

# Biblioteche decorazioni

XVII-XIX secolo

*sotto la direzione di*

Frédéric Barbier, István Monok

✎ Andrea De Pasquale

BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA UNGHERESE DELLE SCIENZE

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA



ÉDITIONS DES CENDRES

ALFREDO SERRAI

I vasi o saloni librari  
Ermeneutica della iconografia bibliotecaria

Le pitture decorative ed ornamentali hanno costituito *ab immemorabili* una struttura di abbellimento, di pompa, e di fasto delle architetture, realizzata e messa in opera, per ragioni climatiche, quasi soltanto negli ambienti interni. I motivi di tale arricchimento pittorico, spesso iconografico e non meramente geometrico, tuttavia, oltre che puntare all'accrescimento della venustà e della piacevolezza visiva degli spazi murari, si orientavano ad esprimere, ad evidenziare, e ad esaltare i significati e le funzioni possedute dai relativi ambienti, per mezzo di zone o interamente affrescate o con l'inserimento di singole immagini.

Le chiese, ed in generale i luoghi di culto, si distinguevano infatti, ovviamente, per scene di carattere religioso e di edificazione, ispirate prevalentemente a soggetti del Vecchio e Nuovo Testamento, o corredate da immagini di santi e martiri, oppure a motivi legati alla elevazione spirituale, ad episodi parentetici, o a descrizione di singoli riti o funzioni del culto.

Nei palazzi signorili ed in quelli del potere le rappresentazioni avevano per oggetto la storia delle relative città o degli stati, l'esaltazione di una particolare dinastia o della famiglia regnante, argomenti mitologici, vedute e scorci paesaggistici, azioni eroiche, scene di battaglia, ma non escludendo temi amorosi o pretesti per esibire nudi e bellezze sia maschili che femminili.

Un caso del tutto speciale di scenari ornamentali o pittorici attiene alla decorazione ed al corredo iconografico delle biblioteche, in particolare di quelle sale, dette vasi librari, che contenevano la raccolta e la esposizione dei volumi, e che degli stessi consentivano la lettura e lo studio.

Se le opere scritte hanno costituito non solo il patrimonio culturale e mentale dell'umanità ma anche il deposito, in particolare per le religioni cosiddette del libro, delle verità rivelate e trasmesse, era naturale che oltre a tutelarle ed a proteggerle venissero dati importanza, lustro e magnificenza ai locali destinati a conservarle e ad utilizzarle.

Era come se gli ambienti destinati a riunire i *corpora* tangibili e permanenti dello spirito dovessero ricevere la più nobile collocazione materiale ed estetica, e fossero quindi posti in edifici e sale caratterizzati da un'architettura solenne, elevata, e riccamente dotata di ornamentazioni e di abbellimenti consoni, in modo che già col loro apparire manifestassero sia le impronte di una certa sacralità sia il fatto che quegli stimoli iconografici inducevano al rispetto delle verità religiose e dei valori letterari, oltre che alla esaltazione della fede, della tradizione culturale, e della sapienza.

Va ricordato a questo proposito che, nelle collezioni librerie antiche, i libri venivano generalmente collocati in maniera logica o sistematica, sicché la loro distribuzione fisica andava a rispecchiare anche la rispettiva classificazione tematica, vuoi scientifica, vuoi linguistica, o disciplinare delle opere; di conseguenza un tale percorso finiva per ispirare anche le trame ed i motivi delle corrispondenti decorazioni od illustrazioni pittoriche e plastiche.

Nella specifica condizione bibliotecaria si presentano due situazioni ben differenziate, e, appunto, alternative, dipendenti dai due modi di collocare fisicamente i libri: sui muri o all'interno degli spazi fra loro racchiusi. Poiché, pressappoco dalla fine del secolo XVI, gli scaffali iniziarono a venir appoggiati alle pareti invece che essere posti negli spazi interni, ne conseguì che non restassero disponibili per le pitture o per le decorazioni altro che il soffitto ed eventualmente i pilastri. Al contrario, se i volumi, invece, continuavano a venir rinchiusi in plutei, armadi, o scaffali posti al centro del vaso, l'apparato iconografico si trovava libero di occupare le aree parietali in quanto sgombre dai volumi.

Analoghi erano stati gli effetti indotti sulle forme e la tipologia edilizia dei vasi librari in rapporto all'accesso delle fonti di luce ed alla loro fruizione, sia per il rinvenimento dei libri che per la loro lettura: occupate le pareti dai libri, o si aprivano finestre poste in alto, vicino al soffitto od alla volta, oppure ci si riduceva a strette finestre laterali insufficienti per ricavare una illuminazione adeguata.

Stabilita questa distinzione topografica, quali si trovarono ad essere le ragioni, e quindi i motivi, della presenza di iconografie, di statue, e di decorazioni pittoriche nell'ambito dei locali destinati a fungere da sedi bibliotecarie?

Quei motivi erano in primo luogo estetici, poi, genericamente, di esaltazione delle biblioteche in quanto alberghi della sapienza e depositi della conoscenza; ma oltre a ciò, al corredo figurativo veniva assegnato anche il compito di agire in funzione di sprone intellettuale ed esemplificativo nei confronti dei lettori, studiosi o tironi che fossero, ed infine esso serviva anche come una specie di indicatore e di guida bibliografica utilizzati a scopo di indirizzo e di orientamento nell'ambito dei vari settori destinati alla collocazione delle raccolte librarie.

