

FERRARA
PAESAGGIO ESTENSE
1

DELIZIE IN VILLA
IL GIARDINO RINASCIMENTALE
E I SUOI COMMITTENTI

a cura di
GIANNI VENTURI e FRANCESCO CECCARELLI



LEO S. OLSCHKI EDITORE

Firenze
2008

MASSIMO ROSSI

RIFLESSIONI SUL «TEATRO CARTOGRAFICO»
DI MARCO ANTONIO PASI

L'ARCHETIPO: LA «CARTA DEI DUCATI ESTENSI» DEL 1571

Occorre considerare la *Vera descriptio* elaborata nel 1571 da Marco Antonio Pasi (1537-1599) come un'opera intellettuale, un manifesto culturale espressione della civiltà cortigiana ferrarese del Rinascimento. Il suo artefice, il «practico mathematico» originario di Carpi, la elaborò con l'evidente consapevolezza di consegnare al duca Alfonso II d'Este ben più di un semplice e veritiero disegno nel quale descrivere tutti i territori dominati.

L'essenza semantica di questa topografia è ravvisabile nel titolo che compare nel cartiglio sottostante le insegne araldiche ducali: «Anno a Xpi nativit. MDLXXI/Sereniss. Alfonsi II Atestini Ducis Ferrariae/totius iurisdict.^{is} Italicae vera descriptio/auctore M. Antonio Pasio Carpen./eiusdem ser: ducis practico mathematico»¹ (Tav. I). Ma per cogliere appieno la portata della prima raffigurazione dei domini di casa d'Este, è opportuno evocare e associare al titolo la lettera dedicatoria che il tecnico scrisse al duca, nella quale la *vera descriptio* viene definita come «piena, et universal cosmografia» e «teatro di tutto l' stato in Italia del Serenissimo Signor Duca di Ferrara».²

Adottando la metafora teatrale Pasi iscrive contemporaneamente questo capolavoro di scienza e arte nella grande tradizione culturale ferrarese e in un più vasto contesto europeo. Infatti, appena un anno prima il geografo collezionista e umanista Abraham Ortels (Abramo Ortelio, 1527-1598) pub-

¹ ASMo, Mappe in telaio, pannello M, manoscritto a colori, 2060 × 3220 mm, otto pannelli accostati e intelati, per un rapporto di scala equivalente a circa 1:53.800. Desidero ringraziare Riccardo Vaccari per la preziosa collaborazione durante la ricerca in Archivio di Stato. Le riproduzioni della carta derivano dalla ripresa digitale effettuata a cura della Provincia di Ferrara.

² ASMo, *Archivi per materie, Letterati*, busta 54.

blicò l'atlante intitolato *Theatrum Orbis Terrarum* – teatro del mondo – un'autentica innovazione dal punto di vista della rappresentazione cartografica.³

Il *Theatrum* esprime nel titolo il concetto chiave della conoscenza di tutta la superficie terrestre attraverso la visione dall'alto, totalizzante, organizzata come fosse una rappresentazione teatrale. All'interno di questa metafora l'uomo è al contempo attore e spettatore del gran teatro del mondo, partecipe di un'opera enciclopedica che lo mette in grado di esplorare per la prima volta tutta la terra attraverso un libro ordinato metodicamente con cartografie elaborate in un unico formato.

La componente più intrigante dell'opera orteliana è una sorta di invito alla meditazione filosofica mediante la visione della superficie terrestre. L'immagine che apre il *Theatrum*, il *Typus orbis terrarum*, è un «modello» della terra intravista dal cielo. Chi guarda contempla il mondo, il proprio mondo, con un occhio esterno a esso; la finalità è quella di suscitare nell'osservatore una riflessione morale sulle cose umane in rapporto all'universo circostante, rivelando la loro piccolezza, fragilità e follia, in una complessiva visione neostoica.⁴

Tuttavia non crediamo sia culturalmente condivisibile e associabile alla «cosmografia» pasiana il profondo concetto espresso dal *Theatrum*, quantomeno nella sua accezione moraleggiante neostoica.⁵ I «teatri del mondo» appartengono alla cultura cinquecentesca e designano opere a carattere enciclopedico che hanno la finalità di organizzare le conoscenze. Possiamo citare alcuni esempi come il *Teatro della memoria* di Giulio Camillo Delminio (1550), il *Theatrum instrumentorum et machinarum* di Jacques Besson (1578), il *Théâtre de la nature universelle* di Jean Bodin (1590 ca.), oltre al *Theatrum* orteliano.

Se per il geografo anversese il mondo rappresenta la scena della follia umana in senso erasmiano e si offre come meditazione filosofico-geografi-

