

Misurare, calcolare, pregare

Il mappamondo ricciano come strumento meditativo*

di Giorgio Mangani

(Edito in F. Mignini, a cura, *Padre Matteo Ricci. L'Europa alla corte dei Ming*, Catalogo della mostra (Maceata, luglio ottobre 2003), Milano, Mazzotta, 2003, poi rifluito come cap. 6 di G. Mangani, *Cartografia morale, Geografia, persuasione, identità*, Modena, F. Cosimo Panini Editore, 2006, pp. 123-134)

L'idea di produrre un mappamondo venne a Matteo Ricci nel 1584, quando risiedeva ancora a Zhaoqing. Qui aveva disegnato una carta del mondo avvalendosi delle fonti cartografiche che aveva portato con sé: il mappamondo di Gerardo Mercatore del 1569 e quello di Ortelio uscito sul suo *Theatrum orbis terrarum* dal 1570, arricchendole delle località con le quali era venuto in contatto e specificandone l'equivalente fonetico.¹

Gli studi hanno sottolineato il contributo che, con questa opera, Ricci offriva alla scienza cinese rappresentando per la prima volta le regioni del nuovo mondo e dell'Africa, ignote alla loro cultura. I Cinesi venivano così resi consapevoli delle proporzioni reali del loro impero rispetto a quelle delle altre regioni del globo. Attraverso gli studi astronomici e gli strumenti di precisione da lui fabbricati, Ricci rendeva più attendibili e precisi il calendario e il calcolo del tempo cinesi.²

Questa interpretazione è tuttavia una proiezione sulla cultura cinese e su Ricci stesso di una storiografia della scienza un po' invecchiata, che rintraccia le tappe di una storia evolutiva della scoperta del mondo "reale" trascurando l'argomento, fondamentale, che ogni scienza "produce" il proprio oggetto piuttosto che avvicinarsi alla realtà.

Abituato a dialogare con le culture più degli storici della scienza contemporanea, Ricci si era invece reso conto, subito, delle potenzialità complesse che il suo mappamondo poteva avere sulla psicologia cinese come strumento di persuasione. Ma, in questo atteggiamento, egli continuava a ragionare come uno scienziato tardomedievale che identificava ogni rappresentazione (anche scientifica) del mondo come un segmento del cosiddetto "contemptus mundi". Il mappamondo veniva infatti registrato nel *Della entrata della Compagnia di Gesù e Christianità nella Cina* come "la miglior e più utile opra che in tal tempo si poteva fare, per disporre la Cina a dar credito alle cose della nostra santa fede. Perciocché sino allora i Cinesi avevano stampati molti Mappamondi con titolo *Descrizione di tutto il mondo*, i quali erano tutti, occupando il campo con le quindici

province della Cina, et all'intorno pingevano un puoco di mare nel quale facevano certe insolette, nelle quali scrivevano i nomi di tutti i Regni (...) e con questa loro imaginatione della grandezza del loro regno e piccolezza del resto del mondo stavano tanto superbi che gli pareva esser tutto il mondo barbaro e inculto in sua comparatione; e non vi era molta speranza di aversi a soggettare a Maestri forastieri".³

Considerare dunque il mappamondo soltanto come un documento cartografico rischia di farlo apparire come una sorta di "curiosità", di stranezza da erudito barocco, se non si interpreta questo sforzo entro la cultura geografica del tempo (e particolarmente dei Gesuiti) e nell'ambito della ricorrente attenzione di Ricci per le figure e le leggi retoriche dell'arte della memoria. Come tutti i seguaci di Sant'Ignazio, anche Ricci, infatti, aveva costruito la propria personalità intorno alle immagini dell'iconologia gesuita, cui era affidata la funzione di costruire, condizionare ed accompagnare la riflessione interiore e la preghiera.

Gli *Esercizi spirituali* di Sant'Ignazio e le correlate attività formative del Collegio Romano erano stati strutturati sull'impiego delle immagini meditative e sullo sfruttamento a fini mnemonici della loro forza emotiva. L'arte della memoria della tradizione medievale, rilanciata da Sant'Ignazio, sfruttava infatti la coloritura emotiva delle immagini non solo a fini mnemonici, ma anche come strumento per "costruire" la catena riflessiva interiore. Molte di queste immagini avevano l'aspetto di un "viaggio", di una visione aerea interiorizzata. Il primo degli esercizi è, per esempio, una contemplazione visiva, rivolta a meditare sulla figura di Cristo, che doveva essere allestita obbligatoriamente sullo sfondo di un "luogo" fisico ("la composizione consisterà nel vedere con la vista dell'immaginazione, il luogo fisico dove si trova la cosa che voglio contemplare. Dico il luogo fisico, come ad esempio un tempio o un monte dove si trovino Gesù Cristo o Nostra Signora").⁴ Durante la seconda settimana, che costituiva uno snodo fondamentale verso un processo più sofisticato e intimo di meditazione, la riflessione si identifica in un viaggio mentale compiuto a volo d'uccello ("Il primo preambolo è rievocare la cosa che devo contemplare; che è nel caso specifico come le tre persone divine guardavano tutta la pianura o rotondità di tutto il mondo piena di uomini").⁵

Tutta l'attività meditativa dei Gesuiti era costruita sull'impiego delle tecniche dell'arte della memoria, scienza nota alla tradizione classica, ma profondamente modificata in età medievale nella direzione di costruire la personalità interiore, il carattere, e condizionare il suo comportamento. Questa pratica si avvaleva di luoghi fisici, stanze, palazzi, porticati, alberature, *intercolumnni*, immaginati per memorizzare i concetti e i passi della tradizione canonica in maniera così frequente che, in età medievale, concepire una

cartografia equivaleva a pensare a un'enciclopedia, a una raccolta di *exempla* o di *florilegia*.⁶

Il funzionamento dell'arte della memoria antica e medievale ci è oggi più chiaro, dopo gli studi di Frances Yates,⁷ e soprattutto grazie a Mary Carruthers,⁸ che ha spiegato in che modo i meccanismi che presiedevano alla memorizzazione fossero poi gli stessi deputati alla "costruzione" del ragionamento e del conseguente comportamento.

