

DALLA CARTOGRAFIA DI VIAGGIO ALLE MAPPE UTOPICHE E ALLEGORICHE: LA BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA INCONTRA PIETRO RUFFO

CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA 5.11.2021 - 25.2.2022



Questa mostra è il frutto di un incontro felicissimo, quello della Biblioteca Apostolica Vaticana con l'artista romano Pietro Ruffo. Un incontro che parte da un interesse comune, quello per la cartografia, ma che da questo *trait d'union* trae spunto per intraprendere un viaggio all'interno delle proprie collezioni – la Biblioteca – e del proprio universo creativo – Ruffo –. L'esposizione si articola in quattro momenti:

PIETRO RUFFO E LA CARTOGRAFIA

La scalinata che abitualmente porta gli studiosi alle sale di lettura della Biblioteca Vaticana ha, in questa occasione, la funzione di introdurre il visitatore nell'universo artistico e poetico di Pietro Ruffo, attraverso l'esposizione di quattro suoi lavori, due dei quali realizzati appositamente per questa occasione.

Dal fondo della prima rampa, svettano da ognuna delle due balaustre, chiari e nitidi, altrettanti globi: sembrano quasi di porcellana, perfettamente sferici, lisci, lucidi e compatti. È solo mentre esercitano il loro ipnotico potere di attrazione che si rivelano al visitatore per quello che sono in realtà: fragilissimi intagli su carta che una mano incauta sarebbe capace di ferire o distruggere in un attimo, e irrimediabilmente. Né è questa la sorpresa principale, ché a mano a mano che ci si avvicina ai globi appare sempre più evidente che la precarietà materica rispecchia non soltanto quella del soggetto della loro rappresentazione, ma anche quella della loro stessa capacità di descrizione: essi non sono affatto la riproduzione in scala del pianeta Terra, né nella sua orografia né nella sua geografia. L'abituale profilo nero, frastagliato eppure netto, di ogni singolo continente è, infatti, continuamente superato, e in ogni direzione, dal duplice movimento dell'umanità, descritta con minutissimi tratti di penna blu, e degli stormi di uccelli che attraversano il cielo del globo, leggeri e superiori. Imprendibili.

Visti da vicino, questi due globi sono una beffa alla geografia e alla sua pretesa di contenere e di descrivere; la certificazione del fallimento della linea e del confine a trattenere, fermare e ordinare. La traccia aerea degli uccelli, la vicenda travagliata dell'umanità esorbitano continuamente dai confini, in altre direzioni e per altre traiettorie, che sono poi quelle che richiedono, e che meritano, il colore e la sopraelevazione della materia. La narrazione storica non coincide quasi mai con quella geografica, e la migrazione appare come la vivace, sfumata e incontenibile manifestazione della vita, di contro alla fissità esanime della linea e del limite.

Ancora una rampa, ed ecco comparire inattese due mappe celesti: stanno di fronte a noi, ma è come se avessimo levato il capo e scoperto l'infinito che ci sovrasta. Il bagliore del bianco e le macule scure hanno l'effetto di attrarci dentro una cartografia, che anche in questo caso appare trascesa nel momento stesso in cui viene vista e riconosciuta. Sul fondo fermo costituito dalla *Nuova et esatta tavola del mondo* di Michel-Antoine Baudrand (1680), che fa parte del patrimonio grafico della Biblioteca Vaticana e che è stata offerta all'artista come stimolo della propria creatività, aleggiano libere e indipendenti le costellazioni celesti ritratte in forma di animali mitologici, che roteano secondo traiettorie proprie, in accordo con ritmi che nulla hanno a che vedere con l'ordine terrestre.

Se i due *Migration globes* celebrano l'incoercibile moto della vita sulla fissità dei confini e l'inviolabile slancio del volo sul limite geografico, le due *Constellations* sanciscono e misurano tutta l'abissale, irrimediabile distanza che separa lo spazio celeste, con le sue direttrici e i suoi cicli eterni, da quello terrestre in cui i confini geografici, ma soprattutto politici, mutano in continuazione, e in sé stessi non esistono che nel momento in cui vengono rappresentati. Già superati quando al cartografo accade di deporre la mano; e dunque assai poco credibili come criteri interpretativi e come principi ispiratori.

Conquistata la sommità della scalinata e voltato lo sguardo all'ascesa compiuta, ci si ritrova in un mondo in cui la categoria intellettuale della mappa e lo strumento della carta geografica sono ormai quasi irriconoscibili. Ignorati dal volo imperturbabile degli stormi scuri, forzati in ogni direzione dal pulsare indisciplinato della storia e indifferenti alle costellazioni che nuotano nel blu del cielo, sembrano aver subìto un duro processo o una tensione eccessiva, che non li hanno, tuttavia, destituiti di ogni senso e di ogni validità, ma fortemente compromessi. Ridimensionati nelle loro pretese, ma anche resi più capienti, capaci di nuove narrazioni.

Nelle mani di Pietro Ruffo la cartografia appare trascesa e liberata. Pronta a dire altro.

LA VATICANA E ALCUNI ESEMPI DI CARTOGRAFIA CELESTE

Imboccando il breve corridoio che costituisce la successiva sala dell'esposizione, il visitatore dopo aver fatto la conoscenza di Pietro Ruffo, inizia a scorgere il volto e il profilo della Biblioteca Apostolica Vaticana, che è l'altro interlocutore dell'incontro che qui si celebra, e lo fa grazie a tre opere che ne rivelano non solo una (minima) parte del posseduto, ma anche, e soprattutto, il clima spirituale e il tipo di lavoro che quotidianamente vi si svolge. Anche in questo caso la presentazione avviene dalla prospettiva della cartografia, e anche in questo caso tutto sembra sfuggire a

una facile lettura. Si tratta, infatti, di tre opere che sono altrettanti "problemi", oggetti che richiedono un'interpretazione, e quasi mai la prima è quella giusta.

Sulla parete di destra è disteso un enorme planisfero, che è anche l'unico pezzo che si trovi nella sua collocazione permanente. Stampata su carta cinese applicata su tela e datata al **1634**, la **mappa celeste** rappresenta i due emisferi divisi dalla linea dell'equatore ed è corredata da didascalie in ideogrammi, ma è l'opera di un occidentale. Nota come «la più antica e la più ampia carta celeste cinese», si deve al gesuita **Johann Adam Shall von Bell**, che nella descrizione celeste mostra di aver adottato uno schema misto che fonde criteri, riferimenti e forme cartografiche europei ad altri tipicamente orientali. Come una mappa occidentale, essa prevede lo zodiaco, con una linea che parte dal polo celeste e circonda il planisfero, ma al contempo ricorre alla nomenclatura astrale e alla scansione del cielo in 28 "mansioni", con una linea che parte dall'equatore fino al bordo, tipiche della tradizione astronomica cinese.

Una sorta di *meticciato* scientifico, che porta a una descrizione del mondo congiunta: più ricca e meticolosa, ma che può soprattutto essere letta, compresa e fruita da due culture radicalmente diverse, ognuna delle quali vi riconosce i propri lemmi, o *entries*. Una carta che diviene quasi un dizionario del mondo, in cui i ruoli si invertono e non si sa più chi porti la civiltà a chi (e si tratta di un altro confine che salta).

Al di sotto della mappa celeste scorre un rotolo, visibile solo in minima parte, dal momento che la sua lunghezza complessiva è di 36 metri. Si tratta di una acquisizione recente da parte della Biblioteca Apostolica Vaticana, che lo ha comperato nel 2020 e lo espone ora al pubblico per la prima volta, così come sarà, nel prosieguo dell'esposizione, per altri cinque pezzi entrati a far parte delle collezioni vaticane nel corso del 2021.

Il rotolo, datato al XVIII secolo, contiene il testo arabo del Kitāb ṣuwar al-kawākib (al-tābita), o *Libro delle stelle fisse*, composto dal persiano ʿAbd al-Rahmân al-Sûfî (tābita) nella seconda metà del X secolo.

Se il Kitāb ṣuwar al-kawākib è già di per sé, e programmaticamente, un'opera transculturale – l'autore vi mira a comporre una sintesi del catalogo delle stelle stilato da Tolomeo nei libri VII e VIII dell'*Almagesto*, che ha plasmato l'astronomia occidentale, con le tradizioni scientifiche e con i risultati delle osservazioni celesti arabe – il *Vat. ar.* 2067 presenta un ulteriore elemento di contaminazione, che sta proprio nella sua forma. A partire dal suo esemplare più antico, il testo di 'Abd al-Rahmân al-Sûfî è trasmesso, infatti, da testimoni dalla forma di volume (come ad esempio il vaticano *Ross.* 1033), e mai da quella di rotolo, che nel XVIII secolo era diffusa in una zona a cavallo tra Iran e India.

Un libro *meticcio*, dunque, che nella sua forma e nel suo contenuto racchiude un triplice incontro: quello della tradizione astronomica ellenistica con quella araba, copiate, e quindi diffuse e studiate, ancora nel Settecento in un'ampia fascia tra Iran Safavide e India Moghul.

Sul lato sinistro del corridoio il visitatore avrà, infine, già notato, scanditi uno per ogni sportello, cinque dischi di variopinta carta colorata; si è scelto di presentarli così come sono stati recentemente ritrovati in una delle "code" dei nostri fondi storici: privi di elementi certi quanto all'origine e alla provenienza. Difficili da definire e da contestualizzare, in quella loro condizione assoluta. Cinque girandole colorate, attraenti quanto misteriose, che restituiscono però come nient'altro il fascino e la sfida che caratterizzano le giornate del bibliotecario. Emerse dal deposito in cui erano custodite, hanno posto con la loro datità oggettiva e fragile – sono costituite di dischi di carta sovrapposti – la domanda biblica e filosofica per eccellenza: «che cos'è?»

Si tratta di **astrolabi**, ossia modelli tridimensionali della sfera celeste, mediante i quali è possibile – come rivela l'etimologia – "prendere" ($\lambda\alpha\mu\beta\dot{\alpha}\nu\omega$) le "stelle" ($\alpha\sigma\tau\dot{\eta}\varrho$), ossia localizzare e calcolare la posizione degli astri e del sole in una data latitudine. Congeniato in epoca ellenistica e divulgato da trattatisti greci, l'astrolabio conobbe una fortuna enorme anche nel mondo arabo, dove venne ulteriormente sviluppato e diffuso, per poi fare ritorno in Europa a seguito dell'incontro e dello scambio con la civiltà araba.

Un supplemento di indagine da parte di due brillanti colleghe ha permesso di ricondurre i cinque astrolabi cartacei esposti, e gli altri tre che li accompagnano, all'astrolabio, stampato a Berlino nel 1575, da Leonhard Thurneisser zum Thurn per la seconda edizione dei suoi *Archidoxa*, usciti nel 1569.

Questi astrolabi a volvelle di carta avrebbero permesso di conoscere il corso dei pianeti e prevederne l'influenza, concedendo agli uomini di scoprire in anticipo il proprio destino o eventuali disastri naturali.

L'INCONTRO. LE CARTOGRAFIE NON GEOGRAFICHE DELLA BIBLIOTECA VATICANA E DI PIETRO RUFFO

Quasi al termine della teoria degli astrolabi, precisamente tra il quarto e il quinto, si apre la (seconda) porta d'ingresso alla sala espositiva vera e propria, quella nella quale i due protagonisti di questa vicenda, si incontrano e avviano il loro dialogo. Chiudendo gli occhi, la si può immaginare come una sala da gioco: un ampio doppio vano completamente vuoto, al centro del quale sta un tavolo verde con due sedie, una per ognuno dei giocatori; tutto è pronto per una partita di domino.

E siccome la regola impone di calare una tessera che abbia un legame con quella precedente, la Biblioteca estrae dal suo patrimonio *l'Astronomicum Caesareum* di *Petrus Apianus*, astronomo di corte di Carlo V d'Asburgo, che illustra l'uso dell'astrolabio e di altri strumenti per il calcolo della posizione delle stelle e dei pianeti.

