

ANNA ALETTA¹

*Nuove scoperte. Metodo geografico e sue influenze.
Mondi nuovi e viaggi visivi*

«come la scoperta del Nuovo Mondo [...] abbia imposto all'Europa,
nonostante le contese dinastiche e le guerre di religione,
un'altra forma di rapporti e di attività [...]
Non possiamo fare un sol passo senza che ci rendiamo conto
del mutamento intervenuto dopo di allora, nel mondo» (Voltaire, 1742).

Viaggi e modernità è il tema del convegno a proposito del quale non è inutile sottolineare, invertendone i termini del titolo, come i viaggi dell'era delle grandi scoperte aprono sì, al nuovo e alla modernità ma prima di esserne agenti ne sono conseguenza ed effetto: per modernità intendendo, con Heidegger l'epoca dell'immagine del mondo (*Weltbild*) cioè il tempo in cui il mondo è concepito come immagine (Heidegger, 1985, pp. 86-99).

Modernità

Per comprendere questo bisogna tornare alla riscoperta della *Geografia* di Tolomeo nella Firenze d'inizio Quattrocento (Gentile, 2003, pp. 171-193) che, riepilogando mille anni di pensiero greco, aveva insegnato a costruire la rappresentazione del mondo in forma di spazio: cioè in termini di rapporti di grandezze di latitudine e longitudine (Farinelli, 2003, pp. 12-15; Farinelli, 2019, pp. 29-30; Falchetta, 2019, cat. 1.2; cfr. Claudius Ptolemaeus, *Cosmographia*, interprete Iacobo Angelo, XV secolo, Manoscritto Vat. Lat. 5698: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5698; fig. 1). Da questa impostazione deriva anche la rinascimentale prospettiva lineare che, basandosi su rapporti di lunghezza, larghezza, profondità sottopone lo spazio (il vuoto) per la prima volta alle medesime leggi dei corpi. Sono queste le premesse che aprono alla modernità².

¹ Già Sovrintendenza capitolina ai Beni culturali (Museo di Roma); anna_aletta@libero.it.

² «Due sono le conquiste dell'età moderna che inducono bruscamente a staccarsi dal passato: la prospettiva e lo spazio assoluto» (Blumenberg, 2009, pp. 324-325).



Figura 1. Hieronymus Cock, *Veduta prospettica fantastica*, in Jan Vredeman de Vries, *Magno ac venerabili heroi*, d.D. Antonio Perrenoto, 1560, c. 1

Se Eratostene (275-195 a.C.) che prima di Tolomeo (II secolo d.C.), sintetizzando la geografia greca, aveva potuto sostenere, con eccezionale comprensione globale, che la zona temperata della terra «richiudendosi su se stessa forma un circolo completo; di modo che se l'estensione del Mare Atlantico non ce lo impedisse, potremmo navigare dall'Iberia all'India seguendo sempre uno stesso parallelo» (Brotton, 2013, p. 58), si comprende come le grandi esplorazioni del Rinascimento siano debitrice di tutto questo patrimonio di pensiero riscoperto di cui la visione tolemaica, espressa nella *Geografia*, «sarebbe stata fonte d'ispirazione per intere generazioni di geografi ben oltre il Rinascimento, fino all'epoca dei viaggi spaziali» (Ivi, p. 76)³.

La Topografia di Bartolomeo Marliani

Se è dunque vero che la modernità prende le mosse da un passato riscoperto è altrettanto vero che si tratta di un passato verificato in termini sperimentali nel presente. Ne è esempio l'opera di Bartolomeo Marliani⁴ che, per primo nel campo della topografia di Roma antica, prendendo polemicamente le

³ Il filo rosso che unisce l'impresa di Magellano "El Viaje más largo" con l'era spaziale e lo sbarco sulla Luna è efficacemente sottolineata dal periodico spagnolo «El Mundo» nel numero del 19 settembre 2019 con il titolo *El Apolo 11 del siglo XVI. El Viaje más largo: la primera vuelta al mundo* è il titolo della mostra (12 de septiembre de 2019-23 de febrero de 2020) organizzata in occasione del cinquecentenario dell'impresa di Magellano presso l'Archivio Generale delle Indie a Siviglia.

