

# Visioni disegnate. Le ricerche di Athanasius Kircher tra interpretazione e risoluzione della realtà

Michele Valentino

## Abstract

All'interno della cultura grafica emergente nel Seicento europeo, risulta rilevante la figura del gesuita tedesco Athanasius Kircher (1602-1680). I suoi scritti, riccamente disegnati, e le sue ricerche, in pieno spirito barocco, sono fortemente caratterizzati dall'utilizzo delle filosofie ermetiche e neoplatoniche. Queste diventano l'occasione di costruire un ponte tra i sistemi di pensiero medievali e il crescente movimento empirico della rivoluzione scientifica. Il saggio intende dimostrare la ricchezza del pensiero di Kircher, in grado da un lato di cogliere i nessi di un pensiero scientifico nascente e dall'altro di spingere ai limiti il potere immaginifico del disegno. Questa duplice natura – di scienza e di rappresentazione – viene indagata facendo emergere il ruolo del disegno nella raffigurazione del reale, dove ciò che può essere direttamente osservato convive sullo stesso piano con ciò che può essere unicamente immaginato. Per fare questo, la ricerca evidenzia il passaggio cruciale tra la dimensione del cerchio e quella dell'ellisse. La prima costituisce la rappresentazione della certezza dell'uomo rinascimentale, la seconda – quella di Kircher – evidenzia la natura instabile e dialettica della conoscenza barocca. È proprio nell'ombra del pensiero del gesuita che si riscopre il potere connettivo del suo pensiero che si manifesta in modo preponderante nella dimensione visionaria dei suoi disegni.

Parole chiave: Kircher, iconismi, disegno visionario.

## Il mondo sotterraneo di Kircher e la sua interazione con la Natura

Sin dalla prima età moderna in Europa si assiste a un rinnovato fervore culturale che si rende evidente in una notevole coscienza della posizione privilegiata dell'uomo nella natura. La cultura inizia a essere sempre più plasmata da singoli pensatori votati allo studio della realtà. In questo senso, l'invenzione della stampa ha un ruolo fondamentale e catalizzatore per veicolare le nuove idee e per rendere disponibile la conoscenza in una molteplicità di nuovi campi, aprendo la strada a nuovi generi letterari e a volumi di saggistica dal carattere quasi enciclopedico.

A tal proposito risulta rilevante la figura del gesuita tedesco Athanasius Kircher (1602-1680). I suoi scritti riccamente illustrati e le sue ricerche, in pieno spirito barocco, sono

fortemente caratterizzati dall'utilizzo delle filosofie ermetiche e neoplatoniche che diventano l'occasione di costruire un ponte tra i sistemi di pensiero medievali e il crescente movimento empirico della rivoluzione scientifica.

La sua opera più conosciuta è un eclettico trattato scientifico intitolato *Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae* (1665). L'esperienza di osservatore diretto dell'eruzione contemporanea dello Stromboli e dell'Etna, congiuntamente alla successiva discesa nel cratere del Vesuvio per eseguire misurazioni (fig. 1), è raccolta all'interno dell'enorme opera illustrata, in cui le osservazioni empiriche sono accompagnate da illustrazioni che ne mostrano la metodologia scientifica.

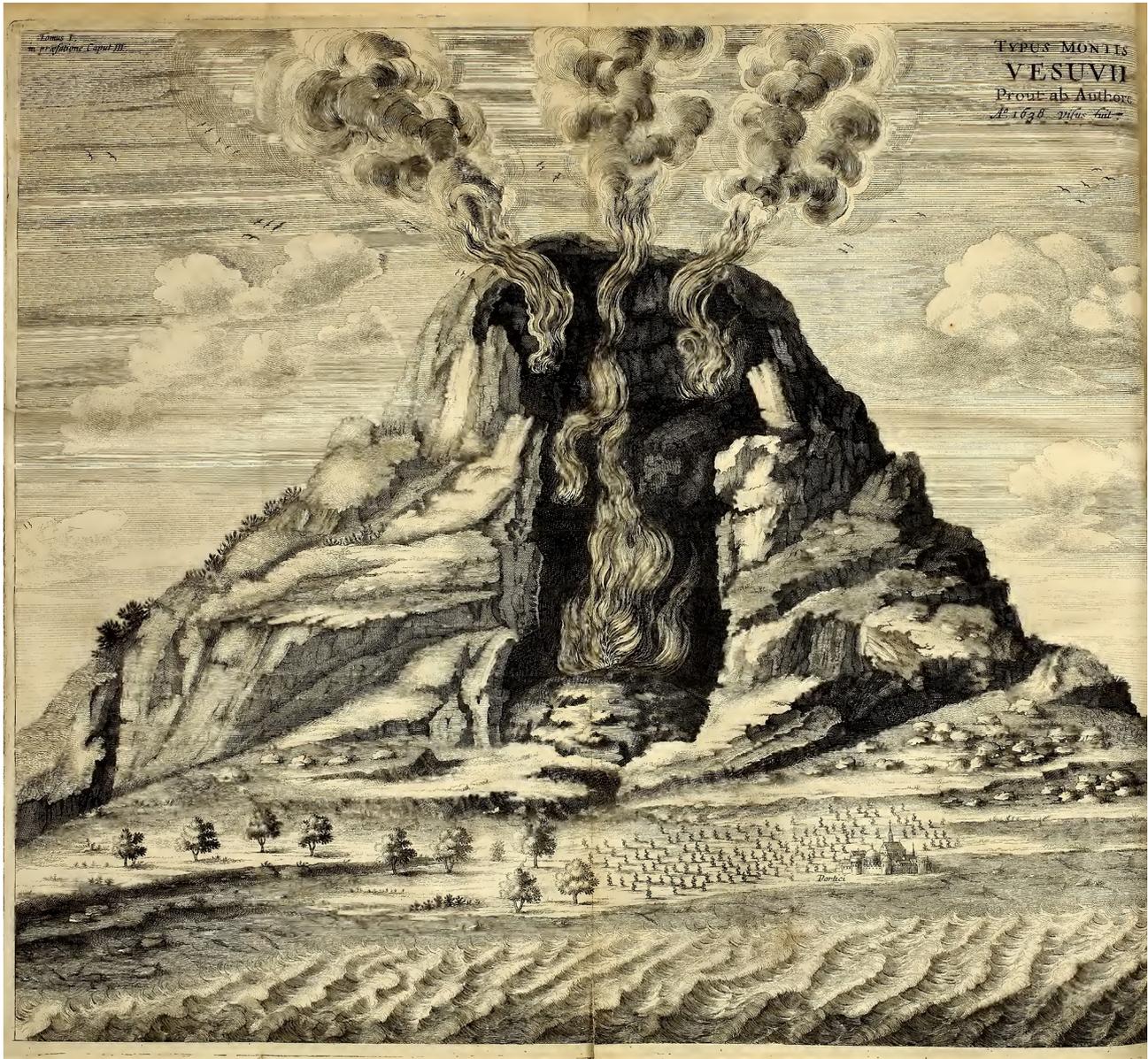


Fig. 1. A. Kircher, *Typus Montis Vesuvii Prout ab Authore A° 1638 Visus fuit* [Kircher 1665, prefazione].

