

CENTRO ITALIANO PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI

GEOSTORIE

BOLLETTINO E NOTIZIARIO



Anno XXXII – n. 3

SETTEMBRE-DICEMBRE 2024

Geostorie. Bollettino e Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici
Periodico quadrimestrale a carattere scientifico
ISSN 1593-4578 (print) ISSN 2723-9950 (online)
Direzione e Redazione: c/o Dipartimento di Studi Umanistici
Via Ostiense, 234 - 00146 Roma - Tel. 06/57338550, Fax 06/57338490
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 00458/93 del 21.10.93

Direttrice scientifica e responsabile: ANNALISA D'ASCENZO
Direttrice del Comitato editoriale: ANNALISA D'ASCENZO
Comitato editoriale: ANNALISA D'ASCENZO, GIANLUCA CASAGRANDE, FILIBERTO CIAGLIA,
ARTURO GALLIA, STEFANO PIASTRA, PAOLA PRESENDA, LUISA SPAGNOLI

Comitato scientifico: JEAN-MARC BESSE, CLAUDIO CERRETI, FRANCISCO CONTENTE DOMINGUES,
ANNALISA D'ASCENZO, ELENA DAI PRÀ, PIERLUIGI DE FELICE, GRAZIELLA GALLIANO, CARLO
ALBERTO GEMIGNANI, ANNA GUARDUCCI, EVANGELOS LIVIERATOS, CARLA MASETTI, CARMIE
MONTANER, MARÍA MONTSERRAT LEÓN GUERRERO, PAOLA PRESENDA, LEONARDO ROMBALI,
LUISA ROSSI, MASSIMO ROSSI, SILVIA SINISCALCHI, LUISA SPAGNOLI, CHARLES WATKINS

Data di edizione: dicembre 2024

COMITATO DI COORDINAMENTO DEL CENTRO ITALIANO
PER GLI STUDI STORICO-GEOGRAFICI, PER IL TRIENNIO

<i>Ilaria Caraci</i>	Presidente onoraria
<i>Carla Masetti</i>	Coordinatrice centrale
<i>Massimo Rossi</i>	Coordinatore della sezione di <i>Storia della cartografia</i>
<i>Paola Pressenda</i>	Coordinatrice della sezione di <i>Storia della geografia</i>
<i>Anna Guarducci</i>	Coordinatrice della sezione di <i>Geografia storica</i>
<i>Annalisa D'Ascenzo</i>	Coordinatrice della sezione di <i>Storia dei viaggi e delle esplorazioni</i>
<i>Elena Dai Prà</i>	Coordinatrice della sezione di <i>Fonti geostoriche applicate</i>
<i>Luisa Rossi</i>	Responsabile per i rapporti con gli enti stranieri
<i>Luisa Spagnoli</i>	Responsabile per i rapporti con gli enti italiani
<i>Nicola Gabellieri</i>	Segretario-Tesoriere
<i>Pierluigi De Felice</i>	Revisori dei conti
<i>Carlo Gemignani</i>	
<i>Silvia Siniscalchi</i>	

Il CISGE, nell'ambito del coordinamento del SOGEI, ha adottato il software antiplagio comune alle altre riviste delle associazioni geografiche italiane, nell'intento di promuovere, in modo coordinato tra tutti i sodalizi, una forte azione di deterrenza contro pratiche scorrette, come il plagio, e di isolare ed escludere i comportamenti eticamente sconvenienti

I testi accolti in «Geostorie» nella sezione «Articoli» sono sottoposti alla lettura preventiva (peer review) di revisori esterni, con il criterio del “doppio cieco”.

La responsabilità dei contenuti dei saggi, ivi comprese le immagini ed eventuali diritti d'autore e di riproduzione, è da attribuire a ciascun autore.

In copertina:

Planisfero di Vesconte Maggiolo, Fano, Biblioteca Federiciana

INDICE

ARTICOLI

Giuseppe Rocca Il nucleo antico del patrimonio
geografico nell'Ateneo pavese pp. 165-190

Le noyau ancien du patrimoine
géographique de l'Université de Pavie

Federica Letizia Cavallo Nazi Wetland Reclamations as
“Territorial Totalitarianism” pp. 193-213

Le bonifiche naziste delle zone
umide come “totalitarismo
territoriale”

SEGNALAZIONI E NOTE pp. 215-239

MOSTRE, CONVEGNI, EVENTI pp. 241-252

MOSTRE, CONVEGNI, EVENTI

Mostra *Background* (Cracovia, Museo Manggha, 17 maggio - 15 settembre 2024).

La mostra è stata inaugurata, come di consueto, in anteprima la sera del 16 maggio e poi aperta al grande pubblico il 17 ed è una delle iniziative originali dell'attivissimo museo Manggha di Cracovia. Il graphic design dei vari elementi pubblicitari (dalla locandina ai volantini, al banner per la pagina web), ispirato a Hokusai, è opera di Magdalena Burdzyńska. Bartek Buczek ed Emilia Kina sono invece gli ideatori dell'allestimento, per il quale hanno tratto ispirazione proprio dall'edificio stesso del Manggha, che può vantare una curiosa origine ricca di citazioni e sincretismo. Il museo è stato infatti progettato dall'architetto giapponese Arata Isozaki, che l'ha dotato di un tetto sinuoso che ricorda la Grande Onda di Kanagawa, la celebre opera di Hokusai. Tale progetto si proponeva anche di rappresentare il corso ondulato della Vistola, che bagna la sponda di Dębni, luogo su cui sorge il complesso museale.

