

I disegni architettonici di una chiesa gesuita del diciottesimo secolo a Pechino (*Nantang* – Chiesa del Sud): analisi e ricostruzione¹

Lianming Wang Ma Fangji (= Francesco Maglioccola)

Istituto di storia dell'arte dell'Asia Orientale, Università di Heidelberg, Heidelberg, Germania
lianming.wang@googlemail.com
Centro Sino Italiano per lo Scambio Culturale, Università Normale dello Hebei, Hebei, Cina
sergeje@vodafone.it

Astratto

Il presente studio si occupa di analizzare due disegni architettonici di un'antica chiesa dei Gesuiti (*Nantang*) a Pechino, oltre che di una revisione della precedente interpretazioni del loro significato iconografico. Per la prima volta, entrambi i disegni verranno indagati nel loro aspetto funzionale ed estetico. Un importante risultato della seconda parte dello studio (paragrafo 4) è il tentativo di visualizzare e ricostruire la costruzione settecentesca della chiesa, nel quale sono derivate approfondite informazioni per capire le trasformazioni della costruzione nei vari periodi storici. Sono state realizzate immagini tridimensionali - sulla base dei due disegni - e grazie alla comparazione con il terzo disegno (Piano terra) che recentemente è stato trovato nello stesso archivio di provenienza delle precedenti, le stesse sono state ulteriormente aggiornate.

Parole chiave: disegno, chiesa dei Gesuiti (*Nantang*), Pechino, XVIII secolo, ricostruzione

Introduzione

Come prima chiesa gesuita a Pechino - il complesso ecclesiastico del *Patronato* portoghese - ma principalmente come monumento storico che fu magnificamente decorato con affreschi illusori e magistrali immagini di santo, non vi è alcun dubbio che la Chiesa portoghese del Collegio Gesuitico sia stata considerata - confermato questo anche da una serie di testi corografici contemporanei e dalla letteratura di viaggio - oltre i templi e palazzi, come uno dei più emergenti della città imperiale cinese del XVIII secolo. Questa chiesa ha lasciato una profonda impressione nel lavoro di molti storici, letterati e poeti cinesi che hanno soggiornato a Pechino in quei tempi, tra i quali soprattutto Yu Mingzhong (1714-1779), Wu Changyuan (?-1770) e Zhao Yi (1727- 1814), nonché nei vari diari di viaggio di diplomatici stranieri.[1]

Tuttavia, la costruzione ecclesiastica non è solo di grande importanza per la missione cristiana, ma è anche da considerarsi, dal punto di vista architettonico e artistico, come un capolavoro dell'arte gesuita in confronto alle soluzioni architettoniche adottate nelle città portoghesi di Goa e Macao (in particolare la chiesa di San Paolo del Collegio dei Gesuiti); anche riferita sia all'Europa che alle zone missionarie dell'Asia orientale.

Breve panoramica della storia della *Nantang*

Secondo i resoconti scritti, principalmente dal diario di Ricci, le origini di questa chiesa sono ritrovabili nella sua piccola cappella (iniziata ad edificare nel 1605) all'interno della porta *Xuanwu* (*xuanwumen* era una delle porte della antica murazione di Pechino), progettata da Sebastiano de Ursis e decorate con immagini di santi dal suo collega Manuel Pereira.

Circa la denominazione della Chiesa di San Giuseppe (*Dongtang*), probabilmente costruita nel 1655 nella parte est della città, la chiesa fu poi rinominata Chiesa occiden-

tale (*Xitang*) [2]. Nel 1703 la chiesa riceve un nome significativo - la Chiesa del Sud o, *Nantang* in cinese, nel periodo in cui i missionari francesi possedevano la loro chiesa (*Beitang*) all'interno della Città Proibita.

La costruzione ecclesiastica in quel momento in se non aveva caratteristiche artistiche nuove rispetto alla sua costruzione iniziale, Matteo Ricci (1552-1610), ma risultava soprattutto il frutto di un graduale completamento e trasformazione grazie a lavori di ristrutturazione causati dai cambiamenti del potere durante la seconda metà del Seicento e l'inizio del XVIII secolo. Nel 1652 la *Nantang* subisce una importante modifica architettonica in quanto viene ampliata in maniera monumentale dal gesuita tedesco Johann Adam Schall von Bell (1592-1666), in modo che una chiesa pubblica Cristiana in senso stretto è eretta per la prima volta nella città capitale dell'impero Cinese, "dopo quasi 80 anni di sforzi" [3] del loro lavoro missionario.

Nonostante i dubbi è dimostrabile che, per lo meno dal 1680, e in particolare tra il 1703 e il 1711, la *Nantang* ha subito una serie di importanti trasformazioni architettoniche, tale che la chiesa nella esteriorità risulta, per gran parte, molto diversa del progetto originale di Adam Schall, ma poi poco modificata, fino all'attuale nuova costruzione (1903/4). A questo punto la cosa evidente è che il portoghese padre Tommaso Pereira (1645-1708), insieme al suo collega, ingrandì la chiesa nel *modo nostro* (secondo il nostro modo di procedere), con cappelle e due notevoli torri campanarie, proprio come si vede in Europa [4]. Pertanto, la questione rilevata è di come la *Nantang* fosse esattamente configurata nei diversi periodi.

Come rispondere alla domanda della consistenza delle modifiche strutturali che sono stati via via realizzate sotto i successori di Ricci è ancora una questione controversa. Così, a questo punto l'autenticità delle rappresentazioni figurative della *Nantang* in ogni periodo storico, e l'affidabilità dei relativi documenti iconografici, sono senza dubbio argomenti di discussione.