L'ambizione del trattato è comprendere e organizzare la conoscenza del mondo anche tramite l'uso di *tableaux* grafici riassuntivi dei dati raccolti o, più genericamente, di disegni che documentano l'osservazione empirica della realtà e allo stesso tempo il mondo fantasioso e immaginato. La volontà è di rileggere quest'opera con l'intento di mostrare la duplice valenza del 'disegno visionario' di Kircher. Da una parte la capacità di 'interpretazione della realtà', dall'altra l'abilità di 'risoluzione della realtà': due anime che si manifestano proprio attraverso i disegni che accompagnano il testo. Infatti, alcune rappresentazioni grafiche rispondono a metodi di ricerca comparabili con gli standard scientifici odierni, fatti di approcci sperimentali, di intuizioni e di speculazioni, così come mostrano le illustrazioni che prefigurano alcune teorie sulla geofisica terrestre (fig. 2). Altri disegni evidenziano la natura risolutiva della realtà, così come rivelato dalla mappa della mitica *Insulae Atlantidis* – situata al centro dell'Oceano Atlantico tra Spagna e America – o ancor più dalle rappresentazioni dei draghi (fig. 3) – che secondo l'autore vivono e nidificano nella struttura cavernosa della Terra.

Questa duplice natura viene indagata sottolineando il ruolo del disegno nella rappresentazione del reale, in cui ciò che può essere direttamente osservato convive sullo stesso piano con ciò che può essere solamente immaginato.

Prima di affrontare il tema centrale di questo saggio, è importante rimandare ad alcune considerazioni sulla figura di Athanasius Kircher collocandola nel suo tempo e nella cultura in cui lo studioso era immerso.

Benché, oggi, si ritenga che egli non abbia fornito apporti originali e significativi, la sua incessante volontà di documentare testualmente e graficamente i suoi studi gli assicura un posto rilevante nella storia. Bisogna ricordare che scrisse più di quaranta libri e che svariati musei e biblioteche conservano oltre duemila fra manoscritti e lettere da lui redatti. L'impresa che maggiormente lo consegnò alla storia fu sicuramente l'istituzione di una delle prime collezioni di storia naturale, originariamente ospitata in un museo a lui intitolato all'interno del palazzo del Collegio Romano. In seguito all'Unità d'Italia e con la proclamazione di Roma a capitale del nuovo regno, la collezione venne, però, dispersa in diversi istituti e musei. Una delle poche testimonianze dell'allestimento originario è fornita da una incisione di Giorgio Sepi (fig. 4). Seppur dibattuta per la sua possibile veridicità – data la prospettiva e le proporzioni degli ambienti – essa esprime appieno lo spirito, le curiosità e le discipline con cui si confrontò Kircher. Il museo si configurava come una vera e propria *Kunst-und Wunder-*

*kammern*: un enorme corridoio in cui si alternavano opere d'arte preziose e macchine (*artificialia*), oggetti naturali rari (*naturalia*), strumenti scientifici (*scientifica*), oggetti provenienti da terre esotiche (*exotica*), e dove non mancavano meraviglie naturali che suscitavano stupore (*mirabilia*).

Come appena accennato, gli interessi di Kircher erano svariati e i suoi testi ne sono testimonianza. Il gesuita tedesco insegnò per molti anni matematica, fisica e lingue orientali, prima di ricevere la licenza per dedicarsi esclusivamente alle sue ricerche. La sua figura, nota per molteplici motivi, è legata ai prodromi di molte discipline così come le conosciamo oggi. Famosi i suoi primi tentativi di decifrare i geroglifici egiziani [Marrone 2002; Mori 2016], gli studi di ottica, di geologia e di archeologia romana [1]. Kircher era così produttivo e così geniale che potrebbe essere ricordato come una sorta di Leonardo da Vinci del XVII secolo. I suoi testi circolarono nelle corti di tutta Europa e, anche se non rispettati pienamente, furono letti da molti intellettuali dell'epoca. Le sue ricerche oscillano fra la volontà di riconoscere un mondo 'magico' e il tentativo di dargli un senso. Kircher è stato sicuramente un gesuita che guardava con interesse al sistema copernicano, proprio all'indomani del processo a Galileo Galilei (1564-1642) che avvenne nello stesso Collegio Romano dove visse e operò. Si può inoltre avere presente l'opera di demistificatore dell'alchimia nel periodo in cui Isaac Newton (1643-1727) affrontava i suoi esperimenti [Glassie 2015].

Va ricordato però che la scienza moderna, lontana dai principi di trascendenza che spiegano la realtà naturale delle cose, non esiste ancora alla sua nascita, ma Kircher visse abbastanza per vederne i natali. Solo nel tardo Seicento si attesta una concezione della scienza come un sapere oggettivamente verificabile.

Con gli occhi di oggi molte delle idee di Kircher si collocano oltre da ogni base comprovabile, al punto che si può affermare che la maggior parte delle sue osservazioni appaiono sbagliate. Ma come afferma Umberto Eco nel suo saggio *Perché Kircher?*: «tante ne ha indovinate, tante ne ha sbagliate, e i maligni insinueranno che, essendosi occupato proprio di tutto [...] non poteva che accadergli così, di imbroccarne un poco sì e un poco no [...] lo direi che ci affascina per la stessa ragione per cui tante ne ha sbagliate» [Eco 2018, p. 83].

