

TRACCE DEI LUOGHI
TRACCE DELLA STORIA

L'Editore che inseguiva la Bellezza
Scritti in onore di Franco Cosimo Panini

DONZELLI EDITORE

Traduzioni: Francesca Bussi

© 2008 Franco Cosimo Panini Editore, Modena

© 2008 Donzelli editore, Roma

via Mentana 2b

INTERNET www.donzelli.it

E-MAIL editore@donzelli.it

ISBN 978-88-6036-296-4

Indice

- p. ix Introduzione
- 3 L'editore che inseguiva la Bellezza
Antonio Paolucci
- 5 La *Cronaca di Modena* (1465-1547) di Lionello mercante
Rolando Bussi
- 11 Lionello mercante. *Cronaca di Modena 1465-1547*
- 77 Per san Geminiano: il sepolcro e la *domus*, l'altare portatile,
la Porta dei Principi
Adriano Peroni
- 97 Nicolò (non dell'Arca) a Modena
Saverio Lomartire
- 113 Borso d'Este e il Montesanto
Charles M. Rosenberg
- 123 La *Bibbia* di Borso d'Este: note per una «storia minore»
Paola di Pietro Lombardi
- 133 Sul *Quoloquium ad Ferrariam urbem splendidissimam*
di Giovanni Sabadino degli Arienti
Marco Folin
- 173 Giovanni Sabadino degli Arienti. *Quoloquium ad Ferrariam urbem
splendidissimam*
- 191 Un nuovo *Crocifisso* di Antonio Begarelli
Claudia Cremonini

- 203 «Non alberga il dolor nel regno mio»: nostalgie estensi a Sassuolo
Vincenzo Farinella
- 227 Lorenzo Penni: un incisore calvinista nella Modena del Cinquecento
Adriano Prosperi
- 239 Tintoretto, Ovidio e il dramma delle *Metamorfosi*
Claudia Cieri Via
- 251 *Ingenuarum Artium Studia*: Giuseppe Maria Soli artefice
a Modena della nuova Scuola e Accademia di Belle Arti
Lidia Righi Guerzoni
- 263 Verso una biografia di Giuseppe Maria Soli, pittore e architetto
Vincenzo Vandelli
- 285 «Un dolce o tetro inganno». Un inedito manuale di pittura
dell'artista modenese Luigi Manzini
Luciano Rivi
- 297 L'Adamo di Pico: dai giardini dell'Eden al paradiso celeste
Marco Bertozzi
- 309 «Con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi
et rarissimi libri». A proposito di Boccaccio in Castiglione
Amedeo Quondam
- 317 La morte di Pinocchio. Lettura (didattica) della *Storia
di un burattino*
Marco Santagata
- 329 Orazio e il viaggio da Roma a Brindisi
Andrea Carandini
- 357 Ovidio e la cultura figurativa coeva: Apollo e Dafne
Francesca Ghedini
- 379 Le Terme di *Vada Volterrana*, venti anni dopo
Marinella Pasquinucci, Simonetta Menchelli, Paolo Sangriso
- 391 Dopo lo scavo. Qualche riflessione sul destino dei cocci
Daniele Manacorda

- 407 Toni di bianco e di colore della Sicilia antica, tra Sette e Ottocento
Maria Cecilia Parra
- 415 L'Arno dei ricchi e l'Arno dei poveri
Piero Guarducci
- 421 Comprendere il mondo. Dalla visione orizzontale a quella
verticale
Massimo Rossi
- 431 Luoghi della memoria. Dalla città meditativa al progetto
di architettura
Giorgio Mangani
- 447 Per la storia del collezionismo storico e la tutela
Jadranka Bentini
- 453 Un editore e un amico: Franco Cosimo Panini e l'Istituto di studi
rinascimentali di Ferrara
Gianni Venturi
- 459 «Per pubblica utilità». Tre biblioteche a confronto
Angela Adriana Cavarra

Il Comitato promotore di questa iniziativa editoriale, Donzelli Editore e la famiglia Panini ringraziano vivamente tutti gli studiosi che hanno dato la loro adesione al progetto, pur non potendo intervenire direttamente per i limiti di tempo fissati.

Luoghi della memoria.
Dalla città meditativa al progetto di architettura
Giorgio Mangani

Quando Agostino, alla fine del mondo antico, codifica la distinzione tra la *Civitas Dei* e la *Civitas* terrena, fonda il proprio ragionamento sull'idea ormai diffusa di Roma intesa come città interiore e virtuale, sancita dalla retorica encomiastica e della teoria giuridica.

Nel II secolo d.C. Elio Aristide aveva sostenuto nel suo *Eis Romanen* che «tutto il mondo è un'unica città» e nel 212 d.C. la cittadinanza romana era stata estesa a tutti gli abitanti dell'impero, anche se ormai profondamente modificata rispetto allo *status* giuridico originario del *cives*¹.

La globalizzazione dell'impero aveva prodotto la virtualizzazione dell'idea di Roma. La *Civitas* immateriale si contrapponeva così alle mura fisiche: «una città consiste nei suoi cittadini, sosteneva Agostino, non nelle sue mura»². Agostino portava tuttavia anche più avanti il processo di astrazione e universalizzazione di questo concetto quando sosteneva che la distinzione delle due città, rappresentate da Gerusalemme e da Babilonia, non coincideva necessariamente con la contrapposizione tra la comunità cristiana e il mondo pagano: segmenti della città terrena e del peccato attraversavano anche la chiesa; la distinzione era dunque ubiquitaria e non facilmente cartografabile.

L'espressione *Urbs Roma* era rimasta per molto tempo una endiadi giuridico-costituzionale³, strutturata sulla cerchia delle mura che segnavano anche il passaggio tra titolarità di diritti diverse. Dissolven-

¹ Il rapporto tra la retorica dell'elogio e il «discorso» geografico è stato sviluppato di L. Pernot, *Topique et topographie: l'espace dans la rhétorique grecque à l'époque impériale*, in Ch. Jacob, F. Lestringant, *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Parigi 1981, pp. 99-109; Idem, *La rhétorique de l'éloge dans le monde greco-romain*, Parigi, 1993 e da J. M. Besse, *Les grandeurs de la Terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Lione 2003, pp. 213-24.

² Agostino, *De urbis Romae excidio*, 6.

³ E. Casavola, *Il concetto di «Urbs Roma»: giuristi e imperatori romani*, in «Labeo. Rassegna di diritto romano» XXXVIII, 1992, pp. 20-29.

do la funzione della Roma murata, Agostino cancellava definitivamente il ruolo esercitato nella più antica tradizione religiosa romana dalla linea rituale delle mura urbane: il *Pomerium* (che significherebbe *post mœrium*, ciò che sta oltre il muro), l'area sacrale e più intima della città, ma anche quella per lui più ispirata all'idolatria.

La dissoluzione del *Pomerium* (già fonte di grattacapi per i giuristi romani alle prese con la delimitazione della cittadinanza tra chi era nato entro le mura o fuori del loro perimetro, nei *continentia*, cioè i quartieri *suburbani*) estingueva una lunga tradizione sacrale pagana, ma anche il carattere locale e *locativo* (nel senso dell'arte della memoria) della tradizione romana.