I curatori della mostra Ewa Borysiewicz, Barbara Trojanowska e Jakub Woynarowski dichiarano che una delle ambizioni dell'esposizione è di voler scardinare la consueta lettura delle immagini, portando lo sfondo in primo piano per rivelare così i meccanismi che lo rendono un elemento figurativo fondamentale nelle composizioni giapponesi, poiché in simbiosi con i personaggi principali.

Nell'intricata seppur unica sala di *Background* è possibile ammirare le opere di diversi artisti, in una selezione che spazia dalle arcinote vedute del Monte Fuji ai videogiochi visionari di Hideo Kojima, passando per ceramiche e capi di abbigliamento tradizionali sino ad arrivare ai manga. Manga di ieri e di oggi, visto che anche i disegni del maestro Hokusai godono dello stesso nome, dato che i caratteri originari della parola (漫画, *manga*) non vogliono dire che "bozze" o "disegni spontanei". Tra i fumettisti esposti ritroviamo autori fantasmagorici e "futuristi", come Tiger Tateishi e Yuichi Yokoyama, che esasperano la stilizzazione di cui è capace il fumetto, e produzioni più famose e mainstream quali le serie del collettivo CLAMP, di Kentaro Miura, Ito Junji e Tatsuki Fujimoto. Questi autori, così diversi per stile e tematiche, vengono qui disposti uno accanto all'altro a riprova di come lo spazio immateriale dello sfondo si intrecci costantemente con la narrazione dei manga. A volte giocando il ruolo di un vero amplificatore emotivo o di velo protettivo per i protagonisti, come accade negli urban fantasy di CLAMP o nell'ultimo successo planetario *Jujutsu Kaisen*, a volte agendo quale attore invisibile sui personaggi stessi, come accade

per i paesaggi infernali di Miura o i grotteschi scenari a spirale che ossessionano i protagonisti e i lettori di *Uzumaki* di Ito.

Per i curatori della mostra lo sfondo non è tuttavia solo un elemento magico, ma può avere anche declinazioni avveniristiche, come nel caso di cult d'animazione quali *Akira* e *Ghost in the Shell*, ambientati entrambi in un futuro in cui l'umano e la macchina si sono ormai fusi, senza tuttavia liberare l'umanità dalla miseria o dalle ingiustizie. Piccola eccezione in questa nicchia offerta all'animazione giapponese è lo spazio dedicato al regista Hayao Miyazaki e allo Studio Ghibli, che regalano visioni fiabesche, nelle quali tecnologia e magia convivono (pur non senza scontri). Ultima menzione la presenza delle opere di Jiro Taniguchi.

Definito da alcuni critici il "gentiluomo dei manga", nelle sue opere Taniguchi ricerca soprattutto una resa iperrealista, con sfondi ricchissimi di dettagli e caratterizzati da un tratto lineare e nitido. I curatori di *Background* scorgono perciò in lui uno dei fumettisti che più rappresenta la simbiosi narrativa fra primo piano e sfondo, dato che è proprio interagendo con esso che gli eroi di Jiro trovano una vera e propria crescita personale. I suoi protagonisti, spesso uomini maturi, si muovono perché spinti da una curiosità viscerale: le passeggiate contemplative dell'*Uomo che cammina*, il vagabondare edonistico di *Gourmet*, i viaggi avventurosi alla scoperta della natura e dei limiti umani nella miscellanea *L'uomo della tundra* o nella serie *La vetta degli dei...* sono tutte declinazioni della stessa passione e curiosità dell'animo umano per ciò che lo circonda, lo sfondo appunto, sia esso naturale o antropico. In *Background* tali opere vengono poste accanto a quelle altrettanto evocative di Hokusai, creando una serie di parallelismi: il Giappone colto a volo d'uccello nei viaggi prima immaginari – e poi reali – del cartografo Tadataka Ino in *Furari* si contrappone ai manga panoramici di Hokusai così come le vette selvatiche dell'Himalaya in *La vetta degli dei* sembrano risuonare degli echi lontani degli studi del paesaggio del maestro giapponese...

Questo è il pregio della mostra. Dotata di una selezione così variegata, *Background* risulta tuttavia un allestimento armonico, poiché ogni pezzo guida lo spettatore al successivo, o a quello precedente, in una tela di rimandi che vanno dall'antico al moderno e viceversa. Non vi è infatti la pretesa, da parte dei curatori, di voler insegnare una prospettiva forzata al visitatore, ma questi viene invece lasciato percorrere la sala come vuole, libero di cogliere col suo sguardo e il suo passo i particolari di qualsiasi paesaggio, di qualsiasi sfondo e trovare in esso il suo significato.

GIULIA VERONA

Mostra *Hetzel et la stratégie éditoriale des Voyages extraordinaires* (Nantes, 28 giugno 2024 - 3 novembre 2024).