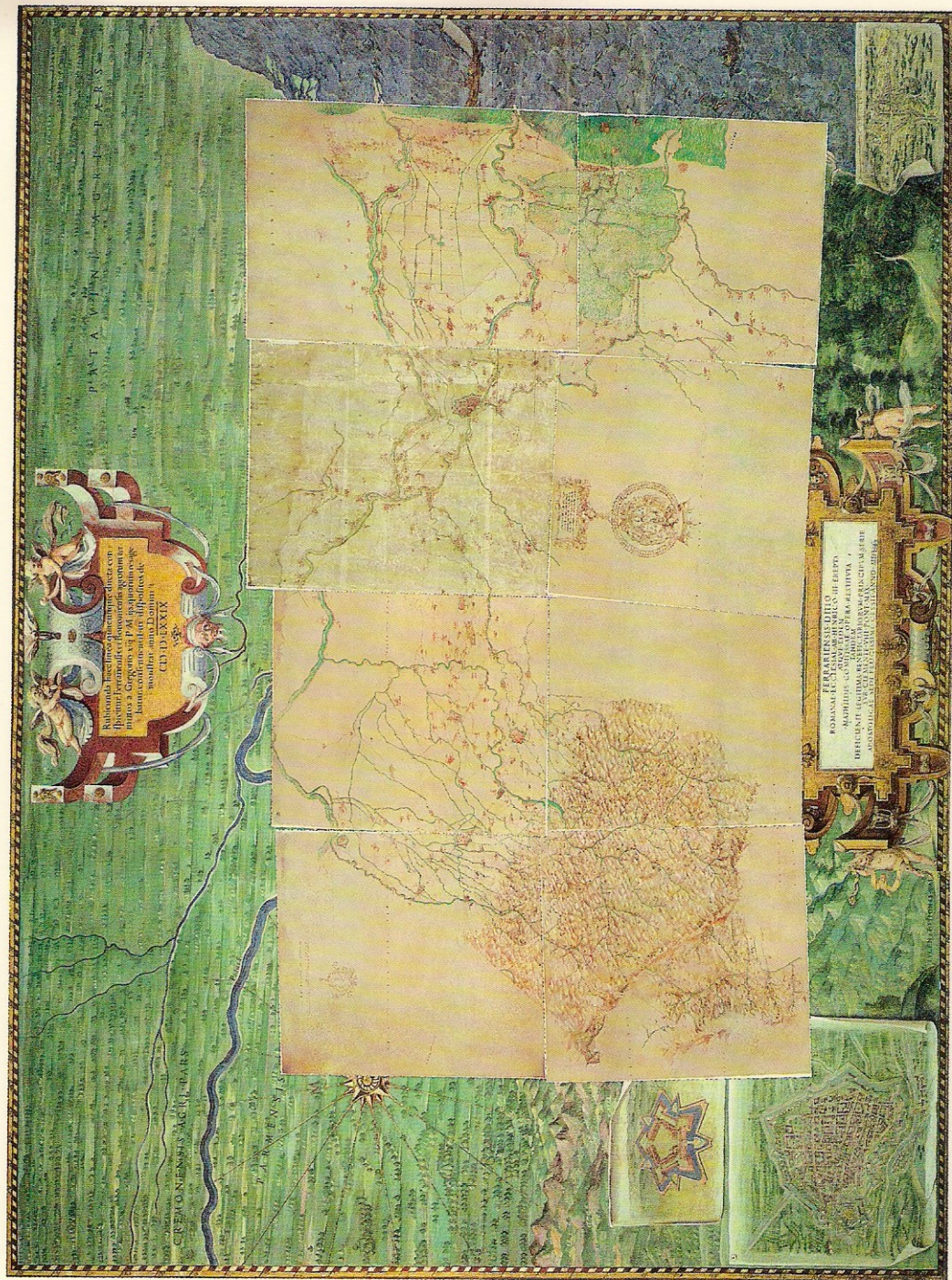
³ Dal 1570 al 1612, ultimo anno delle trentadue edizioni susseguitesi nelle principali lingue europee, vennero prodotti complessivamente circa 7300 esemplari, cfr. M.P.R. VAN DEN BROECKE, *How rare is a Map and the Atlas it comes from?*, «Map Collector», n. 36, september 1986, pp. 3-12.

⁴ Si vedano G. MANGANI, *Il mondo di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998 e J.M. BESSE, *Les grands de la terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Lyon, ENS, 2003, pp. 329-336.

⁵ Di diverso avviso Laura Federzoni che al proposito scrive: «così si potrebbe spiegare l'uso del termine *Teatro* nella cartografia in genere e l'uso che in particolare ne fa il Pasi», L. FEDERZONI, *Cartografia e cultura. Brevi considerazioni sulla figura e sul sapere del cartografo*, «Geostorie», Bollettino e notiziario del centro italiano per gli studi storico-geografici, anno 12, n. 1, gennaio-aprile 2004, p. 15.



Tav. I. La «Carta dei Ducati estensi», 1571, georeferenziata sul *Ferrariae Ducatus* di Egnazio Danti, 1582 ca.



Tav. II. La «Carta dei Ducati estensi», 1580, georeferenziata sul *Ferrariae Ducatus* di Egnazio Danti, 1582 ca.



III



IV

Tavv. III, IV, V. I territori di Mirandola, Guastalla e Novellara nei manoscritti del 1571 e del 1580 (nord in basso) e nel *Ferrariae Ducatus* di Egnazio Danti del 1582 ca. (nord in alto).



ca, il teatro cartografico pasiano è al contrario – a nostro avviso – una metafora della vita, l'osservazione di uno spazio in divenire. Lo sguardo zenitale concesso solo al Creatore, e dunque allo spettatore privilegiato (nel caso nostro il duca, la corte) non è certo inteso per fini moralistici, bensì per evidenziare la sua esclusività. È la sintassi cartografica a comprovare questo fondamentale scarto interpretativo, vale a dire il rapporto di riduzione in scala: mentre Ortelio offre quadri geografici, Marco Antonio lavora in ambito topografico. La scena in cui vengono rappresentati i dominî estensi è viva e intrisa di dettagli descrittivi che suggeriscono meditazioni dinamiche.