Il perimetro della città murata, infatti, come, analogamente, l'architettura di un edificio, erano stati tradizionalmente considerati veicolo della memorizzazione. La memoria si identificava con un contenitore: un palazzo o il perimetro delle mura di una città, indifferentemente⁴. Nel sintetizzare le immagini da impiegare per favorire la memorizzazione di una orazione, Quintiliano li ricorda entrambi al capitolo dedicato alla memoria dell'*Institutio oratoria*: «Quello che ho detto di una casa, scrive, vale anche riguardo agli edifici pubblici, a un lungo viaggio, alle mura di una città, ai dipinti. Questi posti è possibile anche immaginarseli»⁵.

Questa sensibilità per la *memoria locativa*, già nota al mondo greco, assume nella cultura romana, così profondamente legata alla terra e all'agricoltura periurbana, anche un più forte peso identitario. La costruzione dei palazzi, del foro, delle porte e delle mura urbane, tra periodo repubblicano e Principato, assume una funzione performativa, si carica di una fortissima valenza politica, come ha ricordato Claude Nicolet a proposito dell'urbanistica della Roma di Augusto, costruita come un sistema di icone simboliche in dialogo reciproco⁶.

⁴ I manuali mnemonici antichi consigliano di separare i concetti collocandoli in stanze o palazzi distinti, oppure negli archi di un intercolumnio. Questo spiega perché alcune scuole, come quella stoica, fossero collocate in portici, spesso affrescati. Nel I secolo a.C. il primo archivio centrale dello stato romano, il *Tabularium*, venne eretto a Roma inaugurando nella storia dell'architettura il tema dell'arco inquadrato in colonne scanalate di tipo dorico. La colonna dorica rinvia alla monumentalità classica, ma il tempio della memoria aveva bisogno dell'arco per testimoniare la sua appartenenza alla tecnologia mnemonica, della quale era appunto un «palazzo». Cfr. F. Yates, *L'arte della memoria*, Torino 1972; M. Carruthers, *The book of memory. A study of memory in medieval culture*, Cambridge 1990; M. Carruthers, *The craft of thought. Meditation, rhetoric, and the making of images, 400-1200*, Cambridge 1998. Al tempo dei martiri cristiani la parola *Memoria* indicava ancora la teca con le reliquie del martire. Ne è prova lo stesso Agostino nel *Sermo* 322 parlando a proposito del culto di santo Stefano ad Ancona.

⁵ Quintiliano, *Institutio oratoria*, XI, 2, 21.

⁶ C. Nicolet, *Space, Geography and Politics in the Early Roman Empire*, Ann Arbor 1991.

Il sistema dei *loci* urbani costruisce un «teatro del mondo» e funziona come una «invenzione delle tradizioni» del Principato: Augusto replica e reinventa la Roma di Romolo.

Fino a qualche tempo fa sembrava che si trattasse di una novità introdotta da Augusto e dai suoi architetti. Ma più si scava (anche in senso letterale), più si scopre che questa invenzione delle tradizioni è un carattere costante della cultura romana, sin dall'età del suo mitico fondatore. Andrea Carandini,⁷ ricostruendo le origini dell'Urbe, ha messo in evidenza come la fondazione di Roma sia stata in realtà l'unificazione di alcuni precedenti villaggi, ritualmente e politicamente integrati da Romolo con un atto chiamato *sinecismo*. La fondazione di Roma sarebbe allora una rifondazione, cioè essa stessa, a sua volta, l'invenzione di una tradizione che spiega meglio il senso del comportamento seguito da Augusto sette secoli dopo.

Contestualmente, gli storici dell'Italia antica⁸ hanno rilevato come, negli anni dello sviluppo del dominio romano sulla penisola italiana, il processo di omogeneizzazione culturale dei popoli italici avvenga attraverso il sostegno (romano, ma anche delle nuove *élites* locali) del modello sociale urbano che tende a sostituire l'insediamento diffuso delle popolazioni precedenti. Si è scoperto per esempio che l'enfasi attribuita, in Campania, alla costruzione di nuove fortificazioni urbane non fu dovuta a necessità difensive, ma a una specie di moda, l'introduzione di modelli edificatori romani voluti dalle classi dirigenti locali e non imposti dal centro⁹.

Lo sviluppo del modello culturale romano dunque si identifica con la diffusione della città murata e dei suoi significati. Solo le città con il *Pomerium* sono *urbes*; le altre possono solo essere al massimo *oppida*, murate per esigenze pratiche. La cerchia murata agisce come un potente veicolo ideologico, che è, però, anche contenitore di riflessi giuridici.

È significativo ricordare come anche negli anni dell'incastellamen-

⁷ A. Carandini, *La nascita di Roma. Dèi, lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà*, Torino 2003. Recenti scavi hanno rivelato l'esistenza di un edificio identificato con il *Lupercale* romuleo nei pressi dell'area dove era stata costruita la casa di Augusto. Il *Lupercale* era la grotta, all'estremità del Palatino, sacra a Fauno dove si celebravano i sacrifici degli animali identitari della tradizione romana come il lupo. Costruendo la propria casa in un'area legata ai culti della fondazione, Augusto si rappresentava come un «nuovo Romolo». La costruzione dell'abitazione aveva a che fare anch'essa con l'architettura «mnemonica». Per la nozione della «invenzione delle tradizioni» seguono ovviamente le tesi di E. J. Hobsbawm e T. Ranger illustrate nel loro *L'invenzione della tradizione*, Torino 1994.

⁸ R. Laurence, J. Berry (a cura di), *Cultural identity in the Roman Empire*, Londra-New York 1998.

⁹ K. Lomas, *Roman Imperialism and the city in Italy*, in R. Laurence, J. Berry (a cura di), *Cultural identity* cit. pp. 64-78.

to medievale – è stato notato da importanti medievisti come Tourbet, Wickham e Tabacco¹⁰ – la costruzione delle mura e la fortificazione delle *curtes* sembrano aver costituito una operazione prevalentemente «mediatica» promossa dalle nuove classi feudali emergenti localmente rivolta a favorire il popolamento dei *castra* e ad acquisire uno *status* giuridico pubblico tradizionalmente collegato alla esistenza delle mura.

Mura urbane e palazzi, in quanto *loci* mnemonici, costituivano dunque, ben prima di essere strumenti pratici, un veicolo di norme sociali. In questa funzione essi tendevano ad essere considerati soprattutto per il loro significato, sviluppando una tendenza a diventare invisibili (cioè a svolgere la preminente funzione di contenitori di informazioni) nel processo di interiorizzazione e virtualizzazione radicatosi nella cultura diffusa del mondo antico.

È probabile che questo fenomeno sia da collegare alla omogeneizzazione culturale che lo stabilizzarsi delle modalità dell'insegnamento scolastico, in età ellenistica, deve aver prodotto e al ruolo giocato in questo contesto dalla memorizzazione.

È stato notato come in questo periodo la geografia e le sue rappresentazioni grafiche vengano utilizzate nell'insegnamento a scopo prevalentemente mnemonico. La mappa, in altri termini, non serve tanto a trovare i luoghi geografici; sono invece questi ultimi ad essere utilizzati, in quanto *loci*, per richiamare alla mente informazioni generali collegate con quei luoghi, per *ekphrasis*. La carta di Dionigi Periegete studiata da Christian Jacob funzionava in questo modo¹¹. Questo atteggiamento continuerà in età altomedievale, come ha chiarito Patrick Gautier Dalché¹², quando la geografia diventa una «questione di nomi» e soprattutto di nomi di popoli antichi. L'obiettivo della descrizione geografica non è, quindi, trovare il luogo fisico, ma il *locus mnemonicus*, il riferimento letterario che si intende segnalare all'ascoltatore o al lettore.

