



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

LO SPAZIO DEI LIBRI

Costruzione del sé,
rappresentazione immaginaria,
forma architettonica,
incontro con l'altro

a cura di Elisabetta Di Stefano

Letteratura e altri saperi

GENERAZIONI

GenerAzioni

LO SPAZIO DEI LIBRI

Costruzione del sé, rappresentazione immaginaria,
forma architettonica, incontro con l'altro

testi di

Carmelo Calì, Ambra Carta, Domenico Ciccarello, Elisabetta Di Stefano,
Luigi Failla, Simona Inserra, Rosa Rita Marchese, Antonino Margagliotta,
Michele Sbacchi, Gennaro Schembri, Salvatore Tedesco,
Andrea Torre, Valeria Viola

a cura di

Elisabetta Di Stefano





**PALERMO
UNIVERSITY
PRESS**

GenerAzioni

Letteratura e altri saperi - 5

Lo spazio dei libri

A cura di Elisabetta Di Stefano

Direttrici/Editors: Ambra Carta e Rosa Rita Marchese

Comitato scientifico: Giancarlo Alfano (Università di Napoli Federico II); Luisa Amenta (Università di Palermo); Alessandro Barchiesi (New York University); Alfredo Casamento (Università di Palermo); Matteo Di Gesù (Università di Palermo); Elisabetta Di Stefano (Università di Palermo); Sabrina Ferrara (Université de Tours); Dan Hanchey (Baylor University); Donatella La Monaca (Università di Palermo); Matteo Meschiari (Università di Palermo); Giusto Picone (Università di Palermo); Leonardo Samonà (Università di Palermo); Alden Smith (Baylor University); Natascia Tonelli (Università di Siena); Emanuele Zinato (Università di Padova)

www.generazionilettatura.org

ISBN (a stampa): 978-88-5509-300-2

ISBN (online): 978-88-5509-301-9

Le opere pubblicate sono sottoposte a processo di peer-review a doppio cieco.

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Palermo – fondi FFR – Linea 4 “Identità e linguaggi (verbali e non)”.

© Copyright 2021 New Digital Frontiers srl

Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)

90128 Palermo

www.newdigitalfrontiers.com

Indice

Introduzione ELISABETTA DI STEFANO	7
La biblioteca come spazio della memoria e del dialogo con gli autori	
<i>Il ritratto più importante. Libri, biblioteche, lettori nella poesia dall'esilio di Ovidio</i> ROSA RITA MARCHESE	17
<i>Petrarca davanti alla libreria, tra gli Antichi e sé stesso (su Familiars XXI, 10)</i> ANDREA TORRE	35
<i>Dimorare con le voci degli antichi. La biblioteca nel Malpiglio secondo di Torquato Tasso</i> AMBRA CARTA	51
<i>Ricostruire la biblioteca di uno scrittore: strategie, metodi, questioni aperte</i> SIMONA INSERRA	73
La biblioteca tra finzione narrativa e realtà	
<i>Dallo chignon ai capelli sciolti. Stereotipie delle bibliotecarie tra primo e secondo Novecento</i> GENNARO SCHEMBRI	89

<i>"Tutta la memoria del mondo". Alain Resnais, W.G. Sebald, Thomas Browne e il generale Stumm von Bordwehr</i>	97
SALVATORE TEDESCO	
<i>Libri, spazi, atmosfere tra immaginazione e realtà</i>	109
ELISABETTA DI STEFANO	
La biblioteca da interno domestico a spazio integrato alla città	
<i>La conoscenza come strumento di distinzione. La Libreria del Protonotaro del Regno (Palermo, 1742)</i>	133
VALERIA VIOLA	
<i>Tra bisogni individuali e fruizione collettiva. Spazi delle biblioteche e pratiche di lettura in una prospettiva diacronica</i>	155
DOMENICO CICCARELLO	
<i>I libri, la biblioteca, la città</i>	183
ANTONINO MARGAGLIOTTA	
<i>Dal libro alla città</i>	207
LUIGI FAILLA	
<i>Affordance and Perceptual Clues to Locomotion in an Artificial Environment: The Case of Libraries</i>	237
CARMELO CALÌ	
<i>La biblioteca futura tra informazione e comunicazione</i>	249
MICHELE SBACCHI	
<i>Indice dei nomi</i>	261

Introduzione

ELISABETTA DI STEFANO

Nel romanzo *L'uomo senza qualità* (MUSIL 1990, pp. 445-450) il generale Stumm, alla ricerca dell'idea «più bella del mondo», si reca nella Oesterreichische Nationalbibliothek. Percorre infiniti corridoi pieni di scaffalature, affronta una colossale profusione di libri, ma alla fine si rende conto che c'è qualcosa di insensato e allarmante in quell'infinita moltitudine di volumi e all'improvviso l'ordine perfetto della biblioteca gli appare «un manicomio», un «grande imbroglio».

Non pretendiamo che sia “l'idea più bella del mondo”, tuttavia l'aurorale concezione di questo progetto nasce in biblioteca e ha origine dalle iniziative incentrate sulla lettura dei testi che l'Ateneo di Palermo, grazie alla collaborazione tra docenti e bibliotecari, ha portato avanti sia come attività interne sia come “terza missione”, aprendo al territorio e alle scuole le varie biblioteche dipartimentali.

La svolta che ha segnato il passaggio da queste attività a un progetto di ricerca strutturato è avvenuta nel 2018, quando un gruppo di docenti del Dipartimento di Scienze umanistiche (FFR 2018 - *Identità degli spazi e forme della rappresentazione*, coordinato dalla sottoscritta) ha pensato di focalizzare il tema dell'identità, già individuato come ambito di ricerca dipartimentale, in relazione ai libri, alle biblioteche e all'atto della lettura. Poiché il gruppo di ricerca comprendeva settori disciplinari come la letteratura, il cinema, l'architettura, la storia dell'arte, l'estetica, il nostro interesse includeva, oltre alla biblioteca intesa come spazio fisico e reale, anche le biblioteche vere o immaginarie che fanno da sfondo alle narrazioni letterarie e cinematografiche e i valori simbolici e memoriali che sono connessi alla lettura in quanto dialogo con gli autori. Di qui la scelta di un tema di ricerca ampio, *Lo spazio dei libri*, volto a tenere conto di tutte le sfumature semantiche che questo nesso implica.

Un decisivo momento di approfondimento è stato il convegno internazionale, tenutosi a Palermo il 12 e il 13 dicembre 2019 presso la Biblioteca universitaria S. Antonino, che ha permesso al gruppo di ricerca di confrontarsi con specialisti di altri settori scientifici, provenienti da atenei italiani ed esteri, e con gli stessi bibliotecari che potevano offrire il punto di vista di chi lavora con i libri nella prospettiva del servizio agli utenti.

Non tutte le ricerche che in questi anni hanno contribuito a stimolare il dialogo interno ed esterno al gruppo di lavoro sono confluite nel presente volume, il quale offre, rispetto all'indagine iniziale e allo stesso convegno, un diverso e più variegato spettro di prospettive e competenze, presentando alla comunità scientifica un prodotto insolito e originale per la pluralità dei temi affrontati e per la sua connotazione multidisciplinare.

Accostando il tema da una prospettiva letteraria, i primi tre saggi mettono a fuoco l'atto della lettura inteso come dialogo con gli autori, processo memoriale e costruzione del sé. Questo percorso inizia da Roma antica, dove le biblioteche sono in origine collocate nelle case private, quale simbolo di "rango" e di "modernità" di importanti uomini politici, e i libri sono ancora dei *volumen* (rotoli di papiro), frutto di conquista e di trasferimento da altri luoghi, oggetto di copiatura e di scambio. Le prime biblioteche pubbliche a Roma compaiono per volontà di Augusto con lo scopo di conservare il patrimonio librario e mantenere viva la memoria degli autori, ad esclusione di quelli sgraditi all'imperatore. In questo scenario Rosa Rita Marchese delinea la vicenda del poeta Ovidio, in esilio a Tomi sul Mar Nero, che, nell'elegia 1.7 dei *Tristia*, auspica a essere ricordato da chi continuerà a leggere e custodire le sue opere nelle dimore private; inoltre, per ravvivare tale legame amicale il poeta affida il suo stesso ritratto ai versi. L'*imago* di Ovidio diviene così il perno attraverso cui Marchese fa ruotare i vari elementi connessi alla conservazione della memoria: i libri, lo spazio che li custodisce e i ritratti collocati nelle biblioteche.

Attraverso l'analisi delle *Familiares* Andrea Torre mette a fuoco l'esperienza petrarchesca della lettura collocandola sulla scena della biblioteca intesa come spazio fisico e al contempo mentale (luogo della

memoria e luogo *di* memoria). Infatti, la tecnica della glossatura consentiva a Petrarca di imprimere nell'animo il contenuto di molti libri, così da visualizzarlo agli occhi della mente in assenza del testo cartaceo; ma tale tecnica era anche il punto di partenza per un processo memoriale dagli impliciti esiti creativi, di conseguenza determinava una tensione produttiva tra lettura e scrittura e stabiliva un ponte tra gli amati classici e gli stessi futuri potenziali lettori dell'umanista.

Con Ambra Carta veniamo traghettati dal *topos* petrarchesco della lettura come rifugio interiore a uno spazio dei libri che si configura come un teatro risonante di voci e opinioni. La biblioteca del giovane Malpiglio, sebbene sia separata dagli altri ambienti della casa, non è più il luogo dove il nuovo intellettuale cortigiano possa isolarsi dalla corte e dalla città. In questo testo (*Il Malpiglio secondo o vero del fuggir la moltitudine*, 1585), scritto in prigione, Torquato Tasso mostra la volontà di entrare nel vivo delle dispute filosofiche del tempo, recuperando quella socialità che solo la lettura dei libri prestati dagli amici e la scrittura dialogica possono restituirgli durante il suo forzato isolamento.

Muovendo da un approccio archivistico e analizzando un caso esemplare, la raccolta di Federico De Roberto, Simona Inserra ci rivela le strategie per leggere i fondi documentari allo scopo di ricostruire la biblioteca di uno scrittore. La "biblioteca d'autore" infatti non è solo una sedimentazione di libri e carte d'archivio, ma è quell'insieme di testi e documenti posseduti, smarriti, letti, annotati, prestati in cui si rispecchiata la personalità scientifica dello scrittore e costituisce pertanto un itinerario di edificazione dell'immagine di sé per la posterità.

I tre saggi successivi si soffermano sulla biblioteca nel cinema e nei romanzi contemporanei. Gennaro Schembri sottolinea come la biblioteca sia una delle sedi cinematografiche favorite per mettere in scena innamoramenti o crimini misteriosi e passa in rassegna alcuni stereotipi che caratterizzano la figura della bibliotecaria nella filmografia americana della prima metà del Novecento.

Salvatore Tedesco sviluppa una lettura incrociata tra il romanzo di Robert Musil (*L'uomo senza qualità*), quello di W.G. Sebald (*Austerlitz*) e il film *Toute la memoire du monde* (1956) di Alain Resnais per riflettere sulla biblioteca come "luogo fisico della memoria". Questo spazio si

materializza nella Biblioteca Nazionale di Francia che, nel passaggio dal vecchio al nuovo edificio, determina un processo di seppellimento del passato e cancellazione della memoria, ergendosi al posto del vecchio deposito in cui i Tedeschi ammassavano i beni sottratti agli Ebrei.

Anche la scrivente intreccia finzione narrativa e biblioteche reali. Prendendo come spunto occasionale due romanzi, *La bibliothèque des amants* di André Miquel e *Firmino* di Sam Savage, analizza gli elementi architettonici e relazionali che in una biblioteca generano atmosfere respingenti o accoglienti alla luce dell'estetica delle atmosfere del filosofo Gernot Böhme.

Questo saggio segna il passaggio a un'altra chiave di lettura più ampia e al contempo più specifica: la biblioteca come spazio domestico, le trasformazioni morfologiche che la biblioteca come istituzione pubblica ha subito nel corso del tempo e le nuove funzioni che oggi è chiamata ad assolvere in relazione ai cambiamenti socio-culturali e alla maggiore integrazione col tessuto urbano.

Quest'ultima sezione si apre con il saggio di Valeria Viola che si incentra su una biblioteca specifica e privata: la *Libreria* del Protonotaro di Palermo, Giuseppe Papè di Valdina. A partire dai molteplici significati del termine *Libreria* (interno domestico, scaffalatura, insieme di libri) Viola esamina il ruolo che l'accumulazione dei saperi ha giocato nel processo di insediamento e ascesa del casato dei Papè; il rapporto tra lo spazio della biblioteca e l'articolazione dell'intero appartamento; i saperi custoditi dalla *Libreria* e i processi di esclusione che essa determina nel gruppo familiare.

Un approccio storiografico di ampio spettro è fornito da Domenico Ciccarello che analizza le trasformazioni della morfologia architettonica e delle pratiche di lettura avvenute, dall'antichità ad oggi, sia nelle biblioteche pubbliche sia private. L'autore si sofferma anche sui cambiamenti che le innovazioni tecniche e tecnologiche hanno via via determinato nell'organizzazione delle raccolte e nella fruizione dei servizi e infine sulle modalità attraverso cui le biblioteche del nuovo millennio cercano di rispondere alle sfide della digitalizzazione.

Antonino Margagliotta sviluppa una lettura su tre percorsi: il libro, la biblioteca e lo spazio urbano. Dapprima individua alcuni romanzi

strettamente collegati a specifiche città, tanto da esprimerne l'identità e restituire al lettore lo spirito del luogo; successivamente si sofferma sulle biblioteche che, per il loro elevato valore simbolico e culturale, contribuiscono a definire la forma e il carattere dello spazio urbano. In ultimo mette in evidenza come le biblioteche di recente costruzione entrano sempre più in relazione con la città, offrendo servizi al territorio. In tal modo, divengono luogo di partecipazione alla vita dell'organismo urbano, contribuendo a formare le coscienze e a costruire l'idea di cittadinanza.

Sviluppando un'analisi che muove dal libro alla città, Luigi Failla, da un lato sottolinea come la digitalizzazione abbia svincolato l'atto della lettura dall'oggetto cartaceo e dagli spazi fisici ad esso tradizionalmente deputati; dall'altro mette a fuoco un nuovo "paradigma urbano" secondo cui le nuove biblioteche (o mediateche) sono sempre meno luoghi di studio e conservazione dei libri, e sempre più centri di socializzazione, di coworking e di intrattenimento culturale, sopperendo così alla necessità di spazi pubblici nei quali svolgere attività collettive.

Anche Carmelo Calì si sofferma sulle nuove potenzialità che le biblioteche offrono in seguito alla loro trasformazione da luoghi dal valore simbolico e culturale a spazi integrati alla città con la quale inteso sono nuove modalità di interazione e lavoro; ma nella sua analisi utilizza una differente chiave interpretativa: la teoria ecologica della percezione. L'autore dimostra che tale teoria può fornire strumenti concettuali e sperimentali per scomporre i problemi della definizione dei servizi e sviluppare i requisiti di progettazione, intendendo le biblioteche come eco-sistemi artificiali e il personale e gli utenti come agenti cognitivi che assolvono o adattano funzioni in base al ciclo percezione-azione.

Chiude il volume il saggio di Michele Sbacchi che esamina come l'avvento del digitale, dematerializzando i libri, abbia trasformato non solo la morfologia architettonica e i servizi delle biblioteche, ma anche l'atto stesso della lettura. La biblioteca futura sarà uno spazio fluido capace di consentire percorsi non prestabiliti, un luogo di incontri fortuiti, incontri *con* i libri e incontri *tra* i libri, capaci di generare nuove relazioni e nuovi saperi.

Nonostante nel corso dei secoli la biblioteca abbia subito notevoli trasformazioni sia come “monumento” (forma architettonica) sia come “macchina” (servizio offerto agli utenti) – per usare le parole di Aldo De Poli (DE POLI 2006) –, l’atto della lettura non è cambiato. Leggere è sempre un incontro con l’altro. È incontro con il bibliotecario che, come uno psicologo, è in grado di suggerire il testo adatto a ogni lettore; con il libro che diventa corpo e persona con cui dialogare, come ci mostrano alcuni espedienti letterari (ad esempio Ovidio e Petrarca); con i ritratti degli autori che comparivano nelle biblioteche o negli studioli; con altri lettori con cui scambiare idee e opinioni. Oggi nell’epoca della smaterializzazione al libro cartaceo si sostituiscono i file digitali, ma non muta il rapporto dialogico con il testo e con l’immagine, ugualmente capaci di rievocare le figure autoriali oltre le barriere del tempo. Pertanto la lettura rimane sempre un’esperienza di rispecchiamento nell’altro e attraverso l’altro, un processo meditativo con cui comprendere meglio se stessi e definire la costruzione del sé.

Per questo motivo, in un’epoca in cui si legge sempre meno, la scuola e l’università devono continuare a trasmettere il valore della lettura e insegnare l’«arte di leggere», per usare le parole di Lina Bolzoni (BOLZONI 2019). Tuttavia, per non incorrere nell’errore del generale Stumm che di fronte all’impresa impossibile di leggere tutti i testi, rimane inesorabilmente frustrato, bisogna anche insegnare che la cultura non è accumulazione nozionistica, ma capacità di orientamento e relazione. Lo spazio dei libri può accogliere anche i libri non letti, poiché, come ci suggerisce Pierre Bayard (BAYARD 2007, p. 24), «essere colti non è aver letto un libro piuttosto che un altro, ma essere in grado di orientarsi nel loro insieme [...] ed essere capaci di situare ciascun elemento in rapporto agli altri».

Al termine di questo percorso che ci ha impegnati per alcuni anni desidero ringraziare i colleghi Alessia Cervini, Gabriella De Marco e Gianfranco Tuzzolino i quali hanno aderito con entusiasmo al progetto di ricerca, stimolando il dibattito con le loro riflessioni e contribuendo, pertanto, al raggiungimento di questo risultato. Inoltre, desidero ringraziare a nome di

tutto il gruppo di lavoro la dottoressa Maria Stella Castiglia, responsabile del Sistema bibliotecario d'Ateneo e per suo nome tutto lo staff che ha fornito un prezioso contributo all'organizzazione del convegno del 2019.

Introduzione

Riferimenti bibliografici

BAYARD 2007

Bayard Pierre, *Come parlare di un libro senza averlo mai letto*, Excelsior 1881 Editore, Milano 2007.

BOLZONI 2019

Bolzoni Lina, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019.

DE POLI 2006

De Poli Aldo, *Tra monumento e macchina. Alla ricerca della biblioteca ideale*, in «Quaderni del CNBA. Made in Italy: architettura di biblioteche, biblioteche di architettura», 2006, pp. 1-8.

MUSIL 1990

Musil Robert, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1990.

La biblioteca come spazio della memoria
e del dialogo con gli autori

Il ritratto più importante.

Libri, biblioteche, lettori nella poesia dall'esilio di Ovidio

ROSA RITA MARCHESE

Nell'elegia 1.7 dei *Tristia*, la prima raccolta di versi che Ovidio mette insieme dopo la condanna alla relegazione a Tomi, sul mar Nero¹, il poeta istituisce una relazione speciale tra il suo ritratto, i suoi libri e i luoghi in cui i *volumina* sono ospitati, le biblioteche, che in epoca augustea diventano pubbliche e dedicate alla conservazione delle opere letterarie con uno scopo di mantenimento esplicitamente legato alla memoria. Si tratta di una rappresentazione poetica che mostra il farsi di un processo, insieme identitario e appunto memoriale, che Plinio il Vecchio, anni dopo, descriverà come un fatto compiuto e che si trova alle origini dei grandi miti che in età umanistica, a partire da Petrarca, vengono costruiti e consegnati alla cultura europea moderna².

¹ La poesia dell'esilio di Ovidio cattura la condizione di *displacement* dell'esiliato e offre un contributo formidabile alla costruzione della tradizione letteraria che parla di relegazione; per un inquadramento di questa produzione ovidiana nel più ampio solco della "letteratura dell'esilio" si veda per esempio LABATE (1987), NAGLE (1980), LECHI (1993), CLAASSEN (1999) e (2009), WILLIAMS (1992) e (2002).

² BOLZONI (2019) è lo splendido libro che ripercorre i grandi miti che da Petrarca in poi la cultura rinascimentale ha costruito intorno alla lettura e che sollecita a seguirne le tracce anche nei luoghi in cui essa ha trovato posto nel tempo.

1. *Meccanismi sostitutivi*

In un certo senso, l'elegia 1.7 invita a riflettere sulla funzione dei *volumina*, i supporti che contengono le opere e le mettono in circolo³ offrendosi quale spazio di mediazione e di dialogo tra lettori e autori. La letteratura latina tra tarda repubblica e prima età imperiale restituisce il costituirsi di un processo simbolico collegato alla lettura come esperienza privilegiata di incontro con l'autore: in esso svolgono un ruolo importante proprio il libro, il *volumen*, sulla cui materialità si innestano importanti significati culturali (come la personalizzazione, la portabilità, l'incontrollabilità)⁴, i lettori e i luoghi creati dall'ecosistema del libro, e cioè le biblioteche. Già presenti nel tessuto sociale come espressione dell'importanza crescente della circolazione delle idee e della disponibilità privata di mezzi per realizzarla, nascono in questo periodo le prime biblioteche pubbliche. L'elegia di Ovidio esule ha il pregio di mettere sotto la lente questi fenomeni, e di farli interagire con un elemento che crea una tensione interessante nel rapporto con tutti gli altri: il ritratto dell'autore.

È noto che risale alle biblioteche del mondo antico l'abitudine di collocare in esse dei ritratti⁵. Plinio descriveva così l'insorgere di questa pratica⁶:

³ Ovidio è consapevolmente un autore/"editore": spunti interessanti in questo senso in MARTELLI (2013).

⁴ Su questi temi mi permetto di rinviare a quanto scritto in MARCHESE (2015), in rapporto alle funzioni simboliche che la letteratura in Roma antica associa alla circolazione libraria.

⁵ BOLZONI (2019, pp. 71-73) valorizza questo passo di Plinio come chiave per intendere la funzione del ritratto nel "desiderio di vedere l'autore".

⁶ *Non est praetereundum et novicium inventum, siquidem non ex auro argentove, at certe ex aere in bibliothecis dicantur illis, quorum immortales animae in locis iisdem locuntur, quin immo etiam quae non sunt finguntur, pariuntque desideria non traditos vultus, sicut in Homero evenit. Quo maius, ut equidem arbitror, nullum est felicitatis specimen quam semper omnes scire cupere, qualis fuerit aliquis. Asini Pollionis hoc Romae inventum, qui primus bibliothecam dicando ingenia hominum rem publicam fecit.*

«Non si deve tacere anche la nuova trovata di dedicare nelle biblioteche [ritratti] – se non d’oro o d’argento, almeno di bronzo – di coloro di cui le anime immortali parlano nei medesimi luoghi, al punto che addirittura si foggiano ritratti immaginari, e il desiderio produce volti che non ci sono stati trasmessi, come capita, per esempio, per Omero. Non c’è, come credo, nessuna forma di felicità maggiore del desiderio di conoscere sempre tutti, e di sapere come era fatto qualcuno. L’uso fu introdotto a Roma da Asinio Pollione, che per primo costruendo una biblioteca dedicata, fece dei talenti degli uomini una comunità a disposizione di tutti (*rem publicam*). Non saprei dire se abbiano cominciato tale abitudine per primi i sovrani di Alessandria e di Pergamo, i quali, competendo tra loro, istituirono biblioteche. Ma che sia scoppiato un grande amore per i ritratti ne sono prova Attico, l’amico di Cicerone, del quale è stato pubblicato un volume intorno a questi argomenti, e Marco Varro che, con la trovata generosissima di inserire ritratti di settecento uomini illustri nella ampiezza feconda dei suoi volumi, non tollerando che andassero perdute le loro fattezze o che il trascorrere del tempo prevalesse sugli uomini, fu capace di trovare un dono che fece invidia anche agli dèi, dal momento che non solo diede l’immortalità, ma li mandò anche a visitare tutte le terre, perché potessero essere presenti ovunque, proprio come gli dèi»⁷.

Ci sono temi e spunti di grande interesse in questo importante passo dell’opera pliniana: l’istanza che collega il desiderio di “vedere” i volti di autori sconosciuti all’origine dell’uso dei ritratti⁸ nelle biblioteche; la

An priores coeperint Alexandrae et Pergami reges, qui bibliothecas magno certamine instituere, non facile dixerim. Imaginum amorem flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis edito de iis volumine, M. Varro benignissimo invento insertis voluminum suorum fecunditati <etia>m septingentorum inlustrium aliquo modo imaginibus, non passus intercidere figuras aut vetustatem aevi contra homines valere, inventor muneris etiam dis invidiosi, quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit, ut praesentes esse ubique ceu di possent. (HN 35.9-11)

⁷ La traduzione italiana di questo e degli altri passi latini citati è di chi scrive.

⁸ L’origine e la funzione dell’arte del ritratto è un *topos* ricorrente in Plinio, co-

valenza della biblioteca come *res publica* che ospita e diffonde i talenti degli esseri umani; l'argine memoriale che le *imagines* oppongono all'azione distruttiva del tempo, supporto alla circolazione stessa delle opere ospitate nelle biblioteche stesse⁹. Plinio è acuto nel rivelare i significati di quella che chiama una "trovata recente", l'associazione tra libri e ritratti degli autori nei luoghi deputati alla custodia delle opere di ingegno¹⁰. Di sicuro è possibile trovare i segni del processo qui descritto nelle rappresentazioni letterarie latine; in questo intervento voglio soffermarmi sul complesso reticolato di senso che Ovidio innesca in un componimento poetico scritto mentre si trasferiva da Roma al luogo di relegazione sul mar Nero in cui avrebbe concluso la sua vita.

2. *Dentro la biblioteca*

*Siquis habes nostri similes in imagine vultus,
deme meis hederas, Bacchicaserta, comis.*

«Se esisti davvero, tu che hai in un ritratto la riproduzione del mio volto, togli dai miei capelli le foglie di edera, corona sacra a Bacco» (1.7.1-2).

me nota BETTINI (2008, pp. 10 ss.); un approfondimento utile in CAREY (2003), che illustra la funzione catalogatrice e memoriale dell'opera pliniana stessa.

⁹ Sulla diffusione dei ritratti degli intellettuali nelle dimore private e nei luoghi pubblici di cultura si veda ZANKER (2009), che parte dal paradigma greco per seguirne la diffusione in Roma antica, dove viene valorizzato il riconoscimento di scrittori e filosofi come "antenati spirituali" (p. 235); lo sviluppo dell'interesse per la letteratura si registra proprio in epoca imperiale, alimentato dalle recitazioni a corte e dal numero crescente di biblioteche pubbliche (p. 242).

¹⁰ «The close relationship identified by Pliny between the creation of an image and the perpetuation of memory is reflected in the Roman practice of deliberately destroying portraits of emperors who had been overthrown. The destruction and removal of images belongs amidst a range of ancient Roman practices which specifically targeted memory in the punishment of an overthrown emperor or an individual convicted of treason», CAREY (2003, p. 139).

Il destinatario della lettera non è indicato esplicitamente per nome, come è convenzione nei *Tristia*. In un registro che si iscrive nel lutto e nel pianto¹¹, anche nell'elegia 1.7 l'apertura colloca il *tu* in una posizione di massima indistinzione. Il poeta gli si rivolge con una formulazione insieme ipotetica e indefinita (*si quis, ove quis* è l'indefinito della pura possibilità), che situa in una condizione ai limiti della realtà l'esistenza di una persona che sia ancora in possesso di un ritratto del poeta. L'*imago* in questione raffigura il volto, nella sua aderente somiglianza all'originale, ornato di una corona di edera; nell'ipotesi remota, suggerisce il poeta, che ci sia ancora qualcuno che custodisca e osservi il suo ritratto, questi deve sapere che quella *imago* non è più veritiera, non è più corrispondente alla realtà che rappresenta. Il serto di edera appare ormai un ornamento inopportuno e inadeguato: Ovidio rende esplicito un dato ormai chiaro e ben depositato nell'iconografia poetica, e cioè che Dioniso/Bacco, cui l'edera è sacra, costituisca il vero patrono della poesia moderna, della poesia raffinata che vede la luce nella cornice augustea. Così infatti Properzio, in 4.1.62, contrapponeva l'edera di Bacco, la poesia raffinata ed elegante della modernità augustea, all'antica ma non levigata, ruvida, scabra, rozzezza di Ennio:

«Ennio cinga le sue parole con una corona ispida: a me tendi le foglie della tua edera, o Bacco, perché l'Umbria insuperbisca dei nostri libri, trionfante»¹².

E d'altronde Servio, commentando i tratti che si attribuiscono ai poeti, avrebbe chiarito didascalicamente:

¹¹ Registro necessario a raccontare l'esilio che è morte simbolica del *civis*: «Per spiegare questa scelta poetica, si è insistito sull'elegia come *Klagelied*: l'elegia sarebbe cioè l'unica forma adatta alla situazione dell'esiliato, proprio per i suoi caratteri originari di canto funebre e comunque per la sua connotazione (confermata dall'elegia romana) di canto sofferente (*flebile carmen*): l'esilio è infatti una specie di morte civile e l'esiliato un 'cadavere vivente'», LABATE (1987, p. 94).

¹² *Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:/mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,/ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris*, vv. 61-63.

«I poeti d'altronde sono incoronati dall'edera o perché sono per così dire consacrati a Bacco, per cui essi come Baccanti sono invasati dal dio: così Orazio "come Libero ha ascritto gli insani poeti ai satiri e ai fauni"; oppure perché le edere vivono perenni, così come i carmi aspirano a meritare l'eternità»¹³.

A questo secondo significato allude Ovidio, quando suggerisce di togliere la corona di edera al proprio ritratto:

*ista decent laetos felicia signa poetas:
temporibus non est apta corona meis.*

«Queste insegne di prosperità si addicono a poeti in pieno rigoglio: ma alle circostanze della mia vita la corona non è adatta» (vv. 3-4).

Non è possibile che all'esilio e all'esiliato si addica *felicitas* o *laetitia*, una condizione di lietezza che deriva dal rigoglio, dalla vitalità e dallo sviluppo delle prerogative di una vita ordinata e inquadrata in una cornice comunitaria: ora che sta per trasferirsi ai confini del mondo, Ovidio ha deposto le vesti ordinarie per indossare i segni del lutto, e anche la sua *imago*, doppio simbolico dell'autore reale, deve rinunciare ai segni di festosa pienezza.

All'amico Ovidio consiglia comunque circospezione:

hoc tibi dissimula, senti tamen, optime, dici, 5
in digito qui me fersque refersque tuo,
effigiemque meam fulvo complexus in auro
cara relegati, quae potes, ora vides.
quae quotiens spectas, subeat tibi dicere forsan
'quam procul a nobis Naso sodalis abest!' 10

¹³ *ad Vergili Bucolicon librum 7.25.1: Hedera autem coronantur poetae, vel quasi Libero consecrati, qui et ut Bacchae insaniunt: sic Horatius "ut male sanos adscripsit <Liber>satyris faunisque poetas": vel quod semper virent hederae, sicut carmina aeternitatem merentur.*

«Fingi che questo non sia stato suggerito a te, o mio ottimo amico che porti e riporti al tuo dito me, la mia immagine, incastonandola in oro fulvo, e contempra i lineamenti dell'esule a te cari, nell'unico modo in cui puoi. Ogni volta che li osservi, forse ti scappa di dire: "Quanto è lontano da noi il nostro amico Nasone!"» (vv. 5-10).

Chi è l'amico a cui Ovidio si rivolge? È uno che ha sotto gli occhi un ritratto, forse un busto del poeta; addirittura, per il rapporto che lo lega a lui, tiene al dito un anello con la sua miniatura. A questo amico quindi il poeta può permettersi di suggerire un doppio comportamento: la dissimulazione di una distanza, sul piano pubblico, che può arrivare anche alla rimozione della *imago*, sia essa una statua o un dipinto; il mantenimento di un rapporto affettivo con l'assente attraverso l'*effigies in auro*, la piccola miniatura incastonata nel cerchietto d'oro e portata al dito¹⁴, che può continuare a portare, a girare, a guardare, alla quale può confidare la personale nostalgia per la sua lontananza. Il riferimento a una *imago* sotto forma di busto ha consentito di pensare che dietro il *quis* si celasse Igino, liberto, intellettuale che Augusto aveva incaricato di gestire la biblioteca del Palatino¹⁵. Se davvero fosse lui, si spiegherebbe l'invito ovidiano a dissimulare: da un lato, infatti, come bibliotecario vicino all'imperatore, Igino dovrebbe dare seguito alla *damnatio memoriae* di un esiliato, sgradito ai potenti, quale Ovidio era appunto diventato. Ma d'altro canto, il suo rapporto di

¹⁴ L'uso di portare *in anulis* i ritratti di divinità, di scrittori e filosofi era diffuso tra le persone colte; Cicerone ne riferisce, a proposito del "culto di Epicuro", in *fin.* 5.3; ne parla anche Plinio in 33.41; alcune testimonianze di quest'uso nel mondo greco sono oggetto di studio nei primi due volumi dell'opera capitale di RICHTER (1965); si veda anche ZANKER (2009, p. 243 ss.). Sul tema generale dei ritratti di intellettuali in biblioteche di grande interesse SPINOLA (2014), nel più ampio volume-catalogo MENEGHINI, REA (2014).

¹⁵ Probabilmente lo stesso Igino che viene individuato come destinatario di *Tristia* 3.14.1, ove è chiamato "cultore e maestro di letterati esperti"; sulla questione rinvio al commento di LUCK (1977) *ad locum*. Riferimenti bibliografici in PECERE (2010, p. 278, n. 183).

amicizia e affetto potrebbe continuare a essere coltivato in privato, attraverso la più discreta effigie incastonata nell'anello. La dedizione rispettosa di Iginò è gradita al poeta lontano:

*grata tua est pietas, sed carmina maior imago
sunt mea, quae mando qualiacumque legas,
carmina mutatas hominum dicentia formas,
infelix domini quod fuga rupit opus.*

«Mi è molto cara la tua rispettosa devozione; eppure i miei versi sono un ritratto più importante, e te li affido, qualunque sia il loro valore, perché tu li legga: versi che parlano di forme mutate di uomini, opera sfortunata che l'imposizione dell'esilio al suo autore ha interrotto» (vv. 11-14).

Se dunque Ovidio sa quanto sia messa a rischio, proprio dalla disgrazia pubblica che lo ha colpito, la presenza di una *imago* all'interno della biblioteca dove i libri sono affidati alle cure del bibliotecario amico o all'omaggio dei frequentatori, e se d'altro canto egli può confidare solo nell'affetto privato, nella *pietas* che il sodale-dedicatario colto continua a nutrire per lui, nell'ambito delle loro relazioni personali, il passo successivo e necessario che egli deve compiere è il *mandatum* specifico alla lettura. Il poeta confida nella funzione simbolica che i suoi versi, riattivati dall'attività del lettore, potranno continuare ben più utilmente a svolgere: essere *maior imago*, un ritratto autoriale più importante rispetto alle riproduzioni del volto dell'artista. Certo, c'è un problema: l'*imago* in versi è un'opera interrotta, non conclusa. La necessità di trasferirsi lontano da Roma ha impedito all'autore di completare la revisione della sua ultima, importante opera, le *Metamorfosi*:

*haec ego discedens, sicut bene multa meorum,
ipse mea posui maestus in igne manu.
utque cremasse suum fertur sub stipite natum
Thestias et melior matre fuisse soror,
sic ego non meritos mecum peritura libellos
imposui rapidis viscera nostra rogis:*

*vel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,
vel quod adhuc crescens et rude carmen erat.*

«All’atto di partire, come molte delle mie cose, io stesso posi con tristezza i miei versi, con le mie mani, sul fuoco. E come si racconta che abbia bruciato il figlio, sotto le spoglie di un tizzone, Ino figlia di Testio, e fu così sorella migliore che madre, così io consegnai i miei libri incolpevoli, viscere mie destinate a perire con me, ai rapidi roghi: o perché avevo in odio le Muse, in quanto erano state i capi d’accusa contro di me, o perché si trattava di poesia ancora in crescita, e dunque imperfetta» (vv. 15-22).

Ovidio riferisce che prima di partire ha distrutto la copia delle *Metamorfosi*¹⁶ che aveva in casa, mosso da un’intenzione che appare motivata in due modi che si intrecciano insieme. La poesia poteva aver costituito un capo d’accusa che aveva spinto il principe a procedere contro il poeta mediante il provvedimento di relegazione, dunque Ovidio asseconda la condanna distruggendo quanto ha in casa di pericoloso. D’altro canto, la distruzione dei versi su cui non potrà tornare si motiva secondo il nobile *exemplum* virgiliano, che aveva destinato alle fiamme la sua *Eneide* incompiuta¹⁷: è giusto eliminare quanto non sia stato ancora completato, per evitare che circoli sotto il nome di un poeta noto e affermato un prodotto non meritevole di piena considerazione, secondo i canoni dell’arte antica e le stringenti cure cui gli artisti augustei sottoponevano la loro poesia:

*quae quoniam non sunt penitus sublata, sed extant —
pluribus exemplis scripta fuisse reor —
nunc precor ut vivant et non ignava legentum* 25

¹⁶ KYRIAKIDIS (2013) studia questa elegia come testimonianza del destino postumo delle *Metamorfosi*, strette tra il passato dell’autore e il futuro del lettore (p. 358 e ss. in particolare).

¹⁷ Svetonio, *Vita Vergili* 39-41.

*otia delectent admoneantque mei.
nec tamen illa legi poterunt patienter ab ullo,
nesciet his summam siquis abesse manum.
ablatum mediis opus est incudibus illud,
defuit et coeptis ultima lima meis.* 30
*et veniam pro laude peto, laudatus abunde,
non fastiditus si tibi, lector, ero.*

«Poiché i miei versi non sono scomparsi del tutto, ma ne restano ancora copie – credo che siano stati ricopiati in numerosi esemplari – ora prego che essi vivano e diletino il tempo libero non inattivo dei lettori e richiamino loro alla memoria chi io sia. Non potranno essere letti con sopportazione da nessuno, se non si saprà che è mancata loro l’ultima mano. L’opera mi è stata sottratta dall’incudine, è mancata ai miei abbozzi l’ultima lima. Chiedo indulgenza, non riconoscimento, e sarò abbastanza pubblicamente apprezzato se non ti darò noia, lettore mio» (vv. 23-32).