All'Astronomicum Caesareum sono affiancate due mappe, anch'esse tedesche. Una mossa che solo apparentemente sembra piana e conciliante, perché nulla è mai come sembra. L'aspetto consueto e familiare di una rappresentazione geografica, l'estrema perizia descrittiva e la presenza di un ricchissimo apparato esplicativo potrebbero indurre lo sguardo a sfiorare appena le superfici, senza porsi il problema dell'oggetto preciso della rappresentazione: una carta sì, ma di che cosa? Quale paese o regione o città vi sono descritti? È qui la sorpresa, perché le due opere sono mappe allegoriche, in una delle quali Matthäus Seutter con la precisione del geografo e la minuzia del cartografo militare presenta l'armamentario e le strategie per resistere agli attacchi che l'amore sferra al cuore umano: le coordinate della carta non sono più quelle esterne e oggettive dei paralleli e dei meridiani, ma quelle interne e altrettanto oggettive dell'interiorità umana. Una carta che è dunque un invito alla conoscenza e alla cura di sé.

A questa mossa placida in apparenza, ma spiazzante, Pietro Ruffo risponde con altrettante opere: tre *Migrazioni*, che si possono ammirare sulle due pareti di destra della sala. La sfida è raccolta già nel triplice sistema di proiezioni messo in atto: alla cartografia più piana e tradizionale si sostituiscono ora mappe concepite secondo angolature e prospettive talmente inconsuete, che l'aspetto stesso della sfera terrestre è quasi irriconoscibile; come a dire che la cartografia può essere un modo di guardare alle cose da un punto di vista inatteso, in cui la linea non fissa, ma rivela. E se da queste prospettive appare nitido il migrare degli uccelli libero e solidale, guidato da specifiche rotte che obbediscono alle leggi della natura e alla fisiologia animale, l'umanità è disposta sulla superficie secondo ben altri criteri: i pochi (potenti) in posizione di superiorità sui molti (deboli), gli sfruttatori su uno spazioso zoccolo autocelebrativo le vittime schiacciate in massa ai margini della scena. Calpestate da animali enormi o umiliate da sordide figure di potere. Mappe che divengono una cartografia dell'ingiustizia e del sopruso, segnando l'esatta dislocazione del crimine e della sopraffazione. Non si è mai visto contrasto più stridente tra la libertà del cielo e l'inospitalità della terra, e non si è mai messo a nudo con maggior efficacia il contrasto tra gli uccelli, cui è permesso di migrare, e gli uomini cui questo diritto è negato. Quella di Ruffo è una cartografia spezzata, da cui emerge nettamente lo scarto incolmabile tra il volo di stormi e stormi di leggeri migratori alati e la superficie della terra che non è mai stata tanto divisa e frantumata. Cielo e terra non si muovono più in sincrono.

Sullo stimolo di questa cartografia che ritrae e colloca elementi politici, sociali ed economici, la Vaticana riconsidera il proprio patrimonio, andando a ritrovare ed esponendo nuovi esempi, che amplino il panorama di mappe non geografiche, a partire da uno che sembrerebbe contraddire in pieno questo assunto.

E invece bisogna avvicinarsi alla *carte d'étude* e scrutarne con attenzione le didascalie per rendersi conto che si tratta di una geografia immaginaria, se non onirica, in cui un raffinatissimo, e assai poco orientale, corso del Nilo lambisce edifici di puro stile *XVIII^{eme} siècle*, fra giardini e piccoli edifici che richiamano atmosfere da Trianon. Pura evasione in forma (rigorosissima) di mappa, la *rêverie* di un mondo ideale, che contrasta apertamente con i due pezzi che seguono e che leggono la realtà geografica in luce allegorica, ideale e sentimentale insieme: nel primo, **Heinrich Bunting** traduce la centralità di Gerusalemme in **una carta a forma di trifoglio** in cui i tre continenti di Europa, Asia e Africa sbocciano come una corolla intorno al fulcro della città santa (con un impianto chiaramente trinitario), mentre l'America non ha ancora guadagnato il suo posto nel mondo e si affaccia modesta sull'angolo inferiore sinistro. Nella seconda carta l'esistenza di una sorta di articolazione europea viene come evinta dal profilo stesso del continente, che sembra suggerire una **figura femminile di cui i vari stati non costituiscono che le singole membra**. Una "carta teologica", dunque, e una "carta-apologo". La prima riconduce tutto a un baricentro ideale e religioso, la seconda sembra applicare al continente europeo l'apologo di Menenio Agrippa. Si tratta, in realtà, di una rappresentazione che segue una tradizione secolare, che risale almeno al Medioevo, sebbene il titolo di *Europa regina*, il più comune dato alle mappe che mostrano tale continente, sia stato introdotto durante i regni di Ferdinando II e di Carlo V e usato per indicare principalmente i domini asburgici.

Il viaggio prosegue con uno splendido esempio di "cartografia morale", che invita a seguire il viaggio di Margherita di Valois, moglie di Emanuele Filiberto di Savoia, dentro la *Civitas Veri sive morum*, cui si accede attraverso cinque portali, ognuno dedicato a un senso. Dopo aver oltrepassato palazzi e giardini, culminanti nel Tempio dell'Intelligenza, la protagonista della meditazione poetica di Bartolomeo Del Bene giunge al Tempio della Saggezza, dove incontra Aristotele.

A questo paradigma filosofico fa da controcanto stridente l'*Accurata utopiae tabula*, che sotto il suo titolo molto rassicurante raffigura in realtà lo Schlarraffenland (Terra di latte e miele), con i suoi 28 imperi, regni, paesi e province, tra i quali il Regno della Stravaganza, l'Impero degli Stomaci Grassi, la Terra dell'Indolenza e quella della Gola. Mappatura così poco realistica e oggettiva, quanto quella che illustra Il **viaggio sotterraneo di Niels Klim di Ludvig Holberg**, in cui è tracciato il percorso immaginario dalla Norvegia fino al centro della Terra. L'autore si ricava in questo

modo uno spazio di osservazione e di satira nei confronti della società del suo tempo, di cui stigmatizza bizzarrie e intolleranze; e il Settecento oggettiva e affronta tutti i suoi fantasmi.

Ancora un passo ed è la volta di un ulteriore esempio di cartografia non geografica, che viene direttamente dagli Stati Uniti d'America degli anni Trenta ed è un vero e proprio manifesto antiproibizionista dai toni salaci: vi è raffigurata, a forma di teschio, **l'Isola del piacere** in mezzo al mare della proibizione, in cui naufraga la nave del XVIII emendamento della Costituzione insieme alla figura solitaria del repubblicano Andrew J. Volstead. Illumina la scena un insolito chiaro di luna, con una *Blue moon* dall'aria afflitta, che contrasta con la gioia del bere celebrata attraverso barzellette, giochi di parole, innumerevoli doppi sensi e riferimenti ad alcolici e nomi di liquori.

Chiudono questa sezione i fogli di un manoscritto (*Vat. lat.* 8231) dall'aspetto criptico e assai poco eloquente: sembrano appunti presi in gran fretta e articolati lungo linee verticali che scendono sghembe. Note discontinue, chiare solo nella mente del loro estensore. Anche in questo caso le apparenze ingannano: a saper leggere la scrittura garshūni, si scopre che si tratta di una carta del Nilo (il cui nome è tracciato in verticale al centro di ogni foglio), sui margini del cui corso **Giuseppe Simonio Assemani**, primo custode della Vaticana dal 1739 al 1768, annota i toponimi delle località che scorge percorrendolo in barca da Alessandria fino a Banī-Suwayf. Gli errori di trascrizione suggeriscono che quello che sta annotando è il suono dei nomi dei luoghi che gli venivano via via indicati dal barcaiolo locale che lo accompagnava: una carta che è un diario di viaggio, che racconta un'esperienza soggettiva e al contempo fotografa uno stato di cose che oggi non c'è più.

Dispiegato il ventaglio di possibilità non geografiche che una mappa può assumere, Ruffo riprende la parola con due opere in cui appare ancora più evidente e spettacolare la sua sapienza cartografica: se le *Migrations* 12, 45 e 24, esposte sulla parete opposta, restituivano la terra secondo una proiezione rispettivamente pseudo-conica, a stella e retro azimutale, le *Migrations* 42 e 43 ne impiegano una pseudo-cilindrica la prima, e doppio-conica la seconda. La prima pare offrire la possibilità di uno sguardo scomposto sul nostro pianeta, la seconda arriva quasi a trasformarne l'aspetto in quello di una leggerissima farfalla, in piena sintonia col moto aereo degli stormi e in ancor più drammatico contrasto con le scene di dominio e di umiliazione che costellano la vicenda umana.

Sottilissima e discreta è la denuncia che ne emerge, appena suggerita, ma non per questo meno precisa e incalzante: tra gli uccelli e gli uomini chi è il vero "animale"?

La partita di domino sta volgendo alla fine e se ne consumano le ultime mani: a completare il periplo della sala non restano che i due pannelli sistemati ai lati dell'arco centrale, su uno dei quali è ripresa la pianta del Nilo sceso in barca da Assemani. La sua perizia descrittiva, al netto dei refusi di una trascrizione aurale, emerge in tutta evidenza quando si confronti il suo diario di viaggio con la carta militare americana appesa sul lato opposto. I toponimi si sovrappongono con esattezza e quelli oggi scomparsi sopravvivono nell'annotazione di Assemani a ricordo di un'epoca in cui furono. Ed è proprio l'evocazione del Nilo, che con una strana, inattesa frequenza è emerso nel corso di questo viaggio, a suggerire l'esposizione di uno dei manoscritti vaticani più singolari e rari; uno tra i meno noti, se non altro per la difficoltà di stenderlo ed esibirlo: il Vat. turc. 73 (XVII secolo). È esposto qui per la prima volta: è un rotolo di carta lungo oltre 5 metri e reca la descrizione del corso del fiume dalle sue fonti fino al celeberrimo delta, e ogni località è corredata di ampie didascalie e annotazioni. Anche in questo caso si tratta di una carta di viaggio, in cui rappresentazione e narrazione si compenetrano, incrociando le risorse del disegno e quelle del linguaggio, i tratti di pennino e quelli di penna. La mappatura del corso delle acque diviene la guida per l'esplorazione di un paese e della sua storia, con i suoi insediamenti faraonici e le chiese copte, con i segni della conquista araba e i resti imperiali e romani. A teorizzarlo è proprio l'autore di questo straordinario manufatto, lo scrittore e viaggiatore turco Evliyâ Çelebi che, tra il 1672 e il 1673, percorse la rotta del Nilo dal delta fino alle sorgenti, avendo come personali punti di riferimento Tolomeo, Mercatore e Colombo, autori di narrazioni a penna e di mappe cartografiche. Questa prima esposizione del Vat. turc. 73 è stata per Pietro Ruffo occasione di meraviglia e di ispirazione, dalle quali è nata l'idea di reinterpretare l'opera, quasi ad esplicitarne le potenzialità e i livelli reconditi di lettura. Nelle sue mani l'antica carta del Nilo diviene l'emblema dello scorrere della civiltà umana, l'alveo del cammino della storia, lungo il quale si susseguono in una migrazione senza fine tutti i prototipi della sua antropologia. Non ci sono più stormi a suggerire un cielo sopra di noi, ma quasi il presentimento di uno sguardo complessivo sul mondo, di un giudizio finale nel quale verrà reso a ciascuno il merito delle proprie azioni.

La partita è terminata, il tavolo è ormai coperto di tessere legate l'una all'altra da un'assonanza tematica o formale. Le opere vaticane e quelle di Ruffo si susseguono tra loro a formare un disegno più grande, ed è impressionante potervi gettare uno sguardo complessivo. Quello che sorprende è la scoperta di quanto sia riduttivo pensare alla cartografia come alla rappresentazione della sola realtà geografica. È ora evidente come gli uomini abbiano fatto spesso ricorso a quella *forma mentis* addirittura per descrivere ciò che sfugge ad una presa razionale e scientifica, ossia i propri sogni e i propri ideali, le utopie e i desideri, i viaggi e i rapporti di forza, la violenza e i timori, la fatica di vivere e le convinzioni religiose. Le proteste, gli incanti e le avventure.

