

A proposito dell'iconografia e della cartografia del viaggio rinascimentale a Costantinopoli

Toni Veneri

Molte riflessioni sulla visualità hanno indicato il Rinascimento quale momento di cesura epistemologica in cui nuovi paradigmi spaziali fanno il loro ingresso nella pubblica rappresentazione: Henri Lefebvre ha analizzato da un punto di vista marxista le trasformazioni economiche e sociali dell'epoca in relazione alla produzione di spazio prospettico (Lefebvre 1976); Tom Conley ha legato il tema neostoricista del *Renaissance Self-Fashioning* al posizionamento del soggetto all'interno di rappresentazioni, sia testuali che reticolate, della realtà (Conley 1996); lo storico della cartografia Brian Harley ha visto in questo "nesso teatrale", che riunisce spazio prospettico, cartografico e scenografico, un elemento fondante della politica coloniale (Harley 1995); Richard Helgerson ha anticipato al Rinascimento il legame fra nazionalismo e individualismo attraverso lo studio della cartografia, dell'iconografia monarchica e della letteratura di viaggio britanniche (Helgerson 1988); lo storico dell'arte Victor I. Stoichita, parlando di "invenzione del quadro", ha sottolineato come esso offra all'immagine (reticolata o meno), assieme a una cornice, nuove soluzioni creative ma soprattutto nuove possibilità di circolazione e manipolazione (Stoichita 2004); Elizabeth Eisenstein ha riconosciuto allo spazio visivo diagrammatico della pagina stampata la responsabilità di una *Rivoluzione inavvertita*, ovvero dell'abbandono della disputa verbale a favore di quella visiva, sia nelle scienze che in teologia (Eisenstein 1985).

Sono solo alcune piste percorribili anche nell'analisi della produzione visuale rinascimentale legata all'Oriente, in particolare delle complesse relazioni che i discorsi dei viaggiatori da Venezia a Costantinopoli intrattengono con repertori iconografici e cartografici. In questo breve intervento vorrei però leggere gli spazi e le immagini di questo viaggio attraverso due categorie, strettamente legate fra loro, al centro della riflessione condotta da Michel Foucault sugli spazi, la loro storia e la loro rappresentazione: il microcosmo e l'eterotopia. Il microcosmo riveste infatti secondo Foucault una funzione centrale all'interno dell'episteme rinascimentale, ovvero dei rapporti che i vari campi della scienza intrattenevano all'epoca. Da questo punto di vista, il sapere della cultura occidentale sembra costruirsi, fino alla fine del Cinquecento, attorno alla figura della somiglianza. Il mondo si avvolge su se stesso, la terra ripete il cielo, la pittura imita lo spazio. E la rappresentazione, in tutte le sue forme, si offre come ripetizione, «teatro della vita o specchio del mondo» (Foucault 2004: 31). La convenientia, l'aemulatio, l'analogia e la simpatia sono i modi in cui la somiglianza si realizza, i cammini attraverso i quali il mondo si duplica, si riflette, si concatena. Se la somiglianza è ciò che rende le cose visibili – «cercare il senso equivale a portare alla luce ciò che è somigliante» (*ibid.*: 43) – essa è tuttavia invisibile. Bisogna dunque segnalare le similitudini sulla superficie delle cose, dare un contrassegno visibile alle analogie invisibili, creare cioè un sistema di segnature che rovesci il rapporto tra visibile e invisibile, e così il mondo viene ricoperto di caratteri, cifre, immagini. Con l'inconveniente che l'addizione diventa «la sola forma di nesso possibile tra gli elementi del sapere»: «È qui che funziona la categoria, fin troppo illustre, del microcosmo» (*ibid.*: 45). Da una parte, come categoria di pensiero, il microcosmo «garantisce all'investigazione che ogni cosa troverà, su una scala più grande, il proprio specchio e la propria cauzione macrocosmica [...] dall'altra, come configurazione generale della natura, pone dei limiti reali e tangibili» (*ibid.*) alla proliferazione infinita delle similitudini, dà insomma dei limiti effettivi a un'analogia costitutiva entro la quale il gioco delle somiglianze può dispiegarsi. Conoscere significa dunque reperire il sistema delle