Nonostante l’intervento di autocensura compiuto da Ovidio prima di lasciare Roma, le *Metamorfosi* continuano a circolare¹⁸. Erano state già ricopiate prima della distruzione: più che provocare l’eliminazione materiale dell’opera, il fuoco sortisce l’effetto di sollevare l’autore da ogni responsabilità sull’imperfezione formale dei versi. Non era infrequente che questo accadesse, dal momento che prima della loro effettiva pubblicazione, le opere letterarie venivano fatte circolare all’interno di una cerchia di lettori¹⁹. Qualche anno più tardi, Tacito avrebbe segnalato

¹⁸ «Come sia possibile che il poema bruciato potesse risorgere dalle ceneri viene spiegato da una importante ammissione: delle *Metamorfosi* non ultimate l’autore aveva fatto allestire e circolare un certo numero di copie. L’esule Ovidio, quindi, fondava la speranza di poter rinverdire la memoria dei suoi *non ignava otia* presso un più ampio pubblico sulla certezza che negli ambienti romani da lui un tempo frequentati esistevano alcuni di questi esemplari delle *Metamorfosi*», PECERE (2010, p. 69).

¹⁹ Sui processi di composizione della poesia latina, e della sua circolazione, rinvio a PECERE (2010, pp. 27-100), che mette a fuoco, tra l’altro, come proprio la

l'importanza di questa sopravvivenza involontaria che toccava ai libri e che consentiva loro di riemergere anche a distanza di anni, riportando all'attenzione dei lettori persino testi cui il potere aveva impedito una reale diffusione, come per esempio a proposito della ricomparsa impreveduta degli scritti dello storico Cremuzio Cordo²⁰.

Per Ovidio e per l'opera delle "forme mutate" sembra la casuale restituzione, l'inaspettato risarcimento per una frettolosa, benché obbligata dagli eventi, distruzione dei *carmina*²¹. E nonostante il controllo e la limatura del poeta siano ormai inutili, oltre che resi impossibili dalle circostanze, l'autore riesce a imprimere un estremo sigillo al libro²², che così davvero diventa l'*imago* migliore, più aderente al vero, più vicina alle caratteristiche biografiche e storiche del suo *dominus*:

pubblicazione delle *Metamorfosi* senza le revisioni finali autoriali introduca profondi cambiamenti nelle dinamiche editoriali: «Per un innovatore spregiudicato come Ovidio, l'episodio dell'*Eneide* era un precedente autorevole cui agganciarsi per rivendicare il diritto di decidere il destino sia della sua inedita produzione poetica sia di quella futura» (p. 74); dunque non si tratterebbe di mancato controllo da parte dell'autore, come sostiene DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, p. 33, n. 63), ma di autentica connivenza da parte sua.

²⁰ *Libros per aedilis cremandos censuere patres: set manserunt, occultati et editi. Quo magis socordiam eorum inridere libet qui praesenti potentia credunt extingui posse etiam sequentis aevi memoriam. Nam contra punitis ingeniis gliscit auctoritas, neque aliud externi reges aut qui eadem saevitia usi sunt nisi dedecus sibi atque illis gloriam peperere.* (Tacito, *ann.* 4.35.5).

²¹ BARCHIESI (1986) propone di vedere in *Tristia* 1.7 la prosecuzione di un processo di "tristificazione" delle *Metamorfosi* cominciato già in 1.1, in cui l'immagine del *liber* giunto a Roma, chiuso nel bauletto a dialogare con gli altri *volumina* dell'autore offre «l'estremo esempio dell'immaginazione intertestuale di Ovidio» (p. 105).

²² Ancora BARCHIESI (1986, pp. 105-106) interpreta l'inserito di questi versi come una nuova protasi delle *Metamorfosi* «che già nel loro metro elegiaco (ormai concepito da Ovidio come melanconica zoppia) denunceranno il triste cambiamento [...] come se il nuovo testo dei *Tristia*, oltre che parlare di sé stesso, dovesse anche riformare il suo predecessore». Secondo CITRONI (1995) questo epigramma svolge una funzione di "pubblica autorizzazione" delle *Metamorfosi*, a dispetto della mancata revisione autoriale: «In realtà è a tutto il pubblico che Ovidio rivolge

*hos quoque sex versus, in prima fronte libelli
si praeponendos esse putabis, habe:
'orba parente suo quicumque volumina tangis, 35
his saltem vestra detur in Urbe locus.
quoque magis faveas, non haec sunt edita ab ipso,
sed quasi de domini funere rapta sui.
quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit,
emendaturus, si licuisset, erat.'*

«Prendi anche questi sei versi, se riterrai opportuno premetterli al frontespizio del libro: “Chiunque tu sia, che prendi in mano i volumi orfani del loro padre, a questi sia offerto almeno un luogo ove rifugiarsi nella vostra città. Manifesta loro maggior favore, in quanto non sono stai pubblicati da lui, ma per così dire strappati dal funerale del loro padrone. Qualsiasi difetto la poesia imperfetta porterà in questi versi, li avrebbe corretti, se gli fosse stato lecito”» (vv. 33-40).

All’edizione “inaspettata e inattesa” del suo libro, Ovidio chiede di anteporre, con la collaborazione attiva del suo primo lettore, l’amico, il bibliotecario, il colto destinatario Iginò, alcuni versi contenenti la descrizione delle caratteristiche dell’opera, e l’istanza, altrettanto insperata, ma possibile, di ottenere un luogo ospitale diverso dalle pubbliche biblioteche, ma capace di garantirne la sopravvivenza²³.

questo chiarimento sulla situazione eccezionale in cui è avvenuta la pubblicazione delle *Metamorfosi*, un chiarimento che egli giudica indispensabile premessa alla lettura dell’opera. L’essenza di questo suo messaggio ai lettori è riassunta in un breve epigramma che egli detta, alla fine dell’elegia, come vera e propria “prefazione” che l’amico dovrà aver cura di premettere all’edizione delle *Metamorfosi*. [...] E del resto l’intera epistola doveva avere questa funzione di prefazione alle *Metamorfosi*, di ragguaglio al lettore sulle condizioni “esterne” in cui avveniva l’edizione dell’opera», pp. 452-453.

²³ Sulla questione dell’effettivo o presunto bando dei libri di Ovidio dalle biblioteche pubbliche rinvio a BLUM (2017), secondo il quale l’evidenza dei testi porta a ipotizzare, in alternativa, la relegazione a spazi “secondari” nella stessa biblioteca, o

3. Libri, ritratti e lettori in Roma antica

Che cosa è la biblioteca in Roma antica? Inizialmente una parte della casa destinata a custodire libri, che hanno ancora, tra il II a.C. e il II d.C., la forma del *volumen*, del rotolo di papiro. Le prime biblioteche sono infatti private, patrimonio di uomini politici importanti, insieme di volumi frutto di conquista e di trasferimento da altri luoghi, oggetto di copiatura e di scambio. Le biblioteche pubbliche in Roma compaiono subito dopo la morte di Cesare e quindi in età augustea: Asinio Pollione aprirà al pubblico quella che Cesare aveva pensato di affidare alle cure di Varrone, nell'*Atrium Libertatis*, nel 39 a.C.; all'intervento di Ottaviano si deve l'istituzione di una biblioteca nel tempio di Apollo Palatino, nel 28 a.C., e di quella vicino al teatro di Marcello, nel *Porticus Octaviae* (23 a.C.)²⁴. Non è dunque, non è ancora, un luogo per la lettura e lo studio, ma più esplicitamente e nettamente il posto per la *memoria*, uno dei luoghi civici in cui edificare impalcature per la costruzione di riferimenti comunitari.

Nel componimento ovidiano troviamo aperta una prima opposizione tra *imago* pubblica e *effigies* privata del poeta; poi, una seconda più radicale opposizione tra *imago* e *carmina*, che introduce una schietta difesa della superiorità dell'opera letteraria rispetto al manufatto artistico quando si tratta di promuovere la circolazione e la memoria dell'autore stesso. Una superiorità funzionale che i *volumina* mantengono anche quando le opere che essi contengono sono imperfette e incompiute, che deriva da una importantissima prerogativa che i libri antichi hanno: possono essere ricopiati persino a dispetto della volontà dell'autore, come Ovidio ci lascia intendere qui, sia pure ambiguamente. L'incontrollabilità del libro si rivela una "tipologia di possesso di senso", per evocare Hans Blumenberg²⁵, che gli ottiene il merito di essere veicolo di

piuttosto la perdita di favore da parte dei lettori. Sul tema della *libertas* in rapporto al potere augusteo torna, mettendo a confronto Virgilio e Ovidio, SMITH (2006).

²⁴ Per una panoramica complessiva sulle biblioteche nel mondo antico rinvio a KÖNIG, OIKONOMOPOULOU, WOOLF (2003) e a CANFORA (2012).

²⁵ BLUMENBERG (2009, pp. 5 ss.).

trasmissione identitaria che si sottrae a ogni condizionamento. Purché trovi un *locus*, un posto in cui essere collocato: e se, come il poeta esule teme, le biblioteche aperte e stipendiate dal principe opereranno una sistematica rimozione di tutti gli elementi che contribuiscono al riconoscimento pubblico e alla trasmissione reale e simbolica dell'opera di un artista sgradito, per fortuna ci sono i lettori, ai quali è rivolto l'appello più vitale, continuare a leggere, con indulgenza, le opere imperfette di un autore ormai impossibilitato a svolgere le sue funzioni; ancora, ci sono *loci* che nelle dimore private possono custodire e conservare una produzione messa a rischio di sopravvivenza.

Lo spazio del libro e il dialogo con il lettore appaiono a Ovidio, dislocato da Roma e in disgrazia col potere, il luogo di conservazione privilegiato per garantire la circolazione dei propri componimenti, la più autentica immagine di sé, anche in sua assenza. L'associazione tra ritratto e *carmina*, che in *Tristia* 1.7 è al centro di una rielaborazione complessa, costituisce nel tempo un binomio di sicura, pervasiva attrattività: ai nostri giorni lo dimostra, se non altro, la scelta di collocare un ritratto del poeta e un'edizione del "poema delle forme mutate" in una stessa sala, nella recente mostra romana "Ovidio. Amori, miti e altre storie" a cura di Francesca Ghedini, dedicata a Ovidio duemila anni dopo la sua morte sul mar Nero²⁶. E l'autore dei *Tristia* non poteva immaginare nemmeno che un altro esule, discendente di esuli, avrebbe saputo inventare, secoli dopo la sua scomparsa, un'installazione capace di tenere insieme, concretamente e simbolicamente, lo spazio della biblioteca, il libro e il concetto stesso di mobilità: sto parlando della *Library of Exile* di Edmund De Waal, che nel momento in

²⁶ La mostra, tenutasi dal 17 ottobre 2018 al 20 gennaio 2019 a Roma, alle Scuderie del Quirinale, ha riunito in una stessa sala il ritratto di Ovidio di Giovan Battista Benvenuti detto "l'Ortolano", degli inizi del XVI secolo, e il manoscritto più antico delle *Metamorfosi*, risalente all'XI secolo: il modo ideale per ricostituire una associazione che 1.7 ci presenta come messa a rischio dalla dislocazione e dalla sfortuna politica in cui versa il poeta.

cui scrivo si trova al British Museum di Londra²⁷, dopo essere stata ospitata, in un percorso a tappe, prima a Venezia e poi a Dresda. Una costruzione mobile di porcellana e oro contenente più di duemila libri sull'esilio, sulla dislocazione, e sulla casualità delle appartenenze, in cui hanno trovato ricetto anche gli *Amores*, le *Metamorfosi*, e le due più importanti raccolte dall'esilio del poeta nato a Sulmona, Italia, e morto a Tomi, oggi Costanza, Romania.

²⁷ Vedi <https://www.britishmuseum.org/exhibitions/edmund-de-waal-library-exile>, link attivo alla fine di agosto 2020.

Rosa Rita Marchese

Riferimenti bibliografici

BARCHIESI (1986)

Barchiesi Alessandro, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in «MD», 16, 1986, pp. 77-107.

BETTINI 2008

Bettini Maurizio, *Il ritratto dell'amante*, Einaudi, Torino 2008.

BLUMENBERG 2009

Blumenberg Hans, *La leggibilità del mondo*, il Mulino, Bologna 2009.

BOLZONI 2019

Bolzoni Lina, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019.

BLUM 2017

Blum Barak, *Banned from libraries? Ovid's books and their fate in the exile poetry*, in «AJPh», 138.3, 2017, pp. 489-526.

CLAASSEN 1999

Claassen Jo-Marie, *Displaced persons: the literature of exile from Cicero to Boethius*, University of Wisconsin Press, Madison (WIS.) 1999.

CLAASSEN 2009

Claassen Jo-Marie, «*Tristia*», in Knox, Peter E. (a cura di), *A companion to Ovid*, OUP, Oxford, 2009, pp. 170-183.

CANFORA 2012

Canfora Luciano, *Per una storia delle biblioteche*, il Mulino, Bologna 2012.

CAREY 2003

Carey Sasha, *Pliny's Catalogues of Culture. Art and Empire in the Natural History*, OUP, Oxford 2003.

CITRONI 1995

Citroni Mario, *Poesia e lettori in Roma antica*, Laterza, Roma-Bari 1995.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2008

Degl'Innocenti Pierini Rita, *Il parto dell'orsa*, Pàtron, Bologna 2008.

KYRIAKIDIS 2013

Kyriakidis Stratis, *The poet's afterlife: Ovid between epic and elegy*, in Papanghelis Theodore D., Harrison Stephen J., Frangoulidis Stavros (a cura di), *Generic interfaces in Latin literature: encounters, interactions and transformations*, De Gruyter, Berlin - Boston (MASS.) 2013, pp. 351-366.

KÖNIG, OIKONOMOPOULOU, WOOLF 2003

König Jason, Oikonomopoulou Katerina, Woolf Greg (a cura di), *Ancient Libraries*, CUP, Cambridge 2013.

LABATE 1987

Labate Mario, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, in «MD», 19, 1987, pp. 91-129.

LECHI 1993

Lechi Francesca, *I Tristia, ovvero delle regole per vivere nella letteratura*, introduzione a Ovidio, *Tristezze*, Rizzoli, Milano 1993.

LUCK 1977

Luck Georg (a cura di), *P. Ovidius Naso, Tristia, II: Kommentar*, Winter, Heidelberg 1977.

MARCHESE 2015

Marchese Rosa Rita, *Libri e reciprocità : aspetti simbolici della circolazione libraria tra Cicerone e Tacito*, in « Segno e Testo », 13, 2015, pp. 29-61.

MARTELLI 2013

Martelli Francesca K. A., *Ovid's revisions: the editor as author*, CUP, Cambridge - New York 2013.

Rosa Rita Marchese

MENEGHINI, REA 2014

Meneghini Roberto, Rea Rossella (a cura di), *La biblioteca infinita. I luoghi del sapere nel mondo antico*, Electa, Milano 2014.

NAGLE 1980

Nagle Betty Rose, *The Poetics of exile. Program and polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Latomus, Bruxelles 1980.

PECERE 2010

Pecere Oronzo, *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*, Laterza, Roma-Bari 2010.

RICHTER 1965

Richter Gisela Marie Augusta, *The Portraits of Greeks, I-II-III*, Phaidon Press, Oxford 1965.

SMITH 2006

Smith Riggs Alden, *Books in search of a library: Ovid's « response » to Augustan « libertas »*, in «Vergilius», 52, 2006, pp. 45-54.

SPINOLA 2014

Spinola Giandomenico, *I ritratti dei poeti, filosofi, letterati, uomini illustri nelle biblioteche romane*, in MENEGHINI, REA 2014, pp. 155-175.

WILLIAMS 1994

Williams Gareth D., *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.

WILLIAMS 2002

Williams Gareth D., *Ovid's Exile Poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in Hardie Philip (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 233-245.

ZANKER 2009

Zanker Paul, *La maschera di Socrate*, Einaudi, Torino 2009.

Petrarca davanti alla libreria,
tra gli Antichi e sé stesso
(su *Familiare* XXI, 10)

ANDREA TORRE

Tolgo la mia biblioteca dalle casse. Sì. Ancora, quindi, non sta sugli scaffali, ancora non le aleggia attorno la noia leggera dell'ordine. Nemmeno posso incedere lungo le sue file, per passarle in rassegna al cospetto di benevoli ascoltatori. Di tutto ciò non avete da temere. Non posso far altro che pregarvi di trasferirvi con me nel disordine di casse schiodate, nell'aria pervasa di polvere di legno, sul pavimento ricoperto di carte stracciate, tra i mucchi di volumi riportati alla luce del giorno giusto dopo due anni di oscurità, per condividere sin dal principio un poco dello stato d'animo nient'affatto elegiaco, anzi piuttosto teso che essi risvegliano in un autentico collezionista. Giacché chi vi parla e parla pure, nel complesso, soltanto di se stesso, è uno di questi.

WALTER BENJAMIN

Nella lettera d'esordio delle *Familiare* Petrarca ricorda all'amico Ludwig van Kempen come il desiderio di fuga dalle mirabili morti del 1348 lo abbia indotto a fare i conti col fragile peso del proprio passato, dove «il tempo, come si dice, scivola via dalle dita» (PETRARCA 1993, p. 242: «Tempora, ut aiunt, inter digitos effluerunt»). Lo abbia indotto a contrapporre all'azione mortale e obliante del tempo un appassio-

nante progetto di gestione ed elaborazione dei ricordi, ossia di costruzione di un racconto della propria vita (PETRARCA 1993, p. 242: «non magnificus, sic non inamenu labor visus est, quid quo tempore cogitasset recordari»)¹. In questo testo, che svolge una chiara funzione proemiale, si comprende bene quanto la memoria sia intesa, da Petrarca, tanto come un bastione di fronte al furioso scorrere del tempo, quanto come l'unico punto di vista che può farcene scorgere l'intrinseca *voluptas* nella forma di una sempre sorprendente modellazione del sé². E allora, proprio come il collezionista di libri di Walter Benjamin, vediamo Petrarca davanti alle sue scritture, «circondato da un mucchio di scritti e quasi assediato da una caterva di carte», incerto se gettare tutto nel fuoco o abbandonarsi alla voluttà di «riguardare indietro, come da una altura il viandante stanco del lungo viaggio, e passare in rassegna, soppesandolo, il lavoro della *sua* giovinezza»³. Di fronte a questo cumulo di fogli, a questi *sparsi ricordi*, Petrarca si chiede quanto possa risultare perturbante la percezione della trasformazione in cui si

¹ Sul progetto autobiografico delle *Familiares* cfr. ANTOGNINI (2008). Più in generale, sull'esperienza autobiografica petrarchesca si ricorra a RICO (1974) e GUGLIEMINETTI (1977).

² Cfr. a questo proposito la testimonianza del cancelliere inglese Riccardo di Bury, colto intellettuale che Petrarca ebbe modo di conoscere ad Avignone (cfr. SCHEBAT 2002-2003) e che nel trattatello *Philobiblon* fu autore di una famosa celebrazione del piacere, quasi sensuale, di possedere i libri: «Delicatissimi quondam libri, corrupti et abominabiles iam effecti, murium quidem fetibus cooperti et verminum morsibus te-rebrati, iacebant exanimis; et qui olim purpura vestiebantur domicilia tinearum. Inter hec nichilominus, captatis temporibus, magis voluptuose consedimus quam fecisset medicus delicatus inter aromatum apothecas, ubi amoris nostri obiectum reperimus et fomentum» (BURY 1998, p. 108). Sul libro come eroticizzato feticcio del desiderio, cfr. CAMILLE (1997).

³ PETRARCA (1993, p. 242): «Confusis itaque circumventus literarum cumulis et informi papiro obsitus, primum quidem cepi impetum cuncta flammis exurere et laborem inglorium vitare; deinde, ut cogitationes e cogitationibus erumpunt, 'Et quid' inquam 'prohibet, velut e specula fessum longo itinere viatorem in terga respicere et gradatim adolescentie tue curas metientem recognoscere?' ».

è incorsi, quando ci si rilegge dopo molto tempo, o più genericamente quando si riprende in mano un libro letto nel passato: «Mentre andavo a caso sfogliando quegli scritti ammucchiati lì in un fascio, non è a dire quanto l'aspetto di essi mi apparisse disperato e confuso; al punto che alcuni io riuscivo appena a riconoscere, non tanto per il loro contenuto, quanto per il cambiamento avvenuto in me; altri invece mi suscitavano non senza diletto il ricordo del tempo passato»⁴. Come Petrarca estrae dagli scrigni e srotola uno dopo l'altro gli infiniti manoscritti delle sue esperienze di scrittura (e di lettura), così riappare alla coscienza la dolce memoria della gioventù e si rende percepibile, nello spontaneo confronto, l'inevitabile distanza dal presente. L'immagine della cassa di fogli o di libri non rappresenta, dunque, soltanto un'efficace visualizzazione metaforica della componente inventariale e tesaurizzante della facoltà memoriale ma, attraverso l'atto dell'estrazione da essa delle pagine scritte, suggerisce anche la dimensione euristica del processo rammemorativo. Il riportare alla luce i propri libri (o quelli altrui) dopo averli a lungo lasciati impolverati negli scrigni può dunque essere associato al ritornare con la mente, dopo lungo tempo, a immagini, parole e sensazioni che momentaneamente erano venuti meno alla coscienza.

Lo spazio della biblioteca diviene così, in Petrarca, luogo di drammatizzazione della declinazione, bibliofila, e un po' bibliomaniaca, che egli talora offre dalla tradizionale metafora del libro della memoria⁵. Ciò risulta particolarmente evidente nei casi in cui il deposito memoriale del libro e quello della memoria vengono comparati in nome della rispettiva portata. L'esito del confronto non è mai scontato e oscilla per opera del condizionamento, da una parte, della sconfinata passione per i libri e, dall'altra, della fiducia nella funzione culturale della memoria. Nella *Fa-*

⁴ PETRARCA (1993, p. 242): «Sed temere congesta nullo ordine versanti, mirum dictu quam discolor et quam turbida rerum facies occurreret; ut quedam, non tam specie illorum quam intellectus mei acie mutata, vix ipse cognoscerem; alia vero non sine voluptate quadam retroacti temporis memoriam excitarent».

⁵ Per un'indagine metaforologica intorno al concetto di memoria si vedano: WEINRICH (1997), CARRUTHERS (1990), ASSMANN (1999), DRAAISMA (2000), TORRE (2007, pp. 209-304).

miliare III, 1 (a Tommaso da Messina), ad esempio, la memoria viene considerata solo un efficace surrogato e non un effettivo sostituto di quella biblioteca reale che l'umanista andava lentamente formando con un indefesso lavoro di ricerca⁶. Per quanto una lettura mnemonicamente orientata abbia consentito a Petrarca di imprimere a fondo nell'animo il contenuto di molti libri, così da visualizzarlo quasi agli occhi della mente, il difetto di questo bagaglio (portatile) di conoscenza rispetto a quello che dimora in una reale libreria domestica risulta sostanziale, e pienamente ravvisabile nella malinconica atmosfera di rimpianto che attraversa l'intero passo: sia per la naturale limitatezza della facoltà memoriale, sia per l'assenza di un contatto – anche emotivo – con l'oggetto-libro, la memorizzazione dei libri non sembra infatti del tutto in grado di alimentare la complice familiarità che qui caratterizza invece il rapporto tra Petrarca e i suoi libri. In un'altra *Familiare* (V, 17, a Guido Sette) Petrarca si rammarica amaramente di non aver dato corso a una tale traduzione della pagina del libro reale nella pagina del libro della mente, finendo così per perdere il contenuto di un suo scritto (e non solo quello):

«Di essa nulla mi è rimasto; contro il mio costume, avevo tutto affidato alla carta, nulla alla memoria; sicché, nella memoria ora ricercandola, non

⁶ PETRARCA (1993, p. 341): «Ego enim nunc a libris omnibus quam longissime absum, et id unum in hac peregrinatione molestissimum experior: domo egressus, nullum latine lingue murmur audio; domum regressus, comites libros cum quibus loqui sum solitus, non habeo; omne michi colloquium cum memoria mea est. Hec igitur ex tempore et ex memoria tibi scribo, ita ut de quibus illam hesitatem video, silentio potius quam calamo committenda crediderim; multa sane non aliter quam si sub oculis libri essent, memini, que frequens horum cogitatio michi altius atque tenacius impressit» [«Perché io sono ormai affatto separato dai miei libri, e di una cosa soprattutto mi lamento in questo viaggio: uscendo di casa, non odo parola alcuna in latino; tornando a casa, non ho compagni i libri con i quali son solito conversare; ogni mio colloquio è con la mia memoria. Quel che ti scrivo è dunque scritto su due piedi e a memoria, e quando la memoria mi vien meno, preferisco tacere che scrivere; ma non poche cose io ricordo come se avessi i libri sotto gli occhi, quelle soprattutto che, più volte pensate, si sono profondamente e tenacemente impresse nell'animo mio»].

la trovo, né dell'assente mi rimane alcuna traccia. Questo soltanto io so, che mi fu dolce scriverla, dolcissimo rileggerla, amaro ora m'è ricordarla; è accaduto come a chi, postogli sulle labbra un saporoso favo di miele e subito sottrattogli, venuta meno la dolcezza, d'essa soltanto gli restasse l'amaro ricordo»⁷.

L'immagine di Petrarca chino entro una biblioteca di scritti attorno a cui non *aleggia ancora la noia leggera dell'ordine* – da cui siamo partiti – potrebbe allora esser letta non solo come una soddisfacente resa simbolica dei meccanismi di archiviazione e rievocazione dei ricordi, ma anche come una rappresentativa *imago agens* di tutte quelle intime *confessiones* nelle quali inevitabilmente sfocia ogni approccio petrarchesco al proprio passato di individuo. E una significativa testimonianza del petrarchesco sentimento del tempo⁸ ispirato da tale esperienza di organizzazione dei ricordi ci è offerta anche da un'altra ben nota lettera familiare, la decima del XXI libro, in cui Petrarca proietta letteralmente “sulla propria pelle” il lavoro memoriale compiuto nella strutturazione della raccolta epistolare e il *plaisire du texte* goduto nel diuturno dialogo con gli Antichi entro lo spazio della propria libreria.

Il 15 ottobre del 1359 Petrarca scrive all'amico Neri Morando per congratularsi dell'avvenuta guarigione da una malattia. L'iniziale tono festevole di chi si mostra rincorato di fronte a una lieta novella è subito accompagnato dal bonario rimprovero per il disinteresse mostrato da Neri verso i saggi consigli a suo tempo rivoltigli circa una condotta di vita tranquilla e non continuamente indaffarata nelle più varie attivi-

⁷ PETRARCA (1993, p. 467): «Nulle eius apud me reliquie remanserunt; preter morem enim meum, totam charte credideram, memorie nichil; idcirco nunc eam in memoria requirens non invenio, nec ullum vestigium abeuntis agnosco. Tantum illud teneo, dulcem michi fuisse dum scriberem, dulciorem dum legerem, amarissimam dum recorder; nec aliter evenisse quam sicui saporiferi favus mellis labiis admotus repente subtraheretur, amotaque dulcedine, sola quidem amara dulcedinis recordatio superesset».

⁸ Su cui cfr. almeno TADDEO (1983); FOLENA (2002); KIRCHER (2006, pp. 145-228); BAROLINI (2009); e MARCOZZI (2016).

tà. Come costantemente accade nella scrittura epistolare petrarchesca, l'occasione specifica della comunicazione è solo il pretesto per riflessioni di carattere più generale e orientate da un implicito intento didattico-morale. Il disturbo fisico dell'amico viene così identificato come il sintomo di una condizione di perturbamento interiore indotto dall'irrisolto oscillare di Neri tra fatiche militari e *otia* letterari, tra un immediato riconoscimento pubblico e un intimo percorso di formazione interiore; perturbamento che, agli occhi di Petrarca, l'amico non sembra voler risolvere e neppure affrontare, tanto pervicaci si rivelano la sua dimenticanza verso i consigli altrui e il suo continuo privilegiare una scriteriata fuga dalla reale radice del problema: «Ma tu, quasi dimentico dei miei consigli e della tua salute, e traditore del tuo ingegno, d'inverno e d'estate, con la pioggia e il bel tempo, tra i pruni e nei prati continuamente ti aggiri, né ti curi dei casi dubbi o dei pericoli che ti circondano»⁹. Delineato in questi termini, il ritratto di Neri si configura anche come un attendibile autoritratto petrarchesco, o almeno come la puntuale rappresentazione dei caratteri comuni ai vari *alias* che Petrarca fa agire sulla scena delle sue scritture – dall'inquieto *agens* dei *Fragmenta* e dei *Triumphs* all'infermo *Franciscus* del *Secretum*, dal soggetto dialogico passionale del *De Remediis* all'io biografico esposto nelle raccolte epistolari –, laddove una difettosa gestione memoriale del proprio passato emerge come origine, e al contempo alimento, di un *vulnus* della volontà, che porta l'individuo a disinteressarsi della ricerca del vero bene. Neri viene dunque presentato come l'interlocutore ideale di un dialogo epistolare che mira a risolversi in un dialogo allo specchio, o meglio in un soliloquio autoanalitico¹⁰.

⁹ PETRARCA (1993, p. 1110): «At tu quasi consilii mei tuique corporis immemor et sui desertor ingenii, per estus et glaciem, per imbres et pulverem, per vespres et lubricum assidue volveris, nec ancipites casus vides nec circumfusa discrimina».

¹⁰ È del resto questa una pratica di conoscenza di sé che Petrarca giunge esplicitamente a teorizzare in *Familiares* VII, 16, ricorrendo proprio al campo semantico della ferita: «Hic precor, incumbe, huc facundissimum calamum tuum verte, ostende me michi, inice lingue manum, arripe, liga, feri, ure, seca, tumida comprime, supervacua rescinde, nec ruborem michi fecisse timueris nec pallorem; tri-

L'ostensione incipitaria di Neri Morando quale doppio di sé partecipa peraltro alla costruzione del senso dell'intera epistola che nella seconda parte vede lo stesso Petrarca letteralmente *stigmatizzato* in ragione dei medesimi caratteri problematici appena pre-figurati. Il rispecchiamento tra i due interlocutori epistolari è retoricamente sottolineato anche dalla ripresa di una medesima espressione, attraverso cui Petrarca apre la lettera e, in prossimità della fine di questa, chiude il resoconto delle proprie disavventure domestiche. Così come, infatti, la notizia della guarigione di Neri è giunta prima che Petrarca venisse a conoscenza dello stato di infermità dell'amico, allo stesso modo egli si augura che le disavventure qui narrate vengano prevenute dalla lieta novella del proprio pieno ristabilimento¹¹. Gran parte della lettera si dispiega dunque in una speculare struttura a chiasmo (auspicio di salute – malattia di Neri – malattia di Petrarca – auspicio di congedo) che intensifica la sovrapponibilità tra le condizioni esistenziali dei due interlocutori, e contribuisce a rendere percepibile l'articolata temporalità evocata entro il discorso epistolare: dal passato remoto dell'indisposizione che consentì a Petrarca di ricopiare un volume ciceroniano ai passati prossimi delle più recenti malattie di Neri e di Petrarca, dal presente della comune guarigione al futuro in cui l'amico (e con lui ogni lettore delle *Familiare*s) potrà leggere l'epistola di Petrarca e meditare sugli eventi e sulle riflessioni ivi raccolti. Dall'esperienza del Petrarca-lettore all'esperienza dei lettori di Petrarca, insomma. La scansione temporale evidenzia inoltre la presenza di un terzo personaggio sulla scena epistolare: si tratta dell'amato Cicerone, novello Cupido che, come si dirà alla fine della lettera, prima ha ferito il cuore di Petrarca, e poi una sua gamba¹².

stis potio tristes pellit egritudines. Eger sum, quis nescit? Acriore tibi sum curandus antidoto; non cedunt amara dulcibus, sed amara invicem se se trudent. Si prodesset vis, scribe quod doleam» (PETRARCA 1993, p. 549).

¹¹ Si veda PETRARCA (1993, pp. 1109 e 1114): «Gratum, ut in malis, habui quod ad me convalescentie tue priusquam egritudinis fama perlata est. [...] Sed iam res ad salutem spectat, ut et tu quoque prius convalescere quam egrotasse me noveris».

¹² PETRARCA (1993, p. 1114): «Ita dilectus meus Cicero cuius olim cor, nunc tibiam vulneravit».

Lo stato di infermità, illustrato nel racconto, deriva infatti dalla leggerezza con cui Petrarca ha blandamente cercato di curare una ferita al piede prodotta dal ripetuto urto contro un poderoso volume di lettere ciceroniane collocato, a terra, accanto allo stipite della porta della sua biblioteca (si tratta delle lettere di Cicerone ad Attico, che Petrarca scoprì nel 1345 nella biblioteca capitolare di Verona)¹³. Il posizionamento del volume è dettaglio simbolicamente significativo perché segno tanto dell'importanza riconosciuta a questo libro (posto sulla soglia d'accesso alla biblioteca, quale prima marca identitaria del suo primo utente, nonché organizzatore), quanto della momentanea trascuratezza ad esso riservata (foriera, vedremo, di dolorose rammemorazioni). L'iterazione dell'evento traumatico non ha mutato le abitudini di movimento di Petrarca, né il degenerarsi della piaga lo ha indotto a riflettere sul senso del segno lasciato dal volume sul proprio corpo. Al pari di Neri Morando, anche Petrarca potrebbe dunque essere riconosciuto come *corporis immemor e desertor ingenii*, con l'aggravante peraltro di veder ribadita nella circostanza del ferimento gli stessi perturbamenti passionali che avevano segnato il precedente periodo di infermità, quello in cui, come ricordavo prima, l'incriminato manoscritto ciceroniano era stato trascritto da un Petrarca dimentico di altri dolorosi sintomi corporei (i postumi della caduta da cavallo avvenuta durante la precipitosa fuga da una Parma sotto assedio, rievocata nella *Familiare* V, 10 a Barbato di Sulmona) e totalmente invasato dal desiderio di possedere il *corpus* epistolare dell'amato autore latino¹⁴.

Quale rappresentazione della tensione che si genera tra l'*habendi cupiditas* un oggetto del desiderio e l'oblio riservato ai sintomi di un'introspezione della coscienza, ritengo che la lettera a Neri Morando costitui-

¹³ Sull'importanza di questa scoperta e dell'epistolario ciceroniano come presupposto stilistico ed etico delle *Familiare* di Petrarca cfr. EDEN (2012, pp. 49-72). Su questa ferita petrarchesca ragiona anche MARTINEZ (2010).

¹⁴ Cfr. PETRARCA (1993, p. 1112): «Est michi volumen epystolarum eius ingens, quod ipse olim manu propria, quia exemplar scriptoribus impervium erat, scripsi, adversa tunc valitudine, sed corporis incommodum et laborem operis magnum amor et delectatio et habendi cupiditas vincebant».

sca l'esemplare testimonianza di uno dei più produttivi nuclei concettuali che innervano l'esperienza intellettuale e letteraria di Petrarca, quella estenuazione del desiderio prodotta dalla tensione tra la riflessione introspettiva volta a un rifiuto di tale desiderio e il continuo vagheggiamento memoriale dei suoi feticci¹⁵. Funziona così anche per Laura. L'accumulazione di rappresentazioni dell'amata, prodotte per riflesso mnestico, rende ad esempio quasi inavvertibile la distanza tra la presenza materiale di Laura, quale corpo, e la sua presenza memoriale, quale immagine mentale, poiché fin da subito l'atto di memoria non mira a ricondurre all'oggetto materiale, bensì a contenerne feticcisticamente l'assenza attraverso l'ostensione di dettagli allusivi. Quello di Laura è dunque un corpo che viene in prima istanza trasfigurato in una miriade di immagini mentali, e che successivamente si reincarna in un frantumato *corpus* testuale (cfr. VICKERS 1981, AGOSTI 1993).

Oltre che sull'immagine della ferita, l'impalcatura argomentativa dell'intero testo di *Familiare* XXI, 10 poggia su alcuni concetti, il cui rilievo è segnalato più volte da spie lessicali. Va sottolineata innanzitutto la dimensione giocosa entro cui, fin dalle prime battute, è configurato l'evento traumatico, presentato come un tiro mancino infertogli da Cicerone¹⁶, che in prima istanza suscita la reazione parimenti divertita di Petrarca¹⁷ ma che col tempo rivela la propria gravità di infortunio tutt'altro che spiritoso¹⁸. Nel breve giro di frasi che si focaliz-

¹⁵ Cfr. BROOKS (1993, p. 19): «What Kleinian analysts call "part objects" become invested with affect and meaning, as the text presents inventories of the charms of the beloved (as in the enormously influential Petrarchan tradition). The moment of complete nakedness, if it ever is reached, most often is represented by silence, ellipsis. Narrative is interested not only in points of arrival, but also in all the dilatory moments along the way: suspension or turning back, the perversions of temporality (as of desire) that allow us to take pleasure and to grasp meaning in passing time».

¹⁶ Cfr. PETRARCA (1993, p. 1112): «Cicero, qualiter modo mecum *luserit*, hinc audies».

¹⁷ *Ibidem*: «Erigo illum *iocans* [...] eodem postridie redeuntem rursus ferit rursusque cum *iocis* erigitur in suam sedem».

¹⁸ *Ibidem*: «tandem igitur cum iam dolor non *iocos* tantum sed somnos

za sul ferimento e sulle sue conseguenze, l'altro campo semantico ripetutamente convocato da Petrarca è quello dell'*indifferenza*, segnalato dalla ricorrenza del predicato *spernere* e qualificante le reazioni alla superficiale disattenzione di Petrarca da parte dei due oggetti con cui instaura una relazione psico-fisica: da una parte il volume ciceroniano appare infatti sdegnato per l'umile collocazione contro lo stipite;¹⁹ dall'altra parte la ferita, non ricevendo l'attenzione dovutale²⁰, sembra addirittura acquisire una coscienza autonoma e produrre una vera e propria reazione emotiva²¹. La medesima istanza critica verso l'indifferente comportamento del soggetto ferito transita dunque dall'oggetto feritore alla ferita.

