

creativa”: se, come voleva Wittgenstein, i limiti del mio linguaggio sono i limiti del mio mondo, l’interazione di linguaggi diversi che contraddistingue la transmedialità può rappresentare un valido antidoto alla limitatezza di vedute, incrementando le possibilità di capire qualcosa in più del mondo nel quale ci muoviamo.

Marcello Tanca

Università degli Studi di Cagliari

[10.13133/2784-9643/17633]

## Cartografia, arte e potere tra Riforma e Controriforma. Il Palazzo Farnese a Caprarola

Alessandro Ricci, Carlotta Bilardi

Modena, Franco Cosimo Panini,  
2021, pp. 232

**I** sette vivaci capitoli del volume a firma Ricci-Bilardi raccontano la storia della cartografia dai suoi esordi sino alla modernità, arricchendo il già fertilissimo stato dell’arte relativo alle realtà museali italiane.

Alessandro Ricci, geografo che vanta una ricca attività scientifica, è pienamente affermato nel panorama italiano anche come studioso del potere e delle sue rappresentazioni simboliche. I numerosi lavori dell’autore dedicati alla geopolitica conservano una declinazione storica (soprattutto negli studi sul Machiavelli e sulla cartografia dell’Olanda del Seicento) e mostrano interamente l’interesse di Ricci nell’analisi della rappresentazione religiosa. Proprio alla luce di ciò, il geografo si è approcciato anche a studi relativi al ruolo delle immagini ad uso proselitistico, come dimostrano i suoi scritti sullo Stato Islamico e sulla propaganda jihadista.

Il volume rappresenta, ad avviso di

chi scrive, la dimensione più elevata di tali osservazioni e indagini. Di fatto, nella branca della Geografia Visuale (o Visual Geography, afferente la somma disciplina degli Studi Visuali o Visual Studies), ampio spazio di analisi è riservato a chi, con grande abilità, si avvale dell’approccio interdisciplinare e osserva con occhio flessibile e competente.

Protagonista indiscusso dell’ambizioso elaborato è Palazzo Farnese a Caprarola con la sua Sala del Mappamondo, tesoro artistico di indiscutibile valore nel quadro culturale italiano e internazionale che viene contestualizzato nell’ambiente sociale, politico e artistico dell’epoca tardo-rinascimentale, ovvero in un momento storico in cui tra arte e cartografia si sviluppa un legame senza precedenti.

In questo scenario, Ricci fornisce una visione esplicita del fenomeno del Cultural Turn per indurre il lettore ad adottare un nuovo approccio alle rappresentazioni cartografiche del Palazzo, più improntate al contesto storico e geopolitico nel quale il Palazzo di Caprarola si è trasformato. Ciò ne chiarisce anche l’aspetto artistico-decorativo già lungamente studiato dallo stato dell’arte.

Nel descrivere progressivamente il ruolo della mappa nelle dinamiche di potere, l’autore attua un vero e proprio processo di traduzione intersemiotica lungo due assi: da un lato quello relativo alla capacità della mappa di riportare la scientificità delle scale, dall’altro quello di raccontare qualcosa della cultura attraverso i simboli che porta con sé. Ricci definisce infatti la mappa come “il fattore che ha accomunato l’arte e la cartografia, incarnando il terreno fertile dove sono fioriti questi due alberi, in un innesto che ha avuto frutti inimitabili [...]” (p. 13). La mappa risulta quindi ambivalente, in quanto esatta e imprecisa allo stesso tempo, ma anche portatrice di simboli potentissimi che l’autore descrive doviziosamente. Magistrale, a tal proposito, è la riflessione sulle *mappaemundi* medievali nel capitolo secondo, la cui compo-

sizione viene sviscerata al punto non solo da spiegare come ciò abbia orientato nei secoli la struttura e architettura delle chiese; ma anche al punto da riprendere dal Vangelo di Luca il *Benedictus* di Zaccaria che richiama allegoricamente Dio attraverso il Sole. Quindi, oltre a presentare un excursus storico, geografico e culturale su come sia mutato il ruolo della mappa (e come la simbologia che essa porta con sé si sia adeguata a tali mutamenti), il volume mette in luce un compito della cartografia che va oltre quello meramente informativo e quantitativo. Ciò che risulta importante, piuttosto, è come essa, ad un certo punto, inizi a garantire “informazioni scientifiche capaci di offrire quel realismo rappresentativo che mancava nelle rappresentazioni medievali” (p. 28).