È quindi comprensibile che anche le immagini di architettura e di paesaggi fossero impiegate, come prescritto nei manuali mnemonici, per aiutare la meditazione e la memorizzazione.

¹⁰ P. Tourbet, *Dalla terra ai castelli. Paesaggio, agricoltura e poteri nell'Italia medievale*, a cura di G. Sergi, Torino 1997; C. Wickham, *Documenti scritti e archeologia per una storia dell'incastellamento: l'esempio della Toscana*, in «Archeologia Medievale» XVI (1989), pp. 79-102; G. Tabacco, *L'allodialità del potere nel Medioevo*, in «Studi Medievali», s. III, XI (1970), pp. 565-615.

¹¹ C. Jacob, *La description de la terre habitée de Denys d'Alexandrie ou la leçon de géographie*, Parigi 1990; G. Mangani, *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità*, Modena 2006, cap. 3, *Mappe di biblioteche*.

¹² P. Gautier Dalché, *Principes et modes de la représentation de l'espace géographique durant le haut moyen âge*, in *Uomo e spazio nell'alto medio evo*, Spoleto 2003, pp. 117-50.

Troviamo infatti vedute urbane tra gli affreschi abitualmente collocati nelle case romane, ricordati da Vitruvio¹³, come nel *cubiculum* della villa pompeiana di Publio Fannio Sinistore, a Boscoreale.

Come ha notato Mary Carruthers¹⁴, il *cubiculum* è il luogo classico della meditazione antica (premessa della composizione retorica). L'affresco con vedute urbane e scorci architettonici costituisce un supporto prezioso per le procedure mnemoniche. Le immagini potevano essere realistiche o tipologiche, ma, in entrambi i casi, erano facilmente utilizzabili – come suggeriscono Quintiliano e gli altri autori – per «contenere» concetti e passi da strutturare in una relazione sintattica o meditativa (in altri termini, le figure possono contenere concetti ma anche interi passi testuali).

La 'virtualizzazione' delle figure architettoniche deve essere stato un fenomeno comune all'area culturale mediterranea del mondo antico e deve probabilmente considerarsi una conseguenza della organizzazione dell'apprendimento scolastico. A proposito dell'*Apocalisse* di Giovanni esegeti antichi e moderni¹⁵ hanno notato, per esempio, che in questa opera Gerusalemme viene presentata come una specie di icona mnemonica della storia sacra dell'Antico e Nuovo Testamento; le sue parti compositive rinviano alle storie e ai simboli delle scritture (sono, cioè, un veicolo di 'ricapitolazione' dei temi da mandare e richiamare a memoria). Piuttosto che costituire una icona millenaristica, la Gerusalemme celeste dell'*Apocalisse* è una immagine mnemonica capace di offrire spunti per derive meditative. Essa è dunque una «città della memoria», ma l'atto meditativo, elaborando i riferimenti/*loci* del passato, è prevalentemente rivolto a influire sulle scelte di comportamento future. Come ha sottolineato con una brillante sintesi Mary Carruthers¹⁶, «meditare il tempo» significa «ricordare il futuro» e tende a diventare un percorso interiore utilizzato per la costruzione intima del Sé.

Nella cultura sapienziale ebraica la distruzione del tempio di Gerusalemme, compiuta da Tito nel 70 d.C., introduce, per esempio, l'idea che il *Talmud* sia ora in grado di rimpiazzare l'edificio sacro. La pre-

¹³ «Pinguntur enim portus, promontoria, littora, flumina, fontes, euripi, lana, luci, montes, pecora, pastores: nonnullis locis item signorum megalographiam, habentem Deorum simulacra, seu fabularum dispositas explicationes, non minus Trojanas pugnas, seu Ulyssis errationes per topia, caeteraque, quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata». Vitruvio, *De arch.*, VII, 5.

¹⁴ Cfr. M. Carruthers, *The craft of thought* cit. cap. 4, *Dream vision, picture, and «the mystery of the bed chamber»*.

¹⁵ Cfr. M. L. Gatti Perer (a cura di), «La dimora di Dio con gli uomini». *Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo*, Milano 1983.

¹⁶ M. Carruthers, *The craft of thought* cit. pp. 66-69.

ghiera assume così, progressivamente, il carattere della 'misura' interiore del tempio. L'atto del misurare l'edificio, osservandolo in volo meditativo dall'alto, si identifica con la memorizzazione dei suoi significati e dei riferimenti mnemonici che esso richiama.

205

Per converso, la mappa geografica del mondo rinvia alle forme del sacro. Un geografo cristiano del VI secolo, Cosma Indicopleuste, compone una *Topografia christiana* e la rappresenta nella forma del sacro tabernacolo¹⁷. La cultura tardo-antica consegna così alla veduta architettonica, urbana e geografica una funzione prevalentemente mnemonica, come succede con la mappa di Madaba nella quale la Palestina è rappresentata dalle sue principali città e la struttura del mosaico è essa stessa un richiamo formale alla meditazione e alla memoria. Il mosaico è un pavimento, cui si affidano specifiche funzioni meditative, ed è costruito da tessere che assomigliano ai meccanismi compositivi della tecnica mnemonica, anch'essa costituita da pezzi da assemblare. La tecnica musiva, infine, impone una netta separazione delle parti della figura e la separazione costituisce un fondamento della tecnica mnemonica, che cerca di semplificare e di separare i concetti in «stanze», «palazzi», «intercolumni».

Grazie all'insegnamento scolastico fondato sulla memorizzazione e sulla funzione euristica affidata alle immagini, il mondo antico finisce per avere una percezione isolata degli oggetti nello spazio, gli uni separati dagli altri, frenando persino il loro riconoscimento fisico. La codificazione di certe figure, percepite come contenitori, come significanti, le rende, così, trasparenti. Questo è il motivo per il quale, come ha notato Krautheimer¹⁸, i visitatori del Santo Sepolcro di Gerusalemme, osservando le colonne che circondavano il tempio, lo percepivano circolare, quando esso era, invece, ottagonale, e, al loro ritorno in patria, lo replicavano nello stesso modo in cui l'avevano percepito.

In epoca medievale la 'misurazione' interiore del tempio divenne, nell'ambiente monastico, il più classico degli atteggiamenti meditativi. Il monastero divenne il nuovo palazzo della memoria della cultura cristiana, l'erede della Gerusalemme celeste.

La famosa pianta del monastero di San Gallo (820 ca)¹⁹ non era un progetto di architettura (che, come ha chiarito Mario Carpo²⁰, non esi-

¹⁷ Cfr. W. Wolska, *Recherches sur la 'Topographie chrétienne' de Cosmas Indicopleustes. Theologie et science au VI^e siècle*, Parigi 1962.

¹⁸ R. Krautheimer, *Introduction to an «iconography of medieval architecture»*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 1942, pp. 1-33.

¹⁹ M. Carruthers, *The craft of memory* cit. pp. 228-31.