La personificazione del *liber* (e dietro di essa l'evocazione fantasmatica del suo autore), culminante nella paradossale domanda petrarchesca «Perché mai, o mio Cicerone, tu mi ferisci?»²², è rubricabile nella topica postura dialogica petrarchesca verso gli scrittori del passato, che si dispiega tanto nelle modalità della sua esperienza di lettura (le postille), quanto in ingegnose soluzioni compositive rinvenibili entro la sua produzione letteraria (le lettere indirizzate agli *auctores peculiares*)²³. Meno consueto è invece il trattamento soggettivizzante

requiemque *lacesseret* [...] qui [*i medici*] multis iam diebus *huic non amplius ludicro vulnere* incumbunt».

¹⁹ PETRARCA (1993, p. 1112: «quasi *indignantem* humi»). Sembra riecheggiare qui il lamento che i libri in prima persona rivolgono contro i chierici sacerdoti nel *Philobiblon* di Riccardo di Bury: «adhesit pavimento anima nostra, conglutinat^{us} est in terra venter noster et gloria nostra in pulverem est deducta. [...] Nullo circumligantur medicamine vulnera nostra seva, que nobis innoxiiis inferuntur atrociter, nec est ullus qui super nostra ulcera cataplasmet; sed pannosi et algidi in angulos tenebrosos abicimur in lacrimis, vel cum sancto Job in sterquilinio collocamur» (BURY 1998, p. 67).

²⁰ Cfr. PETRARCA (1993, p. 1112): «sed cum iam crebra concussionem repetiti loci fracta cutis nec *spernendum* ulcus extaret, *sprevi* tamen».

²¹ *Ibidem*: «Paulatim quasi se *sperni dolens vulnus* intumuit».

²² *Ibidem*: «Quid [...] rei est, mi Cicerone, cur me feris?».

²³ Per il valore di questo continuo dialogo tra lettore e libro si vedano almeno: BEC (1976); FEO (1998); VECCHI GALLI (2003); CHINES (2003); TORRE (2007); BOLZONI

della ferita, da intendersi bachtinianamente quale immagine grottesca di uno spazio corporeo liminale tra individuo e mondo²⁴, che non si limita a fungere da contenitore esterno di un'entità intima, bensì che partecipa pienamente alla definizione di un corpo-psichico (si veda, a questo proposito, BENTHIEN 2002). Sul finale dell'epistola questo trattamento soggettivizzante viene esteso all'intera gamba sinistra che, a seguito di ripetuti incidenti, diventa oggetto di scherno da parte di un domestico di Petrarca²⁵, e destinataria di uno sprezzante commento paraetimologico da parte dello stesso autore²⁶.

La lettera si chiude dunque come si era aperta, su un individuo dolente, e che all'analisi dei segni della propria sofferenza sembra preferire il lamentoso rimpianto verso tutte quelle attività che tale sofferenza ha impedito²⁷. E questo individuo non è Neri Morando, congedato come «integer et illesus» dal mittente della lettera, bensì lo stesso Petrarca, *exemplum* antifrastico del messaggio indirizzato fin dall'avvio della comunicazione epistolare all'amico risanato: «Grato mi fu, per quanto può

(2019). Sulle glosse petrarchesche si veda ora SIGNORINI (2019).

²⁴ Cfr. BACHTIN (1979, pp. 346-347): «Il grottesco ha a che fare soltanto con gli *occhi strabuzzati* (come per esempio nella scenetta grottesca del balbuziente e di Arlecchino, di cui abbiamo già parlato), così come si interessa a tutto ciò che cerca di sfuggire ai confini del corpo. Nel grottesco un particolare significato vengono ad avere tutte le *escrescenze e le ramificazioni*, tutto ciò che prolunga il corpo e lo unisce agli altri corpi o al mondo non corporeo. [...] Tutte queste *protuberanze e orifizi* sono caratterizzati dal fatto che appunto in essi vengono *scavalcati i confini fra i due corpi e fra il corpo e il mondo*, e hanno luogo gli scambi e gli orientamenti reciproci. [...] Così la logica artistica dell'immagine grottesca ignora la superficie chiusa, uniforme e cieca del corpo, e si fissa soltanto sulle sporgenze – escrescenze e germogli – e sugli orifizi, cioè soltanto su quelle cose che escono dai limiti del corpo e conducono *al fondo* del corpo stesso».

²⁵ Cfr. PETRARCA (1993, p. 1113): «ut non inepte famulus mecum *iocans* inter humiliora servitia sepe *fortunarum tibiam* nuncupare soleat».

²⁶ *Ibidem*: «Ceterum [...] suum forte nomen impletur; sic enim vulgo quod infautum est, levum aut sinistrum dicitur».

²⁷ *Ibidem*: «Sepe illa me per omnem vitam exercuit; multum tempus, a puero incipiens, id quo nichil tristius facio, iacere compulit».

essere trattandosi di malattia, che la notizia della tua convalescenza mi giungesse prima di quella della tua infermità»²⁸. Prima di essere indirizzato alla correzione e alla formazione dell'altro da sé, il discorso morale è qui dunque un'occasione di riflessione analitica su di sé; o, ancora meglio, una rappresentazione simbolica della necessità di avviare una riflessione analitica su di sé. E il pieno funzionamento di tale strategia rappresentativa rivela la matrice stoica delle pratiche petrarchesche di cura del sé²⁹. Attraverso l'atto simbolico del ferimento da parte del volume di lettere Petrarca ha voluto *rimarcare* l'importanza della presenza del magistero di Cicerone (e per estensione dell'intera cultura classica) nella propria vita, nonché confermare quanto saldamente tale presenza sia radicata nel proprio animo come lo è ogni esperienza di lettura, da intendersi peraltro come una condivisibile esperienza intellettuale, emotiva ed etica che si offre quale spazio di indagine interiore e, al contempo, quale occasione di dialogo con l'altro da sé³⁰.

²⁸ *Ivi*, p. 1109: «Deo gratias, qui minatur crebrius quam ferit tonatque sepius quam fulminat et sepe nos concutit non ut deiciat sed ut firmet nostreque conditiones admoneat».

²⁹ Cfr. MAZZOTTA (1993, p. 90): «The idea shaping the *Familiars*, that ethics is fundamentally a question of self-government or self-control and that the self becomes the exemplary model for the larger world, is refracted and represented in a variety of aspects. The scope the letters give to ethics is large: it appears as a politics of self, as dietetics, as an inner economics, as etiquette or stylistics, and what I would call thanatetics (as the conduct of self before death, as it emerges from the letters of 'Senecan' consolation). All these various aspects belong to and can be brought within the parameters of Stoic ethics».

³⁰ Cfr. a questo proposito: STOCK (2005), RAIMONDI (2007) e ZAK (2010, in part. a p. 108): «The examination of conscience in the work thus consists of the combined acts of reading and writing: it is through the internal reading of his past experiences that Petrarch is able to realize the truth about his condition, and it is the writing of the dialogue that facilitates this internal reading. The role of writing does not end in encouraging the internal reading, however: through the documentation of this reading, Petrarch is also able to imprint on his mind the conclusions he reaches in the process of reading and writing, shaping himself accordingly».

Riferimenti bibliografici

AGOSTI 1993

Agosti Stefano, *Gli occhi le chiome. Per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*, Feltrinelli, Milano 1993.

ANTOGNINI 2008

Antognini Roberta, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, Led, Milano 2008.

ASSMANN 1999

Assmann Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 1999.

BACHTIN 1979

Bachtin Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 1979.

BAROLINI 2009

Barolini Teodolinda, *The Self in the Labyrinth of Time (Rerum Vulgarium Fragmenta)*, in *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, a cura di V. Kirkham, A. Maggi, Chicago University Press, Chicago 2009, pp. 33-62.

BEC 1976

Bec Christian, *De Pétrarque à Machiavel: à propos d'un "topos" humaniste (le dialogue lecteur/livre)*, «Rinascimento», 16, 1976, pp. 3-17.

BENTHIEN 2002

Benthien Claudia, *Skin. On the Cultural Border between Self and the World*, Columbia University Press, New York 2002.

BOLZONI 2019

Bolzoni Lina, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019.

Andrea Torre

BROOKS 1993

Brooks Peter, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard University Press, Cambridge - London 1993.

BURY 1998

Bury Riccardo da, *Philobiblon*, a cura di R. Fedriga, Rizzoli, Milano 1998.

CAMILLE 1997

Camille Michael, *The Book as Flesh and Fetish in Richard de Bury's Philobiblon*, in *The Book and the Body*, a cura di D. Warwick Frese, K. O'Brien O'Keeffe, University of Notre Dame Press, Notre Dame and London 1997, pp. 34-77.

CARRUTHERS 1990

Carruthers Mary, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

CHINES 2003

Chines Loredana, *Loqui cum libris*. In *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, pp. 367-384.

DRAAISMA 2000

Draaisma Douwe, *Metaphors of Memory. A History of Ideas about the Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

EDEN 2012

Eden Kathy, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago University Press, Chicago 2012.

FEO 1998

Feo Michele, «Sì che pare a' lor vivagni». *Il dialogo col libro da Dante a Montaigne*, in *Agnolo Poliziano. Poeta, scrittore, filologo*, Le Lettere, Firenze 1998, pp. 245-294.

GUGLIELMINETTI 1977

Guglielminetti Marziano, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Einaudi, Torino 1977.

KIRCHER 2006

Kircher Timothy, *The Poet's Wisdom: The Humanists, the Church, and the Formation of Philosophy in the Early Renaissance*, Brill, Leiden 2006.

MARCOZZI 2016

Marcozzi Luca, *Tempo*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi, R. Brovia, Carocci, Roma 2016, pp. 321-332.

MARTINEZ 2010

Martinez Ronald L., *Petrarch's Lame Leg anf the Corpus of Cicero: An Early Crisis of Humanism?*, in *The Body in Early Modern Italy*, a cura di J.L. Hairston and W. Stephens, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010, pp. 42-60.

MAZZOTTA 1993

Mazzotta Giuseppe, *The Worlds of Petrarch*, Duke University Press, Durham and London, 1993.

PETRARCA 1993

Petrarca Francesco, *Rerum familiarium libri*, ed. critica a cura di V. Rossi, Sansoni, Firenze 1993.

RAIMONDI 2007

Raimondi Ezio, *Un'etica del lettore*, il Mulino, Bologna 2007.

RICO 1974

Rico Francisco, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del "Secretum"*, Antenor, Padova 1974.

Andrea Torre

SCHEBAT 2002-2003

Schebat Laure, *Jean de Salisburie et Pétrarque: aspects et enjeux de leur jugement sur Cicéron*, «Cahiers de l'Humanisme», III-IV (2002-2003), pp. 41-55.

SIGNORINI 2019

Signorini Maddalena, *Sulle tracce di Petrarca. Storia e significato di una prassi scrittoria*, Olschki, Firenze 2019.

TADDEO 1983

Taddeo Edoardo, *Petrarca e il tempo*, «Studi e problemi di critica testuale», 27, 1983, pp. 69-108.

TORRE 2007

Torre Andrea, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Edizioni della Normale, Pisa 2007.

VECCHI GALLI 2003

Vecchi Galli Paola, «Leggere» e «scrivere» nelle Familiari, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, pp. 323-366.

VICKERS 1981

Vickers Nancy, *Scattered Woman and Scattered Rhyme*, «Critical Inquiry», 8, 2, 1981, pp. 265-279.

WEINRICH 1997

Weinrich Harald, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, Beck, München 1997.

ZAK 2010

Zak Gur, *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.

Dimorare con le voci degli antichi

La biblioteca nel *Malpiglio secondo* di Torquato Tasso

AMBRA CARTA

Composto agli inizi del 1585 ma pubblicato postumo nelle *Opere non più stampate di T. Tasso*, a cura di Marc'Antonio Foppa, Roma 1666, *Il Malpiglio secondo o vero del fuggir la moltitudine* è uno tra i dialoghi del *corpus* dialogico tassiano in cui la chiave allegorica e metaletteraria è la più adatta a svelarne il significato (TASSO 1959, I, pp. 125-166; RESIDORI 2002; RUSSO 2002; ROSSI 2007)¹. Interlocutori del lungo

¹ Sulla datazione del *Malpiglio secondo* mi attengo alle proposte di RUSSO (2002, p. 33, n. 103), recepite tra gli altri anche da BAFFETTI (2008), che aggiorna in questo e in altri casi la cronologia dei *Dialoghi* tassiani indicata da Raimondi nella sua edizione critica del 1958, dove i 25 *Dialoghi* sono disposti nell'ordine progressivo cronologico di redazione, assumendo a testo la lezione dei manoscritti preferita a quella delle stampe (TASSO 1958, I). Diverso è il criterio seguito da OSSOLA, PRAN- DI (1997) che dispongono i *Dialoghi* secondo l'ordine delle stampe (si veda ROSSI 2007, pp. 43-51). La proposta di datazione al 1585, avanzata da Russo, si basa, tra le altre considerazioni, anche sulla presenza del dialogo nell'inventario di libri lasciato dal poeta, in partenza per Firenze nel 1590, a Roma sotto la custodia dell'amico monaco olivetano Niccolò degli Oddi. L'elenco dei libri, tra cui figura il *Malpiglio secondo*, è riportato in BASILE (2000, pp. 226-227) ed è un documento molto importante per ricostruire la consistenza della biblioteca tassiana a quell'altezza di tempo ma anche per verificare la presenza di miscellanee, summe, raccolte di *excerpta*, ampiamente diffuse e utilizzate dal poeta, quali ad esempio, la *Universa philosophia de moribus* di Francesco Piccolomini, stampata a Venezia nel 1583

dialogo sono il Forestiero Napoletano, maschera fittizia dell'autore secondo i moduli della dialogistica platonica, e Giovanlorenzo Malpighio, figlio di quel Vincenzo tesoriere alla corte di Ferrara, amico del poeta e prodigo di cure nei duri anni della prigionia. Questo dialogo contiene non pochi elementi di interesse a dispetto della prima reazione che provoca nel lettore, quella di trovarsi di fronte a un elenco dossografico infinito, a un enorme catalogo di *opiniones* e di dottrine su quasi ogni campo dello scibile, una summa enciclopedica del sapere. Eppure, seguendo l'itinerario che si snoda gradualmente durante la conversazione tra i due personaggi, si affaccia l'ipotesi che al di là delle puntuali questioni dibattute e dei singoli rimandi eruditi alle opere degli autori citati il significato di questa prosa risieda altrove. Il dialogo è una lunga metafora continuata, l'allegoria del viaggio di conoscenza nel grande mare del sapere letterario, scientifico e filosofico che, di porto in porto, di dottrina in dottrina, giunge alla convinzione che la biblioteca non è il luogo della solitudine dove il sapiente può sperare di trovare rifugio dal frastuono della vita cittadina o della corte (ROSSI, 2007, pp. 95-135). La biblioteca del giovane Malpighio è la splendida rappresentazione di un vario e mobile teatro, risonante di una molteplicità di voci e di opinioni, spazio ancora separato dagli altri ambienti della casa ma non più luogo dove il nuovo intellettuale cortigiano può isolarsi dal variegato mondo della corte e della città (BAFFETTI 2008, p. 196). Un luogo che, pur richiamando molto da vicino il *topos* classico della lettura come dialogo, rilanciato da Petrarca, non si configura più come spazio alternativo alla infernale città, come patria dove il sapiente trova modo di rifugiarsi nel tempio della propria interiorità. Lo spazio del sapere alla fine del XVI secolo non si connota più come luogo alternativo alla corte ma come suo complemento, dove il cortigiano impara l'equilibrio instabile, mobile e vario della pluralità delle *opiniones*.

oppure la miscellanea neoplatonica di Iamblico, Proclo, Porfirio ed altri, e le *Sententiae* di Stobeo (su cui, in particolare, BASILE 1982).

Se queste premesse sono corrette, bisognerà puntualizzare che l'interpretazione del *Malpiglio secondo* passa attraverso la relazione che esso intrattiene sia con altri dialoghi del *corpus*, primo fra tutti il *Malpiglio ovvero de la Corte*, sia con una numerosa schiera di altre opere che Tasso conosceva, leggeva e postillava come pratica abituale del rapporto con i libri altrui, dai commenti filosofici alle *summae* erudite, agli altri campioni della ricca dialogistica quattro-cinquecentesca (BASILE 1982; GIRARDI 1989, pp. 54-63; CARINI 1962; PIGNATTI 1988, 1999; PRANDI 1999; BALDASSARRI 1970 e 1999; RUSSO 2002). Il lavoro sui postillati e sulla biblioteca del poeta, condotti anche attraverso lo spoglio puntuale del *corpus* epistolare, consente di ricostruire con sufficiente esattezza la consistenza e la vastità delle letture tassiane e, di conseguenza, autorizza a definire il dialogo dello scrittore con i contemporanei un rapporto di natura 'agonistica' su questioni di interesse comune:

«Ove si intenda come unitario il sistema delle prose non vi è, eccettuato il poema nell'arco lungo che va dal *Gierusalemme* alla *Conquistata*, progetto letterario paragonabile per ampiezza della parabola tassiana. Inferire che quel registro e quelle prove fossero frutto di una precisa volontà di intervento in chiave di autoaffermazione non mi pare azzardato, anche per la loro natura aperta, relazionale (sempre nell'ombra l'agonismo di una imitazione, il contrappunto di una tesi da rigettare)» (RUSSO 2002, pp. 10-21).

La sola concentrazione negli anni della carcerazione di una ventina di *Dialoghi*, che si aggiungono ai progetti già avviati, quali ad esempio *l'Apologia* (1585), il *Torrismondo* (1587), dimostra da sola la vivacità e l'energia intellettuale del poeta che non desidera altro se non proseguire gli studi con i suoi amati libri, che punteggiano nei lunghi anni della detenzione i tristi solitari e malinconici giorni del prigioniero:

«tanto or più , quanto la mia fortuna e 'l mio intelletto mi fan da meno di quel che prima io era. L' intelletto nondimeno , in quel che s' appartiene a lo scrivere , è nel suo vigore , come Vostra Signoria potrà tosto vedere da un dialogo, eh' io scrivo de la Nobiltà ; il quale potrà esser

un saggio di quel ch'io potessi fare se scrivessi con quiete e con libri» (A Maurizio Cataneo, da Torino 1° dicembre 1578, *Le Lettere*, I, n. 114, pp. 285-287).

«in tanta e così lunga solitudine, io non posso né acquietar l'animo, né riposar l'intelletto in alcuna parte meglio che ne' libri; e però mi pare che assai convenevolmente parlassero coloro ch'il chiamarono *otium literarium*» (ad Angelo Grillo, 1° agosto 1584, *ivi*, II, n. 296, p. 292).

«i libri estimo quasi quanto la vita» (al Licino, da Roma, dicembre 1587, *ivi*, IV, n. 937, p. 22).

«Ne la risposta a la sua lettera mi sono dimenticato di quel che più m'importava, cioè de' libri; de' quali più m'increscerebbe perderne uno solamente, c'un amico di questi che si trovano oggi al mondo: perché i libri, se non m'inganno, sono maggiori testimoni del vero; e se fra tanti ve ne fosse alcuno che non dicesse interamente la verità, è più dilettevole di questa conversazione che s'usa; ed io passo con loro più agevolmente la noia» (Ad Antonio Costantini, da Napoli 17 agosto 1588, *ivi*, IV, n. 1006, p. 87).

Il Malpiglio secondo è dunque al centro di una fitta trama di relazioni intertestuali che chiamano in gioco la ricca biblioteca tassiana ma anche gli altri dialoghi, a partire dal *Malpiglio o vero de la Corte*, con il quale forma un ideale dittico, come suggerisce anche BIAFFETTI (2008, p. 97)². I due testi insieme rispondono alla richiesta del giovane Malpiglio all'amico più sapiente di conoscere i modi per diventare un perfetto cortigiano, e se il *Malpiglio o vero de la Corte* si concentra sui comportamenti da tenere a corte per conquistarsi il favore del principe, non urtare la sua suscettibilità, non provocare l'invidia degli altri cortigiani, e con prudenza, simulare di non sapere, il *Malpiglio secondo* estende la ri-

² Sul *Malpiglio, o vero de la corte* rimando a RUSSO (1998, 3, pp. 418-435), CHIARELLI (2017, 1, pp. 34-43), LUCARELLI (52, 2004, pp. 7-22).

sposta alla funzione svolta dalla lettura e dal dialogo con la scrittura degli antichi e le voci dei moderni. Il cortigiano, infatti, deve potere alternare i *negotia*, cui la corte lo costringe, e gli *otia* coltivati nella riservatezza dello spazio dei libri, in un sapiente delicato equilibrio.

Inoltre, come sostenuto, tra gli altri, sia da BALDASSARRI (1999) sia da RUSSO (2002) e ROSSI (2007), questo dialogo in particolare mostra la cifra socializzante che Tasso affida alla parola letteraria come tramite e strumento di incontro. In tal senso, allora uno dei possibili significati del *Malpiglio secondo* andrebbe individuato nel fortissimo desiderio del Tasso recluso di dialogare da vicino, anche polemicamente se è il caso, con una pluralità di figure di suoi contemporanei sulle più varie questioni al centro delle dispute contemporanee e con una forte autocoscienza letteraria (ALZIATI 2018). Gli accenni contenuti nel *Malpiglio secondo* ora ad Antonio Montecatini, professore ferrarese di filosofia ingiuriato con l'epiteto di 'sofista' (*Le Lettere*, cit., I, n. 109, p. 282), ora a Francesco Patrizi o a Flaminio de' Nobili, vanno in questa direzione, attestando da un lato la volontà tassiana di entrare nel vivo delle dispute filosofiche del tempo, e recuperare una socialità perduta negli anni della carcerazione, dall'altro testimonia una forza polemica e d'intervento che la scrittura dialogica rivela in modo assai evidente. In questo senso, il *Malpiglio secondo* che passa in rassegna una quantità enorme di dottrine e di opinioni discordanti è quasi la *mise en abyme* del dialogo come pratica di incontro nella diversità e nella differenza dei punti di vista, irriducibili alla autorità della voce monologica della parola epica. E se da un lato, naturalmente, in sé la prosa dialogica movimentata e rende dinamico il pensiero, dall'altro però l'irriducibilità delle correnti, contrarie e avverse, impedisce la quiete riposante della unicità delle voci e di stabili verità. Il porto della Concordia, infatti, auspicato approdo dei naviganti sbattuti dalla furia dei venti, non è stato ancora costruito, ma era l'utopia alla quale guardavano molti dei protagonisti di quella corrente concordista attiva proprio alla fine del Cinquecento, alla quale appartenevano, tra gli altri, Francesco Patrizi da Cherso, Francesco da Vieri, Jacopo Mazzoni (ROSSI 2007, pp. 120-121; BAFFETTI 2008). La prosa dei *Dialoghi* mostra tutta la vitalità di una parola che tende all'*altro* e che cerca la disputa e il confronto, ben lontana dunque dalla postura austera e monologante del

poema cosmogonico, il *Mondo Creato*, che supera sì l'empasse della molteplicità caotica e dispersiva ma rinuncia al contempo anche alla pluralità proteiforme della condizione umana.

Il *Malpiglio secondo* ruota intorno al mito petrarchesco della fuga nel colloquio con le voci dei libri. Tuttavia, nella esperienza tassiana, quello spazio non è più garanzia di quiete ma della caotica pluralità di voci:

«More meo nuper in Elicona transalpinum urbis invise strepitum fugiens secessi, unaque tuus Cicero attonitus novitate loci fassusque nunquam se magis “in Arpinate” quo, ut verbo eius utar, “gelidis” circumseptum “fluminibus” fuisse quam ad fontem Sorgie mecum fuit. Olim, puto, Narbonem petens loca illa non viderat, quanquam si Plinio credimus, Narbonensis, si hodiernae dimensionis stamus, Arelantensis provincie loca sint» (PETRARCA 2004-2009, III, pp. 1701-1707)³.

«F.N. Dunque abbiamo una moltitudine d'affetti ne l'animo nostro, la quale è nutrita da' versi di poeti con dolcissimo nutrimento [...] Dunque fuggiamo in vano la moltitudine de le passioni la qual portiamo dentro [...] oltre la moltitudine de' sensi interiori e quella de l'immaginazioni e de gli affetti rinchiudiamo in noi quella de l'opinioni» (*Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine*, in TASSO 1959, I, pp. 129-130).

Come è noto (BOLZONI 2019, pp. 3-31; VECCHI GALLI in BERRA 2003, pp. 323-366), dopo la fondazione dantesca del mito del poeta come *exul immeritus* (*Convivio* I, §§ 4-6), è con Petrarca che si consolida il *topos* della lettura come spazio utopico in cui riattivare magicamente il dialogo con gli *auctores* lontani, richiamati in vita come vere presenze. Ed è Petrarca, a sua volta, a essere evocato proprio nell'*incipit* del

³ Petrarca, *Fam.* XII, 8: «Poco tempo fa per sfuggire, secondo il solito mio, allo strepito della aborrita città, mi sono ritirato nel mio Elicona transalpino. Insieme con me è venuto il tuo Cicerone, il quale, stupito dalle novità dei luoghi, ha dovuto confessare che quando si trovava nel suo podere d'Arpino non si vide mai circondato, per dirla con le sue stesse parole, da 'acque tanto fresche' come quelle della sorgente del Sorga».

Malpiglio secondo, quando il Forestiero dimostra al giovane amico che la lettura dei versi del famoso poeta accende vive passioni, quali la malinconia, la speranza, il dolore, l'affanno, così che Giovanlorenzo è costretto ad ammettere che leggendo i *Rerum vulgarium fragmenta* o i versi dei poeti tragici il suo animo si riempie di un gran numero di sentimenti e che, dunque, la lettura non è lo spazio della solitudine.

Come vedremo, il dialogo mette a tema proprio la questione della natura e della funzione della biblioteca in un'epoca estremamente diversa dal tempo di Petrarca ma anche dal primo Cinquecento. Sul finire del XVI secolo a prevalere è il senso della disgregazione di un sistema di conoscenze e di verità armoniosamente legate insieme, nelle quali rifugiarsi dal fragore della vita attiva:

«Un accumulo di oggetti e conoscenze separate, di parti scisse irri-componibili si affolla alle porte della stanza dei saperi, rovesciandone l'immagine armonica, allo stesso modo che la fuga dalla moltitudine ribalta il rifugio nella vita solitaria» (SCIATANICO 1991, p. 60).

E allora, la questione posta drammaticamente dal Forestiero è se sia ancora possibile l'opzione dell'*otium* letterario come momento radicalmente separato dagli impegni civili dell'uomo di corte e la risposta è che non lo è. Al termine della travagliata navigazione nei porti filosofici del sapere, Giovanlorenzo è costretto ad ammettere che conviene scegliere l'azione, poiché la contemplazione non è concessa a tutti gli uomini. Tanto è vero che i due amici sono costretti a fermarsi alle falde dell'altissimo poggio dove il porto di Platone si congiunge con quello di Aristotele. Quella cima irraggiungibile è la sede dove sarà edificato il porto della Concordia e dove – spiega il Forestiero – *l'intendere è toccare*, parafrasando l'opera platonica puntualmente ripresa da Tasso nel Dialogo *Il Ficino*, dove leggiamo:

«M.F. Direm, dunque, che il nostro intelletto sia imitatore del divino: laonde, come il divino fabricò, prima di questo mondo sensibile, il mondo intelligibile, nel quale sono le idee di tutte le cose; così il nostro intelletto, illustrato dal suo lume, figura in se medesimo le forme di

tutte le cose; [...] e intendendole tutte, si può dire che l'intelletto umano sia il tutto o l'universo; [...] e intendendo gli intelletti immortali, o gli angeli che vogliam dirli, divien quasi angelico, e divino si fa con la contemplazione de la Divinità, a la quale si unisce in modo che *l'intender è non è altro che un toccare*; perché sì come il tatto è più certo di tutti gli altri sentimenti, così il tatto intellettuale avanza la certezza di tutte le dimostrazioni» (*Il Ficino o vero de l'Arte*, Tasso 1858-1859, III, p. 457).

L'approdo alla conoscenza contemplativa, impossibile al Forestiero, «io, impedito dal mondo e da me stesso, non so se potrò fare sì nobile fuga» (*Il Malpiglio secondo*, cit., p. 166), è dunque riservato solo a chi, con le parole di Giovanlorenzo, è più che uomo e meno che iddio:

«G.M. Questa fuga è solamente convenevole a gli uomini che vogliono essere molto più ch'uomini e poco meno ch'iddii; ma noi, che non vogliam lasciare ogni azione, dove rifuggiremo?» (ivi, p. 166).

Ripercorriamo a questo punto il dialogo più da vicino. Posta nella parte più alta della casa, che si trova nella zona più frequentata della città, la biblioteca del giovane Malpiglio appare al Forestiero, che per raggiungerla ha dovuto salire a fatica una lunga scala, come una mirabile visione tanto per l'ordine con cui libri, mappamondi, strumenti di precisione e musicali sono disposti, quanto per la loro varietà. Un vero spettacolo per gli occhi, dove la vaghezza risulta dall'ordine, come un *picciol mondo* (TASSO 1964, p. 36):

«Quivi essendo io montato per una lunga scala, già stanco, mi posi a sedere sovra una sedia e sovra un cuscino di cuoio [...] e risguardando intorno, non faceva motto, sì perché 'l ragionare m'era impedito da l'anelito, sì per la novità de le cose vedute, le quali traevano gli occhi a rimirare. Perciò ch'a la prima vista mi si parò dinanzi una grandissima quantità di bei libri di tutte le lingue, di tutte le scienze, ben ligati con fette di seta; e molti quadri di pittura assai vaghi, e alcune vaghe tavole di geografia, ne le quali diligentemente son descritti vari paesi, e al-

cuni globi o palle, fatte ad imagin del mondo con la descrizione del cielo e de la terra; e altre palle di marmo di varî colori, e vari cristalli da ristorar la vista e vari instrumenti di musica; altri da osserrar l'altezza del polo, altri per gli altri usi de l'astrologia e de la geometria: e tutte queste cose erano in guisa disposte ch'altrettanto meritava d'esser lodato l'ordine quanto la vaghezza» (*Il Malpiglio secondo*, cit., pp. 125-166: p. 126).

Fin dall'inizio della conversazione il Forestiero propone la tesi della lettura come fuga dalla solitudine anziché dalla moltitudine, confutando la tesi dell'amico, secondo la quale la biblioteca sia ancora uno spazio alternativo ai *negotia*:

«F.N. Voi avete albergato le Muse fra' i negozi.

G.M. Questo è più tosto rifugio ch'albergo perch'in niuno altro luogo ch'n questo possono fuggir la moltitudine.

F.N. Anzi la solitudine, perché dimorate con gli oratori, con gli storici, co' poeti e co' filosofi».

Tra i due si stabilisce da subito la relazione tipica dei dialoghi platonici, dove Socrate interroga il giovane che sa meno, fingendo di non sapere, secondo il modello di una pedagogia maieutica programmaticamente assunta a modello dal Tasso in molte delle prose dialogiche, come emerge peraltro dal *Discorso dell'arte del dialogo* (TASSO 1959, cit., II, pp. 341-342):

«lo scrittore del dialogo deve imitar non altramente che faccia il poeta, perch'egli è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico. E niun meglio l'imitò e meglio l'esprime di Platone, che descrisse nella persona di Socrate il costume d'un uomo da bene ch'ammaestra la gioventù, e risveglia gli ingegni tardi, e raffrena i precipitosi, e richiama gli erranti, e riprova la falsità de' Sofisti, e confonde l'insolenza e la vanità; amator del giusto e del vero; magnanimo non che mansueto nel tolerar l'ingiurie, intrepido nella guerra, costante nella morte».

Il dialogo tra il Forestiero e Giovanlorenzo, dunque, si modella su quello tra Socrate e i suoi giovani allievi, e sancisce, come vedremo più oltre, la funzione della maschera socratica come immagine con cui affacciarsi al mondo esterno, autorappresentazione con cui costruire retoricamente un'identità fittizia che gli serve, in un certo senso, anche come rivalsea sui torti e le ingiurie subite (ROSSI 2007, pp. 13-35).

La prima considerazione che i due amici condividono riguarda la moltitudine di affetti e di passioni che si prova leggendo i versi dei più grandi poeti, Petrarca e Tasso stesso incluso da Giovanlorenzo nel novero dei classici della biblioteca, secondo il *topos* del libro come specchio dell'animo e della lettura come attivazione dell'immaginazione e dei sensi interiori del lettore:

«F.N. [...] Laonde, così fatte cose imaginandovi, dovete rallegrarvi co 'l Petrarca alcuna volta

G.M. Mi rallegro senza dubbio

F.N. Ma non siete voi maninconoso con esso lui quando avete sotto gli occhi que' versi:

O misera ed orribil visione

[...] E con lui v'empiete anco d'affanno [...]

G.M. Umana cosa è l'aver compassione de gli afflitti

F.N. Co 'l Petrarca dunque vi rallegrate e dolete e temete ancora e sperate

G.M. Così mi par ch'avenga.

F.N. Tuttavolta con gli altri lirici similmente sentite gli istessi affetti: laonde oltre una moltitudine di sensi interiori e d'immaginazioni avete, o più tosto abbiamo ne l'animo un gran numero di passioni» (*Il Malpigliano secondo*, cit. p. 128).

Le passioni sono suscitate anche dai poeti tragici che provocano paura, orrore e compassione in una vertiginosa molteplicità di affetti cui l'animo non si può sottrarre, al punto che il giovane Malpiglio propone di spostarsi nel campo delle scienze, dove però per sua stessa ammissione non meno numerosa è la diversità di opinioni e di pensieri: «Laonde è un certo numero de le scienze e si posson legare con un le-

game, il quale è più saldo e di maggior prezzo che non son le catene di un diamante» (ivi, p. 131). Tuttavia, nonostante l'indissolubilità dei nodi che tengono legate le varie scienze come le catene del diamante (PIGNATTI 1991, pp. 31-35), insiste il Forestiero, si potrà fuggire la contrarietà ma non la molteplicità, perché anche le scienze sono assai numerose. Ancora una volta, il tono del Forestiero si fa ironico, quando consiglia al giovane amico che cerca riparo in uno dei porti della scienza, di rivolgersi al suo amico e parente, quel tale Antonio Montecatino, ferrarese professore di filosofia, cortigiano e segretario della corte estense e commentatore delle opere di Platone e Aristotele. La notazione va rilevata in quanto comprova ancora una volta la presenza in questo, come in altri dialoghi, di molti personaggi contemporanei, filosofi, poeti, cortigiani, oratori, con i quali evidentemente Tasso autore dei dialoghi vuole disputare le sue opinioni.

A questo punto, lasciata la poesia e la scienza, ha inizio la travagliata navigazione nel gran mare delle dottrine filosofiche, a cominciare dal porto platonico, dove però, dice il Forestiero, poche navi e pochi peregrini oggi si riparano. Non può non cogliersi l'accenno polemico della controfigura tassiana contro coloro che disertano le opere platoniche; fa eccezione il cardinale Bessarione (1389-1472) che come filosofo aveva tentato la conciliazione tra le due scuole, la platonica e l'aristotelica. Il porto platonico, ad ogni modo, è commosso dai tanti discordanti dispute sorte tra i commentatori, da Plotino a Porfirio, da Iamblico a Proclo, da Macrobio a Ficino e Pico, i quali discordano su tutto, dall'origine del mondo alla natura dei demoni, dalla natura della virtù e della felicità.

Non meno perturbato appare l'altro porto, quello dei peripatetici, percorso da onde procellose che ostacolano ai naviganti un tranquillo approdo. E così di seno in seno, dalla filosofia morale a quella naturale, innumerevoli sono le questioni e le dispute che si dibattono e si contendono il primato della verità.

Nella lunga traversata che i due amici compiono vengono così passate in rassegna una per una le infinite questioni su cui le opinioni degli antichi e dei moderni filosofi divergono non solo tra loro ma anche dalla evidenza della dimostrazione empirica (come nel caso della natura

del mare su cui lo stesso Aristotele è smentito dalle osservazioni dei geografi). Infine, passando dalla filosofia naturale a quella divina, altrettanto frammentata in infinite teorie e opinioni, il Forestiero invita l'amico a ormeggiare la stanca navicella dell'ingegno, con evidente citazione dantesca, e riposare all'ombra di un antro venerabile ombreggiato da un albero di ulivo in mezzo a un albero di alloro e uno di palma. Anche in questo caso gli studiosi, a cominciare da SCIANATICO (1991), hanno individuato la fonte dell'allusione nell'*Antro delle Ninfe* di Porfirio che, come tutti i testi citati nel *Malpiglio secondo*, era stato letto e annotato dal poeta.

Siamo di fronte a una straordinaria e varia biblioteca vivente di voci di autori antichi e contemporanei che dovevano essere ben presenti nella memoria del prigioniero, che ne faceva ripetuta richiesta ad amici e conoscenti, secondo la testimonianza delle *Lettere* che, per gli anni drammatici della carcerazione, sono le fonti più dirette ed eloquenti. Com'è stato già sottolineato, il ritratto che ne risulta è quello dell'innocente accusato ingiustamente, che implora la grazia e la scarcerazione ma che non smette mai di ribadire con forza e orgoglio il diritto alla parola e alla conversazione con i 'migliori' e con i libri. I libri sono i compagni di una vita, dai quali mai si separerebbe, più cari della vita stessa. Con le loro voci Tasso non smise mai di conversare anche e soprattutto durante la carcerazione, quando la solitudine faceva sentire più aspramente i suoi morsi:

«In tanto bisogno di tutte le cose, non ho maggior desiderio che di qualche delicatezza, e de' libri da passar la maninconia: fra gli altri erano le Rime antiche, l'Italia liberata del Trissino, l'Avarchide, e l'altre opere de l'Alemanni, et il Decamerone: co 'l cambio de' Floridanti si potrebbero trovar tutti. Io mi tratterò con questi signori veneziani quanto meglio saprò, con la speranza datami da Vostra Signoria, la quale può esser sicura che ne' miei dialogi non sarà defraudata la sua virtù; ma terrò di lei onoratissima menzione, conforme i suoi molti meriti: intanto penso di scriverle qualche sonetto avanti Natale» (ad Antonio Costantini da Roma, 1 novembre 1589, in *Lettere*, cit., IV, n.1183, p. 251).