Gli spettatori cortigiani del viaggio zenitale negli Stati estensi «mireranno – per usare ancora le parole di Pasi – bellissimi et inespugnabili forti, fortezze, casteli, roche, cittadelle, cavamenti, pescagioni, palazi e citade, et altre simil cose da piacere ad ogniuno con maraviglia grande». La metafora teatrale raggiunge qui pregnanza semantica nell'esaltazione della *wunderkammer* cartografica e, allo stesso tempo, nella enumerazione delle molteplici competenze pratiche del tecnico che ha contribuito e contribuirà alla realizzazione di parte delle meraviglie enunciate.

I luoghi maggiormente definiti sono proprio quelli frequentati da Marco Antonio in veste professionale di architetto e ingegnere, a partire dalla documentata missione in Garfagnana del 1563 *per mettere in disegno ditto paese*,⁶ poi il Frignano e il Ferrarese, illustrato con il *disegno del Polesine di Ferrara sino a marina*⁷ (1566).

Nella carta-teatro le conoscenze vengono descritte e ordinate sinotticamente nello spazio geografico estense; in essa troviamo le tensioni politico-territoriali attive nel territorio, dalla grande bonificazione intrapresa da Alfonso II nel 1566, ancora in piena esecuzione e ben visibile nella rete geometrica dei canali che trasformeranno paludi e depressioni in terreni agricoli; alle «delizie» territoriali, alla tenuta di Mesola nella realtà ancora in fase progettuale, ma qui dispiegata secondo le aspettative ducali per divenire avamposto urbano ed emporio commerciale. Inoltre la cinta muraria settentrionale di Ferrara ritratta con due baluardi frutto di tensioni teoriche mai concretizzate.⁸ Gli altri feudi dello Stato (modenese e reggiano)

⁶ ASMo, *Cancellaria Ducale, Archivio per materie, Ingegneri*, busta 4.

⁷ Si veda M. ROSSI, *Marco Antonio Pasi architetto cartografo del principe*, «Schifanoia», 6, 1986, pp. 192-198.

⁸ In questa sede non entriamo nei dettagli relativi alla storicizzazione dei singoli oggetti contenuti nella topografia, peraltro trattati nei principali studi sul documento. Rimandiamo dunque ad A. CHIAPPINI, *Il territorio ferrarese nella carta inedita dei Ducati Estensi di Marco Antonio Pasi* (1571), «Atti e Memorie» della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, serie III, vol.

e i territori confinanti (Mirandola, Guastalla, Novellara) restano presenze periferiche rispetto al cuore politico e culturale del ducato e non raggiungono la ricchezza di dettagli del Ferrarese.

L'edificio grafico-culturale disegnato da Pasi trasmette ancora altro: l'idea del potere signorile sul territorio attraverso la riproduzione fuori scala delle residenze ducali di Belriguardo, Copparo e Le Casette; il grande sogno estense di un dominio longitudinale tra i mari Adriatico e Tirreno svelato nella raffigurazione di un piccolo lembo di Tirreno versiliano confinante con la Garfagnana.

La straordinarietà di questo documento sta anche nella realistica restituzione del sistema idrico, naturale e artificiale, e nella narrazione grafica della viabilità terrestre, invisibile a lungo negli esemplari cartografici successivi. Qui invece strade e via arginali sono ben leggibili, così come i sentieri che si insinuano nella montagna appenninica, descritta con verosimiglianza e cura perché lungamente attraversata e dunque non paragonabile agli anonimi e coevi «mucchi di talpa».

Altro aspetto sorprendente è il rapporto tra nuclei abitati e realtà demografica effettiva, allo scopo di offrire allo sguardo indagatore una visione quantomeno espressionistica della realtà insediativa del ducato.⁹

Ma l'artificio di maggiore forza comunicativa sta nell'orientamento dell'intero sistema geografico. Imponendo il sud in alto risulta con chiarezza chi sia e dove sia il vero e unico osservatore privilegiato. Sono la capitale e il duca che guardano e dettano le coordinate geografiche di riferimento, esprimendo il punto di vista sul mondo. Questo il segno più concreto, anche se non innovativo, di una forte volontà visionaria diretta a guidare l'immaginazione e in grado di rendere possibile allo sguardo la costruzione di rapporti nello spazio, misurabile in miglia con l'aiuto della scala lineare appositamente tracciata.

XIII (1973), A. BONDANINI, *Contributi per la storia della cartografia ferrarese. Cinque studi*, «Atti e Memorie» della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, serie III, vol. XXIX, 1981, ROSSI, Marco Antonio Pasi, cit., F. CECCARELLI, *Mesola: riflessioni sui progetti estensi della seconda metà del Cinquecento*, in *Il parco del delta del Po*, III, *L'ambiente come laboratorio*, a cura di C. Bassi - C. Di Francesco - P.G. Massaretti, Ferrara, Spazio Libri, 1990, pp. 81-99 e *Id.*, *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1998.

⁹ L'unica analisi sul tema è in CHIAPPINI, *Il territorio ferrarese*, cit., pp. 201-207, ripresa da M. ROSSI, *Il contributo della cartografia storica per lo studio del paesaggio ferrarese nell'epoca del Tasso*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 829-841: 840.