Come è noto già dalla *Rhetorica ad Herennium*, i concetti o i passi da mandare a memoria erano collegati a immagini curiose o piuttosto forti, "colorate" quanto basta da colpire l'emotività e radicarvisi. Queste figure venivano immaginate in "stanze" separate fra loro e legate reciprocamente da un ragionamento che coincideva mentalmente con un percorso nello spazio. Per questo motivo l'arte della memoria viene comunemente chiamata "locativa".

L'attività degli studenti e dei novizi, in età medievale, consisteva nel mandare a memoria, con questi artifici, il maggior numero di passi della tradizione. Superata questa fase dell'apprendimento, era possibile passare alla "composizione" che consisteva nella ricerca dei passi più convenienti, degli *exempla* che si adattavano all'argomento trattato, attraverso il ripescaggio (la *ruminatio*) dei brani memorizzati e il loro originale riutilizzo nella redazione dell'orazione. Tanto maggiore era la quantità dei passi memorizzati con il sistema delle immagini e dei *loci*, tanto più alto era il livello culturale della persona, e, poiché anche il comportamento era legato agli argomenti memorizzati, agli esempi percepiti e archiviati, tanto più alto era il suo livello morale. La memoria e la connessa "topica" erano concepite come le "porte della morale"; la scelta del giusto comportamento non era considerata diversamente dalla selezione degli *exempla* congrui per la stesura dell'orazione.

Loci e *imagines* costituivano dunque il fondamento delle procedure meditative tardoantiche e medievali, e già in età ellenistica, soprattutto nel mondo scolastico, si era verificato uno slittamento mentale tra una rappresentazione cartografica e un'enciclopedia. Le immagini connesse ai luoghi, infatti, non miravano tanto a "rappresentarli" quanto a richiamare, attraverso immagini a loro tradizionalmente connesse (una parola, un simbolo, oppure una o più sue caratteristiche) i passi della tradizione a loro dedicati: i poemi omerici o le storie della mitologia, i personaggi che li avevano resi famosi, le curiosità della tradizione letteraria e geografica.

Scorrere una carta o leggere un trattato geografico antico apriva la porta non ai luoghi, reali o immaginari che fossero, ma ai passi testuali e alle tradizioni culturali cui erano stati collegati in quanto *loci* mnemonici. Cartografia, enciclopedia e biblioteca coincidevano perfettamente e tutte insieme fungevano da repertorio, da topica, per

recuperare, di volta in volta, il modello da impiegare nella composizione retorica e nel comportamento. Dunque, ogni carta, fosse un mappamondo o un paesaggio urbano, era un'ìcona morale, impiegata per rintracciare, attraverso la meditazione interiore dei passi e dei concetti rappresentati iconograficamente, il giusto modello di un comportamento.⁹ Da questo punto di vista Ricci aveva avuto un maestro straordinario: Francesco Panigarola (1548-1594), che sarà autore di un *Trattato della memoria locale* e grande predicatore. Di poco più anziano e conosciuto a Roma o a Macerata,¹⁰ probabilmente Panigarola introdusse Ricci all'arte, come prova un breve trattato sull'argomento ancora oggi conservato a Macerata, scritto in gioventù. Ricci ne scriverà poi uno simile a uso dei cinesi, nella loro lingua, dal titolo *Jifa* (trattato dell'arte mnemonica).¹¹

Per la cultura - spirituale e scientifica - di Ricci l'arte della memoria costituiva, dunque, una disciplina centrale, qualcosa che assomiglia al ruolo svolto dall'epistemologia per la scienza contemporanea. Come ha ricordato Spence è grazie a un "Palazzo della Memoria" che Ricci aveva elaborato la propria strategia di evangelizzazione e di indottrinamento dei suoi allievi cinesi:¹² come i novizi del Collegio Romano, essi dovevano costruire la propria tempra interiore attraverso l'osservazione, la contemplazione e, successivamente, il richiamo mnemonico-emotivo di un repertorio di "figure" che rinvitava a un sistema di significati nei quali Ricci aveva cercato di condensare il sapere cristiano e, giocoforza, quello occidentale.

Non per caso Ricci fa uso, nella sua attività di "traduzione" del credo e del pensiero cristiano, di una delle opere più illustrate del suo tempo, le *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* di Jeronimus Nadal (Natalis),¹³ grande e sontuosa opera ristampata ad Anversa, nel 1607, dalla Officina Plantiniana, commissionata dai Gesuiti per favorire e accompagnare con le immagini emblematiche in essa pubblicate le catene meditative dei fedeli.

Plantin era stato anche l'editore del *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio, il primo atlante geografico a stampa, edito a partire dal 1570. Come ho già cercato di illustrare altrove, l'imponente volume orteliano non fu percepito nell'ambiente culturale europeo come un vero e proprio atlante geografico, ma come un libro di emblemi con un particolare significato "spirituale" che lo poneva in diretto collegamento con i mappamondi medievali e la loro funzione enciclopedico-riflessiva.¹⁴

La raccolta delle sue carte, strutturate in *loci* e *imagines*, riccamente decorate di iscrizioni, cartigli, riquadri e decorazioni araldiche, veniva infatti considerata in forma assai simile ai *parerga*, cioè a quelle decorazioni murali di tema paesaggistico della tradizione antica, rilanciate nel Rinascimento, che avevano svolto già nel mondo romano la funzione di favorire e accompagnare i percorsi meditativi dell'*otium*. Osservare le carte degli atlanti –

lo si specificava chiaramente nei testi introduttivi – era associato alla pratica del viaggio meditativo. Vedere luoghi lontani senza spostarsi dal proprio studio era considerata una forma di “visione” della stessa natura di quelle consigliate dagli *Esercizi spirituali* di Loyola.