Gli studi sulla biblioteca di Tasso parlano di una raccolta disorganica, di un «coacervo disordinato» (BALDASSARRI 1999, p. 365), ossia di una biblioteca itinerante raccolta in piccole cassette e valigie che seguivano il poeta nei suoi continui spostamenti. Tasso era un lettore vorace e insaziabile ma povero e ridotto a mendicare quei pochi ma necessari libri senza i quali non avrebbe potuto portare a termine i progetti letterari:

«Le mie robbe, oltre *i libri*, son poche, e di poco momento; nè so se bastino a pagare i debiti e la condotta, volendo il servitore esser pagato; ma *i libri estimo quasi quanto la vita*. *N'ho due casse piene*: e ne la terza ve ne sono alcuni pochi, de' quali si potrebbe far un fardello, e porlo per sovrasoma: ma *avendon'io bisogno grandissimo, vorrei che fosser mandati inanzi Natale in tutti i modi*» (a Giovan Battista Licino da Roma, dicembre 1587, in *Lettere*, cit., IV, n. 937, pp. 21-22).

Si legga poi quest'altra lettera al cardinale Albano, dove affiora la opposta polarità metaforica del porto tranquillo e del mare turbatissimo e pieno di pericoli rispettivamente come rappresentazione del riposo negli studii e del travaglio dei *negotia* cortigiani:

«s'io potessi acquetarmi così facilmente come Vostra Signoria illustrissima potrebbe liberarmi, la quiete non mi sarebbe men cara de la mia libertà, perch'ella si conformerebbe co 'l suo volere e con l'autorità: ma io non posso nè debbo ricercarla in altra parte che ne gli studi; nè ricercandola, spererei di trovarla. *E chi mi sforza a partir da così tranquillo porto, mi spinge in mare turbatissimo e pieno di molti pericoli e di mille confusioni*. Però credo sicuramente, che gli uffizi fatti da Vostra Signoria illustrissima co 'l serenissimo signor duca mi concederanno ch'io viva in *quest'ozio letterato*, che insegna a disprezzar la morte, e la vita che non sia congiunta a l'immortalità» (al Cardinal Giovan Girolamo Albano, Ferrara, 24 febbraio 1584, ivi, II, n. 342, p. 327).

«Spero con la grazia di Nostro Signore d'aver maggior ozio, e tranquillità d'animo per iscrivere talora qualche sonetto o qualche madrigale a l'ombra

d'un faggio o d'uno alloro: e se mai mi ritirerò ne lo studio, farò qualche brevissimo dialogo» (a Giulio Guastavini, 1587, ivi, IV, n. 924, p. 12).

Altrettanto frequenti nella *Lettere* sono gli accenni allo spazio materiale dell'intimo colloquio con i libri ovvero al desiderio di una stanza solitaria e lontana dal volgo, come testimonia, tra le tante, questa lettera al Costantini del 1591:

«Oggi, caduto d'altissima speranza, ho fatta deliberazione di *fuggire il mondo*, e di *ritirarmi da la frequenza a la solitudine*, e da la fatica a la quiete. Però prego Vostra Signoria a favorirmi di mandare il mio forziere, e quelle poche robbicciuole, e 'l tamburo ancora ch'è ne la vostra camera, a Santa Maria del Popolo, dove io credo d'albergare, e d'essere ricettato da quei buoni padri, non trovando alcun'altra *stanza più solitaria e più lontana da l'indignità*» (ad Antonio Costantini, 7 febbraio 1591, ivi, V, n. 1314, p. 35).

La fuga dalla moltitudine del mondo sembra la stessa invocata nel dialogo del 1585, dove, come si è visto, il rifugio nella biblioteca non garantisce alcun vero isolamento, anzi al contrario immette il gentiluomo in una vertiginosa conversazione con le molteplici correnti del sapere. Nella finzione letteraria così come nella vita del poeta cogliamo, pertanto, un'irriducibile inquietudine, riflesso delle tensioni culturali e storiche irrisolte di fine secolo. I *Dialoghi* mettono in scena la maschera letteraria di Tasso, che si sdoppia nell'autorappresentazione di un personaggio a cui non è concesso, per il bene della patria, il ritiro speculativo; analogamente, il *corpus* epistolare ci restituisce la fondazione del mito dello scrittore come pellegrino errante in cerca di pace e di un sereno porto ove rifugiarsi.

In questo senso, come sostiene ROSSI (2007), il dialogo si chiude riprendendo le proposizioni dell'incipit, secondo le quali la bellissima biblioteca di Giovanlorenzo costituisce lo spazio di un vuoto, di una mancanza. Quell'ordine sempre vagheggiato dal poeta, la possibilità di attingere a un edificio stabile di sapere, sono avvertiti come il so-

gno di evasione di chi si sente in esilio dal mondo e da se stesso, perseguitato dalla malevolenza e dalla cattiva sorte. In questo senso, come in tanti hanno sottolineato, forte è il radicamento dei *Dialoghi* nel tessuto coevo della storia culturale italiana. Forti e trasparenti le radici che legano le prose dialogiche ai referenti più prossimi di Tasso negli anni della reclusione in Sant'Anna, a cominciare a molti degli interlocutori chiamati a conversare con la maschera del Forestiero fino ai tanti letterati contemporanei, Flaminio Nobili, Sperone Speroni, Carlo Sigonio, per citarne solo alcuni. Se quindi la genesi delle 'operette filosofiche' tassiane, come le chiama Russo, va ricercata nel contesto più che drammaticamente reale e ineludibile della carcerazione, è nella funzione che essa riveste nella parabola esistenziale dell'uomo e del poeta che bisogna ricercare il significato delle scelte retoriche e letterarie dei *Dialoghi*, accogliendo pienamente la proposta di Rossi che parla proprio di «prose dalla retorica giudiziaria [...] nel senso di una parola fortemente motivata e condizionata dal contesto di ricezione» (ROSSI 2007, p. 29). Il progetto dei *Dialoghi* corrisponderebbe dunque alla volontà di restituire di sé il ritratto di un uomo alle prese con il bisogno di autodifendersi proiettando di sé l'immagine del moderno scrittore di prose filosofiche, seppure non filosofo di professione, pienamente inserito nella cultura sua contemporanea. Uno scrittore che, pure segregato ai margini del consesso civile, sottratto alle relazioni sociali, impedito nella libertà di movimento reale ma anche fortemente deprivato di letture, dunque, di scambi intellettuali e di nutrimento culturale, negli anni della prigionia (1579-1586) non rinunciò a interessarsi alle questioni di filosofia morale, civile, politica e poetica.

I *Dialoghi* nascerebbero dunque come progetto letterario di una razionalità ferma e vitale, disposta a non arrendersi ai severi colpi di fortuna, e fiduciosa nella potenzialità trasfigurativa della parola (RAIMONDI 2008, pp. 130-131). Certo, una parola dotta ed elegante secondo il modello di un'eloquenza ornata e sapiente come i suoi maestri Carlo Sigonio e Sperone Speroni gli avevano insegnato negli anni di studio a Padova, Bologna e Venezia. Tra corte e accademia che sono ancora nel tardo Cinquecento le due istituzioni principali che incarnano rispettivamente il paradigma delle virtù civili e politiche e della

Ambra Carta

cortesía mondana e il sistema dell'insegnamento filosofico e letterario (RAIMONDI 2008, pp. 125-130; MAZZALI 1959, p. 349).

La letteratura dunque si offre al poeta come una straordinaria possibilità di riscatto morale e di costruzione di sé.

Riferimenti bibliografici

Opere

ALIGHIERI 2015

Alighieri Dante, *Convivio*, a cura di G. Inglese, BUR classici, Milano 2015.

PETRARCA 2004-2009

Petrarca Francesco, *Familiars*, testo critico a cura di V. Rossi e U. Bosco, trad. it. a cura di U. Dotti, Aragno, Torino 2004-2009.

TASSO 1852-1855

Tasso Torquato, *Le Lettere di T. Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da C. Guasti*, 5 voll., Le Monnier, Firenze 1852-1855.

TASSO 1858-1859

Tasso Torquato, *I Dialoghi*, 3 voll., a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze 1858-1859.

TASSO 1958

Tasso Torquato, *Dialoghi*, 3 voll., edizione critica a cura di E. Raimondi, Sansoni, Firenze 1958.

TASSO 1959

Tasso Torquato, *Dialoghi*, 2 voll., a cura di E. Mazzali, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1959.

TASSO 1963-1965

Tasso Torquato, *Opere*, IV-V, a cura di B. Maier, Rizzoli, Milano 1963-1965.

TASSO 1964

Tasso Torquato, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Laterza, Bari 1964.

Ambra Carta

TASSO 1991

Tasso Torquato, *Dialoghi. Il Messaggero, Il Padre di famiglia, Il Malpiglio, La Cavaletta, La Molza*, a cura di B. Basile, Mursia, Milano 1991.

TASSO 1998 A

Tasso Torquato, *Dialoghi*, 2 voll., con introduzione di E. Raimondi e cura di G. Baffetti, Rizzoli, Milano 1998.

TASSO 1998 B

Tasso Torquato, *Dell'arte del dialogo*, a cura di G. Baldassarri e N. Ordine, Liguori, Napoli 1998.

Studi critici

AGAZZI 1991

Agazzi Aldo (a cura di), *Studi in onore di Bortolo Tommaso Sozzi*, Centro Studi Tassiani, Bergamo 1991.

ALZIATI 2018

Alziati Federica, «Io son Tasso»: *Consapevolezza poetica e ambizioni sociali. Un percorso di lettura tra i Dialoghi del 1584-1585*, in «Testo», XXXIX, 1, 2018, pp. 29-46.

BAFFETTI 2008

Baffetti Giovanni, *L'arte del molteplice nei Dialoghi del Tasso*, in «Lettere italiane», a. LX, 2, 2008, pp. 194-204.

BALDASSARRI 1970

Baldassarri Guido, *L'arte del dialogo in T. Tasso*, in «Studi tassiani» XX, 1970, pp. 5-46.

BALDASSARRI 1999

Baldassarri Guido, *La prosa del Tasso e l'universo del sapere*, in VENTURI 1999, pp. 361-408.

BASILE 1982

Basile Bruno, *Tasso e le Sententiae di Stobeeo*, in «Filologia e critica», VII, 1982, pp. 114-124.

BASILE 1984

Basile Bruno, *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pacini, Pisa 1984.

BASILE 1991

Basile Bruno, *Introduzione a TASSO* 1991, pp. 5-16.

BASILE 2000

Basile Bruno, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle 'Lettere' del poeta*, in «Filologia e critica», a. XXV, fasc. II-III, maggio-dicembre 2000, pp. 222-244.

BERRA 2003

Berra Claudia (a cura di), *Motivi e forme nelle "Familiari" di Francesco Petrarca*, Cisalpino, Milano 2003.

BOLZONI 2019

Bolzoni Lina, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019.

CARINI 1962

Carini Anna Maria, *I postillati 'barberiniani' del Tasso*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1962.

CHIARELLI 2017

Chiarelli Angelo, *Una «congregazione di uomini raccolti per onore». Tentativi di aggiornamento della teoria cortigiana nella dialogistica e nella prosa tassiana*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 121, 2017, 1, pp. 34-43.

Ambra Carta

GIRARDI 1989

Girardi Raffaele, *La società del dialogo. Retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Società Adriatica, Bari 1989.

LUCARELLI 2004

Lucarelli Massimo, *Il nuovo Libro del Cortegiano: una lettura del Malpigli di Tasso*, in «Studi tassiani», 52, 2004, pp. 7-22.

MASOERO 1997

Masoero Mariarosa (a cura di), *Torquato Tasso. Cultura e Poesia*. Atti del convegno di Torino e Vercelli (11-13 Marzo 1996), Scriptorium, Torino 1997.

OSSOLA, PRANDI 1997

Ossola Carlo, Prandi Stefano, *Per un'edizione storica dei «Dialoghi» del Tasso*, in MASOERO 1997, pp. 243-256.

PIGNATTI 1989

Pignatti Franco, *I Dialoghi di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale*, in «Studi tassiani», XXXVI, 1989, pp. 7-43.

PIGNATTI 1991

Pignatti Franco, *Della "diversità delle vie per ogni parte infinite" alla "catena adamantina": linguaggio e retorica nei "Dialoghi" di Tasso*, in AGAZZI 1991, pp. 23-35.

PIGNATTI 1999

Pignatti Franco, *I Dialoghi tra dialettica e poesia*, in VENTURI 1999, pp. 263-291.

PRANDI 1999

Prandi Stefano, *I tre tempi della dialogistica tassiana*, in VENTURI 1999, pp. 293-313.

RESIDORI 2002

Residori Matteo, «*Del fuggir la moltitudine*». *Néoplatonisme et scepticisme dans le Malpiglio secondo du Tasse*, in «*Italique*», V, 2002, pp. 93-108.

ROSSI 2007

Rossi Massimo, *Io come filosofo era stato dubbio. La retorica dei "Dialoghi" di Tasso*, il Mulino, Bologna 2007.

RUSSO 1998

Russo Emilio, *Giotto e l'arte dell'ingegnere nel Tasso*, in «*Filologia e critica*», XXIII, 1998, 3, pp. 418-435.

RUSSO 2002

Russo Emilio, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Bulzoni Editore, Roma 2002.

SCIANATICO 1991

Scianatico Giovanna, *Dallo studio di Giovanlorenzo Malpiglio*, in AGAZZI 1991, pp. 59-70.

VECCHI GALLI 2003

Vecchi Galli Paola, «*Leggere*», «*scrivere*» nelle «*Familiari*», in BERRA 2003, pp. 323-366.

VENTURI 1999

Venturi Gianni (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense*, 3 voll., Olschki, Firenze 1999.

ZATTI 2000

Zatti Sergio, *Prose dal carcere. I Dialoghi*, in ZATTI, BÀRBERI SQUAROTTI 2000, pp. 268-275.

ZATTI, BÀRBERI SQUAROTTI 2000

Zatti Sergio, Bàrberi Squarotti Giorgio, *Ludovico Ariosto-Torquato Tasso*, Marzorati Editalia, Roma 2000

Ricostruire la biblioteca di uno scrittore: strategie, metodi, questioni aperte

SIMONA INSERRA

Introduzione

L'obiettivo di questo contributo è presentare una sintetica rassegna di temi e questioni che riguardano le peculiarità dei fondi documentari di persona, costituiti da libri e da carte d'archivio, e di riflettere sul loro significato all'interno del più ampio contesto delle biblioteche pubbliche o degli archivi istituzionali dove si conservano.

Di recente questi temi, cari a chi si occupa di raccolte di personalità del mondo della cultura e in particolare di scrittori, sono stati al centro delle riflessioni del convegno organizzato, nell'aprile 2019, dall'Università di Salerno, intitolato *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*. Nel corso delle tre giornate del convegno sono state presentate e discusse pubblicamente le *Linee guida sul trattamento dei fondi personali* redatte dalla Commissione nazionale AIB *Biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore*¹.

¹ La Commissione nazionale, coordinata da Francesca Gheretti (Fondazione Benetton Studi Ricerche), è composta da Barbara Allegranti (Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa), Neda Furlan (Fondazione Querini Stampalia), Annantonia Martorano (Università degli studi di Firenze), Fiammetta Sabba (Università degli studi di Bologna), Valentina Sonzini (Università degli studi di Genova e di Parma), Elisabetta Zonca (Biblioteca dell'Accademia di Architettura,

Le *Linee guida* sono oggi uno strumento di lavoro fondamentale per chi si accosta alle biblioteche d'autore, perché offrono indicazioni di metodo e suggerimenti pratici per la corretta gestione e valorizzazione dei materiali; si rinvia quindi a una loro lettura, non essendo questa la sede per poterne fare una disamina.

Le riflessioni che seguono, sulla gestione dei fondi personali acquisiti a vantaggio di una struttura pubblica, possono senz'altro prendere avvio dalle parole di Attilio Mauro Caproni:

«libri e carte, proprio in una biblioteca privata, si riconoscono nel loro fissare *per dopo*, nel loro ricalcare da *esperienze presenti* qualcosa che resta *dopo*, nel loro persistere anche quando si sarà esaurita la vita di coloro [che] hanno generato simili forme» (CAPRONI 2016, p. 8).

Del resto, prendendo in prestito la definizione data da Caproni, una biblioteca personale e privata diventa una biblioteca "d'autore" quando in essa troviamo rispecchiata la personalità scientifica del soggetto - lo studioso, il letterato, lo scrittore - che l'ha posseduta².

Si comprende bene, quindi, che una biblioteca d'autore non può essere intesa come mera sedimentazione di libri e di documenti, ma è necessario cercare di ricostruire in essa il progetto, ideato e attuato, della persona che l'ha creata e arricchita: si tratta di un percorso di co-

Università della Svizzera italiana). Per le *Linee guida* si veda: Associazione Italiana Biblioteche. Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore, *Linee guida sul trattamento dei fondi personali*, versione 15.1 del 13 marzo 2019, disponibile alla URL: <https://tinyurl.com/y2jxo56d>. Per gli atti del convegno si veda: DI DOMENICO, SABBA 2020. Oltre alle numerose iniziative dedicate al tema delle biblioteche d'autore nel corso degli ultimi anni, nel 2019 si è tenuto a Roma presso la Biblioteca Nazionale Centrale, dal 29 al 31 ottobre, un corso di alta formazione intitolato *Biblioteche d'autore. Metodologie di acquisizione, gestione e valorizzazione*, ideato con il proposito di offrire ai partecipanti strumenti adatti a supportare le attività di trattamento e gestione di archivi e di biblioteche d'autore; si rimanda a TRIPODI 2019. Altri spunti di riflessione in: SABBA 2016.

² CAPRONI 2006.

struzione di una raccolta solo apparentemente semplice e, al tempo, di un itinerario di edificazione dell'immagine di sé per la posterità; a questo progetto consapevole occorre aggiungere quanto arriva in biblioteca in modo inaspettato, non sempre dipendente dalle scelte dell'autore.

La biblioteca di uno scrittore: problemi e questioni

Non tutti gli scrittori hanno nutrito l'ambiziosa aspirazione di costruire una biblioteca illimitata, capace di dilatarsi nelle varie aree dello scibile; molti, più concretamente, hanno seguito quei filoni per cui nutrivano uno specifico coinvolgimento intellettuale, arricchendo in quella direzione la propria raccolta e tralasciando, in linea di massima, quanto non rientrava pienamente nei propri interessi.

Le biblioteche degli scrittori si trovano talvolta diligentemente catalogate, a volte dagli stessi possessori, su schede mobili, in molti altri casi invece non lo sono affatto e di mano dei possessori non si ha neanche un sommario inventario; hanno spesso lacune evidenti, vuoti che vanno compresi e indagati (tra i vuoti, molto spesso, le letture d'infanzia, i libri preferiti in giovane età, i libri di scuola), pertanto è un errore concepirle come specchio fedele delle letture e del bagaglio culturale di chi le ha costituite. Del resto, è evidente che il possesso di per sé è poca cosa e che una raccolta di libri non può certamente corrispondere fedelmente alle effettive letture di chi l'ha posseduta, ieri come oggi. Anzi, da questo punto di vista sarebbe bene accompagnare gli studi sulle raccolte d'autore con specifici approfondimenti sull'uso delle biblioteche pubbliche e delle collezioni private di colleghi e sodali³.

³ In quest'ottica, ad esempio, si sta muovendo parte del progetto *L&L. Lives and Libraries. Lettori e biblioteche nell'Italia contemporanea* messo a punto dal Dipartimento di Lettere e Culture Moderne di Sapienza Università di Roma, con il coordinamento di Alberto Petrucciani, la collaborazione dell'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografi-

Tra i libri della biblioteca di uno scrittore troviamo testi che sono stati letture strumentali (per l'insegnamento, per la stesura di recensioni e romanzi, per qualsiasi altro motivo oggi non del tutto comprensibile); il carattere preponderante delle raccolte è letterario e solitamente sono scarse le frequentazioni con la politica, le scienze, o con tematiche di attualità.

Tra le pagine di questi libri permangono nel tempo tutti quei segni tangibili che mettono in luce il modo in cui le biblioteche sono state usate quali strumenti di lavoro, laboratori di scrittura, crocevia di scambi culturali e amicali, come già sottolineato da Giuliana Zagra⁴.

Un altro aspetto tipico delle biblioteche d'autore, che difficilmente si riscontra nelle collezioni di una biblioteca pubblica, è la presenza di materiali rari come le fascette editoriali, le sovraccoperte, le edizioni strenna, fuori commercio o a tiratura limitata, la pubblicità editoriale ancora conservata tra le pagine, le legature editoriali, artigianali e personalizzate.

che) e dell'AIB (Associazione Italiana Biblioteche). Il progetto mira a raccogliere i risultati di ricerche che analizzano e documentano l'uso delle biblioteche e l'impatto che esse hanno avuto nella vita delle persone, con particolare riguardo all'Italia in età contemporanea; le biblioteche sono indagate dal punto di vista dei lettori-utenti con il ricorso alla raccolta di testimonianze sul loro uso rintracciabili in testi a carattere autobiografico, carteggi, interviste, testi di invenzione, nonché nei registri di prestito, nelle tessere e nei moduli di richieste delle biblioteche. Sul progetto si vedano ARDOLINO 2020 e PETRUCCIANI 2020. Il sito web del progetto è disponibile alla URL: <https://www.movio.beniculturali.it/uniroma1/livesandlibraries/it/1/l-l-lives-and-libraries>.

⁴ Nel definire una biblioteca d'autore, Zagra scrive che essa «indica una raccolta libraria privata e personale che, per le sue caratteristiche interne, tramite i singoli documenti e nell'insieme della collezione, sia in grado di testimoniare l'attività intellettuale, la rete di relazioni, il contesto storico culturale del suo possessore. Sebbene non ne siano definiti i confini cronologici, l'espressione è nata per identificare in particolare le raccolte di autori novecenteschi che negli ultimi anni sono confluite in gran numero nelle biblioteche e negli archivi pubblici». Si veda ZAGRA 2017; per ulteriori riflessioni rimando a INSERRA 2017, da ora in avanti *Catalogo Inserra*.

I problemi e le questioni aperte sono molteplici e molti studiosi sono concordi nel ritenere che, spesso, dai libri presenti nelle raccolte degli scrittori è possibile soltanto ricostruire una vaga idea di quello che il loro proprietario ha davvero letto, studiato, consultato.

Nelle biblioteche degli scrittori mancano, per esempio, i libri dapprima posseduti ma poi donati ad amici, parenti, giovani allievi; inoltre occorre considerare la presenza di 'clandestini': libri di famiglia capitati tra gli altri e rimasti nella raccolta, libri di proprietà pubblica, cioè provenienti da biblioteche pubbliche del territorio, presi in prestito e mai restituiti⁵, libri prestati da amici ma non più restituiti, libri di provenienza incerta, che vengono erroneamente considerati di proprietà dello scrittore contribuendo a creare problemi di non facile soluzione e confondendo le idee. Infine, come già accennato, bisogna fare anche il tentativo di spingersi verso la conoscenza degli assenti: tutti quei libri che sono stati letti e studiati ma non si trovano in biblioteca. Un aiuto fondamentale, come in molti altri casi, proverrà dall'attenta consultazione dei carteggi, dei diari, degli appunti di studio e, laddove sia possibile, dalla consultazione dei registri di lettura e prestito delle biblioteche⁶.

⁵ Si vedano per esempio i due esemplari conservati oggi nella biblioteca di Federico De Roberto ma appartenuti alla Biblioteca Universitaria di Catania; si tratta di un esemplare dell'edizione dell'*Angoisse humaine* di Maurice De Fleury pubblicata a Parigi nel 1924 (scheda 647 del *Catalogo Inserra*; l'esemplare reca il timbro di possesso della Biblioteca Universitaria, il numero di inventario, 047225, e la segnatura di collocazione 6-III-K-32) e il primo volume della raccolta di *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitrè stampato a Palermo da Pedone Lauriel nel 1875, con l'etichetta della Regia Biblioteca Universitaria di Catania, segnatura di collocazione 3-II-H-10 e ulteriore segnatura di collocazione 3-II-B-5 (per mero errore materiale nella scheda 1818 del *Catalogo Inserra* manca la data di stampa).

⁶ A questo proposito è di grande efficacia il lavoro di digitalizzazione del Libro dei Soci del Gabinetto Vieusseux, disponibile sul sito dell'Istituzione fiorentina, la quale sta anche lavorando alla trascrizione integrale dei dati in esso presenti al fine di predisporre una banca dati interrogabile on line per il periodo 1820-1889. Il Libro dei Soci, con i dati relativi all'intervallo 25 gennaio 1820 - 18 giugno 1926,

Dunque, come fare per andare a fondo? Prima di tutto, anche se forse è superfluo ribadire concetti essenziali, bisogna mettere in chiaro che non è sufficiente affidarsi ai soli titoli presenti nella raccolta.

Lo studio della raccolta andrà accompagnato dallo studio accurato del personaggio che l'ha costruita, dalla lettura attenta dei suoi scritti, dall'analisi dei segni presenti in biblioteca tra le carte, dal censimento e dallo studio delle tracce (tracce di ogni tipo, senza nulla tralasciare), delle firme e delle dediche, cercando conferma negli interventi e nelle testimonianze dello scrittore stesso.

I carteggi, da questo punto di vista, rappresentano una fonte assai ricca per ricostruire le relazioni intessute con conoscenti, amici, sodali, corrispondenti vari: scrivere lettere ha costituito la modalità comunicativa prediletta degli intellettuali a cavallo tra Otto e Novecento⁷.

Non ci sono documenti inutili all'interno delle raccolte degli scrittori, pertanto, è questa una questione fondamentale, non bisognerà mai procedere alla pratica dello scarto né di libri doppioni né di copertine e fascette editoriali, né di pubblicità editoriale, né di carte anche se non scritte; come già accennato, ogni carta al momento insignificante e ogni elemento tangibile (un segno a lapis, una annotazione a margine di un testo, un danno sulla coperta o tra le carte stesse) può rappresentare una traccia per avviare una ricerca, per dare risposta a qualche dubbio e per contestualizzare un elemento dall'interpretazione e collocazione incerta nell'ambito degli studi in corso.

Carte, documenti, lettere, cartoline postali, dediche e firme autografe sui libri, consentono di costruire legami inattesi e relazioni con

è disponibile alla URL: <https://www.vieusseux.it/archivio-storico/il-libro-dei-soci-del-gabinetto-vieusseux.html> e contiene circa 155.000 registrazioni manoscritte tratte da 8000 pagine contenute in 23 volumi. Si vedano inoltre, per approfondimenti: DESIDERI 2004 e DEL VIVO, DI TOLLA 2011.

⁷ È pieno di titoli di libri e citazioni, per esempio, lo scambio epistolare tra Federico De Roberto e Renata Ribera. Antonio Di Grado ha messo in rilievo che il libro preferito dalla coppia era il *John Gabriel Borkman* di Henrik Ibsen, presente oggi nella raccolta derobertiana, catalogato al 1142 del *Catalogo Inserra* e ricco di segni di attenzione in lapis e lapis blu, nel puro stile di Federico De Roberto.

personaggi di un certo calibro: maestri, corrispondenti, conoscenti, autori dei libri recensiti, familiari e conoscenti, tutte queste figure possono affiorare o riaffiorare tra i libri della biblioteca che, in quanto custodi di tracce, sono divenuti preziosi testimoni di eventi storici e di rapporti tra uomini.

La vera portata della biblioteca dello scrittore, quindi, non si coglie a occhio nudo, ma risiede nella rete di relazioni che i libri sono riusciti a intessere tra loro e nelle relazioni degli autori con i libri stessi e con altri autori e lettori, in un intrico che è difficile pensare di poter sciogliere completamente.

La biblioteca di Federico De Roberto: un caso esemplare

La raccolta derobertiana è costituita da monografie antiche e moderne, da periodici, estratti da riviste, manoscritti, carteggi e documentazione di tipo archivistico. Se i manoscritti e i carteggi sono in buona parte conservati in altre sedi, tra cui la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania e la Biblioteca della Società di storia patria per la Sicilia orientale, anch'essa a Catania, i libri e le riviste fanno parte della biblioteca di Federico De Roberto.

La raccolta di libri, acquistata nel 1996 dalla Regione Siciliana⁸, è oggi conservata al primo piano dell'edificio che ospita la Casa Museo di Giovanni Verga. Ha una sistemazione molto vantaggiosa per chi vuole dedicarsi al suo studio, poiché si trova autonomamente conservata e non inglobata all'interno di più ampie raccolte pubbliche. La raccolta libraria, insieme a quella del sodale Giovanni Verga, è stata interessata da un grosso progetto di restauro conclusosi nel 2015, che ha riguardato la maggior parte dei volumi, gli arredi e le scaffalature; per la raccolta di De Roberto sono stati commissionati nuovi mobili (armadi con scaffali e vetrine, tavoli e sedie) che occupano tutte le sale dell'appartamento.

⁸ Il contratto di acquisto, registrato il 28 febbraio 1996, è conservato presso la Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Catania.

Mentre la biblioteca di Verga era stata, negli anni, interessata da alcuni interventi di catalogazione⁹, della biblioteca di Federico De Roberto esisteva, quando ho avviato i miei lavori, solo un dattiloscritto contenente l'elenco approssimativo, redatto senza particolare cura bibliografica, dei libri in essa conservati¹⁰.

La biblioteca di De Roberto, come avviene di norma per le biblioteche d'autore, è un fondo chiuso, ossia non soggetto ad ampliamenti, che può essere consultato solo previa motivata richiesta e relativa autorizzazione. I libri in essa conservati, per lo più coevi allo scrittore e dunque prodotti a cavallo tra Otto e Novecento, sono caratterizzati dalla presenza di legature editoriali in brossura; si trovavano in origine in cattivo stato di conservazione a causa delle caratteristiche stesse dei materiali e delle tecniche semi industriali di rilegatura, ma hanno tratto grande beneficio dall'intervento di restauro che, interessando tutta la raccolta, è stato efficace nonché condotto nel rispetto della natura dei materiali e di tutto il contesto della biblioteca.

La raccolta consta di circa 3.800 unità bibliografiche; sono presenti opere di vari settori, ma primeggiano la letteratura francese e quella italiana, la storia e la filosofia, il teatro.

Gli autori più rappresentati sono i tre dell'officina verista, tra cui lo stesso Federico De Roberto¹¹, Verga (con dieci esemplari, quattro dei quali con dedica a De Roberto, uno con dedica alla nipote Mariannina)¹², Luigi Capuana (con ventidue esemplari quindici dei quali con dedica a De Roberto, uno con dedica di Ada Capuana a De Roberto)¹³; seguono Alessandro Manzoni (cinque esemplari)¹⁴; Filippo Tommaso Marinetti (cinque dei quali con dedica a De Roberto e uno con dedica

⁹ LANZA, GIARRATANA, REITANO 1985.

¹⁰ INSERRA 2017.

¹¹ Schede 696-711 del *Catalogo Inserra*.

¹² Schede 2338-2347 del *Catalogo Inserra*.

¹³ Schede 392-413 del *Catalogo Inserra*. Il libro con dedica di Ada Capuana è *Come l'onda...: novelle*, stampato a Palermo da Sandron nel 1921; la dedica è la seguente: *A Federico De Roberto, con devozione da discepola, Ada Capuana*.

¹⁴ Schede 1412-1416 del *Catalogo Inserra*.

a Luigi Albertini)¹⁵; poi, tra gli stranieri, i francesi Paul Bourget (diciannove esemplari, di cui tre con dedica a De Roberto)¹⁶, Alphonse Daudet (nove esemplari di altrettante edizioni), Alexandre Dumas (sedici esemplari)¹⁷, Guy de Maupassant (nove esemplari)¹⁸, Émile Zola (ventinove esemplari di ventotto edizioni)¹⁹. Sono presenti dizionari e grammatiche, autori italiani oggi dimenticati e scrittori locali che si premuravano di dedicare una copia dei loro lavori a De Roberto.

Se la lingua più rappresentata è certamente l'italiano, ci sono anche libri in altre lingue: inglese, francese, tedesco. Ad eccezione di un piccolo fondo antico contenente libri che coprono un arco cronologico che va dal XVI secolo al 1830²⁰, la maggior parte delle edizioni si collocano temporalmente nei cinquant'anni che vanno dal 1875 al 1925.

La ricerca che ho condotto si è mossa (dopo una verifica in sede basata sull'esame del dattiloscritto che conteneva l'elenco dei libri e che era stato incluso nella perizia per l'acquisto della biblioteca da parte dell'attuale Istituto conservatore) attraverso l'analisi di ogni esemplare, avendo come obiettivo principale la costruzione di un catalogo a stampa, sino a quel momento assente. L'analisi dei manufatti inoltre ha avuto anche l'intento di seguire il percorso dei singoli esemplari dall'officina tipografica sino allo studio derobertiano, passando per le librerie, le biblioteche, le case degli amici, le redazioni delle riviste.

Con gli esemplari in mano sono state individuate tutte le informazioni che rientrano nella sfera propria dell'esemplare e dello studio delle provenienze, la cui registrazione ha trovato spazio nella apposita parte della scheda del catalogo dedicata alla descrizione dell'esemplare. È proprio la registrazione dei dati di provenienza che permette

¹⁵ Schede 1438-1442 del *Catalogo Inserra*.

¹⁶ Schede 293-311 del *Catalogo Inserra*.

¹⁷ Schede 620-628 del *Catalogo Inserra*.

¹⁸ Schede 1479-1487 del *Catalogo Inserra*.

¹⁹ Schede 2452-2479 del *Catalogo Inserra*.

²⁰ Si tratta di un centinaio di volumi in corso di catalogazione da parte di Francesca Aiello, Silvia Tripodi e di chi scrive; il catalogo, sul modello di quello già pubblicato, è in corso di stampa.

di osservare più approfonditamente una raccolta libraria e di leggerla con attenzione e in maniera completamente differente da come si fa solitamente, ferma restando la possibile presenza di trappole da evitare. Lo studio dei singoli esemplari ha portato, per esempio, al riconoscimento di un certo numero di *intrusi*: libri non letti, ancora intonsi²¹, libri con note di possesso di altre personalità, i cui dettagli potranno vedersi sfogliando le pagine del catalogo.

Una volta registrati tutti i dati, la biblioteca dello scrittore viene osservata con occhi diversi; l'emergere di note di possesso, dediche, segni di lettura, l'individuazione di intrusi, la comprensione di certe trappole, l'interpretazione di una serie di dati materiali (un certo stile di legatura artigianale, ad esempio, che per un certo numero di libri va a sostituire la legatura editoriale), tutto questo ci permette di entrare pienamente a contatto con il proprietario della raccolta e di immergerci nel periodo storico e nei luoghi in cui visse, accanto agli affetti più cari.

I segni rilevati tra le pagine dei libri, nel caso della raccolta di De Roberto sempre molto parsimoniosi - per lo più brevi tratti di lapis, a volte anche colorato - ci permettono inoltre di entrare in punta di piedi nell'officina derobertiana, osservare le sue modalità di studio, di annotazione, di manipolazione dei libri²². E ricordiamo infine i libri assenti, quelli di cui De Roberto scrive nelle lettere ad amici, amanti e parenti, come libri che aveva in lettura, che in alcuni casi amava profondamente e che non si trovano oggi nella sua raccolta.

²¹ Per molti dei libri intonsi ci vengono in aiuto i carteggi, soprattutto quello tra De Roberto e Luigi Albertini (ZAPPULLA MUSCARÀ 1979) e i timbri presenti sulle coperte editoriali o sui frontespizi, ad esempio *Omaggio dell'editore, con preghiera di fare un cenno nel suo pregiatissimo periodico e mandargli il numero in cui verrà inserito* (schede 48, 178, 2291 del *Catalogo Inserra*) o *Omaggio con preghiera di cenno in Rubrica "per i libri"* (scheda 1179 del *Catalogo Inserra*) e altri ancora. Carteggi e timbri spiegano che si trattava di libri che giungevano a De Roberto dalla redazione del *Corriere della sera*, talvolta direttamente dagli editori, affinché ne desse un cenno o ne scrivesse una recensione nel supplemento *La lettura*; molti non vennero mai sfogliati, letti e recensiti, come dimostrato dai tagli intonsi.

²² INSERRA 2015.

Risulta evidente che, a partire da un catalogo redatto con una specifica attenzione agli esemplari quali testimoni storici, le piste di ricerca che possono aprirsi sono molte e varie. Non sta a me percorrerle, però, e mi limito alla stesura degli strumenti per lo sfruttamento delle raccolte²³, passando dunque il testimone a chi, studiando l'intellettuale e la sua produzione letteraria, potrà trarre giovamento dalla consultazione del catalogo della sua biblioteca.

²³ Richiamo le parole di Alfredo Serrai sui cataloghi, elaborati dai bibliotecari e dagli studiosi, la cui redazione è sostanzialmente finalizzata alla *rivalutazione delle biblioteche*, che vanno considerati quali *arnesi per lo sfruttamento delle raccolte* (SERRAI 1994).

Simona Inserra

Riferimenti bibliografici

ARDOLINO 2020

Ardolino Enrico Pio, *Lettori e biblioteche nell'Italia contemporanea in Biblioteche ieri, oggi e domani: XX Workshop Teca del Mediterraneo* (Bari, 6 giugno 2019), a cura di Vittorio Ponzani, AIB, Roma; Consiglio Regionale della Puglia, Bari 2020, pp. 101-112.

CAPRONI 2006

Caproni Attilio Mauro, *Biblioteca privata: ipotesi di definizione*, in «Bibliotheca», 5, 1 (2006), pp. 22-28.

CAPRONI 2016

Caproni Attilio Mauro, *Biblioteche e archivi d'autore: ancora una riflessione*, in «Culture del testo e del documento», 17, (2016), pp. 5-13.