RAPPORTI TRA L'ARCHETIPO DEL 1571 E LA VERSIONE DEL 1580

La Biblioteca Estense di Modena conserva un altro originale dell'ingegnere carpigiano con un titolo pressoché identico alla topografia del 1571: «Anno a Xpi nativit. MDLXXX/Sereniss.i Alfonsi II Atestini Ducis Ferr. et c./totius iurisdictionis. Italicae vera descriptionis auctore M. Antonio Pasio Ca/rpens eiusdem ser. ducis pract/ico mathematico»¹⁰ (Tav. II).

L'ermeneutica cartografica pasiana ha origine da questo esemplare esaminato per la prima volta nel 1929 da Almagià che lo definì «prodotto di primissimo ordine»,¹¹ tuttavia il geografo fiorentino non conobbe il manoscritto di nove anni antecedente conservato sempre a Modena, ma nell'Archivio di Stato. Bondanini¹² nel 1981 avanzò l'ipotesi che questa topografia fosse servita a realizzare la matrice dei cartoni utilizzati da Egnazio Danti per disegnare il *Ferrariae Ducatus* nella Galleria del Belvedere in Vaticano, congettura suffragata da Gambi nel 1982.¹³

Con il ritrovamento da parte di Ceccarelli nel 1998 del mandato di pagamento intestato al pittore Leonardo da Brescia, ammontante a 285 lire per «haver lucidato tutto il disegno del Statto di S. A. cioè fatto una coppia e colorita per mandarla a S. Santita a Roma, e poi per haverne fatto un'altra coppia in disegno colorita d'acquarelle simile a quello che se ha mandato a Sua Santita a Roma»,¹⁴ l'esegesi di questo documento acquisisce ulteriori elementi utili alla nostra tesi.

¹⁰ BEMO, C.G.A.4, manoscritto a colori, 1760 × 3120 mm, otto fogli intelati e separati, ciascuno di circa 870 × 790 mm, per un rapporto di scala di 1:56.000 ca. Le riproduzioni della carta qui presentate derivano dalle immagini digitali disponibili sul sito della Biblioteca Estense Universitaria di Modena: <http://www.cedoc.mo.it/estense/img/index.html>. In occasione del restauro virtuale Laura Federzoni ha pubblicato un saggio su questa carta, nel quale tratta diffusamente gli aspetti geografici e riassume lo stato delle conoscenze in merito alla figura e all'opera cartografica di Pasi; L. FEDERZONI, *I fiamminghi e l'Europa: lo spazio e la sua rappresentazione*, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 241-285.

¹¹ R. ALMAGIÀ, *Monumenta Italiae Cartographica*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 1929, p. 42.

¹² BONDANINI, *Contributi per la storia della cartografia*, cit., p. 20.

¹³ L. GAMBI, *Stato degli studi sulla produzione cartografica presso la corte degli Este*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. Papagno – A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 223-232: 226.

¹⁴ CECCARELLI, *La città di Alcina*, cit., p. 35. Il mandato di pagamento si trova in ASMO, *Camera Ducale, Munizioni e Fabbriche*, reg. 231 (1581), c. 117v. Risulta inoltre che Leonardo da Brescia nel 1580 ha percepito 776 lire «per haver fatto il disegno di tutto il stato di S. A. et altre confine dal grande in piccolo, e dal piccolo in grande sempre in misura e fu principiato sino dello anno passato», ASMO, *Camera Ducale, Munizioni e Fabbriche*, reg. 227 (1580), c. 124v.

Dunque Alfonso II d'Este inviò a Roma la copia acquarellata del «disegno del Statto» realizzata da «Lunardo da Bresa» al fine di esaudire la richiesta di papa Boncompagni;¹⁵ ma quale immagine dei dominî estensi arrivò a Roma? Per tentare di rispondere a questa domanda operiamo alcuni confronti tra l'archetipo del 1571 e la versione del 1580.

L'indagine si rivela utile per dimostrare una relazione sintattica tra gli esemplari in grado di svelare una sorta di trasmissione ideologica della rappresentazione dello Stato estense. Possiamo considerare la carta del 1571 come la *vera descriptio*, il racconto topografico-letterario completo della visione estense sui territori dominati, incluse ovviamente le dinamiche attive, le tensioni progettuali, le attese politiche che solo una rappresentazione cartografica è in grado di mostrare compiutamente.

Abbiamo georeferenziato gli esemplari cartografici sulla base delle tavole dell'Istituto Geografico Militare in scala 1:50.000, evidenziando le differenti restituzioni al fine di ottenere un contesto e una lettura più articolati. Naturalmente utilizzeremo questa tecnica per ambiti ristretti, non essendo possibile forzare più del consentito una carta storica entro canoni geometrico-geodetici attuali.

La tesi che cercheremo di sostenere nella comparazione è l'avvenuta generica riduzione delle dimensioni territoriali operata nella «copia» del 1580, insieme a un diradamento dell'insediamento urbano per offrire una diversa immagine dei dominî estensi.