²⁰ L'architettura medievale non si basava, come ha chiarito Mario Carpo (*L'architettura*

steva ancora e non aveva senso), ma una vera e propria macchina usata a scopo meditativo, un documento assimilabile ai *Carmina figurata*, come è peraltro chiarito nel testo che commenta la pianta.

In realtà, come vedremo più avanti, sarà il progetto di architettura a ereditare, in età umanistico-rinascimentale, le funzioni meditative delle vedute architettoniche e urbane. Si può dire quindi che la pianta del monastero di San Gallo anticipi, anche se non a scopo pratico, i meccanismi del progetto di architettura come sarà inteso da Leon Battista Alberti.

Ma quando, nel XIII secolo, l'arte della memoria viene utilizzata nuovamente dai notai nell'ambiente urbano, la città è ancora in una forte competizione con la civiltà feudale nella quale è profondamente integrata la cultura monastica.

Ci vorrà più di un secolo per attenuare la tensione creatasi tra il nuovo modello sociale urbano, percepito all'inizio come sulfureo e peccaminoso, e la santità della vita monastica.

Sono gli ordini mendicanti a lavorare in questa direzione. Privi di proprietà terriera, i frati investono la popolazione urbana che, come loro, non vive di rendita agricola, con la loro predicazione. Per quanto poveri, anche gli ordini mendicanti maneggiano del denaro.

È proprio in questo ambiente di artigiani e di commercianti inurbati, abituati – come ha chiarito Baxandall²¹ – all'impiego del calcolo mentale (fondato su figure mnemoniche) e spesso alla lettura silenziosa, che riprende vigore l'impiego delle «città della memoria» nuovamente sfruttate, stavolta per scopi devozionali, specie nell'ambiente delle confraternite.

Dalla seconda metà del Duecento, l'impiego delle immagini non è più solo un modo per insegnare agli illetterati e ai laici; ma si sviluppa un tipo di meditazione che è *dell'immagine* (e non più *dall'immagine*)²² cui è affidata una funzione emotiva capace di richiamare alla mente si-

dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche, Milano 1998), su progetti preesistenti perché era fondata su discorsi e mnemotecniche di tipo auditivo. Per questo motivo erano i pezzi della costruzione a essere prefabbricati e assemblati in loco. In questo procedimento l'architetto doveva essere presente nel cantiere. Nell'età rinascimentale, segnata culturalmente dalla stampa e dalla scrittura, è il progetto a diventare normativo e l'architetto può governare il cantiere *in absentia*. Sangallo per esempio, progettava ma si disinteressava dei cantieri, Alberti fornisce le coordinate della pianta di Roma (*Descriptio Urbis Romae*) lasciando al lettore l'eventuale disegno della mappa.

²¹ M. Baxandall, *Paintings and experience in fifteenth-century Italy*, Oxford 1972.

²² J. Ph. Antoine, *Ad perpetuam memoriam. Les nouvelles fonctions de l'image peinte en Italie, 1250-1400*, in «Melanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes», t. 100, 1988, 2, pp. 541-615.

gnificati a essa associati e di innestare catene meditative accessibili anche ai non chierici.

Come era successo per il citato Tempio/*Talmud*, il predicatore domenicano Domenico Cavalca, intorno al 1342, spiega nello *Specchio di croce* che il crocefisso è come un libro: esso va *osservato*, ma anche *letto* nei suoi significati; il corpo di Cristo è un *testo* e le sue ferite sono le lettere di un alfabeto²³.

Nel XIV secolo un monaco pavese, Opicino de Canistris,²⁴ disegna carte nautiche sovrapponendo ai continenti complesse architetture antropomorfe che egli utilizza come immagini di personale meditazione, una sorta di diario, di libro d'ore cartografico.

La mappa, persino quella nautica, tradizionalmente considerata frutto dell'esperienza dei marinai, è dunque una icona mnemonica. Ma questa funzione può essere veicolata anche da un testo letterario come *La Città delle donne* di Christin de Pizan (un'opera che, pur prendendo per modello *La città di Dio* di Agostino, nasce nell'ambiente laico e di corte del XV secolo) che intende riscattare il mondo femminile dalle accuse misogone del *Roman de la rose* di Jean de Montreuil²⁵ attraverso un'operazione di convincimento intimo affidata alla costruzione simbolica delle mura della città.

Christin de Pizan è figlia di un medico e astrologo alla corte del re di Francia e animatrice di uno *scriptorium* laico. Ella si muove, quindi, entro un ambiente culturale profondamente legato alla pratica della lettura e dei suoi giochi retorici.

Il suo libro più famoso è rivolto alle donne con lo scopo di favorire la costruzione interiore di un'etica e di una autoconsapevolezza culturale; ma la procedura adottata è analoga alla meditazione della figura della città murata. Attraverso la narrazione di una serie di *exempla*, come nei *commonplace books* usati dai predicatori, i 'pezzi' del racconto

²³ D. Cavalca, *Specchio di croce*, 1342.

²⁴ G. Mangani, *Cartografia morale* cit., cap. 4. *Mandala medievali*. Se il comportamento di Opicino, che è un monaco, può essere considerato particolare, gioverà ricordare che alcuni cartografi nautici come i Vesconte Maggiolo del XVI secolo alternavano il mestiere cartografico con l'attività di notaio (una professione profondamente imbevuta di nozioni mnemotecniche) e che Grazioso Benincasa, fondatore di una scuola cartografica ad Ancona nel XV secolo, imprenditore, armatore e figura tutt'altro che mistica, considerava le carte portolaniche da lui disegnate come prodotti 'per sé', come se fossero una sorta di diari (espressione che peraltro, ancora oggi, è usata per indicare il registro di bordo durante la navigazione).

²⁵ B. Mc Cormick, *Building the Ideal City: Female memorial praxis in Christine de Pizan's Cite des Dames*, in «Studies in the Literary Imagination», 36:1 2003; L. J. Walters, *La réécriture de Saint Augustin par Christine de Pizan: De la Cité de Dieu à la Cité des Dames*, in «Au champ des écritures», n. 6, 2000, pp. 197-215; P. Caraffi (a cura di), *Christine de Pizan una città per sé*, Roma 2003; M. G. Muzzarelli, *Un'italiana alla corte di Francia. Christine de Pizan intellettuale e donna*, Bologna 2007.

vengono infatti equiparati ai mattoni del muro della nuova città costruita per lei dalla personificazione di Ragione, Rettitudine e Giustizia. La costruzione della cinta murata è dunque una procedura architettonico-meditativa posta all'origine della nuova personalità femminile, che potrà essere adottata dalle future lettrici attraverso la meditazione e memorizzazione degli *exempla*, fissati nella memoria come i mattoni vengono cementati, uno sull'altro, nel muro della città.

È a un ambiente laico, ma ispirato da una letteratura edificante come questa, che si rivolge, sempre nel XV secolo, il manuale devozionale *Zardino de oration* nel quale si consiglia di utilizzare accuratamente l'immagine mentale di una città già nota e familiare per aiutare la preghiera interiore e silenziosa (definita 'affettuosa').

Fabricaremo adunque e formaremo una *citadela* quale sia posta edificata sopra uno *monte alto*; e questo anche non parrà strano perché per la scriptura questo troveremo (...). Formiamo uno monte alto e rotundo. Sopra lo quale sia fondata qualche *citade*... (c. 99v).