Il tema delle biblioteche dipinte nasce improvvisamente tra la fine del Cinquecento ed i primi decenni del Seicento attraverso le opere di quattro manuali, uno di Giovanni Battista Armenini, in funzione di guida e di indirizzo ideologico per gli stessi pittori, e gli altri tre, genericamente biblioteconomici, ossia quelli di Angelo Rocca, di Claude Clément, e di Cristoforo Giarda, dedicati, rispettivamente, alla Biblioteca Vaticana, alla Biblioteca del Collegio Imperiale di Madrid, ed alla Biblioteca Alessandrina di Milano.

In queste quattro opere si trovano le prime trattazioni, di natura sia espositiva che esemplificativa, ma anche paradigmatica e giustificativa, che avessero per oggetto la presenza di decorazioni pittoriche applicate vuoi all'interno dei saloni librari, vuoi, eventualmente, sui relativi arredi, e sulla corrispondente suppellettile.

Il terzo capitolo della prima trattazione, e cioè di quella di Giovanni Battista Armenini, pittore lui stesso e critico d'arte, tratta in particolare *Della distinzione, e conuenienza delle pitture secondo i luoghi, e le qualità delle persone*, mentre il capitoletto che segue è intitolato proprio "Con quali pitture gli antichi ornauano le loro librarie: e a che fine, e quello che al presente vi starebbe bene: e a che effetto si fanno".

DE' VERI PRECETTI DELLA PITTURA DI M. GIOVANNI ARMENINI DA FAENZA LIBRI TRE: Ne' quali con bell'ordine d'vtili, e buoni auertimenti, per chi desidera in essa farsi con prestezza eccellente: si dimostrano i modi principali del disegnare, e del dipignere, e di fare le Pitture, che si conuengono alle condizioni de' luoghi, e delle persone. *Opera non solo vtile,*

*et necessaria à tutti gli Artefici per cagion del disegno; lume, et fondamento di tutte l'altre arti minori, ma anco à ciascun'altra persona intendente di così nobile professione.* Al Sereniss. Sig. il Signor GVGLIELMO Gonzaga Duca di Mantoua, di Monferrato, &c. [m.t.] IN RAVENNA Appresso Francesco Tebaldini. MDLXXXVI. *Con licenza dell'Ordinario, et della Santiss. Inquisit.* in-4.º

Questo il brano pertinente al nostro caso:

[...] passando dunque nel conuento, tratteremo di quelle cose, le quali si vanno ancor dipingendo, et prima delle librerie, come di parte più nobile, Io trouo che gli antichi eccellenti ornauano quelle, oltre la moltitudine de' libri, con gl'instrumenti mathematici, e tutti gli altri, si come furno quelli, che fece Possidonio, ne' quali i sette pianeti si moueuanò ciascuno secondo il suo moto proprio: Così fece Aristarco, il quale hauea in una tauola di ferro dipinto tutto il Mondo; e tutte le Prouincie con artificio eccellentissimo. Ma Tiberio Cesare poi vi fece porre le vere imagini de' Poeti antichi, con altre effigie di grand'huomini, per commouere con tali essempli, et infiammar quelli, i quali essercitano gl'ingegni loro circa alla cognitione delle cose humane, et diuine. Ma dipoi illuminato il mondo col lume della Santa Fede nostra, ancorche stia bene, che siano congiunte con la nostra Religione gli studij delle buon'arti, nondimeno di altri lumi, et di altre demonstrationi di verità al presente dipingere si deuono, doue io ne darò alcun principio, per essercene poche dipinte con ragione. Io dunque vorrei, che in quella facciata in fronte alla porta, che vi s'entra dentro, ci fosse dipinto vna figura di Donna bellissima, la qual figurasse la Santa Chiesa, che con singolar maestà sedendo tenesse dal destro lato vn candidissimo Agnello, sul quale ella posasse con leggiadria la man destra, et nell'altra tenesse vn bel tempietto di forma circolare, et vna parte di esso di argento, et vna d'oro, com'è à dir la cima. Et gli ornamenti, e di lei il campo vorrei che fosse di splendor celeste, et che poi ella si posasse su le nuuole, et si tenesse sotto i piedi i sette peccati mortali, i quali si storcessero, come premuti, et affannati, con diuerse, e strane attitudini, et indi saria bene che si vedesse pendere da gli ornamenti, che la recinge intorno, alcune cartelle con breui dentro, ne' quali vi si vedesse scritto di quelle sententie, et profetie, che più della scrittura sacra gli stessero bene. Né forsi di minor dignità sarebbe il diuidere questa faccia in tre quadri, et in quello, ch'è nel mezo si figurasse la disputa di Nostro Signore ch'egli fece nel tempio, et da vna delle bande, la Santa Chiesa, et dall'altra la Religione, et se i detti spatij non comportassero Istoria alcuna, vi stariano forse bene le tre virtù della Chiesa, che sono Fede, Speranza, et Carità. Ma se io qui volessi continuare à dire di queste inuentioni, io dico per douersi dipinger solo questa più stretta parte, io stimo, che ci sono sì bene le materie acconcie, et copiose, che vn volume intiero non mi saria basteuole in virtù di questa Santissima Fede: et perciò queste poche ci siano poste come per vn principio di lume. Io di poi vorrei ch'è fosse bene, che fra i compartimenti dell'Istorie si vedessero dipinte di quelle virtù, che sono più adherenti ad essa, sì come la Pouertà, l'Obedientia, la Castità, l'Humiltà, la Perseueranza, con quell'altre insieme, che pur ci sono manifeste: Et perche le facciate da le bande corrispondesse bene à queste, io ci vorrei molte di quelle dispute, che già furon fatte da quei santissimi huomini, et dottissimi, de' quali la nostra fede sempre è stata, et è tuttauia così abundantissima, et massimamente di quelle dico, quando essi con tanto feruore, e spirito, predicando, et disputando vinceuano i Rè, et le Prouincie, et le vniuano portando nel grembo della verità, col lume della fede, et quando essi da quelli veniuano riceuendo tante riuerenze, et sommissioni, da quali essempli si vengono ad