Le sue curiosità e i suoi studi così vasti si inseriscono in uno scenario tipicamente barocco e nella architettura enciclopedica della cultura gesuitica. Infatti, come ricorda Andrea Battistini nel libro *Il barocco. Cultura, miti, immagini*, la cultura gesuitico-barocca: «si fonda su un sottile e difficile lavoro

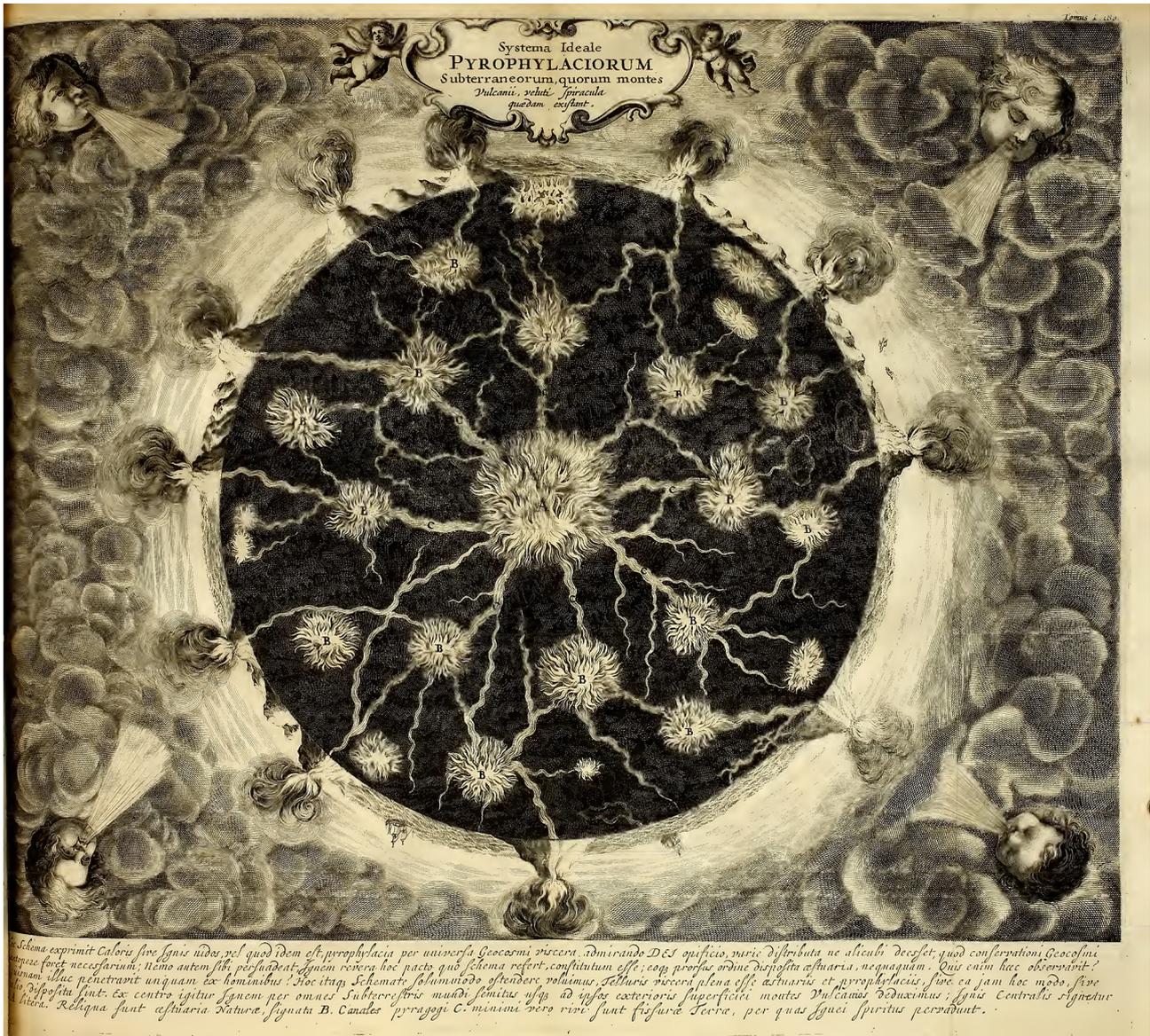


Fig. 2.A. Kircher, Systema ideale pyrophylaciorum. [Kircher 1665, p. 181].

di raccordo tra un'impalcatura filosoficamente ancora aristotelica e tolomaica e l'epistemologia sperimentale della nuova, giungendo spesso a un eclettismo di istanze che si giustappongono senza veramente armonizzarsi» [Battistini 2000, p. 77]. Una cultura soppiantata a meno di un secolo da quella della *Encyclopédie* (1751) di Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, che in piena cultura illuminista raccoglie il sapere in maniera scientifica e comprovata, non lasciando spazio alle curiosità e alle meraviglie di matrice barocca e anche medievale.

La rivoluzione che Kircher compie rispetto al modello neoplatonico rinascimentale, basato sui principi superiori del mondo delle idee, si fonda sulla convinzione che a questi principi universali debba seguire un'esperienza diretta, in grado di coinvolgere i sensi, per creare una dimensione dialettica tra i principi e l'esperienza dei campi di forza che agiscono sulla natura. Non è un caso che Leon Battista Alberti (1404-1472), interprete dello spirito e dell'ideale rinascimentale, cedesse l'esperienza del cantiere a 'mastrì' della costruzione dopo aver verificato, quantificato, segnato e disegnato tutte le geometrie evidenti e sottese della *fabrica* [Borsi 1975; Bulgarelli et al. 2006; Ferrari, Medici 2006]. Ne consegue che il mondo kircheriano è un mondo problematico in quanto la dimensione conoscitiva, tramite esperienza, è appartenuta ai secoli precedenti: pensiamo alla filosofia di Aristotele e al recupero della filosofia scolastica di matrice medievale.

Fig. 3.A. Kircher, *Hic est Draco* [Kircher 1665, p. 91].



Fig. 4. G. Sepi, Incisione che raffigura la galleria del museo kircheriano all'interno del Collegio Romano [Kircher, Sepibus, Janssonius 1678, frontespizio].