somiglianze fra le cose, rese visibili dalle segnature che le contrassegnano; conoscere «non è dunque né il vedere, né il dimostrare, ma l'interpretare» (*ibid.*: 55), costruire al di sopra di tutti questi segni il discorso secondo del commento. Questo intreccio di linguaggio e cose, entro uno spazio considerato comune, presuppone un privilegio assoluto della scrittura. Non si fa distinzione fra ciò che è veduto e ciò che è letto, fra ciò che è osservato e ciò che è riferito, perché parole e cose non si sono ancora dissociate, e il linguaggio non è ancora diventato un caso particolare della rappresentazione o del significato, ma funziona come scrittura materiale delle cose.

Due procedimenti che caratterizzano la produzione veneziana a carattere geografico, sia verbale che visuale, e in particolar modo relativa al viaggio di Costantinopoli, sembrano svolgere le funzioni affidate da Foucault al microcosmo: la proiezione tolemaica e l'idealizzazione cartografica tipica del genere veneziano dell'isolario. In primo luogo, il successo della riscoperta umanistica della *Geographia* di Tolomeo prosegue e anzi si sviluppa straordinariamente grazie alla stampa per tutta la prima metà del Cinquecento, rinnovando la cosmografia proprio nel momento in cui il modello tolemaico dovrebbe essere colpito da obsolescenza di fronte all'allargamento degli orizzonti geografici (Lestringant 1991; Milanese 1984). Il paradosso è superabile solo ammettendo che la proiezione tolemaica offre al commento un sistema di segnature, gradi e coordinate che non costruisce ancora lo spazio omogeneo, neutro e infinito di Galileo, lo spazio dell'estensione, ma uno spazio terrestre che individuando i propri limiti può rispecchiare ancora quello celeste, attraverso appunto gli strumenti della proiezione. Solo un modello aperto e allo stesso tempo chiuso poteva registrare il movimento centrifugo delle nuove scoperte e reggere alla risolutiva sanzione di finitezza decretata dalla circumnavigazione magellanica. Tolomeo e Magellano, per così dire, forniscono i limiti effettivi al mondo della geografia e della cosmografia, quindi nuove basi all'interpretazione delle similitudini da parte dei commentatori e dei viaggiatori.

In secondo luogo si afferma il genere dell'isolario, raccolta di tavole e descrizioni di isole, prima applicato al Mediterraneo (e in

particolare al tragitto verso Costantinopoli e la Terra Santa) e successivamente alle nuove scoperte. Con la sua frammentazione dello spazio geografico, che potrebbe indicare l'incapacità del commentatore nell'assemblaggio e nel montaggio delle nuove informazioni disponibili, il libro d'isole serve al contrario a tracciare un cammino, coerente e compatibile con le signature matematiche di Tolomeo, fra le analogie e similitudini del mondo¹. In questo modo terre, città (Costantinopoli per esempio), che isole non sono, vengono insularizzate attraverso una tecnica di idealizzazione cartografica che garantisce la rispondenza con lo sguardo ubiquista di Tolomeo e non interrompe le analogie fra microcosmo e macrocosmo. L'itinerario viene segmentato, testi e immagini sgranano come un rosario i luoghi visitati, e quelle che erano guide quattrocentesche per pellegrini giungono a configurarsi come un vero e proprio inventario geografico dei possedimenti marittimi veneziani. Perché, anche quando le compilazioni abbracciano Cuba e il Giappone, l'isola per eccellenza rimane Venezia, cui ad esempio corre immediatamente l'immaginazione dei commentatori nelle descrizioni di Città del Messico (Guglielminetti 1994; Lestringant 2002: 89-131). Il viaggio da Venezia a Costantinopoli, che dalla laguna tocca le città dalmate, le isole dell'Arcipelago, fino alla capitale ottomana, sede del bailo e di una stabile colonia veneziana dai tempi della quarta Crociata, è l'unico in questo senso a fornire una struttura ripetibile e una successione di luoghi capace di amplificare e duplicare l'immagine della città di partenza². Su questo asse marittimo Venezia costruisce simbolicamente e strategicamente un proprio spazio politico imperiale, una scena

¹ Per un quadro generale (anche bibliografico) sul genere cfr. Tolia 2007: 263-284.