Come una *citadela quale sia la citade di Jerusalem pigliando una citade la quale ti sia bene pratica*. Per la quale citade tu trovi li lochi principali nei quali furono exercitati tutti li atti della passione: chome uno palacio nel quale sia el cenaculo dove Christo fece la cena con li discipuli. Anchora la casa de Kayfas e lui deriso e beffato. Anche il Pretorio de Pilato dove li parlava con li Judei. (...) Anche el loco del monte de calvario dove esso fu posto in croce e altri simili lochi li quali ti fabrichi ne la mente. E in questa *memoria locale* ti siano più facilmente presentate tutte quelle cose che furono nella passione (c. 81r)²⁶.

Il testo, scritto probabilmente nel 1454 ma pubblicato solo nel 1493, ha precedenti in altre opere analoghe sin nel titolo, composte alla fine del secolo XIV. Esso testimonia di un ampio *revival*, ricodificato in tutt'altro contesto culturale, del meccanismo meditativo rappresentato dal già citato *cubiculum* di Boscoreale. Il *Zardino* fa esplicito rife-

²⁶ *Zardino de oration fructuoso*, Venezia, Bernardino de Benali, 1493, originariamente attribuita al francescano Nicola da Osimo, l'opera è stata successivamente allontanata dalla paternità di questo autore, morto nel 1453 e di formazione prevalentemente giuridica. Cfr. S. da Campagnola, *Il «Giardino di Orazione» e altri scritti di un anonimo del Quattrocento. Un'errata attribuzione a Niccolò da Osimo*, in «Collectanea Franciscana», a. 41 (1971), pp. 5-59. L'impiego solitario e silenzioso delle vedute urbane immaginate ha anche la sua versione parlata. I predicatori mendicanti del Trecento e Quattrocento (Bernardino da Siena, Giordano da Pisa, Bartolomeo di San Concordio per citarne solo alcuni) utilizzano ampiamente questo tipo di immagini, come le piazze e i quartieri noti al pubblico, nelle loro prediche, che, a loro volta, vengono richiamate dai gonfaloni portati nelle processioni. Cfr. L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002. Questo argomento è stato ampiamente illustrato da Barbara Pasquinelli nella sua tesi di dottorato *Città eloquenti. La veduta urbana come 'Imago Agens' nelle «insegne sacre» del Quattrocento. Il caso di alcuni gonfaloni umbri e marchigiani*, Università di Macerata, a. a. 2006-2007.

rimento, infatti, al cubicolo («E così entrando nel tuo cubicolo incomincerai a pensare la vita Sua de parte in parte [...] ruminando altamente non senteristi fructo de la tua oratione», c. 72r).

Non stupisce allora l'abitudine, che compare in questi anni nella pittura, di ambientare episodi della vita di Cristo e della Vergine (le crocefissioni, le natività, le *dormitio virginis*) in luoghi familiari e facilmente identificabili dagli spettatori. Luoghi ai quali viene affidata la funzione di aiutare la meditazione e la preghiera attraverso la messa a disposizione di icone simboliche urbane *ready made*. Queste ultime sceneggiano i meccanismi della cosiddetta «composizione di luogo» che diverrà una caratteristica della sensibilità post-tridentina e degli *Esercizi spirituali* dei Gesuiti.

Come ha scritto Pierre-Antoine Fabre²⁷, Ignazio di Loyola e i suoi interpreti più autentici come il padre Jeronimus Nadal recuperano il modello meditativo del *Zardino*, fondato sull'impiego delle città interriori, ma radicalizzano il carattere virtuale di quella che egli ha definito una iconoclastia di secondo livello. L'immagine mentale impiegata negli *Esercizi spirituali* deve infatti tendere, secondo il più puro spirito ignaziano, a dissolvere la forma naturalistica per trasformare l'icona in un testo; deve, cioè, dilatare la propria funzione di 'contenitore' elastico e non normativo di passi e concetti. Una forma troppo definita dell'immagine meditativa rischierebbe infatti di frenare la forza della catena visionaria auspicata da sant'Ignazio.

Ma le rappresentazioni urbane che aiutano la meditazione e la preghiera del XV secolo sono già intese come contenitori di testi, come veicoli di contenuti alieni alle immagini, che tendono ad essere al tempo stesso realistiche e tipologiche, giocando sull'efficacia mnemonica ed emotiva di un «realismo retorico».

206

Sono immagini che ritroviamo soprattutto nei luoghi più frequentemente impiegati per meditare, come gli stalli intarsiati dei cori monastici, gli stipi, gli studioli, le cassapanche, le testate dei lettucci. Gli stalli dei cori monastici, dove, nel XIV-XV secolo, la memorizzazione con le immagini tende a sostituire quella fondata sulla musica, vengono così frequentemente decorati con vedute urbane o architettoniche.

²⁷ P. A. Fabre, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*, Parigi 1992. L'interpretazione di Fabre, non potendo tenere in considerazione lo studio di Mary Carruthers *The craft of thought* cit. che è del 1998, continua a considerare l'arte della memoria prevalentemente come tecnica memorativa. Ma lo studio di Carruthers ha illustrato la capacità della mnemotecnica di favorire la produzione del pensiero attraverso l'impiego delle catene meditative. Dunque la tendenza dei direttori degli *esercizi* a limitare la libertà della meditazione individuale trova origine meno nella tecnica mnemonica che nella prevedibile preoccupazione di non eccedere in una pur sempre pericolosa pratica visionaria.

Le porte, a loro volta, ospitano immagini del genere in quanto mezzi di passaggio tra 'stanze' diverse.

La funzione svolta dalle cassapanche e dai cassetti, in quanto contenitori di *loci*, viene sottolineata e richiamata dalle frequenti decorazioni a tarsia con vedute urbane. Come nel caso dello stipo del XVII secolo oggi al Museo Poldi Pezzoli di Milano, con i cassetti decorati a vedute urbane, nel quale il riferimento alla meditazione religiosa è ulteriormente sottolineato dalla funzione celebrativa della battaglia di Lepanto (1571), tradizionalmente considerata una conseguenza della recitazione del rosario della beata Vergine di Loreto²⁸.

Caratteristica della *tarsia* (sin nel significato del termine, che rinvia alla *texture* e, conseguentemente, al *testo*) è il montaggio dei 'pezzi', dei legni. Il meccanismo è simile all'antica tecnica musiva e richiama specificamente la *compositio* retorica antica, fondata sull'assemblaggio delle *authoritates* e degli *exempla* memorizzati. Ma anche sul piano figurativo le immagini a tarsia avevano il vantaggio di non essere sfumate, di essere nitidamente separate fra loro, a garanzia del principio mnemotecnico della nitida separatezza dei concetti.

Nel Rinascimento, perduta la sua funzione operativa, la tarsia sarà però criticata proprio per il suo carattere discreto, segmentato. È un campione della modernità come Galileo Galilei criticherà la tarsia, paragonandola ai personaggi un po' bambocci della *Gerusalemme liberata* del Tasso. Rispetto ai personaggi dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, gli eroi del Tasso sono per Galilei come i personaggi rappresentati dalle tarsie, privi cioè delle fasciose sfumature garantite invece dalla pittura a olio. Egli non si rendeva conto però che proprio quello era stato lo scopo della tarsia, in quanto tecnica compositiva a scopo retorico-mnemonico.