Il fascino dei disegni

Confrontando l'ampia dimensione di questo progetto architettonico, si resta delusi dagli estremamente scarsi elaborati della sua rappresentazione figurativa. Oltre a due anonimi disegni architettonici (Fig. 1-2) frequentemente citati e discussi nella letteratura sull'argomento, ora conservati nella collezione cartografica dell'*Arquivo Histórico Ultramarino* (Archivio storico d'oltremare) a Lisbona, non ci sono altre rappresentazioni, anche pittoriche, dell'edificio ecclesiastico prima del secolo XVIII. Anche nei più estesi archivi gesuiti di Roma e di Parigi (Vanes) con le loro collezioni complete di questo periodo non vi è altro contributo. Ci si potrebbe chiedere se possa davvero essere, come abbiamo più volte assunto - o comunque sperato - che un certo numero di faldoni e documenti siano ancora in qualche angolo dimenticato di archivi e biblioteche in Cina. Tuttavia, sono stati fatti no-

¹ L'edizione originale (in Inglese) di questo saggio è stato pubblicato nel *Le Vie dei Mercanti. S.A.V.E. Heritage: The IX International Forum of Studies "SAFEGUARD OF ARCHITECTURAL, VISUAL, ENVIRONMENTAL HERITAGE"*, Aversa / Capri, 9-11. Giugno 2011 [E-Publication in *La scuola di Pitagora*, ID 249].

tevoli studi per definire una prova concreta ricavata da resoconti scritti. Sulla base di una vasta gamma di fonti primarie, il professor Noel Golvers ipotizza l'ulteriore esistenza di un'altra immagine, che non è stata trovata fino ad oggi. Secondo lui, questa è costituita probabilmente da un pezzo di una incisione (forse su legno), realizzata in territorio cinese, con molta probabilità, da parte di mani esperte di artista cinese del XVII secolo.

Si deve notare che i risultati del dibattito accademico sulla tematica dei disegni sono ovviamente non concordanti. Partendo dall'articolo di João Basto (1987) sui contributi della Corona Portoghese nella costruzione di due chiese di Pechino, una prima asserzione è stata fatta [5]; secondo l'autore, questi disegni rappresentano in realtà la Chiesa di San Giuseppe, che è stata "ricreata" nel 1721 da Fernando Buonaventura Moggi (1688-1761) e Giuseppe Castiglione (1688-1766) come ingegnosa riprogettazione dopo un terremoto di un anno prima. Ancora, i disegni appaiono nel 1993/4 nella tesi di dottorato (La Sorbonne) di Gonçalo Couceiro, ma sono stati considerati questa volta come la rappresentazioni pittorica della chiesa di *Nossa Senhora da Assunção* (*Nostra Signora dell'Annunciazione o Maria Annunziata*), che è stato detto essere la Nantang [6]. Tuttavia, non abbiamo prove abbastanza attendibili per stabilire che la chiesa aveva *Patrocinium* (il termine indica la funzione tutelare di un santo nei confronti della sua chiesa) durante ciascun periodo. Almeno, non ci sono prove per confermare che il *Patrocinium* di Maria dell'Annunciazione esisteva prima del 1776 (vedi capitolo successivo). Inoltre, i disegni come opere d'incisione, sono stati sottoposti all'esame - in particolare grazie a Basto e Bailey [7] - per molto tempo fino alla ultima revisione (2010) da César G. Nuñez, che ha descritto l'iconografia di questi due disegni originali finemente realizzati in questo modo: "*Siamo rimasti con il dubbio che il disegno della chiesa nuova di San Giuseppe avrebbe fatto eco quelle della nuova Nantang e che le due immagini di Lisbona, in effetti rappresentano il nuovo San Giuseppe*" [8]. Tutto questo sembra proprio essere in linea con la convinzione di Elisabetta Corsi [9].

Ma quale è esattamente il fondamento di questa affermazione? A questo punto si può considerare come una semplice risposta temporanea. Forse dobbiamo accettare provvisoriamente, perché la partecipazione dei due Artisti italiani di cui sopra nella ricostruzione della chiesa di S. Giuseppe è documentato in dettaglio [10] e la notevole somiglianza tra i disegni e la contabilità scritta di quella chiesa non può essere ignorato. La annotazione iniziale della registrazione d'archivio dell'Archivio Storico Ultramarino almeno sostiene questa attribuzione. Ma dove è il materiale per confermare questo? A questo proposito, l'attenzione deve essere prestata anche al fatto che la presunzione di Nuñez deve essere ora di fronte a una disputa: è come se il materiale pittorico della costruzione della chiesa del XIX secolo deve essere completamente ignorato [11]. Pertanto, alla fine del suo articolo ha finalmente ammesso che i due disegni, dopo tutto non rappresentano il Nantang dedicata a San Salvatore [12]. Quindi vale la pena di esaminare attentamente la questione di quale periodo preciso quei disegni ritraggano così come la questione di sapere per quale scopo sono stati realizzati. Inoltre, i disegni di Lisbona saranno studiati per la prima volta in termini sia di tecnica di esecuzione che di caratteristiche artistiche.

L'autenticità della Disegni

Questi due disegni, che oggi si trovano con il numero di catalogo (AHU.Cart.Ms.-XI.CM 758-759), - in base al pro-

tocollo d'archivio - sono stati trasferito nel 1861 dalla Collezione Cartografica del *Arquivo da Marinha e Ultramar* di Madrid nell'*Arquivo Histórico Ultramarino* a Lisbona. Quindi, non è meno probabile che sia la Spagna è il primo luogo in cui siano stati custoditi in Europa. Ciò è confermato anche dalle iscrizioni sigillo di loro due detentori, che sono ben visibili sui bordi a destra: sul foglio (Cat. 758) si può vedere un timbro rotondo in colori viola con la scritta "Biblioteca Nacional - Archivo do Marinha e Ultramar" proprio sopra e in mezzo al sigillo nazionale della Spagna con la corona reale. Sul lato destro in basso è il sigillo della attuale proprietario "Arquivo Histórico Colonial • M DAS C •" (il predecessore dell'Archivio Storico d'oltremare), in inchiostro nero posizionato vicino al bordo del disegno. Nell'inventario oggi essi sono catalogati come la Chiesa Nantang. Una data stimata approssimativa non è difficile da indicare, in quanto vi sono alcuni documenti scritti a sostegno di questa (vedi sotto). Possono essere generalmente datati a circa tra la metà e gli ultimi due decenni del Settecento. Si ritiene che si possa supporre come data la fine del 1776, quando la chiesa Nantang venne bruciata per cause accidentali e venne ricostruita. In ogni caso, una data precedente è decisamente inattendibile. La questione sarà discussa in dettaglio alla fine di questo capitolo.