DEL VIVO, DI TOLLA 2011

Del Vivo Caterina, Di Tolla Luisa (a cura di), *L'Archivio storico del Gabinetto Vieusseux. Inventario*, Polistampa, Firenze 2011.

DESIDERI 2004

Desideri Laura (a cura di), *Il Vieusseux: storia di un gabinetto di lettura, 1819-2003: cronologia, saggi, testimonianze*, Polistampa, Firenze 2004.

DI DOMENICO, SABBA 2020

Di Domenico Giovanni, Sabba Fiammetta (a cura di), *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma 2020.

INSERRA 2015

Inserra Simona, *Libri parlanti nella biblioteca di Federico De Roberto in Casa Verga: un museo nel cuore di Catania*, a cura di Ida Buttitta, Maria Lucia Giangrande, Nicola Francesco Neri, Regione siciliana, Palermo 2015.

INSERRA 2017

Inserra Simona, *La biblioteca di Federico De Roberto*, AIB, Roma 2017.

LANZA, GIARRATANO, REITANO 1985

Lanza Concetta, Giarratana Sebastiana, Reitano Concetta (a cura di), *Biblioteca di Giovanni Verga: catalogo*, introduzione di Salvatore Silvano Nigro, Edigraf, Catania 1985.

PETRUCCIANI 2020

Petruciani Alberto, *Che ci sei andato a fare in biblioteca?*, in *Biblioteche ieri, oggi e domani: XX Workshop Teca del Mediterraneo* (Bari, 6 giugno 2019), a cura di Vittorio Ponzani, AIB, Roma; Consiglio Regionale della Puglia, Bari 2020, pp. 43-54.

SABBA 2016

Sabba Fiammetta, *Biblioteche e carte d'autore: tra questioni cruciali e modelli di studio e gestione*, in «AIB Studi», 56, 3 (2016), pp. 421-434.

SERRAI 1994

Serrai Alfredo, *In margine: le mostre in biblioteca e il libro "bene culturale"*, in *Biblioteche e bibliografia. Vademecum disciplinare e professionale*, a cura di Marco Menato, Bulzoni, Roma 1994, pp. 377-378.

TRIPODI 2019

Tripodi Silvia, *Corso di alta formazione "Biblioteche d'autore contemporanee. Metodologie di acquisizione, gestione e valorizzazione"* (Biblioteca nazionale centrale di Roma, 29-31 ottobre 2020), in «Bibliothecae.it», 8, 2 (2019), pp. 394-404.

ZAGRA 2017

Zagra Giuliana, *027.1 Biblioteche d'autore in Biblioteconomia: guida classificata*, diretta da Mauro Guerrini, Editrice Bibliografica, Milano 2007, pp. 719-720.

Simona Inserra

ZAPPULLA MUSCARÀ 1979

Zappulla Muscarà Sarah (a cura di), *Federico De Roberto a Luigi Albertini. Lettere del critico al direttore del "Corriere della sera"*, Bulzoni, Roma 1979.

La biblioteca tra finzione narrativa e realtà

Dallo chignon ai capelli sciolti. Stereotipie delle bibliotecarie tra primo e secondo Novecento

RINO SCHEMBRI

Se ne *I promessi sposi* di Manzoni – e nella letteratura in generale – la biblioteca serve a comunicare un’ideologia dell’autore al lettore e ne esalta la sua valenza simbolica come luogo che aspira a conservare tutto il sapere del mondo (DE SETA 2016, p. 17), nel cinema ne è riconosciuta l’utilità reale (è il luogo grazie al quale *detective* e non risolvono gialli, svelano misteri) oppure ne è riconosciuta l’utilità indiretta (luogo d’incontro e di socializzazione, e spesso di innamoramento). Tuttavia, figure di bibliotecari o bibliotecarie nella storia del film non godono di un simile aspetto positivo. Sovente i bibliotecari sono rappresentati attraverso un’immagine negativa stereotipata che fa leva sull’aspetto fisico, sulle mansioni che svolgono e sul carattere: capelli raccolti in uno *chignon* se si tratta di una donna, antipatici e spesso scortesi con gli avventori, solitari, timidi e incapaci di relazionarsi con la società. Come suggerisce il dizionario Treccani: «Uno stereotipo è una opinione preconstituita, generalizzata e semplicistica, che non si fonda cioè sulla valutazione personale dei singoli casi ma si ripete meccanicamente, su persone o avvenimenti e situazioni»¹. Spesso uno stereotipo è associato a un’occupazione, che è una parte importante della vita di una persona.

¹ Si veda la voce «stereotipo» in www.treccani.it/vocabolario/stereotipo, Istituto dell’Enciclopedia italiana.

Lo stereotipo dell'aspetto e del comportamento della bibliotecaria (età indeterminata, occhiali, camicia a maniche lunghe abbottonata al collo, timorosa o austera, che ama il silenzio e soffre le persone) è stato oggetto di argomento di ricerca e discussione nel campo della scienza delle biblioteche. Ricercatori come Gary e Marie L. Radford (RADFORD, RADFORD 1997, pp. 250-266; 2001, pp. 299-329) si sono concentrati proprio sui suddetti aspetti, altri come ad esempio Gary Mason Church (CHURCH 2001, pp. 5-24) hanno evidenziato le modalità in cui l'immagine viene perpetuata dai media e il suo effetto sul pubblico. La rappresentazione dei bibliotecari nel film è stata una particolare area di studio negli Stati Uniti. I film americani, infatti, sin dai primi del Novecento hanno raffigurato una serie di persone e professioni diverse attraverso una serie di stereotipi. Se ad esempio la rigorosa signorina Anderson in *Quarto potere* (O. Welles, 1941) è conforme ad uno stereotipo negativo (quando il giornalista chiede di visionare dei documenti, lei gli dà severe istruzioni su ciò che può e non può fare con il materiale, imponendogli anche un tempo limite in cui poter usufruire dei fascicoli presi in prestito); l'eleganza della posa di Connie Randall (Carole Lombard) in *Nessun uomo le appartiene* (W. Ruggles, 1932) nell'atto di prelevare/ricollocare un volume sospesa sui gradini di una scala mentre Jerry Stewart (Clark Gable) la osserva, cristallizza il cliché della bibliotecaria capace di ammaliare. Tanto è vero che Jerry, che è un baro che per puro caso aveva incontrato la bibliotecaria Connie in una piccola biblioteca locale, la corteggia, la sposa e cercherà di cambiare vita.

A tracciare lo stereotipo negativo della rappresentazione della bibliotecaria nel cinema degli anni '40, un anno prima di *Quarto potere*, è *Scandalo a Filadelfia* di George Cukor. Dexter (Cary Grant), dopo essere stato cacciato fuori di casa dalla moglie Tracy Lord (Katherine Hepburn), incarica Mike (James Stewart), giornalista di una rivista, di ricercare notizie scandalistiche sulla ex moglie in procinto di risposarsi. Mike si reca nella biblioteca locale e li incontra una bibliotecaria sui 40-50 anni con i capelli raccolti a chignon e che indossa un abito con collo alto. Quando Mike trova Tracy dall'altra parte della biblioteca mentre legge un libro e i due iniziano a parlare, la bibliotecaria solle-

va il dito e li apostrofa con un perentorio «shh, shh». Analogo comportamento severo caratterizza un'altra bibliotecaria presente in *Colazione da Tiffany*. Quando Paul all'interno della New York Public Library, con un tono abbastanza alto, dichiara il suo amore ad Holly, viene immancabilmente ripreso dalla bibliotecaria con lo stereotipato «shh» che si sente fuori dalla scena.

Nonostante le caratteristiche ben definite e sedimentate nell'immaginario cinematografico, il personaggio della bibliotecaria può essere collocato in vari generi cinematografici: appare nel dramma, nella commedia, nell'erotismo. Uno degli aspetti più importanti che questo personaggio mostra è la facilità di riconoscimento. Il primo film a tracciare l'archetipo è *The Librarian*, un cortometraggio della Edison Manufacturing Company prodotto nel 1912. Tuttavia, il vero processo che definì e stabilì i tratti della bibliotecaria nel cinema muto iniziò con *A Wife on Trial* (R.A. Baldwin, 1917) e con l'avvento del cinema sonoro furono aggiunte altre caratteristiche stereotipiche.

Sofferamoci su alcuni cliché che hanno caratterizzato le modalità di rappresentazione stereotipata della bibliotecaria nei film prevalentemente agli inizi del XX secolo: occhiali, abbigliamento, acconciatura. Queste stesse caratteristiche saranno in seguito manipolate da alcuni registi con lo scopo di dar luce ad una nuova immagine della bibliotecaria tutt'altro che repressa, castigata e riservata. Ad esempio la Jill di *Tomcats* – film conosciuto in Italia con il titolo *I gattoni* (G. Poirier, 2001) – quando appare la prima volta sulla scena della biblioteca sta accuratamente sistemando i libri. I suoi capelli sono raccolti in uno chignon (con quella che sembra una matita che sporge da essa), indossa occhiali e s'intuisce il suo essere timida e impacciata; ma una volta varcata la soglia di casa la sua indole "dominatrice" viene fuori e sotto gli abiti castigati rivela un corpetto viola in pelle e indossa tacchi vertiginosi ribaltando così l'immagine di bibliotecaria repressa.

Gli occhiali sono l'accessorio per eccellenza che caratterizza l'immagine di una bibliotecaria: siano essi indossati, spesso tolti e appoggiati su una scrivania, sia ornino il viso di una giovane procace o di una «zitella acida», sono di solito presenti. Gli occhiali sono sicuramente il primo accessorio del costume che trasforma l'attrice in per-

sonaggio: basti pensare alla scena del film *Proibito* (F. Capra, 1932), in cui Lulu Smith (Barbara Stanwyck) prima di entrare nella biblioteca pubblica della città dove lavora, viene derisa da due bambine che cantano «Old lady foureyes! Old lady foureyes!»², facendo leva sulla connotazione negativa che gli occhiali attribuiscono al personaggio.

Gli occhiali di forma ovale leggermente inclinati verso l'alto negli angoli superiori verso l'esterno della montatura hanno un effetto diverso. Questi sono i cosiddetti "Cat's glasses", il cui design, che sembra imitare lo sguardo di un gatto, conferisce alla donna un aspetto sensuale e intrigante. D'altra parte, una delle caratteristiche principali di questo tipo di occhiali è l'accentuazione degli zigomi (i bordi inferiori delle montature seguono la linea delle guance verso l'alto e verso l'esterno). Barbara Gordon, l'alter ego di *Batgirl* (Batman, una serie TV del 1960) indossa questo modello di occhiali che si toglie solo quando non legge le informazioni dai libri richiesti dagli avventori. Questa "cornice" risalta il colore verde dei suoi occhi e le conferisce uno sguardo da gatta (WHITE 2012). In altri film, gli occhiali sono utilizzati per nascondere la personalità di chi li indossa. Nel film *Il grande sonno* (H. Hawks, 1947) il detective Marlowe (H. Bogart) entra in biblioteca per chiedere informazioni. La giovane bibliotecaria risponde con attenzione alle domande che le pone l'investigatore. All'arrivo di una tempesta, non perde tempo a chiudere la porta e sbarrare le finestre. Poco dopo scioglie i capelli e toglie gli occhiali, facendo l'occhiolino al visitatore. Un gesto che non passa inosservato a un detective, pronto a dire «Hello!» come se volesse salutarla una seconda volta in riconoscimento della nuova donna che è apparsa al posto della precedente. Gli occhiali possono quindi rendere sexy le bibliotecarie, ma solo quando vengono tolti e solo quando a questo gesto fa seguito un lento scuotimento della testa che permette di liberare i capelli dalla classica acconciatura a chignon.

Oltre a nascondere la sessualità repressa, gli accessori come gli occhiali fungono quindi come una barriera per il mondo, ed è chiaro che indossarli o toglierli indica un cambiamento di stato. Nella maggior

² Trad. «Vecchia signora quattrocchi».

parte dei casi gli abiti indossati dalle bibliotecarie nei film sono rimasti invariati nel tempo. Difficilmente si vedrà una bibliotecaria sullo schermo eccessivamente scoperta, ma se il personaggio è dinamico, abbandonerà i suoi soliti vestiti e assumerà un aspetto diverso, manifestando la sua sessualità repressa.

Ad esempio Lulu, che in *Proibito* in un primo momento indossa un abito lungo fino alle caviglie, stravolge il suo vestiario in seguito alla decisione di intraprendere un viaggio a Cuba. Analogo espediente, come abbiamo descritto in precedenza, è stato utilizzato dal regista Poirier per enfatizzare la figura di Jill in *Tomcats*.

Il tema dell'abbigliamento è stato analizzato anche dai fratelli Tevis, i quali mettono in relazione il fatto che alle attrici che interpretano questo ruolo viene chiesto di indossare gonne lunghe e colletti bianchi che sovrastano abiti coprenti (TEVIS, TEVIS 2005). Così, Mayme Kelso in *The Lost Romance* (W.C. deMille, 1921) e Georgia Backus, la signorina Anderson di *Quarto potere* o anche la bibliotecaria che appare in *Colazione da Tiffany* (B. Edwards, 1961).

Nella seconda metà del Novecento avviene un cambio cromatico dell'abbigliamento delle bibliotecarie. Ciò, come suggeriscono i Tevis, in gran parte dovuto alle innovazioni che l'industria cinematografica ha portato avanti nel corso degli anni. Infatti

«Durante gli anni '40 e '50 l'industria cinematografica americana, cambia radicalmente e velocemente. La pellicola in bianco e nero ha perso rapidamente la sua posizione dominante, e quella a colori è diventata la scelta della maggior parte dei registi. Ciò ha consentito un guardaroba più colorato per le bibliotecarie, ma la natura conservatrice degli abiti indossati da esse è rimasta invariata [...] Si dovrà comunque attendere gli anni '60 affinché il vestiario della bibliotecaria possa subire un'altra modifica: vengono, infatti, sostituiti i vestiti dalle tinte scure delle bibliotecarie del passato, con dei costumi contemporanei più variopinti» (TEVIS, TEVIS 2005, p. 17, traduzione nostra).

Abbiamo già detto dell'eleganza della posa di Connie Randall in *Nessun uomo le appartiene*, in cui il binomio gonna-tacchi esaltato dalla

scala in funzione di strumento di scena viene utilizzato per conferire capacità seduttiva e sensualità alla donna che li indossa. In quella scena, nonostante la gonna di Connie abbondantemente sotto il ginocchio non risalti adeguatamente le sue curve, sono i tacchi che per un attimo le danno luce nuova, affusolandole la caviglia e facendo diventare questo piccolo particolare anatomico il fulcro di una sensualità nascosta.

Un'altra testimonianza per ribaltare i canoni cinematografici che vedono le bibliotecarie come stereotipate e oberate di lavoro proviene dalla figura di Marilù Henner in *Hammett – Indagine a Chinatown* (W. Wenders, 1982). Marilù trascorre la maggior parte del film semivestita nell'appartamento di Hammett. Indossa solo una camicia da notte verde, che copre a malapena il suo sedere e nonostante l'abito insolito per una bibliotecaria (anche se non la si vede mai sul posto di lavoro) fornisce all'investigatore tutte le informazioni utili per risolvere il caso. Marilù è il ritratto di una donna forte e indipendente che può uscire abilmente dal mondo di gangster e poliziotti corrotti.

Come spiega Ashanti White, questa nuova immagine è supportata da teorie femministe che confermano che la rappresentazione della zitella è stata inventata come una forma di risposta maschile per screditare le donne che preferivano perseguire un percorso di carriera indipendente piuttosto che il tradizionale percorso di sposarsi e avere figli, il che spiega la percezione eccessivamente rigida che si ha delle bibliotecarie. Sulla base di queste teorie, la «bibliotecaria sexy» è il recupero dell'immagine stessa della bibliotecaria e, più in generale, della sessualità femminile vissuta in completa libertà (WHITE 2012).

Lo chignon caratterizza uno stereotipo negativo della bibliotecaria, soprattutto negli anni '30 e '40. Soprattutto gli anni '30 hanno contribuito a porre l'accento su questo dettaglio, rendendo evidente un altro aspetto non banale: la differenziazione dell'acconciatura in base all'età della bibliotecaria. In *Nessun uomo le appartiene* compaiono due figure standard, che rappresentano una bibliotecaria di mezza età e la sua giovane assistente; mentre la donna più anziana tende ad acconciare i capelli in maniera meticolosa e rigorosamente accompagnati da uno chignon impeccabile, la giovane si veste in modo più sbarazzino. Portare indietro i capelli e legarli saldamente è sicuramente un modo sem-

plice per dimostrare visivamente una sorta di serietà. Diversamente l'immagine di una donna che agita i capelli sciolti simboleggia la riscoperta della sua libido.

Dato il legame nella nostra cultura tra capelli sciolti e fluenti e sessualità, non è un caso che una bibliotecaria, un'infermiera o un'insegnante condividano un'acconciatura che nell'immaginario comune tende ad identificarsi con uno stretto chignon; così come non è un caso che lo stereotipo della bibliotecaria sexy includa lo slacciamento delle forcine che tengono in ordine i capelli, lasciandoli così liberi di cadere sul suo volto incorniciandolo o appoggiarsi sulle spalle. Vale la pena riferirsi ancora una volta a Jill di *Tomcats*, quando si toglie la matita che le tiene i capelli legati e li fa scivolare sulle spalle e con questo gesto - una sorta di sopraffino «colpo di scena» - inizia lo smascheramento dello stereotipo di una biblioteca sessualmente repressa.

Nel personaggio della bibliotecaria convive sia la personalità stereotipata di una donna aspra, zitella e dai costumi rigidi, sia la personalità civettuola, tipica di una donna più estroversa e intraprendente.

Nel corso dei decenni si è assistito a un mutamento nelle caratteristiche fisiche delle bibliotecarie: se è vero che sono comunemente rappresentate tra l'età che va dai 30 ai 50 anni, con i capelli legati e gli occhiali, va considerato che queste caratteristiche diventano meno rigide dopo l'introduzione del sonoro.

Inoltre, si può affermare che questi cambiamenti si sono manifestati principalmente quando il personaggio è stato rappresentato in nuovi generi: all'inizio del secolo, la bibliotecaria ha recitato principalmente in film drammatici, ma negli anni è apparsa anche in commedie, nei film d'azione, nei musical, diventando anche un'icona erotica nel porno soft-core. È il caso della bibliotecaria Kristine DeBell in *Alice in Wonderland* (film di Bud Townsend del 1976) che esplora il sesso nel paese delle meraviglie, un luogo pieno di versioni erotiche dei personaggi dal famoso libro. Se l'abbigliamento e l'acconciatura della rigorosa signorina Anderson di *Quarto potere* confermano lo stereotipo della bibliotecaria zitella e acida, Christine lo sconvolge già a partire dal suo abito bianco che mette abbondantemente in risalto le gambe, con un'ampia scollatura che sottolinea il décolleté.

Rino Schembri

Riferimenti bibliografici

CHURCH 2001

Church Gary M., *In the eye of the beholder: how librarians have been viewed over time*, in «Reference Librarian», 78, 2001, pp. 5-24.

DE SETA 2016

De Seta Ilaria, *Tre modelli culturali: le biblioteche dei «Promessi sposi»*, in Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietronbon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014, Adi editore, Roma 2016.

RADFORD, RADFORD 1997

Radford Marie L., Radford Gary P., *Power, knowledge, and fear: Feminism, Foucault, and the stereotype of the female librarian*, in «Library Quarterly», 67 (3), 1997, pp. 250-266.

TEVIS, TEVIS 2005

Tevis Ray, Tevis Brenda, *The image of librarians in cinema. 1917 – 1999*, Mcfarland & Co., Jefferson 2005.

WHITE 2012

White Ashanti, *Not Your Ordinary Librarian: Debunking the Popular Perceptions of Librarians*, Chandos Publishing, Oxford (UK) 2012.

“Tutta la memoria del mondo”

Alain Resnais, W.G. Sebald, Thomas Browne
e il generale Stumm von Bordwehr

SALVATORE TEDESCO

Anticipando di un buon tratto una linea di ricerca alla quale negli anni più recenti è toccata una fortuna critica non indifferente¹, il breve film di Alain Resnais da cui abbiamo preso in prestito il titolo per queste brevi note ci propone di pensare la biblioteca come *luogo fisico della memoria*. Al tempo stesso, però, è davvero difficile sfuggire alla sensazione che quello descritto da Resnais sia un “universo concentrazionario”, parente stretto di quelli su cui da lì a un decennio si eserciterà la riflessione teorica di un Foucault.

Un anefatto che converrà tener presente, e che in certo modo anticipa e persino supera il breve giro d’orizzonte che ci proponiamo, è costituito da un passaggio, del resto molto noto, del romanzo di Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (MUSIL 1990) in cui – nel cuore degli sviluppi frenetici quanto inafferrabili della cosiddetta *azione parallela* intrapresa dall’amministrazione imperiale e regia della Cacanìa – il generale Stumm von Bordwehr, altrimenti celebre già per quella pagina indimenticabile in cui, durante un ricevimento, si propone di riuscire ad assumere una posizione decorativa sullo sfondo dei ricchi tessuti che abbelliscono le pareti della sala – e insomma, come si usa dire, di *fare tappezzeria* nel modo più inavvertito –, il generale Stumm, si diceva, si

¹ Rinvio a titolo d’esempio a ERLI, NÜNNING 2008; KATTAGO 2015; BOND, CRAPS, VERMEULEN 2017; EDMONDSON, JORDAN, PRODAN 2020.

propone senz'altro di portare il proprio contributo alla riuscita dell'azione parallela dedicandosi alla ricerca dell'idea più importante prodotta durante il regno di Francesco Giuseppe.

E in che luogo, appunto, se non in una biblioteca, anzi nella Biblioteca della corte imperiale viennese, sarà possibile rinvenire tale idea, imbattersi in essa quasi in sogno?

E così argomenta Stumm che «ci sono molte idee importantissime, ma infine una dev'essere la più importante di tutte; è logico, no? Dunque si tratta soltanto di disporle per ordine» (MUSIL 1990, p. 445).

L'ironia musiliana, per servirci di una metafora idraulica, è una sorta di "impianto di risalita in quota" che porta le antinomie del *secolo dei lumi* nel cuore della letteratura austriaca novecentesca, secondo una lezione di cui si ricorderà, per questo verso, Thomas Bernhard; e come nel progetto leibniziano di una *characteristica universalis*, qui abbiamo anzitutto l'impressione di scorgere innanzi a noi «une troupe de gens qui marchent en confusion dans les tenebres» (LEIBNIZ 1978, p. 157), e che però le valenze dell'ordine di cui dice Stumm non possano in nessun caso essere dissimilate da quelle tenebre, allo stesso modo in cui l'ingegneria degli anni Dieci condurrà gli impianti idrici di risalita delle falde acquifere sino alle trincee alpine della Grande Guerra.

Procuratosi una tessera d'ingresso della biblioteca, dal momento che «una delle prime condizioni dell'arte militare è la precisa conoscenza della forza nemica» (MUSIL 1990, p. 445), Stumm si accoda alla guida di un bibliotecario al fine di carpire i segreti di quel luogo, di quell'ordine e della sua conoscenza.

Il bibliotecario immagina che il generale sia interessato a opere di storia militare, e alla risposta negativa di Stumm segue allora la controproposta di opere sul pacifismo moderno, persino sull'etica teologica, ma senza dimenticare Grillparzer, l'antica cultura austriaca e addirittura *l'Avveramento dell'essenziale*. In breve, emerge ben presto come un'articolazione puramente "contenutistica" del sapere rimanga del tutto ai margini della ricerca intesa dall'azione parallela; secondo un modello che si può agevolmente far risalire a Clemente Alessandrino (ASSMANN 2008, pp. 109-118), infatti, potremmo dire che le articolazioni proprie della "conoscenza generale" occupano addirittura il

grado più basso di quel sapere, alla cui sommità sta piuttosto la *conoscenza normativa*, seguita da quella *codificazione della memoria rituale* che qui ad ogni modo risulta non direttamente pertinente, pur rivelandosi casomai del massimo impiego nella fase successiva della *stesura di una risoluzione relativa al settantesimo giubileo di regno di Sua Maestà*.

Ed ecco, ad ogni modo, che il generale Stumm seguendo il metodo del suo illustre predecessore si indirizza con una sicurezza sorprendente ai Testi di pertinenza del Sommo Sacerdote, al cuore del sapere e dell'epoca *moderna* di cui vuol cogliere i nessi segreti: «gli dico ancora qualcosa come di orari ferroviari che devono permettere di stabilire fra i pensieri ogni collegamento e coincidenza, a volontà, e allora si fa d'una gentilezza addirittura inquietante e mi propone di condurmi nella stanza del catalogo e di lasciarmi solo, quantunque veramente sia proibito perché dev'essere usata solo dai bibliotecari. Dunque eccomi proprio nel *sancta sanctorum* della biblioteca. Posso dirti che mi pareva di essere entrato nell'interno di un cervello [...] c'era per davvero odore di fosforo cerebrale, e non credo di illudermi se dico che avevo l'impressione di essere arrivato a qualcosa!» (MUSIL 1990, p. 447).

E tuttavia Stumm è ben consapevole che manca ancora qualcosa, qualcosa che fornirebbe un metodo per orientarsi in questo snodo centrale del sapere; di più, Stumm è alla ricerca di una regola interna di tale principio d'ordine. Così in nostro incalza il povero bibliotecario: «Signor generale, lei vuol sapere come faccio a conoscere questi libri uno per uno? Ebbene, glielo posso dire: perché non li ho mai letti!

Ti dico io, per poco non m'ha preso un colpo! Ma lui, vedendo il mio sbigottimento, s'è spiegato meglio. Il segreto di tutti i bravi bibliotecari è di non leggere mai, dei libri a loro affidati, se non il titolo e l'indice» (MUSIL 1990, p. 448).

Ecco qual è dunque il nucleo segreto dell'ordine della conoscenza. Il suo vero cuore palpitante è semplicemente vuoto e muto, e proprio questa è la sua forza: «Noi siamo tutti persuasi, vero, che il nostro secolo sia pressappoco il più ordinato che si sia mai visto [...] E ora ho dovuto convincermi che i soli uomini che posseggano un ordine spirituale a tutta prova sono gli inservienti di una biblioteca» (MUSIL 1990, p. 449). Per la verità viene fuori che il bibliotecario è persino un do-

cente universitario, ma questo cambia poco, ed anzi ho il sospetto che la categoria ricordi già da vicino a Musil il *geniale cavallo da corsa* che al sicuro nella sua posizione di primato salutava Ulrich dalle prime pagine del romanzo (MUSIL 1990, p. 39).

Ed il generale prosegue la sua riflessione: «Immagina, ora, l'ordine. O meglio, immagina prima una grande idea, poi una più grande, poi una più grande ancora, e sempre di più; e su questo esempio figurati un ordine sempre maggiore [...] ma alla fine prova a immaginarti soltanto un ordine completo, universale, un ordine di tutta l'umanità, in una parola un ordine civile perfetto; ebbene, io sostengo che questa è la *morte termica* [Kältetod, trad. modificata], la rigidità cadaverica, un paesaggio lunare, una epidemia geometrica [...]. In qualche modo l'ordine si trasforma in un bisogno di morte» (MUSIL 1990, p. 450).

Difficile dire se qui il riferimento alle *Abhandlungen über die mechanische Wärmetheorie* di Rudolf Clausius (1864), che continua a causare qualche imbarazzo ai traduttori italiani di Musil, sia proprio nelle corde del generale o piuttosto dell'ingegnere, ma certo il principio entropico non potrebbe essere espresso con maggiore chiarezza.

Si potrebbe qui forse parlare di "esito nichilistico" della ricerca di ordine, esponendosi peraltro al rischio di ricadere sotto le considerazioni che Musil sviluppa nel bel capitolo *Della mezza intelligenza e della sua fertile seconda metà* (MUSIL 1990, p. 439).

Passati attraverso questa sorta di premessa musiliana, Alain Renais ci presenta nel 1956 con *Toute la memoire du monde* lo spazio della Biblioteca Nazionale di Francia con uno sguardo filmico che è già quello che nel 1961 regolamenterà gli spazi di *l'Année dernière à Marienbad*. Non a caso si è parlato in proposito di spazio concentrazione della memoria (COVIELLO 2014): vediamo anzitutto gli strumenti della registrazione, macchina da presa e microfono, e quindi ascoltiamo le parole "poiché la loro memoria è corta, gli uomini accumulano innumerevoli promemoria". Quindi la MDP inquadra una catasta di libri e carte apparentemente abbandonate, e in mezzo si intravede qualcosa di metallico, pericoloso; è un faro, che improvvisamente emette una luce accecante; lungo carrello quindi su questo spazio di

abbandono, in cui sono frammisti cumuli di libri, carte sparse, persino quadri, e poi udiamo: “gli uomini hanno paura, paura di essere sommersi da questa moltitudine di scritti, da questo ammasso di parole. Allora, per garantirsi la loro libertà, costruiscono delle fortezze”.

Possiamo certo concordare con la lettura cui già si è fatto riferimento in nota, circa l'intenzione di Resnais di mettere in luce «le modalità di costruzione del patrimonio culturale», sottolineando al tempo stesso «la necessità di affiancare l'azione conservativa all'attenzione per le forme di trasmissione e di riappropriazione» (COVIELLO 2014, p. 204); sottolineerei solo che qui “patrimonio culturale” andrebbe inteso in un'accezione particolarmente vicina a quella benjaminiana, secondo cui i *beni culturali* sono pesi che gravano sulle spalle degli esseri umani, per cui la “riappropriazione” passa attraverso il reagente del *carattere distruttivo* e si accende solo in un tempo carico di attualità.

In questo senso, non si può che concordare con quanto scrive nella sua monografia su Resnais Sergio Arecco (ARECCO 1997, qui p. 68), per il quale il breve film diviene in sostanza una «apologia dell'intraghettabilità dell'uomo lungo i corridoi del tempo», mentre i labirintici corridoi della Biblioteca Nazionale di Francia appaiono come «un'autentica solennizzazione dell'idea di inaccessibilità e sperdimento».

Tanto più forte appare allora, per contrasto, la conclusione del film, secondo la quale «un minuscolo frammento della memoria universale, di per sé cieca e anonima, si rivitalizza fra le mani del richiedente, *si dona*» (ARECCO 1997, p. 69); sentiamo infatti la voce fuori campo dire di “un segreto che conserva la traccia di un nome bellissimo, il nome di felicità”.

Conclusione “positiva” certo, e liberatoria, ma tuttavia profondamente ambigua, perché se per un verso non si sfugge all'impressione che si tratti in ultima analisi di una chiusa consolatoria persino inevitabile in un'opera pur sempre prodotta su commissione del Ministero degli Affari Esteri, per l'altro verso questo stesso donarsi di un frammento di memoria appare essere un evento sempre revocabile, e nel migliore dei casi il frutto di una meccanica di cui oblio e perdita sono componenti ineliminabili e “programmate”.

Una lettura assai peculiare del film di Resnais è quella che ne propone W.G. Sebald nel suo romanzo *Austerlitz*, facendone uno degli elementi salienti del complesso intarsio che organizza la sezione conclusiva del libro².

Jacques Austerlitz è alla ricerca di notizie del padre, vittima dei nazisti, fuggito da Praga a Parigi, ma da lì scomparso sul principio degli anni '40 senza lasciare tracce.

La topografia parigina si fa qui carica di storia sin dall'inizio: il narratore elenca anzitutto «Pont Mirabeau, la cui massa informe di cemento compare talvolta ancor oggi nei miei incubi» (SEBALD 2002, p. 271); è il ponte da cui si è suicidato Paul Celan, e nello stesso anno 2001 in cui uscì il romanzo è anche uno dei luoghi attorno a cui gravita il bellissimo *Eloge de l'amour* di Jean-Luc Godard; ed ancora il narratore incrocia Drancy (SEBALD 2002, p. 272) (la stazione nella cintura esterna di Parigi da cui partivano i treni per Auschwitz); «e non potremmo immaginare», si chiede, «di avere appuntamenti anche nel passato, in ciò che è già avvenuto e in gran parte è scomparso, e di dover cercare proprio nel passato luoghi e persone che, quasi al di là del tempo, hanno con noi un rapporto?» (SEBALD 2002, p. 274).

Austerlitz di fatto si dedica allo studio del passato nella BNF, e cita esplicitamente «un cortometraggio in bianco e nero relativo alla vita interna della Bibliothèque Nationale» (SEBALD 2002, p. 277, per il seguito p. 278), e poi persino il titolo del lavoro di Resnais. È questo un momento in cui il presente stesso di Jacques Austerlitz sembra aprirsi; nasce in biblioteca l'amicizia con la donna decisiva della sua vicenda, Marie de Verneuil, che lo invita a prendere un caffè fuori dalla biblioteca stessa.

Ma quando il racconto riprende a seguito dell'incontro successivo fra il narratore ed Austerlitz, lo scenario temporale e la topografia cittadina sono mutati: «in quella zona sulla riva sinistra della Senna, che

² SEBALD 2002; introduttivamente si veda ad es. SCHÜTTE 2011; mi permetto di rinviare anche a TEDESCO 2019. In senso più tematico si veda l'importante FUCHS 2004, specie pp. 43-47.

si era sempre più degradata nel corso degli anni e dove a suo tempo lui aveva assistito a quell'indimenticabile spettacolo con Marie de Verneuil, sorgeva ora la nuova Biblioteca nazionale che portava il nome del presidente francese» (SEBALD 2002, p. 291).

Come avviene anche altrove in Sebald (si pensi agli *Anelli di Saturno* ed all'omissione del nome del segretario generale delle Nazioni Unite alla fine della Parte Quarta: SEBALD 2010, p. 111), la peraltro del tutto trasparente rimozione del nome del presidente francese vale qui come una sorta di contromossa rispetto alla violenza storica che tramite quel nome si annuncia o di cui quel nome si fa portatore; insomma un progetto di *postmemory* espresso in un solo silenzio salvifico, se vogliamo (HIRSCH 2012). E di fatto, quanto al significato della nuova monumentale costruzione, leggiamo di lì a breve: «Il nuovo edificio della biblioteca, che, per il suo intero impianto nonché per il regolamento interno ai limiti dell'assurdo, tende a escludere il lettore quale potenziale nemico, è quasi la manifestazione ufficiale del bisogno, che si annuncia sempre più impellente, di farla finita con tutto quanto abbia ancora un nesso vitale con il passato» (SEBALD 2002, p. 302).

Se insomma per la verità Austerlitz, il narratore e lo stesso Sebald in definitiva non riescono a celare una qualche nostalgia per l'impianto precedente della biblioteca (quello su cui si esercitava a suo tempo l'indagine di Resnais), il nuovo edificio vale invece come compimento di un processo di cancellazione della memoria che appare tanto violento quanto brutalmente inconsapevole di sé: «mi imbattei – mentre ero in sala di lettura, esattamente alle sei di sera, e stavo sfogliando una rivista americana – in una fotografia di grande formato, raffigurante una stanza tutta caselle, dal pavimento al soffitto, in cui oggi vengono conservati i documenti dei prigionieri reclusi nella cosiddetta fortezza piccola di Terezín» (SEBALD 2002, p. 299).

L'intera biblioteca è costruita facendosi spazio fra le macerie di una storia precedente, che essa impedisce di scorgere, contribuisce anzi attivamente a cancellare: «Su quel terreno desolato fra l'area di smistamento della Gare d'Austerlitz e il Pont Tolbiac, su cui oggi sorge questa biblioteca, c'era fra l'altro sino alla fine della guerra un grande deposito nel quale i Tedeschi ammassavano i beni sottratti

nelle case degli Ebrei di Parigi» (SEBALD 2002, p. 304); «l'intera storia è sepolta, nel vero e proprio senso del termine, sotto le fondamenta della Grande Bibliothèque del nostro faraonico presidente» (SEBALD 2002, p. 305).

Ma quella di Sebald non è solo la denuncia nei confronti di un "progetto edilizio" ben preciso o di un determinato modello di costruzione del rapporto fra sapere, storia e memoria, ma per questo tramite trova espressione una obiezione insieme più ampia e teoreticamente più circostanziata nei confronti dell'articolazione delle *relazioni d'ordine* che presiedono al sapere umano: «sono arrivato a concludere che, in ogni progetto da noi ideato e sviluppato, i fattori decisivi sono costituiti dal calcolo delle grandezze e dal grado di complessità dei sistemi di informazione e di controllo inclusi in tale progetto, sicché all'atto pratico la perfezione assoluta, onnicomprensiva, del nostro disegno può addirittura venire a coincidere, anzi alla fine deve venire a coincidere, con una disfunzione cronica e una labilità costituzionale» (SEBALD 2002, pp. 297-298). Con il che, in sostanza, viene riconfermata per un verso l'intuizione di Stumm von Bordwehr sulla funzione diagnostica connessa all'organizzazione dei dati bibliotecari, mentre per l'altro l'esito storico mortifero connesso a tale progetto – esito che il futuro anteriore di Musil proiettava giusto all'indomani dello svuotamento dell'Azione Parallela – viene invece colto da SEBALD 1985, p. 12, nel reiterarsi della *historia calamitatum* fra le requisizioni naziste degli anni '40 e la soppressione delle asincronie storiche che caratterizza la nostra epoca.

Cosa resta, dunque?

Negli *Anelli di Saturno* il nome del grande erudito Thomas Browne, il modello di una letteratura benjaminianamente o warburghianamente intesa come montaggio di citazioni, storia salvata in quanto resa citabile (come scrive BENJAMIN 1997, p. 23, in *Über den Begriff der Geschichte*, § 3: «Solo a una umanità redenta il passato è divenuto citabile in ciascuno dei suoi momenti»), si combina con la vicenda della seta e con le sue quasi inafferrabili valenze: riferimento alla morte (la sorte dei bachi e le stesse vicende storiche o "storico-naturali" dell'alleva-

mento dei bachi da seta), come anche alla promessa d’immortalità, alla dispersione della traccia, come infine anche ai libri, anzi *all’unico vero libro*, che forse appunto sarebbe *interamente citabile*, interamente opera annunciante la redenzione.