⁴ Il primo studio di topografia di Roma antica accompagnato da una pianta è quello di Bartolomeo Marliani nella seconda edizione (la prima è del 1534) della sua *Urbis Romae topographia* (Roma, 1544). Cfr. Aletta (2002, cat. 106-107).

distanze dagli studi precedenti, basati acriticamente su scrittori e letterati antichi e moderni (*Antiquaria*), esprime l'influenza innovativa che l'approccio geografico-spaziale esercita anche su questa disciplina, sia in termini di ricomposizione dell'antica forma Urbis che d'interpretazione dei suoi reperti archeologici (Alfieri, 2000, pp. 12 e 32). Giova a tale proposito citarne il brano dal significativo titolo *De Situ Urbis*, a suo tempo da me visionato e tradotto, tratto dal suo *Urbis Romae topographia*, nell'edizione del 1588 (Aletta, 2002, pp. 44-45). Per una sua maggiore comprensione non è inutile ricordare sia che i primi umanisti italiani avevano volto il titolo della *Geografia* di Tolomeo in *Cosmografia*, per cosmografia intendendo un'attività oggi assimilabile a quella dei geografi (Brotton, 2013, p. 183), sia che nel XVI secolo ai cosmografi era attribuita grande importanza se solo si pensa che, per convincere il re di Portogallo Manuel I della fondatezza della propria spedizione, Magellano portò con sé Ruy Faleiro personaggio molto influente, proprio perché matematico, astronomo e studioso di cose nautiche: «un cosmologo, dunque la quintessenza dell'uomo rinascimentale» (Bergreen, 2019, p. 39).

Dunque Marliani, nel brano citato, fa esplicito riferimento all'importanza della cosmografia per l'interpretazione e ricomposizione dei luoghi e dei reperti dell'antica Roma. Dice qui infatti:

«Poiché ciò che esiste in natura necessita di essere circoscritto entro confini certi e fissato in certo ambito, mi è sembrato essere non privo di interesse, così come sono soliti fare i Cosmografi, presentare [...] la posizione degli antichi edifici della città [di Roma] prima di iniziare la loro trattazione. Non so perché ciò sia stato tralasciato da altri versati in questo genere di trattazione [...] ma per me [...] è necessario adoperarsi con tutte le forze [...] affinché qualunque ragione omessa da quelli venga adeguatamente colmata, evitando di restare sospesi in aria come la favola di Luciano, in modo da distribuire gli edifici con diligenza e non come tele di ragno» (Marliani, 1588, *Liber Primus, Cap. primum*).

“Si, quem ad modum solent Cosmographi” (così come sono soliti fare i Cosmografi): ecco espressa l'adesione al metodo geografico-spaziale che è qui tanto più innovativa e coraggiosamente sperimentale proprio in quanto applicata ad una città che, da sempre e più di ogni altra, è stata investita di valori storici, artistici, simbolici. Il metodo consiste nel guardare Roma nella sua interezza a partire dal sito geologico originario (*De Situ Urbis*) ponendo poi su di esso e sulla sua struttura orografica i luoghi celebri e i singoli monumenti. Procedimento analogo a quello che era stato applicato al globo terrestre nella sua vuota e sferica totalità su cui, con l'ausilio di meridiani e paralleli, erano stati delineati terre, continenti e mari conosciuti. Da questa riconduzione ad un'unità originaria, in osservanza a quanto indicato da Tolomeo nei compiti del geografo cioè «mostrare il mondo conosciuto come un'entità unica e continua» (Brotton, 2013, p. 39) può emergere sia la forma Urbis sia quella di tutto il mondo abitato e conosciuto. Tale processo di unificazione è concettualmente lo stesso di quello condiviso dalla prospettiva lineare rinascimentale che, per la prima volta, sottoponendo alle medesime leggi solidi, persone e vuoto, ha ordinato il visibile

in tutte le sue componenti, senza più alcuna scala gerarchica di valori ma solo di grandezze (Panofsky, 1973, pp. 53, 64-65, 68; Farinelli, 2003, p. 13).

E se è vero che Bartolomeo Marliano, in stretto rapporto di collaborazione con Leonardo Bufalini, perviene ad una innovativa ridefinizione della forma Urbis come Leon Battista Alberti aveva fatto nella sua *Descriptio Urbis Romae* (Camerota, 2017, p. 23) in esplicita e dichiarata continuità con i metodi tolemaici della *Geografia*, va anche detto che tale modernità d'impostazione convive con tutta una produzione figurativa attardata su valori simbolico-celebrativi anche quando, viene usata per illustrare e corredare codici latini (cod. Vat. Lat. 5699, l'Urb. Lat.277, Parigi Fond. Lat. 4802) contenenti la *Cosmographia* di Tolomeo (Gentile, 2003, p. 184).