Il primo foglio (Fig. 1, 50,5 x 55,5 cm) è un disegno a mano su carta di riso cinese (*Xuan zhi*) con inchiostro nero con una scala di lunghezza e scale metriche grafiche. Esso ci mostra un interno in una vista prospettica con cornici riccamente decorate. E 'montato su un supporto relativamente grande ed è in ottime condizioni ad eccezione di alcune crepe nella parte inferiore. Si può supporre, a causa del punto di fuga al di fuori della cornice, che il punto di vista del suo autore era probabilmente situato - diagonalmente opposta del transetto - nel punto accanto al muro del terzo pilastro (dall'interno all'esterno) sul lato destro. Sotto la cornice in basso possiamo trovare le seguenti osservazioni scritte con le iniziali in portoghese, per annotare l'oggetto della rappresentazione: "A. Altar mor; B. Capella de S. Joseph (sinistra), C. apella Thurs Sancto Xavier (sinistra); D. Capella do Anjo do Guarda (sinistra); L. Mesa emqueince Christãos os (...) Cheiros; EF Corpo da Igreja". Un punto interessante da discutere è perché l'iconografia dell'altare principale non è rappresentato. A quanto pare, l'altare maggiore non ha avuto una pala d'altare nel momento in cui l'interno è stato disegnato.

Come precedentemente accennato, il disegno comprende due scale grafiche per le lunghezze e un'altra scala situata nel lato superiore e verticalmente lateralmente al disegno. Quest'ultimo verso il bordo destro spiegato con le scritte in basso "*Pe Sinico do Tribunal das Obras*" (Il piede Cinese del Ministero dei Lavori Pubblici *Gongbu*) corrispondente a due piedi cinesi. Una doppia freccia nel mezzo di questa scala segna la separazione tra due principali unità di Lunghezza (*Zhang* = 3 metro $\frac{1}{2}$). Un *zhang* è suddiviso in cinque sottomisure costituito da due unità più piccole (*chi* metro = $\frac{1}{4}$) con dieci unità di base (*cun* = decimetro $\frac{1}{5}$). Così, la dimensione e la proporzione di l'interno è resa estremamente chiara: la larghezza della navata centrale, da est a ovest assomma a tre *zhang*, cinque *chi* e cinque *cun*, per un totale di 21,58 metri, e l'altezza da terra al cornice principale è di tre *zhang*, nove *chi* e otto *cun*, arrivando così a 13,13 metri. L'altezza è quasi $\frac{3}{5}$ della larghezza.

Non solo la fedele riproduzione della luce naturale e delle ombre, ma anche la maestria virtuosa della tecnica prospettica fanno sì che il disegno possa essere senza dubbio classificato in coerenza con le opere dei maestri europei. In un certo senso, questo spiega esattamente il perché i disegni sono spesso citati come lavori di incisione. Le aree

dell'immagine sono diluite in grigio dappertutto con una indescrivibile cura e dominata da toni monocromatici. Vi sono prove evidenti che un poco di colore bianco è stato utilizzato deliberatamente per dare luminosità e per rafforzare la plasticità degli elementi decorativi della volta. Pertanto, si nota il fatto che solo un esame più accurato può rendere evidente anche un uso limitato di colorazione. Per esempio, in entrambe i capitelli dell'altare maggiore, le volute e il cartiglio montato centralmente sopra la pala d'altare sono colorati tutti in ocra. Questo ci porta necessariamente a chiederci del suo stato originale. Era questa originariamente una riproduzione colorata intenzionalmente operata dell'artista, o queste sono aggiunte apposte da chi è entrato in possesso in seguito (forse un committente clericale che non sapeva niente di arte?) Ovviamente, per noi quest'ultima sembra la teoria più plausibile.

A prima vista è difficile identificare secondo quale schema di impianto sia classificabile l'edificio. A questo punto può essere visto come un'ampia navata coperta con volta a botte fiancheggiata a sinistra da un transetto e due cappelle laterali, in modo che si abbia una chiara impressione che sia percepita come una sala. La parete longitudinale di sinistra è costituita da un muro interrotto da pilastri ad intervalli regolari. I pilastri con capitelli ionici hanno un sezione orizzontale con spessore costante sul quale si assommano gli alti piedistalli e le decorazioni estremamente sottili in "bassorilievo". Queste decorazioni presenti sugli elementi verticali, vanno ad interessare anche la volta principale dopo essere stata interrotta dalla cornice principale a doppio ordine. L'altezza dal livello del pavimento alla cornice è stabilibile in 13.13 metri. Inoltre, l'impressione generale che si ha dell'interno è caratterizzato da portici con archi a tutto sesto sostenuti da pilastri, per cui la lo spazio interno è diviso in vari volumi: un abside, transetto e due cappelle laterali. Essi sono connessi, a loro volta, dalla balaustra e la cornice principale (come elementi orizzontali) in uno "spazio unico", come vediamo comunemente nell'architettura Barocca. In sostanza i pilastri giocano il ruolo, piuttosto che quello di una parete pilastrata, di supporto degli elementi decorativi. Tra i pilastri vi sono due archi sulla parete sinistra che raggiungendo circa $\frac{3}{4}$ dell'altezza del fusto del pilastro. Al di sopra di questi, nella parete sono presenti due finestre - per far entrare la luce - chiuse con una griglia utilizzata.