OLTRE L'INCONTRO. LA FORESTA NELLA BIBLIOTECA BARBERINI

Attratto dall'aspetto, ormai familiare, del *Constellation Globe II* di Pietro Ruffo che troneggia variopinto sul tavolo in labradorite – donata a Pio IX dal conte Dimitri Boutouvline, in memoria dello zio Augusto Poniatowski – cosa può aspettarsi di più il visitatore che è passato già per lo scalone e il corridoio, ed ha assistito alla partita di domino tra l'artista e la biblioteca? È possibile immaginare una tappa ulteriore a questo incontro? Sì, è possibile, ed è stata una scoperta inaudita per gli stessi interessati.

Tutto si è consumato in occasione del nostro primo incontro, quando il *tour du proprietaire* è terminato nella Sala Barberini: in quell'occasione Pietro Ruffo ha potuto fare ingresso in un locale della Biblioteca Vaticana appositamente costruito nel 2007 per ospitare la struttura e gli arredi seicenteschi di Giovanni Battista Soria, nei quali era conservata la raccolta libraria dei principi Barberini. Nel 1902, infatti, la Santa Sede acquisì per 525.000 lire i manoscritti, i libri a stampa e le carte d'archivio della famiglia di Urbano VIII, cui fu aggiunto anche il prezioso contenitore ligneo. Al nostro ingresso insieme a Ruffo fu chiaro a tutti che quella stanza avrebbe rappresentato l'approdo e il coronamento del nostro comune percorso, sebbene forse nessuno avesse idea, almeno da parte nostra, della portata di quella prima fulminea intuizione.

Il passo era, infatti, tutt'altro che scontato. Per la Vaticana significava – ed ha significato, infatti – affidare a Pietro Ruffo un ambiente che è tanto prezioso e nobile quanto problematico. La Sala Barberini è ancora vuota, e lo spazio vuoto in una biblioteca è sempre estremamente eloquente. È lì per attendere i libri che verranno oppure quelli che vi potrebbero essere riposti secondo un ordinamento nuovo; esprime una disponibilità e insieme una domanda. Sollecita delle riflessioni e dà voce a una mancanza, ma è anche una promessa di sviluppo futuro. In una biblioteca il vuoto è forse ancora più difficile da gestire dello spazio occupato: è quello di cui abbiamo bisogno per crescere, e allo stesso tempo è un pungolo costante a quello che siamo e che stiamo facendo (oltre che un interrogativo su come lo stiamo facendo). Mettere in mano a qualcuno questo spazio di problematicità è stato un gesto non spontaneo né deciso con leggerezza: è per noi una questione personale, per non dire intima, quella stanza.

A convincerci è stato il silenzio improvviso e meditante di Pietro Ruffo, una volta messo piede nella sala. Gli scambi tra noi si sono ridotti a qualche sillaba di generica ammirazione per quel che avevamo sotto gli occhi, mentre era già chiaro a tutti che l'artista aveva visto qualcosa che a noi sfuggiva. «Come se vedesse l'invisibile», dice la Scrittura. È stata una decisione presa nel segno della sola fiducia, e non siamo pentiti.

Quello che l'artista ci offre con questa **installazione** *site specific*, infatti, non è tanto la rappresentazione più efficace di una biblioteca, quanto piuttosto il ritratto di un'anima. La radiografia di una interiorità. La resa oggettiva e materica – fatta di rotoli di carta millimetrata applicata su tela – di ciò che si muove nell'animo del bibliotecario e dello studioso; la mappatura di quanto passa per la mente e agita il cuore di chi frequenta una biblioteca e vi passa ore e ore di studio. Al pari di quelle estratte dal patrimonio della Vaticana ed esposte nella sala precedente, l'installazione di Ruffo nella Sala Barberini è una carta non geografica, nella quale viene tentata per la prima volta la rappresentazione al millimetro dei moti della curiosità. La rappresentazione prospettica dello stupore che i libri suscitano nell'intimo del lettore e dello studioso. La mappatura del desiderio.

Per il ricercatore gli scaffali non sono il repositorio dei libri, il luogo in cui li si ordina uno accanto all'altro, magari depolverandoli periodicamente, ma altrettante finestre che danno su orizzonti nuovi e interessanti. Il punto di partenza per viaggi ed esplorazioni, di cui non si conosce non solo l'esito finale, ma ogni volta nemmeno il passo successivo.

Muoversi in una biblioteca – sia da bibliotecario sia da studioso – significa essere continuamente esposti a richiami di ogni genere che provengono dai libri, che quasi aggettano, proprio come la foresta lussureggiante e carnosa di Ruffo, dagli scaffali e reclamano, con mille voci che si sovrappongono, l'attenzione dello studioso. I libri non stanno fermi, né in silenzio, come molti credono. Parole, volti, storie si sporgono su colui che costeggia i volumi, ne attraggono lo sguardo e chiedono di essere considerati e percorsi, rivelandosi poco a poco, un passo dopo l'altro. Esattamente come la vegetazione sovrabbondante di Ruffo, avvicinandosi alla quale è inevitabile che la mente comandi alla mano di scostare quel che vede, per controllare cosa ci sia dietro e fare il passo successivo, che immette nella selva.

Per noi è stato sorprendente, e insieme commovente, scoprirci ritratti senza essercene accorti, ed è molto bello disporre di una installazione che permetta a chiunque entri nella Sala Barberini di provare dentro di sé la stessa meraviglia, la stessa curiosità e la stessa agitazione che anima le nostre giornate di lavoro qui in biblioteca. Non ci saremmo mai aspettati di essere compresi e restituiti a noi stessi nella nostra dimensione essenziale: in quello stato di continua esposizione all'*invitation au voyage*, per dirla con Charles Baudelaire, e di inestinguibile tensione che solo il desiderio di conoscere e l'ansia della scoperta sanno suscitare nell'uomo. Nessuno aveva mai reso l'idea – per noi ovvia, ma di per sé contraddittoria – che la biblioteca può essere il luogo più aperto e più avventuroso che ci sia sulla Terra. Quello in

cui si compiono viaggi lunghissimi ed estenuanti. Da cui si parte e in cui si torna, non lasciando mai il proprio tavolo di studio.

Vederlo così, tracciato di nero sulla carta color terra bruciata, è per noi motivo di autentica commozione, e anche la conferma che Ruffo sia un uomo dalla non comune capacità di divinazione.

LE OPERE IN MOSTRA

1)PIETRO RUFFO, MIGRATION GLOBE IV, 2017 INCHIOSTRO E INTAGLI SU CARTA, FERRO E LEGNO. 118 X 75 X 75 CM COLLEZIONE PRIVATA



2) PIETRO RUFFO, MIGRATION GLOBE V, 2017 INCHIOSTRO E INTAGLI SU CARTA, FERRO E LEGNO. 118 X 75 X 75 CM MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI E DELLA COOPERAZIONE INTERNAZIONALE



3) PIETRO RUFFO, **CONSTELLATION 58**, 2021 INCHIOSTRO E INTAGLI SU CARTA INTELATA. 160 CM DIAMETRO COLLEZIONE PIETRO RUFFO



4) PIETRO RUFFO, **CONSTELLATION 59**, 2021 INCHIOSTRO E INTAGLI SU CARTA INTELATA, 160 CM DIAMETRO COLLEZIONE PIETRO RUFFO



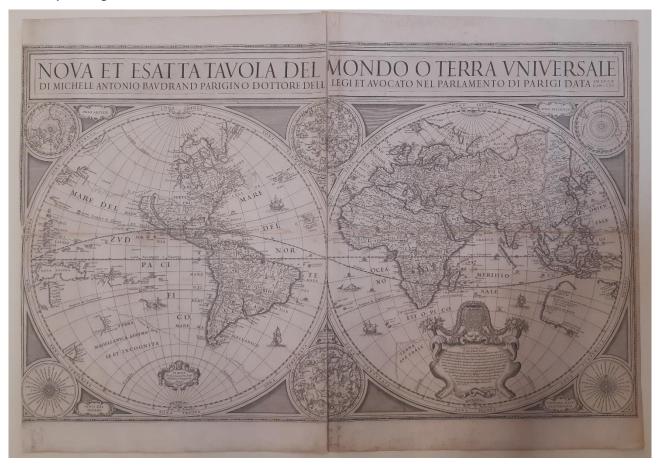
MAPPA SCELTA DA RUFFO COME BASE PER LE SUE COSTELLATIONS

Nova et esatta tavola del mondo o terra universale [materiale cartografico] / di Michele Antonio Baudrand parigino ..

Baudrand, Michel-Antoine, O.S.M., 1633-1700.

[S.l.: s.n.], 1680.

BAV, Stampe Geogr. I.373



La Nova et esatta tavola del mondo o terra universale, opera di Michel-Antoine Baudrand, cartografo e geografo del re di Francia Luigi XIV, fu edita per la prima volta a Roma nel 1658 da Giovanni Giacomo De Rossi. Nel catalogo delle stampe in vendita presso la bottega De Rossi, datato 1677, la tavola è ricordata come opera di Daniel Widman, il quale collaborava per la stamperia romana almeno dal 1652. Di tale notizia non si hanno riscontri nelle fonti successive e nel catalogo dell'edizione del 1735 l'opera è attribuita a Baudrand, del quale gli editori avevano pubblicato anche alcune tavole dell'Italia, dello «Stato della Chiesa, e della Toscana», del «Regno di Francia» e della Spagna.

La proiezione del globo terrestre, incisa su fogli imperiali, è divisa in due emisferi (doppia proiezione azimutale). Lo spazio attorno a essi è occupato dalle rappresentazioni dei poli artico e antartico, delle costellazioni, dei segni zodiacali e di due rose dei venti che indicano rispettivamente i venti oceanici e quelli del mare Mediterraneo. Modello per Baudrand furono le tavole di Nicolas Sanson, celebre cartografo francese. Come questi, infatti, egli rappresenta la California ancora come un'isola e descrive i Grandi laghi del Nord America, tre dei quali menziona con i loro nomi attuali (lago Superiore, lago Huron e lago Erie) qualificando invece gli altri due, il lago Michigan e il lago Ontario, rispettivamente S. Luigi e Lago di Puzzolenti. Da notare poi che, nella Nova et esatta tavola del mondo, la Nuova Guinea è delineata più correttamente rispetto alle carte precedenti ed è collocata separatamente dall'Australia, quest'ultima citata come Nova Olanda e disegnata solo in parte. Completa la tavola di Baudrand un cartiglio sormontato da uno stemma cardinalizio che reca la dedica dell'editore a Decio Azzolini, illustre personalità, grande mecenate di letterati e artisti, erede universale della regina Cristina di Svezia.

Il planisfero appartiene al fondo Stampe Geografiche, un fondo aperto e quindi in continuo accrescimento istituito nei primi decenni del Novecento e attualmente composto di circa 1700 pezzi.

5) JOHANN ADAM SCHALL VON BELL, S.I., **PLANISFERO CELESTE**, 1634 XILOGRAFIA SU CARTA MONTATA SU TELA. 172 X 528 CM **BAV**, *O.A.* 233



La stampa è nota come la prima e più grande mappa delle stelle cinese, raffigurante tutta la sfera celeste compreso il Polo Sud. Sono segnate 1812 stelle. L'immagine si compone di due mappe circolari con al centro l'Artico e l'Antartico separati dalla linea dell'equatore. Ai lati sono disegnate altre 14 piccole mappe stellari e 4 strumenti astronomici. Come una combinazione dei planisferi occidentali e orientali, l'antica mappa cinese deriva lo zodiaco dalla cosmografia occidentale usando una linea che parte dal polo celeste e circonda il planisfero. Il metodo cinese è invece utilizzato nel separare il cielo in 28 "palazzi" con la linea che parte dall'equatore fino al bordo. La mappa prende il nome dalla tradizionale costellazione cinese. Sembra che l'antica Cina non avesse mai disegnato le stelle antartiche, quindi questa mappa è prova della volontà di imparare il metodo cartografico occidentale, traducendo i nomi e usandoli da lì in poi. Nel 1633, sesto anno dell'imperatore Chongzhen della dinastia Ming, il Ministro dei Riti pensò che le tradizionali mappe celesti fossero di dimensioni troppo piccole per le ricerche e programmò di disegnare questa, grande otto volte le mappe pieghevoli. Le stelle sono indicate con grande precisione e la latitudine annotata chiaramente. La Biblioteca Apostolica Vaticana conserva due edizioni di questa mappa, entrambe di Johann Adam Schall von Bell, gesuita tedesco. L'esemplare in *Barb.or*.149, unica copia al mondo, è la prima edizione stampata dalla matrice di legno da Xu Guang Qi.