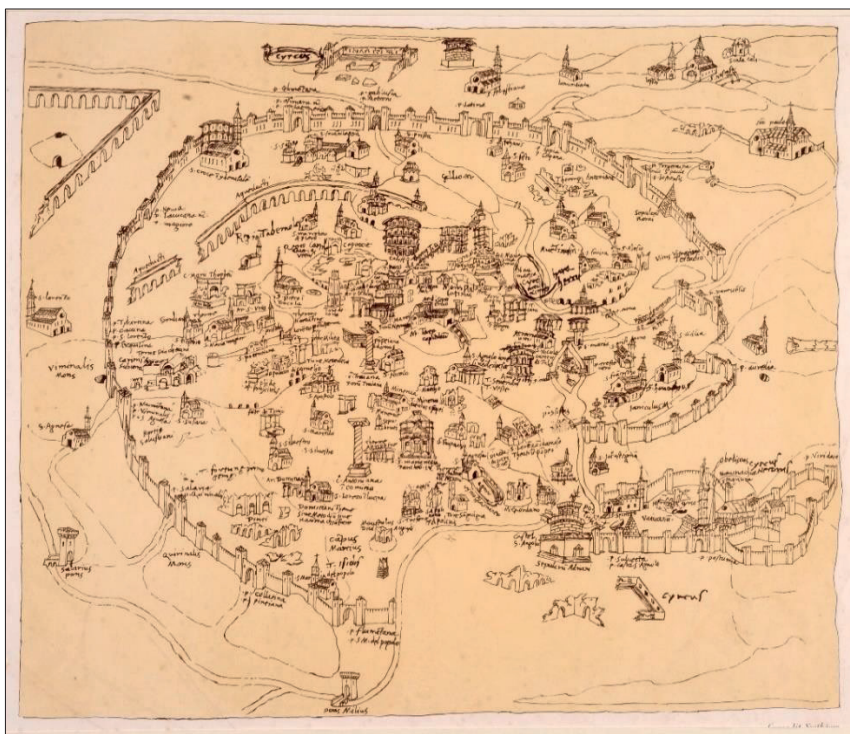


Figura 2. Pietro del Massaio, *Pianta di Roma*. Riproduzione della miniatura dal codice latino con la *Cosmographia* di Tolomeo (Parigi, Bibl. Naz. Fond. Lat. 4802. 1471)

Basti pensare alle immagini di città in essi inserite, come nella progressione offerta nel cod. Vat. Lat. 5699, dalle raffigurazioni in esso contenute di Milano, Venezia, Firenze, Roma, Costantinopoli, Damasco, Gerusalemme, Cairo, Alessandria, minate da Pietro del Massaio (Rombai, 2003, p. 213), in cui prevale (figg. 2-3) piuttosto la dipendenza da un immaginario proprio alla cultura tardo medioevale (Maddalo, 1990, p. 123), quello dei *Mirabilia Urbis*, in cui le città hanno la consistenza fiabesca delle sole celebrate e mirabili emergenze

monumentali, senza alcun riferimento al reale tessuto cittadino né antico né moderno (Aletta, 2017, p. 181; p. 77, Cat. 24 a; Diana, 2019, cat. 1.10).

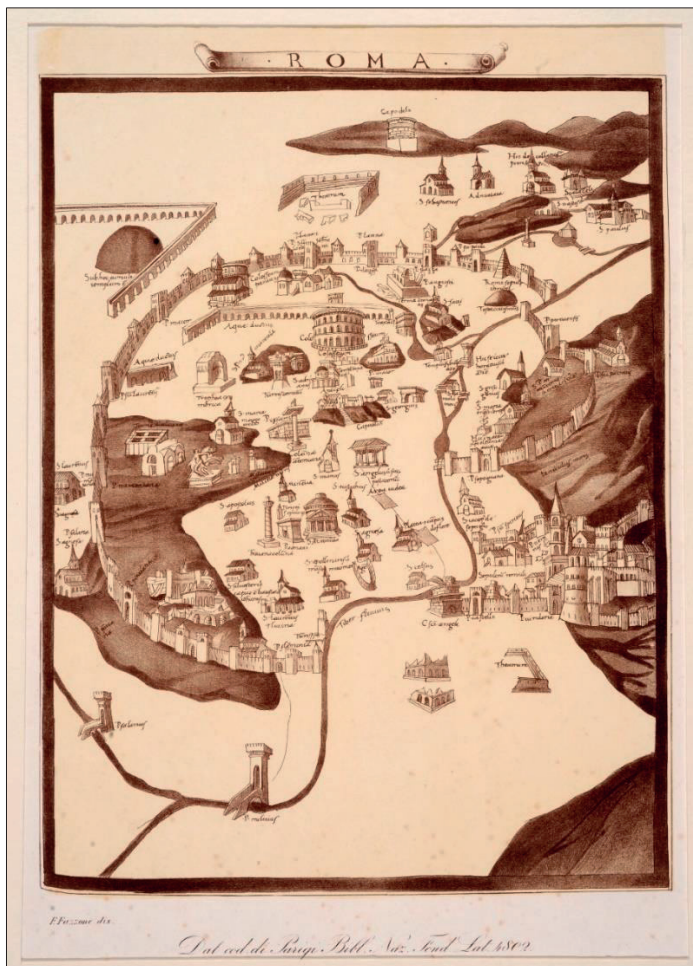


Figura 3. Alessandro Strozzi, *Pianta di Roma*. Riproduzione dal codice conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze (cod. Laur. Red.77. 1474)

Vedute di profilo

Occupava invece un posto significativo, per gli sviluppi futuri anche dei *ritratti di città*, il filone iconografico costituito dalle vedute di *profilo*⁵ che non può

⁵ Un'ampia descrizione di questa tipologia è contenuta in Nuti (1996, p. 69-99). Cfr. Alpers (1999, p. 254, fig. 84).

non essere citato in questo contesto che vuole evidenziare le influenze esercitate da viaggi ed esplorazioni sulle altre produzioni umane. L'origine di questa particolare tipologia vedutistica è infatti quella dei viaggi per mare e dei libri del navigare costituiti dai portolani nordeuropei.