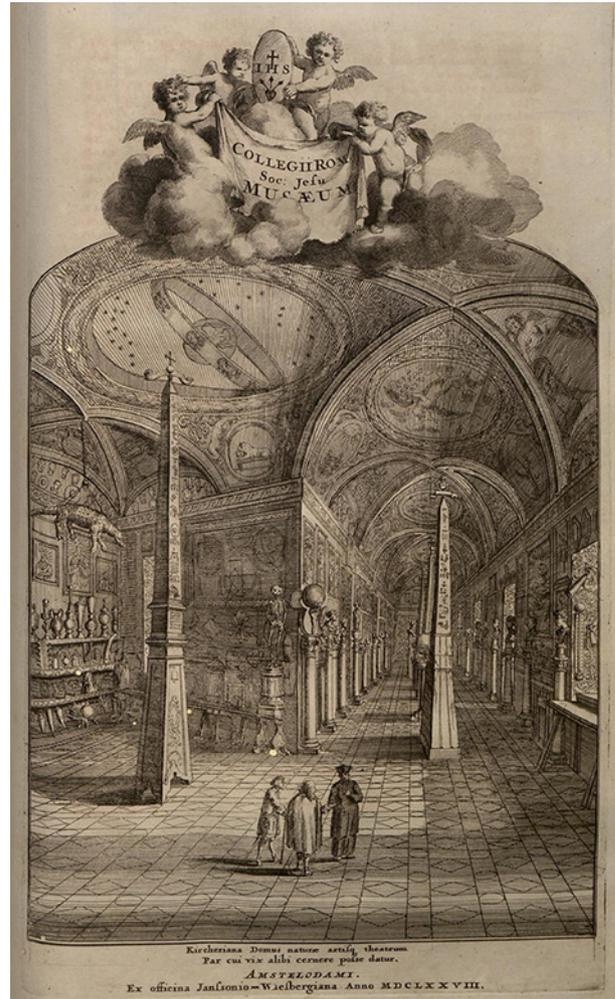




Fig. 5. Raffaello Sanzio, *Sposalizio della Vergine* (1504, Pinacoteca di Brera, Milano).

Ci si chiede il senso e le ragioni della complessità del pensiero di Kircher. Lo studioso è intento a raggiungere i principi universali. Parallelamente comprende che questa volontà non è più praticabile seguendo solo il mondo dei principi ideali e generali così come avveniva in epoca rinascimentale. Contemporaneamente è consapevole che l'esperienza diretta sul mondo della Fisica può essere fallace se non si proietta in una riflessione verso i principi del mondo superiore. L'impressione è che Kircher avesse tentato di unire il mondo platonico delle idee con quello

delle cause efficienti e finali di Aristotele. Mondi che per diversi secoli rimangono disgiunti. Di conseguenza non si accontenta dell'esperienza del 'simulacro' che può essere ingannevole, ma non accetta nemmeno un principio superiore che sia distaccato dal mondo reale delle forze.

Nel Settecento, l'avvento della cultura illuminista dell'enciclopedia mette a sistema le riflessioni sui mondi sotterranei e celesti di Kircher in un'ottica fortemente scientifica, in grado di 'illuminare' e di chiarire l'oggetto-soggetto delle riflessioni. Ne deriva altresì che questa chiarezza elimina il mistero e i punti risolutivi del pensiero tipicamente barocco di Kircher. L'intento era di rendere evidente e comprovato lo studio del mondo fisico e delle sue manifestazioni, eliminando qualsiasi dimensione 'immaginifica' ed 'esoterica'. Se da un lato l'Illuminismo struttura la conoscenza scientifica come oggi la conosciamo, dall'altro rifiuta il mondo multiforme e incognito del gesuita, che nelle sue riflessioni tenta di mostrare la complessità e le molteplici connessioni delle intuizioni della sua ricerca.

L'universo di Kircher non aspira tanto alla chiarezza, quanto al mistero, che viene svelato tramite i suoi scritti e soprattutto mediante i suoi disegni che interpretano e offrono una possibile risoluzione della realtà.

### Dalla visione centrale al disegno inconscio ed ellittico di Kircher

Per comprendere il passaggio epistemologico dal Rinascimento al Manierismo e alla cultura barocca dobbiamo introdurre la visione dello spazio e della sua rappresentazione nella evoluzione dal Quattrocento al Seicento. Come spiega Giulio Carlo Argan (1974) lo strumento in grado di rappresentare la visione dell'uomo rinascimentale è la prospettiva centrale. Questa consentiva all'artista di costruire una scena urbana oggettiva in cui l'uomo (l'osservatore) si trovava perfettamente inserito nello spazio della città e ne governava l'interezza. Era un modo per sostenere la perdita da parte dell'uomo dalla centralità nell'Universo. L'unica possibilità era trovare una centralità, dove l'uomo potesse misurare e commisurare le cose attraverso sé stesso. Un principio perfettamente ritracciabile con la figura del cerchio, che incarnava meglio di ogni altra forma l'idea della perfezione, fondata sulla armonia delle parti e sulla rappresentazione di un cosmo finito e ordinato. Ne sono testimonianza le rappresentazioni delle città ideali o dello *Sposalizio della Vergine* (1504) (fig. 5) di