Le carte del *Theatrum*, come gli emblemi del Rinascimento, dei quali esse richiamavano l'impianto retorico fondato sull'interazione tra versi e immagini, le decorazioni murali delle ville e delle logge, gli sfondi naturalistici dei ritratti sacri e privati, sceneggiavano per simboli il repertorio delle informazioni di cui bisognava tenere conto nel dialogo interiore che dovevano favorire nell'osservatore.¹⁵ I *parerga* erano una specie di "bibliografia" di riferimento: le carte, dilatando il meccanismo, venivano percepite come tavole sintetiche del sapere disponibile: ogni figura presente rinviava non tanto a un luogo fisico, ma a un repertorio di *loci* da richiamare alla mente per decodificarne il significato vero (e ortodosso) o per inquadrarlo entro la giusta interpretazione (la ortoprassi).

Per valutare quanto questa associazione di idee fosse naturale basterà ricordare che Ortelio aggiungerà al *Theatrum* dal 1579 (e poi come volume autonomo dal 1595), una raccolta di carte di geografia sacra e storica (nella quale la condizione di strumento mnemonico delle carte era anche più evidente) intitolandola *Perergon*.

Fu per questo motivo che l'atlante di Ortelio, costituito da potenti rappresentazioni delle nazioni europee fu ritenuto capace, nell'ambiente umanistico del nord Europa, di "agire" nell'interiorità profonda dei suoi lettori (in genere monarchi, principi, ricchi banchieri o grandi umanisti, trattandosi di una delle opere più costose del secolo) e di favorire la pacificazione dell'Europa dilaniata dalle lotte di religione.

Ortelio, che seguiva con interesse le idee della setta segreta anversese chiamata "La Famiglia dell'Amore", impegnata nel favorire questa pacificazione (nella quale era implicato il suo editore Cristoforo Plantin), aveva immaginato che la raccolta delle carte e la loro simbolica legatura in volume avrebbe magicamente convinto (nel senso di influenzato, attraverso l'impiego emotivo delle sue figure simboliche) la classe dirigente del tempo della sostanziale "unità" del genere umano, promuovendo una generale tolleranza religiosa. Tra i principi dei Familisti era infatti la convinzione che tutte le religioni, analizzate nella intima correttezza morale dei fedeli, fossero "vere"; ebraismo e islam compresi. Come precisava Ortelio nell'introduzione al suo atlante, le carte avrebbero infatti agito come delle "figure mnemoniche": una volta viste, si sarebbero impresse nella memoria come forme sulla cera.¹⁶

Anche l'impiego dei mappamondi come strumenti meditativi mnemotecnici, nel XVI secolo, era molto diffuso. Il mappamondo cordiforme di Ortelio stampato nel 1564, per

esempio, predecessore della versione utilizzata da Ricci per la sua opera cartografica cinese, aveva scelto l'ormai antiquata forma cardiomorfa (già usata da Fineo e Mercatore rispettivamente nel 1534 e nel 1538) per rappresentare la terra come *cor mundi*. Il cuore, considerato sede della memoria, era il luogo in cui le immagini della tradizione memorizzata si imprimevano come sulla cera, qui il repertorio dei *bona exempla* combatteva la sua battaglia con gli *exempla* viziosi, determinando, come era stato codificato dall'etica storica (che, come è noto, coincideva con la loro gnoseologia), la giusta scelta, il corretto comportamento.¹⁷

Ortelio, che era impegnato, come tutti i Familisti, a sostenere il principio del libero arbitrio, aveva ritenuto la proiezione cordiforme il modo migliore per rappresentare la terra come il luogo centrale della scelta, trasformando la rappresentazione del mondo nella figura simbolica del pellegrinaggio del cristiano, che, attraverso la sua esperienza terrena e grazie al suo comportamento, era in grado di meritarsi la vita eterna.¹⁸ Poiché il simbolo scelto dai Familisti per la loro setta era il cuore, emblema della carità (*Famiglia Caritatis* era un'altra sua denominazione), la forma adottata per la rappresentazione della terra assumeva anche il valore di un appello alla fratellanza universale e alla tolleranza, che costituiva un insistito argomento degli affiliati.¹⁹

L'architettura simbolica di questi documenti cartografici, come si vede, era ancora molto forte, ma sarebbe sbagliato considerarli solo espressioni ideologiche o devozionali. Come era già accaduto per i mappamondi medievali del XIII e XIV secolo, queste opere erano anche molto documentate e aggiornate. La stessa forma del cuore utilizzata da Mercatore e da Ortelio per i loro mappamondi non era soltanto un intrigante emblema, essa traeva la sua forza illuminante proprio dall'essere un metodo proiettivo matematicamente fondato (e in parte ancora oggi utilizzato). Le informazioni geografiche coesistevano infatti con l'apparato di simboli, considerato un rinvio (attraverso le *imagines*) ad altre informazioni di pari (se non superiore) dignità, da tenere a mente.

Questi esempi ci consentono di capire molto meglio di prima il significato attribuito da Ricci alle proprie produzioni scientifiche e cartografiche, nell'ambito della sua idea della scienza e dell'evangelizzazione della Cina.

Il primo mappamondo del 1584, "posto nella loro sala",²⁰ in posizione centrale della casa di Zhaoqing, doveva probabilmente svolgere una funzione riflessivo meditativa, essenziale per un Gesuita: contemplare (come avveniva nelle visioni impartite da Sant'Ignazio) il pellegrinaggio compiuto dai padri attraverso lo sterminato continente eurasiatico e considerare l'ampiezza del territorio che restava ancora da conoscere ed

evangelizzare. L'osservazione del mondo e la sua misurazione, secondo una lunga tradizione meditativa monacale rilanciata dai Gesuiti, era d'altra parte considerata sinonimo di preghiera. Partendo da un passo dell'*Apocalisse* di Giovanni, ("alzati e misura il tempio di Gerusalemme",²¹ dove l'esortazione ad alzarsi va intesa come invito a una contemplazione meditativa fondata sull'immaginazione di un volo), generalmente illustrato, nei codici medievali, da vedute aeree in prospettiva ribaltata, la tradizione cistercense aveva utilizzato questa metafora per rappresentare la pratica riflessiva interiore, coincidente con la preghiera. Pregare voleva dire, generalmente, porsi in penombra e meditare sulla misurazione simbolica del tempio di Gerusalemme. Il tempio era l'edificio che andava costruito in se stessi e coincideva con l'anima interiore del monaco.