Secondo un’accezione goethiana tanto intimamente presente quanto essa stessa stravolta, l’opera del tessitore (il riferimento è qui alle manifatture settecentesche di Norwich) diviene *analogon* dell’opera dello scrittore: «noi sappiamo sopravvivere su questa terra solo se aggogati alle macchine da noi stessi escogitate» (SEBALD 2010, p. 292); «Non è facile immaginare, credo, in quali vicoli ciechi e in quali abissi può spingerci quell’eterno rimuginio che nemmeno la sera, al termine del lavoro, va cessando; quella sensazione, che si insinua fin dentro i sogni, di aver raccolto il filo sbagliato» (SEBALD 2010, p. 293).

Vi è tuttavia un rovescio della medaglia, aggiunge Sebald: «molte delle stoffe prodotte nelle manifatture di Norwich nei decenni precedenti la rivoluzione industriale erano di una varietà davvero formidabile e di una bellezza lievemente cangiante, pressoché indescrivibile a parole, quasi fossero state create dalla natura stessa, come il piumaggio degli uccelli» (SEBALD 2010, p. 293).

Quello “sguardo sinottico” che intende le cose secondo un sufficiente grado di concentrazione, sarà ormai in grado di cogliere *nach der Natur* il declinare stesso degli orizzonti storici, immaginandone una paradossale salvezza nella memoria narrativa. E dunque ancora: «Fino al declino delle manifatture di Norwich sullo scorcio del XVIII secolo, simili campionari, le cui pagine mi sono sempre sembrate i fogli dell’unico vero Libro, neppure lontanamente paragonabile a una qualsiasi delle nostre opere a stampa o iconografiche, erano reperibili in tutti gli uffici degli importatori europei, da Riga a Rotterdam, da San Pietroburgo a Siviglia» (SEBALD 2010, p. 293).

Salvatore Tedesco

Riferimenti bibliografici

ARECCO 1997

Arecco Sergio, *Alain Resnais o la persistenza della memoria*, Le Mani, Genova 1997.

ASSMANN 2008

Assmann Jan, *Communicative and Cultural Memory*, in ERLI, NÜNNING 2008, pp. 109-118.

BOND, CRAPS, VERMEULEN 2017

Bond Lucy, Craps Stef, Vermeulen Pieter (a cura di), *Memory Unbound. Tracing the Dynamics of Memory Studies*, Berghahn, New York - Oxford 2017.

COVIELLO 2014

Coviello Massimiliano, *L'universo concentrazionario della memoria in Tutta la memoria del mondo e Anche le statue muoiono*, in «Cinergie», 5, 2014, pp. 196-206.

EDMONDSON, JORDAN, PRODAN 2020

Edmondson Ray, Jordan Lothar, Prodan Anca Claudia (a cura di), *The UNESCO Memory of the World Programme*, Springer Switzerland 2020.

ERLI, NÜNNING 2008

Erl Astrid, Nünning Ansgar (a cura di), *Cultural Memory Studies*, De Gruyter, Berlin 2008.

FUCHS 2004

Fuchs Anne, »Die Schmerzensspuren der Geschichte«. *Zur Poetik der Erinnerung in W.G. Sebalds Prosa*, Böhlau, Köln - Weimar - Wien 2004.

HIRSCH 2012

Hirsch Marianne, *The generation of postmemory*, Columbia U.P., New York 2012.

KATTAGO 2015

Kattago Siobhan (a cura di), *The Ashgate Research Companion to Memory Studies*, Ashgate, Burlington 2015.

LEIBNIZ 1978

Leibniz Gottfried Wilhelm, *Ohne Überschrift, die Preceptes pour avancer les sciences betreffend*, in Id., *Die philosophischen Schriften*, vol. 7, ristampa anastatica Olms, Hildesheim 1978.

MUSIL 1990

Musil Robert, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1990¹².

SCHÜTTE 2011

Schütte Uwe, *W.G. Sebald*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2011.

SEBALD 2002

Sebald Winfried Georg, *Austerlitz*, Adelphi, Milano 2002.

SEBALD 2006

Sebald Winfried Georg, *Die Beschreibung des Unglücks* (1985), Fischer, Frankfurt am Main 2006⁵.

SEBALD 2010

Sebald Winfried Georg, *Gli anelli di Saturno*, Adelphi, Milano 2010.

TEDESCO 2019

Tedesco Salvatore, *Fuoco pallido. W.G. Sebald: l'arte della trasformazione*, Meltemi, Milano 2019.

Libri, spazi, atmosfere tra immaginazione e realtà

ELISABETTA DI STEFANO

Introduzione

Simbolicamente la biblioteca costituisce lo spazio “extra-ordinario” del ristoro spirituale che fa da contraltare alla routine e alle necessità materiali della vita quotidiana. L’ordine e il silenzio, che vi regnano, si contrappongono al caos e ai ritmi frenetici del mondo esterno. Ma proprio tale ordine e tale silenzio possono talvolta divenire opprimenti ed estranianti. Ogni biblioteca, sia essa un edificio reale o una rappresentazione immaginaria, possiede una peculiare “atmosfera”, capace di suscitare ammirazione, disagio, inquietudine, curiosità, benessere sociale e culturale. La narrativa¹ e la cinematografia² forniscono innumerevoli esempi di biblioteche “amorose”³ – dove nascono romantiche *love story* o vengono consumate segrete passioni erotiche – o

¹ Il tema della biblioteca in letteratura è ricorrente ed è intriso di luoghi comuni. Per una panoramica e per ulteriori riferimenti bibliografici cfr. NISTICÒ (1999).

² Un accurato catalogo di film in cui compaiono scene ambientate in biblioteca è fornito da D’ALESSANDRO (2001).

³ Per la definizione di “biblioteca amorosa” come alcova in cui si consuma la passione erotica si veda FERRERI (2004, pp. 74-75), il quale distingue il *topos* letterario della biblioteca amorosa, dove di solito non si legge, dai *topoi* del libro e della lettura quali espedienti per accendere e alimentare il sentimento d’amore.

biblioteche “misteriose” (buie, labirintiche, sinistre) che si prestano a divenire perfette scene del crimine⁴.

Prendendo come spunto occasionale due romanzi, *La bibliothèque des amants* di André Miquel e *Firmino* di Sam Savage, questo saggio metterà a fuoco due differenti “spazi atmosferici”, le cui connotazioni emotive possono essere espresse iconograficamente attraverso l’immagine del tempio e della casa.

Il concetto di spazio atmosferico è stato elaborato dal neofenomenologo Gernot Böhme, il quale ha proposto una teoria estetica incentrata sulla categoria di “atmosfera”⁵. Secondo il filosofo tedesco l’atmosfera non ha uno statuto ontologico definito; essa è il frutto di emanazioni (più propriamente “estasi”), che non sono proprietà intrinseche delle cose o delle persone, ma si percepiscono nella relazione tra soggetto e oggetto.

«Sentiamo le atmosfere quando ne siamo affettivamente coinvolti. La cupa atmosfera di una sera di novembre può essere opprimente per qualcuno, l’atmosfera tesa di una riunione può irritare, l’atmosfera lieve di una giornata primaverile accompagnata dal canto degli uccelli può *predisporre alla gioia*» (BÖHME 2010, p. 82, in corsivo nel testo).

Gli spazi (interni o esterni, pubblici o privati) possono sollevare, opprimere, possono essere luminosi, freddi, accoglienti, festosi, sobri, possono diffondere una atmosfera respingente o attraente, severa o

⁴ Per una messa a fuoco sul motivo della biblioteca nei romanzi gialli e di mistero è utile PENSATO (2004).

⁵ Il concetto di “atmosfera” sta a fondamento di un nuovo orientamento filosofico che si radica nelle tradizioni della fenomenologia novecentesca e attinge sia alla linea che da Husserl conduce a Merlau-Ponty sia all’antropologia fenomenologica di Rothacker, Klages ed Hermann Schmitz. Tuttavia, nell’elaborazione di Böhme, la nuova estetica delle atmosfere è strettamente ancorata alla teoria della percezione e al corpo senziente, in una ripresa del progetto estetologico di Alexander G. Baumgarten. Per un quadro dei presupposti teorici e per una lettura critica cfr. GRIFFERO (2017).

familiare (BÖHME 2013, p. 97). Se l'atmosfera si dà nella percezione, è però il frutto di un «lavoro estetico» che «dà forma a cose, spazi e composizioni tenendo conto del coinvolgimento affettivo che per loro tramite deve provare un osservatore, un destinatario, un consumatore, ecc.» (BÖHME 2010, p. 91). Il filosofo definisce «lavoro estetico» tutte quelle pratiche che riguardano la “messa in scena”: «la scenografia, la cosmesi, l'architettura d'interni, il design e molte professioni ausiliari nel campo dei media (film, televisione, radio). Anche la pubblicità può essere considerata in gran parte come un lavoro estetico» (BÖHME 2010, p. 91). Tuttavia pure la scrittura narrativa e poetica crea atmosfere⁶; del resto lo stesso BÖHME (2010, p. 91) sottolinea il legame tra la produzione di atmosfere e l'arte retorica. Per questo motivo il presente saggio si propone di intrecciare biblioteche letterarie e reali, mettendo a fuoco come, pur attraverso linguaggi diversi (le parole e le forme architettoniche), il lettore/fruitor percepisca spazi atmosferici che producono contrastanti tonalità affettive: nel primo caso sono tonalità che gravitano nella sfera del sacro e dello straordinario, nel secondo in quella del familiare e dell'ordinario.

Il tempio: la biblioteca di conservazione

L'idea di una grande biblioteca in cui il sapere universale, per sua natura attribuito al divino, sia perfettamente classificato, è un elemento che rientra in molti schemi narrativi. Tuttavia il romanzo di André Miquel, *La bibliothèque des amants*, per la sua struttura di apologo, concentra diversi topoi letterari e si presta a costituire il modello ideale della biblioteca come “tempio della saggezza” ed espressione di un ordine sacro⁷.

⁶ Sul concetto di atmosfera come chiave interpretativa dei testi letterari si rimanda a GUMBRECHT (2012).

⁷ A partire dall'analisi del romanzo *Il nome della rosa* GARRET (1991, p. 378) analizza alcuni stereotipi connessi alle biblioteche letterarie e afferma che nella tradizione occidentale la biblioteca è stata sempre vista non solo come “un tempio di

L'ambientazione storica e geografica della narrazione è volutamente vaga, in modo da collocare gli eventi fuori dal tempo e dallo spazio. Fin dall'inizio si delinea la contrapposizione tra il "mondo in basso", in cui si svolgono le attività ordinarie, e il "mondo in alto", un irraggiungibile altipiano in cui sorge la Grande Biblioteca. Questa si configura come il "tempio del sapere", dato che tutti i documenti e le collezioni originali posseduti dallo stato sono guardati a vista e custoditi da rigorosi bibliotecari, diretti da un Guardiano nominato da un Consiglio di Saggi.

Sebbene Luca Ferreri includa il romanzo di Miquel nella tipologia di "biblioteca amorosa" – poiché i due protagonisti, Sylvère e Costance, vivranno la loro prima notte d'amore nella sala di lettura –, l'atmosfera che la biblioteca emana è quella di una algida distanza "iperuranica". Tale atmosfera, pertanto, sembra "discrepante" rispetto alla focosa passione dei due giovani. BÖHME (2010, p. 84) definisce "discrepanti" le atmosfere in cui esperiamo sollecitazioni d'animo dissonanti a quelle in cui ci troviamo. In realtà, però, tra l'algida austerità della biblioteca e il fuoco della passione amorosa la discrepanza è solo apparente, poiché è proprio questo contrasto (accompagnato dalla trasgressione delle regole) a rendere la biblioteca uno dei luoghi tipici dell'immaginario erotico collettivo⁸.

Distanza e inaccessibilità sono confermate dal fatto che l'accesso alla grande Sala di Lettura è consentito solo a pochi eletti che devono dimostrare di esserne degni: devono possedere credenziali controfirmate da numerose istituzioni accademiche che attestino il bisogno e soprattutto il profondo desiderio di consultare le opere. Quest'ultimo è messo a

saggezza" e come "dimora di un ordine sacro", ma anche come "la prova confortante del dominio dell'uomo sulla natura".

⁸ Elencando numerosi esempi letterari, SANSOM (1997) non a caso definisce la biblioteca "tempio del desiderio". Su questa stessa linea si pone FERRERI (2004, p. 76) quando afferma: «La "carica erotica" delle austere istituzioni bibliotecarie (forse direttamente proporzionale alla loro austerità stessa) spinge persino a far dubitare che quello amoroso sia uno dei "famigerati" usi impropri delle biblioteche che generazioni di bibliotecari cercano affannosamente di limitare».

dura prova fin dalla faticosa e lunga ascesa – che bisogna compiere necessariamente a piedi – attraverso tortuosi sentieri per raggiungere la biblioteca. L'autore sembra creare un parallelismo tra l'amore che sboccia tra i due giovani, mentre salgono sull'altipiano, e l'amore per il sapere, due passioni che convergeranno nel medesimo fatale destino.

Il romanzo termina con un topos esemplare, la distruzione della biblioteca, riacciandosi così a una lunga tradizione di biblioteche (reali e immaginarie) distrutte e di libri bruciati per cause belliche o per divergenti ideologie politiche. Procedendo con la medesima voluta vaghezza narrativa, Miquel racconta l'improvviso scoppio di una guerra. Naturalmente i bombardamenti prendono di mira la biblioteca per il suo alto valore simbolico. I due giovani, temendo che il loro amore nato in circostanze eccezionali, nel tempio dei libri, non riesca a sopravvivere in un luogo e in un tempo ordinario, anziché fuggire, si presentano innanzi ai bombardieri nemici per essere uccisi (FERRERI 2004, pp. 73-74).

Nel romanzo di Miquel gli elementi descrittivi fanno capo alla contrapposizione alto/basso, straordinario/ordinario, e conferiscono alla biblioteca le caratteristiche di uno spazio "sacro", esclusivo e difficilmente accessibile. Il tragico epilogo appare una sorta di sacrificio in nome di un supremo ideale in cui passione amorosa e passione per il sapere diventano inscindibili.

Spostandoci dalla sfera immaginaria alla realtà, possiamo constatare che l'atmosfera percepita in molte biblioteche da chi non è un assiduo lettore ricorda quella emanata dalla "biblioteca degli amanti". Ad esempio, la New York Library (FIG. 1) è esternamente simile a un tempio greco-romano e presenta un accesso posto alla sommità di una lunga scalinata sorvegliata da due leoni in pietra. La sua imponente bellezza intimidisce il non addetto ai lavori, facendolo "sentire" come un "profano" innanzi al santuario del dio. Chi trova il coraggio di entrare si sente avvolto in un'atmosfera maestosa: saloni affrescati, soffitti altissimi, lampadari di cristallo, tavoli massicci; è una bellezza opulenta che stride con gli abitanti di Manhattan meno fortunati, richiamando le opposizioni alto/basso, mondo ordinario/mondo straordinario presenti nella finzione narrativa di Miquel.

Come mette in rilievo Gernot Böhme (BÖHME 2010, pp. 193-195; in corsivo nel testo), uno spazio è sempre atmosferico; attraverso i materiali e i colori (caldi o freddi), attraverso le forme, i simboli e gli ornamenti architettonici produce “estasi” (dal greco *ekstasis*, “uscire-dasé”), cioè «*espressioni della presenza di una cosa*», emanazioni percettive che toccano sensorialmente ed emotivamente il soggetto agente in quell’ambiente. In particolare la facciata dell’edificio, come la faccia di un individuo, acquista una particolare valenza espressiva. È il primo elemento architettonico che si offre alla vista: può accogliere o respingere e, di conseguenza, l’ingresso può essere *limes* (soglia) o *limen* (confine). Ma questo valore ancipite della facciata si orienta in una direzione o nell’altra a secondo della relazione affettiva che si stabilisce con il soggetto percipiente, il quale in base alle attitudini e alla formazione culturale può sentirsi attratto o respinto.

L’atmosfera algida e distante non è emanata solo dal linguaggio architettonico ma può derivare dalla relazione interpersonale all’interno dello spazio atmosferico. Il disagio prodotto dalle regole rigide e da burberi bibliotecari (AGNOLI 2009, pp. 24-26) può essere “sentito” anche da persone che hanno confidenza con i libri e i luoghi di studio. Le complesse norme d’accesso al patrimonio librario, le barriere costituite dai sistemi informatici – ormai necessari per effettuare le richieste –, il comportamento non sempre affabile del personale possono essere un esempio di quelle che Franco La Cecla (LA CECLA 1995, p. 32) definisce «soglie invisibili ma solide quanto porte o mura». È una sensazione che può provare persino un assiduo frequentatore di biblioteche come il noto grecista Luciano Canfora (CANFORA 2005, p. XIV). In *Libri in cattività* egli racconta con ironia i suoi faticosi quanto inconcludenti tentativi per reperire alcuni testi alla Bibliothèque Nationale de France. Il tortuoso percorso a ostacoli, tra computer poco user-friendly e bibliotecari che appaiono non tutori ma piuttosto «padroni del patrimonio librario», richiama alla mente l’ardua ascesa alla Grande Sala di Lettura e i bibliotecari-guardiani nel romanzo *La bibliothèque des amants*.

Per comprendere l’atmosfera “discrepante” che si instaura spesso tra la biblioteca e il pubblico bisogna tenere presente la trasformatio-

ne che essa, sia come spazio della lettura sia come spazio architettonico, ha subito nel corso dei secoli.

Storicamente la biblioteca è nata come luogo di conservazione del sapere e la forma architettonica ne rispecchiava l'elevato valore simbolico e culturale. Le prime grandi biblioteche, sorte in Mesopotamia, in Egitto, e poi in età ellenistica ad Alessandria e Pergamo, furono edificate presso il palazzo reale o il tempio, ed erano accessibili solo ai membri della famiglia reale o della corte. Successivamente le biblioteche monastiche erano riservate a un'élite di amanuensi. I valori democratici affermati dall'illuminismo e l'emergere di nuovi ceti intellettuali determina la diffusione delle biblioteche pubbliche come luogo non solo di lettura, ma anche di incontro e scambio di idee; lo studio collettivo si diffonde in misura maggiore rispetto a quanto era avvenuto nei secoli passati; inoltre la lettura diviene uno degli svaghi prediletti da chi ha accesso alla cultura, incluse le donne e i bambini, anche grazie alla diffusione del romanzo come nuovo genere letterario. Tuttavia, le trasformazioni socio-culturali avvenute nella seconda metà del Novecento hanno introdotto nuovi media destinati all'intrattenimento. Inoltre, la digitalizzazione ha comportato un diverso modo di pensare e organizzare il patrimonio di collezioni e testi. Le biblioteche antiche, collocate in magnifici palazzi signorili e nate per custodire i testi stampati da Gutenberg in poi, non sempre riescono a stare al passo con i cambiamenti in atto. Invece, le moderne biblioteche (o meglio, mediateche) hanno tentato di adeguare gli spazi alle nuove esigenze non solo di lettura, cercando di attirare utenti di varia estrazione sociale e formazione culturale. La progettazione delle nuove sedi – spesso affidata a grandi firme – ha tentato di far coesistere la funzione tradizionale della biblioteca, che è quella di custodire un bene librario talvolta di elevato valore storico e culturale – di cui solo una parte selezionata è accessibile allo studio e alla ricerca – con le offerte di intrattenimento culturale o semplice svago. Tuttavia, questi edifici non sempre producono un'atmosfera in sintonia con i nuovi potenziali fruitori. Se costoro per ragioni culturali o sociali non sono abituati a frequentare gli spazi dei libri (librerie e biblioteche) possono sentirsi intimoriti dalla bellezza maestosa.

Quando la forma architettonica della biblioteca è circondata dall' "aura" propria delle opere d'arte – o perché è un edificio antico e pregno di storia o perché è la creazione di un'archistar –, emana un'atmosfera di "distanza reverenziale". Come afferma Walter Benjamin (BENJAMIN 1998, p. 11) l'aura è l'apparizione unica «di una lontananza, per quanto questa [l'opera d'arte] possa essere vicina». Tale definizione, associando i concetti di apparizione, unicità e lontananza, rinvia all'ambito teologico poiché sottolinea una distanza non tanto spazio-temporale quanto metafisica e mette a fuoco la condizione d'inavvicinabilità, che è qualità precipua della divinità.

Maestose e distanti ci possono apparire alcune delle più belle biblioteche italiane, come la Biblioteca Medicea Laurenziana (realizzata a Firenze tra il 1519 e il 1534 da Michelangelo) oppure la Biblioteca Nazionale Marciana (costruita a Venezia da Jacopo Sansovino e Vincenzo Scamozzi tra il 1537 e il 1588), "tempio" del libro e dell'arte, poiché conserva anche opere di Veronese e Jacopo Tintoretto. Fuori dall'Italia possiamo menzionare, tra le altre, la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial a Madrid oppure la Biblioteca Joanina dell'Università di Coimbra per arrivare ai magnifici capolavori dell'architettura contemporanea. Ricordiamo solo due tra i molti casi esemplari: la Bibliothek Rechtswissenschaftliches Institut di Zurigo (realizzata da Santiago Calatrava nel 2004) e la biblioteca della Wirtschaftsuniversität di Vienna (progettata da Zaha Hadid), mete di un turismo culturale interessato alla bellezza della struttura più che alla consultazione libraria.

Come nota BÖHME (2010, p. 254), «le forme architettoniche e quelle del design sono dei *generatori*, debbono cioè irradiare qualche cosa e contribuire alla produzione di atmosfere». Per questo motivo, per progettare una biblioteca – come qualsiasi altro edificio – bisogna tenere in considerazione, oltre agli aspetti funzionali ed estetici, anche quelli affettivi, comunicativi e simbolici, cioè quelli che connotano la relazione interpersonale, "mettendo in scena" idonee qualità espressive (BÖHME 2010, p. 140). La biblioteca, infatti, può essere "sentita" in modo diverso da chi la frequenta assiduamente per studio o lavoro,

oppure da chi vi entra saltuariamente o da chi la visita una sola volta, come turista o per curiosità.

Per attrarre un pubblico ampio ed eterogeneo non abituato a frequentare i libri per svago o professione, la biblioteca non deve essere uno spazio “sacro”, “maestoso”, “inaccessibile”, ma deve emanare un’atmosfera confortevole e invitante, sia attraverso scelte cromatiche e formali sia attraverso relazioni interpersonali empatiche tra bibliotecari e utenti. Pertanto, accanto alle biblioteche di conservazione che si rivolgono ad appassionati bibliofili e a ricercatori, le nuove biblioteche dovranno generare atmosfere più accoglienti in accordo con una diversa tipologia di utenti e con i nuovi servizi incentrati sull’edutainment.

La casa: la mediateca come luogo di accoglienza

La casa è lo spazio atmosferico della familiarità, del calore e dell’accoglienza. Pertanto, questa immagine si presta a rappresentare simbolicamente la nuova mediateca, dove conoscersi non solo tra i libri, ma anche tra film, musica e videogame. Un caso esemplare, riportato da Antonella Agnoli (AGNOLI 2009, p. IX), è il San Giovanni, l’esperimento realizzato a Pesaro dal 2001 al 2008, ma rientrano in questa tipologia tutte quelle mediateche che adottano la politica delle «piccole attenzioni» e divengono un luogo di inclusione e di partecipazione, dove rilassarsi e divertirsi.

Poiché la progettazione di atmosfere viene recepita più facilmente nel design dei locali commerciali, dove ha importanti ricadute in termini di marketing e di profitti – l’ambito che BÖHME (2010, p. 53) definisce «economia estetica»⁹ –, si comprende perché le librerie si sono

⁹ Non è un caso che AGNOLI (2009, p. 122) suggerisca di aprire le mediateche all’interno dei centri commerciali sia per venire incontro ai ritmi frenetici della vita quotidiana, che riducono il tempo libero, sia per favorire l’adozione nelle biblioteche delle logiche del *customer satisfaction*. Come in una libreria anche in biblioteca «vogliamo vedere, toccare, assaggiare», sfogliare i libri, estrarre i DVD, sdraiarsi su un divano per ascoltare la musica o vedere un film.

orientate prima delle biblioteche verso la creazione di atmosfere accoglienti, invitanti e informali. In quasi tutte le librerie ormai i clienti possono sedersi sulle poltrone e distendersi sui divanetti per ascoltare la musica o leggere i libri, senza alcun obbligo di acquisto, oppure possono semplicemente incontrarsi nell'area di ristoro per chiacchiere davanti a una tazza di caffè. Naturalmente la relazione con il libro che in libreria può essere acquistato e divenire un oggetto proprio è diversa rispetto a quella che si instaura con un libro preso in prestito o letto in biblioteca. Tuttavia, qui ci preme sottolineare come la libreria sia più propensa a creare ambienti confortevoli, seppure per ragioni commerciali.

Proprio la libreria è lo spazio atmosferico in cui è ambientato il romanzo *Firmino* di Sam Savage. Firmino è un topolino nato nel seminterrato di Pembroke Books, una libreria che sorgeva a Boston negli anni Sessanta. Come racconta il topolino: «Pembroke Books era una libreria rinomata, quel tipo di posto che talora le persone in vista frequentano». Più volte infatti aveva sentito Norman Shine, il proprietario, «raccontare di come Jack Kennedy, diventato presidente degli Stati Uniti, fosse solito fare un salto lì per bere un caffè e scambiare due chiacchiere quando era ancora membro del Congresso, e persino Ted Williams, il famoso battitore dei Red Sox» (SAVAGE 2009, p. 43). Tuttavia, per il topolino Pembroke Books non era «un semplice negozio di libri»: era la “sua casa” (SAVAGE 2009, p. 47).

Firmino è un “diverso”: nutrendosi di libri (all'inizio non solo metaforicamente), diviene capace di leggerli; sviluppa così una eccezionale intelligenza¹⁰ e sensibilità in virtù della quale si sente simile agli uomini, ma proprio per questo viene emarginato dagli altri topi. Tuttavia, il suo desiderio di essere accolto e amato dagli esseri umani, verrà frustrato e deluso poiché sia il libraio Norman Shine, sia lo scrittore Jerry Magoon che lo accudirà per un po' di tempo, continueranno

¹⁰ SAVAGE 2009, p. 13: «Sono convinto che le pagine rimasticate mi abbiano fornito il nutrimento di base e forse persino furono la causa diretta di quel che, con una certa modestia, potrei definire il mio sviluppo mentale fuori dal comune».

a vederlo e trattarlo solo come un ratto. Come quello di Miquel anche questo romanzo si conclude in modo fatale: la vecchia libreria viene distrutta per permettere l'attuazione del nuovo piano edilizio.

Il romanzo di Savage si presta a essere letto attraverso la chiave dell'estetica delle atmosfere poiché la libreria è descritta attraverso qualità sensoriali e sinestetiche:

«Quel giorno il negozio era affollato, più clienti del solito per un giorno feriale, e il loro brusio si levava dolce, fluttuando [...]. Questo luogo caldo e umido, che sapeva di muffa, dove aveva trovato rifugio, era un mausoleo di libri, un tesoro dimenticato, un cimitero di tutte le pagine non lette e illeggibili. Vecchi tomi rilegati in pelle, spaccati e ammuffiti, se ne stavano a fianco di libri più recenti ed economici, le cui pagine giallognole si erano inscurite lungo i bordi ormai friabili» (SAVAGE 2009², p. 6 e p. 7).

Lo spazio atmosferico è frutto di un'impressione cinestetica e polisensoriale. A Pembroke Books ci si muove tra pile di libri, si cerca, "si scava a mani nude". Il verbo richiama la sensazione tattile della terra (che può alludere alla polvere dei libri) e l'idea della fatica e del sudore che accentua il piacere della scoperta.

«In alcuni casi i libri erano sistemati sotto dei cartelli; altre volte, invece, erano sparsi ovunque senza alcun criterio. Quando capii meglio gli uomini, compresi che era proprio questo incredibile disordine una delle ragioni per cui amavano Pembroke Books. Non venivano lì soltanto per comprare qualche libro, pagare e andar via alla svelta. Se ne stavano a gironzolare intorno. Lo chiamavano "curiosare", ma era piuttosto qualcosa di simile a un lavoro da archeologi o minatori. Ero stupito che non venissero con delle pale. Scavavano alla ricerca di tesori a mani nude, talvolta affondando le braccia sino alle ascelle e, quando riuscivano a cavare fuori qualche perla di letteratura da un cumulo di ciarpame, erano di gran lunga più felici che se fossero entrati soltanto per comprare. In questo senso, acquistare a Pembroke era come leggere: non sapevi mai quel che avresti potuto trovare alla pagina successiva – nello scaffa-

le, nella pila o nella scatola successivi –, e anche in questo consisteva gran parte del piacere» (SAVAGE 2009, pp. 18-19).

I libri non solo si toccano, ma si annusano per apprezzare l'odore della carta o del cuoio delle rilegature e, infine, si gustano, metaforicamente, attraverso la lettura. In realtà Firmino conosceva davvero il sapore dei libri, anzi aveva persino «scoperto una relazione interessante, una sorta di armonia prestabilita, tra il sapore e la qualità letteraria» (SAVAGE 2009, p. 25).

«Una volta in un bar un uomo mi chiese di che sapessero i libri, “più o meno”. Avevo già la risposta pronta ma, per non farlo sentire sciocco, finsi per un po' di riflettere prima di rispondergli: “Amico, considerato l'abisso che separa le tue esperienze dalle mie, posso suggerirti un'idea di quel gusto così singolare solo dicendoti che i libri hanno un sapore simile, più o meno, all'odore del caffè”» (SAVAGE 2009, p. 35).

Rispetto agli altri sensi, l'olfatto stabilisce un legame privilegiato con l'ambiente; prima ancora di percepirsi, l'atmosfera si fiuta¹¹. L'odore dei libri si concilia con quello del caffè, una bevanda che, diffusasi in Europa nel secolo dei Lumi, fin da subito è stata apprezzata per la sua capacità di rinvigorire il fisico e stimolare l'immaginazione. Per questo motivo, secondo il medico e filosofo francese Pierre J.G. Cabanis (CABANIS 1824, p. 91), il caffè è molto amato da artisti, filosofi e letterati, tanto da potersi definire una “bevanda intellettuale”. Da qui lo stretto legame che si stabilì fin dal Settecento tra la bevanda del caffè e la libreria (o anche la biblioteca) che allora erano soprattutto luoghi di incontro e di dialogo tra studiosi. Anche a Pembroke Books il piacere della lettura si accompagna al piacere olfattivo e gustativo emanato dalla bevanda degli intellettuali; forse per questo motivo, per Firmino, l'odore del caffè diviene un tutt'uno col sapore dei libri.

¹¹ Cfr. TELLENBACH (2013).

«Norman era un vero lettore. Tastava il ripiano della scrivania in cerca della tazza come un cieco e, quando la trovava, l'afferrava e la portava alle labbra senza distogliere un attimo gli occhi dal giornale. L'aroma del caffè si levava fluttuando e rimaneva lì, sospeso, spandendosi per tutto il soffitto. Amavo quell'odore» (SAVAGE 2009, p. 35).

L'odore del caffè è forse quello che più spesso associamo all'atmosfera domestica e alle tonalità affettive amicali e familiari. L'estetica del "familiare" è stata recentemente sviluppata, sia in chiave fenomenologica (dal finlandese Arto Haapala¹²) sia nel solco dell'Everyday Aesthetics (da Yuriko Saito¹³), ma trova degli antecedenti nelle riflessioni di Gaston Bachelard¹⁴ sugli spazi confortevoli e di Juhani Pallasmaa¹⁵ sull'architettura "gentile". Seppure in modo diverso, queste chiavi di lettura hanno delineato le caratteristiche dell'atmosfera familiare: l'ordinarietà, intesa in senso positivo come dimensione rilassante, il piacere della tattilità che proviene dai materiali e dai tessuti caldi, la capacità degli spazi e degli arredi di accogliere, proteggere, cullare.

Tuttavia, nonostante i suggerimenti che provengono dal dibattito filosofico, non sempre architetti e bibliotecari si interrogano su quali effetti spazi e arredi produrranno sulle persone. Secondo AGNOLI (2009, p. 128), «il progetto degli arredi [...] crea ambienti impersonali, troppo simili l'uno all'altro e irrazionali dal punto di vista della convivenza tra utenti». Inoltre, anche quando sono gradevoli e funzionali, non sempre gli arredi sono in grado di facilitare «le relazioni tra le persone e il loro sentirsi bene» (AGNOLI 2009, p. 129). Per creare un'atmosfera accogliente e familiare lo spazio, gli arredi, le norme in vigore devono favorire e assecondare le abitudini e gli stili di vita degli utenti, dando loro la possibilità anche di sdraiarsi a terra o di

¹² Cfr. HAAPALA (2005, pp. 39-55).

¹³ Cfr. SAITO (2017).

¹⁴ Cfr. BACHELARD (1989).

¹⁵ Cfr. PALLASMAA (1999, pp. 22-25).

alzare le gambe sul tavolo¹⁶ o ancora di sorseggiare il caffè mentre si legge un libro.

Un caso esemplare è Oodi, la biblioteca centrale di Helsinki, inaugurata nel 2018 (FIG. 2). Aperta tutti i giorni, è un edificio su tre livelli che culmina con un'ampia terrazza, dove nelle belle giornate è possibile sdraiarsi a prendere il sole. Oodi mostra come oggi la biblioteca è chiamata ad offrire ulteriori spazi e servizi rispetto a quelli tradizionali: non è solo luogo di studio, ma anche un ambiente confortevole, dove rilassarsi, divertirsi o socializzare. Infatti, nel primo livello, destinato all'accoglienza, si trova anche un cinema e una caffetteria. Il secondo piano è destinato al gioco e alle attività seminariali e laboratoriali: è possibile usufruire di stampanti 3D, macchine da cucire, sale per riunioni, box dove usare i videogame con amici e familiari. Infine, l'ultimo piano è un ampio e luminoso open space, dove poltrone e divani di varie forme e dimensioni accolgono gli utenti che vogliono rannicchiarsi a leggere un libro, chiacchierare nell'area ristoro, fare giocare i propri bambini nella zona accessoriata con soffici pouf e moquette colorata, distendersi per ascoltare la musica o semplicemente per guardare il panorama dalle ampie vetrate.

Conclusioni

Dall'antichità fino ad oggi la biblioteca intesa come modello simbolico e culturale, come tipologia architettonica e come servizio offerto agli utenti ha subito diverse trasformazioni. Il dibattito contemporaneo ha messo in luce le molteplici tensioni inerenti all'identità della biblioteca pubblica e alle questioni connesse alla morfologia del suo spazio in relazione alle mutate esigenze della società.

¹⁶ AGNOLI (2009, p. 129), nota 6: «Nella biblioteca dell'università di Rostock, in Germania, chi osserva gli occupanti di una fila di box-studio spesso scopre che nessuno dei giovani che li usano è seduto normalmente (chi dorme [...], chi ha le gambe sul tavolo, chi è appoggiato al muro, ecc.)».

In un'epoca in cui leggere libri è una pratica sempre meno diffusa e in cui i giovani cercano nella rete quelle occasioni di incontro che le grandi città non sono in grado di offrire, la biblioteca può essere investita di un nuovo ruolo culturale e sociale integrandosi con gli spazi urbani. Può divenire, come auspica AGNOLI (2009), la "piazza" dove i bambini, i giovani, gli anziani, i disabili, le mamme con i passeggini, le minoranze etniche e religiose possono trovare opportunità di inclusione e socializzazione.

Questo spazio, – qui rappresentato con la metafora della casa – reso accogliente grazie ad un adeguato design e alle cure del personale, non sostituisce la biblioteca tradizionale. Questa, infatti, per i bibliofili, per gli studenti e per i professionisti che lavorano con i libri e con la scrittura rimarrà sempre un "tempio", un luogo dove viene custodito un patrimonio librario "sacro" e "prezioso". Talvolta i testi sono oggettivamente preziosi perché rari – come nel caso dei manoscritti, dei testi miniati, degli incunaboli, delle cinquecentine – talaltra sono "sentiti" come preziosi dall'utente che ha il desiderio di reperirli e leggerli, anche se si tratta di formati digitali. La scomparsa del libro cartaceo ha delle ricadute sugli strumenti di accesso ai testi o sull'organizzazione degli spazi, ma non determina la trasformazione della funzione primaria della biblioteca quale luogo di conservazione e di studio.

Se l'atmosfera è il frutto della relazione tra il soggetto percipiente e l'oggetto percepito, la sensazione di "sentirsi fuori posto" in una biblioteca non deriva solo dal linguaggio architettonico, ma anche dalle attitudini e dallo stato d'animo dell'utente, il quale sarà intimidito se non avrà familiarità con la lettura e lo studio, ma si sentirà "a casa" anche in un tempio del sapere se sarà un "divoratore di libri", come Firmino, o un appassionato studioso, come gli amanti del romanzo di Michel.

È significativo che in entrambi i romanzi lo spazio dei libri venga distrutto, probabile presagio della fine del libro. Oggi si affermano nuove modalità di intrattenimento e nuove forme di lettura. Pertanto alla biblioteca tradizionale si possono e si devono affiancare altri servizi, in sintonia con le trasformazioni socio-culturali della contemporaneità. Però, la progettazione architettonica deve trovare strategie adeguate a realizzare spazi in grado di rispondere a funzioni ed esi-

Elisabetta Di Stefano

genze diversificate, tenendo sempre presente chi è l'utente; infatti non importa se egli percepisca la biblioteca come un tempio o come una casa, ma è essenziale che nell'uno o nell'altro caso possa sentirsi bene.

Riferimenti bibliografici

AGNOLI 2009

Agnoli Antonella, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Laterza, Roma-Bari 2009.

BACHELARD 1989

Bachelard Gaston, *La poetica dello spazio* (1957), Dedalo, Bari 1989³.

BENJAMIN 1998

Benjamin Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1998³.

BÖHME 2010

Böhme Gernot, *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione* (ed. or. 2001), a cura di T. Griffero, Marinotti, Milano 2010.

BÖHME 2013

Böhme Gernot, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2013.