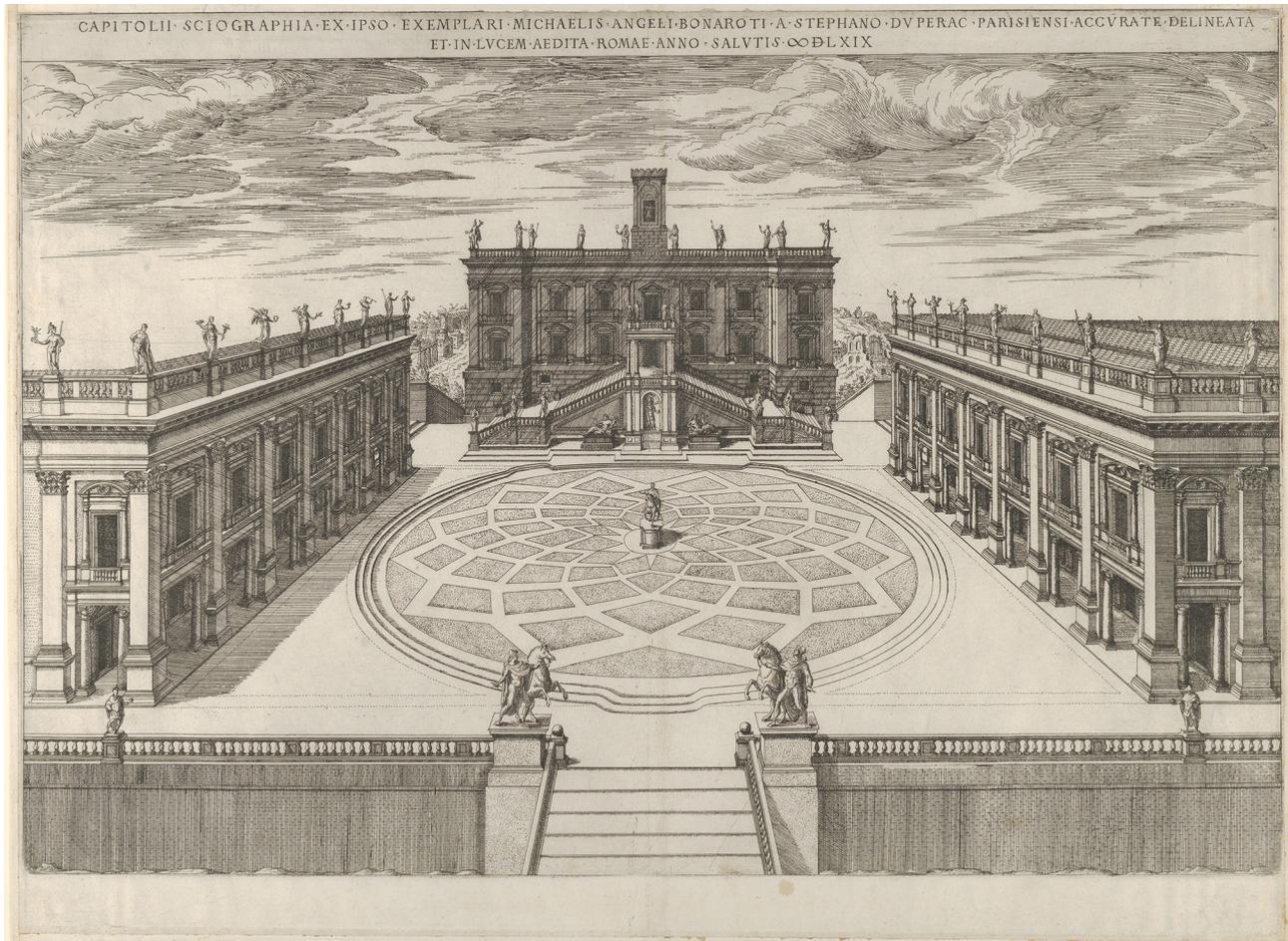


Fig. 6. É. Dupérac, *Speculum Romanae Magnificentiae*: Veduta del Campidoglio Romano (1569, Metropolitan Museum of Art).

Raffaello Sanzio dove il centro ottico della scena, fulcro dell'intera spazialità, è rappresentato dal tempio a pianta circolare.

Certamente una rivoluzione rispetto al modello ideale rinascimentale è rappresentata dalla piazza del Campidoglio (1534-1538), opera di Michelangelo Buonarroti (1475-1564) (fig. 6). Michelangelo disegna interamente la piazza e gli edifici che la compongono, introducendo una ellisse

inscritta in un trapezio che ne esalta la prospettiva. L'artista mette in crisi il modello rinascimentale già a partire dal 1525-1530 orientando la sua poetica al non-finito. Il corpo ora immerso nella massa marmorea che lo imprigiona esprime la crisi dell'uomo rinascimentale che ha perso le sue coordinate dello stare nel mondo. Non è un caso, che con le opere della sua ultima produzione, Michelangelo apra alla fase cosiddetta Manierista, che a sua volta aprirà al

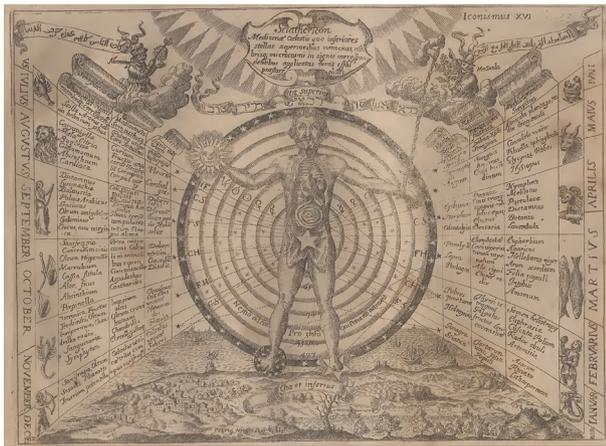
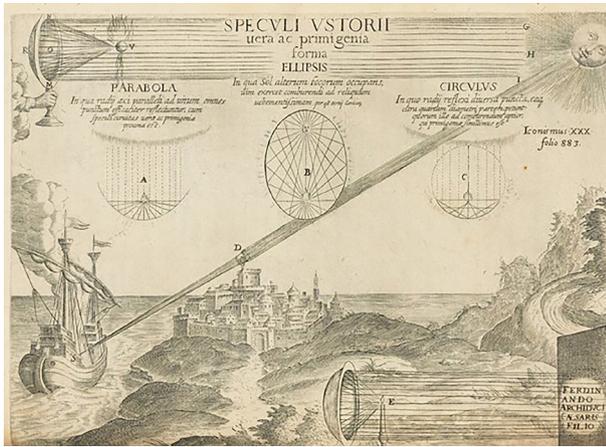


Fig. 7.A. Kircher, *Speculum vistorii verae primigenia forma*. [Kircher 1671, p. 764]

Fig. 8.A. Kircher, *Iconismus XVII. Sciati iericum micro cosmicum*. [Kircher 1671, p. 396]. L'iconismo mostra le influenze degli astri sul corpo umano in relazione ai giorni della settimana.

Barocco. La piazza posizionata a ridosso dell'area archeologica del foro romano vedrà nella interpretazione dell'artista una apertura e un posizionamento non verso le vestigia antiche, ma verso la chiesa di San Pietro, nuovo centro politico della città. Come spiega Rudolf Arnheim nel saggio *Il potere del centro*: «Quando si percepisce un'ellisse come deviazione rispetto al cerchio, la perdita della simmetria centrale determina l'accrescimento della tensione. Il Rinascimento predilesse il cerchio in quanto forma della percezione cosmica, mentre la fase manieristica del barocco privilegiò l'ellisse, che produce un'alta tensione giocando sull'ambivalenza della rotondità rispetto all'estensione» [Arnheim 2011, p. 141]. Se il Rinascimento concepisce la circolarità come perfezione cosmica, interpretando il cerchio come spazio interiore e recuperandolo dall'edificio simbolo del rapporto con l'universo, ovvero il Pantheon, l'evoluzione manierista e poi barocca interpreterà l'ellisse come spazio dinamico e cavo della città per generare un luogo che non stabilisce tanto una centralità dello stare quanto una dinamica relazione con altri luoghi.

Marjorie Hope Nicolson nel libro *The breaking of the circle* [1960] sostiene che durante il Barocco l'ordine del sistema è sconvolto da turbolenze e fluttuazioni che spostano il baricentro verso i confini, imponendo al cerchio di trasformarsi in un'ellisse. Questo ha implicato che le credenze secolari si trasformassero in problemi suscettibili di soluzioni divergenti avvolte dall'incertezza. Di fatto l'ellisse rappresentava le contraddizioni e le polarità cui è sottoposto l'individuo che vive di contrasti dialettici.