Questo spiega per quale motivo un geografo cristiano del VI secolo, Cosma Indicopleuste, autore di una *Topografia cristiana*, avesse rappresentato il mondo nella forma del tabernacolo di Gerusalemme e fa capire probabilmente meglio quanto la rappresentazione cardiomorfa del mappamondo di Ortelio fosse stata pensata sulle spalle di una lunga tradizione.²²

In una società ancora poco abituata all'astrazione prodotta dalla domesticità con la scrittura, come quella medievale (quando questa associazione concettuale si coagulò) meditare e calcolare debbono essere apparse come procedure simili. Jack Goody ha ricordato come, nel medioevo, anche la registrazione contabile di un mercante fosse associata all'atto del pregare.²³

Il mappamondo di Ricci funzionava dunque come una delle figure meditative del suo "Palazzo della Memoria" e non cessò di farlo nelle successive edizioni. Pare infatti che la carta avesse destato grande curiosità nell'ambiente cinese. Fu infatti copiata, stampata a xilografia, e diffusa, tanto da convincere Ricci a proiettarla di nuovo, più volte tra 1584 e 1602, con nuova attenzione e aggiornamento dei dati.

Che la carta avesse destato interesse nel mondo cinese non è peraltro strano. La cultura cinese aveva della rappresentazione del paesaggio e del territorio un'idea molto simile a quella dei Gesuiti. L'impiego dei mappamondi come quello di Ugo di San Vittore nell'educazione medievale, fondata sulle procedure di memorizzazione, è stato associato per esempio al funzionamento dei mandala tibetani. Come già era avvenuto con il mappamondo-arca di Ugo da San Vittore, la contemplazione del mandala – una specie di pianta di città o di un tempio strutturati in aree quadrate o circolari ciascuna contenuta nell'altra – imponeva un percorso di progressiva alienazione da se stessi che si concludeva, una volta raggiunto il centro, con l'arricchimento della propria purificata

individualità.²⁴

Tutta la cultura cinese sembra avere privilegiato una percezione della natura intesa come luogo meditativo. La pittura di paesaggio, che si diffonde in Cina sin dall'XI secolo, imponeva all'artista un processo di purificazione, di identificazione con l'oggetto rappresentato simile a quello favorito dai mandala. Esso avveniva attraverso la sua interiorizzazione in una sorta di visione aerea: il paesaggio, in questo percorso interiore, doveva essere frantumato nei suoi aspetti esteriori e solo a questo punto l'artista arrivava ad essere in condizione di dipingerlo.²⁵ Almeno in questo atteggiamento spirituale, Cinesi e Gesuiti trovavano una lingua comune, ma, come si vede, per le motivazioni opposte a quelle pretese dalla storia della scienza positivista.

Nelle edizioni successive del mappamondo di Ricci (1600, 1602, 1603, 1608, 1609) appare evidente come il Gesuita maceratese, visto il successo della sua opera, cerchi di precisarne e chiarirne ulteriormente la funzione mnemonico-riflessiva in chiave di evangelizzazione. Egli colloca, vicino alle *images* dei luoghi geografici, brevi testi in cinese cui è affidata, come nei mappamondi medievali, la funzione di indirizzare la comprensione ortodossa delle figure, di evitare, cioè, che le catene meditative accese dalle immagini possano muoversi in maniera eccentrica. Nell'edizione del mappamondo del 1602, infatti, le immagini geografiche sono accompagnate da note esplicative rivolte a spiegare anche le caratteristiche culturali e i comportamenti religiosi dei vari paesi. A proposito dell'Italia centromeridionale viene scritto che si tratta del territorio del papa "che vive nel celibato e si occupa unicamente della religione cattolica". Alla Palestina si specifica che è la terra santa, dove "il Signor del cielo si incarnò".²⁶

Nel 1595 Ricci aveva anche fatto dono a un principe cinese, Chiengan, di un atlante (*Descrizione di tutto il mondo universale*) con tavole dei continenti e la figura dei nove cieli con commenti testuali. Tra 1599 e 1600 Ricci parla anche della produzione di globi dei quali non si sa altro, ma che debbono avere avuto la stessa funzione dei mappamondi piani. Nel 1600 fu edita una seconda edizione del suo mappamondo per iniziativa del mandarino Uzohai, che fu affissa nel suo palazzo per essere divulgata e il vicere di Guizhou, Guo Quingluo (1543-1612) ne fece fare una versione ridotta a volume, con la suddivisione del mondo in cinque parti, secondo la volontà di Ricci.²⁷

Forte della benevola accoglienza del suo prodotto cartografico, Ricci inserì nella quinta edizione del mappamondo, nel 1609 (montata su paraventi autoportanti, lungo un percorso che occupava un'intera stanza, proseguendo nell'abitudine di costruire "stanze" o "palazzi" della memoria) "molte altre cose che fossero più a proposito della Christianità" con diffusa spiegazione della falsità delle sette e dell'idolatria praticata nel

mondo cinese.

“Questo non fu piccolo favore che il re fece a questa opra de’ nostri – scrive Ricci – in tempo che molti dicevano anco male di essa e non credevano, o non volevano credere quello che in essa si conteneva; quanto più che in esso si tratta a varij propositi delle cose della Christianità e delle falsità che dicono le altre sette. E, stando questo continuamente nelle sale del Re, si può sperare che o a questo Re o a suo figliuolo o altri de’ suoi parenti un giorno venga voglia di sapere o domandare qualche cosa della nostra Santa legge, non vi essendo altro rimedio per parlargliene i nostri, stando egli sì serrato senza conversare con nessuno; oltre che il vedere il suo Regno sì piccolo a paragone di tanti altri, può essere che abassi alquanto la sua superbia e si degni più di trattare con altri regni forastieri”.²⁸