infiammar gli animi de gli studiosi, et ad eccitarli à douer desiderar simili imprese per beneficio del prossimo; et per suo maggior premio. Di poi vi staria in conseguenza ancor bene il porui le sette Arti liberali, con gli affetti, et con gli habiti piene di dottrina, e non con i visi lisciati, et li panni volanti, nel modo che si vede che vsano di fare molti sciocchi dell'arte, con porre poi ciascuna di esse partitamente più vicine à quei banchi, dove stanno i libri, che di esse trattano, né voglio lasciare indietro, che in quei fregi, che di sopra vi si fingono intorno, stariano molto bene l'imagini di quei gran fondatori, et difensori, che si son detti, della Fede, et questi basterebbe à farli dal mezo in su, e se non tanto, almeno che si vedessero sino alle spalle. Ma circa all'effigie loro, di dourebbe far quanto fosse possibile al naturale, percioche troppo cresce il desiderio, et l'amore, il considerare, che veramente essi fossero tali, né forse saria biasimeuole farne alcuni ne' palchi di quelle, et ne' peduzzi, che fossero di so; ma intieri, i quali da basso col naturale corrispondessero benissimo, e nel resto poi dourebbero essere gli ornamenti condotti con vna allegria, et con vna dignità, et ordine straordinario, di modo, che tenesse gli studiosi allegri di maniera, et gli allettasse di modo, ch'essi non se ne sapessero partire; e di ciò ne sia detto à bastanza."

Armenini si muoveva comunque sulla falsariga teologica ed etica tracciata dall'autorevolissimo *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (Bologna 1582) del cardinale Gabriele Paleotti, Arcivescovo di Bologna, consultore e canonista al Concilio di Trento e molto vicino a Carlo Borromeo.

Lo scritto di Paleotti, articolato in 5 libri e 164 capitoli, fondato sulla decretazione conciliare, incarnava l'ortodossia controriformistica, e stabiliva una rigorosa guida precettistica ed una rigida regolamentazione dei soggetti iconografici e delle forme attraverso le quali era opportuno che si esprimesse la creazione artistica, in ispecie quella che serviva ad abbellire gli ambienti sacri e quelli pubblici.

L'opera del Paleotti ebbe una prima traduzione latina nel 1594 con la seguente edizione: DE IMAGINIBVS SACRIS, ET PROFANIS *ILLVSTRISS. ET REVERENDISS. D.D. GABRIELIS PALÆOTI* CARDINALIS, LIBRI QVINQVE. *Quibus multiplices earum abusus, iuxta sacrosancti Concilij TRIDENTINI decreta, deteguntur. AC VARLÆ CAUTIONES AD OMNIVM generum picturas ex Christiana DISCIPLINA restituendas, proponuntur. Ad usum quidem Ecclesiae suae BONO-* NIENSIS *scripti, caeterum bono omnium Ecclesiarum nunc primum Latinè editi.* [m.e.] Cum PONTIF. MAX. & CAESAR. MAIEST. Gratia & Priuilegio. *INGOLSTADII, Ex Officina Typographica DAVIDIS SARTORII. Anno M.D.XCIV.*

Il volume di Angelo Rocca (*Bibliotheca Apostolica Vaticana ... Romae, M.D.XCI.*), a sua volta fondatore della Biblioteca Angelica, offre una descrizione minuziosa dell'appena edificato Salone Sistino, e per centinaia di pagine illustra le pareti del nuovo vaso vaticano, raffiguranti, oltre alle opere edilizie ed agli eventi del pontificato di Sisto V, la storia dei Concili, quella delle più illustri biblioteche della antichità, e quella della invenzione delle lettere dell'alfabeto in quanto strumento necessario per la comunicazione simbolica. Manca, però, in Rocca un qualunque altro riferimento erudito o disciplinare su una funzione delle pitture che non fosse quella di natura encomiativa o celebrativa.