Nantes, nel corso dei secoli, è stata una importante città portuale, con una ricca storia legata al commercio marittimo e alla navigazione fluviale. Situata lungo il

corso della Loira, non distante dall'Oceano Atlantico, la città si pose come snodo strategico nella gestione dei traffici mercantili e passaggio fondamentale per i viaggi verso le colonie oltremare, rendendola una dei porti principali per il commercio con l'Africa, le Americhe e le Indie Occidentali. Sebbene uno degli elementi cruciali dell'economia di Nantes venne meno agli albori del XIX secolo, con l'abolizione della tratta degli schiavi, la città mantenne il suo importante ruolo nella rete commerciale francese orientandosi verso altri settori per il resto del secolo. L'introduzione delle navi a vapore significò un nuovo impulso alla già fiorente industria navale, mantenendo Nantes all'interno di una rete di collegamenti marittimi regolari che la collegavano non solo alle grandi città francesi, ma anche a importanti centri globali come Londra, Lisbona, e New York. Solamente al volgere dell'Ottocento il porto di Nantes iniziò a perdere il suo primato in favore di altri snodi portuali francesi come Le Havre e Marsiglia. In questo contesto, trovò i natali Jules Verne (1828-1905), uno dei romanzieri più noti e prolifici del XIX secolo, il cui patrimonio letterario ha ancora oggi una fortissima influenza sulla cultura mondiale ben oltre i confini nazionali francesi. Sito su di una piccola altura da cui si scorge un'incantevole vista della Loira e dell'*Île de Nantes*, troviamo il piccolo ma prezioso Musée Jules Verne. Non si ha certezza che lo scrittore abbia mai vissuto in questa casa-museo, ma sicuramente passò del tempo qui per contemplare dall'ottima posizione il panorama e alimentare la sua penna. Inaugurata nel 1978, la struttura ospita al piano più elevato, dove si accede, un'esibizione permanente dedicata alla vita e alle opere di Verne. L'esposizione si articola in diversi passaggi che scandiscono come capitoli una biografia dello scrittore: la nascita e il suo rapporto con Nantes; il legame con la geografia e i viaggi; l'infaticabile e prolifica attività letteraria; l'eredità che Verne ha lasciato alle generazioni future, con la trasposizione e interpretazione delle sue opere in altri media. Grazie ad alcune lettere manoscritte qui esposte possiamo rivivere attraverso le parole del bretone quelle che erano le sue ambizioni e aspirazioni. Di grande fascino è comprendere l'uomo dietro l'autore, i suoi obiettivi e il clima culturale in cui visse, insomma, cosa permise a Verne di diventare uno dei più influenti romanzieri d'avventura e fantascienza di tutti i tempi. Non possiamo non osservare come l'opera di Verne non fu mai semplice intrattenimento, le sue incredibili avventure miravano a uno scopo educativo: trasmettere la conoscenza, in particolare scientifica e geografica, attraverso uno strumento accessibile e divertente.

Questo aspetto emerge chiaramente visitando la mostra temporanea ospitata dal 28 giugno 2024 al 3 novembre 2024 presso il museo. Si tratta dell'esposizione *Hetzl et la stratégie éditoriale des Voyages extraordinaires*, realizzata sotto la direzione di Marie Masson e allestita con la collaborazione della Biblioteca municipale di Nantes e Mathilde Charbonnier, la Biblioteca metropolitana di Amiens e la Biblioteca nazionale di Francia. Il percorso è incentrato sulla collana «*Voyages extraordinaires*», una serie di 62 romanzi e 18 novelle in cui l'attenzione maniacale per il contenuto e la forma di presentazione e vendita ne hanno garantito un successo enorme e l'hanno resa un'operazione mitica.

Dietro questo trionfo editoriale – e culturale – troviamo il genio imprenditoriale di Pierre-Jules Hetzel (1814-1886). Egli non fu solamente un editore per Verne, Hetzel ebbe un ruolo attivo come collaboratore, influenzando significativamente la carriera e la forma dei racconti del romanziere bretone. Figura di spicco del movimento culturale francese dell'Ottocento per la sua spiccata personalità e acume, Hetzel fondò l'omonima casa editrice nel 1837, divenuta famosa per la pubblicazione di libri di alta qualità e l'accattivante formato. In un momento di rinnovamento della produzione e diffusione industriale dei libri, Hetzel comprese bene le dinamiche in corso e contribuì all'evoluzione di un settore in grande espansione come l'editoria per la gioventù attraverso idee innovative e originali. Esigente e meticoloso, lavorò con alcuni dei migliori illustratori, incisori e stampatori del tempo, e si circondò degli autori più rinomati come Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand e Jules Verne. L'editore contribuì in prima persona al successo dei libri di quest'ultimo, attraverso alcune strategie commerciali come l'inserimento di un ricco apparato di illustrazioni e il confezionamento in edizioni di lusso, elemento fondamentale per il loro successo popolare, allora come oggi. L'influenza di Hetzel fu importante anche nell'indirizzare la narrativa di Verne verso uno scopo fortemente pedagogico, essendo l'editore convinto del valore educativo dei libri e dell'importanza della diffusione del sapere nei confronti delle generazioni più giovani. Nelle teche dell'allestimento che accompagnano l'esposizione troviamo una serie di carteggi tra Verne e Hetzel in cui si può ricostruire il loro rapporto. In una prima fase, notiamo la riconoscenza che il bretone dimostra verso Hetzel per aver preso in considerazione il suo lavoro; mentre, con il passare del tempo e l'acquisizione dell'esperienza, possiamo poi osservare un Verne sempre più pronto a discutere le numerose osservazioni che l'editore gli riportava e difendere le proprie idee. Dunque, con la crescita della celebrità del romanziere lo stampatore si trovò via via costretto a lasciargli maggiore spazio creativo.