Sembra di capire da questi segnali che, nel corso della progettazione delle diverse edizioni del mappamondo, Ricci abbia sviluppato una progressiva consapevolezza delle sue potenzialità persuasive e vada affinando i propri sforzi retorici. Già nella quarta edizione (1603) aveva, per esempio, chiarito meglio il carattere cartografico e teologico al tempo stesso del mappamondo intitolandolo *Misteriosa mappa visiva delle due forme*, dove le due forme sono il cielo e la terra e il riferimento al mistero aveva a che fare con la trattazione surrettizia appunto di alcuni misteri del creato, secondo la religione cristiana. E’ anche da considerare che il mappamondo ricciano viaggiava come dono alle autorità civili insieme al testo da lui composto *Sull’amicizia*, una raccolta di massime della tradizione stoica e cristiana, che puntava contemporaneamente alla celebrazione della fratellanza (cui il mappamondo offriva uno sfondo meditativo), e della carità, della quale il mappamondo di Ortelio, impiegato da Ricci come fonte, era diventato in Occidente un simbolo. Il mondo a forma di cuore ardente di carità di Ortelio stava infatti diventando, già ai primi del Seicento, una specie di emblema dell’apostolato dei Gesuiti, come si può vedere in un’incisione del 1664 di Stephen Eggenstein, tardiva registrazione emblematica di un atteggiamento che già si andava palesando negli anni di Ricci e che il Gesuita non poteva non tenere in considerazione.²⁹

Fatto di parole e immagini, il mappamondo di Ricci funzionava dunque come un emblema. Ma come emblemi funzionavano anche gli strumenti scientifici che Ricci costruiva e donava ai maggiorenti cinesi, sulla scorta degli insegnamenti e dei dettagliatissimi manuali pratici del suo maestro Cristoforo Clavius. E proprio a Clavius Ricci scriveva, il 25 dicembre 1597,³⁰ da Nan Chang, per raccontare come avesse sfruttato l’attenzione mostrata dai Cinesi alle sue competenze scientifiche per svolgere, in realtà, un indottrinamento teologico. Nel costruire una meridiana regolabile aveva

fatto incidere in cinese alcuni messaggi sulla fragilità degli sforzi umani quando questi erano privi della grazia divina e della consapevolezza della fugacità del tempo; sulla necessità di cogliere l'attimo, approfittare del tempo concesso per fare, nel presente, le opere di carità. Un concetto che era stato alla base della redazione del suo testo *Sull'amicizia*, veicolato con il mappamondo.

Osservato nel quadro dello sforzo ricciano di evangelizzazione, questo uso meditativo ed emblematico degli strumenti scientifici può far pensare che si tratti di un'eccezione dettata dalle circostanze. Invece si tratta della regola: inserire espressioni e richiami morali del genere, dal sapore così medievale, era cosa normale. Quasi tutti i manuali di geografia del XVI secolo, anche di impianto scientifico, cominciavano la loro trattazione con riferimenti espliciti al "contemptus mundi", come era accaduto al *Theatrum* di Ortelio (1570) che aveva esordito con un mappamondo (quello usato da Ricci come fonte) pieno di citazioni e di passi ispirati da questo genere letterario.³¹

Persino i teatri anatomici, come quello dell'Università di Leida, templi dell'indagine empirica, erano costellati di richiami alla *Vanitas* e alla fugacità del tempo,³² e negli atlanti anatomici come quello di Vesalio (1543) gli scheletri, offrendo le proprie carni e i propri apparati muscolari allo sguardo "microscopico" del lettore, venivano ritratti in pose melanconiche, riflessive sullo stato fragile della vita umana, spesso sullo sfondo di paesaggi con rovine (i *parerga*).

Per poter entrare in questo mondo è necessario allora nuovamente fare ricorso alle procedure prescrittive dell'arte della memoria, che imponevano la percezione del ragionamento scientifico, non tanto e non solo in chiave magica, quanto in chiave riflessivo-meditativa. Ricci (come già aveva fatto il mago, cartografo e astrologo John Dee nell'Inghilterra elisabettiana) traduce gli *Elementi* di Euclide in cinese, in base agli studi iniziati con Clavius al Collegio Romano, vedendo nella geometria il modello del ragionamento fondato sulle figure (e quindi coerente con i principi dell'arte della memoria). Metodo rigoroso in grado di procedere con sistematicità e ordine dall'argomento più semplice al più complesso; vero pattern della disciplina interiore teorizzata da Ugo di San Vittore e da Ignazio di Loyola.

Leggendo in questo modo la natura e le sue leggi, la ricerca matematica e la geografia, che ne era considerata parte – l'aveva scritto Clavius – diventavano una forma di preghiera, un processo di elevazione, un viaggio verso la salvezza.³³ Era a questo punto che il rigore scientifico acquisiva una funzione teologica e poteva procedere, secondo le sue leggi, ma conservando lo statuto di un percorso morale.

La scienza matematica appariva per un verso come un processo meditativo, per l'altro come la progressiva scoperta delle leggi fisiche e dell'unità del sistema cosmologico, nel

solco della tradizione neoplatonica e pitagorica, e offriva agli scienziati di fede l'argomento convincente che la scienza cristiana fosse quella vera, ma nel senso moderno di "scientifica", in quanto corroborata dagli "esperimenti". Ed è per questo motivo, proprio in base alla fondatezza delle leggi fisiche comunicate e spiegate da Ricci, che era avvenuta la conversione dei primi cinesi, per lo più ricercatori e scienziati come Xu Cuangqui, convertitosi nel 1604, e Li Zhizao, entrato nella comunità cristiana cinese nel 1610.

Un analogo esempio di questa idea meditativa e spirituale della scienza è la grande operazione della riforma del calendario della quale furono protagonisti Ricci in Cina e Clavius a Roma. La riforma del calendario giuliano, come è stato recentemente chiarito,³⁴ faceva parte, infatti, di un grande progetto di rinnovamento spirituale postridentino che percepiva la mappa del tempo con la stessa valenza riflessiva che essa aveva esercitato nei solitari libri d'ore del XIV e XV secolo. Si trattava questa volta di un programma che aveva l'ambizione di riportare l'Italia e Roma, nuova Palestina, al centro dell'universalismo cristiano, anche grazie all'evangelizzazione lanciata nelle più lontane terre da Francescani e Gesuiti.