²⁸ Cfr. J. Y. Sarazin, C. Pagliettini, *Villes et territoires représentés sur deux cabinets napolitains du début du XVII siècle*, in «Revue de la Bibliothèque Nationale de France» 24, 2006, pp. 18-21, dove non si sospetta minimamente il significato e la funzione delle immagini urbane dello stipo. Un rapporto di qualche genere tra vedute urbane meditative rappresentate nelle tarsie e arte della memoria è sospettato da M. Ferretti (che le definisce «città di bambola») nei suoi documentati studi sull'argomento che sottolineano come l'espressione stessa «prospettiva» di riferisce originariamente a immagini di questo genere. Cfr. M. Ferretti, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. IV, p. III, Torino 1982, pp. 459-585; Idem, «Casamenti seu prospettive». *Le città degli intarsiatori*, in C. de Seta, M. Ferretti, A. Tenenti (a cura di), *Imago urbis. Dalla città reale alla città ideale*, Milano 1986, pp. 75-105. Ferretti ricorda, tra i maestri intarsiatori dell'Italia centrale, il peso esercitato dall'olivetano Giovanni da Verona (1457-1525), appartenente a un ordine particolarmente legato alla pratica del silenzio e della meditazione. Nello spiegare il meccanismo comunicativo delle tarsie eseguite per la basilica di Santa Maria Maggiore a Bergamo, Lorenzo Lotto le assimilava al funzionamento degli emblemi, nei quali le immagini servivano per richiamare alla memoria dei testi, secondo le regole della mnemotecnica. «Son cose che, non essendo scritte, sostiene, bisogna che la imaginatione le porti a luce» (cit. in M. Ferretti, *I maestri della prospettiva* cit., p. 553).

Uno tra gli altri difetti è molto familiare al Tasso – scrive Galilei – nato da una grande strettezza di vena e povertà di concetti; ed è, che mancandogli ben spesso la materia, è costretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro, onde la sua narrazione *ne riesce più presto una pittura intarsiata*, che colorita a olio: perché, essendo le tarsie un accozzamento di legnetti di diversi colori, con i quali non possono già mai accoppiarsi e unirsi così dolcemente che non restino i lor confini taglienti e *dalla diversità de' colori crudamente distinti*; dove nel colorito a olio, sfumandosi dolcemente i confini, si passa senza crudezza dall'una all'altra tinta, onde la pittura riesce morbida, tonda, con forza e con rilievo. [...]

Andiamo adunque esaminando con qualche riscontro particolare questa verità: e questo andare empiendo, per *brevità di parole, le stanze di concetti che non hanno una necessaria continuazione con le cose dette e da dirsi*, l'addomanderemo *intarsiare*.²⁹

Cassetti e stipi sono dunque contenitori di oggetti e, come tali, vengono decorati con immagini urbane, architettoniche o geografiche, che, a loro volta, funzionano anch'esse come contenitori, *loci mnemonici*.

La guardaroba medica di Palazzo Vecchio, a Firenze, viene decorata con immagini cartografiche delle regioni del mondo collocate sugli sportelli del mobile per mimare la loro funzione di teche.

208 Troviamo immagini di città anche in contesti editoriali enciclopedici. La prima cronaca universale illustrata a stampa, la *Cronaca di Norimberga* (1493), di Hartmann Schedel (fonte e modello della quale era il *Fasciculus temporum*, Colonia 1474, di Werner Rolewinck, monaco cartusiano studioso di tecniche meditative e mnemoniche) strutturava la materia «per città» come se esse fossero un criterio tassonomico e le utilizzava per aiutare la memorizzazione dei testi, come esplicitato nel *depliant* pubblicitario dell'opera³⁰.

Tra i destinatari di questo genere di decorazioni troviamo infine i *lettucci*. Eredi del *cubile* romano, collocato nel *cubiculum*, i lettucci sono un misto tra un divano e un letto, luoghi ideali per la meditazione e la composizione retorica in penombra, come prescrivevano i manuali retorici e monastici³¹.

La tradizione classica aveva affidato al letto il ruolo oggi abitualmente

²⁹ G. Galilei, *Scritti letterari*, Firenze 1970, pp. 493-94.

³⁰ «Davvero ti prometto – caro lettore, scrive Schedel nel foglio pubblicitario della sua opera – un gran piacere nel leggere questo libro, in quanto tu non avrai soltanto la sensazione di leggere delle storie, ma, attraverso le figure, ti sembrerà di averle proprio davanti ai tuoi occhi». Il documento è conservato a Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, traduzione mia.

³¹ I lettucci erano tradizionalmente i luoghi nei quali venivano sceneggiate le «artes moriendi»; avevano quindi una particolare vocazione meditativa e simbolica. Normalmente erano decorati con motivi legati all'iconografia mnemotecnica come le prospettive, i paesaggi, le vedute urbane. Cfr. M. Trionfi Honorati, *A proposito del 'lettuccio'*, in «Antichità Viva» XX (1981), 3, pp. 39-47.

esercitato dalla scrivania (nella evoluzione, melancolica, della rappresentazione umanistica del *San Gerolamo nello studio*): esso era il luogo della composizione. Fino al punto che la parola *lectus* veniva fatta erroneamente derivare, per paronomasia, da *lego*, il verbo che indica l'atto del costruire le catene meditative innescate da una immagine (reale o pensata).

Assume allora un significato nuovo il prendere in esame alcune tra le prime vedute urbane moderne definite dalla retorica «mute», cioè non impiegate come sfondo di una storia rappresentata in primo piano: le cosiddette «città ideali» di Urbino, Baltimora e Berlino. In esse le architetture e la città assumono la funzione centrale della enunciazione.

Queste tavole sono state recentemente identificate come possibili testate di un lettuccio, ovviamente appartenuto al duca di Urbino Federico da Montefeltro³².

Sulla base di argomenti che sfruttano anche la perfetta corrispondenza di un dipinto della serie con il disegno sottostante, rivelata dalla spettrografia, lo storico dell'architettura Gabriele Morolli ha proposto recentemente un collegamento (e una possibile attribuzione) tra queste tavole e Leon Battista Alberti, amico e confidente di Federico³³.

³² R. Krautheimer (*Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminate*, in H. Millon, V. Magnago Lampugnani (a cura di), *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, Milano 1994, pp. 233-57) le aveva originariamente considerate delle scene teatrali. Non è intenzione specifica di questo lavoro proporre una nuova interpretazione (che si aggiungerebbe a una infinita letteratura) delle cosiddette «Città ideali» di Urbino, Baltimora e Berlino; tuttavia anche sul piano filologico varrebbe la pena di considerare che gli inventari dei beni presenti nel Palazzo Ducale di Urbino nel 1609 registrano due «lettucci a prospettiva» (nn. 970 e 975 in F. Sangiorgi (a cura di), *Documenti urbini. Inventari del Palazzo Ducale (1582-1631)*, Urbino 1976). Il secondo dei due «lettucci» è stato tradizionalmente identificato con la cosiddetta «Alcova del Duca» in quanto «sofitato e dorato», come recita l'inventario del 1609. Recentemente, tuttavia, questa interpretazione è stata smontata da Patrizia Castelli («*Quella città che vedete è Roma. Scena e illusione alla corte dei Montefeltro*», in G. Cerboni Baiardi, G. Chittolini, P. Floriani (a cura di), *Federico di Montefeltro. Lo stato le arti la cultura*, Roma, 1986, pp. 331-348) che ha credo giustamente spiegato che si tratta in realtà del modellino di una «santa casa» per una sacra rappresentazione probabilmente allestita a palazzo, considerato anche che l'attuale montaggio dell'alcova risulta parziale e arbitrario. In ogni caso i «lettucci» registrati erano due e prevedibilmente ancora allocati uno vicino all'altro nel 1609, come emerge dalla prossimità dei numeri dell'inventario.