Come è noto, antesignano di questi è *Le grand routier* di Pierre Garcie 1483, prima manoscritto, poi (1520) a stampa e corredato di 39 xilografie, in cui l'autore fornisce per la prima volta, in corrispondenza delle istruzioni di navigazione, anche le immagini dei profili dei principali punti delle coste⁶. La nuova impostazione verrà perseguita e ottimizzata da Cornelis Anthonisz nel libretto *L'insegnamento del mare* (1544) il cui caratteristico formato orizzontale oblungo, restituendo la complessiva percezione visiva delle coste osservate dal mare, s'imporrà non solo a tutti gli altri appartenenti al genere del portolano nordeuropeo (*rutter, leeskaari*) ma anche, come vedremo, a stampe e dipinti.

Il formato, a striscia continua costituirà infatti la cifra distintiva di riconoscimento della tipologia vedutistica cosiddetta di profilo (Nuti, 1996, pp. 69-79) che, nata dalla necessità d'individuare e descrivere i profili delle coste man mano che si presentavano all'occhio dei naviganti, traduce in quel formato lo scorrimento visivo e il graduale avvicinamento a quanto osservato.

In questa tipologia, adottata successivamente per rappresentare anche soggetti lontani dall'ambito nautico, i titoli conserveranno nondimeno la memoria di tale filiazione nel loro essere lunghi, dettagliati, minuziosamente descrittivi: come ad esempio in Volpato e Panini la *Veduta in profilo della città di Roma dalla parte di monte Mario presa nella sua estensione dalla piazza del Popolo sino alla basilica di S. Pietro in Vaticano*, 1779 (fig. 9) o in Cassini e Miccinelli, la *Veduta del profilo della città di Roma delineata dal palazzo di Villa Medici alla Trinità de' Monti sul monte Pincio*, 1807 (Masini, Aletta, Betti, 2008, pp. 18-20, cat. 3, p. 28, cat. 8).

Il movimento di avvicinamento e di avvistamento, lo scorrimento orizzontale dello sguardo nel tempo, danno luogo ad un caratteristico formato a striscia continua (a volte ripiegata) che di queste composizioni costituisce la cifra distintiva.



Figura 4. Van der Wyngaerde, *Panorama di Roma*, 1560

Per questo carattere che esprime dimensionalmente il movimento, attraverso il collegamento dei singoli fogli, ciascuno con la rappresentazione di diverse e successive parti di paesaggio osservate, la tipologia vedutistica di profilo, nelle sue successive modificazioni e varianti, è anche definita *filmica* (Nuti, 1996,

⁶ Riprodotto in Nuti (1996, fig. 22).

pp. 91-99)⁷ in riferimento al termine greco antico (κίνημα = movimento; κινέω = muovere). L'estensione lineare di queste vedute panoramiche, che si ritroverà anche nei panorami ottocenteschi a 360 gradi assumerà in questi inoltre la forma e la durata di un viaggio visivo che torna al proprio punto di partenza e che, per questo, conferisce loro un andamento circolare. Luigi Rossini a commento del suo celebre *Panorama di Roma antica e moderna* del 1827 scrive infatti: «Questa tavola ultima attacca co la tavola prima e forma così un tondo perfetto» (Masini, Aletta, Betti, 2008, pp. 36-38, cat. 22).

Mondo nuovo e viaggi visivi

La restituzione figurativa di un percorso dello sguardo che, nei viaggi per mare aveva tradotto graficamente il primo avvistamento e riconoscimento di profili di coste, luoghi e città, sarà fatta propria, a partire dalla metà del Settecento in poi, anche dagli spettacoli ottici non più partendo da viaggi reali ma inducendo e veicolando veri e propri viaggi visivi intrapresi grazie al *Pantoscopio* anche detto *Mondo Nuovo* (Zotti Minici, 1988). Attraverso stampe singole o collegate tra loro, come nei rotoli composti di centinaia d'incisioni⁸ (figg. 7-11) acquerellate e incollate sequenzialmente con forature e inserti colorati per la realizzazione di effetti diurni e notturni, i giochi ottici componevano così un percorso dello sguardo.