Rispetto alla parete longitudinale, l'opulenza della volta grande è travolgente visivamente. E' abbastanza notevole il fatto che una piccola "cupola" è collocata al centro del soffitto senza elementi trasversali a sorreggerla. Purtroppo, manca qualsiasi prova per dimostrare la possibilità di una vera e propria cupola oltre che dalla vista offerta dal nostro disegno. Lo spazio tra gli arconi trasversali è visibile come sia riempito con ricchi ornamenti e che indica la esistenza di un soffitto dipinto. Appare difficile stabilire se le decorazioni sono lavorazioni di affreschi e stucchi a causa della loro sottile distinzione materica. Ancora, si può osservare chiaramente in questa vista che l'abside, che è nascosto dietro un arcata, non ha abbastanza influenza spaziale della navata. E' molto strettamente vicina relativamente all'arcata come se fosse una nicchia dell'altare. Tuttavia, è interessante osservare che l'altare principale all'interno dell'abside si presenta in forma di edicola barocca modificata con quattro colonne proprio come la troviamo nella cappella di S. Luigi Gonzaga a Roma o in San Giuseppe (1746-1758) a Macao, e rappresenta di fatto il fulcro di tutto lo spazio per le sue dimensioni monumentali. Rispetto alla navata centrale, le cappelle laterali sono molto strette e basse. Le pareti divisorie delle cappelle sono interrotte da archi e quindi accessibile. Ma il loro piano appare ovviamente più basso, al-

meno in questa vista. Purtroppo non abbiamo potuto ottenere informazioni dal foglio di circa l'altezza delle cappelle, o se il loro sistema di volta è identica a quella della navata principale. In questo caso, la concretezza e la correttezza di questo interno ha bisogno di essere ulteriormente indagato e comparato alla luce dell'altro disegno dell'esterno.

L'esterno (fig. 2, 104,5 x 65,4 centimetri) è rappresentato in prospettiva con effetti di luce e ombre. Nel mezzo del foglio di forma rettangolare orizzontale, la costruzione della chiesa è vista dall'esterno nel verso longitudinale dell'edificio con la monumentale facciata a due torri. E' esclusa la rappresentazione della area circostante l'edificio. La facciata a due spartiti è decorata con coppie di lesene e trabeazione con un notevole "effetto scenografico" a fronte strada, ma nascosto - in un modo molto discreto - dopo un atrio rettangolare in stile cinese che collega l'edificio all'area esterna. Un enorme monogramma "IHS" in un fascio di luce è allocato sulla parte alta della facciata, in cui si afferma la sua appartenenza alla Compagnia di Gesù. Abbiamo ipotizzato che le unità di lunghezza usata qui sono coerenti con il disegno degli interni e la dimensione esatta della costruzione è quindi indicata da tre scale (Sinistra, destra e in basso): la larghezza della facciata ammonta a 25.85 metri e l'altezza dal pavimento al tetto circa 13.11 metri. L'altezza e la larghezza sono in una proporzione equilibrata di quasi $\frac{1}{2}$. Una iscrizione didascalica in portoghese, posta in alto a destra, chiarisce il significato delle diverse parti della chiesa con caratteri di dimensioni relativamente piccole: "*ADE Frontispicio da Igreja; ABC Tres Portas da Igreja; G Porta de Oesteda Igreja; I Adro da Igreja; H Porta Este da Igreja; E As tres Portas da rua*". Due padiglioni cinesi non elencati nella didascalia (quello a destra custodisce una stele imperiale, commissionata dall'imperatore cinese, che è sorretta da una tartaruga di pietra) si trovano davanti ai portali laterali, per cui si può presumere che solo i tre portali centrali sarebbero stati utilizzati come ingresso.

Così ora confrontiamo le viste di "dentro" e di "fuori" insieme in una visione complementare, in cui mostrare in maniera esplicita dove sono le differenze tra di loro. Infatti, la struttura degli esterni è praticamente identico a quello l'interno ma con una significativa modifica; una "cupola centrale" che appare immaginario nel primo disegno è qui esclusa in senso architettonico. Ciò indica un fatto innegabile notato da Bailey nel suo libro nel 1999, che la tecnica della *finta cupola* e la pittura illusionistica del soffitto, che era stato precedentemente utilizzate nella francese Chiesa del Nord (*Beitang*) da Giovanni Gherardini (1654-1723?) e realizzata da Moggi nella sua Chiesa di San Giuseppe a Pechino, è stato usata anche in questa chiesa [13] e servita - a mio parere - probabilmente come un dimostrativo. Almeno, è assolutamente possibile considerando le sue basi di conoscenze teoriche, e le due edizioni del Pozzo *Perspectiva* (1692-1700) in possesso della biblioteca dei Gesuiti di Pechino che sono rintracciabili in quel periodo [14]. Ma Bailey non ha spiegato chi ha creato la falsa cupola e chi sarebbero stati in grado di realizzarla in quel momento. Su questo punto alcune cose devono ancora essere discusse. Dopo tutto, sembra ora certo che le decorazioni di cui sopra nella volta potrebbe essere confermato come lineamenti pittorici piuttosto che di stucco. Questo è molto plausibile e facile da spiegare: affresco come elemento decorativo è apparentemente meno costoso rispetto allo stucco e facile da realizzare se vi fosse stato un pittore esperto come Castiglione.

Come accennato in precedenza, molte parti delle due rappresentazioni hanno ancora molte congruenze. Comparato all'interno della navata centrale coperta da un

tetto a falde appare molto ampio e si estende anche al sopra delle cappelle laterali, in modo che possa a questo punto essere fondamentalmente la certezza che esso è un tipo di chiesa, fondata con pilastri di sostegno con una sola navata e accompagnati da cappelle laterali minori; una tipologia di chiesa già utilizzata dai primi architetti del Rinascimento sin dal *Sant'Andrea a Mantova* (iniziata nel 1462) dell'Alberti. In particolare, l'impaginazione della facciata è caratterizzata da fasce di lesene e cornici: verticalmente ha cinque assi ed è nettamente diviso orizzontalmente in due zone da una cornice principale. La parte inferiore è dominata da sei fasce di lesene con capitelli ionici, mentre la sezione superiore è divisa verticalmente da coppie di lesene di dimensioni ridotte. L'asse centrale è particolarmente enfatizzato attraverso la doppia parasta e un frontone superiore arricchito da volute. E anche colpisce il fatto che le due torri in tipico stile iberico (con le campane) non sono, così come siamo abituati a vedere, sovrastanti la navata, ma sono parte della facciata e si elevano rispetto a questa solo ad un certo livello. A questo punto vanno notate soprattutto le citazioni estetiche del lavoro pionieristico del Vignola, *il Gesù* (1568–1584), o più precisamente della successiva *São Vicente de Fora* (1590) a Lisbona, che non possono in alcun modo essere trascurate.

