

re del Novecento la critica accademica ha riservato un'attenzione così costante.

PAOLO ZOBOLI

MARIA LUISA RICCIARDI, *Biblioteche dipinte. Una storia nelle immagini*, presentazione di ALFREDO SERRAI, Roma, Bulzoni, 1996. Un vol. di pp. 104 con 63 tavv. f.t.

Nel ricco filone di opere che studiano la funzione semantica e psicologica dell'arte e specialmente della pittura, si inserisce ora questo volume di Maria Luisa Ricciardi specificamente dedicato all'apparato decorativo delle biblioteche, nel quale si vuole analizzare come il ruolo evocativo ed esortativo dell'immagine in quanto simbolo si espliciti nel complessivo contesto architettonico dell'ambiente ove il libro è custodito.

Su questa base teorica che rimanda agli studi fondamentali di Ernst Gombrich e Erwin Panofsky, il libro, assai denso di spunti, si propone dunque di indagare il rapporto fra cultura e arti figurative nelle loro reciproche influenze e come tale rapporto si sia realizzato in sei antiche e prestigiose biblioteche storiche italiane, il cui patrimonio si è in alcuni casi conservato in modo integro fino ai nostri giorni: la biblioteca ducale di Urbino, la Libreria Marciana e la biblioteca del monastero benedettino di San Giorgio Maggiore a Venezia, la biblioteca di San Giovanni Evangelista a Parma e, infine, le biblioteche Alessandrina e Corsiniana di Roma.

Per ognuna di queste, trattate secondo l'ordine temporale in cui sorsero, dal XV al XVIII secolo, viene tracciata una storia delle origini piuttosto minuziosa, basata anche su fonti dell'epoca edite e inedite, che è in parte anche storia del mecenatismo, in quanto tali istituzioni trassero sovente origine da un atto di volontà personale. Tale il caso della biblioteca ducale di Urbino, voluto da Federico di Montefeltro, il quale raccolse un insieme di preziosissimi codici manoscritti miniati, molti dei quali prodotti nei negozi di Vespasiano da Bisticci, e che si costituì fra il 1474 e il 1480. Tali volumi, sontuosamente rilegati con sete e metalli preziosi (andate perdute le legature originali, ce ne fornisce ancora un'idea quel-

lo riprodotto nel ritratto di Federico in atto di leggere fatto dal Burreguete nel Palazzo ducale di Urbino) e riposti — novità assoluta in un'epoca in cui ancora si usava porre plutei al centro della stanza — in scanse lungo le pareti, facevano parte con l'ambiente in cui erano custoditi di un tutto volutamente teso a impressionare gli ospiti e i visitatori, costituendo insomma «parte integrante di un sistema decorativo e della sua funzione semantica». La biblioteca voluta da Federico di Montefeltro, una delle più famose e ricche dell'età umanistica, con l'estinzione dei della Rovere, successori dei Montefeltro, passò in parte alla Vaticana (per i manoscritti) mentre in parte, con i volumi a stampa, avrebbe costituito il primo nucleo dell'Alessandrina (è noto che solo tre biblioteche umanistiche di corte, la Medicea di Firenze, l'Estense di Modena e la Malatestiana di Cesena, sono giunte quasi intatte fino a noi).

Della Libreria Marciana, decorata dai più noti maestri della scuola veneziana, l'autrice mette in evidenza il carattere di vero e proprio percorso sapienziale che in essa si attua, secondo un programma che coinvolge non solo l'intero edificio ma anche l'ambiente in cui esso si colloca, e cioè piazza San Marco, già sede con la basilica e col palazzo ducale dei più importanti luoghi religiosi e civili della città, e ai quali la Libreria, *sedes sapientiae*, viene ad aggiungersi come terzo tempio, appunto il tempio della sapienza.

La biblioteca del monastero benedettino di San Giovanni Battista a Parma fu decorata a partire dal 1574 dai pittori bolognesi Ercole Pio e Antonio Paganini secondo un complesso apparato pittorico (completamente ideato dal dotto e poliglotta abate del monastero Stefano Cattaneo da Novara) denso di immagini e allegorie che perlopiù rimandano alla Sacra Scrittura.

Di quasi un secolo più tarda è la decorazione, conclusa nel 1671, della biblioteca (il cui progetto spetta a Baldassarre Longhena) del monastero benedettino di San Giorgio Maggiore a Venezia. Tale decorazione, eseguita da due allievi di Pietro da Cortona, ha per principale soggetto la Sapienza, lo stesso della sala grande della Libreria Marciana.