² Mi riferisco qui in particolare ai testi che costituiscono il filone 'topico' del genere dell'isolario (in contrapposizione a quelli 'antiquario-umanistico' e 'nautico'), quello più tipicamente veneziano e di maggior successo editoriale (gli isolari di Benedetto Bordone, Tommaso Porcacchi, Simon Pinargenti, Giovan Francesco Camocio, Donato Bertelli, Giuseppe Rosaccio, e più tardi di Vincenzo Coronelli).

geografica sulla Giuditta potrà più tardi lanciare la sua drammatica sfida a Oloferne, la sfida della libertà (Venezia) alla tirannide (il Gran Turco). I descrittori delle mappe possono così teatralizzare le tavole evocando i cerimoniali del potere legati ai viaggi diplomatici o commemorare gli eventi bellici prescritti dall'agenda propagandistica governativa.

Tornando alle categorie foucaultiane, il microcosmo può essere considerato un caso particolare di rappresentazione dell'eterotopia, una sua specifica realizzazione letteraria e figurativa o una sua elaborazione concettuale, da considerare alla luce dell'associazione tra parole e cose e da contestualizzare all'interno di una storia degli spazi ancora tutta da scrivere (Foucault 1994). Lo spazio ha infatti una storia, secondo Foucault: nel Medioevo esprimeva un insieme gerarchizzato di luoghi (luoghi sacri e luoghi profani, luoghi di città e luoghi di campagna, luoghi celesti e luoghi terrestri), uno spazio medievale della localizzazione che si è aperto con Galileo e lo spazio infinito dell'estensione ma che già durante il Rinascimento viene radicalmente messo in discussione da moderne pratiche di visualizzazione che modificano profondamente le caratteristiche di quei luoghi che Foucault chiama eterotopie.

Ci sono sempre stati, secondo il pensatore, luoghi dalla curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma in maniera da sospendere, neutralizzare o sovvertire questa stessa relazione. Alle utopie, luoghi che non hanno una posizione reale, non sono cioè localizzabili, corrispondono le eterotopie, sorta di utopie effettivamente realizzate, localizzabili, nelle quali tutti i luoghi vengono rappresentati, contestati e sovvertiti. Sono dei luoghi assolutamente altri, il più delle volte connessi a particolari suddivisioni del tempo, aperti cioè su delle eterocronie. Questi ultimi contestano tutti gli altri spazi, una contestazione che si può esercitare in due modi: o creando un'illusione che denuncia tutto il resto della realtà come ancora più illusoria, o costruendo «un altro spazio reale tanto perfetto, meticoloso e ordinato, quanto il nostro è disordinato, mal disposto e caotico» (Foucault 1998: 315).

La peculiarità del viaggio da Venezia a Costantinopoli è che si articola attorno a delle eterotopie. Alcune sono esplicite, ovvero gli spazi urbani, con le loro emergenze monumentali, che ne sono i termini (Venezia, la Dominante, e Costantinopoli, la Sublime Porta): spazi investiti da mitologie, discorsi e immagini che ne fanno luoghi universali e simbolicamente densi, in quanto realizzazioni di due distinti ordini sociali e politici perfetti. C'è poi il mezzo del viaggio, la nave, pezzo di spazio chiuso in sé ma vagante nell'infinito del mare, l'eterotopia per eccellenza secondo Foucault (*ibid.*: 316), che permette al viaggiatore di astrarre la propria visione del paesaggio. Ma il viaggio rimanda anche, proprio attraverso questi spazi, a ulteriori estinte eterotopie, utopie ancora operanti in quanto da essi assorbite, quella religiosa della Gerusalemme dei pellegrinaggi medievali e quella secolarizzata della corte del Gran Cane di Marco Polo.

Il viaggio a Costantinopoli mutua inizialmente le sue forme principali proprio dal pellegrinaggio in Terra Santa che tradizionalmente aveva il suo punto di partenza a Venezia. In questo senso il suo fine non è l'esplorazione del nuovo, ma l'affermazione del già visto e del conosciuto, la conferma e la constatazione: la meta ultima del nuovo pellegrinaggio è la visione del Gran Serraglio del Sultano. La produzione scritta difatti esplose solo nel momento in cui Costantinopoli ha ritrovato il suo destino imperiale, e la sua immagine è talmente compiuta da potersi connettere direttamente al proprio passato di monarchia universale. È una città che ha la vocazione al comando, quindi non va scoperta, esplorata, né riscoperta rispetto al suo recente passato bizantino, ma riaffermata e riammirata senza sosta per le sue qualità essenziali.