In questa dimensione di superamento della centralità, il lavoro di Kircher diventa fondamentale per comprendere le pieghe di un pensiero che ancora oggi offre prospettive inedite. Negli studi di ottica documentati nel volume *Ars magna lucis et umbrae* [1671], Kircher verifica graficamente (fig. 7) il progetto dello specchio ustorio di Archimede (287-212 a.C.), ovvero una lente a pianta ellittica e sezione parabolica avente la finalità di convogliare i raggi solari in un punto poter di dare fuoco a una imbarcazione nemica. Colpisce nel suo lavoro l'intenzione di raffigurare, in maniera puntuale e precisa, l'oggetto del suo studio. Nell'incisione sono rappresentati il sole, la lente attraversata dai raggi solari e la nave di Marco Claudio Marcello (268-208 a.C.) colpita dal meccanismo rifrattivo. Ma altresì egli documenta con straordinaria minuzia l'antica città di Siracusa, difesa da mura, posta in un contesto ambientale costiero. Inoltra si comprende in modo immediato la sua volontà di dettagliare, in maniera 'scientifica', il meccanismo messo a punto per la difesa mi-

litare. Di conseguenza, il disegno, dall'elevato valore iconografico, viene completato da schemi concettuali e tecnici, attraverso l'uso di sezioni e diagrammi esplicativi corredati da un puntuale testo sintetico di carattere scientifico. Ne consegue che l'autore, pur nella ricerca di una trasmissibilità scientifica, non perda il piacere della narrazione iconografica. Il risultato costituisce un disegno complesso dal forte carattere sintetico e narrativo, che tramite l'ausilio di fantasiosi «iconismi» [Vlad 1999; Eco 2018, p. 78] permette al lettore del trattato di poter usufruire di una sintesi grafica dai livelli complessi, sia estetici che tecnici (fig. 8).

Come sottolineato da Maria Grazia D'Amelio e Tod Allan Marder [2014], l'opera scultoreo-architettonica che maggiormente sintetizza gli studi e i diversi interessi del gesuita tedesco è rappresentata dalla Fontana dei Quattro Fiumi in Piazza Navona (1648-1651). La collaborazione con Giovan Lorenzo Bernini (1598-1680) per la realizzazione della fontana è un vero e proprio condensato delle ricerche di Kircher. Seppur l'opera sia comunemente attribuita a Bernini, è indubbio che il pensiero kircheriano ne abbia alimentato i contenuti formali, simbolici e figurativi. Le creature esotiche che arricchiscono la roccia basamentale provengono sicuramente dal museo del Collegio Romano provenienti dalle terre esotiche (*exotica*). L'utilizzo dell'obelisco richiama un ulteriore interesse per l'egittologia e lo studio dei geroglifici che a lungo Kircher indagò in modo particolare nel testo *Obeliscus Pamphilius* [Kircher, Grignani 1650], dove oltre a spiegare le simbologie espone il significato della colomba che lo sormonta. Ma l'aspetto che maggiormente sorprende è il confronto fra l'illustrazione dei fiumi sotterranei contenuto nel trattato *Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae* [Kircher 1665] e la pianta della stessa fontana [D'Amelio, Marder 2014] (figg. 9, 10). I quattro fiumi principali dei continenti allora conosciuti – Danubio, Nilo, Gange e Rio Plata rappresentati in modo scultoreo dai quattro giganti posti nei quattro angoli – emergono dalla roccia cavernosa ricavata da un blocco di travertino proveniente da Tivoli, così come illustrato nell'incisione di Kircher. La pianta ellittica della vasca riprende a pieno la simbologia barocca associabile a questa figura. Le creature che animano l'intero complesso scultoreo raccontano di una sinergia fra la vita animale, quella vegetale e quella esoterica che esse stesse rappresentano in modo simbolico e velato. In ultima analisi è evidente la volontà di Bernini di smuovere nell'osservatore sentimenti di meraviglia, con la medesima modalità che Kircher usava nel suo museo e nelle illustrazioni che accompagnano i suoi volumi.

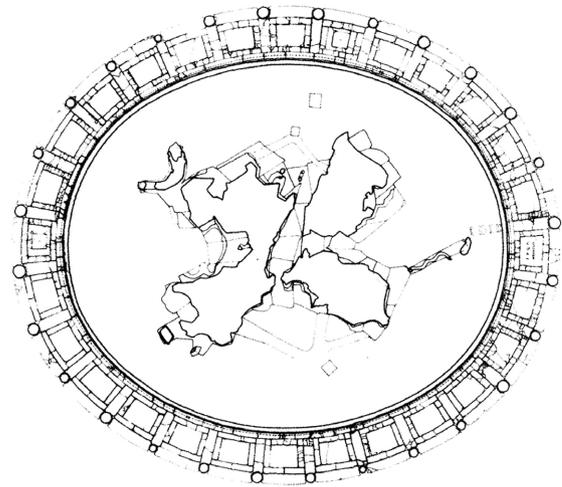


Fig. 9. A. Kircher, *Systema Ideale Qui Exprimitur, Aquarum*. [Kircher 1665, p. 176].

Fig. 10. D.M.T. Abbate, Rilievo della Fontana dei Quattro Fiumi, pianta [Fagiola, Portoghesi 2006, p. 210].