Per questo motivo la riforma del calendario era collegata alla Galleria Vaticana delle carte geografiche di Egnazio Danti, un percorso progettato all'insegna di una visione storica di tipo orosiano, cioè fondata sul principio che le cose erano andate disastrosamente nella storia universale fino alla Rivelazione di Cristo. In questo disegno di "illuminazione" storica, il progetto della Galleria Vaticana era anche l'occasione per una "percezione telescopica" del regno cristiano riservata al pontefice. La Galleria era chiamata "Deambulatio Gregoriana" (altra nozione mnemotecnica), occasione di meditazione e contemplazione, per veduta aerea, riservata al sovrano, della grandezza del mondo terreno a lui sottoposto e della *vanitas* del tutto allo stesso tempo.

La Galleria collegava infatti gli appartamenti papali al giardino del Belvedere, dove i monumenti dell'arte e della storia antica costituivano un museo, una collezione, anch'essa concepita in chiave meditativa come "teatro del mondo". Il passaggio avveniva attraverso la Torre dei Venti, dove la meridiana e l'anemometro virtuale, li collocati, costituivano il punto di incastro tra il tempo riformato e il mondo geografico, entrambi aggrediti dalla nuova offensiva romana.³⁵

Che la Galleria venisse percepita come un atlante e che il suo ideatore, Egnazio Danti, ne volesse trarre un fastoso volume a stampa sul modello del *Theatrum orbis terrarum* è noto da una lettera di Danti allo stesso Ortelio.³⁶ Ma fa anche capire, per converso, in quale tipo di immaginario etico-teologico potesse essere percepita, tra XVI e XVII secolo, una carta geografica. A Roma come a Zaoqing.

Note

* Le riflessioni di questo testo fanno parte di una più ampia ricerca in corso sulla "Cartografia Morale", avviata nel 2001 come Fellow for the History of Cartography presso la Newberry Library di Chicago.

K. Ch'en, *A possible source for Ricci's Notices on Regions near China*, in "T'oung Pao", 34, 1938, pp. 179-190; cfr. J. D. Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*, New York, Viking Penguin, 1983, tr. it. di F. Pesetti, *Il Palazzo della memoria di Matteo Ricci*, Milano, Il Saggiatore, 1987, p. 167.

Cfr. il sintetico e rappresentativo *Matteo Ricci: la vita e le opere*, di P. Corradini, in M. Ricci, *Della entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina*, a cura di M. Del Gatto, Macerata, Quodlibet, 2000, pp. XXI-XXXVIII.

Della entrata, cit. II, V, 32-33.

Esercizi spirituali, I, 47.

Ivi, II, 102.

Le raccolte di passi della tradizione erano spesso montate su *rotae* mnemoniche in forme analoghe a quelle dei mappamondi medievali (cfr. D. Woodward, *Medieval Mappaemundi*, in J.B. Harley, D. Woodward, a cura, *The History of Cartography*, vol. 1, *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 286-370), mentre i *florilegia* medievali, raccolte antologiche di massime e passi canonici, hanno influenzato la rappresentazione del mondo a forma di giglio, trifoglio, quadrifoglio dei mappamondi medievali, evidenziandone la percezione come strumenti meditativi simili ai rosari. Entrambe le pratiche riflessive furono promosse intorno al XII-XIII secolo, in concomitanza con il rilancio della pratica dell'arte della memoria utilizzata per favorire lo sviluppo della fede interiore.

F. Yates, *The Art of Memory*, London, Routledge and Kegan Paul, 1966, tr. it. di A. Biondi, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972.

M. Carruthers, *Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990; M. Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Tutta la tradizione cartografica antica concepisce infatti le mappe non come "copie" della realtà, ma piuttosto come progetti.

Panigarola era in realtà un collega di Ricci, di poco più grande, con il quale il giovane gesuita deve avere approfondito la scienza mnemotecnica. Resta ancora alla Biblioteca comunale di Macerata un trattatello, probabilmente una trascrizione ad uso scolastico, dedicato alla materia redatto da entrambi o da Ricci. Spence lo attribuisce a Panigarola, ma è più probabile che si tratti di un lavoro del giovane maceratese (cfr. Spence, cit., p. 291, n. 22). Cfr. Biblioteca comunale "Mozzi Borgetti" di Macerata ms 5.I.E.12.

M. Ricci, *Jifa*, edizione a cura di Zhu Dinghan, in *Tianzhujiao dongchuan wenxian (Fonti e materiali sul cristianesimo in Asia)*, a cura di Wu Xiangxiang, Taipei, 1964. Anche un'altra opera di Ricci, le *Costellazioni delle stelle* (1601), tradotta in cinese da Li Zhizao, con il nome, la posizione e la luminosità delle stelle (che fu impiegata per la realizzazione del globo celeste), era un poema di quattrocentoventi settenari ed era stato composto in versi (unica opera di questo genere di Ricci) proprio ad uso mnemonico. Il globo celeste che ne fu tratto ne costituiva una trasposizione plastica, ma non ne modificava, anzi, ne esaltava, in quanto figura, gli aspetti mnemotecnici. Cfr. *Della entrata*, cit., p. 375, n. 4.

Il Palazzo era costituito da una serie di figure scelte da Ricci e descritte da Spence (cit.): i Guerrieri, l'Apostolo delle acque, gli Huihui, la strada per Emmaus, Frutto e raccolto, L'uomo di Sodoma, la Vergine (la selezione delle immagini è un percorso provvidenziale, costruito come un pellegrinaggio verso la vera fede terrena, rappresentata tradizionalmente dalla Vergine).

Il volume di Nadal era uscito nel 1593 con il titolo *Evangelicae Historiae Imagines*, per la cura dei Gesuiti, poi seguito da un ancora più imponente repertorio di immagini come *Annotationes et Meditationes in Evangelia* (Anversa, Martin Nutius, 1594), dove il rapporto tra immagini e meditazione è insistito sin sul titolo. L'opera fu ristampata con incisioni dei fratelli Wierix da Plantin nel 1607. Le immagini di Nadal furono la fonte per la selezione delle figure del Palazzo della Memoria e fu Nadal, allora vicario generale dei Gesuiti a Roma, ad accogliere Ricci nella Compagnia, nel 1571 (cfr. *Della entrata*, V, XXI, 136).