Nel capitolo dedicato alla biblioteca Alessandrina, intitolata a papa Alessandro VII

Chigi che ne decise l'edificazione, si delinea un'accurata storia delle vicende della sua costruzione e decorazione. L'Alessandrina venne eretta in tempi piuttosto brevi: le demolizioni degli edifici occupanti l'area ove avrebbe dovuto trovar luogo furono iniziate alla fine del marzo 1659, la costruzione fu terminata con l'estate dell'anno seguente e ad essa seguì immediatamente l'inizio dei lavori di affresco. La decorazione del soffitto a cupola della sala si deve a Clemente Maioli e fu realizzata in due riprese: in un primo tempo, entro il marzo del 1662, fu eseguita la parte centrale raffigurante la Religione, in un secondo momento, a tre anni di distanza, Maioli completò anche i quattro pennacchi della volta con raffigurazioni dei padri della Chiesa.

Le stupende scaffalature della biblioteca della Sapienza, eseguite al pari del salone su disegno del Borromini e completate nel 1661, accolsero nel 1667, sempre per volere di Alessandro VII, la raccolta di libri a stampa che era già stata della biblioteca del Palazzo ducale di Urbino, incrementata ulteriormente fino a raggiungere gli oltre 13.000 volumi dell'ultimo duca, Francesco Maria II della Rovere e con la quale l'Alessandrina raggiunse lo splendore che il fondatore aveva desiderato.

L'ultimo capitolo del volume ha per oggetto la celebre biblioteca Corsiniana di Roma. Essa fu già in principio una raccolta assai scelta traente origine dagli acquisti fatti nel 1720 dal cardinale Lorenzo Corsini, poi papa Clemente XII, e dall'incorporazione per acquisto (probabilmente su iniziativa di Neri Corsini, nipote di Clemente XII) dell'importante biblioteca del cardinale Filippo Antonio Gualtieri, ricca di oltre 32.000 volumi e che fu fisicamente ordinata secondo uno schema al quale Neri Corsini si sarebbe rifatto per questa nuova biblioteca, costruita *ex-novo* nel palazzo romano alla Lungara, da lui comprato insieme al fratello maggiore Bartolomeo nel 1736. Si iniziò a costruire il nuovo braccio nel 1745 e già nel 1747 i volumi vi venivano trasferiti. Nel 1754, sempre per volere del cardinale Neri Corsini, la biblioteca fu aperta al pubblico (e nel 1883 Tommaso Corsini ne fece dono all'Accademia dei Lincei di cui tuttora è parte).

Della Corsiniana l'autrice evidenzia la razionalità della struttura decorativa comples-

siva, con gli affreschi dei soffitti che rimandano — quasi alla stregua di vere e proprie «classi di soggetto» — all'argomento dei libri conservati nelle rispettive sale (e abbiamo quindi allegorie e personificazioni di ogni branca del sapere, fino al Trionfo della Religione sull'Eresia della sala dedicata alle materie ecclesiastiche, nella quale trova peraltro posto un interessante fondo gianesnistico), mentre le pareti sono ornate con ritratti di uomini illustri, che vengono qui paragonati a un autentico catalogo per autori.

Malgrado l'assunto da cui il sottotitolo del volume, che recita «una storia nelle immagini», si deve dire che l'autrice si concentra piuttosto sulla storia di queste biblioteche, storia — per la precisione — delle loro origini e dei fondi che in principio le costituirono. Naturalmente, ciò è comunque funzionale allo studio compiuto, in quanto permette di valutare in quale misura le collezioni di queste biblioteche, delle quali vengono seguite le fasi della progettazione e della costruzione, prima ancora che della decorazione, fossero viste come coerenti rispetto al tutto architettonico-decorativo che le avrebbe dovute accogliere. La tesi che ha fornito spunto alla ricerca, che cioè la storia di una biblioteca (ma forse, si sarebbe potuto dire meglio, più che di storia si tratta dell'idea cui una biblioteca è informata all'atto della costituzione) sia ricostruibile sulla base dei suoi elementi decorativi, presi come il più visibile segno di quelli, per usare l'espressione di Alfredo Serrai, 'mentali' che in essa sono affluiti, risulta infine dimostrata solo per quei casi in cui il committente abbia voluto e saputo concretizzare la possibilità di rendere esplicito questo rapporto. Così, da questo punto di vista, non molto ci dicono le decorazioni della biblioteca della Sapienza, nella loro sostanziale convenzionalità: un tributo, più che alla religione, al potere temporale della Chiesa e a quello della famiglia Chigi, che non risulta affatto intrinsecamente legato alla collezione libraria.

Concludendo, se — come scrive Serrai — la consistenza di una biblioteca spiega senz'altro molto di essa, così come la razionalità o la rispondenza a dei fini determinati della sua «logistica organizzativa», l'apparato decorativo di una sala di biblioteca e la sua stessa architettura ci parleranno piuttosto della sagacia di chi in origine

l'ha saputa (e potuta) o meno pensare come un tutto organico.