La rappresentazione in pianta, fino ad ora non esaminata (Fig. 3), probabilmente potrebbe aiutarci a costruirci una unica immagine della conformazione della struttura. Il significato e la rilevanza di tale disegno, che - secondo il locale archivistica - è stato aggiunto all'inventario degli archivi nel 1990, finora sono stati trascurati per motivi sconosciuti. Domande quali come e quando il disegno è stato fatto, perché e da chi sono ancora senza risposta. In ogni caso, il disegno non sarebbe stato utilizzato come *disegno di cantiere* per i lavoratori cinesi, perché i dati importanti come l'esatta lunghezza e la larghezza di ciascuna parte architettonica sono mancanti. Tuttavia, le somiglianze stilistiche delle didascalie manoscritte sul foglio ci indicano che si potrebbe pensare della stessa periodo e, probabilmente, proveniente anche dallo stesso gruppo come gli altri disegni.

La pianta ha una insolita grande dimensione di circa 227.3 x 50.2 centimetri e come una lunga dovuta alla sua lunghezza eccessiva, così che potrebbe sembrare a prima vista che l'autenticità del suo contenuto deve essere messa in discussione. All'incirca alla metà, il foglio è stato tagliato in due pezzi, in due parti quasi della stessa lunghezza, probabilmente per renderlo più facilmente trasportabile. Le due parti sono l'edificio della chiesa (103.3 x 50.2 centimetri) e l'atrio (124 x 49.5 cm). La prima parte contrassegnata con l'orientamento (in caratteri cinesi) mostra un edificio longitudinale con una navata e transetto, che è affiancato solo da due cappelle laterali, mentre il lato settentrionale è impreziosito da sacrestie e una cappella. La seconda parte comprende un atrio rettangolare nel lato sud e due archi di trionfo di fronte ad essa: uno in stile europeo (interno) e l'altro in stile cinese (esterno).

L'attenzione dovrebbe essere posta ai caratteri cinesi che compaiono verticalmente in tre righe in fondo a questa parte, anche: *"ogni cun (su questo foglio) include cinque chi e ogni chi include cinque zhang ed ogni fen cinque cun"* (da sinistra a destra), che ci mostrano che la scala usata in questa pianta è 1:50.

Ma niente su questa carta ci ricorda di quei due disegni di cui sopra per quanto riguarda la loro espressione artistica e la qualità non professionale di tale pianta ovviamente produce il conseguente dubbio in relazione alla sua affiliazione a loro, anche se la sua origine è confermata dalle scritte a mano sul foglio. Sia il riferimento strutturale che il sistema delle volte non sono chiaramente segnalati. E

interessante osservare in questa visione dell'edificio l'impressione che produce la corta navata con la corrispondente riduzione della quantità di cappelle laterali (due per lato), così da far sembrare che entrambi i transetti dedicati alla San Giuseppe (a sinistra) e l'Annunciazione di Maria (a destra), vengano a trovarsi quasi al centro della costruzione. Inoltre, l'altare principale è posizionato con una notevole distanza dalla navata centrale e l'ampio spazio ad esso attribuito è in contrasto con la sua posizione nella visione degli interni. I transetti sono - secondo la pianta - della stessa lunghezza dell'abside e sono due volte più grandi della cappella laterale.

Va osservato che evidentemente redigere un *disegno dimostrativo* è stato l'interesse primario del redattore della pianta piuttosto che di un disegno tecnico professionale della struttura dell'edificio. Il significato e la posizione delle differenti parti architettoniche sono qui chiariti attraverso una serie di annotazioni testuali all'interno della cornice del disegno definito dalla traccia della balaustra e come se viste dalla volta in una vista a volo di uccello. Le iscrizioni dicono:

"ADE Frontispicio da Igreja; ABC. Tres Portas da Igreja; G Porta da Oeste da Igreja; I Adro da Igreja; H Porta de Leste da Igreja; F. As tres Portas da rua; A Altar mor; B Altar da Anunciada; E Altar de S. Joseph; G Capella da S. Ignacio; C Capella do S. Xavier; H Capella de S. Miguel; D Capella do Anjo da Guarda; I Pateo, ou Adro da Igreja. Escada da Torre para Couro; F Capella para depositar o Sanctissimo na Semana Sancta; U Porta da Capella mor da parte deste; U Porta da Capella mor da parte de Oeste; S.S. Sacristia; S Portas da Sacristia para as vias da Igreja; VS. Portas das Vias para a Igreja; T Capella para depositar o Sanctissimo na Semana Sancta; Z Repositorio das Cousas da Igreja; M Coro; I Escada para o Coro; F. Escada para o Relogio; F As tres portas da rua; QQ Dous Seons dentro das tres portas da rua; LLL Portas do Adro da Igreja; NO Dous Alpendres, em que estão escrita os louvores que os Imperadores derão aos; Europeos pelos seus merecimentos; PP.NO. Adro da Igreja com degraus; PPP. Adro da Igreja; N. Alpendre Imperial; K Antiparo da rua, para impedir, que não passem bestas, nem gente a Cavallo".

E' molto interessante osservare che le informazioni circa l'iconografia di ogni altare, che la pianta del piano terra ci fornisce, è esattamente - tranne l'altare maggiore - in linea con la descrizione della nuova Nantang di Pereira da una lettera del 1711 scritta da Lisbona da Francisco da Fonseca, alla duchessa di Aveiro:

"[La Nantang] (...) aberta aos 5 de Maio de 1711 e se disseram simul 7 missas nos Altares dela (...) São 7 os altars. No Altar-mor está a imagem do Salvador do Mundo com a inscrição Incarnato salvatori mundi vero Domino. Nas duas que se seguem, numa está a Santissima Virgem com a inscrição Dei incarnate Virgo Mater, e noutro o Senhor S. José. Das duas seguinte, uma é dedicada a S. Miguel e outra ao Anjo Custódio, e as duas últimas a S. Inácio e a S. Francisco Xavier"[15].