VEDI ANCHE TAVOLA ESPLICATIVA IN ALLEGATO

6) 'ABD AL-RAHMÂN AL-SÛFÎ, **LIBRO DELLE STELLE FISSE**, SEC. XVIII (PART, DELLA COSTELLAZIONE DI CÈFEO [CEPHEUS, QAYQĀWS] VISTA DA DUE DIVERSE PROSPETTIVE)



Al di sotto del planisfero di Schall scorre un rotolo, visibile solo in minima parte, dal momento che la sua lunghezza complessiva è di 36 metri. Si tratta di una acquisizione recente da parte della Biblioteca Apostolica Vaticana, che lo ha comperato nel 2020 e lo espone ora al pubblico per la prima volta.

Il rotolo, datato al XVIII secolo, contiene il testo arabo del Kitāb șuwar al-kawākib al-tābita, o Libro delle stelle fisse, composto dall'astronomo persiano 'Abd al-Rahmân al-Sûfî, intorno al 964 CE ed è una delle più importanti opere di astronomia araba medievale. Nato nel 903 nella città di Ray, a quel tempo capitale di uno dei tre emirati retti dalla dinastia sciita dei Buwayhidi, Al-Sufi morì nel 986, probabilmente a Shiraz o a Baghdad.

Il Libro delle Stelle Fisse è un catalogo stellare dettagliato, essenzialmente basato sull'Almagesto di Tolomeo. Le tavole delle costellazioni seguono l'ordine tolemaico. In mostra sono esposte la seconda, terza, quarta e quinta costellazione boreale (Ursa Major, Draco, Cepheus, Bootes). Il contributo fondamentale di al-Sufi consiste nell'aver aggiornato al suo tempo tutte le longitudini stellari, correggendole di 12° 42′, tenendo conto del moto (apparente) di precessione degli equinozi, fenomeno di cui spiega diffusamente il procedimento di calcolo.

Se il Kitāb ṣuwar al-kawākib è già di per sé, e programmaticamente, un'opera transculturale – l'autore vi mira a comporre una sintesi dell'*Almagesto* di Tolomeo che ha plasmato l'astronomia occidentale, con le tradizioni scientifiche e con i risultati delle osservazioni celesti arabe – il *Vat. ar.* 2067 presenta un ulteriore elemento di contaminazione, che sta proprio nella sua forma. A partire dal suo esemplare più antico, il testo di 'Abd al-Rahmân al-Sûfî è trasmesso, infatti, da testimoni dalla forma di volume (come ad esempio il vaticano *Ross.* 1033), e mai da quella di rotolo, che nel XVIII secolo era diffusa in una zona a cavallo tra Iran e India.

Un libro *meticcio*, dunque, che nella sua forma e nel suo contenuto racchiude un triplice incontro: quello della tradizione astronomica ellenistica con quella araba, copiate, e quindi diffuse e studiate, ancora nel Settecento in un'ampia fascia tra Iran Safavide e India Moghul.

7) LEONHARD THURNEISSER ZUM THURN, **ASTROLABIUM**, BERLIN [1575] **BAV**, *STAMP*. *PAL*, **S.52B(2)**



Gli otto astrolabi, di cui cinque in mostra, sono stati ritrovati da Delio Proverbio nel deposito in cui sono riposti materiali di natura e di provenienza assai diversi. La contiguità con la coda della collezione Ferrajoli ha fatto inizialmente pensare che si trattasse di pezzi ad essa afferenti, magari acquistati sul mercato antiquario nella forma "sciolta". In realtà un supplemento di studio da parte di Andreina Rita e di Sara Simone ha portato a ricostruire l'intera vicenda.

Gli otto astrolabi provengono da un esemplare della collezione Palatina dell'*Astrolabium* di Leonhard Thurneisser zum Thurn, che lo stesso autore fece stampare a Berlino presumibilmente nel 1575 nel Graues Kloster, come supplemento alla sua opera principale, intitolata *Archidoxa*, apparsa a Berlino nel 1569. Erano stati separati dalla loro base di supporto, finendo per assumere l'aspetto "assoluto", in cui sono stati ritrovati; ora sono stati ricollocati come *Stamp. Pal.* S. 52B(2).

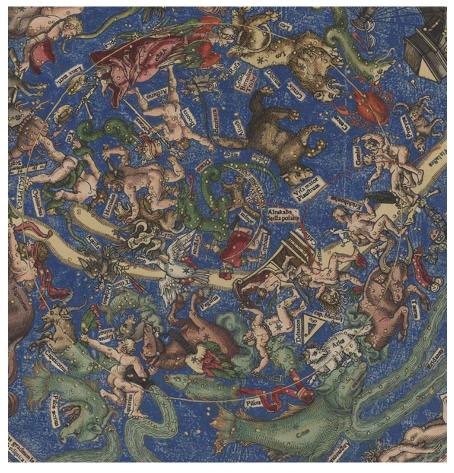
Nato a Basilea nel 1531 da un orafo, si interessò giovanissimo all'alchimia e alla mineralogia, alla botanica e alla medicina, alla farmacologia e alla metallurgia, e grazie alla protezione dei signori del Tirolo viaggiò molto tra Oriente e Occidente, ampliando le sue conoscenze. Divenuto medico personale dell'Elettore di Brandeburgo, gli fu concessa parte del convento francescano noto come "Graues Kloster", dove installò abitazione, biblioteca, tipografia e laboratorio. Lì vendeva anche medicinali di sua produzione, ma anche calendari, oroscopi e talismani per proteggersi dal male.

Tra questi ultimi si segnalano proprio gli *Archidoxa*, un volume che si prefiggeva di offrire al lettore la possibilità di conoscere in anticipo il proprio destino ed eventuali cataclismi o disastri naturali. Svelando corso e traiettoria dei pianeti e delle stelle, l'autore offriva al suo pubblico la possibilità di calcolare in anticipo l'influsso dei corpi celesti nella sua vita e prevederne la possibile incidenza, fausta o infausta. L'aggiunta degli astrolabi a volvelle xilografate e acquerellate dava al lettore lo strumento concreto di calcolo e di studio del mondo astrale e delle sue influenze.

Lo studio dei singoli pezzi ha rivelato come le singole volvelle siano state rinforzate mediante carta di riuso che veniva sia da esemplari di opere stampate dallo stesso Thurneisser zum Thurn nello stesso anno nel Graues Kloster (prove di stampa o copie in esubero o fallate) sia da pagine di manoscritti provenienti forse dalla collezione del monastero francescano in cui l'autore aveva impiantato la sua tipografia.

Sono esposti gli astrolabi che mostrano al centro la raffigurazione di Giove, Marte, Venere, Sole e l'Uomo (quello "esploso").

8) PETRUS APIANUS, **ASTRONOMICUM CAESAREUM**, INGOLSTADT 1540 **BAV**, *STAMP*. **BARB**. **X.I.66**(INT.1)



L'Astronomicum Caesareum del 1540 (o "Astronomia imperiale") è il più sontuoso di tutti i manuali didattici scientifici del Rinascimento, opera di Petrus Apianus (Apian), professore di astronomia all'Università di Ingolstadt. Vi lavorò per ben otto anni.

L'opera potrebbe essere oggi considerata un testo di pseudoscienza e il suo principale uso era quello di elaborare oroscopi, ma l'*Astronomicum Caesareum* è molto più che un "calcolatore del futuro". Come esempi concreti di calcolo degli oroscopi, Apian si servì delle date di nascita dei suoi protettori e mecenati, l'imperatore del Sacro Romano Impero Carlo V e suo fratello Ferdinando I.

Il volume spiega l'uso dell'astrolabio (per calcolare l'altezza delle stelle) e di altri strumenti usati per determinare le posizioni dei pianeti. Nonostante il fatto che il modello geocentrico su cui Apian basò il suo sistema sarebbe stato superato solo tre anni dopo la pubblicazione del libro, egli descrisse accuratamente l'orbita

di cinque comete, inclusa quella di Halley osservata nel 1531, rimarcando tra l'altro che la coda di una cometa punta sempre lontano dal sole.

Calcolò una serie di fenomeni astronomici come le eclissi lunari, solari e planetarie, abbinandoli a una serie di eventi storici occorsi in concomitanza di quei fenomeni, come la nascita di Carlo V che si verificò durante una eclissi lunare parziale.

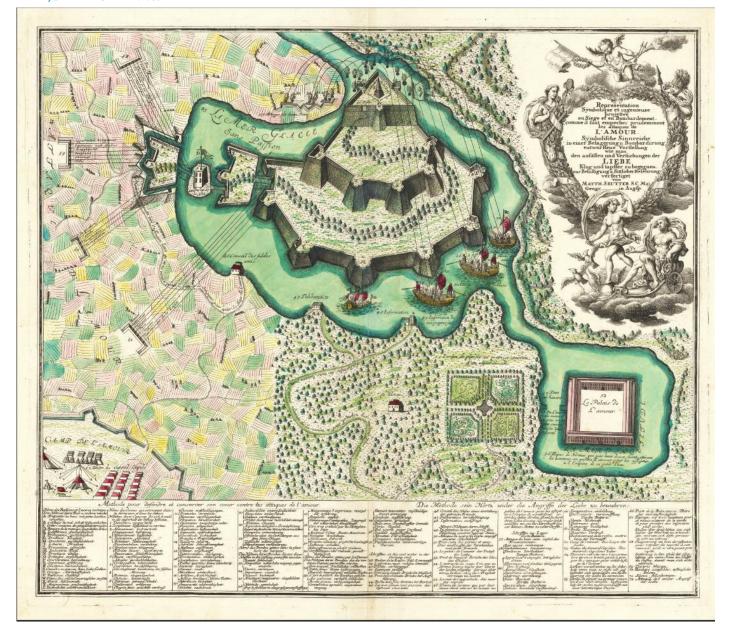
L'illustrazione di questi fenomeni è accompagnata da diversi dispositivi mobili chiamati *volvelle*. Le *volvelle* medievali furono introdotte per la prima volta dall'artista e scrittore Ramón Llull nel 1274. Cugini dell'astrolabio, i dispositivi consistevano in cerchi di carta colorata a mano, disposti a strati e tenuti insieme al centro da un perno (una stringa o un rivetto). Apian era uno specialista in questo campo e l'*Astronomicum Caesareum* rappresenta l'apice di quest'arte, che utilizza i dispositivi per simulare i movimenti celesti. Il grande volume fu accresciuto e modificato in corso di stampa, giungendo a comprendere cinquantacinque fogli, di cui ventuno contengono parti mobili.

Apian fu ampiamente ricompensato per il suo lavoro: l'imperatore Carlo V, fra l'altro, lo nominò matematico di corte. Di quest'opera sopravvivono solo una quarantina di copie e pochissime hanno ancora le perle che originariamente erano attaccate alle stringhe che fissavano le parti mobili delle volvelle.

9) MATTHÄUS SEUTTER, REPRESENTATION SYMBOLIQUE ET INGENIEUSE PROJETTÉE EN SIEGE ET EN BOMBARDEMENT, COMME IL FAUT EMPECHER PRUDEMMENT LES ATTAQUES DE L'AMOUR. = SYMBOLISCHE SINNREICHE IN EINER BELAGERUNG U. BOMBARDIRUNG ENTWORFFENE VORSTELLUNG WIE MAN DEN ANFÄLLEN UND VERSUCHUNGEN DER LIEBE, AUGSP[URG] [CA. 1730].