Cfr. G. Mangani, *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998; G. Mangani, *La signification providentielle du*

"*Theatrum orbis terrarum*", in AA.VV., *Abraham Ortelius (1527-1598), cartographe et humaniste*, (Catalogo della mostra, Anversa, Centro Plantin-Moretus), Turnhout, Brepols Publishers, 1998, pp. 93-103.

La funzione degli sfondi paesistici, che compaiono nella pittura europea, sacra e profana nel XV secolo, come repertorio informativo del "prima" e del "dopo" dell'evento narrato è stata tra i primi identificata da E. Battisti, *Le origini religiose del paesaggio veneto*, in *Esistenza, mito, ermeneutica*, I, Archivio di filosofia, Padova, 1980, pp. 227-246.

Quando, nel 1582, fu fondato ad Anversa il Ducato di Brabante, con il fratello di Enrico III di Francia come Duca, dopo un lungo periodo di dipendenza della regione dagli spagnoli, l'incoronazione fu celebrata come una generale pacificazione tra le fazioni filocattoliche e protestanti attive nella città. Per celebrare questa "pacificazione" fu riedito da Plantin, in francese, proprio l'atlante orteliano (*Theatre de l'Univers*, 1581), corredato di un poemetto, di pugno dell'editore, che sottolineava la funzione irenica del libro di Ortelio. Cfr. G. Mangani, *Il "mondo"*, cit., cap. VI, *Un progetto politico*.

G. Mangani, *Abraham Ortelius and the Hermetic Meaning of the Cordiform Projection*, in "Imago Mundi", 50, 1998, pp. 59-83. Ancora oggi imparare a memoria si dice, in francese, *lire at coeur* e in inglese *reading at heart*. La stessa parola latina *recordari* significa far ripassare dal cuore, attraverso il ripescaggio nella memoria (usando le immagini emotive come appiglio) un concetto (*res*) o un passo testuale (*verba*).

Un'immagine emblematica a diffusione clandestina dei Familisti, stampata nel 1576 da Niclaes Bombarghen (oggi alla Biblioteca Universitaria di Amsterdam, F.v. 103-2660) rappresentava il mondo nella forma di un cuore contenente il pellegrinaggio di un'anima, dalla cacciata dal Paradiso fino alla riconquista faticosa della beatitudine. Queste immagini avevano avuto grande diffusione a partire dalla riscoperta della *Pinax* di Cebete di Tebe (autore del V sec. aC allievo di Filolao e di Socrate), ristampata dal 1490, che rappresentava in forme simili (cioè la salita lungo una via impervia verso una cima) la conquista della virtù. Cfr. G. Mangani, *Il "mondo"*, cit., pp. 110-115.

Sulla Famiglia dell'Amore, cfr. A. Hamilton, *The Family of Love*, Cambridge, James Clarke, 1981.

Dell'entrata, cit., II, V, 32.

"Poi mi fu data una canna simile a quella d'un agrimensore, e mi fu detto: 'alzati e misura il tempio di Dio, l'altare e quelli che vi stanno adorando; ma il cortile esterno del tempio lascialo da parte e non lo misurare, perché è stato dati ai Gentili, essi calpesteranno la città santa per quarantadue mesi' ". *Apocalisse*, 11, 1-2. Cfr. M. Carruthers, *The Craft of Thought*, cit., Cap. II, "Remember Heaven".

Cfr. W. Wolska-Conus, *La Topographie Chretienne de Cosmas Indicopleustes*, Paris, 1962; e l'edizione della *Topographie*, a cura di W. Wolska-Conus, Paris, Les Editions du Cerf, 1968.

J. Goody, *The East in the West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, tr. it. di A. Colombo, *L'oriente in occidente*, Bologna, Il Mulino, 1999, Cap. II, *Razionalità e ragioneria*.

Cfr. G. A. Zinn, *Mandala Symbolism and Use in the Mysticism of Hugh of St. Victor*, in "History of Religions", 12, 1972, pp. 317-341.

E. S. Casey, *Representing Place. Landscape, Painting and Maps*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002. Citando T'ang Hou (pittore di paesaggio cinese attivo nel 1320-30 ca), Casey (cit., p. 108) sottolinea come il pittore abbia bisogno di allontanarsi il più possibile dalla riproduzione naturalistica per esercitare la propria arte, "finché le colline e le valli non saranno nel tuo cuore non sarà facile dipingerle".

Cfr. P. D'Elia, *Il mappamondo cinese del P. Matteo Ricci S.I. conservato presso la Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano, 1938, tavv. 19 e 20.

Non va sottovalutato, in base all'analisi fondata sulla "ricezione" dei testi, il carattere meditativo della collocazione di questi documenti nei palazzi pubblici e, viceversa, il loro impiego "privato". Anche in Europa è stata registrata, dal XVII secolo, l'abitudine di utilizzare immagini cartografiche e vedute di città come decorazioni di biblioteche e studia umanistici, che si ricollegavano alla antica tradizione dei *parerga* murali. Fernando Marias ne ha rintracciate diverse della città di Siviglia, incise su placchette d'avorio o di osso, incastonate in stipi e scritti napoletani del XVII secolo e in paraventi giapponesi dello stesso secolo con le immagini di Istanbul, Roma, Siviglia e Lisbona come quello conservato al Museo d'arte Namban di Kobe (cfr. F. Marias, "Chi non ha visto Siviglia, non ha visto Meraviglia": l'immagine di una città autocompiaciuta, in C. de Seta, D. Stroffolino, a cura, *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Napoli, Electa Napoli, 2001, pp. 106-117). Anche il mappamondo ricciano del 1600 era strutturato come un paravento. L'impiego privato a scopo meditativo aveva già condizionato, in Europa, la produzione delle vedute urbane e paesaggistiche in dimensioni "tascabili", legate al loro impiego

meditativo-devozionale, (cfr. G. Mangani, *Da icone a emblemi. Cartografia morale della città (secc. XIV-XVI)*, in C. De Seta, a cura, *L'iconografia delle città europee dal XV al XIX secolo*, Atti del convegno Napoli, 2003, in corso di pubblicazione presso Electa Napoli). Nel 1604 il mappamondo ricciano fu riedito ancora, in Cina, a fascicoli di più facile uso.