Come già ricordato, quel che appare di maggiore evidenza è l'assenza nel manoscritto della Biblioteca Estense di alcune entità statali confinanti, come Mirandola, Guastalla e Novellara (Tavv. III, IV, V), inoltre si riscontra l'approssimazione nel disegno del contado di Correggio e dei possedimenti romagnoli. Ma anche in altre zone dello Stato rileviamo una sorta di semplificazione dei centri abitati, come nel caso di Argenta, Lugo, Bagnacavallo, Fusignano (Figg. 1, 2) e addirittura nel Carpigiano, terra d'origine dell'autore.

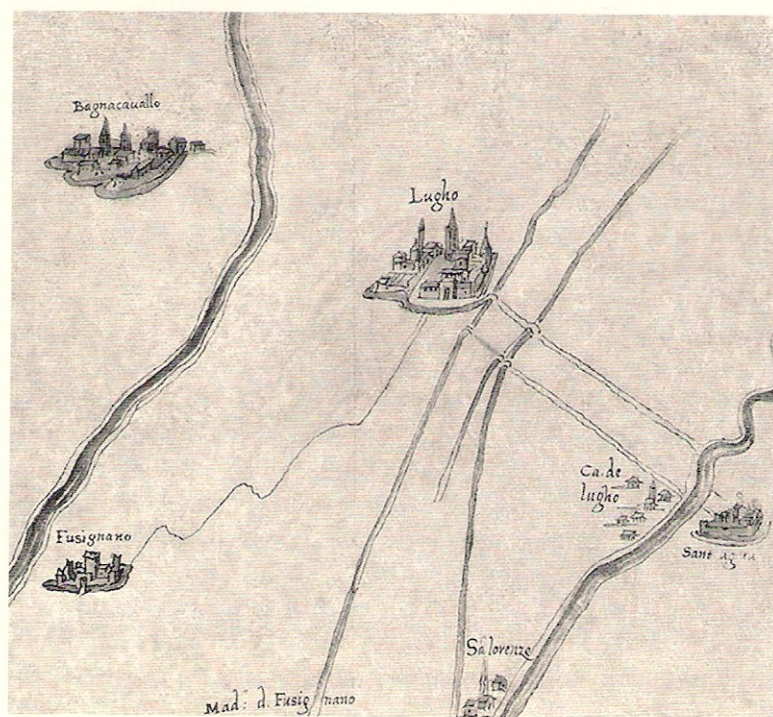
Ci pare insomma di avvertire un'intenzionalità nel circoscrivere la rappresentazione al solo ambito dominato, riducendo dimensionalmente il territorio raffigurato nel 1571 e rarefacendo al suo interno la densità abitativa.

La costruzione della «copia» del 1580 sembra avere nelle aste fluviali il punto di contatto privilegiato, cosa verificabile se sovrapponiamo i tratti

¹⁵ Laura Federzoni nel citato studio sul manoscritto pasiano del 1580 sostiene erroneamente che Ceccarelli attribuisca a Leonardo da Brescia la paternità della corografia del 1580 conservata alla Biblioteca Estense di Modena; FEDERZONI, *Cartografia e cultura*, cit., p. 269.



1



2

Figg. 1, 2. Parte del territorio romagnolo negli esemplari del 1571 e del 1580.

terminali del Po Goro, di Volano o di Primaro. Le coincidenze in questo quadrante orientale si avvertono anche nella puntuale sovrapposizione dei navigli disegnati in prossimità della costa.

Quello che non risulta conforme alle misure dettate dall'archetipo del 1571 è tutto il settore settentrionale, dal fiume Enza al versante orientale ferrarese. In una tabella proviamo a esemplificare le misure prese in varie zone, opportunamente tradotte dalle miglia ai chilometri:

<i>Luoghi</i>	<i>1571</i>	<i>1580</i>	<i>IGM</i>
Brescello - Reggio	20,5 km ca.	17,5 km	13 km ca.
Foce Secchia - Sorbara	27 km ca.	23,5 km	33 km ca.
Bergantino - Finale	26 km ca.	21 km ca.	25 km ca.
Ravalle - Vigarano	9,6 km ca.	5,6 km ca.	7 km ca.
Fiume Po - mura nord di Ferrara	5 km ca.	2,5 km ca.	4 km ca.
Mesola - Osteria di Volana	16,5 km ca.	13 km ca.	13 km ca.
Ariano - Codigoro	15 km ca.	12 km ca.	13 km ca.

Al di là del raffronto con le distanze leggibili sull'IGM, quello che si evince è la sistematica riduzione dei rapporti verificabili nella versione del 1580. In percentuale notiamo una perdita territoriale valutabile approssimativamente al 50% in area ferrarese (Polesine di Ferrara, Diamantina, tra Po Grande e Panaro) e genericamente intorno al 20% in area reggiano-modenese (Figg. 3, 4).

Anche il confronto tra le delizie suscita una riflessione non essendo raffigurate allo stesso modo; nella «copia» del 1580 Belriguardo è rimpicciolita, Copparo è ridimensionata e orientata diversamente e le Casette appaiono semplificate e ridotte al solo palazzo (Figg. 5, 6).

L'altra differenza, a nostro avviso sostanziale, è l'assenza nella versione conservata all'Estense di quel lembo di mare Tirreno che contribuisce a diversificare definitivamente i due manoscritti, facendo dell'archetipo un manifesto culturale capace di addensare riflessioni politico strategiche e metadati geografici. Benché questi contenuti siano comunque mediati da manipolazioni arbitrarie e fuori scala, il disegno di Pasi nell'archetipo del 1571 è in grado di produrre una fedele rappresentazione demiurgica, ideologica, visionaria, dinamica, ma soprattutto privata ed esclusiva del territorio estense (Fig. 7).

