G. Mangani, *Misurare, calcolare, pregare. Il mappamondo ricciano come strumento meditativo*, in F. Mignini, a cura, *Padre Matteo Ricci. L’Europa alla corte dei Ming*, catalogo della mostra, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 29-39. Per quanto il dipinto a fresco di Ghirlandaio che celebra la famiglia Vespucci nella chiesa di Ognissanti di Firenze sia di un periodo in cui Amerigo era poco più che un ragazzo, il rapporto con l’artista rivela una affinità di sensibilità con l’ambiente umanistico. Ghirlandaio (Domenico Bigordi) è noto per uno stile ispirato alla meditazione ed è stato posto in collegamento con le sacre rappresentazioni. Alberti aveva elogiato la sua sensibilità per le decorazioni, che aveva definito enciclopediche. L’*ornatus* era infatti un modo per memorizzare le informazioni ed era considerato affine ai paesaggi. Il suo stesso soprannome, connesso alle ghirlande che sembra avesse introdotto a Firenze come copricapo degli adolescenti, era un simbolo della topica retorica (*Flores*). Una enciclopedia in miniatura e portatile. A un pittore del genere un papa bibliofilo come Sisto IV non poteva che commissionare la decorazione della sua biblioteca, a Roma, nel 1475.
- 19 I. Luzzana Caraci, *Columbus’ Otro Mundo: the genesis of a geographical concept*, in “Renaissance Studies”, 1, 1992, pp. 336-351.

- 20 T. Conley, *The Self-Made Map. Cartographic writing in Early Modern France*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- 21 S. Greenblatt, *op. cit.*; T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell' "Altro"*, Torino, Einaudi, 1992.
- 22 Nell'edizione 1507 della *Cosmographiae Introductio* Waldseemüller si attribuisce la traduzione della *Lettera* di Vespucci, che era stata invece tradotta da Jean Basin. L'edizione 25 aprile 1507 della *Introductio* ha una versione in cui Waldseemüller si arroga la paternità dell'opera intera. In un'altra versione della stessa edizione, peraltro identica, probabilmente voluta da Gaultier Lud, l'editore, l'opera viene invece attribuita al lavoro collettivo del *Collegium vosagense* da lui fondato. Ma in una riedizione del 29 agosto 1507 Waldseemüller reintegra l'autoattribuzione della paternità dell'opera. In una lettera del 1508 inserita nella *Margarita philosophica* di Gregor Reisch edita da Grüninger nello stesso anno, Waldseemüller rivendica di nuovo la titolarità esclusiva dell'opera e lo stesso anno pubblica a suo nome un'opera dal titolo *Introductio architecturae et perspectivae*, che è il trattato sulla prospettiva di Jean Pelerin Viator edito nel 1505. Per una ironia della sorte, il lavoro di una vita di Waldseemüller e di Ringmann, cioè la traduzione della *Geografia* di Tolomeo (a cura di Ringmann) arricchita di cinquantasei fogli di geografia moderna a cura di Waldseemüller, fu pubblicata da Joan Schott, a Strasburgo, nel 1513, senza indicazione di nessuno dei due autori. E' inoltre da considerare che, secondo Brion-Guerry (*cit.*, cap. VII), la traduzione dell'opera di Tolomeo avviata a Saint Diè era stata iniziata, prima del Collegio di Lud, dallo stesso Viator nel periodo in cui aveva vissuto in quella località. L'ipotesi era sostenuta dal padre Benoit-Picard nella *Histoire ecclésiastique et politique de la ville de Toul*, Toul, 1707, p. 605, citata da Brion-Guerry a p. 378. I suoi appunti sarebbero stati poi utilizzati dai ricercatori vosagensi senza alcuna dichiarazione di credito. Incidenti di una inedita ipertrofia autoriale.

Figure

Fig. 1-2, illustrazioni xilografiche del frontespizio e retro del frontespizio della *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi* (Firenze, 1505 ca), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (B.r. 192)

Fig. 3, *Astrolabio*, disegno di Johannes Stradanus (Jan van Straet), incisione di Jean Collaert, in *Nova reperta*, Anversa, Jan Galle, 1620-30.

Fig. 4, Pieter Paul Rubens, *Democrito ed Eraclito*, 1603, Princeton, collezione privata.

Fig. 5, Johannes Stradanus, Frontespizio della *Americae relectio*, Anversa, Philip Galle, 1592, incisione di Adrian Collaert.