INCISIONE A BULINO ACQUERELLATA. 50 X 58; 54 X 61,5 CM

BAV, STAMPE GEOGR. I.697



Il famoso cartografo tedesco Matthäus Seutter descrive in questa mappa bilingue in tedesco e francese un metodo per difendere e preservare il proprio cuore dagli attacchi dell'Amore. Essa rappresenta le prove e le tribolazioni dell'intreccio romantico: al centro della raffigurazione, la fortezza che simboleggia il cuore, circondata da *La Mer Glaceé Sans Passion* (=mare ghiacciato senza passione), è assalita dalle raffiche di cannone di piacere e desiderio che provengono dal *Camp de l'Amour* (=il campo dell'Amore) in cui è presente l'accampamento di Cupido. A protezione della roccaforte una serie di insoliti bastioni identificati dalle lettere *A-Z*, che sono una sorta di consigli, come "frequentare i buoni" e "astenersi dal male", o qualità da esercitare come la prudenza, la costanza, il coraggio. I cannoni (1-22) che si trovano nella fortezza e nei suoi dintorni prendono invece i nomi più diversi, dalla discrezione alla dissimulazione, alla circospezione, dalla generosità all'insensibilità, all'ambizione.

Dalle barche che cercano di assediare il forte vengono lanciate le bombe (23-31) della bellezza, della simpatia, del desiderio, dell'impazienza, dell'orgoglio, dell'abitudine, della troppa familiarità. In particolare le bombe gettate dalle signore (32-37) sono, tra le altre, quelle dell'arte di piacere, della conversazione gradevole, dell'onestà e della virtù. All'interno della fortezza sono custoditi la rocca della ragione, lo spirito in riposo e il destino (38-40), mentre nel fossato che la circonda sono indicati alcuni presidi, tra i quali spicca il *Conseil des fideles amis* (=consiglio degli amici fedeli).

Occupa il lato inferiore destro dell'immagine *Le Palais de l'amour* (=il palazzo dell'amore) circondato da *La Mer D'Inquietude* (= il mare dell'inquietudine) che si dice essere pieno di sirene che con il loro dolce canto attirano gli uomini al palazzo per assoggettarli all'impero dell'Amore. Il palazzo è collegato con la terraferma dal ponte, interrotto, dell'"azzardo"; è un luogo in cui è facile entrare, ma da cui pochi possono uscire senza lasciare la propria libertà.

Matthäus Seutter (1678-1757) è stato un importante cartografo tedesco della metà del XVIII secolo. Inizialmente apprendista presso un birraio, si è formato come incisore sotto Johann Baptist Homann a Norimberga prima di aprire un negozio nella nativa Augusta. Nel 1727 gli fu conferito il titolo di Geografo Imperiale. La sua opera più famosa è *Atlas Novus Sive Tabulae Geographicae*, pubblicato in due volumi nel 1730 circa, sebbene la maggior parte delle sue mappe siano basate su lavori precedenti di altri cartografi come Homann, Delisles e de Fer.

10) MATTHÄUS SEUTTER, TAFEL IN WELCHER ALLE GEHÖRIGE WERCK-ZEUGE ZUR KRIEGS-KUNST, VESTUNGS-BAU UND ARTILLERIE, ZU BELAGERUNG DER STAETTE, VESTUNGEN UND SCHLÖSSER, IN FELD-SCHLACHTEN, HEER LAGER UND LAGER PLAETZEN, AUCH ALLERLEY SCHIFF UND SEE-MATERIALIEN VORGESTELLT WARDEN, AUGSPURG [1725?] INCISIONE A BULINO ACQUERELLATA SU CARTA. 50,5 x 58; 52,5 x 60 CM BAV, Stampe Geogr. I.698



Elaborata mappa allegorica in cui vengono presentati gli strumenti fondamentali dell'arte della guerra, per terra e per mare: la costruzione di fortezze, l'artiglieria destinata all'assedio di siti ed edifici o utilizzata nelle battaglie campali, negli accampamenti militari e nei depositi, oltre a varie tipologie di navi e diversi materiali marittimi.

11) Pietro Ruffo, **Migrazioni 12**, 2016 Inchiostro e intagli su carta intelata. 185 x 247 cm Collezione M. et M.me Riboud –Seydoux

Proiezione conica



12) Pietro Ruffo, **Migrazioni 45**, 2018 Inchiostro e intagli su carta intelata. 202 x 202 cm *NM Contemporary, Principauté de Monaco*

Proiezione conica a stella o di Berghaus



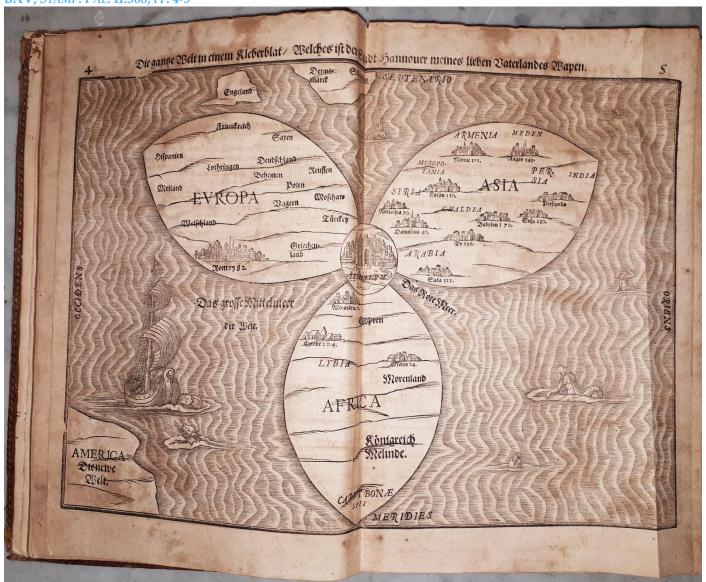
Proiezione azimutale di Hammer





Interessante e tipico esempio di esercitazione cartografica, una carte d'etude datata 1787, opera di un anonimo francese, probabilmente uno studente d'ingegneria della École nationale des ponts et chaussées, scuola dedicata alla formazione dei futuri ingegneri civili di Francia istituita nel 1747. Qui si tenevano numerosi concorsi in vari settori: matematica, meccanica, idraulica, opere architettoniche, taglio delle pietre e del legno, rilievi, livellamenti, cartografia, disegni di mappe (tra cui le cartes d'etude), di paesaggio, di figura e di ornamento, scrittura e stile. Inizialmente l'esercizio e la progettazione erano le prerogative principali del disegno, strettamente legato alla realtà, senza inutili concessioni estetiche (es. ponti, canali, case), ma, intorno al 1770-1780, le prove iniziarono a staccarsi dalla semplice concezione pratica e dalla sobrietà esecutiva in favore di maggiori effetti plastici (es. ponti monumentali, basiliche e palazzi più vicini a progetti della scuola di architettura). L'esibizione di virtuosismi, come nei concorsi di disegno di figura, rifletteva proprio questo nuovo atteggiamento pretenzioso della Scuola. Si parlò a più riprese della figura dell'ingegnere-artista. In particolare il disegno di mappe fu caricato di grandi aspettative e divenne un vero esercizio di abilità: non si trattava solo di raffigurare un paese con le sue strade ma di immaginare un territorio fittizio in cui far convivere diversi elementi topografici e tipologie raffigurative (montagne, paludi, fiumi che portano al mare, canali, ponti, strade, ville, giardini e porti). Si possono portare ad esempio molte cartes d'etude, veri e propri tromp-l'œil carichi di elementi e di riferimenti (come all'arte dei giardini nobiliari, alle opere letterarie, ai viaggi e al concetto di pittoresco). Sono luoghi che nascono dall'immaginazione come quelli disegnati sul foglio vaticano. Il territorio è omogeneo e al contempo diviso: l'ingegnere si propone di riunire, attraverso strade, ponti e canali, la naturale scomposizione territoriale dovuta alle montagne, ai fiumi e ai mari. Le ville stesse sono assimilate al territorio e rappresentate come una rete di strade e strutture che si insinuano a volte nella natura contrastante in una commistione generale di ordine e disordine. Nel disegno vaticano risultano incorporati diversi elementi raffigurativi. In basso a destra figura un cartiglio all'antica con il titolo e la data dell'opera, sul fondo le armi e a sinistra uno stemma ornato dai gigli, simbolo della regalità francese, e da foglie d'alloro. Negli altri angoli sono invece riprodotte tre vedute: in basso un corso d'acqua sgorga tra le rocce, in alto a sinistra alcuni edifici di un centro abitato sono avvolti dalle fiamme mentre a destra degli uomini lavorano alla sistemazione di un complesso edilizio. Queste quattro digressioni poste negli angoli introducono e si intersecano in una mappa topografica immaginaria, un labirinto di montagne, fortificazioni, giardini, città, strade, ponti e fiumi. Proprio il Nilo con i suoi affluenti diviene l'elemento principale della raffigurazione: simbolo di vita e di fertilità, le sue acque scorrono secondo percorsi naturali o artefatti dall'uomo svolgendo un ruolo unificante di terre ai confini della realtà. Nella mappa infatti convivono luoghi reali e di fantasia. La presenza dei centri *Valmont* e *Bomarre* sembra un omaggio a Jacques-Christophe Valmont de Bomare, botanico e naturalista francese, le cui lezioni erano seguite da diversi studenti dell'*École*. Meno probabile che possa essere un riferimento alla cittadina di Valmont in Normandia nota per la sua abbazia benedettina fondata nel 1169, distrutta da un incendio nel XV secolo e ricostruita in forme rinascimentali nel 1552. La Murette è invece un piccolo comune nel dipartimento dell'Isére raffigurato come un grande giardino con incroci di vie e geometrie verdi. In basso prende le sembianze di una città-isola il comune di Eu, situato nel dipartimento della Senna Marittima nella regione della Normandia, celebre per il suo castello cinquecentesco e la collegiata medievale. A destra sorge una città fortificata chiamata Tros, in greco nome del primo re di Troia ed eponimo della storica città celebrata da Omero.

15) HEINRICH BÜNTING, ITINERARIUM SACRAE SCRIPTURAE, DAS IST, EIN REISEBUCH ÜBER DIE GANTZE HEILIGE SCHRIFT, IN ZWEY BÜCHER GETHEILT [...], HELMSTADT, DURCH JACOBUM LUCIUM SIEBENBÜRGER, 1581 BAV, STAMP. PAL. II.368, PP. 4-5



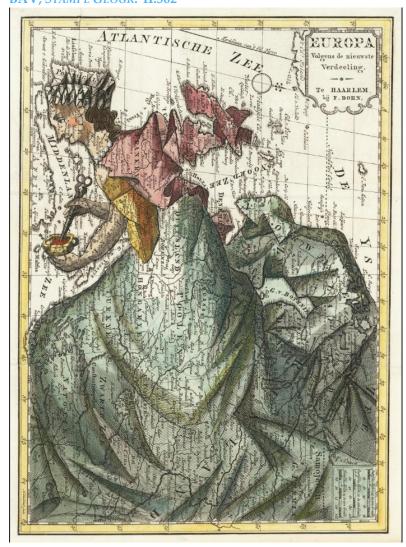
Con la sua collezione di mappe xilografiche, l'Itinerarium Sacrae Scripturae, pubblicato per la prima volta a Magdeburgo nel 1581, fu un'opera molto popolare ai suoi tempi, che conobbe almeno sessanta edizioni e fu tradotta più volte fino alla metà del XVIII secolo in diverse lingue (tedesco, latino, olandese, inglese, svedese, ceco, ecc.). Un diario di viaggio che costituisce un compendio della geografia biblica disponibile alla fine del XVI secolo basata sulla descrizione della Terra Santa. Probabilmente Bünting non si recò mai in questi luoghi, ma delineò percorsi seguendo le orme di alcuni personaggi illustri dell'Antico e del Nuovo Testamento - santi patriarchi, profeti, giudici, re, Gesù e i suoi apostoli-, ricavando anche informazioni dai resoconti contemporanei o di viaggiatori più antichi. Era infatti una pratica comune a molti autori basarsi su descrizioni d'itinerari altrui e non su esperienze personali. Oltre a quelle convenzionali, il libro del cartografo e teologo tedesco contiene alcune mappe figurative, tra cui quella rappresentante il mondo a forma di trifoglio, con Gerusalemme nel mezzo, che si pensa simboleggi la Trinità con la Città Santa come fulcro del mondo. I petali del trifoglio raffigurano tre continenti - l'Europa, l'Asia e l'Africa – circondati da un vasto mare e in lontananza, nell'angolo in basso a sinistra, appare uno scorcio dell'America. Heinrich Bünting riconosceva l'esistenza dell'America come "quarta parte del mondo", ma non le accordava il pieno status di continente perché manchevole di un ruolo biblico. Il successo di quest'opera è dovuto sicuramente ai riferimenti simbolici che egli utilizzò abilmente.