A evolversi furono anche le strategie di pubblicazione adottate da Hetzel, che si dimostrò attento alle trasformazioni nei gusti e nelle abitudini del pubblico, permettendo il raggiungimento di un vasto successo commerciale alla Collana, sia in Francia che a livello internazionale. In un primo momento i romanzi apparivano nel *Magasin d'éducation et de récréation* a puntate, alimentando la curiosità nei lettori, e solo in un secondo tempo, in periodi ben selezionati, avveniva la stampa del volume integrale. Dell'opera completa uscivano diverse edizioni: una prima in versione tascabile e più economica, senza illustrazioni; una successiva, in occasione delle feste di fine anno, in un lussuoso formato cartonato e riccamente decorato, un'edizione più ricercata destinata ad alimentare il mercato del collezionismo. Il grande lavoro artistico dietro le decorazioni dei volumi è testimoniato dalle splendide illustrazioni visibili nelle sale del museo, sono infatti presenti diversi disegni originali di Léon Benett e George Roux, oltre ad alcune matrici in legno delle incisioni utilizzate per la realizzazione delle opere di Verne. La presenza di un efficace e ricco apparato iconografico era centrale per Hetzel: le immagini svolgevano una funzione narrativa perfettamente integrata con il racconto.

Infine, il percorso espositivo della mostra si conclude con una sala dedicata alla promozione delle Strenne prodotte da Hetzel. L'editore approfittava delle feste di Natale e Capodanno per lanciare nuove pubblicazioni sul mercato, accompagnati da manifesti pubblicitari di grande pregio artistico. Sono presentate alcune bozze preparatorie e locandine realizzate da Defendi Semeghini, Léon Benett e George Roux. Molto curiosa è la presenza di un globo terrestre, realizzato nel 1886 dalla Librairie E. Girard & A. Boitte a Parigi e regalato in omaggio a ogni acquirente dei tre volumi dell'opera *Storia dei grandi viaggi e dei grandi viaggiatori* di Jules Verne, ulteriore testimonianza dell'intraprendenza commerciale di Hetzel.

L'Ottocento vide un impatto notevole delle scoperte scientifiche e dell'evoluzione tecnologica, con riflessi importanti nella società e nella cultura. L'universo letterario e l'editoria parteciparono a queste trasformazioni, e Verne fu un assoluto protagonista di questa storia. Egli si consacrò come uno dei principali autori per ragazzi, grazie a cui molti giovani lettori ebbero accesso a quell'enorme e continuamente accresciuto bagaglio di rinnovato sapere geografico e scientifico. Leggendo le opere di Verne e vivendo le "straordinarie avventure" degli eroi delle sue storie, generazioni di giovani di tutto il mondo poterono – e possono ancora – esplorare terre lontane e mondi ignoti senza muoversi affatto dalle loro città, ma bensì semplicemente sfogliando le pagine dei suoi libri.

MIRKO CASTALDI

Mostra *Maps and Toponyms from our World to other Worlds – Carte e toponimi dal nostro Mondo agli altri Mondi* (Roma, 11-25 settembre 2024).

In questo anno consacrato alla toponomastica, almeno per quanto attiene gli studi storico-geografici (ricordiamo il convegno CISGE di Salerno, *Toponimi, percezioni e rappresentazioni territoriali. Letture critiche, metodologie e nuove prospettive tra ricerca e didattica*), si è svolto a Roma, presso la Società geografica italiana (11-13 settembre 2024), il quarto Simposio scientifico internazionale della Romano-Hellenic Division (RHD), una delle ventiquattro partizioni linguistico-geografiche del Group of Experts on Geographical Names (UNGEGN) dell'ONU. L'incontro, com'è noto, ha avuto il patrocinio di tutte le associazioni geografiche italiane (AGeI, AIC, AIIG, CISGE, SSG). Individuando il titolo, *Toponyms as a means of expressing identification, location, possession, belonging, division, and respect for peoples' cultures*, la RHD ha voluto richiamare i relatori a riflettere sul legame tra i toponimi e le culture che li hanno espressi, come pure sugli aspetti divisivi insiti nei nomi di luogo, oppure sulle speranze di pacificazione connesse alla denominazione condivisa. Durante i lavori gli intervenuti, da molti paesi del Mondo, hanno esaminato il rapporto tra la toponomastica e le definizioni lessicografiche, le origini linguistiche (strettamente collegate a realtà e tradizioni locali). Sono emersi casi di nomi di luoghi al centro di conflitti identitari e

memoriali, politici, economici, coloniali; in realtà riconosciute e organizzate, oppure in paesi arretrati tecnologicamente e socialmente; in pace o in situazioni di guerra. Toponimi recuperati da fonti storiche e repertori digitali (progetti di database toponomastici nazionali, registri di numeri civici urbani). Il tema è stato affrontato in senso diacronico (quantomeno dal Medioevo a oggi) e multiscale (di quartiere, regionale, nazionale, extraterrestre).

Quest'ultimo aspetto ci consente di introdurre la mostra *Maps and Toponyms from our World to other Worlds – Carte e toponimi dal nostro Mondo agli altri Mondi* allestita nelle sale al piano terra di Palazzetto Mattei in occasione del Simposio della RHD dell'UNGEEN. Curata da Gianluca Casagrande (Università Europea di Roma) e Annalisa D'Ascenzo (Università Roma Tre), l'esposizione vuole aprire un dialogo nella Geografia, e fra questa e altre discipline, sul cambio di paradigma che i viaggi fuori dall'atmosfera hanno realizzato, favorendo lo studio di ciò che esiste fuori dalla Terra e alle nuove frontiere che stiamo esplorando e colonizzando (nei fatti e in progetto, direttamente o tramite macchine) dal lancio dello *Sputnik* e dall'allunaggio dell'*Apollo 11* in poi.

Una rivoluzione rimasta finora ai margini del dibattito scientifico geografico, forse per la forte matrice “geo” della disciplina tanto che, come suggeriscono i curatori, forse declinarla come Esogeografia può aiutare a guardare e vedere con sguardo scientifico a ciò in cui siamo pienamente immersi. Lo Spazio fa parte della vita quotidiana, dell'immaginario, dell'economia (nella definizione di New Space Economy con quanto comprende), della politica, della nostra capacità di pensare ai nostri stessi limiti.