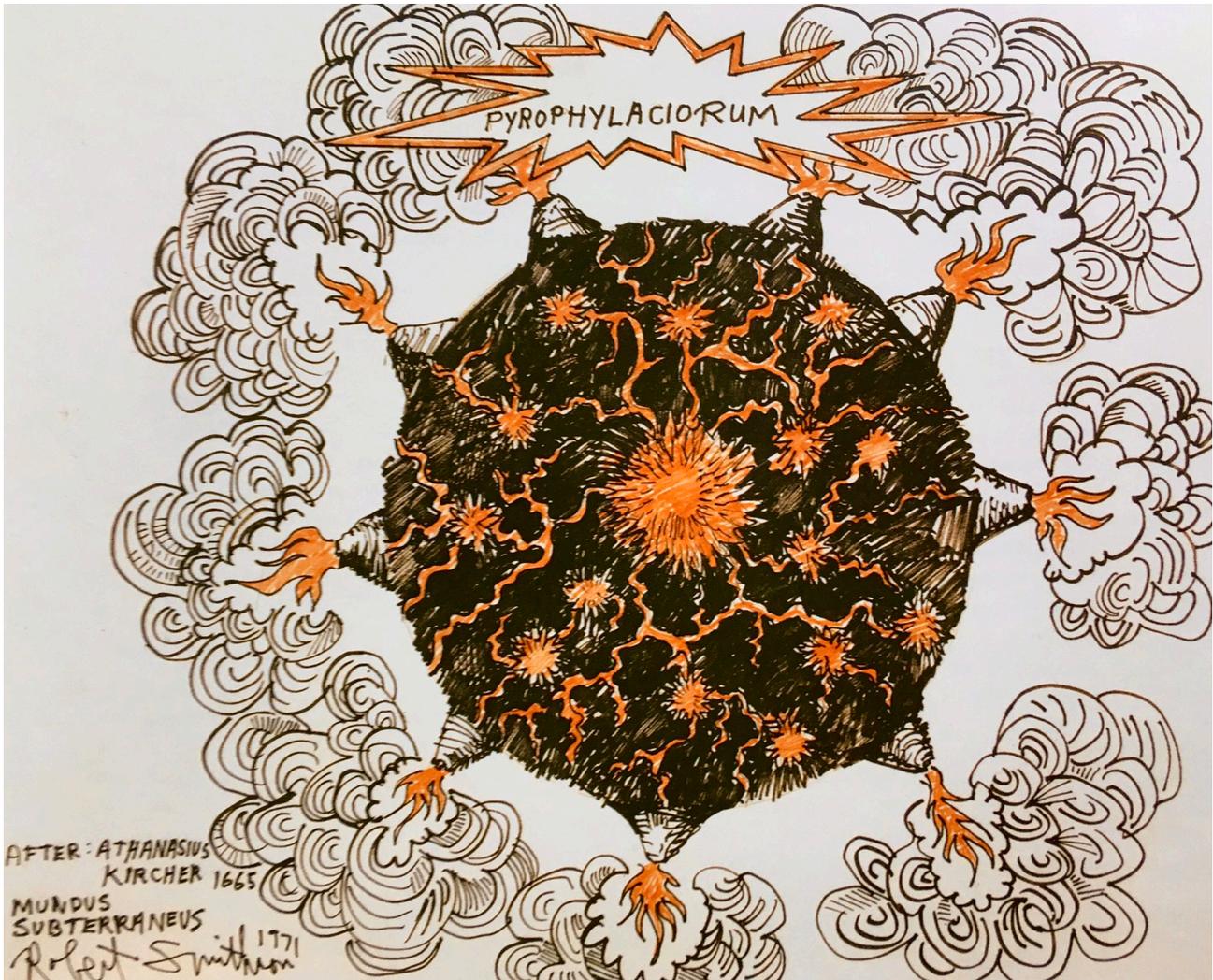


Fig. 11. R. Smithson, After: Athanasius Kircher, 1665, *Mundus Subteraneus* [Tsai et al. 2004, p. 277].

L'ecclettico erudito gesuita offre all'artista un universo di segni e di simboli non convenzionali, un mondo sotterraneo in grado di commuovere l'osservatore comune e di offrire a quello più attento i dettagli inediti nella comprensione e nei significati celati.

## Conclusioni

Come sostiene Giulio Carlo Argan nel libro *L'arte barocca* [1989] esistono diverse interpretazioni della cultura barocca. Secondo il pensiero di Benedetto Croce [1993], espresso nel 1929, il Barocco esprimeva in Italia una dimensione di falsi valori che riguardano la sfera della morale e dell'artificio. Di contro, secondo Eugeni d'Ors [1968] il Barocco esprimeva appieno una dimensione dell'anima e dello spirito, mosso da un impulso irrazionale. Argan sosteneva, mettendo a confronto le due posizioni, che questa natura irrazionale fosse non solo voluta ma addirittura teorizzata. Questa lettura sembra mettere realmente a fuoco la dimensione intellettuale delle ricerche di Athanasius Kircher. I suoi scritti mostrano appieno la cultura barocca in cui ha vissuto e di cui si è alimentato. I disegni che accompagnano i suoi testi non hanno lo scopo esclusivo di illustrare la realtà, ma si configurano come una componente fondamentale per l'interpretazione e la risoluzione della realtà. È sintomatico che l'ingegnere italiano, esperto di sistemi difensivi e di meccanica, nel 1588 pubblica il trattato *Le diverse et artificiose machine* in cui è presente l'illustrazione e la descrizione di una ruota da lettura che consentiva a uno studioso, tramite una pedaliera, di leggere contemporaneamente otto libri. Questa manifestava la volontà, ancora di matrice rinascimentale, di aspirare alla conoscenza totale. Non è un caso che la forma circolare rimandasse alla dimensione enciclopedica che nella etimologia richiama un'educazione circolare, recuperata in fase illuminista. Il secolo dei Lumi, con l'intento di rendere sistematico il sapere, privilegia la ragione al sentimento e alla razionalità.

## Note

[1] Celebre la sua rappresentazione planimetrica di Villa Adriana, messa a confronto con quelle di Pirro Ligorio (1512-1583), Francesco Contini

Proprio la cultura di matrici enciclopedica illuminista ha oscurato l'enorme e prezioso lavoro del gesuita tedesco. Come ricorda Umberto Eco, Kircher fu «Personaggio barocco se mai ve ne furono, Arcimbollo della storia della scienza, che ha finito ai giorni nostri con l'incantare più i sognatori che gli scienziati» ([Eco 2008, p. 85]. Ne è un esempio il disegno del *land artist* Robert Smithson *After: Athanasius Kircher, 1965, Mundus Subterranus* (fig. 11).

Se la luce caratterizza la costruzione scientifica del Settecento, è l'ombra barocca che emerge nella ricerca kircheriana. In ultima analisi sia il suo *Mundus subterraneus* a richiedere un ascolto. Non è un caso che il Novecento è fortemente impregnato di una dimensione inconscia e sotterranea. Fëdor Dostoevskij nel 1864 pubblica il suo manifesto *Memorie dal sottosuolo* [2021] in cui la voce narrante contesta gli ideali ottimistici e progressivi del positivismo. L'autore riporta l'uomo dentro un mondo più complesso, sofferto, in cui il sottosuolo è una battaglia verso le consuetudini e le abitudini delle azioni.

Allo stesso modo, gli scritti e soprattutto i disegni immaginifici di Kircher ci suggeriscono l'immagine di un soggetto attivo e coinvolto nell'atto di conoscenza della realtà e di partecipazione alle manifestazioni di quest'ultima. Le sue 'visioni disegnate' raccontano un universo di segni capace di interpretare e risolvere le aree in ombra della realtà. Un viaggio che oscilla tra la necessità di esattezza scientifica e l'esigenza della componente fantasiosa. Osservare e rileggere oggi i disegni di Kircher permette di rileggere la tensione fra queste due componenti fondamentali del suo geniale lavoro.