A Rocca, tuttavia, non sfugge il valore esaltativo e la portata infervorativa degli ornamenti e delle decorazioni applicate sulle pareti e in generale sugli elementi architettonici di un salone librario, tanto che a p.2 dell'opera citata egli equipara addirittura ad una visione celeste l'accesso alle volte del Salone Sistino, ravvivato da festoni di putti alati che spalancano dei libri :

“Bibliothecam verò ingredienti, & suspicienti statim fornix sese offert, varijs picturis & imaginibus distinctus & insignitus, in quo pueri aligeri choros, siue coronas repraesentantes, sibique inuicem libros porrigentes cernuntur, & in cuiuscunque chori medio imago librum manu gestans & scientiam aut artem aliquam praesefrens adstare conspicitur, multis item id genus alijs picturis, & ornamentis ad stemmata gentilitia SIXTI V. non minus ingeniose excogitatis, quàm venuste, atque artificiose vndequaque collocatis, atque ita, vt haec omnia Caelum ipsum, quatenus humana imaginatio hoc tibi tale struere potest, ante oculos proponere videantur.”

La differenza fra l'impostazione e le prospettive interpretative di Rocca da una parte e di Claude Clément e di Giarda dall'altra risulta basilare non solo per la nostra analisi, ma per potervi includere un abbozzo di ermeneutica generale sulle “Bibliothecae pictae” : nel primo caso il linguaggio ed i soggetti figurati o plastici sono in funzione esclusivamente decorativa ed ornamentale, intesa ad esaltare la magnificenza della costruzione e i meriti del pontefice che l'aveva voluta, negli altri, invece, gli apparati artistici servono anche a precisare, a rimarcare, ed a caratterizzare certe particolarità o differenze all'interno della collezione libraria, qualificandone gli scopi e gli orientamenti ideologici.

Mentre Rocca rimane sulla linea della pura esaltazione estetica e di una mera retorica figurativa, relative sostanzialmente ad argomenti esterni alla specifica raccolta libraria, per il gesuita Claude Clément gli elementi iconografici, oltre alla funzione ornamentale posseggono, grazie ad un tramite segnaletico-grafico, chiare implicazioni parentetiche, censorie, ed apologetiche.

In altre parole, se l'intento di Angelo Rocca – egli stesso, in quanto esperto di biblioteche e segretario del Papa, sostanzialmente ideatore delle pitture e degli emblemi del Salone Sistino – si manifesta attraverso un programma iconografico di esaltazione dell'importanza e della magnificenza dell'opera di Sisto V, quello di Clément, gesuita e Professore di Erudizione incide, invece, profondamente, come vedremo, nella composizione e nella struttura letteraria ed ideologica della raccolta bibliotecaria del Collegio Imperiale di Madrid, il cui governo e la cui gestione erano a quel tempo affidati alla Compagnia di Gesù.

In Giarda, poi, si compenetrano in una metafisica assoluta le strutture del sapere, le scienze particolari, e quindi le classificazioni librarie, personificate dalle relative immagini. Nella concezione giardesca rivivono quindi, in simbiosi concettuale, le idee platoniche, le verità del messaggio divino, e le esperienze ed i canoni della esistenza umana.

Nei quattro suddetti paradigmi può inquadrarsi la vasta e numerosa casistica delle biblioteche dipinte europee che, dal Rinascimento al secolo XIX, hanno offerto alcuni dei più affascinanti e seducenti esempi di vasi librari, arricchiti di affreschi ed ornamenti che esaltavano, insieme, il trionfo della sapienza, il gusto della erudizione, gli afflitti della religiosità, ed i valori umanistici, costituendo, nell'insieme, forse l'emblema più alto, e più icasticamente rappresentativo della civiltà europea.

L'opera di Clément si enuncia attraverso il seguente titolo che, nel suo barocchismo, non si perita di formulare un programma dell'opera talmente ambizioso da far credere che ci si trovi dinanzi ad un completo trattato di biblioteconomia, tanto che molti lo hanno

erroneamente associato allo *Advis pour dresser une bibliotheque* (1627) di Gabriel Naudé, avendolo incorporato all'interno del quadro di una presunta generale rinascita degli interessi e degli studi bibliografici:

MVSEI, SIVE BIBLIOTHECÆ tam priuatæ quàm publicæ Extractio, Instructio, Cura, Vsus, LIBRI IV. Accessit accurata descriptio Regiæ Bibliothecæ S.LAVRENTII ESCVRIALIS: Insuper Paranesis allegorica ad amorem literarum Opus multiplici eruditione sacra simul et humana refertum; præceptis moralibus et literariis, architecturæ et picturæ, subiectionibus, inscriptionibus et Emblematis, antiquitatis philologicæ monumentis, atque oratoriis schematis utiliter et amœnè tessellatum. Auctor P. CLAVDIVS CLEMENS Ornacensis in Comitatu Burgundiæ e Societate IESV, Regius Professor Eruditionis in Collegio Imperiali Madritensi. LVGDVNI SVMPTIBVS IACOBI PROST M.DC.XXXV.