PAOLO BELLINI

ANTONIO STÄUBLE, *Le sirene eterne. Studi sull'eredità classica e biblica nella letteratura italiana*, Ravenna, Longo Editore, 1996 (Memoria del tempo. Studi e testi medievali e rinascimentali, 6). Un vol. di pp. 206.

Antonio Stäuble, ordinario di letteratura italiana all'Università di Losanna, raccoglie in questo volume undici saggi, due dei quali, il terzo e il settimo, ancora inediti: fra il prologo medioevale, con contributi su Dante e Boccaccio, e l'epilogo dedicato a Tomasi di Lampedusa, il nucleo compatto e organico del libro gravita intorno a scrittori e argomenti del primo Rinascimento. Stäuble, già autore fra l'altro di ricerche sulla letteratura teatrale moderna e contemporanea<sup>1</sup>, guarda qui alla persistenza della cultura classica e biblica nella tradizione cinquecentesca, sicché le pagine iniziali e conclusive dell'opera, apparentemente periferiche, si comprendono come estrema verifica di una ipotesi critica unitaria. Nel primo capitolo i vv. 34-39 del canto XXV del *Paradiso* sono studiati in relazione ai salmi 119-133, i cosiddetti *Cantica graduum* o *Psalmi graduales*, che almeno in un luogo Dante cita esplicitamente (vv. 37-39, «Questo conforto del foco secondo / mi venne; ond'io levai li occhi a' monti / che li 'ncurvaron pria col troppo pondo», da *Ps.* 120,1, «Levavi oculos meos in montes, unde veniet auxilium meum»): l'interprete, ritenu-

ta dai precedenti commentatori l'escussione dantesca del repertorio scritturale, dibatte il significato connotativo del prelievo nella zona del poema occupata dall'esame sulle virtù teologali. Il secondo saggio ritaglia cinque brani esemplari dalla «cornice» del *Decameron* e ne ricostruisce la sottesa struttura oratoria, fissata da Boccaccio secondo le prescrizioni della retorica ciceroniana. Il capitolo conclusivo riguarda l'impianto narrativo e la filigrana erudita di un racconto di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Lighea (La sirena)*: ne descrive lo svolgimento temporale e spaziale, chiosandone le frequenti citazioni dalla Bibbia e dalle pagine di Shakespeare<sup>2</sup>. Il senso di simili accertamenti è detto a p. 24: le reminiscenze scritturali o classiche, frequentemente considerate dagli esegeti «in maniera isolata», vengono collocate «nel loro contesto, onde cogliere in pieno le sfumature che spesso si celano dietro una semplice citazione», la quale illumina più che la breve porzione letteraria capace di colmare.

Il terzo, quarto e quinto saggio approfondiscono la medesima materia. Da principio, con *Città reali, città ideali e città utopiche nella letteratura rinascimentale* (pp. 41-64), Stäuble rintraccia una coerente linea evolutiva nelle più celebri descrizioni urbanistiche quattro e cinquecentesche: egli dimostra che i motivi latenti o sporadici nei panegirici medioevali si trovano elaborati e ordinati in un sistema coerente, per la prima volta, nella *Laudatio Florentinae urbis* di Leonardo Bruni. Muovendo da una intenzione di tipo propagandistico, la *Laudatio* del Bruni mira a celebrare la superiorità di Firenze su Milano con una apologia scandita in quattro temi (geografia, storia, politica e cultura), i quali paiono ripresi dall'elogio di Atene contenuto nel Παναθηναϊκός di Elio Aristide. La pagina di Leonardo Bruni diviene un modello, la cui struttura quadripartita è presto imitata da Pier Candido Decembrio (descrizione di Milano, 1436) e da Enea Silvio Piccolomini (descrizione di Basilea, 1438): «si utilizzano dunque, per città diverse, gli stessi schemi, gli stessi criteri di giudizio, gli stessi luo-

<sup>1</sup> Si ricordano: A. STÄUBLE, *Tra Otto e Novecento: il teatro di Roberto Bracco*, Torino 1959; Id., *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze 1968; Id., *Il teatro intimista: contributo alla storia del teatro italiano del Novecento*, Roma 1975 (Bibl. di cultura, 76); Id., «Parlar per lettera»: il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale, Roma 1991 (Bibl. del Cinquecento, 51). Una significativa appendice a questi lavori offre ora il nono capitolo di *Le sirene eterne*, intitolato *Proposte per una tipologia dei personaggi femminili nella commedia rinascimentale* (pp. 155-76).

<sup>2</sup> Sull'argomento si veda ora *Le sirene. Analisi semiotiche intorno a un racconto di Tomasi di Lampedusa*, a c. di S. CAVICCHIOLI, Bologna 1997.