Questa descrizione dettagliata conferma un fatto estremamente importante che Pereira Nantang, che è stato terminato a maggio 1711, è stato - ancora identica alla Nantang nell'era Adam Schall - dedicato al Signore del cielo (Tian Zhu), ma ora dotata di sette altari (da sinistra a destra): il transetto sinistro a San Giuseppe, la cappella con San Francisco Xavier, la cappella con l'Angelo Custode, il transetto destro con l'Annunciazione di Maria, la cappella con S. Ignazio, e la cappella con San Michele.

In effetti, questo ci riporta alla questione del perché l'iconografia dell'altare maggiore non è stato raffigurato nei nostri disegni e perché l'arco di trionfo in marmo al centro dell'atrio, che è stato citato da Adam Schall nelle sue memorie [16] non è stato trovato. Una possibile spiegazione è stata fornita ora da una mappa della città di Pechino rilevata dal Dipartimento della Casa Imperiale (*Nei wufu*) nel 1750 [17], in cui si può osservare che un arco trionfale a tre porte è stata posizionata proprio nel mezzo dell'atrio, in altre parole, l'arco era ancora lì intorno alla metà del diciottesimo secolo. Va anche notato che non vi sono altre prove che potrebbero confermare un significativo cambiamento nell'architettura della Nantang nei decenni seguenti fino a quando la Nantang viene distrutta da un incendio scoppiato a seguito di un incidente avvenuto il 14. Febbraio 1775. [18] Questo significa anche che la gran parte della ricostruita Nantang dopo il 1776 dovrebbe essere corrispondente al suo stato originale durante il secondo e terzo decennio, in cui Moggi e Castiglione inoltre erano probabilmente coinvolti. Ulteriori prove dimostrano che l'edificio ecclesiastico raffigurato nei nostri disegni, dopo tutto, rappresentano la Nantang, ma con tutta probabilità esso è l'edificio ricostruito dopo il disastroso incendio e prima che l'altare principale con la pala nuova fosse completato nel 1776 dal successore di Castiglione alla Accademia reale di Pittura (*Ruyiguan*), Giuseppe Panzi (1734 - prima del 1812): "En 1776, il (Giuseppe Panzi) fit un grand tableau de 11 pieds sur 8, représentant l'Immaculée-Conception, pour l'église des PP. Portugais qui venait d'être rebâtie" [19]. Questo spiega esattamente il perché la pala dell'altare maggiore e l'arco di trionfo sono mancanti. Da allora la Nantang è stata in ultima analisi, dedicata a *Nossa Senhora da Assunção* (*Nostra Signora dell'Annunciazione o Maria Annunziata*), al posto del Signore del Cielo, che è quello che denotava la cappella Ricci nel 1605.

Il Modello

Sulla base delle osservazioni precedenti, sono state realizzate una serie di viste dalla ricostruzione virtuale tridimensionale delle diverse parti architettoniche, che ci forniscono informazioni per approfondire la comprensione delle caratteristiche architettoniche da diversi punti di vista e, soprattutto, la differenza della configurazione tra i diversi periodi in relazione alle architetture sacre barocche contemporanee. A causa della esiguità dello spazio nel presente contributo, sono stati selezionati solo alcuni esempi mostrati nella sezione seguente per affrontare le questioni più controverse della attuale ricerca.

Per esempio, la pianta ricostruita (Fig. 4) ci mostra chiaramente che l'edificio del XX secolo di Nantang (1903-1904) fu costruito come ampliamento partendo dalla base della pianta vecchio edificio del Pereira ed estendendolo, soprattutto, verso nord. Lo schema è quello romanico di una basilica a tre navate, invece del tipo di chiesa barocca con una sola navata pilastrata. Questo può essere particolarmente osservato, se la confrontiamo nel modello tridimensionale dell'edificio del XX secolo, realizzata da Francesco Maglioccola (Università degli Studi di Napoli "Panthenope"), che diversi anni fa ha iniziato il rilevamento nello stato attuale della Nantang. In sostanza, la situazione topografica della costruzione della chiesa è praticamente rimasta immutata. Inoltre, la visione limitata della prospettiva che ci consente di vedere da un unico punto l'interno – il disegno è ulteriormente ampliato grazie alle descrizioni di altri due disegni, in particolare il piano terra, e ora è possibile ottenere altre viste complementari (Fig. 5). Ci viene mostrata una navata

molto ampia (senza volte) sostenute da pilastri solidi con cappelle laterali subordinate. E' stato confermato ancora una volta in questa visione che i pilastri della parete, come abbiamo menzionato sopra, non hanno solo un ruolo di sostenere i carichi sovrastanti. In contrasto con il disegno dell'interno, il pavimento delle cappelle laterali (Fig. 6) si trova, ovviamente, allo stesso livello del pavimento della navata. Il sistema voltato delle cappelle è evidentemente identica a quella del transetto sul lato opposto anche se non è stato definibile in questa visualizzazione.

Una questione più controversa in tali modelli tridimensionali deve inoltre essere discussa e precisamente studiato cioè esattamente dove si trova l'altare principale all'interno della abside; l'ultima vista dell'abside (Fig. 7) realizzata sulla base della rappresentazione in pianta, in modo che l'altare principale sembra sostenere ora una spaziosa area sul retro della volta a botte absidale. In sostanza, la revisione delle osservazioni precise correnti e confrontando i modelli architettonici settecenteschi e novecenteschi di riferimento saranno i principali obiettivi del prossimo passo della ricerca, il cui risultato sarà presentato in un prossimo futuro in parte nella tesi di dottorato (Heidelberg 2009-) del primo autore di questo studio.