Cronologicamente si può far precedere l'opera di Claude Clément (Ornans 1594-1642) a quella di Giarda – o almeno a ritenerle contemporanee, ma senza reciproche influenze – in base ad una notizia bibliografica che non trova tuttavia conferma libraria, e che attribuisce la prima edizione della citata opera al 1628.<sup>1</sup> Tuttavia comunque l'anticipo di Clément può essere avallato da una conferenza del 1627 – *Psyches iatreion, Medica animi officina studiosæ iuuentuti, vt si immunis esse volet omnibus vitiis quibus obnoxia est illa etas, pancresta medicamenta è museis & Bibliothecis promat. Paranesis allegorica ad amorem il quadro litterarum, Habita in Collegio Dolano Societatis Iesu in solemnibus studiorum instauratione anno 1627.* – pubblicata fra le p.537-552 della edizione appena citata, nella quale l'autore espone in breve le proprie opinioni sul rapporto fra la morale e l'uso di una biblioteca aperta al pubblico, ma in particolare rivolta ai giovani, e anzitutto le cautele che occorre avere affinché i benefici della raccolta libraria non risultino compromessi e minacciati dal pericolo delle oscenità e della immoralità, vuoi presenti nei testi come nelle immagini.

Due sono i quadri di riferimento e di esemplificazione sui quali si incardina il trattato; il primo è intessuto di citazioni dalla letteratura classica relativa alle biblioteche, il secondo richiama le concrete realizzazioni del Collegio Imperiale di Madrid e, al termine del volume, quelle attuate nel salone librario dell'Escorial.

Una panoramica concisa dei libri dell'opera, e delle loro sezioni, fornisce un quadro quantitativo e distributivo esplicito del contenuto e del programma ideologico dell'opera di Claude Clément.

Liber I. (p.I-284)

Sectio I.: Gli otto fini delle biblioteche.

Sectio II.: Luoghi indicati per edificarvi una biblioteca.

Sectio III.: Titoli o gnome da inserire all'ingresso della biblioteca.

Sectio IV.: I quattro simulacri che si ponevano nelle biblioteche antiche: Hermes, Hermathena, Hermeracles, Hermerotes, raffiguranti ossia le unioni plastiche e simboliche degli emblemi attribuiti a Mercurio con quelli specifici delle altre divinità, e cioè Atena, Eracle, e gli Amorini.

■ 1. Cfr. Mathilde V. Rovelstad, *Claude Clément's pictorial catalog*, "Library Quarterly", 1991, p.176.

Sectio V.: Pitture eleganti ed emblemi idonei per adornare la biblioteca, insieme alle precauzioni richieste in proposito. Fra i soggetti consigliati, Cristo, la Vergine Maria, ma anche l'Egitto in quanto fonte della sapienza, i Caldei, i Druidi, ed i Gimnosofisti.

Sectio VI.: Gnome da dipingere sulle volte, le pareti ed i pilastri.

Sectio VII.: Precettistica emblematica a commenda degli studi.

Sectio VIII.: Immagini e rappresentazioni degli eruditi e dei letterati sulle pareti, le colonne, e le vetrate. Il cap.IV offre una descrizione particolareggiata delle immagini collocate nei locali e negli spazi disponibili, dagli intercolumni alle finestre, della Biblioteca del Collegio Imperiale di Madrid.

In corrispondenza, ed in opposizione, ai soggetti, agli emblemi, ed ai ritratti dei personaggi lodevoli e encomiabili si hanno i telamoni dei reprobri e dei condannati. Così, ad esempio, in antitesi alla lista dei Teologi Scolastici si ha la coppia dei telamoni malvagi raffiguranti John Wyclif e Jan Hus; altrettanto, con una dialettica analoga, i Teologi Morali ortodossi vengono contestati dalle immagini di Martinus Lutherus e di Ioannes Calvinus, e, analogamente, alle figure dei Filosofi Contemplativi rispondono negativamente Carlostadius e Melanchthon, mentre ai Filosofi Morali encomiabili si oppongono Machiavelli e Jean Bodin.

Ma, ad esempio, perfino nei Fisiologi viene offerta e rappresentata una contrapposizione, quella fra Giulio Cesare Vanini e Cornelio Agrippa, mentre ai Medici ortodossi corrispondono in negativo Paracelso e Robert Fludd. Altrettanto vale per tutte le altre discipline, dai Poeti apprezzabili, cui si oppongono Pietro Aretino e Theodorus Beza, ai Filologi, ed ai Grammatici, e così via.

Liber II. (p.285-447)

Sectio I.: Ordine degli armadi e degli scaffali in 24 classi con la nota delle statue o dei ritratti dei maggiori esponenti presentati in ciascuna di quelle.

Sectio II.: Lista degli apparecchi scientifici e dei globi a corredo della suppellettile libraria.

Sectio III.: Dopo aver elencato le sette categorie di libri proibiti e da bruciare – magici, empî, eretici, osceni, scandalosi, di plagio, inetti – vengono illustrati il carcere ed il rogo della biblioteca.

Sectio IV.: Raccolte librerie indicate e consigliate per le biblioteche degli ecclesiastici e dei principi.

Liber III. (p.448-476)

Sectio I.: Degli addetti alla biblioteca.

Sectio II.: Della gestione fisica dei libri, e della suppellettile necessaria alla lettura (lucerne, orologi, campanelli).

Liber IV. (p.477-514)

Dedicato agli assiomi filologici, ed ai luoghi comuni.

Fra le p.515-536 : Bibliothecae Escorialis descriptio. Vi è inclusa la descrizione delle pitture esistenti sopra e sotto il cornicione.

Nelle ultime tre pagine dell'indice preliminare, una lista di 48 soggetti pittorici offerti quali esempi di emblemi raccomandati.