³³ C. Acidini, G. Morolli (a cura di), *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, catalogo della mostra, Firenze 2006 (in specie il cap. *La vittoria postuma: una città niente affatto «ideale»*, ivi, pp. 393-99). Molte delle tarsie urbinati furono commissionate ai da Maiano di Firenze e sono da collegarsi anche a un'altra notissima veduta urbana, la *Pala Strozzi* di Napoli (1472-73 ca, Museo Nazionale di Capodimonte), attribuita da Cesare de Seta a Francesco Rosselli (autore di una delle prime vedute urbane di Firenze «mute», quella definita «della catena», della quale resta una xilografia allo Staatliche Museen Preussischer von Berlino), che da documenti ritrovati nell'archivio Strozzi di Firenze sembra fosse stata pensata anch'essa come spalliera di un 'lettuccio' commissionata dallo Strozzi a Benedetto da Majano quale dono per il sovrano aragonese di Napoli (cfr. C. de Seta, *La struttura urbana di Napoli tra utopia e realtà*, in H. Millon, V. Magna-

Alberti aveva teorizzato la 'mappa' virtuale ed enfatizzato la componente meditativa del progetto di architettura. Rinnovatore delle tecniche di misura cartografiche, il famoso architetto aveva scritto una *Descriptio Urbis Romae* caratterizzata dall'assenza di mappe. Il libro forniva infatti, al loro posto, gli elementi alfanumerici in grado di consentirne il disegno direttamente da parte del lettore³⁴.

Questa attenzione per la mappa virtuale trova riscontro nell'enfasi attribuita da Alberti per il progetto architettonico inteso come una lunga elaborazione mentale nella quale gli aspetti immateriali compositivo-retorici (le *perscriptiones*) erano la premessa indispensabile per la redazione del progetto scritto (le *praescriptiones*). Il disegno architettonico mentale prendeva corpo, dunque, come nella composizione retorica (e nella preghiera silenziosa con la città), attraverso lunghe sedute solitarie che lo stesso Alberti ricordava come ansiose meditazioni notturne. L'ansia era infatti la condizione interiore necessaria per richiamare alla memoria le immagini precedentemente interiorizzate.

Trattando di «fabbriche composte a mente» nel *Profugiorum ab erumna libri*, Alberti scrive che:

Talvolta mancandomi simili investigazioni, composti a mente e coedificai qualche compositissimo edificio e disposivi più ordini e numeri di colonne con vari capitelli e base inusitate, e collegavvi conveniente e nuova grazia di cornici e tavolati. E con simili conscrizioni occupai me stesso, fino a che il sonno occupò me³⁵.

In questi stessi anni gli umanisti archeologi come Flavio Biondo andavano rivalutando le vestigia della *Urbs Roma* in quanto contenitori materiali di tradizioni e di valori antichi.

Le vedute urbane «mute» del lettuccio di Federico, come le «composizioni di luogo» religiose costituivano dunque un punto di sutura

go Lampugnani (a cura di), *Rinascimento* cit., pp. 349-70). Il fatto che la veduta non sia totalmente «muta», ma rappresenti probabilmente l'ingresso nel porto napoletano della flotta aragonese dopo la vittoria riportata a Ischia il 7 luglio 1465 contro quella di Giovanni d'Angiò, non costituisce un argomento sufficiente per non considerare questa immagine entro il filone delle «città meditative» presenti sui lettucci. Questo genere di vedute poteva infatti funzionare sia in termini cortigiani che meditativi; anzi le due cose si sostenevano reciprocamente. Il ciclo di vedute urbane di Pesaro rappresentato nel coro della locale chiesa di Sant'Agostino funzionava in questo modo: le vedute rappresentavano gli ampliamenti e rinnovamenti urbanistici voluti dalla signoria degli Sforza, ma accompagnavano anche la meditazione monastica degli Agostiniani.

³⁴ M. Carpo, F. Furlan, *Riproducibilità e trasmissione dell'immagine tecnico-scientifica nell'opera dell'Alberti e nelle sue fonti*, introduzione a L. B. Alberti, *Descriptio Urbis Romae*, edizione critica a cura di J. Y. Boriaud e F. Furlan, Firenze 2005, pp. 7-23.

³⁵ L. B. Alberti, *Opere volgari*, a cura di A. Bonucci, Firenze 1843-1849, pp.127-28.

tra la meditazione antica dei «palazzi» e delle «città della memoria», trasformatasi nel tempo in preghiera silenziosa, e il nascente progetto urbanistico, che si caricava di significati simbolici ai tempi della *renovatio* di papa Niccolò V.

Come la composizione di luogo il progetto introduceva nell'architettura la dimensione virtuale ed onirica (per Alberti anche in senso letterale, per via del ruolo attribuito alla meditazione notturna) del processo costruttivo trasferendovi anche il dispositivo performativo e morale (cioè rivolto al futuro) della «meditazione del tempo».

La Urbino ideale di Federico viene definita da Baldassarre Castiglione «non un palazzo, ma una città in forma di palazzo». A un cultore della tradizione retorica antica come Castiglione non sfuggiva certamente il gioco ridondante dei riferimenti ai simulacri della tradizione memorativa che rinviavano con tutta probabilità a un significato assai più preciso di quel che è sinora sembrato agli storici del Rinascimento.

210

Negli anni della Riforma cattolica sarà di nuovo un «palazzo» marchigiano a essere sfruttato come una efficace arma retorica contro i protestanti.

La basilica della santa Casa di Loreto divenne il nuovo modello architettonico delle chiese progettate come avamposti della offensiva post-riodentina. Ma la santa Casa di Loreto diventa anche una delle più importanti *Imagines* progettate dal padre Jeronimus Nadal per supportare gli esercizi dei Gesuiti (come ha sottolineato Fabre)²⁶.

211

Una immagine, questa della santa Casa, impiegata anche dal gesuita Matteo Ricci per evangelizzare i Cinesi costruendo a sua volta un «palazzo della memoria» incentrato sulla figura della Vergine e collegato con il suo famoso mappamondo²⁷.

Quale migliore palazzo della santa Casa della Madonna, alzatasi da Nazareth, come nei voli meditativi della «misurazione» del tempio, per arrivare a Loreto; replicata in scala, per tutto il XVII secolo, nel cuore delle città devastate dall'eresia?

²⁶ P. A. Fabre, *Ignace de Loyola* cit., pp. 265-74. L'immagine analizzata da Fabre è tratta dalle *Evangelicae Historiae Imagines* del padre Jeronimus Nadal (Anversa 1593) che, Vicario Generale nel 1571, aveva accolto Matteo Ricci nella Compagnia di Gesù. Ricci aveva portato con sé in Cina le *Adnotationes et Meditationes* (Anversa 1595) di Nadal, dalle quali aveva tratto alcune delle immagini impiegate nel suo «teatro della memoria» cinese.