Allo stesso modo il disegno, ancora oggi, permette di essere percorso e ricondotto da ambo le vie. Da una parte, permette di essere concretizzato per comprendere la realtà. Dall'altra, concede l'opportunità di immaginare e risolvere quelle parti che della realtà non sono ancora totalmente illuminate. Una capacità propria di una pratica e di una disciplina che ancora oggi può fornire strumenti attuali per una risoluzione, seppur non definitiva, nell'indagine di ciò che ci circonda.

(1599-1669), Jacques Gondoin (1737-1818) e Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) contenute nel libro di Giuseppina Enrica Cinque [2017].

## Autore

Michele Valentino, Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Design di Alghero, Università degli Studi di Sassari, mvalentino@uniss.it

## Riferimenti bibliografici

- Argan, G. C. (1974). *Storia dell'arte italiana*. Firenze: Sansoni.
- Argan, G. C. (1989). *L'arte barocca*. Milano: Skira.
- Arnheim, R. (2011). *Il potere del centro*. Milano: Abscondita.
- Battistini, A. (2000). *Il barocco. Cultura, miti, immagini*. Roma: Salerno Editrice.
- Borsi, F. (1975). *Leon Battista Alberti*. Milano: Electa editrice.
- Bulgarelli, M., Calzona, A., Ceriana, M., Fiore, F.P. (2006). *Leon Battista Alberti e l'architettura*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cinque, G. E. (2017). *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo: Ligorio, Contini, Kircher, Gordin, Piranesi*. Roma: École française de Rome.
- Croce, B. (1993). *Storia dell'età barocca in Italia*. Milano: Adelphi.
- D'Amelio, M. G., Marder, T.A. (2014). La Fontana dei Quattro Fiumi a Piazza Navona: icologia e costruzione. In J. F. Bernard (a cura di), *Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle & la plus grande du Stade de Domitien à la place moderne, histoire d'une évolution urbaine*, pp. 393-413. Roma: École française de Rome.
- Diderot, D., Alembert, J. R. (1751). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris: de l'imprimerie de Le Breton, imprimeur ordinaire du roy.
- d'Ors, E., Rouart-Valéry, A., Dassas, F. (1968). *Du baroque*. Paris: Gallimard.
- Dostoevskij, F. (2021). *Memorie dal sottosuolo*. Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Eco, U. (2018). *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*. Milano: La nave di Teseo.
- Fagiolo, M., Portoghesi, P. (a cura di). (2006). *Roma Barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*. Milano: Electa.
- Ferrari, F., Medici, M. (2017). CRITICAL ANALYSIS AND DIGITAL RECONSTRUCTIONS OF ALBERTI'S ARCHITECTURES BY THE USE OF 3D MORPHOMETRIC INTEGRATED SURVEY DATABASE. In *Int. Arch. Photogramm. Remote Sens. Spatial Inf. Sci.*, XLII-2/W3, pp. 289-295. <<https://www.int-arch-photogramm-remote-sens-spatial-inf-sci.net/XLII-2-W3/289/2017/isprs-archives-XLII-2-W3-289-2017.pdf>> (consultato il 22 novembre 2021).
- Glasse, J. (2015). *A Man of Misconceptions: The life of an Eccentric in an Age of Change*. New York: Riverhead Books.
- Kircher, A. (1665). *Athanasii Kircheri e Soc. Jesu mundus subterraneus, in XII libros digestus; quo divinum subterrestris mundi opificium, mira ergasteriorum naturae in eo distributio, verbo ... protei regnum, universae denique naturae majestas & divitiae summa rerum varietate exponuntur. Abditorum effectuum causae acri indagine inquisitae demonstrantur; cognitae per artis & naturae conjugium ad humane vitae necessarium vario experimentorum apparatu, nennon novo modo, & ratione applicantur*. Amstelodami: Apud Joannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten.
- Kircher, A. (1671). *Ars magna lucis et umbrae in decem libros digesta: Quibus admirandae lucis et umbrae in mundo, atque adeo universa natura, vires effectusque uti noua, ita varia nouorum reconditorumque specimium exhibitione, ad varios mortalium usus, panduntur*. Amstelodami: Apud Joannem Janssonium.
- Kircher, A. Sepibus, G., Janssonius, W. J. (1678). *Romani Collegii Societatus [sic] Jesu musæum celeberrimum: Cujus magnum antiquariae rei, statuarum, imaginum, picturarumque partem. Ex legato Alphonsi Donini, S.P.Q.R. a secretis, munificâ liberalitate relictum*. Amstelodami: Ex officina Janssonio-Waesbergiana.
- Kircher, A., Grignani, L. (1650). *Athanasii Kircheri e Soc. Jesu Obeliscus Pamphilius: Hoc est, Interpretatio noua & hucusque intentata obelisci hieroglyphici quem non ita pridem ex veteri hippodromo Antonini Caracellae Cæsaris, in Agonale forum transtulit, integritati restituit, & in urbis aeternae ornamentum erexit Innocentius X. Pont. Max. In quo post varia Ægyptiacæ, Chaldaicæ, Hebraicæ, Græcicæ antiquitatis, doctrinaeque quâ sacræ, quâ profanæ monumentum, veterum tandem theologia, hieroglyphicis inuoluta symbolis, detecta è tenebris in lucem asseritur*. Romæ: Typis Ludouici Grignani.
- Marrone, C. (2002). *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*. Roma: Stampa Alternativa.
- Mori, G. (2016). *I geroglifici e la Croce: Athanasius Kircher tra Egitto e Roma*. Pisa: Edizioni della Normale.
- Nicolson, M. H. (1960). *The breaking of the circle: Studies in the effect of the "new science" upon seventeenth-century poetry*. New York: Columbia University Press.
- Ramelli, A. (1588). *Le diverse et artificiose machine del capitano Agostino Ramelli dal Ponte della Tresia ingegniero del christianissimo re di Francia et di Pollonia. Nellequali si contengono varii et industriosi movimenti, degni digrandissima speculatione, per cavarne beneficio infinito in ogni sorte d'operazione; composte in lingua italiana et francese*. Parigi: Agostino Ramelli.
- Tsai, E., Butler, C. H., Crow, T. E., Alberro, A., Roth, M. (2004). *Robert Smithson*. Berkeley: University of California Press.
- Vlad, R. (1999). *Iconismi & mirabilia da Athanasius Kircher*. Roma: Edizioni dell'Elefante.