Come è evidente dal suo stesso sommario, l'opera di Claude Clément non ha portata o implicazioni filosofico-concettuali ma risulta di impostazione meramente descrittiva, esemplificativa, e precettistica, sulle linee culturali della tradizione sapienziale e della teologia cristiana; in sostanza il manuale si riduce a fornire una modellistica di natura iconografica da applicare alle strutture architettoniche e librerie dei vari tipi di biblioteca, compreso quello dello Escorial che, per primo, aveva proposto la collocazione parietale degli scaffali e degli armadi.

Come Claude Clément, anche Cristoforo Giarda (Vespolate 1595 - Monterosi 1649), entrato nei Chierici Regolari di S. Paolo (Barnabiti) a Milano nel 1611, era stato Professore di Retorica nei collegi del proprio Ordine. Era caduto vittima di un agguato per mano dei sicari di Ferruccio II Farnese mentre si recava ad assumere il possesso della diocesi di Castro, della quale era stato nominato vescovo nel 1648; ne era risultata la seconda guerra di Castro, che aveva portato alla distruzione della città ed al trasferimento di quella sede episcopale ad Acquapendente.

L'opera – BIBLIOTHECÆ ALEXANDRINÆ ICONES SYMBOLICÆ P. D. CHRISTOPHORI GIARDÆ CLER. REG. S. PAVLI ELOGIIS ILLUSTRATÆ. [...] Apud Io. Bapt Bidellium. 1628 – con tavole di Francesco Bassani, consiste in un'elaborata interpretazione simbolica delle immagini delle Discipline dipinte sugli armadi della biblioteca del Collegio, annesso nel 1609 alla Chiesa di S. Alessandro in Milano, edificata dai Barnabiti. Non solo il Collegio ma anche la biblioteca ebbero il nome di Alessandrino e, rispettivamente, di Alessandrina.

Quest'ultima risultò accresciuta di molte migliaia di volumi, con tutti i relativi arredi, tra cui gli scaffali dipinti, più due globi e molti quadri, in seguito ad una donazione del patrizio Carlo Bossi (Milano 1572-1649), che si era fatto egli stesso barnabita.

La suddetta edizione del Giarda, che era stata preceduta da una analoga, milanese, del 1626, per Melchiorre Malatesta, i cui figli ed eredi firmano la dedica senza data anche della edizione del 1628, affronta la questione della iconografia bibliotecaria, partendo da una analisi simbolica delle immagini dipinte sugli armadi in cui erano contenuti i volumi spettanti alle 16 partizioni disciplinari della raccolta libraria.

Per Giarda, i simboli non sono dei meri sostituti delle idee ma ne incarnano e rivelano le essenze, sulla base della antica sapienza e del dono divino delle scienze e della virtù, che, al fine di interpretare e conoscere la realtà, hanno concesso agli uomini il potere sia sulla natura in generale che sulle proprie limitazioni.

Le immagini simboliche sono quindi contemporaneamente sia le mediatrici della volontà divina nei confronti degli uomini, sia le forme ispiratrici delle scienze, mentre nella direzione opposta rappresentano i canali per il cui tramite l'uomo risale alla contemplazione di Dio e quindi viene abilitato ad intuire ed a rappresentarsi le sue verità.

Giarda suppone, allora, l'esistenza e la validità di una comunicazione per immagini che, assistite dalla scienza, riescono a penetrare nelle strutture e nelle regole profonde del creato, realizzando così una sorta di pitagorismo metafisico, incardinato nelle essenze delle forme visive.

Al termine delle pagine dedicate alla Doctrina Symbolica, quali prove della sua validità, vengono citate le testimonianze grafiche che, partendo dai geroglifici egizi giungono alle testimonianze simboliche dei resti pittorici e fittili dei Greci.

Dopo un paragrafo dedicato al Numero quale simbolo per eccellenza e regola universale, Giarda passa ad illustrare le sedici immagini che, mediante altrettante figure muliebri, rappresentano la natura ed i caratteri di altrettante discipline, o classi, attraverso le quali viene scandito e personificato, col tramite di immagini pertinenti, l'intero corpo della scienza; esse sono : Sacra Scriptura (p.13), Sacra Theologia (p.23), Lex Canonica (p.35), Lex Civilis (p.43), Philosophia Natur. (p.51), Philosophia Moralis (p.57), Medicina (p.65), Chirurgia (p.71), Eloquentia (p.77), Poesis (p.91), Astronomia (p.99), Geographia (p.107), Mathematica (p.111), Architectura (p.117), Historia (p.127), Eruditio (p.135).

La materia trattata viene comunque esposta ed analizzata esclusivamente in termini di pura eloquenza, con l'assegnazione a ciascuna disciplina di caratteri e di qualifiche di mera terminologia letteraria, ed il sussidio di citazioni, di riferimenti, di immagini, e di emblemi che appartengono al repertorio della tradizione religiosa e mitologica.

Si riporta l'esempio del compendio riguardante la Historia : "Lunae. Dianae, Proserpinae collata. Veritas ipsius anima, & vita. Tres classes Chronologia, Geographia, & Historia sunt. Eadem Clavis Ethica & Economica Politica. Reseratrix Memoriae, voluntatis, & intelligentiae. Clavis Caesarea nobilior."