La «copia» non è meno ricca di metadati, anzi a nostro avviso le alterazioni evidenziate e i diversi esiti grafici degli oggetti contenuti testimoniano una consapevole «mistificazione» rivolta però a un preciso spettatore

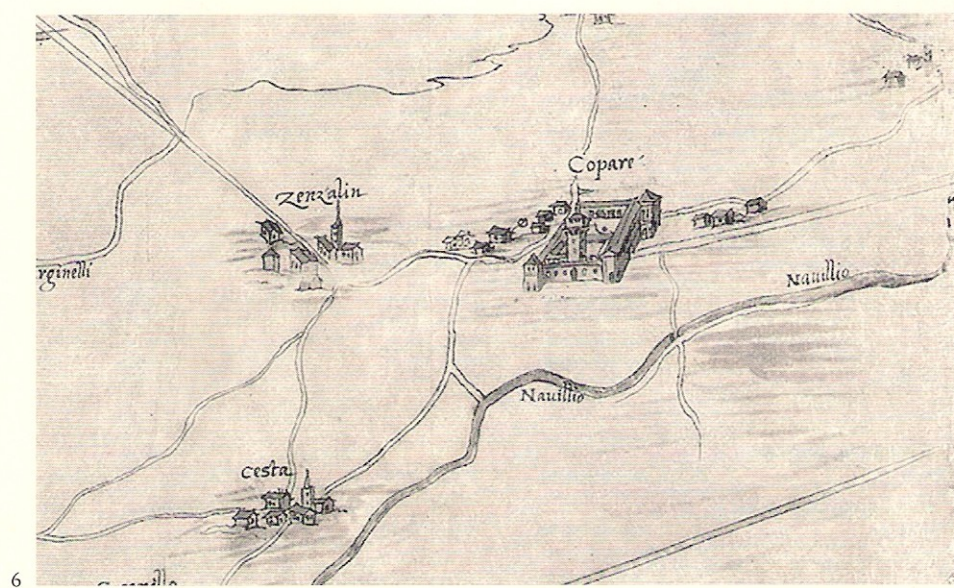


3



4

Figg. 3, 4. La Diamantina nei manoscritti del 1571 e del 1580.



Figg. 5, 6. Copparo, confronto tra gli esemplari del 1571 e del 1580.



Fig. 7. Sovrapposizione della montagna garfagnina nella versione del 1580, sulla base del manoscritto del 1571. In alto a destra il lembo del mar Tirreno (nord in basso).

– il papa –, non privilegiato e pertanto escluso da quell'unica immagine zenitale riservata invece all'occhio privato del legittimo principe.

Quello che non appare alterato dimensionalmente nella versione del 1580, sempre in rapporto al manoscritto del 1571, è tutta la parte meridionale del ducato, il Polesine di San Giorgio con le valli di Comacchio, la Romagna estense, Modenese e appennino, compresa la montagna garfagnina, anche se, specie in quest'ultimo caso si rilevano difformità nella sovrapposizione dei due esemplari.

Le alterazioni presenti nella copia del 1580 fanno parte della storia della cartografia e del suo uso politico, essendo sempre – la carta – una narrazione parziale dello spazio geografico. Porto a esempio la grande pianta delle valli di Comacchio disegnata nel corso di nove anni (1649-1658) dai tecnici della Camera ducale modenese e dai periti pontifici, e ancor di più l'aberrata versione a stampa operata dal commissario della Camera Apostolica Pompeo Angelotti, per dimostrare emblematicamente il concetto.¹⁶

L'esito cartografico esposto nella Galleria delle Carte geografiche, come già ravvisato da Almagià, «mostra analogie fondamentali»¹⁷ con la «copia» pasiana del 1580. Il vuoto mirandolese è riempito dalla scena dell'ingresso in città di papa Giulio II nel gennaio 1511, Guastalla è assente, e Novellara (*Nugulara*) è isolata nella campagna mantovana.

La Mesola raffigurata nel *Ferrariae Ducatus* mostra dunque forti somiglianze con l'esemplare redatto nel 1580, così come complessivamente altre parti dello Stato. Occorre tuttavia ribadire che Egnazio Danti – probabilmente – si trovò a lavorare con la copia preparata da Leonardo da Brescia, della quale non abbiamo finora alcuna traccia materiale, così come di «Lunardo» non conosciamo gli altri disegni «di tutto il stato di S. A.» elaborati tra 1580 e 1581. Siamo in ogni caso dell'avviso che il manoscritto della Biblioteca Estense sia un originale di Marco Antonio Pasi, pur contenente interventi posteriori di altra mano.

Ma ci interessa particolarmente richiamare in causa il rapporto tra teatro e cartografia evocato all'inizio. Franco Farinelli offre notevoli spunti alla riflessione quando, citando Leibniz, definisce la «scenografia, vale a dire vedere le cose in assonometria [...] la forma di conoscenza riservata agli

¹⁶ Si veda lo studio analitico in M. ROSSI, *L'immagine delle Valli di Comacchio: la cartografia tra tecnica e politica*, in *Storia di Comacchio nell'età moderna*, vol. II, a cura di F. Cazzola, Casa-
leccio di Reno (Bologna), Grafis, 1995, pp. 171-271: 179-199.