²⁷ J. D. Spence, *Il palazzo della memoria di Matteo Ricci*, Milano 1987; G. Mangani, *Misurare, calcolare, pregare. Il mappamondo ricciano come strumento meditativo*, in F. Mignini (a cura di), *Padre Matteo Ricci. L'Europa alla corte dei Ming*, catalogo della mostra, Milano 2003, pp. 29-39, poi rifiuto nel cap. 6 del mio *Cartografia morale* cit.

OPAC SBN - Istituto centrale per il catalogo unico

Scheda: 2/16

Livello bibliografico	Monografia
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	Tracce dei luoghi, tracce della storia : l'editore che inseguiva la bellezza : scritti in onore di Franco Cosimo Panini
Pubblicazione	Roma : Donzelli, 2008
Descrizione fisica	X, 479 p., [105] c. di tav. : ill. ; 22 cm
Collezione	· Saggi. Arti e lettere
Titolo uniforme	· Tracce dei luoghi, tracce della storia
Numeri	· [ISBN] 978-88-6036-296-4
Nomi	· Panini, Franco Cosimo scheda di autorità
Soggetti	· Arte - Studi · Panini, Franco Cosimo
Classificazione Dewey	· 070.5092 (20.) EDITORIA. Persone
Lingua di pubblicazione	ITALIANO
Paese di pubblicazione	ITALIA
Codice identificativo	IT\ICCU\IEI\0288465



[Vai su Amazon](#)
[Vai su AbeBooks](#)
[Vai su IBS](#)

Dove si trova

- [AN0092](#) [ANABC](#) Biblioteca comunale Planettiana - Jesi - AN
- [AP0114](#) [UMCBC](#) Biblioteca di Beni culturali del Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università di Macerata - Macerata - MC **Patrimonio parzialmente disponibile; verifica in opac locale**
- [AR0070](#) [AREBA](#) Biblioteca città di Arezzo - Arezzo - AR
- [BA0018](#) [BA1BA](#) Biblioteca nazionale Sagarriga Visconti-Volpi - Bari - BA
- [BG0273](#) [LO124](#) Biblioteca dell'Accademia Carrara - Bergamo - BG
- [BO0098](#) [UBOBU](#) Biblioteca Universitaria - Bologna - BO
- [BO0304](#) [UBOGA](#) Biblioteca comunale dell'Archiginnasio - Bologna - BO
- [BO0426](#) [UBOAV](#) Biblioteca del Dipartimento delle Arti - DARvipem - Sezione di Arti visive I.B. Supino - Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - Bologna - BO
- [CN0037](#) [TO050](#) Biblioteca civica - Cuneo - CN
- [EX0031](#) [RAVUS](#) Biblioteca dell'Universita' degli studi della Repubblica di San Marino - San Marino (RSM)
- [FC0011](#) [RAVCS](#) Biblioteca Malatestiana - Cesena - FC
- [FE0004](#) [UFECN](#) Biblioteca civica Patrimonio Studi - Cento - FE **causa sisma i servizi della biblioteca sono sospesi fino a data da definirsi**
- [FE0145](#) [UFECD](#) Biblioteca comunale Giorgio Bassani - Codigoro - FE
- [FE0159](#) [UFEBL](#) Biblioteca del Liceo Ludovico Ariosto - Ferrara - FE
- [FG0012](#) [FOG02](#) Biblioteca civica O. Sgambati - Bovino - FG
- [FG0080](#) [FOG28](#) Biblioteca comunale Giovanni Libertazzi - Rocchetta Sant'Antonio - FG
- [FG0097](#) [FOG20](#) Biblioteca comunale Alfredo Petrucci - San Nicandro Garganico - FG

- [FG0134](#) [FOG42](#) Biblioteca comunale Giuseppe Del Viscio - Vico del Gargano - FG
 - [FI0098](#) [CFICF](#) Biblioteca nazionale centrale - Firenze - FI
 - [FI0100](#) [CFIML](#) Biblioteca Medicea Laurenziana - Firenze - FI
 - [GE0038](#) [LIG01](#) Biblioteca Universitaria - Genova - GE
 - [GO0025](#) [TSABI](#) Biblioteca Statale Isontina - Gorizia - GO
 - [LI0083](#) [LIARR](#) Biblioteca comunale Labronica Francesco Domenico Guerrazzi.
Sezione catalografica e magazzino librario - Livorno - LI
 - [MI0185](#) [MILNB](#) Biblioteca nazionale Braidense - Milano - MI
 - [MN0120](#) [LO114](#) Biblioteca comunale Gino Baratta - Mantova - MN
 - [MO0012](#) [MODCR](#) Biblioteca multimediale Arturo Loria - Carpi - MO
 - [MO0048](#) [MODVE](#) Biblioteca dell'Istituto statale d'arte Adolfo Venturi - Modena - MO
 - [MO0089](#) [MODBE](#) Biblioteca Estense Universitaria - Modena - MO
 - [MO0110](#) [MODRV](#) Biblioteca comunale - Ravarino - MO
 - [MO0127](#) [MODVG](#) Biblioteca comunale Francesco Selmi - Vignola - MO
 - [MO0198](#) [MODFC](#) Biblioteca della Fondazione Cassa di risparmio di Modena - Modena - MO
 - [NA0313](#) [NAPSE](#) Biblioteca di storia dell'arte Bruno Molajoli - Napoli - NA
 - [PA0523](#) [PAL44](#) Biblioteca della Soprintendenza per i beni culturali e ambientali di
Palermo - Palermo - PA
 - [PD0090](#) [PUV55](#) BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA - Padova - PD
 - [PR0174](#) [PARSS](#) Biblioteca delle arti e dello spettacolo - Parma - PR
 - [PV0367](#) [PAVU1](#) Biblioteca di Studi Umanistici Francesco Petrarca dell'Università di
Pavia - Pavia - PV
 - [RA0019](#) [RAVMC](#) Biblioteca del Museo internazionale delle ceramiche - Faenza - RA
 - [RM0255](#) [IEI02](#) Biblioteca di storia moderna e contemporanea - Roma - RM
 - [RM0267](#) [BVECR](#) Biblioteca nazionale centrale - Roma - RM
 - [RM0281](#) [RML08](#) Biblioteca Vallicelliana - Roma - RM
 - [RM0289](#) [RML04](#) Biblioteca statale Antonio Baldini - Roma - RM
 - [RM0313](#) [RML07](#) Biblioteca Casanatense - Roma - RM
 - [RM1115](#) [RMSA6](#) Biblioteca comunale P. Impastato - Ladispoli - RM
 - [RM1225](#) [RML36](#) Biblioteca dell'Istituto centrale per il restauro e la conservazione del
patrimonio archivistico e librario - Roma - RM
 - [SP0087](#) [LIGAB](#) Biblioteca civica - Pignone - SP
 - [TO0240](#) [BCT01](#) Biblioteca civica centrale - Torino - TO
 - [TS0027](#) [TSABS](#) Biblioteca Statale Stelio Crise di Trieste - Trieste - TS
 - [UD0106](#) [FVG01](#) Biblioteca civica Vincenzo Joppi - Udine - UD
 - [VE0049](#) [VEABM](#) Biblioteca nazionale Marciana - Venezia - VE
-