In ambito veneziano assume il nome di “Mondo Nuovo” lo strumento predisposto per la visione di queste stampe con una metonimia che ne mutuava il termine dal celebre scritto di Amerigo Vespucci (o pseudo Vespucci) dal titolo *Mundus Novus*⁹ in cui l'autore riferiva di

«tutte queste parti del mondo nuovo [...] che] se diligentemente saranno considerate, parrà veramente che facciano un altro mondo, sì che non senza cagione l'abbiamo chiamato mondo nuovo, perché gli antichi tutti no n'ebbero cognizione alcuna e le cose che sono state nuovamente da noi ritrovate trapassano la loro openione» (Brotton, 2012, p. 186, n. 19).

⁷ Un caso particolare in cui la lunghezza del formato in fogli ripiegati ne denuncia il «marchio di fabbrica della matrice marina» (Nutti, 1996, p. 93) è offerto da un incunabolo (1486) *Peregrinationes in Terram Sanctam* di Bernard von Breydenbach che nasce non da un viaggio di scoperta ma di fede e comunque si svolge per mare da Venezia a Gerusalemme e viceversa, cfr. <https://marciana.venezia.sbn.it/eventi/un-capolavoro-al-mese-breydenbach-peregrinationes-in-erram-sanctam>; Diana, 2019, cat. 1.9.

⁸ Per il *Rotolo Casanatense* cfr. Olivieri, Mastrangeli (2017, pp. 167-183).

⁹ Il testo è costituito da una lettera scritta dal fiorentino a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici e pubblicata nel 1503 in latino con il titolo sensazionalistico di *Mundus Novus*.



Figura 5. Bartolomeo Pinelli, *La Lanterna Magica [sic] Pantoscopia*, 1807



Figura 6. Angelo Uggeri, *Piazza della Rotonda con bancarelle e venditori ambulanti con a destra ben visibile il pantoscopia*, 1810

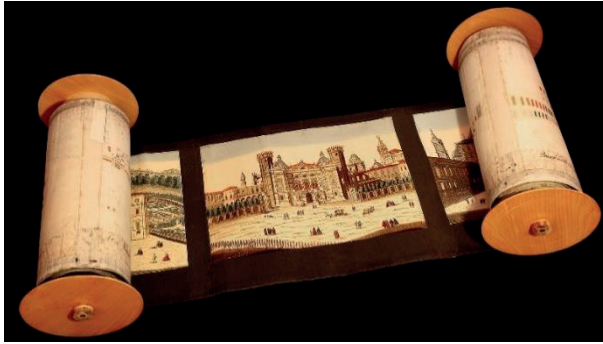


Figura 7. Rotolo Casanatense, vedute ottiche, XVIII secolo



Figura 8. Frontespizio del Rotolo casanatense: scritta in tedesco in caratteri gotici, con invito allo spettacolo: *Tutti da questa parte / se volete dare un'occhiata / attraverso questo buco*

Il testo tanto più sensazionalistico in quanto inclusivo anche di resoconti sugli usi e i costumi degli indigeni (Caraci, 2007) nel giro di poche settimane, venne stampato in contemporanea a Venezia, a Parigi, ad Anversa. Gli stampatori veneziani furono tra i principali protagonisti della rapida e massiccia diffusione europea delle notizie che giungevano dal Nuovo Mondo. E Venezia (superata solo da Parigi nel numero di testi sul Nuovo Mondo stampati nel corso del Cinquecento) si trasformò in uno dei centri propulsori di quella che è stata definita «la scoperta letteraria delle Americhe» (Domenici, 2017, p. 313).

La sua centralità, in questo ruolo divulgativo attraverso la stampa e le immagini, spiega anche il motivo della metonimia che, sorta appunto in ambito veneziano, attribuisce, per estensione di concetto, il nome di Mondo nuovo anche a quello strumento usato per visionare stampe ottiche costituito da una cassa di legno, lenti, specchi e sportelli per il passaggio della luce. E spiega anche come questo fosse considerato strumento informativo ed espressione di apertura al nuovo se uno scrittore come Carlo Goldoni poteva presentarlo nei *Rusteghi*

come sinonimo di curiosità culturale cui contrapporre l'autoisolamento di una chiusa e ottusa arretratezza¹⁰.



¹⁰ «Lunardo: “Mio padre, quando ero giovane, mi diceva: vorresti vedere il Mondo nuovo? o vorresti che ti dia due soldi? io mi attaccavo ai due soldi”» (Goldoni, 1829, p. 47).