Un cambiamento sostanziale in un lungo processo, come sottolineano i curatori, che ha forti radici umanistiche e classiche leggibili proprio grazie ai nomi che l'umanità ha assegnato a quanto è riuscita a scorgere allargando i suoi orizzonti e superando costantemente quei confini, ai luoghi e siti che ha sognato, intravisto, raggiunto, esplorato, denominato con le navi e le astronavi. La mostra affronta il tema della onomaturgia come spia euristica del rapporto dell'umanità con la Geografia e l'Astronomia (ma anche Fisica, Geologia, Astrofisica ecc.) e della cartografia storica quale deposito di idee, di sogni, teorie e tecniche, di modelli di rappresentazione dello spazio, prima terrestre (sempre a scala variabile), poi celeste, osservato grazie agli strumenti disponibili. Come Cristoforo Colombo e Amerigo Vespucci con le loro caravelle traghettarono il Vecchio Mondo fuori da una lunga epoca dominata dall'ecumene tolemaica e dai dogmi verso il globo terracqueo e i “mondi” plurali, così Andrea Corsali descrisse e disegnò la Croce del Sud, poi il famoso cannocchiale di Galileo consentì nel contempo di avvicinare i luoghi sulla Terra e i corpi visibili nel firmamento, svelando pian piano le leggi che dominano il Sistema solare, come pure – filosoficamente e non solo – di decretare la fine del sistema geocentrico.

La mostra propone, con un approccio storico e comparativo, una selezione di modelli cartografici e di esempi di attribuzione di toponimi riguardanti la Terra, la Luna e Marte. Sono toponimi storici, densi simboli di immaginari e quadri concettuali associati, i nomi assegnati dai primi naviganti europei nelle isole dei

Caraibi; sono carte storiche gli emisferi gastaldini, le rappresentazioni mercatoriane della Terra (cinquecentesche) e di Marte (novecentesche), le Selenografie secentesche, le prime carte topografiche della faccia visibile della Luna. Depositi di “istantanee” di momenti di scoperta, esplorazione, colonizzazione e territorializzazione leggibili attraverso i nomi dati ai luoghi raggiunti.

Parafrasando la stessa presentazione della Mostra, richiamiamo come la cartografazione e l’assegnazione di toponimi rappresentino fasi fondamentali nei processi di territorializzazione, poiché permettono ai gruppi umani di comprendere un nuovo spazio e di individuare gli elementi chiave per qualsiasi forma di presenza o attività antropica. Questo è avvenuto nella lunga storia dell’umanità sulla Terra e si ripropone oggi al di fuori, mentre si pianificano i primi passi verso l’esplorazione – e lo sfruttamento – di altri corpi celesti come la Luna e Marte. L’attribuzione di nomi ai luoghi è sempre stata parte integrante del processo di esplorazione e fondazione di avamposti, riflettendo la percezione e la comprensione degli ambienti remoti da parte di “agenti” terrestri sulla Terra; continua ad esserlo anche quando l’esplorazione avviene tramite strumenti automatici o tecniche di telerilevamento in contesti in cui la presenza umana si è consolidata, ha intrapreso esplorazioni e potrebbe insediarsi in futuro.

La mostra propone, con un approccio storico e comparativo, una selezione di modelli cartografici e di esempi di attribuzione di toponimi riguardanti il nostro Pianeta blu, la Luna e Marte. Si compone di 15 pannelli bilingui, inglese/italiano, dedicati a una dozzina di sottotemi differentemente declinati sempre fra cartografia e toponomastica, ricchi di immagini note e meno conosciute, con molti riferimenti a fonti documentali di varia tipologia e strumenti, risulta così accattivante e godibile per un pubblico di esperti (cui propone un nuovo modo di guardare a ciò che conoscono) come di curiosi da attrarre alle discipline geografico-storiche.

JULIETTE MARY A. SEIMPLATTON

Exposition *L’Or des Ming. Fastes et beautés de la Chine impériale (14^e-17^e siècle)* (Paris, Musée national des arts asiatiques – Guimet, 18 septembre - 13 janvier 2025).

Fastes et beautés de la Chine des Ming. L’émerveillement ouvre à la connaissance...
Dans le cadre des célébrations du 60^e anniversaire de l’établissement des relations diplomatiques sino-françaises, le Musée national des arts asiatiques Guimet accueille l’exposition *L’Or des Ming. Fastes et beautés de la Chine impériale (14^e – 17^e siècle)* qui présente l’exceptionnelle collection de parures féminines, vaisselles d’apparat et coupes cérémonielles en or Dong Bo Zhai, conservée au musée des Beaux-Arts de Qujiang (Xi’an, Chine).

Ces chefs-d’œuvre de l’orfèvrerie traditionnelle et de l’art du bijou constituent autant de témoignages – tant rares que précieux –, comme le souligne la

présidente du Musée, Yannick Lintz «du goût sophistiqué et de la puissance économique des Ming».

Dernière dynastie impériale d'ethnie Han, les Ming (1368-1644), dont le nom signifie *brillant, éclatant*, parvinrent au pouvoir après l'effondrement des Yuan (1271-1368). Parmi les premières dispositions adoptées par les Ming dès leur accession au pouvoir, une réforme visant à restaurer et réglementer les coutumes et l'habillement des dynasties Tang (618-907) et Song (960-1279) qu'ils considèrent comme les exemples les plus accomplis de la tradition chinoise. Toutefois la quête d'une bien factice pureté vestimentaire que l'on recherche dans un passé mythifié, s'avère, à bien de titres, un leurre. Les objets comme les idées circulent, s'interfécondent et parfois se métissent: ils témoignent et se font mémoire de la richesse des interactions entre les peuples. Ainsi, sous les Tang, l'influence des coutumes venus d'ailleurs (Asie centrale, Perse, la steppe) est tangible.