¹⁷ ALMAGIÀ, *Monumenta Italiae Cartographica*, cit., p. 42; ID., *Monumenta Cartographica Vati-
cana*, vol. III, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1952-1955, pp. 28-29, 70, 76, 79;
vol. IV, p. 36; ID., *Documenti cartografici dello Stato Pontificio*, Città del Vaticano, Biblioteca
Apostolica Vaticana, 1960, pp. 17, 23, 29-32.

umani [e] l'icnografia, vale a dire la conoscenza geometrica [...] la conoscenza divina».¹⁸ A nostro avviso la *vera descriptio* elaborata da Pasi si offre come un sincretismo tra le due forme di conoscenza – verticale e orizzontale – e per vari motivi. La carta ospita al suo interno oggetti in assonometria – orografia, centri abitati, delizie –, ma al di là di questa ovvia annotazione, si offre realmente come punto di vista terreno, umano, per la sorprendente ricchezza di oggetti rappresentati, strade comprese, resi visibili dal vitale rapporto di scala prescelto, quello topografico, che consente la virtuale deambulazione all'interno dei territori raffigurati. Al contempo, se si allontana lo sguardo dal particolare riducendo gradualmente la scala, riusciamo ad abbracciare l'interezza dello Stato estense con un punto di vista orizzontale, icnografico, divino.

Sappiamo inoltre che l'ingegnere carpigiano, come molti altri colleghi coevi, si occupò di aspetti tecnici degli allestimenti teatrali e questa attività, per nulla di secondo piano, va tralasciata nell'ambito della vitale cultura tecnico teatrale ferrarese che vede in Battista Guarini e Giraldo Cinzio i riferimenti universalmente riconosciuti. Marco Antonio si occupò di scenografia a Ferrara nel 1569, in occasione del torneo *L'Isola Beata*, ideata dal segretario ducale Giovan Battista Pigna, con la direzione di Cornelio Bentivoglio e la partecipazione di Pirro Ligorio per i disegni delle macchine nautiche e dei mostri.¹⁹

Ma ritroviamo testimonianza di Pasi in una prestigiosa occasione, la grandiosa serata inaugurale del teatro Olimpico di Vicenza (3 marzo 1585) in cui il carpigiano realizzò l'illuminotecnica dell'*Edipo tiranno* di Sofocle, curato scenograficamente da Vincenzo Scamozzi, corago (regista) Angelo Ingegneri.²⁰

Il ruolo di Pasi – «eccellente di invenzioni per illuminare»²¹ – fu tecnico e consistette nella «messa in opera di specchi rifrangenti, lumi a olio, superfici metalliche parafulco» essenziali per dar luce artificiale alle scene pro-

¹⁸ F. FARINELLI, *Il globo, la mappa, le metafore*, Relazione al seminario presso la Scuola Superiore di Studi umanistici dell'Università di Bologna, «Golem l'indispensabile», 6, giugno 2002.

¹⁹ Su *L'Isola Beata* e bibliografia relativa si veda CECCARELLI, *La città di Alcina*, cit., pp. 113-114 e 125n.

²⁰ S. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua «perpetua memoria»*, Firenze, Le Lettere, 1998, p. 127.

²¹ Stefano Mazzoni (pp. 62-63) pubblica una lettera scritta il 2 dicembre 1595 da Aleotti a Battista Guarini, in cui si evince che Pasi fu chiamato al posto dell'Argenta impossibilitato; la lettera è conservata nella Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, ms. G.5.16 (E 125), n. 38. A Vicenza era presente un vero e proprio staff ferrarese con a capo Battista Guarini, stimato consulente degli olimpici, e insieme a lui ritroviamo Pasi, l'attore Giovan Battista Verato e la figlia; MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza*, cit., pp. 127 e 129.

spettiche scamozziane, operazione particolarmente riuscita tanto da suscitare in un testimone dell'evento teatrale la sorpresa dell'«aere illuminato senza che si sapesse onde nascesse il lume».²²

Se dunque provassimo a organizzare una visione zenitale capace di comprendere un più allargato contesto redazionale della topografia pasiana, potremmo ravvisare e percepire i possibili influssi culturali mutuati dal mondo teatrale e poetico.²³

Il teatro cartografico allestito da Marco Antonio Pasi nel 1571, così come la versione del 1580, dimostrano una delle caratteristiche peculiari della cartografia, vale a dire l'incapacità di mostrare la realtà. Sembra un paradosso ma la natura del mezzo cartografico è quella di mediare una narrazione parziale dello spazio, una delle infinite modalità di restituire la parte di mondo individuata dall'autore che per primo denuncia il pertugio scelto dichiarando la scala adottata e dunque la soglia oltre la quale gli oggetti diventano invisibili.

La metafora teatrale coniugata alla cartografia acquista spessore perché entrambe le rappresentazioni artistiche mostrano similitudini nelle modalità di svolgimento, anche al di là del comprovato ma fecondo coinvolgimento teatrale di Pasi. Marco Antonio racconta i territori estensi sotto la guida del duca corago-regista e organizza scenograficamente lo spazio geografico in sintonia con il fedele ritratto immaginato nella visione condivisa con Alfonso II, delegando alla topografia la realizzazione di una narrazione coerente e compiuta.