Figure 9-11. Jean-François Daumont, André Basset, Louis-Joseph Mondhare, Jacques Chéreau, Jacques Huquierfils, *Rotolo di vedute ottiche*, 1740-1760, acquaforte colorata a mano

In aggiunta a quanto fin'ora osservato circa l'influenza della geografia, viaggi, e scoperte nel campo degli studi, delle arti visive, ed evoluzione del pensiero, va inoltre sottolineata la forte suggestione esercitata, nell'immaginario collettivo, dal Nuovo Mondo con le sue differenti etnie, i suoi costumi e colori, le sue lingue, le sue innumerevoli specie vegetali e viventi. Questa suggestione fa capolino anche attraverso produzioni minori: come quella ludica – oggettuale dei panorami –giochi ottici (1790-1810) nei quali le immagini, colorate, raffiguranti animali e popoli diversi (Aletta, 2017, cat. 39), si snodano nella lunga striscia di carta, ospitata in una fessura della colonna cilindrica di legno tornito, azionata da un perno costituito dal un piccolo mappamondo (figg. 12-13).



Figura 12. *Panorama gioco ottico*, 1790-1810. Sulla striscia di carta immagini corredate di scritte in tedesco e in inglese, colorate a mano e raffiguranti 64 popoli diversi



Figura 13. *Panorama gioco ottico*, 1790-1810. Sulla striscia di carta immagini corredate di scritte in tedesco e in inglese, colorate a mano e raffiguranti 32 animali

Si offre così in questi oggetti un condensato di geografia, con l'opportunità di animare viaggi miniaturizzati attraverso popoli, piante, animali lingue e terre lontane.

Stereoscopia e geografia

Anche le immagini stereoscopiche, la grande invenzione del XIX secolo che precede la fotografia, offrono la simulazione di un viaggio visivo che è tanto più coinvolgente in quanto in loro si realizza attraverso la ricomposizione di un'immagine prodotta da coppie di figure che, riproducendo la condizione di binocularità umana e lo scarto di due assi ottici, restituisce, attraverso un sistema di lenti, tutta la coinvolgente volumetria del reale¹¹.



Figura 14. Underwoode Underwood, *Visore stereoscopico*, 1902. Con 40 vedute stereoscopiche raccolte in cofanetto insieme a una guida della città di Roma

¹¹ Per il tema cfr. Dubbini (1994, pp. 173-180).



Figura 15. *Laocoonte* (Città Vaticano). Veduta stereoscopica (Roma, 1870)

L'entusiasmo per questa innovazione, che riproduce nell'osservazione di immagini piatte la percezione visiva della tridimensionalità, e le grandi possibilità offerte dalla sua applicazione in campo scolastico educativo (Miraglia, 1996, pp. 20-21), emerge con grande forza dall'articolo di un giornale ottocentesco dal titolo *Applicazione dello Stereoscopia alla Geografia e alla Storia*:

«stupenda applicazione ora fatta dello stereoscopia alla riproduzione delle più mirabili vedute delle varie regioni del globo e dell'iniziativa presa dall'emerito professore di Geografia Clemente Baroni che 'Seguendo le varie zone del globo, tenne raccolte tutte le vedute delle contrade polari, poi quelle appartenenti alle zone temperate, poi alla zona torrida ed usa illustrar sempre le descrizioni de varj paesi della terra col sussidio immediato delle vedute stereoscopiche [...] Con siffatto sussidio può la gioventu conoscere il vero stato de paesi e viaggiare, per così dire, l'universo senza staccarsi dall'aule scolastiche» (*L'Artista Giornale di arti, lettere e scienze sociali*, 1-63 (1850), 2, p. 44).

Il grande potere evocativo delle immagini stereoscopiche che tenacemente sopravvive ancora all'inizio del XX secolo, anche se nella forma ormai residuale di uno spettacolo che ha nei bambini il suo ultimo pubblico, è raccontato da Walter Benjamin che ne offre una personalissima testimonianza nella sua *Infanzia Berlese* nel capitolo dedicato al Kaiserpanorama¹²:

«Una grande attrattiva del Kaiserpanorama consisteva nel fatto che era indifferente dove si cominciasse il giro delle vedute di terre lontane. Infatti poiché la struttura con dinanzi le sedie era di forma circolare, ciascuna veduta scorreva davanti a tutte le postazioni, e da queste, attraverso una doppia finestra, si osservava la sua sbiadita lontananza. Posto se ne trovava sempre. E specialmente

¹² Struttura in cui le immagini venivano fatte scorrere dentro stereoscopi davanti ai quali sedevano gli spettatori.

verso la fine della mia infanzia, quando la moda già volgeva le spalle al Kaiserpanorama, ci si abituò a viaggiare in un locale semideserto [...] Se pioveva, non indugiavo fuori, davanti all'elenco delle cinquanta immagini. Entravo, e là dentro, nei fiordi e sotto le palme di cocco [...] sembrava che avrei quasi potuto percepire il vento e le campane, se solo avessi prestato maggiore attenzione» (Benjamin, 2017, pp. 9-10).