Sous les premiers Ming, l'Empire du Milieu allait connaître une croissance démographique surprenante, une prospérité économique éclatante et une grande expansion commerciale vers l'étranger. D'abord établie à Nanjing, la capitale fut transférée en 1421 à Pékin.

Les Chinois avaient déjà atteint, sous la dynastie Song, l'Inde, le golfe Persique et l'Afrique. Afin de dominer les routes commerciales reliant la Chine à l'Asie du Sud-Est et à l'Océan Indien, l'empereur Yongle, *Joie éternelle* (1402 -1424), décide de constituer une flotte impressionnante. Entre 1405 et 1433, l'amiral Zheng He, un eunuque chinois musulman, entreprend, commandité par l'empereur, sept voyages diplomatiques le long des routes établies vers la côte de l'Inde, le Golfe Persique et la côte orientale de l'Afrique. Placées sous le commandement de celui que l'on considère le plus grand explorateur chinois, ces expéditions navales ont avant tout pour vocation de célébrer ostentatoirement la puissance de l'Empire céleste, ainsi que de stimuler le commerce des marchandises exotiques très prisées avec les États vassaux.

La découverte en 1492 par Christophe Colomb de l'Amérique, accident imprévu sur la voie maritime vers le fabuleux Cathay, le périple de Vasco de Gama qui en 1498 atteint l'Inde en doublant le Cap de Bonne-Espérance découvert en 1488 par Bartolomeu Dias et la circumnavigation du globe (1519-1522) par Fernand de Magellan sont à l'origine de la première mondialisation de l'âge moderne.

Les marchandises circulent, les échanges se font désormais à l'échelle planétaire et les horizons s'ouvrent... La Chine des Ming, jadis pays agricole, devient ainsi un pays mercantile. Au cours du XV^e et XVI^e siècles – apogée de la splendeur de la dynastie Ming à laquelle remontent la plupart des pièces de l'exposition du Musée Guimet – le commerce est de plus en plus florissant. Les villes du Sud ne cessent de prospérer entraînant l'essor d'une nouvelle classe de marchands richissimes.

Privège réservé à l'entourage de l'empereur, l'or permet aux artisans-orfèvres, dont le savoir-faire et la maîtrise technique demeurent inégalés, de donner libre cours à leur euphorique créativité réalisant des pièces magnifiques rehaussées de pierres précieuses (rubis rouges, saphirs bleus, jaunes, ou verts, spinelles), ou de tout autre matériau rare, telles le jade, symbole du pouvoir absolu, les perles et

les plumes de martin-pêcheur. Réalisées avec une dextérité extrême dans les ateliers impériaux sous la responsabilité du Bureau de l'Orfèvrerie, les objets de prestige, telles les parures en or, les soieries façonnées ou brodées, sont réservés à l'usage de l'empereur et des plus hauts représentants de l'aristocratie. Les peintures et la littérature livrent de précieux témoignages, tant iconographiques qu'écrits, sur les fastes et le raffinement de la cour impériale. Les lois somptuaires très rigides fixent le nombre et la nature des bijoux que l'on autorisait à porter en fonction du rang d'appartenance. En dépit des interdictions, "les élites fortunées" singent les modes vestimentaires et les parures sublimes en or de la cour, qui ne sont plus de facto l'apanage exclusif de l'aristocratie. Faisant office de signes ostentatoires du rang et du statut social d'appartenance, ces bijoux d'une rare finesse se répandent parmi les couches supérieures de la société chinoise.

En Chine, depuis l'haute antiquité, l'or dispute au jade le sommet du raffinement, de la richesse et du pouvoir. Pendant le Moyen Âge, il était extrait des mines du Sud-Ouest du pays tandis qu'au XVI^e siècle provient du Nouveau Monde. Contrairement à l'argent, qui – sous la dynastie Ming – devient la principale valeur monétaire, le métal aurifère, malléable et ductile, est réservé à la création de pièces de grand prestige. «Portez des bijoux en or et en jade ornés de perles pour diffuser la lumière!» récite un adage chinois de l'époque Ming. Compléments indispensables au vêtement des élites et à la livrée des dames de cour, les bijoux en or se doivent de sublimer la beauté des femmes dont ils exaltent l'éclat du visage et emphatisent la blancheur de la peau.

Au travers d'une scénographie soignée qui épouse avec élégance l'espace muséal, les objets somptueux du Musée des Beaux-Arts de Qujiang s'offrent au regard émerveillé du visiteur: ces parures d'une époustouflante beauté obéissent à une esthétique foisonnante, conjuguant un raffinement exquis à un baroque envoutant. Cet art oxymorique tant codifié qu'inventif foisonne de motifs animaliers et végétaux qui s'entrelacent, s'entrecroisent et se chargent de valences symboliques que seul l'œil averti parvient à décrypter. Ainsi, le prunus évoque la beauté et l'hiver, la pivoine la richesse et le printemps, le lotus, associé au bouddhisme, la pureté et l'été, tandis que le chrysanthème incarne l'intégrité, l'endurance et l'automne.