La dialettica di alienazione e ordine che il pellegrinaggio inscenava, ovvero la fatica del viaggio riscattata nella dimensione ultraterrena di cui i luoghi santi davano testimonianza (Ladner 1967), sopravvive nel racconto delle insidie dei corsari o delle tempeste adriatiche destinato a sublimarsi in maniera del tutto secolarizzata nella meraviglia di fronte all'ordine e alla bellezza dell'apparato politico ottomano. Questo radicale cambiamento dell'eterotopia all'estremità del viaggio ha diverse conseguenze. La pratica del

pellegrinaggio aveva il suo correlativo visuale nello schema medievale delle *mappaemundi*, che doveva essere stato capace, con un'irresistibile forza centripeta, di orientare lo spazio cristiano verso una Gerusalemme dove, con una metonimia verticale, il fedele veniva bruscamente innalzato ai domini della trascendenza che trasfiguravano il mondo in Creto. Un'eterotopia verso cui erano orientati i tre continenti dell'antico schema T-O, uno spazio la cui significazione teologica era annidata in quella geografica e cosmologica. Gerusalemme era centro spirituale proprio perché centro geografico, secondo il principio aristotelico della virtù mediana che proiettava la simbologia ebraica della terra sulla sfera della geografia greca. Gerusalemme era un'eterotopia perché al centro di un mondo centripeto, verso il quale tutti i luoghi convergevano, e perché apriva sul tempo perfetto della Rivelazione, che si solidificava nei luoghi in cui Cristo aveva preso possesso del mondo secondo il principio romano del posizionamento (Greenblatt 1994: 77-82). Nel Cinquecento Gerusalemme continua ad alimentare un notevole turismo religioso, ma la sua immagine è mutata, l'eterotopia medievale è stata assorbita, da una parte dalla capitale imperiale cui ora è soggetta, Costantinopoli, dall'altra dalla stessa Venezia, che nella propria riqualificazione urbanistica e nell'aggiornamento del proprio mito integra Gerusalemme in quanto referenza assoluta. Le vedute rinascimentali di Gerusalemme oscillano così fra immagini realistiche e rappresentazioni storiche della città al tempo di Cristo che sembrano documentare il divorzio avvenuto fra geografia profana e storia sacra. I luoghi dell'Antico e del Nuovo Testamento sottratti alla simbologia medievale recuperano la loro funzione narrativa solo all'interno di figurazioni utopiche della città come giardino, microcosmo capace di ospitare la storia biblica nei suoi vari elementi, rispettando tuttavia le regole di uno spazio frammentabile. A monte del cambiamento sta il lungo processo di laicizzazione della *peregrinatio* medievale, e parlando di Venezia non si può trascurare il ruolo che vi ha avuto il viaggio di Marco Polo.

Nel Cinquecento infatti il governo veneziano promuove, attraverso importanti pubblicazioni e la committenza di cicli figurativi,