L'autore, nato ad Hannover nel 1545, fu un insegnante di teologia, vicino al grande movimento riformista luterano della chiesa tedesca. Consapevole dell'importanza del suo lavoro per il lettore cristiano, che conduce attraverso i luoghi dei Vangeli, Bünting si inserisce nel filone della geografia descrittiva fornendo molti dettagli storici, come monete antiche, misure, usi e costumi. Egli è soprattutto un predicatore evangelico e per questo è più interessato alla visione della geografia come grande allegoria religiosa che al controverso contributo scientifico della sua opera; risulta perciò

maggiormente legato alla tradizione cartografica medievale, le cui mappe sono icone complesse ispirate essenzialmente a concetti teologici, piuttosto che agli elementi tipici di una cartografia moderna.

Tutte le scoperte cartografiche e cosmografiche vengono qui coinvolte e mescolate con elementi biblici come accade con le famose mappe T-O che appariranno in diversi codici e manoscritti fin dalla comparsa delle *Etimologie* di Isidoro de Sevilla nel VII secolo e ricorrenti nel Medioevo. La O, come simbolo geometrico della perfezione, includerebbe l'ecumene, il mondo abitato e abitabile dall'uomo. La T, che divide questo ecumene nei tre continenti conosciuti – sebbene l'autore accenni già all'esistenza di un quarto, il nuovo mondo americano – ricorderebbe la croce cristiana. Per molti decenni persiste la tendenza a trasformare mappe e rappresentazioni cartografiche nelle più svariate forme simboliche: dal XVI secolo si diffondono proiezioni completamente nuove come le mappe coniche, ovali e cordiformi, ovvero quelle che adottavano forme vegetali, animali o anche umane. Nella prima età moderna gli utopisti producevano una sorta di letteratura di viaggio, al pari di coloro che descrivevano i terreni sacri pur non muovendosi mai dalle proprie scrivanie; ambedue pensavano come viaggiatori e la linea tra immaginario e reale non era netta in entrambi i casi.

16) Hendrik Kloekhoff, Europa Volgens de nieuwste Verdeeling, Haarlem, F. Bohn, [1794-1804]. Incisione a bulino acquerellata su carta. 25×19 ; 26×20 ,5 cm **BAV**, *Stampe Geogr*. **II.362**



L'incisione è tratta dall'opera di Arend Fokke Simonsz, Geheimzinnige Toebereidselen tot eene Boertige Reis Door Europa (=Preparativi segreti per un piacevole viaggio attraverso l'Europa), pubblicata ad Haarlem da Francois Bohn, edita più volte a partire dal 1794.

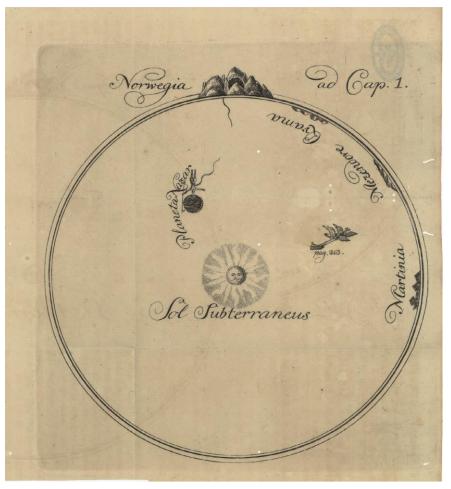
Si tratta di una curiosità cartografica nella quale l'Europa è raffigurata come una casalinga matronale, la cui testa ricalca la penisola iberica, mentre il braccio sinistro si soprappone all'Italia e regge un recipiente (posto sulla Sicilia) il cui contenuto viene mescolato con la mano destra (disegnata sulla Corsica e la Sardegna) utilizzando un paio di forbici, la sua sciarpa si estende sulla Francia, le isole britanniche e i Paesi Bassi, mentre il resto del continente è racchiuso nel suo ampio abito.

La carta geografica sottostante è dettagliata e mostra le indicazioni delle città, dei fiumi, dei confini e i nomi delle regioni. Questa rappresentazione segue una tradizione secolare in cui Europa, la mitica regina fenicia, presta le proprie sembianze a una mappa del continente. L'organizzazione delle carte geografiche secondo forme umane risale almeno al Medioevo, ma il titolo "Europa Regina", il più comune dato alle mappe che mostrano Europa, fu introdotto durante i regni di Ferdinando II e Carlo V e fu usato principalmente per indicare i domini asburgici; aveva dunque senso che la testa e la

corona di Europa fossero in Spagna e il suo cuore nel Sacro Romano Impero. Nel corso del tempo, questa iconografia è stata anche utilizzata per mostrare la diffusione della cristianità, il dominio europeo sul mondo e le immagini mitologiche dell'Europa, sebbene sia diventata meno frequente dopo la metà del XVII secolo. La mappa di Kloekhoff è diversa da queste versioni precedenti per due ragioni: la prima è che la figura di Europa è sovrapposta a una mappa non è essa stessa la mappa - e la seconda è che essa viene qui ritratta come una donna di classe inferiore e non una regina o una principessa.

Diverse fonti suggeriscono che questa sia un'immagine anti-napoleonica, ma ciò è dubbio per diverse ragioni, incluso il contesto storico, editoriale e artistico. La prima apparizione dell'opera di Arend Fokke Simonsz nel 1794 rende improbabile un collegamento diretto con Napoleone che a quel tempo era già una figura semipopolare in Francia, ma non aveva ancora assunto il comando dell'Armata d'Italia (avverrà nel 1796), pertanto è improbabile che altre parti del continente si preoccupassero di lui in quel momento. Inoltre, sulla mappa non appare alcuna prova di questo presunto commento politico, non ci sono riferimenti espliciti alla Francia rivoluzionaria e nessuna differenza evidente tra i paesi che sostengono e si oppongono alla rivoluzione. Infine, l'opera stessa è un resoconto satirico dei viaggi di un contadino olandese attraverso l'Europa, probabilmente fortemente influenzato dal *Candido* di Voltaire (prima edizione 1759). Questa mappa appare nel primo volume accanto a un'altra carta completa dell'Europa; per un lavoro che non si concentra principalmente sulla rivoluzione, è verosimile che questa sia semplicemente una rappresentazione ironica dell'Europa, senza grandi implicazioni politiche.

17) Ludvig Holberg, **Nicolai Klimii Iter svbterranevm novam tellvris theoriam ac historiam qvintæ monarchiæ adhvc nobis incognitæ exhibens e bibliotheca B. Abellini**, København - Leipzig 1745 **BAV**, *Stamp*. *Ferr*. **V.4146**



Nel 1741 lo scrittore, filosofo, drammaturgo e storico danese-norvegese (al tempo della sua nascita i due regni erano uniti) Ludvig Holberg (Bergen, 3 dicembre 1684-Copenaghen, 28 gennaio 1754) pubblica in latino il romanzo Il viaggio sotterraneo di Niels Klim (Nicolai Klimii iter subterraneum), che verrà poi tradotto in danese e in altre lingue. Professore a Copenaghen, aveva viaggiato per l'Inghilterra, la Francia, fino a Roma, assimilando lo spirito del tempo e interessandosi al pensiero illuminista, ma anche alle esperienze letterarie e teatrali dei diversi paesi visitati, dal teatro di Molière alla commedia dell'arte. Forte di queste suggestioni e di uno spirito estremamente critico nei confronti della società del suo tempo, Holberg, tornato in patria, affiancò all'attività universitaria quella drammaturgica e letteraria.

Il *Nicolai Klimiii iter subterraneum* costituisce una delle opere della maturità dell'autore e si può ascrivere alla categoria dei romanzi satirici di genere fantastico, dal momento che vi si immagina il viaggio, compiuto a partire dalla città norvegese di

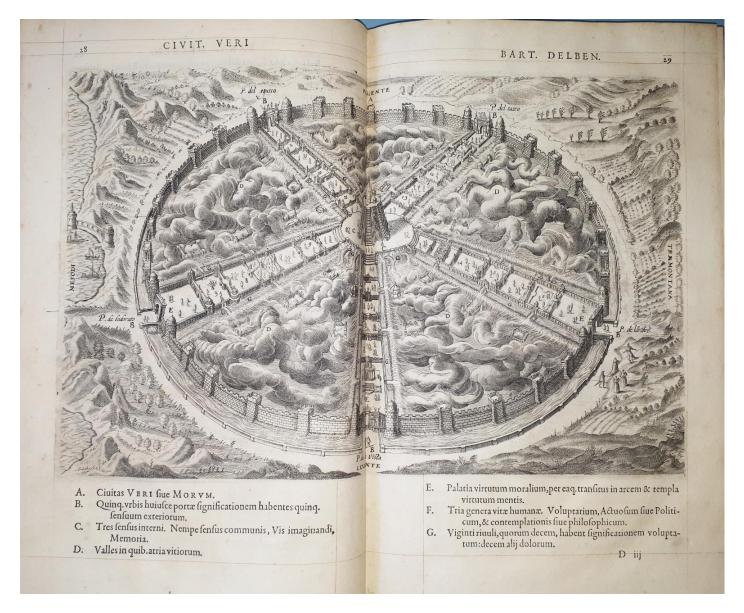
Bergen (patria dell'autore) nel 1664 dal giovane studente universitario Niels Klim, incuriosito dalla grotta che si trovava sulla montagna prospiciente la città, da cui uscivano fiotti di aria calda. Caduto nella grotta e fortunosamente atterrato sul pianeta Nazar, che ruota intorno al sole interno, Niels inizia un viaggio in terre sconosciute, dove gli alberi parlano e si muovono, scopre paesi e lingue nuove, incontra popoli e tradizioni sconosciute, affrontando avventure di ogni genere. La sua permanenza nel mondo sotterraneo durerà dodici anni, finché, caduto in un buco, viene riportato nella nativa Berna, dove racconterà tutte le sue scoperte al vecchio amico, sindaco della cittadina, troverà lavoro nella scuola e si sposerà.

L'artificio di immaginare un mondo parallelo a quello terrestre permette a Holberg di prendere le distanze dal suo mondo e dal suo tempo, per criticarne molti aspetti (sociali, politici, filosofici, religiosi e culturali) e al contempo per prospettare orizzonti nuovi e diversi. Si tratta di un espediente che è al contempo critico e utopico insieme, utile cioè a stigmatizzare alcuni aspetti e a prospettarne altri inediti (a un certo punto, ad esempio, sostiene di aver visitato il popolo dei Potuan presso il quale uomini e donne sono uguali e condividono lo stesso tipo di lavoro). Evidenti sono i debiti alle opere di Johannes Kepler (*Somnium*, 1634), di Cyrano de Bergérac (*L'Autre monde ou les états et empires de la Lune*, 1656) e di Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1726), e la vicinanza al Voltaire di *Micromégas* (1752) e fu allo stesso tempo di probabile ispirazione, fra l'altro, al romanzo di Jules Verne, *Viaggio al centro della Terra*, del 1864.

La carta che accompagna il volume e che proviene dal nostro esemplare *Stamp.Ferr*. V. 4146 (che è una ristampa del 1745) illustra i luoghi essenziali del racconto, ossia la montagna al di sopra di Bergen, il sole sotterraneo, il pianeta di Nazar e anche il regno di Quama, di cui a un certo punto Niels diverrà imperatore.