Parmi les pièces les plus emblématiques figure le sceptre *ruyi*, daté 1601, en filigrane d'or serti de jade, rubis et saphirs, dont le vocable signifie *selon vos désirs*. À son extrémité, une volute trilobée évoque la forme du *lingzhi* ou *champignon de l'immortalité*. Ce détail est loin d'être anodin. Censée posséder des propriétés nutritionnelles, cosmétiques et pharmacologiques, cette espèce de champignon (*Ganoderma lucidum*) est associée, selon les pratiques taoïstes de l'Antiquité, à la quête d'une vie longue et en bonne santé. L'entrelacement de motifs floraux, animaliers et du caractère *shou* (*longévité*) livre le message de bon augure *fushou ruyi* que l'on pourrait interpréter comme *puissiez vous avoir bonheur, longévité et [que] vos désirs [soient] exaucés*. Par ailleurs une approche éminemment hédonistique-esthétisante ne pourrait restituer la richesse et la polyvalence de cet objet talismanique.

Accessoire féminin incontournable, les boucles d'oreilles – qu'il s'agisse de pendants (*erzhu*) ou des boucles (*erhuan*) – comptent parmi les parures féminines les plus répandues à l'époque Ming. Les boucles à décor de calebasse évoquent – quant à elles – un symbole taoïste de longévité associée au souhait d'une descendance prospère. La coiffure des femmes appartenant à l'élite est rehaussée par des peignes et épingles à cheveux décorés des sujets animaliers, floraux et mythologiques dont les plus élaborées se caractérisent par des pendants articulés (*buyao*) qui flottent au pas des porteuses. Parmi les sujets de prédilection figurent les lanternes *denglong* en filigrane d'or que l'on associe aux festivités clôturant la période du Nouvel An. Considérés des bijoux que l'on réserve exclusivement aux femmes, les bracelets sont portés par paires qu'il s'agisse de ceux serpentiformes (*chuan*) ou joncs (*zhuo*): sertis de pierres précieuses, ils portent gravés à l'intérieur des mots de bon augure tels "bonheur, longévité, paix, santé" (*fu, shou, kang, ning*). Ces étincelantes parures en or sont les marqueurs du rang et du statut social de celles qui les revêtent. Le pendant d'écharpe (*peizhu*), assuré au bas de l'écharpes officielle (*xiapei*), est l'attribut ornemental essentiel de la tenue officielle dont s'adoubent les dames de l'élite et les épouses des fonctionnaires. Cet objet précieux en or ou en jade aux parois ajourées, dont la forme évoque une goutte d'eau ou à une pêche, était destiné à contenir des substances parfumées.

Fabriquée en or sous le règne de Wanli (1573-1620), la sublime *Aiguière à décor de dragon et de lion jouant avec une balle* (1601) d'une sobriété raffinée, est un chef-d'œuvre qui clame l'influence persane. Issue de la rencontre entre l'Empire du Milieu et les contrées de l'Ouest, avec une prépondérante influence islamique, cette vaisselle prestigieuse documente les métissages de formes, styles et matériaux que les contacts commerciaux et culturels avec les autres civilisations ne cessent d'activer. Un détail pointe sens: le couvercle artistiquement ouvragé du récipient est surmonté de la figure ciselée d'un lion, qui semble dialoguer avec un dragon chinois niché sur le bec du verseur. Métaphore de la rencontre entre deux imaginaires, convergences symboliques sur la représentation animalière de la puissance ou du pouvoir...

Au travers d'un périple parsemé de mille merveilles, *L'or des Ming* dessine, entre les lignes, la cartographie socio-politique d'une civilisation riche de son histoire en train de s'ouvrir à un monde désormais globalisé. Aurea rabida sitis...

GIULIA BOGLIOLO BRUNA

Mostra *Marco Polo (1324-2024). La via dell'Oriente e... dell'America* (Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana, 24 ottobre 2024 - 26 gennaio 2025).

Sotto l'Alto patronato della Presidenza della Repubblica, in occasione del settimo centenario della morte del più famoso viaggiatore veneziano, l'Accademia nazionale dei Lincei ha promosso alcune iniziative tra cui un convegno internazionale svoltosi in sede (23-25 ottobre 2024), secondo un ricchissimo

programma, e una mostra aventi il medesimo titolo: *Marco Polo (1324-2024). La via dell'Oriente e... dell'America*. L'esposizione, che vanta un ampio Comitato ordinatore e corposi comitati scientifico e organizzatore, è stata curata da Roberto Antonelli e Luciano Formisano, quest'ultimo un nome di particolare rilievo per i cultori delle discipline geostoriche e un collega, filologo, da tempo in stretti e proficui rapporti con il nostro Centro. Enti promotori sono l'Accademia dei Lincei e l'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, molti i prestatori coinvolti (tra cui figura anche la Società geografica italiana) e le conservatorie che hanno concesso riproduzioni di cimeli in loro possesso.

L'omonimia dei due eventi, convegno e mostra, sottolinea la volontà di richiamare i temi affrontati nelle giornate di studio e confronto anche nell'esposizione che, nella materialità dei documenti e nella sua apertura al più largo pubblico, è volta a mettere in evidenza il patrimonio di scambi, materiali e intangibili, fra Oriente e Occidente resi possibili dalle esperienze odepatiche, su tutte quella di Marco Polo e dal testo che la narra, il *Milione*. Viaggi e relazioni di viaggio divengono l'ideale e metaforica struttura portante di un racconto per stralci testuali (dal *Milione* e dall'*Itinerarium de mirabilibus orientalium Tartarorum* di Odorico da Pordenone), iconografie e oggetti, carte con itinerari, visioni di città, manufatti rappresentativi. L'exkursus cronologico e visuale è ampio, si va dalle miniature in alcune celebri copie manoscritte, agli incunaboli, fino ai fumetti, dai film ai documentari. Un ruolo importante nella trasmissione delle informazioni e per far comprendere la portata del viaggio compiuto, sia all'andata che a ritorno – composto da lunghissime tratte via terra e straordinarie navigazioni oceaniche – lo ha la cartografia storica. Si trovano riproduzioni celebri, ad esempio la mappa di Hereford, l'*Atlante Catalano* e il *Mappamondo Borgiano*, su tutte spicca il *Mappamondo* di fra Mauro raffigurato nella stessa copertina grazie al partenariato con il Museo Galileo di Firenze.