Conclusioni

Per concludere, va osservato che questi disegni della Nantang che sono stati analizzati in precedenza, sono stati realizzati probabilmente da mani diverse anche con l'assistenza di collaboratori cinesi (la chiesa è stata annotata dai cinesi con le scala di misura in piedi cinesi) e potrebbe essere generalmente considerato come il risultato di una stretta collaborazione tra gli artisti gesuiti ed i loro colleghi cinesi; i disegni dell'interno e dell'esterno possono essere stati realizzati da un eccellente artista europeo come Castiglione, o più specificamente il suo successore Panzi (perché il primo era già morto quando quei disegni furono conclusi), che erano molto familiari con la tecnica del disegno in prospettiva. Il terzo, il disegno di pianta, è stato redatto da una persona - forse i missionari stessi o i loro aiutanti cinesi, che non aveva tanto mestiere facendo un disegno di cantiere. Inoltre, le iscrizioni riportate principalmente in Portoghese ci rivelano, in un certo senso, per quale scopo sono state effettuate. A quanto pare, sono stati utilizzati per presentare il nuovo Nantang dopo la sua ricostruzione nel 1776 come prova di successo nel corso dei quasi duecento anni di lavoro missionario per il loro patrono e finanziatore europeo, in particolare la Famiglia reale portoghese e la chiesa.

I disegni stessi ci mostrano che la ottocentesca Nantang aveva la forma di un modello riconducibile al tipo *il-Gesù*, o per essere più precisi, che prende spunto come disposizione spaziale dal *São Vicente de Fora* (1591) di Lisbona, che è, infatti, una chiesa barocca con pilastri a navata unica, espressa dalla riduzione della quantità di cappelle laterali ma con una facciata preminente a due torri, che senza dubbio è stato riecheggiando la progettazione di facciate in portoghese di Goa, dal suo prototipo asimmetrica della *Sé Cathedral of Santa Catarina* (1562-1651) a Velha Goa attraverso la *Nossa Senhora da Graça* (1597-1602) fino al *Santo Espírito* (1675-1684) in Margão, e dopo tutto, è servito come straordinario modello per la Chiesa di San Giuseppe del XVIII secolo a Macao [20].

Bibliografia di riferimento

- [1] HUANG, Shijian. *Chaoxian yanxinglu suoji de Beijing tianzhu jiaotang* [The Christian Churches in Beijing in the Korea's "Songs of Journey to Peking"]. In *Hanguoxue lunwenji* [Collection of essays on Korean Studies], Beijing: Peking University Center for Korean Studies, 1999, p. 152-167.
- [2] STANDAERT, Nicolas. *Handbook of Christianity in China*. Vol. 1, Leiden: Brill, 2001, p. 583.
- [3] SCHALL VON BELL, Johann Adam. *Geschichte der chinesischen Mission*. Facsimile Ed (1834). Bad Mergentheim: Ascanio, 2008, p. 353.
- [4] A Letter from Augustin Hallerstein to Joseph Ritter S.J., 1. November 1743. In *Welt-Bott*. Vol. 3, No. 681, Augsburg/Graz: Veith, 1728-1758, p. 75.
- [5] BASTO, João. A contribuiçã portuguesa para as duas primeiras igrejas da Companhia de Jesus construídas em Beijing no Século XVII. In *Revista de Cultura*, Macao: Instituto cultural do Governo da R.A.E. de Macao, 1987, p. 40-45.
- [6] COUCEIRO, Gonçalo. *L'église de Notre-Dame de l'Assomption (ou de Saint Paul) à Macao et l'art de la Compagnie de Jésus en Chine: art et adaptation*, unpublished PhD Diss. (La Sorbonne), 1992; see also COUCEIRO, Gonçalo. *A igreja de S. Paulo de Macau*. Lisboa: Livros horizonte, 1997, p. 142-143.
- [7] BAILEY, Gauvin Alexander. *Art on the Jesuit missions in Asia and Latin America 1542-1773*. Toronto: University of Toronto Press, 2001, fig. 61
- [8] NUÑEZ, César G. Matteo Ricci, the Nantang, and the Introduction of Roman Catholic Church Architecture to Beijing. In *Portrait of a Jesuit, Matteo Ricci*, Macao: Macao Ricci Institute, 2010, p. 102-119.
- [9] CORSI, Elisabetta, *Perspectiva Pictorum et Architectorum – La diffusione*. In *Mirabili disinganni, Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709), Pittore e architetto gesuita*, Roma: Artemide, 2010, p. 180, fig. 130-131.
- [10] WELT-BOTT, ref 4, p.75
- [11] GUILBAUD, Pauline. *Archives des Lazaristes de Pékin*. Centre des Archives Diplomatiques de Nantes. 1998, p. 6 (Sig. Vieux Nantang avant 1860: plans "chinois"); DE MAS, D. Sinibaldo. *La Chine et les Puissances chrétiennes*. Vol. 2. Paris: Hachette, 1861, p. 361; Raccolte Museali Fratelli Alinari in Florenz, Codice AVQ-A-001102-0042. Web: <http://business.alinari.it/internal/Default.aspx>; p.527; HÜBNER, Joseph Alexander. *Promenade autour du monde*. Paris: Hachette, 1877, p. 528; see also NUÑEZ, ref 7, fig. 4.6.
- [12] GUILLÉN-NUÑEZ, ref 8, p. 114-115.
- [13] BAILEY, ref 7, p. 110.
- [14] CORSI, ref 9, p. 179-180, fig. 130-131.
- [15] DE SALDANHA, António Vasconcelos. *De Kangxi para o Papa, pela via de Portugal, Memória e Documentos relativos à intervenção de Portugal e da Companhia de Jesus na questão dos Ritos Chineses nas relações entre o Imperador Kangxi e a Santa Sé*. Vol. 3. Macao: Instituto Português do Oriente, 2002, p. 180-181 (doc.130).
- [16] SCHALL VON BELL, ref 3, p. 355-356.
- [17] Digital Maps of Old Beijing (1750). In *Digital Archive of Toyo Bunko Rare Books*. Vol.11. ID 2768. Web: http://dsr.nii.ac.jp/cgi-bin/toyobunko/show_page.pl?lang=en&book=II-11-D-802/V-11&page=0011&keyword=tianzhutang
- [18] *Zhongguo diyi lishi dang'anguan* [The First Historical Archive in China] (ed.). *Qing zhongqianqi xiyang tianzhujiao zaihua huodong dang'an shiliao* [Sources on the Activities of Catholic Missionaries during the Early-mid Qing Dynasty]. Vol. 4, Beijing: Zhonghua shuju, 2003, no. 476, p. 387.
- [19] PFISTER, Louis. *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne mission de Chine 1552-1773*. Vol. 2, Chang-Hai (Shanghai): Impr. de la Mission Catholique, 1932-1934, p. 972.
- [20] PEREIRA, José. *Churches of Goa*, New Delhi/New York: Oxford University Press, 2002, fig XII, XX, XXI.