CABANIS 1824

Cabanis Pierre J.G., *Oeuvres complètes de Cabanis: Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris 1824. <https://books.google.it/books?id=8cRRAAAAMAAJ&pg=PA557&dq=Cabanis+rapport&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwjV6Lm33eroAhWMyqYKHTn7B90Q6AEINjAB#v=onepage&q=cafe&f=false> (ultimo accesso 9/4/2021)

CANFORA 2005

Canfora Luciano, *Libro e libertà*, Laterza, Roma-Bari 2005².

D'ALESSANDRO 2001

D'Alessandro Dario, *Silenzio in sala! La biblioteca nel cinema*, AIB, Roma 2001.

Elisabetta Di Stefano

FERRERI 2004

Ferreri Luca, *Amori di biblioteca*, in MORRIELLO, SANTORO 2004, pp. 71-98.

GARRETT 1991

Garrett Jeffrey, *Missing Eco: On Reading «The Name of the Rose» as Library Criticism*, in «Library Quarterly», 61, 4 (1991), pp. 373-388

GRIFFERO 2017

Griffero Tonino, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, Milano 2017.

GUMBRECHT 2012

Gumbrecht Hans-Ulrich, *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*, a cura di E. Butler, Stanford University Press, Stanford (CA) 2012.

HAAPALA 2005

Haapala Arto, *On the Aesthetics of Everyday: Familiarity, Strangeness and Meaning of Place*, in A. Light, J.M. Smith (a cura di), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, New York 2005, pp. 39-55.

LA CECLA 1995

La Cecla Franco, *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano 1995.

MORRIELLO, SANTORO 2004

Morriello Rossana, Santoro Michele (a cura di), *La biblioteca e l'immaginario*, Editrice bibliografica, Milano 2004.

MIQUEL 1997

André Miquel, *La bibliothèque des amants*, Les éditions Fayard, Paris 1997.

NISTICÒ 1999

Nisticò Renato, *La biblioteca*, Laterza, Roma-Bari 1999.

PALLASMAA 1999

Pallasmaa Juhani, *Toward an Architecture of Humility*, in «Harvard Design Magazine», n. 7, (1999), pp. 22-25.

PENSATO 2004

Pensato Rino, *Bibliomysteries: libri e biblioteche nella letteratura poliziesca*, in MORRIELLO, SANTORO 2004, pp. 31-70.

SAITO 2017

Saito Yuriko, *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*, Oxford University Press, Oxford 2017.

SANSOM 1997

Sansom Ian, *Le biblioteche, templi del desiderio*, in «Internazionale», 4, n. 192, (1997), pp. 15-16.

SAVAGE 2009

Savage Sam, *Firmino. Avventure di un parassita metropolitano*, (ed. or. 2006) trad. it. di E. Santangelo, Einaudi, Torino 2009².

TELLENBACH 2013

Tellenbach Hubertus, *L'aroma del mondo. Gusto, olfatto e atmosfere*, a cura di M. Mazzeo, Marinotti, Milano 2013.

FIG. 1

New York Library (photo by Ken Thomas)

FIG. 2

Biblioteca Oodi, Helsinki, Finlandia (photo by Ninaras – CC-BY-4.0)



La biblioteca da interno domestico
a spazio integrato alla città

La conoscenza come strumento di distinzione

La *Libreria* del Protonotaro del Regno (Palermo, 1742)

VALERIA VIOLA

Nell'inventario *post-mortem* dei beni di Giuseppe Papè di Valdina (1685 c. - 1742), il termine *Libreria* è utilizzato per indicare sia un preciso interno domestico, sia la sua scaffalatura, sia i libri ivi presenti (FIG. 1)¹. Seguendo quest'uso ampio del termine, il presente saggio considera la biblioteca nel suo complesso ed esplora il suo contributo nella produzione del doppio ruolo di Giuseppe Papè, quale capofamiglia e Protonotaro del Regno.² Sulla linea del pensiero di Pierre Bourdieu, si sostiene come la biblioteca abbia fornito il principe di Valdina di un

* Questo saggio deriva dalla tesi di dottorato che ho condotto, tra il 2016 e il 2020, presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di York (UK), sotto la supervisione della prof.ssa Helen Hills. Poiché il palazzo è in rovina e inaccessibile, la ricerca si basa soprattutto su documenti di archivio, notarile e familiare. A questo proposito, ringrazio di cuore l'architetto Giuseppe Barresi, il cui rilievo, dei primi anni 2000, mi è stato indispensabile per conoscere l'articolazione del piano nobile.

¹ L'inventario menziona la "Camera della Libreria" come se il termine "Libreria" indicasse solo l'arredo posizionato dentro la camera, ma sotto quel titolo sono elencati solo i testi; più avanti, è citata la "Camera appresso la Libreria" e la "Camera sotto la Libreria" suggerendo così che la Libreria stessa era una stanza. Sulla frequenza di questa ambiguità, cfr. RANUM 1989, p. 211.

² Scopo del contributo non è l'analisi della collezione libraria dei Papè, esso si inserisce piuttosto in una più ampia ricerca sugli spazi domestici. In particolare, sull'appartamento di Giuseppe Papè, cfr. VIOLA (in corso di stampa).

“capitale culturale oggettificato,” su cui egli ha potuto fondare la propria autorità per inserirsi all’interno della classe dirigente. Per fare ciò, il saggio esplora il ruolo chiave dell’accumulazione dei saperi nel processo di insediamento e ascesa del casato dei Papè a Palermo, il rapporto tra lo spazio della biblioteca e l’articolazione dell’appartamento in cui era inserita, infine, i saperi custoditi dalla Libreria e i processi di esclusione da essa messi in atto.

1. *Una nuova nobiltà urbana*

A Palermo i capifamiglia di Casa Papè avevano perseguito il riconoscimento politico attraverso il coinvolgimento nell’amministrazione vicereale già dal 1624, quando Cristoforo Papè aveva comprato l’ufficio di Protonotaro del Regno per 27.000 scudi³. Questo ruolo era parte di una più antica struttura istituzionale perlopiù smantellata dalle riforme spagnole. Secondo Loris De Nardi (DE NARDI 2014, pp. 26-28), tra il 1569 e il 1625, queste riforme avevano intenzionalmente ridotto il potere dell’antica nobiltà di spada, inserendo un nuovo gruppo sociale – la cosiddetta nobiltà di toga – a capo dei tre Tribunali, cioè Regia Gran Corte, Real Patrimonio e Real Concistoro. Tuttavia, questa opposizione binaria rischia di semplificare eccessivamente il contesto sociale di quei tempi, come prova lo stesso ufficio del Protonotaro: pur essendo un ruolo istituito dai Normanni nel dodicesimo secolo, esso fu tra gli uffici occupati dalla nuova classe in ascesa. Diminuito della sua autorità meno di altri uffici, alla metà del diciassettesimo secolo il ruolo di Protonotaro era ancora prestigioso poiché includeva l’organizzazione dei cerimoniali vicereali, la sorveglianza dei notai del Regno, la loro designazione, destinazione e rimozione, e speciali incarichi presso il Parlamento Siciliano e la Deputazione del Regno⁴. Per assicurare ai suoi

³ SALAMONE 1999, p. 18.

⁴ EMANUELE E GAETANI 1754, vol. 1, pp. 84-85. Villabianca elenca l’ufficio tra le posizioni vicereali, immediatamente dopo i presidenti dei tre Tribunali.

successori lo stesso ruolo, nel 1643 Cristoforo Papè chiese e ottenne dal Re l'estensione *a due vite*, cioè per suo figlio Ugo (1647-1701) e suo nipote Giuseppe (1685 c.-1742)⁵. Sebbene con maggiori difficoltà, anche Giuseppe Papè avrebbe ottenuto la stessa estensione, cosicché l'ufficio rimase il tratto più significativo del casato fino al 1819⁶. Per questo motivo, i Papè possono oggi essere associati a quel patriziato urbano che, nella prima età moderna, traeva la sua legittimazione dall'esercizio degli uffici civici piuttosto che dalle proprietà feudali e che faceva degli studi umanistici e giuridici uno dei suoi tratti distintivi⁷. Tuttavia, la strategia familiare dei Papè era anche più diversificata, dacché i capi-famiglia supportarono la loro posizione sociale e le loro entrate anche accumulando ricchi feudi⁸. Questo comportamento era proprio di una società urbana, il cui benessere era ancora prevalentemente basato sulla produzione agricola gestita dalla aristocrazia⁹. L'intento di famiglie emergenti come quella dei Papè non era quello di introdursi come una nuova classe intermedia, ma di trovare un proprio spazio tra i nobili. Questo processo di "aristocratizzazione" si realizzava attraverso l'acquisto di feudi e titoli e con l'affiliazione alla nobiltà di più antico lignaggio per matrimonio¹⁰.

⁵ SALAMONE 1999, pp. 19-20.

⁶ *Ivi*, pp. 22-23.

⁷ Per una definizione di *patriziato urbano* MOZZARELLI, SCHIERA 1978, pp. 58-63.

⁸ La famiglia Papè possedeva feudi a Bagheria, Alcamo, Monreale, Partinico e Calatafimi. La vigna di Bagheria era particolarmente produttiva. SALAMONE 1999, p. 37.

⁹ Secondo LIGRESTI (1990a, p. 20), il fatto che l'economia siciliana non avesse ancora un settore manifatturiero diretto da una nuova classe dirigente ma fosse ancora basata sull'agricoltura e il commercio gestiti dalla aristocrazia non impedì che la struttura urbana divenisse, a partire dal sedicesimo secolo, il modello di aggregazione predominante sull'isola.

¹⁰ Già nel corso del Cinquecento, l'ascesa della famiglia Spucches si era fondata su strategie simili a quelle dei Papè (FERRUGGIA 2016, pp. 126-134). Sulla mobilità del ceto aristocratico verso e attraverso la Sicilia, cfr. LIGRESTI 2006, pp. 78-91. Sullo spe-

Questa fu la strada percorsa sia da Cristoforo che da suo figlio Ugo¹¹. La strategia di Giuseppe, invece, ne differì leggermente: forse col beneficio di avere il nome e la ricchezza del casato già stabilizzati, nel 1710 Giuseppe scelse la sua compagna di vita, Caetana Ballis, in seno ad una famiglia di giuristi, amministratori e uomini di lettere¹². Se questa scelta sottolineava la sua inclinazione intellettuale, gli assicurava anche alcune proprietà immobiliari a Palermo e la ricca baronia di Calatubo, vicino ad Alcamo. Queste proprietà, insieme ai fitti delle botteghe e degli appartamenti situati nel palazzo di famiglia, rinforzavano il legame di Giuseppe con la città. D'altra parte, il prominente carattere urbano della Sicilia della prima età moderna accoglieva favorevolmente il rinnovamento della struttura sociale e l'insediamento di nuove famiglie nelle città¹³. A loro volta, queste famiglie cercavano di accaparrarsi i migliori posti, sia in termini geogra-

cifico approccio della nobiltà alle opportunità di mercato, cfr. il contributo di Stuart J. Woolf riportato in MOZZARELLI, SCHIERA 1978, pp. 81-86.

¹¹ Cristoforo acquisì la baronia di Vallelunga (1652) e sposò in seconde nozze Giovanna Notarbartolo, la cui fortuna familiare si era accresciuta in Sicilia già dal quattordicesimo secolo. Ugo si comprò il titolo di duca di Giampileri (1676), sposò Camilla Montaperto, il cui casato vantava origini normanne, e accumulò velocemente lucrative responsabilità, divenendo segretario della Deputazione del Regno (1666-1701), deputato del Regno (1684-1690), portulano (1693-1701), tesoriere generale (1674-1690) e vicario nella Val di Noto (1679). MUGNÒS 1655, vol. 2, pp. 259-260. SALAMONE 1999, pp. 20-21.

¹² Come per la famiglia Papè, l'ascesa dei Ballis – o Ballo – si realizzò attraverso un *cursus honorum* che andava da successi militari a ruoli amministrativi (sia a Trapani che Palermo), all'acquisto di feudi. MUGNÒS 1655, vol. 1, pp. 97-98. Il più famoso membro del casato era stato Tomaso Masi Ballo, che, dopo una carriera militare fu giureconsulto al Tribunale del Real Patrimonio, Governatore di Tavola e poeta. FALLICO 1992, pp. 80-81.

¹³ Sulla propensione di Palermo a favorire l'insediamento di nuove famiglie nobili, cfr. BENIGNO 2007, pp. 32-33.

fici che sociali¹⁴. L'area scelta dalla famiglia Papè, sin dai tempi di Cristoforo, era parte del primo insediamento urbano, non lontano dalla Cattedrale e lungo il principale corso cittadino, il Cassaro. L'isolato era fiancheggiato da due strette vie che si diramavano dallo stesso Cassaro: a est la strada oggi chiamata via del Protonotaro, che allora era percorsa da molti eventi processionali perché conduceva al vicino Monastero dell'Oreglione, e a ovest quella più stretta e buia, oggi conosciuta come vicolo del Lombardo (FIG. 2).

2. *Il nuovo appartamento e la sua "Libreria"*

La sistemazione nella parte alta del centralissimo Cassaro doveva rimarcare la posizione sociale raggiunta dalla famiglia con l'acquisto dell'ufficio di Protonotaro. Nel 1701, quando Giuseppe Papè ereditò il ruolo e la casa di suo padre, il palazzo era già provvisto di un'ampia residenza, o quarto principale, dotata di grandi anticamere che prospettavano sulla via del Protonotaro. In confronto, il nuovo appartamento, costruito da Giuseppe tra il 1714 e il 1742, era piccolo e certo più distante dalla vita istituzionale e cittadina avendo accesso dal vicolo del Lombardo e sviluppandosi lungo la corte interna (FIG. 3)¹⁵. L'appartamento, realizzato per l'uso quasi esclusivo di Giuseppe, aveva una distribuzione peculiare¹⁶. Grazie alla sua posizione centra-

¹⁴ A quel tempo altri rappresentanti della nuova nobiltà urbana si erano insediati lungo il Cassaro, come Casimiro Drago, che fu Presidente del Real Concistoro dal 1712, del Real Patrimonio dal 1714 e della Regia Gran Corte dal 1722.

¹⁵ La relazione delle opere eseguite nel 1717 sull'appartamento si riferisce ripetutamente alle stanze sul vicolo del Lombardo come anticamere e menzionano, in prossimità di queste stanze, l'esistenza di scale che connettevano l'appartamento con i due piani sottostanti che ospitavano alcuni servizi. Archivio di Stato di Palermo (ASP da ora in poi), *Notai defunti*, Not. Magliocco Carlo, vol. 2345, ff. 293r-296r e 66v.

¹⁶ Secondo l'inventario *post-mortem*, nelle retrocamere si trovavano indumenti di Giuseppe. ASP, *Papè*, vol. 1250, ff. 38r-v. Tuttavia, lo stesso inventario cita il quarto

le, l'ampia camera da letto connetteva tutte le diverse parti della casa: era collegata ad ovest alle anticamere e ad una preesistente chiesetta, a sud all'alcova, ad est alle retrocamere e alla biblioteca, mentre riceveva luce e aria da due balconi aperti nel muro settentrionale e prospicienti il giardino nella corte (FIG. 4)¹⁷.

Molti fattori possono aver influenzato questa sorta di distribuzione radiale, dalle richieste di Giuseppe fino a preesistenti limiti dell'area. Tuttavia, qui non si vogliono esplorare le cause che generavano l'architettura, ma gli effetti che l'architettura produceva sull'agire delle persone. Questa distribuzione creava percorsi plurimi che realizzavano multiple interazioni tra differenti spazi, e tra questi e i loro fruitori. Per esempio, le retrocamere del nuovo appartamento potevano essere raggiunte sia dalla più ampia anticamera del quarto principale che da un passaggio a fianco dell'alcova dello stesso quarto. Ciò vuol dire che il principe poteva trovare rifugio nei suoi alloggi sia provenendo da un evento sociale che dalla camera da letto condivisa con la moglie. Ovviamente, la stessa distribuzione interna gli permetteva di ritornare ai suoi doveri quotidiani di capofamiglia e Protonotaro del Regno.

Secondo questa ricostruzione, la Libreria, pur essendo pertinenza del nuovo appartamento, rimaneva incastrata tra i due alloggi. L'esistenza di un qualche collegamento tra essa e il quarto principale non può essere esclusa, anche perché avrebbe facilitato la consultazione dei libri da quest'ultimo. Ciononostante, l'accesso più semplice e diretto rimaneva dalla camera da letto del nuovo appartamento, anche perché l'attuale varco sulla scala principale, a cui si accede dalla via del Protonotaro, non è descritto prima del 1827 (MANGIONE 2001, Al-

principale come "casa di propria abitazione." ASP, *Papè*, vol. 1250, f.1r. Ciò suggerisce l'uso flessibile degli ambienti domestici del tempo.

¹⁷ La camera da letto è stata identificata con quello che gli architetti, durante i lavori, chiamavano, probabilmente per le sue ampie dimensioni, "camerone" e un paio di volte "camerone di dormire". ASP, *Notai defunti*, Not. Magliocco Carlo, vol. 2344, fols. 998v and 999v. I pagamenti dei lavori agevolano l'identificazione del "camerone" attraverso la descrizione del muro che ad oggi rimane sotto il pavimento. ASP, *Papè*, vol. 464, fol. 42v.

legato A, p. 25). Dalla camera da letto il percorso per accedere alla Libreria era distinto, ma parallelo, a quello usato per raggiungere il quarto principale attraverso le retrocamere. Le due porte si aprivano nello stesso muro orientale, apparentemente offrendo all'occupante una scelta tra la socialità e la solitaria coltivazione di sé. In contrasto con la natura aperta di un'altra stanza usata per il lavoro, la *Camera di Negotijo*, che era aperta ai visitatori e posizionata tra le anticamere del quarto principale, la biblioteca era più distante dalla strada e dai suoi rumori e più vicina alla camera del principe¹⁸. Il suo spazio ricorda le parole del coevo trattatista siciliano Giovanni Biagio Amico (Trapani, 1684-1754), quando suggeriva di porre la biblioteca "lontano da tutti i rumori, che disturbar possano la quiete necessaria purtroppo per lo studio" (AMICO 1997, p.68). La parola "rumori" sembra riferirsi sia all'interferenza esterna alla casa che a quella causata da altri membri della famiglia.

Ciò apre due questioni circa l'uso e l'accessibilità di questo spazio.

3. *Costruita percezione di distinzione*

La mancanza di una scrivania o di una sedia tra i beni inventariati suggerisce che l'obbiettivo pratico della biblioteca potrebbe non essere stato tanto l'isolamento del Protonotaro durante lo studio dei testi, ma la sicura conservazione di questi ultimi¹⁹. Secondo l'inventario, la biblioteca conteneva 916 pezzi, tra libri e manoscritti²⁰. Nel contesto siciliano del diciottesimo secolo, questo sembra già un notevole numero di testi per una collezione privata, anche non raggiungendo i numeri di altre famose collezioni coeve²¹. Tuttavia, la raccolta era

¹⁸ ASP, *Papè*, vol. 1250, f. 1v.

¹⁹ Sulla funzione dello studiolo rinascimentale quale luogo di preservazione dei documenti di famiglia, cfr. ORLIN 2009, pp. 8-9 e 301.

²⁰ ASP, *Papè*, vol.1250, ff.39r-58v.

²¹ Mi riferisco, per esempio, a raccolte come quella del principe di Biscari a Catania, che nel 1770 consisteva di 1400 volumi (LIGRESTI 1976, 1977), o quella del duca

probabilmente anche più ampia dato che nell'elenco non compaiono stampe, che pure costituivano un veicolo culturale molto frequente anche se di carattere economico e popolare²². Si può anche notare una certa imprecisione da parte dello sconosciuto compilatore: le voci sono elencate in ordine alfabetico, ma indifferentemente per titolo (più di frequente) e per autore (più di rado); i titoli sono abbreviati; qualche nome d'autore è omesso; case e date di pubblicazione non sono mai menzionate.

Nonostante le incertezze dovute ad inaccuratezze e omissioni dell'inventario, qualche considerazione può essere fatta comunque. Alcuni libri sembrano esplicitamente connessi ai compiti del Protonotaro, come nel caso dei trattati sui cerimoniali, l'eloquenza, le strategie militari, la politica, la storia e i costumi siciliani, o come i libri che riportano l'elenco dei viceré e delle principali famiglie nobili di Sicilia. Ma l'inventario accenna anche ad una cultura più ampia di quella di un semplice burocrate. L'elenco dei titoli mette in evidenza erudizione, ma anche curiosità e sensibilità, dacché include libri di storia, descrizioni di città e paesi stranieri, trattati sull'agricoltura, sull'architettura, matematica e geometria, lingue straniere e teologia²³. Dalla lista emerge un certo numero di libri devozionali che sottolineano un peculiare interesse nella devozione palermitana²⁴. Anche le letture di intrattenimento sono sufficientemente numerose: sono presenti autori latini come anche scrittori medievali, tra cui Ariosto, Bembo e Boccac-

di Valverde a Nicosia, che nel 1790 contava addirittura su 8000 titoli e circa 260 manoscritti (FOTI 2014, p. 51). Sulle Librerie private palermitane della seconda metà del diciottesimo secolo, cfr. CUSUMANO 2016, pp. 35-40.

²² Le stampe erano spesso escluse dagli inventari dei libri. SPUFFORD 1990, p. 149.

²³ Gli interessi dei lettori della prima età moderna erano spesso eterogenei. INSERERA 2013, pp. 99-105.

²⁴ Tra i molti manuali di preghiere e meditazioni quotidiane, ci sono libri sul santissimo Crocifisso della cattedrale di Palermo, sul voto del Senato palermitano alla Immacolata Concezione di Maria, e su vita e celebrazioni della maggiore patrona della città, Santa Rosalia.

cio, e più recenti romanzieri come Miguel de Cervantes²⁵. Da un lato, sembra che la Libreria, più di altre stanze, precludesse al suo fruitore l'interazione con altre persone, dall'altro, la sua collezione apriva mondi diversi ad un lettore che raramente lasciava la città.

In mancanza delle date di pubblicazione e non avendo gli inventari né di Cristoforo né di Ugo Papè, è impossibile determinare quali dei libri elencati fossero nuove acquisizioni di Giuseppe e quali fossero stati da lui ereditati. In ogni caso, resta valido il fatto che, grazie alla biblioteca di famiglia, il Protonotaro potesse gestire la conoscenza dalla quale dipendeva il suo ruolo e il prestigio del suo casato. Più ancora, la stanza e il suo contenuto costituivano un "capitale culturale oggettificato." Secondo Pierre Bourdieu (BOURDIEU 1986, p. 246), il capitale culturale è l'accumulo di conoscenze, comportamenti e abilità da cui le persone possono attingere per dimostrare, confermare, preservare e promuovere il loro stato sociale. I beni culturali, come i libri, sono un'oggettificazione di questo capitale, ma essi divengono davvero efficaci soltanto nella misura in cui chi agisce se ne appropria e li investe per inserirsi nei gruppi dominanti (BOURDIEU 1986, p. 247). Le possibilità di trarre profitto dal sapere aumentano proporzionalmente alle possibilità di una trasmissione domestica e familiare, che allunga il periodo di appropriazione personale (*ivi*, pp. 244-246). Sebbene Bourdieu si riferisse alle dinamiche sociali dell'età contemporanea, ci sembra che il suo pensiero possa ben usarsi per comprendere la strategia della classe emergente della Palermo del diciottesimo secolo. Per il sociologo francese, l'ordine sociale è costruito nelle menti della gente attraverso processi di esclusione e inclusione che sono implementati dalla famiglia e dall'educazione (BOURDIEU 1945, pp. 470-471). Nel nostro caso, l'educazione favoriva l'inserimento di Giuseppe Papè nel meccanismo burocratico vicereale e, di conseguenza, nella nuova ari-

²⁵ Tra i poemi e i testi teatrali spicca la voce *Capitan Spavento*; molto probabilmente essa si riferisce a "Le bravure del Capitano Spavento" di Francesco Andreini, il racconto seicentesco di un colto e sofisticato personaggio della commedia dell'arte. ASP, *Papè*, vol. 1250, f. 43r.

stocrazia, ma questo processo di inclusione si accompagnava ad uno simultaneo di esclusione. Le distinte peculiarità del Protonotaro emergevano in quanto altri erano esclusi dallo stesso gruppo dirigente a cui lui aspirava.

In ambito domestico, questo si traduceva nell'esclusione di altri membri della famiglia dallo spazio che custodiva la conoscenza. Allorché isolato nel suo spazio intellettuale - fosse esso fisico o mentale - il capofamiglia doveva cedere il controllo e la gestione della casa ad altri, generalmente alle donne di casa opportunamente istruite²⁶. Mark Wigley (WIGLEY 1992, pp. 339-340 e 347) individua la sistematizzazione di questa pratica nei *Libri della Famiglia* di Leon Battista Alberti (1404-1472). Nei *Libri* (ALBERTI 1994, p. 269), il personaggio di Giannozzo racconta come lui stesso avesse istruito sua moglie sul posto delle cose, in modo che «per tutta la casa rimase niuna masserizia quale la donna non vedesse ove stesse assettata, e conoscesse a che utilità s'adoperasse»²⁷. Tuttavia, se questa strategia necessariamente implicava obiettivi condivisi tra moglie e marito, essa però escludeva la condivisione di quegli spazi che contenevano la conoscenza necessaria a perpetuare il lignaggio, come la biblioteca e l'archivio familiare. Questi dovevano rimanere spazi esclusivamente maschili, il cui accesso e uso si tramandava di padre in figlio. Giannozzo, difatti, così continua:

«Solo e' libri e le scritture mie e de' miei passati a me piacque e allora e poi sempre avere in modo rinchiuse che mai la donna le potesse non tanto leggere, ma né vederle» (*ibidem*)

Peraltro, questo suggerimento ad escludere la donna dai "segreti" dell'uomo trovava eco nel libro sui difetti femminili che era sugli scaf-

²⁶ Questo sembra essere stato per lungo tempo il principale compito della madre di Giuseppe, Camilla Montaperto, che supervisionò tutte le attività del palazzo, fino alla sua morte nel 1716. ASP, *Papè*, vol. 885.

²⁷ Per una trattazione più ampia dell'argomento, cfr. VIOLA 2019, pp. 298-301 e VIOLA 2020, pp. 121-123.

fali dello stesso Giuseppe Papè²⁸.

È il caso di ricordare, tuttavia, che questo totale controllo dello spazio domestico era più un'indicazione teorica che una pratica quotidiana. L'accesso ai libri del Protonotaro da parte di sua moglie non può essere completamente escluso. Alcuni casi di studio hanno messo in evidenza come le donne aristocratiche ricevessero un'istruzione quanto meno sufficiente a svolgere uno dei loro compiti primari, cioè l'educazione dei figli e, in special modo, dell'erede universale²⁹. Caetana Ballis era abituata a vivere tra uomini di lettere e, probabilmente, a leggere. La presenza di due piccoli crocifissi ad entrambi i lati del letto può persino suggerire l'uso condiviso – magari occasionale – dell'adiacente camera da letto da parte dei due sposi, mettendo così in dubbio l'inaccessibilità del nuovo appartamento alla moglie³⁰.

Più che una reale inaccessibilità, la Libreria contribuiva a costruire una *percezione* di separazione e distinzione. L'inserimento nell'appartamento nuovo e il collegamento diretto con la camera da letto del principe sottolineavano l'appartenenza della biblioteca al Protonotaro e implementavano un'idea di isolamento intellettuale. Nei fatti, però, la presenza della Libreria non era né nascosta né taciuta. Pertanto, l'esclusione degli altri – dalla stanza, come anche dalla conoscenza che essa forniva – non era fisica ma di altro tipo: solo al capofamiglia, tra gli abitanti del palazzo, era concesso appropriarsi della conoscenza lì custodita, investirla per la propria ascesa politica, e tramandarla al proprio erede maschio.

In conclusione, la Libreria – intesa sia come interno domestico che come saperi custoditi – promuoveva il ruolo di Giuseppe Papè, nella società e nella famiglia, attraverso un processo di inclusione ed esclu-

²⁸ ASP, *Papè*, vol. 1250, f. 53r. La voce "Passi I difetti Donneschi" può essere identificata con *I donneschi difetti* di Giuseppe Passi, un libro misogino pubblicato per la prima volta nel 1599. Passi si esprime sulla necessità di lasciare le mogli all'oscuro degli importanti segreti dei mariti. PASSI 1605, pp. 313-314.

²⁹ Tra i numerosi casi che evidenziano questa correlazione, ricordiamo gli studi di Jennifer D. Webb sulle donne Sforza e Varano. WEBB 2011, pp. 14-15.

³⁰ ASP, *Papè*, vol. 1250, f. 37r.

Valeria Viola

sione. Da un lato, la biblioteca segnava l'appartenenza del Protonotaro all'apparato burocratico che reggeva la città e, quindi, ne facilitava l'inclusione nel gruppo dirigente. Dall'altro, lo distingueva da chi non aveva accesso alla stessa conoscenza, come i suoi stessi familiari.

Riferimenti bibliografici

AMICO 1997

Amico Giovanni Biagio, *L'architetto pratico in cui con facilità si danno le regole per apprendere l'architettura civile* (1750), Città di Palermo Assessorato al Centro Storico, Palermo 1997.

ALBERTI 1994

Alberti Leon Battista, *I Libri della Famiglia* (1433-1440), a cura di Ruggero Romano e Alberto Tenenti, Einaudi, Torino 1994.

BENIGNO 2007

Benigno Francesco, *Integration and Conflict in Spanish Sicily*, in DANDELET, MARINO 2007, pp. 23-44.

BOURDIEU 1986

Bourdieu Pierre, *The forms of capital*, in RICHARDSON 1986, pp. 241-258.

BOURDIEU 1945

Bourdieu Pierre, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Les Editions de Minuit, Paris 1945 (*Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, trad. ing. di Richard Nice, Harvard University Press, Cambridge MAS 1996).

BIRKEDAL BRUUN, GREEN, NØRGAARD (in corso di stampa)

Birkedal Bruun Mette, Green Michaël, Nørgaard Lars Cyril (a cura di), *Early Modern Privacy: Instances and Approaches*, Brill, Leiden (in corso di stampa).

BUCCHERI, INGARAO 2020

Buccheri Alessandra, Ingarao Giulia (a cura di), *Quando l'ornamento non è delitto. La Decorazione in Sicilia dal Tardogotico al Novecento*, I.P.E., Palermo 2020.

Valeria Viola

CHARTIER 1989

Chartier Roger (a cura di), *A History of Private Life*, Harvard University Press, Cambridge MAS 1989.

CHARTRES HEY 1990

Chartres John, Hey David (a cura di), *English rural Society, 1500-188: Essays in Honour of Joan Thirsk*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

COLOMINA 1992

Colomina Beatriz (a cura di), *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992.

CUSUMANO 2016

Cusumano Nicola, *Libri e culture in Sicilia nel Settecento*, New Digital Press, Palermo 2016.

DANDELET, MARINO 2007

Dandelelet Thomas J., Marino John (a cura di), *Spain in Italy. Politics, Society and Religion 1500-1700*, Brill, Leiden - Boston 2007.

DE NARDI 2014

De Nardi Loris, *Oltre il Cerimoniale dei Viceré. Le Dinamiche istituzionali nella Sicilia barocca*, libreriauniversitaria.it Edizioni, Padova 2014.

EMANUELE E GAETANI 1754

Emanuele e Gaetani Francesco Maria, *Della Sicilia nobile*, Stamperia de' Santi Apostoli, Palermo 1754.

FALLICO 1992

Fallico Grazia, *Giuristi siciliani del secolo XVI: i De Ballis tra Alcamo, Palermo e Trapani*, in ROMANO 1992, pp. 71-81.

FERRUGGIA 2016

Ferruggia Andrea, *Una "biblioteca" umanistica del '500 palermitano. I*

libri del giudice Vincenzo Spucches, in «Schede Medievali», 54, 2016, pp. 121-140.

FOTI 2014

Foti Rita Loredana, *Libri e biblioteche in Sicilia tra tardo Settecento e primo Ottocento: il caso del catalogo di Gregorio Speciale*, in «Quaderni della scuola di archivistica paleografia e diplomatica», 9, 2014, pp. 11-97.

INSERRA 2013

Inserra Simona, *Lo Spazio Letterario. Biblioteche, Scritture, Letture*, in MICHELANGELI, VICARI 2013, pp. 93-107.

LIGRESTI 1976

Ligresti Domenico, *Il catalogo della biblioteca 'Biscari'*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», 72, 1976, pp. 275-288.

LIGRESTI 1977

Ligresti Domenico, *Il catalogo della biblioteca 'Biscari'*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», 73, 1977, pp. 185-251.

LIGRESTI 1990a

Ligresti Domenico, *Patriziati urbani in Sicilia*, in LIGRESTI 1990b, pp. 17-70.

LIGRESTI 1990b

Ligresti Domenico (a cura di), *Il governo delle città. Patriziati e politica nella Sicilia Moderna*, C.U.E.C.M., Catania 1990.

LIGRESTI 2006

Ligresti Domenico, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII): Mobilità di uomini e di idee*, Associazione Mediterranea, Palermo 2006.

MANGIONE 2001

Mangione Paolo Claudio, *Palagio del Principe di Valdina. Architettura e vissuto quotidiano*, Tesi di laurea, a.a. 2000-2001, Università degli Studi di Palermo, Palermo 2001.

Valeria Viola

McIVER 2011

McIver Katherine (a cura di), *Wives, Widows, Mistresses, and Nuns in Early Modern Italy. Making the Invisible Visible through Art and Patronage*, Ashgate, Farnham 2011.

MOZZARELLI, SCHIERA 1978

Mozzarelli Cesare, Schiera Pierangelo (a cura di), *Patriziati e aristocrazie nobiliari*, Libera Università degli studi di Trento, Trento 1978.

MICHELANGELI, VICARI 2013

Michelangeli Licia, Vicari Vittorio Ugo (a cura di), *Mode società e cultura nella Sicilia del secolo d'oro*, Mimesis, Milano 2013.

MUGNÒS 1655

Mugnòs Filadelfo, *Teatro genologico delle famiglie nobili di Sicilia nobili, titolate, feudatarie*, Domenico d'Anselmo, Palermo 1655.

ORLIN 2009

Orlin Lena Cowen, *Locating Privacy in Tudor London*, Oxford University Press, New York 2009.

PASSI 1605

Passi Giuseppe, *I donneschi difetti*, Presso Giacomo Antonio Somasco, Venezia 1605.

RANUM 1989

Ranum Orest, *The Refuges of Intimacy*, in CHARTIER 1989, pp. 207-263.

RICHARDSON 1986

Richardson John C. (a cura di), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood, Westport CT 1986.

ROMANO 1992

Romano Andrea (a cura di), *Cultura ed Istituzioni nella Sicilia medievale e moderna*, Rubbettino, Messina 1992.

SALAMONE 1999

Salamone Liboria, *L'archivio privato gentilizio Papè di Valdina*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1999.

SPUFFORD 1990

Spufford Margaret, *The limitation of the probate inventory*, in CHARTRES, HEY 1990, pp. 139-174.

VIOLA 2019

Viola Valeria, *Excess without Display. The Chapel of Palazzo Scordia in Palermo (1683-1720)*, in VIOLA, LA DELFA, SCORDATO 2019, pp. 286-309.

VIOLA, LA DELFA, SCORDATO 2019

Viola Valeria, La Delfa Rino, Scordato Cosimo (a cura di), *La Sovrabbondanza nel Barocco*, Euno-Sikè, Leonforte (EN) 2019.

VIOLA 2020

Viola Valeria, *Architettura, tessuti e questioni di genere. L'esposizione del cadavere della principessa Alliata in Palazzo Villafranca (Palermo, Gennaio 1700)*, in BUCCHERI, INGARAO 2020, pp. 119-137.

VIOLA (in corso di stampa)

Viola Valeria, *Secret Routes and Blurring Borders. The New Apartment of Giuseppe Papè Di Valdina (Palermo, 1714–1742)* in BIRKEDAL BRUUN, GREEN, NØRGAARD (in corso di stampa).

VISCEGLIA 1992

Visceglia Maria Antonietta, *Signori, patrizi, cavalieri nell'età moderna*, Laterza, Roma-Bari 1992.

WEBB 2011

Webb Jennifer D., *Hidden in Plain Sight: Varano and Sforza Women of the Marche*, in MCIVER 2011, pp. 191-204.

Valeria Viola

WIGLEY 1992

Wigley Mark, *Untitled: The Housing of Gender*, in COLOMINA 1992,
pp. 327-389.

FIG. 1

ASP, *Papè*, vol. 1250, f. 39r.

Triglo di S. di ...	2. 21.	2. 21. 39.
Altre in ...	2. 12.	2. 10.
La ... di ...	2. 28.	2. 28.
Una ... di ...		2. 0.
Una ... di ...		2. 3.
Una ... di ...		2. 8.
Una ... di ...		18.
Una ... di ...		18. 6.
Una ... di ...		29.
Una ... di ...		19. 6.
Una ... di ...		1. 18.

Camera della Libreria

Una ... di ...		5.
Una ... di ...		75.
Una ... di ...		8.
Una ... di ...		2.
Una ... di ...		4.
Una ... di ...		2.
Una ... di ...		2.
Una ... di ...		2.
Una ... di ...		2.