una sorta di canone della letteratura di viaggio veneziana. Nel momento in cui la Repubblica si trova esclusa dalle nuove imprese coloniali, Venezia sembra ambire a un monopolio delle nuove conoscenze geografiche e attuare una rivendicazione del proprio ruolo storico di mediatrice privilegiata con l'Oriente: si costruisce così una vera e propria galleria di mercanti e ambasciatori, eroi civili eretti a simbolo delle virtù municipali dell'intraprendenza e della devozione alla patria³. Questo programma include la decisa riscoperta e la rivalutazione di Marco Polo, celebrato come capostipite di tutti i viaggiatori, insuperato persino da Colombo. Marco Polo era riuscito a secolarizzare l'Asia leggendaria dei suoi predecessori sostituendo l'utopia politica ai miti e alle loro connotazioni religiose: il Catai con lui si presentava come «un contro-mondo utopico e un'immagine secolarizzata del paradiso terrestre» (Wolfzettel 1996: 29). Nel Trecento e nel Quattrocento quest'operazione introduceva un significativo spostamento nella letteratura di viaggio legata ai pellegrinaggi e alle crociate, e quindi facente capo a Venezia: spingendo il discorso del viaggiatore dall'enumerazione verso la descrizione, trasformava lentamente le *venerabilia* in *mirabilia* e rovesciava con la sua prospettiva mercantile le connotazioni negative legate al viaggio inteso come fatica e disordine. La rinnovata fortuna cinquecentesca del *Milione* acquista invece rilievo nella misura in cui offre al viaggiatore veneziano la possibilità di riadattare il vecchio schema dell'itinerario religioso a un viaggio la cui meta, Costantinopoli, rappresenta non un'utopia religiosa, ma un'utopia politica effettivamente realizzata. Ora che il racconto viene sottratto alla dimensione favolosa cui era stato confinato, e riacquista veridicità e attendibilità, la perfezione e magnificenza del Serraglio ottomano si ulteriorizza nell'immagine meravigliosa e popolare della corte del Gran Cane.

³ Le operazioni principali di questa impresa possono essere considerate la lunga e faticosa pubblicazione da parte di Giovanni Battista Ramusio del secondo volume delle *Navigazioni et viaggi* (1559) e il ciclo murale della Sala delle Mappe a Palazzo Ducale (concepito da Ramusio e Giacomo Gastaldi).

Costantinopoli per buona parte del XVI secolo è, agli occhi dei viaggiatori e diplomatici veneziani, l'utopia imperiale realizzata. È il centro del potere per eccellenza, un potere fatto anzitutto di possessi territoriali, il cui inventario assume dimensioni mitiche, a cui corrispondono smisurate liste di imposte, tributi, risorse umane e militari. Ma Costantinopoli è soprattutto il centro di un ordine politico cui sono subordinate tutte le parti dell'impero, il vertice strutturale di una macchina perfetta dalla quale dipendono in maniera solidale tutti i gradi della gerarchia. I quattro serragli del Sultano ripetono e concentrano la completa sottomissione dei sudditi, dalla base al vertice della piramide sociale, esemplificando la partecipazione di tutti gli uomini allo splendore imperiale. Ormai il Gran Serraglio, nella infinitamente ripetuta veduta di Giovanni Andrea Vavassore⁴, sostituisce come centro simbolico del tessuto urbano Santa Sofia, che ancora dominava la città nei primi isolari quattrocenteschi. Il complesso di edifici solidifica un'eterotopia cui le descrizioni veneziane danno corpo attraverso una toponimia arcaica e una visione archeologica dell'Impero: se il sultano è la reincarnazione di Alessandro, se l'esercito ottomano è l'erede delle virtù militari romane, Costantinopoli sembra possedere la vocazione di essere la capitale del mondo intero, di governare l'Oriente e l'Occidente («i due mari, il Bianco e il Nero, i due continenti, l'Europa e l'Asia: elementi che fanno pensare al controllo del mondo intero e si ritrovano negli attributi dell'imperatore», Valensi 1989: 68).

Ma se Venezia legge nell'eterotopia costantinopolitana una contestazione del disordine politico e sociale della cristianità, a sua volta essa ne rimane immune grazie al proprio mito. Mito che non va inteso come referenza unitaria e immobile fissata dalla storiografia

⁴ Databile ai primi decenni del Cinquecento, largamente ripresa a Venezia nella seconda metà del secolo (Simon Pinargenti, Giovan Francesco Camocio, Tommaso Porcacchi, Matteo Florimi), viene codificata e diffusa all'estero dalle raccolte di Sebastian Münster e di Georg Braun e Franz Hogenberg.