18) BARTOLOMEO DEL BENE, CIVITAS VERI, SIVE MORUM, BARTHOLOMEI DELBENE PATRICII FLORENTINI AD CHRISTIANISSIMUM HENRICUM III FRANCORUM ET POLONIAE REGEM ARISTOTELIS DE MORIBUS DOCTRINAM, CARMINE ET PICTURIS COMPLEXA, ET ILLUSTRATA COMMENTARIIS THEODORI MARCILII, PROFESSORIS ELOQUENTIAE REGII, PARISIIS, APUD AMBROSIUM ET HIERONYMUM DROUART, 1609.

BAV, STAMP. BARB. L.IX.16, PP. 28-29



La Civitas veri sive morum di Bartolomeo Del Bene (circa 1514-1595), meditazione poetica in esametri latini, basata sull'Etica Nicomachea di Aristotele, fu pubblicata postuma a Parigi nel 1609 presso Ambroise e Jérôme Drouart, per volere del nipote dell'autore, Alfonso, con un apparato di note dell'umanista Teodoro Marcilio datato 1585 e un corredo di incisioni attribuibili forse a Thomas De Leu. La Civitas fu con ogni probabilità composta tra il settimo e l'ottavo decennio del Cinquecento; è documentata la presenza a Torino del manoscritto autografo andato distrutto durante l'incendio della Biblioteca Nazionale del 1904. L'opera descrive il viaggio spirituale, durato trenta giorni, di Margherita di Valois, sposa di Emanuele Filiberto di Savoia e patrona dell'autore, verso la "Città della Verità", cui si accede attraverso cinque portali, ognuno dedicato a un senso. L'itinerario immaginario della nobildonna inizia dal Palazzo della Forza per giungere ai Palazzi della Moderazione e dell'Eccesso; prosegue poi verso i Templi della Gloria e della Generosità e perviene poi al Labirinto dei Vizi. Anche l'Arroganza, la Falsità e l'Ingiustizia sono presenti in forma di costruzioni, ma gli edifici dell'Eroismo, dell'Astinenza e della Giustizia, rappresentano la mèta di una vita virtuosa. Dopo aver oltrepassato palazzi e giardini, culminanti nel Tempio dell'Intelligenza, Margherita di Valois giunge al Tempio della Saggezza, dove finalmente incontra Aristotele. Riprendendo le idee del grande filosofo greco, le incisioni raffigurano utopie e distopie immaginarie ideate per suggerire allegorie morali e figure in pellegrinaggio alla "Città della Verità".

Alla base dell'illustrazione della "Città", una legenda in cui alla lettera B si riferisce che le cinque porte della città hanno il significato dei sensi esteriori; la lettera C fa riferimento ai tre sensi interni: il buon senso, la forza dell'immaginazione, e la memoria; la D indica le valli in cui hanno sede i vizi; con la E sono identificati i palazzi delle virtù morali, per mezzo dei quali si passa alla cittadella e ai templi delle virtù della mente; la F designa tre tipologie di uomo: colui che si dedica ai piaceri, il pratico o il politico, il contemplativo o il filosofo; la lettera G contrassegna venti piccoli fiumi, di cui dieci indicano i piaceri e altri dieci i dolori.

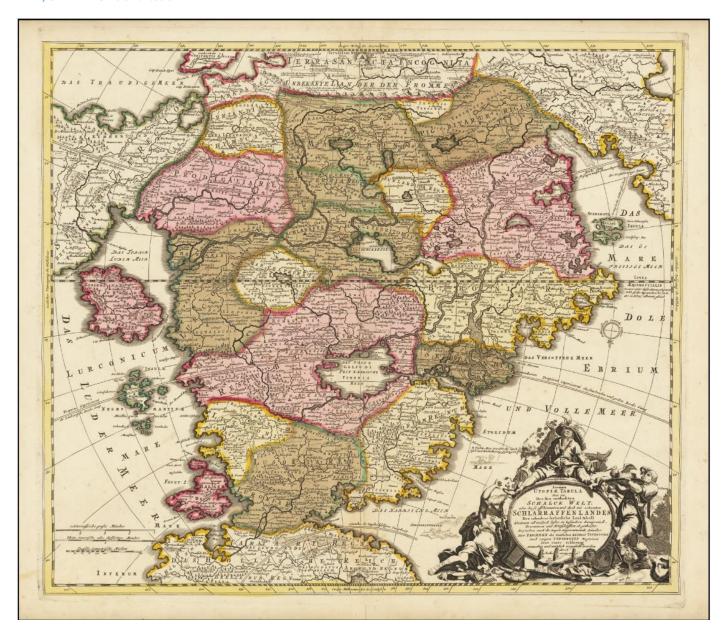
Come tante allegorie rinascimentali, la *Civitas veri* nasce da una radice medievale. Il commentatore Marcilio sottolinea il suo debito con la "Città di Dio" di sant'Agostino, e infatti il progetto della Città della Verità ricorda le illustrazioni nei manoscritti medievali della Città di Dio. Il sogno allegorico nell'ambientazione architettonica ha una forte presa sull'immaginario rinascimentale, come esemplificato dall'*Hypnerotomachia Poliphili*, con la quale opera la *Civitas veri*, sebbene di diverso temperamento, ha un certo rapporto.

Nell'elaborazione dei paesaggi moralizzati, l'autore presenta molti punti di contatto con il clima culturale della corte francese, in particolare con l'Académie du Palais di Enrico III, ma anche con i concetti espressi da Federico Zuccari nella sua descrizione del Regio Parco di Torino del 1606: l'isola – un paradigma per ogni sogno utopico – con i cinque ponti e le cinque porte che simboleggiano i cinque sensi e, in particolare, l'incisione che mostra la porta della Vista, coronata dalla statua di Apollo come Febo, dio del Sole.

Di famiglia repubblicana e antimedicea, Bartolomeo Del Bene aveva seguito suo padre da Firenze prima a Lione, poi alla corte di Luigi XII di Francia. Qui egli aveva assunto ruoli di rilievo, a cominciare dal 1547 quando fu nominato valletto di camera di Enrico II. Dal 1554 era divenuto segretario (*chevalier servant*) di Margherita, sorella del re, e quando lei aveva sposato Emanuele Filiberto di Savoia nel 1559, l'aveva seguita alla corte di Torino. Alla morte della duchessa nel 1574 Bartolomeo era rientrato a Parigi al servizio di Enrico III. La fiducia e il prestigio di cui egli godette a corte furono testimoniati dagli impegni diplomatici portati a termine con successo per la monarchia francese durante la sua permanenza nello stato sabaudo. Impegni a cui affiancò un'importante attività di studio e poetico-letteraria: fu membro dell'Accademia fiorentina degli Alterati dal 1571 e dell'Académie du Palais di Enrico III, e compose odi amorose e morali in italiano e francese, di cui alcune di lode e compianto a Margherita di Valois.

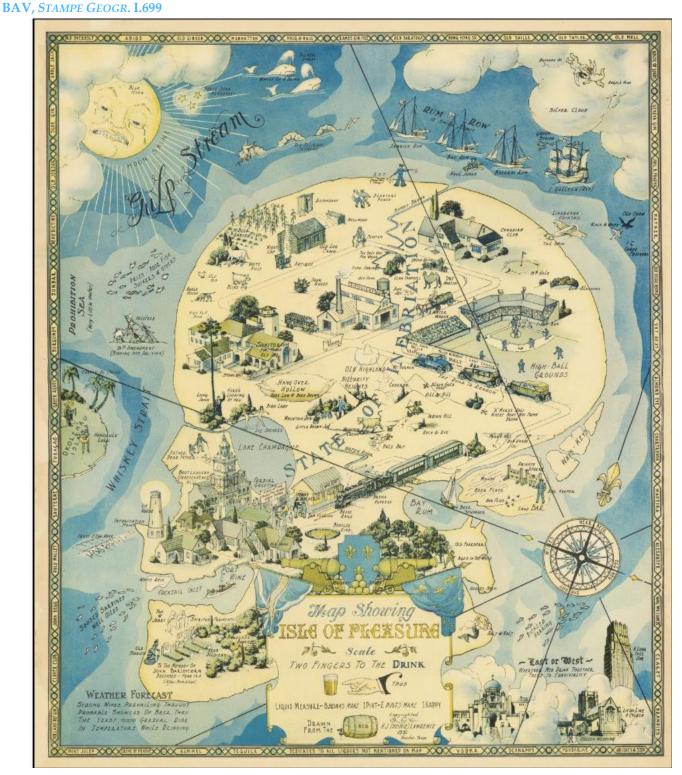
19) JOHANN BAPTIST HOMANN, ACCURATA UTOPIAE TABULA DAS IST DER NEU ENTDECKTEN SCHALCK WELT, ODER DES SO OFFT BENANTEN, UND DOCH NIE ERKANTEN SCHLARRAFFENLANDES, NEU ERFUNDENE LACHERLICHE LAND TABELL WORINNEN ALL UND JEDE LASTER IN BESONDERE KONIGREICH, PROVINTZEN UND HERRSCHAFFTEN [...] WERDEN DURCH AUTHOR ANONYMUS,

[Nürnberg 1694]. Incisione a bulino acquerellata su carta. $5\,0\,x\,56,5;\,53\,x\,63$ cm **BAV**, Stampe Geogr. **I.696**



Nonostante il titolo, questa carta non riflette affatto la società ideale di san Tommaso Moro. Schlarraffenland [=Terra di latte e miele - paese immaginario dove non ci sono altro che comodità e ozio] è il paradiso tedesco dei folli, una terra di vizi e dissolutezze, l'equivalente della Terra della Cuccagna. Vengono qui riproposti i temi trattati in alcune opere di Hans Sachs, poeta e maestro cantore di Norimberga, declinandoli sotto forma di una mappa dettagliata e dall'aspetto realistico di questo mondo inattivo e lussuoso.

Questa terra fantastica è stata collocata tra il 40esimo parallelo sud e il 50esimo parallelo nord. Nella parte superiore della mappa è indicata la "Terra Sancta", che è - non sorprendentemente - "Incognita"; in fondo, presumibilmente più noto agli abitanti di questo posto, c'è l'Inferno ("Das Höllische Reich"), con le posizioni di "Beelzebub", "Satana" e "Lucifero". La carta è letteralmente ricoperta di nomi di luoghi, oltre 1700 in tutto, che identificano le città, le fortezze, i villaggi, i fiumi, le montagne, i laghi, le isole e gli oceani dei ventotto imperi, regni, paesi e province di Schlaraffenland, spesso con significati divertenti e talvolta indecorosi, come Regno della Stravaganza, Impero degli Stomaci Grassi, Terra dell'Indolenza e Terra della Gola. Il grande cartiglio del titolo è decorato da figure che rappresentano il gioco d'azzardo, l'ubriachezza, la lussuria e la stravaganza.



Con l'approvazione del 18° Amendment act della Costituzione federale nel gennaio 1919 (entrato in vigore il 16 gennaio del 1920), cui seguì una legge federale conosciuta come Volstead Act dal nome suo promotore – il repubblicano **Andrew J. Volstead**, un luterano di origine norvegese, membro del Congresso del Minnesota –, fu sancito negli Stati Uniti d'America il divieto di produrre, vendere, importare e trasportare bevande alcoliche. Soltanto con la vittoria democratica nelle elezioni del 1932 si ebbe l'approvazione, nel febbraio dell'anno successivo, del 21° emendamento, che abrogava il 18° restituendo ai singoli Stati la libertà di decidere in materia di lavorazione e compravendita di alcolici. In America il proibizionismo ebbe un impatto molto forte sulla vita quotidiana dell'intera società, sia nelle aree rurali che urbane, portando con sé anche effetti negativi quali la proliferazione della fabbricazione illecita e del commercio abusivo di alcolici, che venivano consumati in una fitta rete clandestina di locali, e il dilagare di violenti scontri tra bande criminali per il controllo di questi traffici.