La fase del "contemptus mundi" costituiva il primo stadio della riflessione sulla natura, di tradizione medievale, verso la comprensione del significato morale della geografia e della scienza. Uno dei più diffusi trattati naturalistici medievali, come è noto, quello di Alano di Lilla (XIII sec), era intitolato *Planctus naturae*. Le cronache urbane italiane del XIV e XV secolo (spesso corredate di vedute) si intitolavano (prima di diventare *Encomi di città rinascimentali*), *Lamenti di città*. Il motto funebre di Ortelio, composto da Giusto Lipsio nel 1598, era "contemno et orno. Mente, manu" e giocava sul *contemptus mundi* del grande geografo - che era stato anche un mistico - e sull'ossimoro costituito dall'*ornare* che alludeva alla sua attività di *inluminator* di carte (cioè di acquerellatore, lavoro che aveva svolto da giovane), ma anche alla funzione mnemonica della cartografia rappresentata dall'*ornatus* connesso alla funzione emotiva delle immagini. Come emerge chiaramente dall'antologia di lettere dalla Cina da me curata (M. Ricci, *Lettere dalla Cina (1584-1608)*, Introduzione di J. Gernet, Ancona, Transeuropa, 1999), Ricci aveva in progetto di arrivare a colpire, con le sue figure, il cuore dell'imperatore cinese sperando di ottenere, a cascata, una legittimazione del credo cristiano. In questo obiettivo il suo mappamondo non funzionava diversamente da quello che decorava, quattro secoli prima, la camera da letto di re Enrico III, a Westminster, sotto il quale c'era scritto: "Whoever does not give up what he possesses shall not receive what he desires", un misto tra il motivo della "ruota della fortuna" e della *vanitas*, entrambi presenti nelle decorazioni del mappamondo di Hereford (ca 1300, cfr. N. Reed Kline, *Maps of Medieval Thought. The Hereford Paradigm*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 2001) che sembra essere stata una derivazione di quello di re Enrico.

La pubblicazione dell'atlante era stata considerata un invito alla evangelizzazione delle più lontane contrade del mondo. E' significativo che la prima edizione italiana del *Theatrum*, in versione tascabile (prima che uscisse l'edizione in italiano del 1608 edita ad Anversa), sia stata patrocinata dai Francescani e stampata dalla "Compagnia Bresciana" nel 1598, una tipografia francescana nata per produrre strumenti di lavoro per la campagna di evangelizzazione dell'oriente (*Il teatro del mondo di Abraamo Ortelio*, Brescia, La Compagnia Bresciana, 1598). La carta di Ortelio fu impiegata come fonte e modello anche da Guillaume Postel come enciclopedia del sapere occidentale per produrre un mappamondo in lingua araba, stampato a Venezia nel 1552-54, da inviare nel vicino oriente come strumento di evangelizzazione ispirato dalla mistica del sangue di Cristo, cfr. G. Mangani, *Il "mondo"*, cit., cap. Cor Mundi. L'incisione del 1664, dedicata all'arcivescovo di Bressanone, rappresenta i grandi padri gesuiti del XVI e XVII secolo (Sant'Ignazio, San Francesco Saverio, Sant'Aloisio Gonzaga) irradiati dalla luce della grazia intorno alla carta del mondo di Ortelio del 1664 a forma di cuore, con l'aorta troncata zampillante di sangue-fuoco caritativo. La stampa è stata venduta all'asta da Sotheby nel 1992 e fa parte di una collezione privata. Una sua riproduzione è sul mio *Il "mondo"*, cit., fig. 123.

P. Tacchi Venturi, a cura, *Opere storiche*, vol. II, *Le lettere dalla Cina*, Macerata, 1913, pp. 241-242.

Cfr. G. Mangani, *Ortelius's Typus orbis terrarum (1570)*, intervento alla XVIII International Conference on the History of Cartography (Atene, 1999), disponibile sul sito www.giorgiomangani.it).

Cfr. Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Un amphithéâtre d'anatomie moralisée*, in *Leiden University in the Seventeenth Century*, Leiden, 1975, pp. 217-277.

Cfr. U. Baldini, *'Legem impone subactis'*. Studi su filosofia e scienza dei Gesuiti in Italia, 1540-1632, Roma, Bulzoni, 1992; U. Baldini, a cura, *Christoph Clavius e l'attività scientifica dei Gesuiti nell'età di Galileo* (Atti del convegno internazionale 1993), Roma, Bulzoni, 1995.

Cfr. L. Gambi, A. Pinelli, a cura, *La Galleria delle carte geografiche in Vaticano*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1996. Le considerazioni di Pinelli e Gambi vanno integrate dal non sempre concorde studio di W. Goffart, *Christian Pessimism on the Walls of the Vatican Galleria delle carte geografiche*, in "Renaissance Quarterly", 51, 1998, pp. 788-827.

A. Pinelli in L. Gambi, A. Pinelli, cit.

Lettera di Danti a Ortelio del 1580, in J. H. Hessels, *Ecclesiae Londino-Batavae archivium*, t. I, *Epistulae ortelianae*, Cambridge, 1887 (riedizione a cura di O. Zeller, Osnabruck, 1969), n. 100.

Illustrazioni

Il mappamondo cordiforme di Oronzo Fineo, 1534, Parigi, Bibliothèque Nationale, Rés. Ge.DD.2987 (63)

Gerardo Mercatore, *Orbis Imago*, 1538, Milwaukee, The American Geographical Society Collection, University of Wisconsin-Milwaukee

La carta in proiezione cordiforme di Abramo Ortelio, Anversa, 1564, The British Library, Londra, Maps C.2.c.1

Abramo Ortelio, *Typus orbis terrarum*, mappamondo pubblicato sul *Theatrum orbis terrarum*, Anversa, 1570, Library of Congress, Washington

Stephen Eggenstein, incisione celebrativa dell'apostolato dei Gesuiti con il mappamondo cordiforme di Ortelio; disegno di J. Christoff Storer, incisione di Bartolomeo Kilian, Dillingen, 1664, Collezione privata