trecentesca e definitivamente compiuta dal raffinato pensiero politico cinquecentesco, ma come una vicenda dinamica di redazioni anche contraddittorie, in cui la capacità di autovalorizzazione della classe dirigente si trova a confrontarsi con il rapido avvicinarsi di circostanze e avvenimenti (Puppi 1978). Gino Benzoni ha parlato di "città ulteriore", e probabilmente i passaggi di questa vicenda si svolgono in gran parte sul modo dell'"ulteriorizzazione" (Benzoni: 1992). Venezia può essere letta allora come un'eterotopia dell'ulteriorità. Fin dal nucleo del mito, le origini: Venezia nasce libera e innocente, e la sua storia successiva non serve che a ribadire tale libertà e tale innocenza, quindi ulteriorità rispetto all'esistente. Ma l'ulteriorità veneziana è soprattutto dislocante e cattura il significato di altre città: Venezia salva Bisanzio, che a sua volta aveva salvato Atene, la classicità, in una raddoppiata fagocitazione di valori e mitiche immagini urbane. E Venezia, in quanto utopia realizzata, "città felice", non esita a condannare esplicitamente le chimere della Repubblica di Platone, del cui lascito pure si vanta essere erede predestinata. Venezia non può procedere a nessuna riforma, a nessuna *renovatio*, può solo attuare delle *translationes*, ulteriorizzazioni appunto, perché la sua costituzione è perfetta e sottratta all'inevitabilità della caduta: ha il destino imperiale di Roma, ma non è nata serva come lei né il suo impero potrà mai avere una fine.

Venezia sembra già Gerusalemme al pellegrino che parte, e sembra ancora Gerusalemme al pellegrino che torna, con gli eccessi mistici che suscita, con i suoi luoghi sacri, con il Palazzo Ducale che è tempio della giustizia, palazzo di Salomone, sede di una politica che è anche scienza teologale. Venezia si ulteriorizza a centro cartografico del mondo, ora che Gerusalemme non può più sperare di esserlo. Venezia per il visionario Guillaume Postel è nuova Roma, vera Gerusalemme, annunciatrice di rigenerazione, città della speranza. Ma per la stessa classe politica, che si fa rappresentare nei luoghi del potere dalle gerarchie angeliche nel monumentale *Paradiso* di Tintoretto, Venezia è capace di ulteriorizzarsi nella stessa città di Dio. I tratti ulteriorizzanti del mito non sono frutto di delirio immaginativo o proiezione utopica, sono invece amplificazione e rafforzamento

dell'*imago urbis* di una città concretamente sospesa tra mare e cielo, che vuole allontanarsi sempre di più dalla terra. Venezia diventa eterotopia ulteriorizzante grazie alla panegiristica, alla propaganda governativa, al suo riassetto urbanistico, ma lo diventa soprattutto grazie alla proclamazione della sua singolarità. Venezia è città singolare, come recita la sua prima guida moderna, quella di Francesco Sansovino (1581): è città imparagonabile, che non può entrare in competizione con altri luoghi, ed è per questo che la classe dirigente fin che l'ha governata è riuscita a controllarne il mito, a gestire e canalizzare l'immaginazione sulla città. E Venezia, un'ultima volta, è isola, microcosmo capace di ulteriorizzare nella propria immagine anche la nuova cartografia del mondo, come appare in una straordinaria pagina dell'isolario di Giuseppe Rosaccio:

Ma se alcuno in alto salisce, et che miri la Città cinta dall'acque, gli parerà vedere il grande Oceano circondar il gran continente della terra, poiché l'aspetto di Venetia è apunto all'occhio del riguardante sferico a guisa del gran teatro universale; e tanto se gli rende simile, che chi ben mira la Giudeca, pareragli di vedere, la grande America in dui Pen'insole distinta, con il curvare che fa, quanto alle sue parti, che quattro sono, corrispondenti alle quattro parti di tutta la terra cioè Europa, Africa, Asia, et America. Miransi parimente in questa Città al suo Levante, la cathedral Chiesa di San Pietro, dove risiede il Patriarca; et al Ponente, Santa Marta: ma al mezo giorno, è la Piazza di San Marco, col sacro Tempio, a quello dedicato, et il Palaggio del Principe, qual a punto è nel mezo posto a guisa del Sole in mezo alli altri Pianeti. Alla parte del Settentrione ecci il monasterio de gli molto reverendi Cruciferi: quindi d'intorno alla Città si mirano l'Isole del grand'Oceano, sparte quà e là. Là onde corrispondendo le parti al tutto, con stupore et maraviglia di ognuno che la mira, si vede l'impossibile sopra l'impossibile. (Rosaccio 1598: 4v)