Sgradito a gran parte della popolazione, specie dopo il crollo di Wall Street del 1929 e la profonda crisi finanziaria che seguì, il proibizionismo attirò l'attenzione crescente dei cartografi e dei fumettisti statunitensi contemporanei, e non solo, divenendo oggetto privilegiato della loro satira pungente. Tra questi il giovane architetto emergente **Henry Jefferson Lawrence (1900-1986)**, autore, nel 1931 di questa straordinaria mappa che raffigura "l'Isola del piacere", a forma di teschio umano, con la sua unità politica primaria, lo "Stato di ebbrezza". I contorni insulari sono delimitati dalle acque del "Mare della proibizione", con pochissima acqua, nel quale si vede naufragare –verso l'oblio- la nave del 18° emendamento con la figura solitaria di Volstead aggrappata all'albero maestro della imbarcazione; invece nella "Corrente del sorso" nuotano tra gli altri un mostro marino indicato come *old delirium tremens* e banchi di aringhe e di sardine in salamoia. Illumina la scena un insolito chiaro di luna, con una *Blue moon* dall'aria afflitta che spunta dall'angolo superiore sinistro della carta.

La mappa, che celebra la gioia del bere, è intrisa di satira antiproibizionista, che si esprime attraverso barzellette, giochi di parole, innumerevoli doppi sensi e riferimenti ad alcolici e nomi di liquori. La stessa scala è data come "due dita al drink", con una singolare unità di misura per i liquidi: 8 drink costituiscono 1 pinta e 2 pinte fanno una persona felice! In luogo dei convenzionali punti cardinali sono stati indicati per l'est lo zabaione (Egg nog), per il sud lo Sherry, per l'ovest i vini (*Wines*) e per il nord la *Near Beer*, una nuova birra a basso contenuto alcolico che molti dei grandi birrai americani avevano preso a produrre all'inizio dell'era del proibizionismo, facendo bollire l'alcol, con lo scopo di eludere i divieti del Volstead Act. Perfino nell'apporre il copyright, Lawrence scherza indicando che la mappa è stata disegnata da un piccolo barile. Le previsioni metereologiche esplicitate in basso a sinistra nella carta parlano di "vini forti" mettendo in atto un gioco tra le voci wines e winds -, che prevalgono attraverso probabili sbuffi di birra, e di un aumento graduale della temperatura mentre si beve. Al centro dell'isola si può vedere il lago Champagne, nel quale si bagnano due donne, identificate come Eye Openers, salutate con un brindisi da un personaggio, Long John, il cui nome richiama una nota marca di whisky scozzese. Rispetto al lago, in alto a sinistra è collocato un grande Sanitorium a cui si arriva percorrendo la "Strada della ragione" che costeggia l'High Ball Grounds, dove è in corso una partita di baseball; poco più in alto si vedono il Canadian Club -con riferimento al whisky contrabbandato da Al Capone durante quegli anni- e la "diciannovesima buca": i campi da Golf hanno solo diciotto buche, la diciannovesima, quindi, è quella che non esiste, ma che dovrebbe rappresentare l'incontro, lo stare insieme, la socialità, il relax. Sorvola il cielo in questa zona un aeroplano accanto al quale si legge Lindbergh Cocktail, con riferimento alla bevanda creata da un barista americano a Londra per commemorare il famoso volo transatlantico di Charles Augustus Lindbergh del 1927 a bordo del suo aereo Spirit of St. Louis.

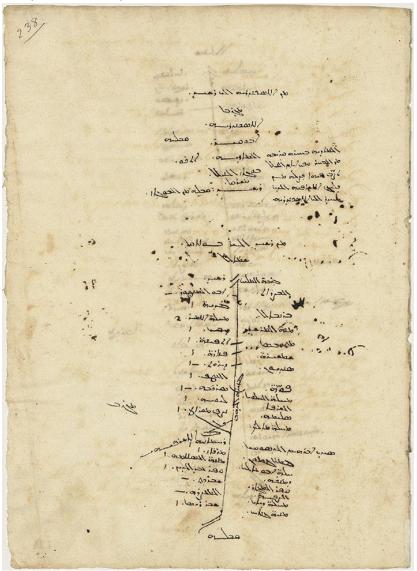
Nei pressi del lago Champagne si vede inoltre il Bronx Express, un treno a vapore in arrivo alla stazione di deposito dei liquori, un riferimento alla reputazione dell'area del Bronx di New York, noto centro di contrabbando durante gli anni del proibizionismo; un cartello che accoglie i visitatori recita "l'assenzio rende il cuore più affettuoso". Nella parte inferiore della mappa è riproposto invece un cimitero che ospita la tomba di John Barleycorn –un personaggio immaginario che rappresenta la personificazione della birra e del whisky- morto nell'anno 1 A.P. (ossia dopo il proibizionismo) e le sepolture di diversi "soldati morti", un termine gergale per indicare i contenitori di liquore vuoti. Gli arbusti caratteristici del cimitero sono denominati Anheuser Busches, in riferimento al famoso birrificio di St. Louis. In alto a destra una linea di navi per il contrabbando di liquori di nome Jamaica, Bay e Bacardi gettano l'ancora a Rum Row, al largo delle coste settentrionali dell'isola, appena fuori dal limite di 12 miglia (o come chiamato qui, 12 sorrisi) che indicava le acque internazionali. Un solitario barcaiolo, Paul Jones (un tipo di bourbon) esercita quello che sarebbe diventato un commercio sempre più diffuso tra le navi e la costa degli Stati Uniti.

Lawrence aveva lavorato negli anni Venti a una rivista dell'Università della Virginia, il *Virginia Reel*, descritto come "un mezzo lodevole d'arguzia, umorismo e caricatura artistica". Era un giovane architetto di Houston all'epoca in cui realizzò questa mappa; È interessante notare che il grattacielo raffigurato nell'angolo in basso a destra della mappa denotato umoristicamente come *A Long tall One* - ha una sorprendente somiglianza con l'iconico edificio Art déco *JP Morgan Chase* di Houston (ex Gulf Building), progettato da Finn (con altri due importanti architetti) e completato nel 1929 che per quasi trentacinque anni sarebbe rimasto l'edificio più alto dello skyline di Houston.

Per quanto ne sappiamo, l'"Isola del piacere" del 1931 di Lawrence fu la sua unica incursione nella cartografia comica. Tuttavia, essa era solo una di un numero crescente di mappe che ironizzavano sulle anomalie e sulle peculiarità restrittive dell'America del periodo del proibizionismo alla fine degli anni '20 e all'inizio degli anni '30. Queste hanno aggiunto "carburante" popolare alle crescenti argomentazioni per l'abrogazione del Volstead Act del 1920.

Dopo l'elezione del democratico Franklin D. Roosevelt a presidente degli Stati Uniti nel novembre 1932, ciò si è finalmente concretizzato con la ratifica del 21° emendamento all'inizio di dicembre 1933.

21) GIUSEPPE SIMONIO ASSEMANI, **CARTA DEL CORSO DEL NILO**, [1715-1717?] **BAV**, *VAT*, *LAT*, **8231**, **F**. **124**V



Nel giugno del 1715, il giovane Giuseppe Assemani – era nato in Libano nel 1687; sarebbe poi divenuto nel 1739 prefetto della Biblioteca Vaticana, carica che tenne fino alla morte (1768) – giunge ad Alessandria, punto d'inizio di un viaggio che, per ordine di papa Clemente XI, lo avrebbe trattenuto in Egitto per tre anni (fino al 1717). Soggiorna al Cairo per circa un anno finché, nel giugno 1716, entra in contatto col gesuita Jules Sicard, in compagnia del quale visita i principali monasteri copti del basso e medio Egitto, in cerca di antichi manoscritti.

Gli appunti qui esposti, scritti in garshuni (lingua araba in scrittura siriaca), dunque per suo uso privato, si configurano come una mappa schematica del corso del Nilo (il cui nome è scritto di traverso al centro del foglio, a simulare una sorta di spartiacque) da Rosetta, alle bocche dell'estuario occidentale, fino al Cairo e poi a Bani Suwayf, all'altezza dell'oasi del Fayyum. L'ortografia dei toponimi, a volte approssimativa o inesatta, testimonia il fatto che si tratta di reminiscenze da registrazione orale: sono nomi che Assemani udiva pronunciare dal barcaiolo ogni volta che transitavano nei pressi di una località rivierasca.

22) Pietro Ruffo, **Migrazioni 42**, 2018 Inchiostro e intagli su carta intelata. 160 x 350 cm *Galleria Lorcan O'Neill, Roma*

Proiezione azimutale



23) Pietro Ruffo, **Migrazioni 43**, 2018 Inchiostro e intagli su carta intelata. 146 x 240 cm Collezione Pietro Ruffo

Proiezione conica



24, 26) EVLIYÂ ÇELEBI, **CARTA DEL NILO**, ANTE 1682 INCHIOSTRO SU CARTA. 45/88 X 543 CM **BAV**, *VAT*. *TURC*. **73**



La mappa del Nilo identificata dalla segnatura *Vat(icano) turc(o)* 73 (nel prosieguo: il Nilo vaticano) è lunga circa cm 591, per una larghezza massima di circa cm 90. Si caratterizza per la presenza di 475 didascalie (oltre al prologo) relative ad altrettanti toponimi e località. Al di là delle mitiche sorgenti ubicate fra i Monti della Luna (*Jabal al-Qamar*) e le montagne metallifere dei Monti Magnetici (località sconosciuta alla cartografia preceden-te), il Nilo vaticano si estende in latitudine dalla città sudanese di Sannār, prospicente il corso del Nilo blu, fino al Mediterraneo (Alessandria, Rosetta, Damietta); e in longitudine da Dongola, in Alta Nubia, fino alla Mecca.

La mappa si caratterizza per un forte anamorfismo delle coordinate geografiche delle aree laterali, espediente che ha consentito al cartografo l'inserimento di località altri-menti fuori scala, come l'isola di Cipro, che compare incredibilmente all'estrema destra di Damietta, nonostante la sua latitudine sia molto superiore a quella di Alessandria, all'estremità del delta del Nilo.

Il Nilo vaticano fu scoperto e acquistato a Costantinopoli nel 1736 da Giuseppe Simonio Assemani [presente in mostra con una *sua* mappa del Nilo]. Rimase sostanzialmente sconosciuto fino alla sua 'riscoperta' avvenuta nel 1949, da parte del turcologo Ettore Rossi. Fin da subito risultò evidente il nesso fra la mappa e il diario di viaggio (*Seyahatname*) del famoso viaggiatore ottomano Evliya Çelebi (ca. 1611-ca 1685). Attraverso un'analisi approfondita delle 475 didascalie, gli studi più recenti hanno definitivamente accertato la connessione diretta fra il Nilo vaticano ed Evliya Çelebi, che a buon diritto può considerarsi il suo autore se non l'estensore materiale.

Evliya Çelebi arrivò al Cairo il 4 giugno del 1672, dopo aver completato il pellegrinaggio rituale alla Mecca, e viaggiò in Egitto fra il 1672 e il 1673, facendo ritorno al Cairo nell'aprile del 1673.

A titolo d'esempio, consideriamo la rappresentazione cartografia e la didascalia relativa alla città del Cairo, che si estende dal nilometro¹ dell'isola di Roda, passando per l'acque-dotto del sultano mamelucco al-Ghawri (i cui archi attraversano il Nilo), la Città vecchia (Fuṣṭāṭ), la moschea di Amr ibn al-As, la cinta muraria, fino alla necropoli detta al-Qarāfa. A proposito della Città vecchia, per magnificarne i passati splendori, riporta la notizia che al tempo degli Umayyadi vi erano non meno di 7000 hammām (meno inverosimilmente, 700, secondo il Seyahatname). Un uomo che al mattino avesse voluto recarsi al bagno pubblico, doveva visitarne non meno di centoventi prima di trovare posto.

¹ Nilometro è il nome dato alle strutture – solitamente scale o pozzi – usate nell'antico Egitto per misurare l'altezza delle piene del fiume Nilo e poter così prevedere gli andamenti dei raccolti.



[Vedi scheda allegata per i personaggi raffigurati]

28) Pietro Ruffo, Constellation Globe, 2018 Acquerello e intaglio su carta, ferro e legno. 110 x 75 x 75 cm Galleria Lorcan O'Neill, Roma



29) Pietro Ruffo, **The Clearest Way**, 2021 Installazione *site sp ecific* per la Sala Barberini della Biblioteca Apostolica Vaticana. Inchiostro su carta intelata. 493 x 5600 cm *Collezione Pietro Ruffo*