L'immagine della Historia è pertanto costituita da una donna avvolta in grandi vesti, con tre facce, una rivolta al passato, una al presente, e una al futuro, che nella mano destra regge un'asta per misurazioni e nella sinistra tiene due chiavi, appunto la Cronologia e la Geografia.

E' evidente come Giarda tenti di stabilire un rapporto fra le qualità e le competenze delle varie discipline, in modo da farne risultare un sistema di corrispondenze con le immagini che dovrebbero rappresentarle; ma è anche palese che il programma grafico e pittorico risulta ben lontano dal conseguire le mete desiderate e proposte.

Oltre che fondarsi su un'impalcatura disciplinare e quindi applicare le proprie intenzioni su una concreta realtà libraria, il programma non oltrepassa le velleità di una aspirazione, che rimane infatti esclusivamente di natura retorica e letteraria in quanto si limita a venir tradotta nelle intenzioni di chi voleva connettere una teoria debolissima e fantasiosa, da un lato con le immagini dei sedici armadi, dall'altro con la complessità di una integrale organizzazione scientifica della conoscenza.

Sia la trattazione di Clément che quella di Giarda obbligano a mettere a fuoco il problema centrale dei rapporti tra rappresentazioni figurative e raccolte librarie, nel momento in cui evidenziano l'assoluta estraneità e forse addirittura una incompatibilità tra le due sfere, e quindi il fallimento di ogni tentativo di riunirle per stabilirne un rapporto se non reciprocamente funzionale almeno a grandi linee significativo.

Da un lato collezioni di oggetti inerti, dall'altro espressioni figurative che non si richiamano e non si ispirano a quegli oggetti ed alla loro disposizione bensì ai contenuti concettuali ed ideologici di quelle entità fisiche che sono i libri. Come si vede è una relazione monca su un fronte, anche se si presenta estetico-simbolica di qualcosa; mentre sull'altro si offre autonoma, invece, dalla prima ed esclusivamente materiale, quindi vagamente implicita se non del tutto ottusa.

Si sa che in quegli oggetti materiali si rinchiudono lo spirito intellettuale, la storiografia, la poesia, la teologia e tutta la gamma degli scenari disciplinari, ma come agganciare e tradurre od illustrare il mondo di quelle idee mediante espressioni che hanno tutt'altra natura, ossia

sostanza grafica ed artistica ? La stessa disconnessione anzi una medesima incomprendimento si verificherebbero qualora si dovesse comporre un'opera musicale che avesse per argomento la biblioteca.

Il problema è quello fondamentale dei rapporti fra linguaggi primari che, non esprimendo od interpretando semantiche, e quindi realtà autonome e fra loro indipendenti, oppure che non siano tra loro affini o convertibili, risultano poi non trasferibili gli uni negli altri. Quei linguaggi non sono formulazione di codici, vuoi di natura analogica o digitale, bensì funzioni mentali di assoluta creatività, freatiche ed irrelate, che nascono e si sviluppano per ragioni e con metodi insiti nelle strutture cerebrali profonde.

La questione di dover abilitare un mezzo espressivo, che appartiene ad un dato livello ontologico, ossia quello iconico-figurativo, per metterlo in rapporto con gli elementi di un altro e diverso livello ontologico, quello dei libri, non viene affrontata nei termini di un linguaggio comune, che in realtà non esiste, ma ricorrendo ad un armamentario di emblemi che già in passato erano stati adoperati per denotare le essenze traslate di una ontologia che traeva alimento dalla cultura rinchiusa nei volumi; e quell'armamentario è costituito essenzialmente dai simboli della mitologia egizia e greco-romana e da quelli della religione giudaico-cristiana.

Il problema è comunque ben diverso da quello sotteso da relazioni numeriche, e quindi poi costruttive ed architettoniche, che, partendo dai postulati pitagorici di un'armonia universale retta comunque dai e sui numeri, autorizza ad interpretare le grandezze geometriche ed i moduli fisici come espressione di rapporti armonici di tipo musicale. Nel caso dei vasi librari, a parte le proporzioni fisiche degli spazi, non ci sono elementi o configurazioni iconiche che possano venir valutate in termini numerologici.

La simbologia iconografica bibliotecaria poteva richiamare e ripetere solamente forme e raffigurazioni già espresse e formulate in passato, in quanto pertinenti ai significati ed ai valori collaudati, e quindi consacrati, della realtà scientifica e letteraria appartenente alla tradizione culturale del mondo antico. Clément, aveva assunto infatti tale simbologia, preoccupandosi unicamente che in quel bagaglio iconologico non si infiltrassero anche soggetti erotici o di esplicità sessualità.

Evidentemente i testi di iconografia bibliotecaria avevano a disposizione un unico collegamento, un solo ponte di transito, quello di mettersi in rapporto non con i singoli libri ma con la loro disposizione e cioè con i messaggi incorporati nella dislocazione simbologica delle loro singole classi.

L'iconografia ne approfitta pertanto per rappresentare la sfera ed il ventaglio dei contenuti delle opere racchiuse nei libri, e riferirsi cioè, in altre parole, all'orizzonte ed al senso particolare che una data civiltà, in un suo specifico momento storico, aveva assegnato alla istituzione ed alla realizzazione classificata di una collezione libraria.