Bibliografia

- Benzoni, Gino, "Venezia come città ulteriore", *Ferrara e il concilio 1438-1439*, Ed. Patrizia Castelli, Ferrara, Università degli Studi, 1992: 153-180.
- Conley, Tom, *The Self-Made Map. Cartographic Writing in Early Modern France*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- Eisenstein, Elizabeth L., *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, trad. it. *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Foucault, Michel, "Des espaces autres" (1967), *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994, IV: 752-762., trad. it. "Eterotopie", *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. 3. 1978-1985. Estetica dell'esistenza, etica, politica*, Milano, Feltrinelli, 1998: 307-316.
- Id., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 2004.
- Id., "L'œil du pouvoir" (1977), *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994, III: 190-207.
- Greenblatt, Stephen, *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: 77-82.
- Guglielminetti, Marziano, "Il 'Mondo Nuovo' come un'isola. Benedetto Bordon e Tommaso Porcacchi", *L'epopea delle scoperte*, Ed. Renzo Zorzi, Firenze, Leo S. Olschki, 1994: 103-120.
- Harley, John Brian, "Relire les cartes de la découverte de Christophe Colomb", *Le pouvoir des cartes. Brian Harley et la cartographie*, Eds. Peter Gould - Antoine Bailly, Paris, Anthropos, 1995: 87-108.
- Helgerson, Richard, "The Land Speaks. Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England", *Representing the English Renaissance*, Ed. Stephen Greenblatt, Berkeley, University of California Press, 1988: 326-361.
- Id., *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

- Ladner, Gerhart B., "Homo Viator. Medieval Ideas on Alienation and Order", *Speculum*, 42 (1967): 233-259.
- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000⁴, trad. it. *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi, 1976.
- Lestringant, Frank, *L'atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991.
- Id., *Le livre des îles: atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002.
- Milanesi, Marica, *Tolomeo sostituito. Studi di storia delle conoscenze geografiche nel XVI secolo*, Milano, Unicopli, 1984.
- Puppi, Lionello, "Verso Gerusalemme", *Arte Veneta*, 32 (1978): 73-78.
- Stoichita, Victor I., *L'instauration du tableau*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1993, trad. it. *L'invenzione del quadro. Arte, artefici e artifici nella pittura europea*, Milano, Il Saggiatore, 2004.
- Rosaccio, Giuseppe, *Viaggio da Venetia, a Costantinopoli per mare, e per terra, & insieme quello di Terra Santa*, Venezia, Giacomo Franco, 1598.
- Sansovino, Francesco, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia, Giacomo Sansovino, 1581.
- Tolias, George, "Isolarii, Fifteenth to Seventeenth Century", *History of Cartography. Volume Three, Part 1, Cartography in the European Renaissance*, Ed. David Woodward, Chicago, University of Chicago Press, 2007: 263-284.
- Valensi, Lucette, *Venise et la Sublime Porte. La naissance du despote*, Paris, Hachette, 1987, trad. it. *Venezia e la Sublime Porta. La nascita del despota*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Wolfzettel, Friedrich, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII siècle*, Paris, PUF, 1996.

L'autore

Toni Veneri

Cultore della materia in Letterature Comparate e Teoria della Letteratura presso l'Università di Trieste, dove ha conseguito nel 2011 il dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche e nel 2009 il diploma della Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica. Interessato alla costruzione dello spazio in età moderna, investiga la letteratura di viaggio nel suo incontro con la storia della cartografia, dell'arte, della stampa e della diplomazia. Fra i saggi pubblicati: "Ai margini della civiltà: la scrittura della natura in Alberto Fortis", *Literature and ecology, Compar(a)ison*, II (2007): 125-138 (data di stampa 2010); "Leone l'Africano e l'immaginazione narrativa", *Studi Culturali*, VII.2 (2010): 301-318; Introduzione e cura dell'edizione dell'*Enciclopedia morale e civile della vita, costumi ed impegni di religione dell'abate Antonio Olivieri*, Cosmopoli, 1724, Edizioni digitali del CISVA, 2010, www.viaggioadriatico.it.

Email: toniveneri@hotmail.com

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Veneri, Toni, "A proposito dell'iconografia e della cartografia del viaggio rinascimentale a Costantinopoli", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>