La mostra si articola tematicamente in sezioni e organizzativamente in un atrio e sette, magnifiche, sale espositive. La prima parte illumina la figura di Marco Polo, la vicenda personale del giovane mercante della Serenissima che si intreccia con la grande Storia, tramite i più famosi personaggi del tempo e i poteri che misero in relazione l'Occidente cristiano e il papa con l'Estremo Oriente e il gran khan. Un periodo che fra gli studiosi è noto come *pax mongolica* aperto dalle esperienze di viaggio di celebri missionari e diplomatici (i frati Giovanni da Pian del Carpine e Guglielmo da Rubruck) con le loro storie sui tartari, o mongoli, segno della grande curiosità, ma anche paura, provate dagli europei di fronte alle tumultuose avanzate delle popolazioni nordasiatiche. Nemici o amici da conoscere e valutare, da coinvolgere – in potenza – nelle lotte contro l'Islam e i pericoli imposti alle rote e agli scambi nel Mediterraneo orientale e oltre.

La seconda sezione si concentra sulla tradizione e diffusione a varia scala, del testo del *Milione*, attraverso manoscritti e poi copie a stampa, in lingue diverse e accompagnate da miniature che hanno incarnato – e ancora oggi incarnano – l'immaginario poliano, approfondendo anche il ruolo del “redattore”: il toscano Rustichello da Pisa incontrato nelle prigioni genovesi. Il più celebre di una

sventurata schiera di uomini reclusi e destinati a penose esistenze raccontate in strazianti, e attualissimi, scritti, peraltro di pregio stilistico e linguistico.

La geografia, con particolare attenzione alla Cina “mongola” e alle meraviglie dell’Oriente, è al centro della terza sezione tematica, dedicata a una operazione di traduzione delle descrizioni testuali in luoghi, ma anche in ambienti naturali da cui si ricavano risorse, dalle pietre preziose, al carbone e al petrolio di cui Marco narra l’utilizzo, in cui vivono fauna (i bachi da seta) e flora esotiche, per arrivare a trattare le scienze. Qui si aggancia il tema delle società che risiedevano in quelle regioni lontane, i cui rapporti con l’Europa sono indagati attraverso percorsi multidisciplinari nei diversi saperi che studiano e indagano il farsi, nel tempo, delle vicendevoli relazioni. Ma sappiamo quanto i resoconti di viaggio siano principalmente uno specchio delle società che li hanno prodotti.

L’ultima parte, la quarta, un poco come avvenuto nella mostra *I Mondi di Marco Polo. Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento* organizzata a Venezia che ha attualizzato il racconto del personaggio ed evidenziato il brand che oggi rappresenta (la recensione in «Geostorie», 1, XXXII/2024, pp. 71-73), è dedicata a illuminare come la figura del nostro connazionale sia stata affrontata e veicolata fino a oggi dai mezzi di comunicazione di massa: dai già citati fumetti, alla televisione e al cinema, alla realtà virtuale. Grazie a postazioni multimediali, lo spettatore può prendere coscienza della straordinaria esperienza di viaggio e di conoscenza del veneziano, ideale ed eterno “ponte” fra due – e più – mondi.

Non poteva mancare nella mostra (e nel convegno), la trattazione dell’aspetto linguistico del *Milione* e del vocabolario utilizzato nella nautica, per evidenziare le innovazioni introdotte dal testo in questi ambiti grazie alla sua prodigiosa diffusione e capacità di imporre un nuovo topos immaginifico, pervasivo e di lunga durata, che Luciano Formisano ha efficacemente definito “marcopolismo”. Il titolo, che “copre” diversi secoli della storia dell’allargamento dell’orizzonte geografico occidentale, esprime l’interesse per il processo di ri-scoperta dell’Asia, seguito e perseguito con le esperienze di altri importanti viaggiatori-mercanti oltre ai Polo e l’attenzione al momento di svolta che “ruppe” l’antica tensione europea verso le Indie orientali introducendo nell’immaginario e negli interessi mediterranei ed europei – in un certo lasso tempo ma rompendo definitivamente con la cultura precedente – anche le Indie occidentali e i Nuovi Mondi. Un collegamento che non è forzato ma fattuale, perché sappiamo che Cristoforo Colombo raggiunse l’America e ne fece esperienza avendo nella memoria i racconti poliani e nella memoria di lettore il *Milione*. Forse, anche per questo non riuscì a vedere la realtà per quella che era, perché i suoi occhi guardavano attraverso una tradizione letteraria e iconografica troppo bella, fantasiosa e affascinante per poter essere svelata e compresa nella sua alterità.

Le testimonianze, i molti documenti e oggetti raccolti ed esposti (segnaliamo i testamenti di Marco e dello zio Matteo), consentono a tutti di trarre suggestioni e memorie durature dalla visita, organizzata in uno dei più bei palazzi romani.