A questo risultato giungono le trattazioni di iconografia bibliotecaria che abbiamo rapidamente delineato, e conseguentemente tutti gli esempi e le realtà bibliotecarie europee, civili e monastiche, che nei secoli XVI-XVIII, soprattutto nell'Europa centrale, avevano cercato di arricchire le costruzioni adibite a biblioteche, col rivestirle, nelle volte dei saloni, nelle pareti e comunque negli spazi liberi dai libri, di raffigurazioni esprimenti programmi pittorici o statuari indirizzati alla decorativa, alla esaltazione sapienziale, o come invito agli studi, ed apoteosi dello spirito, sia religioso che umano, teologico come scientifico.

Un connubio di forme grafiche applicate o rivolte ad illustrare una biblioteca, o si ispirava ai valori culturali contenuti nei libri, o ricorreva alle immagini tradizionali di quei numi antichi che avevano presieduto alla scrittura, alla poesia, alla comunicazione, ed alla sapienza, o richiamava i precedenti di altre biblioteche – come era avvenuto, appunto, nel Salone Sistino Vaticano –; la limitatezza dei temi e soprattutto la rinuncia a decorare, più o meno sfarzosamente, i saloni librari, portarono all'esaurimento dei motivi e quindi alla fine delle *Bibliothecae pictae*.

281

In sostanza, mancando i vitali nessi ontologici, e quindi semantici, fra l'essenza degli spazi occupati dai depositi librari e le idealità proprie od assegnate alle biblioteche, la decorazione delle stesse non poteva venir ispirata, impostata e derivata che come un esercizio di retorica, anche piuttosto astratta, riguardante la conoscenza e la comunicazione scritta; uno gnosticismo piuttosto epidermico connetteva l'origine ed il senso della realtà con gli armamentari della trasmissione del sapere, tanto più ricchi quanto più efficaci e produttivi di verità.

A differenza della scienza moderna, in cui la verità non si scopre ma si costruisce, nella scienza antica ed in quella umanistica la scienza si trasmette, con modalità che ne garantiscono la autenticità solo a condizione che venga riservata ai puri ed agli iniziati; le corrispondenti malleverie di autenticità si trovavano allora nella tradizione erudita, a patto che ci si mantenesse accuratamente dentro i percorsi collaudati della ortodossia e dell'etica della ricerca storica e filologica.

Un'eccezione ai limiti della panopia di soggetti figurativi da connettere con i temi pittorici è costituita dall'impiego di figure, o di statue, che rappresentano gli stessi autori, quali interpreti insieme delle opere e della storia letteraria. In Italia, un esempio settecentesco con la presenza di decine e decine di ritratti di scrittori e scienziati, una sorta di enciclopedia figurata biobibliografica, qual'è, ad esempio, quello delle decorazioni delle sale librerie che danno adito ed introduzione al salone della Biblioteca romana Corsinia.

TABLE DES MATIÈRES  
INHALTSVERZEICHNIS  
SOMMARIO

FRÉDÉRIC BARBIER, <i>Bibliothèques, décors, XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle</i>	7
FRÉDÉRIC BARBIER <i>Illustrer, persuader, servir : le décor des bibliothèques, 1627-1851</i>	13
ELMAR MITTLER <i>Kunst oder Propaganda?</i> <i>Bibliothekarische Ausstattungsprogramme als Spiegel kultureller Entwicklungen und Kontroversen in Renaissance, Gegenreformation, Aufklärung und Klassizismus</i>	31
HANS PETSCHAR <i>Der Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek.</i> <i>Zur Semiotik eines barocken Denkraumes</i>	69
ANDREAS GAMERITH <i>Klosterbibliotheken des Wiener Umlands – Alte und neue Motive</i>	81
MICHAELA ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ <i>Ikonomie der Klosterbibliotheken in Tschechien 1770-1790</i>	95
SZABOLCS SERFÖZŐ <i>Barocke Deckenmalereien in Klosterbibliotheken des Paulinerordens in Mitteleuropa</i>	109
ANNA JÁVOR <i>Bücher und Fresken</i> <i>Die künstlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn</i>	121
JÁNOS JERNYEI-KISS <i>Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild</i> <i>Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau</i>	145
DOINA HENDRE BÍRÓ <i>Le décor de la Bibliothèque et de l'Observatoire astronomique</i> <i>fondés par le comte Ignác Batthyány, évêque de Transylvanie, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	155

YANN SORDET	179
<i>D'un palais (1643) l'autre (1668). Les bibliothèques Mazarine(s) et leur décor</i>	
FIAMMETTA SABBA	225
<i>I saloni librari Borrominiani fra architettura e decoro</i>	
ANDREA DE PASQUALE	249
<i>L'histoire du livre dans le décor des bibliothèques d'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle</i>	
JEAN-MICHEL LENIAUD	265
<i>L'invention du programme d'une bibliothèque (1780-1930)</i>	
ALFREDO SERRAI	271
<i>I vasi o saloni librari</i>	
<i>Ermeneutica della iconografia bibliotecaria</i>	
<i>Index locorum et nominum</i>	283
<i>Les auteurs</i>	299
<i>Crédits photographiques</i>	303