BIBLIOGRAFIA

- Anna Aletta (a cura di), *Il mondo rappresentato metafora del viaggio e viaggi reali*, Roma, Artemide, 2017.
- Id., *Vaticano e borgo tra le pagine dei libri*, in Claudio Parisi Presicce, Laura Petacco (a cura di), *La Spina. Dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, Roma, Gangemi, 2017, pp. 181-184; cat. 24 a.
- Anna Aletta, Manuela Monticelli, *Volumi antichi. Libro aperto sulla città*, Roma, Gangemi, 2002.
- Nereo Alfieri, *Il nome "Topografia Antica"*, in Pier Luigi Dall'Aglio (a cura di), *La topografia antica*, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 12-14.
- Svetlana Alpers, *Arte del descrivere: scienza e pittura nel Seicento olandese*, Torino, Boringhieri, 1984.
- Walter Benjamin, *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*, a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, [2007].
- Laurence Bergreen, *Oltre i confini del mondo*, Milano, Harper Collins, 2019.
- Hans Blumenberg, *Tempo della vita e tempo del mondo*, Bologna, il Mulino, 1996.
- Id., *Uscite dalla caverna*; cura e postfazione Giovanni Leghissa, Milano, Medusa, 2009.
- Gabriele Borghini (a cura di), *Il mondo in stereoscopia: Henri Le Lieure fotografo e collezionista*, Napoli, Electa, 1996.
- Jerry Brotton, *La storia del mondo in dodici mappe*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- Filippo Camerota, *Viaggi immaginari. La veduta prospettica come discriminare nel modo di rappresentare il mondo*, in Anna Aletta, *Il mondo rappresentato...*, cit., 2017, pp. 19-31.
- Andrea Cantile (a cura di), *Leonardo genio e cartografo. La rappresentazione del territorio tra scienza e arte*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 2003.
- Ilaria Luzzana Caraci, "Per lasciare di me qualche fama". *Vita e viaggi di Amerigo Vespucci*, Roma, Viella, 2007.
- Dora Catalano et alii (a cura di), *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, [Napoli], Arte'm, 2019.
- Hieronymus Cock, *Magno ac venerabili heroi, d.D. Antonio Perrenoto: atrebatensium episcopo: Philippi, Hisp. regis, ... Hieronymus Cock, pictor, devotissime dedicabat*, [Anversa], Cock excudebat, 1560.
- Alessandro Diana, *Veduta della città di Candia; Veduta di Costantinopoli*, in Dora Catalano, *Il Rinascimento visto da Sud...*, cit., 2019, pp. 204-207, cat. 1.9-1.10.
- Davide Domenici, *Venezia nelle Americhe. Le Americhe a Venezia. Parole e immagini di una relazione a distanza*, in Adriano Favaro (a cura di), *Il mondo che non c'era. L'arte precolombiana nella collezione Ligabue*, Napoli, Fondazione Giancarlo Ligabue, 2017, pp. 307-319.
- Renzo Dubbini, *Geografie dello sguardo: visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994.
- Piero Falchetta, *Claudio Tolomeo. Cosmographia*, in Dora Catalano, *Il Rinascimento visto da Sud...*, cit., 2019, p. 194 cat. 1.2.
- Franco Farinelli, *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- Id., *Visto dal Sud: lo spazio, il territorio, la coscienza*, in Dora Catalano, *Il Rinascimento visto da Sud...*, cit., 2019, pp. 29-35.
- Adriano Favaro (a cura di), *Il mondo che non c'era. L'arte precolombiana nella collezione Ligabue*, Napoli, Fondazione Giancarlo Ligabue, 2017.
- Sebastiano Gentile, *La rinascita della Geografia di Tolomeo nel Quattrocento fiorentino*, in Andrea Cantile, *Leonardo genio e cartografo...*, cit., 2003, pp. 171-193.
- Carlo Goldoni, *Raccolta completa delle commedie di Carlo Goldoni*, Venezia, Libraio Calcografo, 1829.
- Martin Heidegger, *Sentieri interrotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1985.

- Silvia Maddalo, *In Figura Romae: immagini di Roma nel libro medioevale*, Roma, Viella, 1990.
- Bartolomeo Marliani, *Bartolomei Marliani Urbis Romae topographia*, Venetis, Vrbe ad signum Fontis, 1588.
- Patrizia Masini, Anna Aletta, Fabio Betti, *Roma, la magnifica visione: vedute panoramiche del 18. e 19. secolo dalle collezioni del Museo di Roma*, Roma Gangemi, 2008.
- Marina Miraglia, *Henri Le Lieure de l'Aubepin e l'inizio della sua carriera a Torino*, in Gabriele Borghini (a cura di), *Il mondo in stereoscopia. Henri Le Lieure fotografo e collezionista*, Napoli, Electa, 1996, pp. 15-23.
- Lucia Nuti, *Ritratti di città: visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio, 1996.
- Iolanda Olivieri, Angela Vicini Mastrangeli, *Lo spettacolo del Mondo Nuovo*, in Anna Aletta, *Il mondo rappresentato...*, cit., 2017, pp. 167-183.
- Erwin Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica e altri scritti*, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Claudio Parisi Presicce, Laura Petacco (a cura di), *La Spina. Dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, Roma, Gangemi, 2017.
- Leonardo Rombai, *Geografia e Cartografia nel rinascimento italiano. La figura del cartografo e le rappresentazioni spaziali nel '400 e nel primo '500*, in Andrea Cantile (a cura di), *Leonardo genio e cartografo. La rappresentazione del territorio tra scienza e arte*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 2003, pp. 195-259.
- Voltaire [François-Marie Arouet], *Considerazioni sulla storia*, in Id., *Scritti filosofici*, Bari, Laterza, 1972, I.
- Carlo Alberto Zotti Minici (a cura di) *Il mondo nuovo. Le meraviglie della visione dal '700 alla nascita del cinema*, Milano, Mazzotta, 1988.