Immagine Directory (in English)



Fig. 1: The interior of the eighteenth-century Nantang, anonymous, 1776, Chinese ink on paper drawing, 50.5 x 55.5 cm, Microfiches, Arquivo Histórico Ultramarino in Lisbon, A.H.U. Cart. Ms.-XI.CM 758



Fig. 2: The exterior of the eighteenth-century Nantang, anonymous, 1776, Chinese ink on paper drawing, 104.5 x 65.4 cm, Microfiches, Arquivo Histórico Ultramarino in Lisbon, A.H.U. Cart. Ms.-XI.CM 759

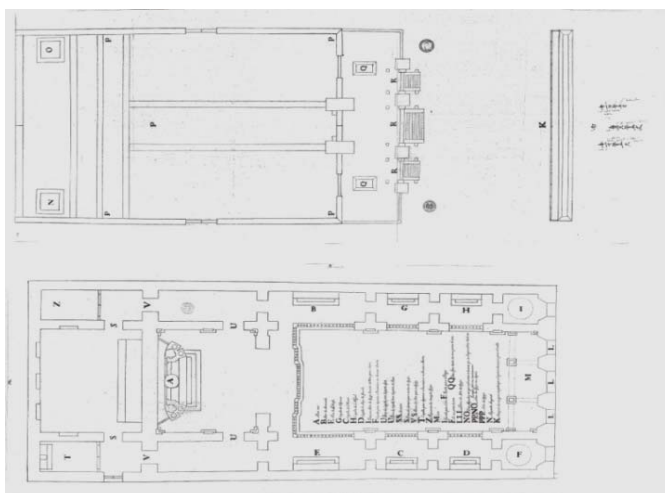


Fig.3: The floor plan of the eighteenth-century Nantang, anonymous, 1776, Chinese ink on paper drawing, 227.3 x 50.2 cm, scale 1:50, Microfiches, Arquivo Histórico Ultramarino in Lisbon, A.H.U. Cart. Ms.-XI.CM 760

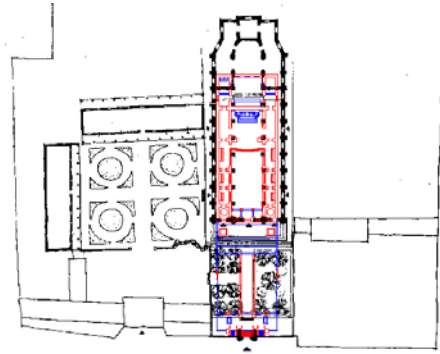


Fig. 4: The reconstructed floor plan of the eighteenth-century Nantang (in red and blue) and the twentieth-century building (in black) by comparison

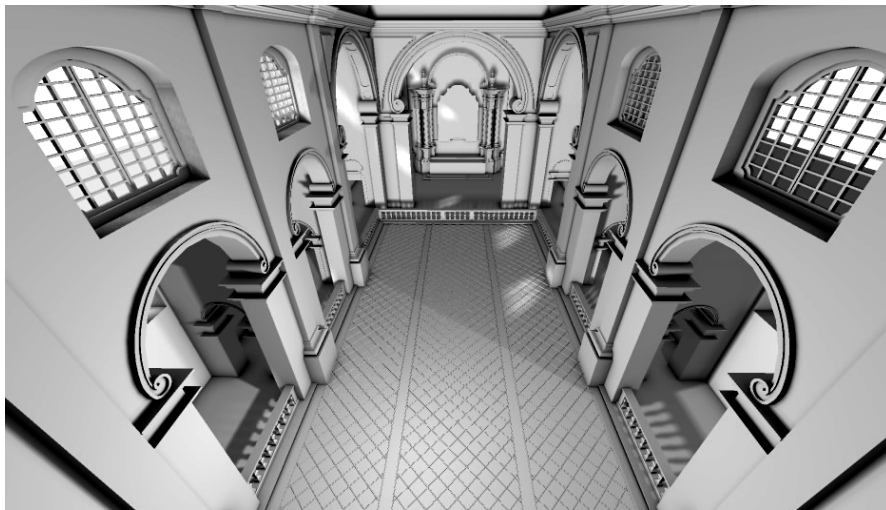


Fig. 5: The three-dimensional Modeling of the interior view (without decor)



Fig. 6: The three-dimensional Modeling of the view inside the lateral chapel (right side)

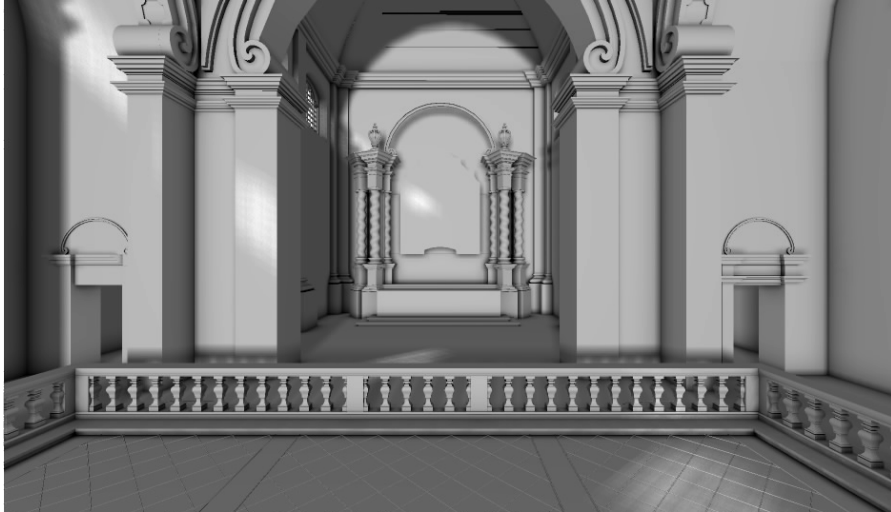


Fig. 7: The three-dimensional view of the chancel