Se associamo alla cartografia il concetto di spazio teatrale – per noi oggi quasi incomprensibile perché ormai irrimediabilmente prigionieri del concetto di spazio geometrico euclideo – allora possiamo ospitare al suo interno tutte le attese, i progetti e le tensioni ideologiche orchestrate da Pasi e dal suo mondo culturale di riferimento che con maggiore lucidità e consapevolezza condivideva l'uso complesso e ambiguo della rappresentazione cartografica.

Nella *vera descriptio* il rapporto di scala non attiva ancora il concetto di dominio assoluto dello spazio, proprio della modernità, che confonde l'immagine del mondo con la carta geografica,²⁴ e una delle possibili dimostrazioni è il ribaltamento dei punti cardinali ancora possibile in Pasi.

²² *Ivi*, p. 127.

²³ Anche Ceccarelli, raccogliendo un interrogativo di André Chastel, si pone il tema dell'influenza esercitata dai modelli poetici su una parte della produzione architettonica estense tardo-cinquecentesca, CECCARELLI, *La città di Alcina*, cit., 1998, p. 115.

²⁴ F. FARINELLI, *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 55.

Ma il contesto culturale della «cosmografia» estense è anche quello del Concilio di Trento. Uno dei suoi esiti intellettuali più fecondi, il *Discorso intorno alle immagini sacre et profane* di Gabriele Paleotti, dà modo di avvertire ben più che consonanze tra i principi espressi nel trattato d'arte e le peculiarità delle rappresentazioni cartografiche.

Il cardinale bolognese attribuisce utilità a quelle immagini profane che «si cavano nella guerra & nella pace, dal rappresentare i siti, le regioni, le provincie, i regni & mondi, & mettere in disegno, & come inanzi a gli occhi in opera tutte le cose»,²⁵ e in altro luogo ribadisce «il servizio» che recano «pitture di paesi».²⁶ Ancora rimarca il giovamento delle «tavole di geografia» che «vedendosi espresse in pittura, & potendosi con questo mezzo conservar meglio nella memoria, sogliono riuscire di gran frutto».²⁷ La cartografia dunque risponde con sostanza a quella che Farinelli definisce «una vera e propria rivoluzione culturale», vale a dire il passaggio, nella seconda metà del Cinquecento, «dalla relazione diretta con il reale alla sistematica e pervasiva relazione con la sua immagine, dalla sostituzione di ciò che esiste con la sua rappresentazione», il che, per certi versi, contribuisce anche a giustificare la proliferazione e diffusione delle immagini cartografiche a partire da quel periodo e al contempo connota la raffigurazione cartografica come modello interpretativo dei nuovi dettami espressivi dell'iconografia cristiana.²⁸

Occorre dunque allargare l'ottica all'interno della quale inquadrare l'allestimento di una cartografia, prima di tutto ampliando il contesto culturale dei tecnici, mai etichettabili con precise e univoche funzioni, ma sempre poliedrici e versatili.²⁹ Di Pasi conosciamo gli impieghi (anche se in forma embrionale) in ambito architettonico, militare, idraulico e teatrale, ma dovremmo approfondire la rete dei suoi rapporti istituzionali e interpersonali al fine di delineare un profilo biografico più complesso, diversamente dalla

²⁵ G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, libri due, Bologna, per Alessandro Benacci, 1582, ristampa anastatica, Bologna, Arnaldo Forni, 1990, pp. 40v, 41.

²⁶ *Ivi*, p. 169v.

²⁷ *Ivi*, p. 171.

²⁸ Rimando al saggio di Franco Farinelli che con la consueta acutezza ha meglio evidenziato il concetto, F. FARINELLI, *La traccia italiana e la mano emiliana: intorno all'arte geografica di Giacomo Cantelli*, in *Giacomo Cantelli. Geografo del Serenisimo*, a cura di A. Bonazzi – D. Dameri – F. Farinelli, Casalecchio di Reno (Bologna), Grafis, 1995, pp. 30-31.

²⁹ Il caso di Giovan Battista Aleotti, di recente approfondito con una serie di studi innovativi, può fornire un valido esempio, si vedano G.B. ALEOTTI, *Della scienza et dell'arte del ben regolare le acque di Gio. Battista Aleotti detto l'Argenta architetto del Papa, et del publico ne la città di Ferrara*, a cura di M. Rossi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2000 e *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, a cura di C. Cavicchi – F. Ceccarelli – R. Torlontano, Reggio Emilia, Diabasis, 2003.

più celebrata ma semplicistica e conterminata accezione di «cartografo». Sappiamo che nessuno dei tecnici coevi si definì mai con quella qualifica, essendo il disegno solo un'utile modalità lavorativa per restituire pensieri e progetti.

Crediamo che il viaggiatore zenitale contemporaneo sarà ragionevolmente in grado di assistere a questa rappresentazione grafica, al teatro del mondo allestito dal «practico mathematico», ingegnere, architetto, scenografo e illuminotecnico Marco Antonio Pasi o da un altro interprete pregeodetico, se saprà leggerci le dimensioni culturali, scientifiche, artistiche, filosofiche e umane contenute, pena la visione di uno splendido artificio che svanisce non appena lo sguardo si distoglie.