Sia arte che mappa trovano un comune denominatore nella rappresentazione del potere (capitolo primo), che la prima racconta attraverso la raffigurazione di sovrani e principi del panorama geopolitico dell'epoca e che la seconda descrive attraverso riproduzioni grafiche delle conquiste dei nuovi territori, delle espansioni e dei progetti di ampliamento.

La mappa “mediata” e “ri-mediata” rispetta quella logica dell'immediatezza che caratterizza la cultura visuale occidentale almeno dal Rinascimento. Esattamente come la prospettiva lineare, la mappa ha storicamente appagato il bisogno di trasparenza a un pubblico convinto che il controllo matematico dello spazio fornisce una tecnica di misurazione del mondo universale e condivisibile, un modo per guardare attraverso il reale da un punto di vista privilegiato.

Ricci, seguendo un preciso percorso iconologico, racconta scorrevolmente come la comunicazione si è avvalsa della visualità dell'immagine, in particolare quella cartografica, forma più immediata di descrizione di un testo, in quanto pregnante “nella mente e nell'occhio dell'osservatore” (p. 61). Già durante la Riforma (capitolo secondo), infatti, la mappa

si avvaleva della funzione figurativa per rappresentare la Parola di Dio nelle carte a tema sacro del XVI secolo sulla Terrasanta, predilette dal pubblico per visualizzare le vicende bibliche più rilevanti (p. 74). Il volume ha di fatto il pregio di chiarire come la rappresentazione iconografica attraverso le mappe, ma anche attraverso figure storiche, agevoli la visualizzazione di un'idea. Esempio ne è l'iconografia della Controriforma (capitolo terzo) che rappresentava i martirii in modo particolarmente realistico.

Nel Palazzo Farnese di Caprarola tutti questi elementi sono raffigurati nelle carte geografiche delle pareti della Sala del Mappamondo e nell'itinerario pittorico del Palazzo, volto a celebrare la figura del Cardinal Alessandro Farnese e della sua famiglia (capitolo quarto).

Tutte le rappresentazioni della Sala hanno uno specifico intento comunicativo (capitolo quinto e sesto). I messaggi che le iconografie vogliono divulgare sono: *i.* il bisogno di ristabilire la centralità della Chiesa nel mondo a dispetto della minaccia ottomana e protestante; *ii.* l'elevata condizione sociale della famiglia Farnese nelle dinamiche di potere della Chiesa, con particolare risalto verso la figura di Paolo III, artefice del Concilio di Trento ma anche nonno del Cardinale e fonte di ispirazione del suo desiderio di divenire Papa al punto da provarci per ben tre volte; *iii.* il legame divino tra i personaggi storici rappresentati in sala e il loro segno zodiacale.

A rendere il volume di particolare pregio è certamente la scelta stilistica degli autori, improntata di fluida interdisciplinarietà tra geografia, geopolitica, arte, storia.

L'aspetto innovativo e accattivante di questo volume è, da una parte, la rete di simboli religiosi nascosti, individuati e messi in luce dagli autori con l'immediatezza tipica del metodo visuale; dall'altra il non troppo implicito invito al lettore ad adottare un approccio intersemiotico per interpretare e trasporre correttamente i contenuti delle rappresentazioni. A tal fine, il

volume introduce il pubblico a rappresentazioni cartografiche espressione e prodotto di una fede. La Sala della Cosmografia, di fatto, non riassume solo le ambizioni personali di Farnese ma anche una precisa visione teologica e politica, ad esempio attraverso le personificazioni di Gerusalemme e di Roma (capitolo settimo).

La descrizione di questi fenomeni intersemiotici attribuisce da una parte alla geografia il ruolo, affatto scontato, di scienza cognitiva; dall'altra alla vista il ruolo di senso principe, come già cinque secoli fa Leon Battista Alberti aveva fatto. In tale visione rientra il rapporto che intercorre tra il ruolo dello sguardo e dell'ambiente. Il volume accompagna il lettore nella cattura dell'essenza di tale rapporto,

di quell'"istante pregnante" che Diderot (1989, 2004, 2012) individuava come momento appropriato per stimolare l'immaginazione del fruitore, quando tutto sta accadendo ma non è ancora accaduto, una scena principale da cui tutte le altre dipendono e si districano.

Ricci, in conclusione, ha scelto quella che Ejzenštejn (2014), commentando Diderot, definisce come "l'inquadratura più adeguata in rapporto al punto di vista da cui l'evento reale che si svolge verrà comunicato alla coscienza dello spettatore nel modo più efficace".

*Giovanna Giulia Zavettieri*

*Università di Tor Vergata*

[10.13133/2784-9643/17634]