Nuove scoperte. Metodo geografico e sue influenze. Mondi nuovi e viaggi visivi – Come è noto la riscoperta della *Geografia* di Tolomeo, più tardi chiamata *Cosmografia*, pone l'attenzione su un mondo osservato dall'esterno e tradotto in forma di sfera su cui proiettare il tracciato dei luoghi conosciuti, in riferimento alle coordinate ideali costituite da meridiani e paralleli. Questa traduzione unitaria dell'ecumene in termini geometrici e astratti e il metodo proiettivo hanno permesso misurabilità e visibilità della sua interezza con effetti che, fin dalla riscoperta del testo tolemaico agli inizi del Quattrocento, si esprimono non solo in termini geografici, inaugurando l'era delle grandi scoperte, ma anche in termini artistici attraverso una sterminata produzione letteraria, cartografica, vedutistica, ponendosi alla base della moderna prospettiva lineare. Influenza e insostituibilità del metodo geografico-spaziale sono espressi anche nel campo della topografia antica da Bartolomeo Marliani che inaugura, nel 1544, una nuova stagione in questo settore degli studi. L'era delle grandi scoperte geografiche, del *Mundus Novus*, secondo l'espressione di Amerigo Vespucci, diventa, nell'immaginario collettivo occidentale, simbolo della Modernità e dell'apertura al nuovo che si manifesta anche attraverso l'abitudine, sempre più diffusa, di visionare stampe raffiguranti paesi, eventi e monumenti celebri. Il Pantoscopio strumento che permette l'illusione di un viaggio attraverso le immagini assume, per estensione di concetto, con una metonimia sorta in ambito veneziano, proprio il nome di *Mondo Nuovo*. Il tema del viaggio intorno al mondo che ha profondamente influenzato la cultura visuale della fotografia e del cinema ha trovato, a partire dalla metà del secolo XIX, ottimale forma d'espressione, nella stereoscopia e nelle sue estetiche derivate. Tra i predecessori delle moderne esperienze di viaggio virtuale, particolare attenzione merita lo "Underwood & Underwood Travel System": giro del mondo visuale, brevettato negli USA nel 1901.

Parole-chiave: Modernità; Bartolomeo Marliani; Pantoscopio; Mondo Nuovo.

New discoveries. Geographical method and its influences. New worlds and visual journeys – As is well known, the rediscovery of Ptolemy's *Geography*, later called *Cosmography*, focuses attention on a world observed from the outside and translated into the form of a sphere on which to project the outline of known places, in reference to the ideal coordinates made up of meridians and parallels. This unitary translation of the ecumene in geometrical and abstract terms and the projective method have made it possible to measure and make visible its entirety with effects which, since the rediscovery of the Ptolemaic text at the beginning of the fifteenth century, have been expressed not only in geographical terms, inaugurating the era of great discoveries, but also in artistic terms through an immense literary, cartographic and visual production, placing themselves at the basis of modern linear perspective. Influence and irreplaceability of the geographical-spatial method are also expressed in the field of ancient topography by Bartolomeo Marliani who inaugurated a new season in this field of studies in 1544. The era of great geographical discoveries, of *Mundus Novus*, according to the expression of Amerigo Vespucci, became, in the Western collective imagination, a symbol of Modernity and openness to the new, which also manifested itself through the increasingly widespread habit of viewing prints depicting famous countries, events and monuments. The Pantoscope, an instrument that allows the illusion of a journey through images, takes, by extension of concept, with a metonymy born in Venice, the name of *Mondo Nuovo*. The theme of the journey around the world that has profoundly influenced the visual culture of photography and cinema has found, since the middle of the 19th century, an optimal form of expression in stereoscopy and its derived aesthetics. Among the predecessors of modern virtual travel experiences, particular attention deserves the "Underwood & Underwood Travel System": visual world tour, patented in the USA in 1901.

Keywords: Modernity; Bartolomeo Marliani; Pantoscope; New World.