FIG. 2

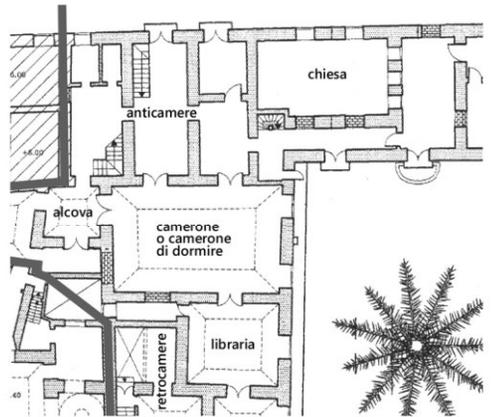
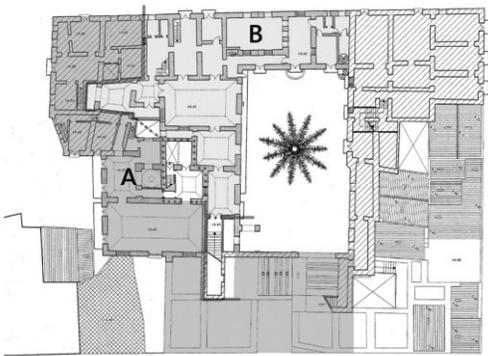
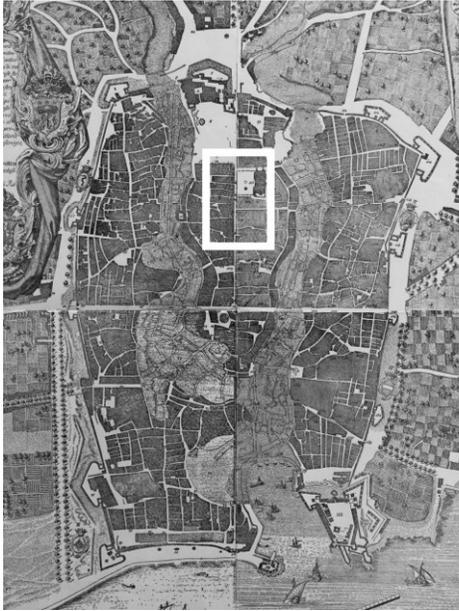
Francesco Maria Emanuele e Gaetani, Marchese di Villabianca, *Pianta geometrica e novella secondo lo stato presente della città di Palermo capitale del Regno di Sicilia coll'antico Palermo giacente in essa e co' sobborghi, molo e campagna*, Biblioteca Regionale Palermo, 1777. Nel dettaglio sono evidenziati Palazzo Papè di Valdina (A) e la Cattedrale (B).

FIG. 3

Rilevazione dei due maggiori appartamenti del piano nobile, su rilievo dell'arch. Giuseppe Barresi (2001). Il quarto principale (A) è segnato in grigio scuro, il nuovo appartamento di Giuseppe Papè (B) è evidenziato al fianco e si affaccia sul cortile su due fronti.

FIG. 4

Ricostruzione degli ambienti principali del nuovo appartamento, su rilievo dell'arch. Giuseppe Barresi (2001).



Tra bisogni individuali e fruizione collettiva

Spazi delle biblioteche e pratiche di lettura

in una prospettiva diacronica

DOMENICO CICCARELLO

Nel corso dei secoli, le biblioteche hanno trasformato ripetutamente spazi, aspetto fisico, organizzazione delle raccolte e modalità di fruizione dei servizi, ma sono rimaste sempre sostanzialmente fedeli alla propria duplice missione: 1) sostenere l'apprendimento permanente e la creatività degli individui, e 2) favorire, attraverso le pratiche di lettura, la crescita di tutti i gruppi sociali presenti nella comunità.

Un primo approccio storiografico all'istituzione biblioteca, almeno con riferimento a quanto documentato per il mondo antico, è riconoscibile già all'inizio del Seicento a opera di due intellettuali di area fiamminga: nel *De bibliothecis syntagma* di Giusto Lipsio (LIPSIUS 1602) e nei *Prolegomena* del gesuita André Schott alla sua traduzione latina dell'*editio princeps* della nota opera biobibliografica di Fozio (PHOTIUS 1606)¹. Entrambi i testi sono basati sulla rilettura di passi e testimonianze di diversi scrittori dell'antichità (Varrone, Cicerone, Vitruvio, Strabone, Seneca, Plinio, Plutarco, Svetonio, Pausania, Gellio, Ateneo e altri, fino a Isidoro) che, considerati nel loro insieme, restituiscono, pur in forma indiretta, un quadro piuttosto mosso e nient'affatto scontato dell'architettura degli spazi di biblioteca in rapporto alle abitudini di lettura nella civiltà greco-romana. Sono abbondantemente accertate, col conforto delle notizie tramandate, la rilevanza pubblica

¹ La prima edizione in lingua originale della *Bibliotheca* era stata realizzata, sempre ad Augusta, nel 1601.

e la significativa consistenza del patrimonio delle prime grandi biblioteche, sorte quasi sempre in prossimità del palazzo reale o dei templi per iniziativa di membri della famiglia del sovrano o di influenti personaggi della sua corte, come avviene in Mesopotamia, in Egitto, e poi in epoca ellenistica (Alessandria e Pergamo sono gli esempi più celebri, con le loro collezioni di circa 500.000 e 200.000 *volumina* rispettivamente). Ma ben attestata, grazie ai resti archeologici, è anche la loro composita struttura, in un'articolazione degli ambienti che dimostrerebbe la convivenza di più salette intime e riservate per la consultazione e lo studio personale con un'aula di dimensioni molto grandi², destinata a *symposia* ovvero conferenze, presentazioni e letture pubbliche di novità letterarie; per il resto, nuclei librari erano senz'altro presenti nelle dimore di famiglia dei letterati, a cominciare da Aristotele. Più variegata la situazione nell'antica Roma dove, come conferma CANFORA (2017), sembrano potersi distinguere nettamente raccolte private (sin dall'epoca repubblicana, formate in buona parte da rotoli di papiro contenenti testi greci, importati come bottini di guerra)³, e biblioteche pubbliche fondate in età imperiale per volere sovra-

² Per quanto riguarda Pergamo, ad esempio, le rovine permettono di stabilire che «annessa a un tempio dedicato ad Atena, la biblioteca era all'interno di un lungo edificio con all'esterno un colonnato e consisteva in quattro stanze (tre di ridotte dimensioni e una più ampia) allineate e comunicanti fra loro, dotate alle pareti di scaffali di legno per accogliere i rotoli. Nella stanza più grande, usata probabilmente per discussioni e incontri di un pubblico assai scelto, doveva essere collocata una colossale statua di Atena e busti di Omero, Erodoto e altri noti letterati» (BELLINI 2007, p. 892).

³ Tra II e I sec. a.C. in questo modo si formarono le biblioteche private di Lucio Emilio Paolo Macedonico (a seguito della vittoria nel 168 a.C. su Perseo re di Macedonia), Lucio Cornelio Silla (a seguito della resa di Atene dell'86 a.C. nella guerra contro Mitridate re del Ponto), e Lucio Licinio Lucullo (a seguito di diverse battaglie vinte intorno al 71-70 a.C. durante le campagne belliche contro lo stesso Mitridate). In virtù di rapporti personali e di amicizia, tali biblioteche e altre consimili erano sostanzialmente aperte alla frequentazione di una ristretta cerchia di intellettuali e politici vicini al proprietario; certamente se ne servirono, tra

no, a cominciare da quella istituita nel Foro di Cesare dal generale Asinio Pollione (dopo il 39 d.C.) affiancando alle collezioni già disponibili di opere greche un canone letterario di autori in lingua latina. Stando a Svetonio, Pollione di fatto realizzava così il piano di Cesare: «*bibliothecas Graecas Latinasque quas maximas posset publicare data Marco Varroni cura comparandarum ac digerendarum*»⁴, cioè di far ordinare e classificare (con l'aiuto di Varrone), nonché rendere accessibili alla collettività, entrambi i nuclei bibliografici. Una visione di chiara matrice filoellenistica, in grado di orientare con decisione anche la progettazione dello spazio-biblioteca, che i Romani concepirono di norma (anche negli esempi successivi che ci sono noti) secondo il modello greco, con pianta rettangolare e ampio ambiente esterno adornato dal peristilio di marmo, con l'unica variante che «consiste nella presenza, in luogo di una serie di stanze in asse e comunicanti fra loro, di due sale gemelle vicine, che negli esempi documentati sono in posizione affiancata oppure frontale [...], ma comunque simmetrica, anche a una certa distanza l'una dall'altra: una sala era per i testi in lingua greca, l'altra per quelli in lingua latina»⁵, riflettendo nella suddivisione interna la menzionata bipartizione del contenuto. Un modello seguito da vicino anche per le biblioteche private esistenti nelle ville patrizie, costituite di solito da un'aula quadrata o rettangolare, più o meno grande, con colonne di marmo che separavano lo spazio della lettura dagli *armaria* costituiti da nicchie a parete in cui erano riposti i mazzi di rotoli (e in seguito i *codices*).

A quest'ultimo proposito, è stata ampiamente rilevata l'importanza che è lecito attribuire all'evoluzione tecnica del supporto e del formato per la scrittura e trasmissione dei testi (col progressivo prevalere, a partire dal II sec. d.C., del codice di pergamena sul rotolo di papiro) quale fattore decisivo nell'arricchire l'esperienza del leggere,

gli altri, Catone, Cicerone, Plutarco, Tacito. Su questi temi, e in particolare sulla valenza del libro per alcuni autori della letteratura latina come oggetto fisico e insieme *medium* evocativo, cfr. MARCHESE (2015).

⁴ Suet. *Jul.* 44.

⁵ BELLINI (2007, p. 893).

assecondando pratiche di tipo *intensivo* (lettura silenziosa, concentrata, meditata, annotata) in alternativa alla lettura *estensiva* e ad alta voce a cui naturalmente si tendeva leggendo mediante un supporto (il rotolo) caratterizzato dal rigido svolgersi di un *continuum* testuale. La coesistenza della lettura in modalità intima e individuale, come descritta da Agostino nelle *Confessiones* parlando di Ambrogio: «*Sed cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant*»⁶ con quella in forma collettiva e ad alta voce mediante le *recitationes*, a cui allude Plinio il Giovane (lamentando, a dire il vero, la scarsa qualità della partecipazione pubblica): «*Magnum proventum poetarum annus hic attulit: toto mense Aprili nullus fere dies, quo non recitaret aliquis. Iuvat me, quod vigent studia, proferunt se ingenia hominum et ostentant, tametsi ad audiendum pigre coitur*»,⁷ è ben documentata sia dall'iconografia più remota, riguardante le biblioteche nell'antichità classica, come anche da quella di epoca medievale. Da un esame delle immagini coeve al mondo greco-romano trasmesse da dipinti, affreschi e miniature, Guglielmo Cavallo (CAVALLO 1999, p. 46) riferisce che «si possono osservare il lettore solo con il suo libro o mentre legge alla presenza di un uditorio che lo ascolta, il maestro impegnato in una lettura di scuola, l'oratore che declama il suo discorso con lo scritto sott'occhio, il viaggiatore che legge sul carro, il banchettante disteso che coglie con lo sguardo le righe del rotolo tra le mani, la fanciulla intenta a leggere in piedi o seduta sotto un porticato». La tendenza alla lettura silenziosa si accentua durante il Medioevo per motivi legati principalmente alle maggiori possibilità che la forma del *codex* offriva, con riferimento sia all'ordinamento dei termini nella struttura sintattica della lingua latina, sia alla comodità di separare tra loro le parole, abbandonando progressivamente la *scriptio*

⁶ «Nel leggere, i suoi occhi correvano sulle pagine e la mente ne penetrava il concetto, mentre la voce e la lingua riposavano» (August. *Conf.* 6. 3. 3).

⁷ «Quest'anno ci ha procurato una ricca messe di poeti: per tutto il mese di aprile non c'è stato giorno o quasi in cui non abbia recitato qualcuno. Mi piace che gli studi fioriscano, che il talento delle persone si esponga e si metta in evidenza, anche se ci si riunisce per ascoltare in maniera svogliata» (Plin. *Ep.* 1. 13).

continua che era stata propria del *volumen*. Come ha evidenziato Paul Saenger (SAENGER 1997, p. 14), «*Word order in Medieval Latin affected the neurophysiology of reading in a way that was complementary to word separation, and together they laid the foundation for rapid, silent reading*». La preferenza da accordare alla '*ruminatio*' è ben motivata da Isidoro da Siviglia: «*Acceptabilior est sensibus lectio tacita quam aperta; amplius enim intellectus instruitur quando vox legentis quiescit et sub silentio lingua movetur. Namclare legendo et corpus lassatur et vocis acumen obtunditur*»⁸. L'epoca medievale, in realtà, testimonia un'amplessima varietà di situazioni di lettura: quelle comunitarie per i testi sacri nelle assemblee dei fedeli, le cui prescrizioni racconta con dovizia di particolari ancora Isidoro⁹; quelle, del tutto personali, che presso i monasteri benedettini connotavano la pratica della *lectio divina* nelle celle, e l'attività di copia dei testi negli *scriptoria*; si consideri, inoltre, la lettura da parte di professionisti laici (es. notai, avvocati, medici), che attingevano ai libri direttamente dagli *scrinia* e *armaria* presenti nei propri studioli individuali; e infine la lezione universitaria, costantemente rappresentata mostrando attività di lettura negli *studia*, con il maestro *ex cathedra* e gli allievi con lo sguardo rivolto a lui, l'uno e gli altri tenendo in mano una copia ciascuno del libro dell'*auctoritas*¹⁰. Nell'età di mezzo compaiono, inoltre, le biblioteche universitarie, realizzate nei conventi degli ordini autorizzati all'insegnamento, come pure, in parecchi casi, negli spazi interni dei complessi architettonici delle chiese capitolari;

⁸ «La lettura silenziosa è più accettabile ai sensi di quanto non sia la lettura ad alta voce; infatti, la mente impara di più quando la voce di chi legge riposa, e la lingua si muove silenziosamente. È un dato di fatto che, quando si legge [a voce alta], il corpo si affatica, e il tono di voce si affievolisce» (Isid. *Sent.* 3. 14. 9).

⁹ Isid. *Eccl. off.* 2. 11.

¹⁰ In proposito, SAENGER (1999, p. 135) ha notato che «le miniature mostrano solitamente il professore in atto di esporre dal proprio testo autografo a studenti che, con l'eccezione occasionale dello scriba segretario, non dispongono di penne né di libri ovvero, più di frequente, tengono tra le mani volumi già scritti». Nel luogo appena citato, si veda anche la nota n. 76, relativa agli studi sull'iconografia del libro in quest'epoca.

ad esempio, il chiostro della cattedrale di Gloucester (già Abbazia di San Pietro), non diversamente da altre in diverse parti d'Europa, mostra tracce piuttosto evidenti della presenza di nicchie-studio ricavate dalle pareti; e dalle fonti storiche apprendiamo che in corrispondenza delle nicchie vi erano dei banchi per la lettura dei libri.

Quanto al periodo immediatamente successivo, intorno alla metà del Quattrocento venne completata a Firenze la realizzazione della Biblioteca del Convento di S. Marco, voluta da Cosimo de' Medici ("il Vecchio")¹¹, il quale ne affidò la progettazione all'architetto Michelozzo Michelozzi. Concepita come un'aula basilicale a tre navate¹², con impiego di archi in pietra serena a congiungere le colonne, e corredata di ampie finestre a illuminare i plutei in cui erano conservati e letti i codici, essa ricalcava palesemente il modello spaziale proprio delle basiliche tardoantiche di impianto romano, poi adottato anche dalle grandi biblioteche monastiche o capitolari del Medioevo¹³. Con il suo doppio ingresso (interno, per i frati, dal convento; esterno, per fare accedere liberamente il pubblico dotto), questa può a ragione essere considerata il prototipo della biblioteca di epoca umanistica destinata alla pubblica lettura. Pressappoco negli stessi anni fu edificata a Cesena la Biblioteca Malatestiana¹⁴, forse un *unicum* con riguardo allo stato di perfetta conservazione, fino ad oggi, della sala grande di una

¹¹ In tal modo veniva garantita degna sistemazione a una prestigiosa raccolta libraria privata, quella ceduta in eredità ai frati domenicani dall'umanista Niccolò Niccoli; a questa, Cosimo aggiunse una lista di titoli (denominata "Canone") curata da Tommaso Parentucelli (il futuro papa Niccolò V e fondatore della Biblioteca Vaticana). In proposito cfr. GARIN (1999) e SCUDIERI, RASARIO (2000).

¹² Su questa tipologia spaziale delle biblioteche quattro-cinquecentesche si è soffermato Augusto Campana (CAMPANA 2015, pubblicato postumo), e Antonio Manfredi (MANFREDI 2015) ha sviluppato ulteriori considerazioni sull'argomento.

¹³ Il modello incontrò particolare fortuna presso le *librerie* dei Domenicani. Si veda in proposito il saggio di KAEPPELI (1966), datato ma ancora attuale.

¹⁴ Fatta erigere dal signore di Cesena Novello Malatesta su progetto di Matteo Nuti da Fano completato nel 1452, e affidata alla gestione dei frati francescani dell'Ordine dei Minori Conventuali. Per approfondimenti, v. BALDACCHINI (1992).

biblioteca umanistico-rinascimentale, con i libri disposti ancora come nel contesto originario. Presenta una pianta longitudinale; l'aula ha finestre su entrambi i lati, lungo i quali sono disposti i banchi di lettura (*plutei*), sormontati da un piano inclinato per poggiarvi i libri incatenati; le due file di banchi sono separate dalla navata centrale per mezzo delle colonne. Accanto a questa "*libreria magna*" che assolveva alla funzione di *reference* cioè di sala di consultazione generale, in realtà era operativa anche una "*libreria parva*", con volumi destinati al prestito per essere utilizzati dai religiosi nelle celle individuali. Ancora alla fine del Cinquecento, quando la Congregazione dell'Indice promosse un censimento di tutti i libri posseduti a qualunque titolo dagli ordini regolari in Italia, dall'analisi degli elenchi redatti dai religiosi è chiaramente osservabile tale assetto organizzativo delle biblioteche claustrali, basato, nella maggior parte dei casi, sull'esistenza in parallelo di una *libreria* in comune per lo studio dei testi e manuali di riferimento per la teologia e la filosofia, e di piccole raccolte personali nelle celle (costituite da testi utili alla preghiera, alle attività di confessione, predicazione, etc.)¹⁵. In ogni caso la lettura privata, tra Quattro e Cinquecento, non era più appannaggio esclusivo di una parte dei religiosi bensì accomunava più in generale le persone acculturate, come largamente testimoniato dall'iconografia dei quadri (non solo il celebre San Girolamo raffigurato da Antonello da Messina, vagamente realistico nei tratti grafici ma, nel contempo, carico di simbolismi sia nella forma che nel contenuto), delle miniature nei manoscritti, delle xilografie nei primi libri a stampa, che ritraggono lo studiolo umanistico¹⁶.

Quanto al sedicesimo secolo, mentre in altre parti d'Europa la concezione dello spazio librario in comune seguiva l'ispirazione italiana, come si constata ad esempio nella Biblioteca capitolare di Santa Wal-

¹⁵ Si sono moltiplicati negli ultimi decenni gli studi in quest'ambito; qui mi limito a richiamare BORRACCINI, RUSCONI (2006), e BORRACCINI (2009).

¹⁶ Approfondisce quest'ultimo aspetto ROZZO (1998 e 2016, soprattutto nel cap. 2: *Il libro nello studiolo, in libreria e in biblioteca*, pp. 65-117).

burga a Zutphen (Olanda), di cui si ha notizia a partire dal 1561, con i libri ancorati ai banchi in una basilica a due navate (FIG. 1), in Italia, rispetto al modello di aula basilicale elaborato da Michelozzo e Nuti, gli architetti successivi avevano già apportato altre varianti di portata piuttosto significativa. Il riferimento più rilevante è senz'altro quello della Biblioteca Mediceo-Laurenziana, edificata a Firenze sul progetto di Michelangelo Buonarroti commissionato nel 1519 da Giulio de' Medici (ovvero Papa Clemente VII), per ospitarvi gli oltre 1.200 pregevoli manoscritti collezionati per più generazioni dalla famiglia del pontefice. Pur mantenendo l'idea michelozziana dell'ampia camera longitudinale con grandi plutei reggilibri collocati simmetricamente su entrambi i lati, Michelangelo rinunciò del tutto alle colonne e alla copertura a volte, realizzando il tetto in legno col soffitto a cassettoni, conferendo così al salone, rimasto completamente aperto in corrispondenza del lunghissimo corridoio centrale, un forte senso di ariosità e luminosità. Altri due elementi caratterizzanti quello che possiamo ormai individuare come *l'exemplum* di una biblioteca di corte rinascimentale furono senz'altro la collocazione di quattro planetari negli spazi del salone mediceo, seguendo una suggestione indicata da Leon Battista Alberti¹⁷, e la straordinaria scala ovale tripartita di accesso alla biblioteca, in pietra serena. Allo stesso modo, si innestava sulla tradizione umanistica con importanti innovazioni un'altra biblioteca di manoscritti, quella fatta costruire dal Senato veneziano¹⁸ per ospitarvi la pregevole collezione del cardinale Bessarione.

Ma lo sviluppo delle scienze bibliografiche, diretta conseguenza dell'evoluzione tecnologica nella produzione del libro con l'affermarsi definitivo della stampa a caratteri mobili, finì ben presto per condi-

¹⁷ «*Bibliothecis ornamento in primis erunt libri et plurimi et rarissimi praesertim ex docta illa vetustate collecti. Ornamento etiam erunt mathematica instrumenta*» (1485, libro ottavo: *Publici profani ornamentum*).

¹⁸ Con incarico affidato a Jacopo Sansovino nel 1537 (ma ultimata solo tra il 1581 e il 1588 da Vincenzo Scamozzi): si tratta del salone antico dell'attuale Marciana, trasformato in seguito all'accrescimento delle raccolte da biblioteca incatenata a sala di consultazione moderna, alla fine del Seicento (ZORZI 1987).

zionare anche la concezione degli spazi bibliotecari, già a partire dal Cinquecento, e più vistosamente tra il XVII e il XVIII secolo. *L'ars artificialiter scribendi*, accolta inizialmente come una "rivoluzione inavvertita" grazie a un sapiente processo di mimesi delle forme e delle convenzioni stilistiche del libro manoscritto, permetteva una moltiplicazione esponenziale dei livelli produttivi e delle potenzialità di diffusione e circolazione della "merce libro". La riproducibilità tecnica del libro a sua volta determinò l'esigenza stringente di una mappatura delle edizioni, in un ideale programma di controllo bibliografico universale: «*The achievement of worldwide bibliographic control has been the dream of librarians ever since there have been collections of books and custodians of those collections*» (ANDERSON 1984, pp. 366-367)¹⁹, dando luogo ben presto anche a una ricca messe di modelli di classificazione del sapere (SERRAI 2002) che servivano concretamente all'*ordo librorum* cioè a regolare la disposizione fisica dei volumi, ormai disposti in verticale, con autore e titolo abbreviati nei dorsi visibili nelle scaffalature a parete, su uno o più livelli, degli ampi saloni delle nuove biblioteche. Non è un caso che in questo periodo nascano anche i primi trattati veri e propri di biblioteconomia, come il NAUDÉ (1627). Per tutta l'età moderna, i repertori generali di testi stampati, a cominciare da

¹⁹ Un ideale mai del tutto abbandonato fino al primo Novecento, nonostante le battaglie controriformistiche della Chiesa cattolica avessero spinto in direzione opposta con l'istituzione dell'*Index librorum prohibitorum* e la promozione, a cavallo tra Cinque e Seicento, di una *Bibliotheca selecta*, sul modello concepito dal gesuita Antonio Possevino. L'ultima tappa di tale utopia può farsi risalire ai programmi di Paul Otlet ed Henri La Fontaine sviluppati presso l'Institut International de Bibliographie di Bruxelles tra il 1895 e il 1910 con l'obiettivo, inevitabilmente fallito, di pervenire a un *Répertoire bibliographique universel*. Di diversa matrice, prettamente tecnica, è il programma Universal Bibliographic Control (UBC), attivato nel 1974 dall'Unesco con la collaborazione dell'International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA). Gli scopi dell'UBC, di fatto, sono circoscritti alla standardizzazione delle registrazioni bibliografiche nei sistemi nazionali ai fini dello scambio di informazioni con l'ausilio delle tecnologie informatiche. Sull'argomento, cfr. SOLIMINE 1995.

quello celebre di GESNER (1545)²⁰, tendono a impiegare nel titolo la medesima parola *bibliotheca* che solo in seguito sarà adottata per i grandi vasi del sapere edificati per conservare e rendere fruibili le raccolte. Lo stesso bibliografo di Zurigo era pienamente consapevole di tale nesso, come mostra la dedica a Leonhard Beck von Beckstein, in cui Gesner lamenta la dispersione delle grandi biblioteche del passato e sintetizza le ragioni della propria opera monumentale come tentativo di preservare nei secoli la memoria degli scrittori e delle opere degni di essere conosciuti e letti. Rientra pienamente in tale prospettiva la prassi, ben consolidata nei secoli del libro tipografico, della parallela occupazione dello spazio dei libri con gallerie di ritratti, i cui collezionisti sono quasi sempre i medesimi fondatori. Alla corte degli Sforza di Pesaro o dei Montefeltro di Urbino, nel salone ambrosiano di Milano, come in innumerevoli altri esempi, da Ventimiglia con la collezione del bibliofilo agostiniano Angelico Aproso, a Monreale con la *libreria* fondata nel Seminario arcivescovile dal cardinale Ludovico II de Torres, fino a Militello in Val di Catania con la raccolta del marchese Francesco Branciforti, biblioteca e pinacoteca, *littera* e *imago* coesistevano in quello spazio che felicemente è stato raccontato come *stanza della memoria* (BOLZONI 1995)²¹, luogo di dialogo ideale con le più importanti figure del passato²², camera delle meraviglie per l'occhio e per la mente.

Se tale modello di rappresentazione del sapere registrato nei libri permase pressoché inalterato fino a tutto il Settecento, incorporandone anche i nuovi influssi illuministici e la nuova alleanza fede-ragione (come è visibile anche in Sicilia, nel salone monumentale della Biblioteca Lucchesiana, cfr. LO IACONO, IACONO, IACONO 2018)²³, si deve, al

²⁰ Sulla sua opera, rimando a SABBA (2012).

²¹ La stessa studiosa è ritornata recentemente ad approfondire le radici del rapporto tra biblioteca e fisiognomica, cfr. BOLZONI (2019, in particolare il cap. 3: *I ritratti, ovvero il desiderio di vedere l'autore*, pp. 66-152).

²² Sull'argomento, rimando al contributo di Rosa Rita Marchese pubblicato in questo volume.

²³ Si veda anche l'ampia bibliografia ivi citata.

contrario, constatare un altro passaggio epocale nell'evoluzione dello spazio-biblioteca a partire dalla prima metà del XIX secolo, quando i processi industriali di produzione del libro determinarono in maniera definitiva condizioni economiche di disponibilità dei contenuti per una platea di destinatari molto più ampia. Tale superfetazione produttiva dettò nuove soluzioni nella pianificazione degli ambienti bibliotecari, per un verso aprendo la strada a nuove teorie "funzionaliste", come quella di DELLA SANTA (1816) in cui si descrive una tripartizione degli spazi, codificando per la prima volta una separazione tra sala lettura e depositi/magazzini e prevedendo locali adeguati ad ospitare anticamere e uffici (FIG. 2), e per altro verso esaltando la funzione del *reference* in biblioteca, come nella celebre *reading room* circolare del Museo britannico (oggi parte della British Library) in cui il bancone di servizio dei bibliotecari addetti alle attività di orientamento e consulenza è collocato strategicamente nel perno centrale verso cui convergono le postazioni di lettura e anche gli arredi (FIG. 3). Si erano, in ogni caso, venute a determinare le condizioni socioeconomiche più adatte alla nascita e allo sviluppo delle *public libraries* come istituzione democratica al servizio dell'intera comunità²⁴. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, e ancor più nei primi decenni del Novecento, a cominciare soprattutto dagli Stati Uniti d'America e dai paesi del Nord Europa con l'adozione, pressoché unanime e standardizzata, di sistemi di classificazione/collocazione bibliografica funzionali a rendere i libri disponibili per gli utenti a scaffale aperto,²⁵

²⁴ Sulla genesi della *public library* nell'Ottocento europeo è d'obbligo il riferimento a TRANIELLO (1997).

²⁵ Ne sono esempi la Classificazione decimale Dewey (CDD), la Classificazione decimale Universale (CDU), la Classificazione Colon (CC) e molte altre, cfr. SERRAI (2002) cit. Tutti questi sistemi, concepiti tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo, condividono la possibilità, assistita da apposita segnaletica, del prelievo diretto a scaffale dei volumi da parte del pubblico per la consultazione in sede o per il prestito a domicilio. Il nuovo modello di biblioteca basato sugli *open shelves* si trova già teorizzato in diversi manuali e trattati statunitensi del primo Novecento, come quello di BOSTWICK (1910).

l'architettura bibliotecaria²⁶ ha quindi assecondato, a volte perfino suggerito visioni diverse e innovative, contribuendo a una profonda trasformazione dei servizi bibliotecari a tutti i livelli, che ne ha indubbiamente rafforzato sia la componente identitaria che quella inclusiva, dischiudendo nuove potenzialità sia per i servizi di comunità che per quelli *tailored*, personalizzati su misura per il singolo utente come i *carrels* o le *study rooms* incorporati nelle più moderne biblioteche accademiche (MELANI, PALARETI 2007).

Le trasformazioni più profonde si osservano nelle biblioteche di pubblica lettura (FAILLA 2018). Una torre di Babele come la Vancouver Public Library, un caleidoscopio multicolore trasparente come la Peckham Library di Londra, una propagazione di cerchi come la Birmingham Central Library, e infinite altre invenzioni realizzate in tutto il mondo, tendono a connotare lo spazio urbano dei libri (CASARTELLI, MUSCOGIURI 2008, GALLUZZI 2009), già a partire dalla forma esterna dell'edificio, in modo nuovo, impattante, a volte perfino volutamente eccentrico. Se poi consideriamo la strutturazione degli ambienti interni, si noterà come le variabili e le soluzioni possibili si possano moltiplicare ulteriormente, sottolineando la funzione attrattiva e sociale dei luoghi, anche a prescindere dalle collezioni bibliografiche che vi sono ospitate. Con le loro aree relax, gli auditorium, i videogiochi, bookshop e caffetterie, giardini, le stampanti 3D e altre attrezzature e laboratori di ogni tipo, le biblioteche pubbliche contemporanee sempre più si stanno proponendo per l'impiego attivo del tempo libero dei cittadini, esibendo quella che è stata definita come la loro identità plurale (DI DOMENICO 2015) e dimostrando una rinnovata vocazione a farsi strumento del benessere culturale e sociale dei cittadini, in un senso molto ampio (FAGGIOLANI, SOLIMINE 2013). Chi progettasse oggi una nuova biblioteca non dovrebbe trascurare di prevedere ed allestire zone più "*social*" (in cui si svolgono attività partecipate, e volutamente non si applicano i divieti "classici": parlare, bere, mangiare,

²⁶ Tra i manuali professionali di riferimento, da segnalare senz'altro MUSCOGIURI (2004, 2009).

usare il cellulare etc.) che si alternino ai tradizionali spazi “silenziosi” volti a favorire lo studio individuale e la concentrazione.

Volendo sintetizzare la questione, useremo alcune parole-chiave che sostengono la concezione aperta ed estensiva dell’uso dello spazio pubblico dei libri. Come suggerito da Antonella Agnoli (AGNOLI 2007), quanto alle proprietà architettoniche dell’edificio: *trasparenza, centralità, visibilità, accessibilità, qualità estetica*, e sono quindi in gioco la creazione di un processo osmotico tra spazi dei libri e ambiente cittadino, la capacità attrattiva della biblioteca, la sua gradevolezza in modo da eliminare “l’ansia della soglia”; quanto alle caratteristiche funzionali: *flessibilità, espansibilità, taglia adeguata* (alla popolazione e ai servizi offerti), *comfort* (per utenti e personale), *facilità* di circolazione interna, *sicurezza*, con un’enfasi pertanto rivolta alla modulabilità e scalabilità degli ambienti ai fini dell’organizzazione di aree diverse della biblioteca per scopi ed esigenze in continua evoluzione; quanto ai fattori gestionali, infine: *economicità* ai fini della manutenzione; *adeguatezza* di spazi per attività culturali e sociali; *efficienza* nell’uso degli spazi destinati ai percorsi degli utenti e di quelli legati alla movimentazione dei documenti; *qualità* degli arredi e della segnaletica. Di crescente peso, in questi ultimi anni, la considerazione per i valori della sostenibilità ambientale, che in ambito europeo ha dato luogo, pressappoco contemporaneamente all’elaborazione dell’Agenda ONU 2015-2030, a un’ampia riflessione sulle *green libraries* (HAUKE, LATIMER, WERNER 2013). La questione è stata posta non solo in termini di basso impatto ambientale degli edifici, ma anche e soprattutto in riferimento alla necessità di attuare finalmente, con adeguate politiche pubbliche, i principi di equità di accesso all’informazione in rete, eliminando definitivamente (o perlomeno riducendo drasticamente) il fenomeno del *digital divide*, e assecondando al meglio le tendenze contemporanee che spingono verso l’incremento della lettura digitale, spostando apparentemente *lo spazio dei libri* sempre più dentro lo schermo di un computer²⁷.

²⁷ Per una panoramica generale sull’argomento, rimando a RONCAGLIA (2010); sui cambiamenti implicati nelle pratiche della lettura digitale, si veda WOLF (2012, 2018).

In un'accezione "minimale" del servizio bibliotecario, alla nozione apparentemente necessaria di "edificio" in diversi casi si accompagnano (o si alternano) soluzioni meno dispendiose e più leggere, ecologiche, flessibili, come le *little free libraries*, ossia piccoli punti di prestito o *bookcrossing* disseminati in punti strategici dello spazio urbano: fermate dell'autobus, parchi e giardini, cabine telefoniche dismesse, distributori automatici nelle stazioni della metropolitana, etc. Ma lo spazio dei libri può essere perfino una biblioteca circolante: se ne conoscono sulle ruote di un bibliobus, o anche di un motocarro o di una bicicletta, a dorso di un mulo o di un cammello, galleggianti in una bibliobarca, o trasportabili con altri mezzi²⁸. Un innovativo contributo progettuale in questa direzione è stato realizzato anche in Italia con il Bibliothub (FIG. 4), un dispositivo mobile polivalente in grado di reinventare gli spazi urbani (centro o periferie), capace di funzionare da stazione di prestito bibliotecario, *infopoint*, hot-spot Internet, o trasformarsi in spazio per attività creative (*coworking*, laboratori ludico-didattici) o eventi culturali²⁹.

In questi ultimi decenni, come si vede, si sono modificate in modo significativo le prospettive della biblioteconomia (VIVARELLI 2013), e con esse è stata messa in dubbio l'identità e la denominazione stessa dell'ambiente-biblioteca, a cui sembra ormai stare un po' stretta la coestensione semantica con lo "spazio dei libri", che in anni recenti è

²⁸ Un sintetico campionario di queste esperienze di lettura "alternative", con ampio apparato illustrativo, è presentato da JOHNSON (2015), che comprende anche biblioteche private e ambienti domestici.

²⁹ Il Bibliothub è stato progettato da Alterstudio Partners s.r.l. di Milano su commissione dell'Associazione italiana biblioteche (AIB) nell'ambito dell'iniziativa "Periferie in azione", promossa dalla Direzione generale Arte e architettura contemporanea e Periferie urbane (DGAAP) del Ministero per i Beni e le Attività culturali, approdando all'esposizione "Taking care. Progettare per il bene comune", presentata alla XV Mostra internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Nel 2018 il Bibliothub ha attraversato la Sicilia e le regioni meridionali (BONDESAN, DEMICELIS 2018). Nel 2019 è stato premiato dall'Associazione per il Disegno Industriale (ADI), e inserito nella pubblicazione annuale *Design Index*.

stato variamente ridefinito e declinato come *Idea Store*³⁰, “piazza del sapere” (AGNOLI 2009), “*troisième lieu*” (JACQUET 2018), “cantiere cittadino di integrazione” (DE STEFANO 2016). Tale evoluzione è tuttora in corso, e nelle migliori realizzazioni europee converge verso una concezione di *open library*, luogo multifunzionale e a portata di mano, in cui magari si fanno meno prestiti di libri ma si possono compiere molte più esperienze, come nelle biblioteche pubbliche danesi di nuova generazione raccontate da MUSCOGIURI (2016); tra i migliori esempi italiani, all’elenco³¹ segnalato dalla Commissione biblioteche pubbliche dell’AIB a inizio millennio (AIB 2002) si sono recentemente aggiunti la Biblioteca “San Giorgio” di Pistoia, il “Pertini” di Cinisello Balsamo, il “Multiplo” di Cavriago, e qualche altro. La posta in gioco è di riuscire a mantenere l’organizzazione bibliotecaria all’altezza delle sfide dei tempi nell’era digitale, in cui la dialettica mediazione/disintermediazione della conoscenza assume un ruolo di primo piano e il *social reading* e lo spazio virtuale dei libri reclamano cittadinanza e pari dignità³², pur essendo ancora prematuro congetturare la futura scomparsa del libro di carta³³.

A proposito della perdurante attualità e rilevanza delle biblioteche nel nuovo millennio, infine, non appare fuori luogo constatare il senso della rivendicazione che il pubblico manifesta sul suo valore, soprattutto nei contesti in cui lo spazio comune dei libri e dell’informazione

³⁰ Sugli *idea stores* progettati nel *borough* di Tower Hamlets a Londra dall’architetto Sergio Dogliani si sono soffermati, tra gli altri, GALLUZZI (2008, 2011), AGNOLI (2008), SOLIMINE, SEVERINO (2008). Si veda inoltre il sito <http://www.ideastore.co.uk/>.

³¹ In appendice all’edizione italiana delle Linee guida del Committee on Public Libraries della Federazione internazionale delle Associazioni bibliotecarie (IFLA), sono state riportate undici schede di nuove biblioteche italiane, corredate di numeri statistici e immagini fotografiche degli ambienti.

³² Una sintesi sul tema in MAFFIOTTI (2016). In questo studio si presenta, tra l’altro, un’interessante e innovativa ipotesi di integrazione tra spazio fisico e virtuale dei libri attraverso la creazione di “scaffali sinestetici” (pp. 129-131).

³³ Dei molti studi sul tema, mi limito a segnalare RONCAGLIA (2010) e DARNTON (2011).

subisce minacce di sottrazione a causa di guerre, censure, regimi totalitari. Lo prova, ad esempio, la catena umana che in Egitto, nel 2011, ha difeso la nuovissima Alexandrine Library (inaugurata nove anni prima) dalla rabbia dei manifestanti contro Mubarak³⁴, così come lo dimostrano i giovani che tra il 2013 e il 2016 a Daraya, in Siria, durante l'assedio delle truppe di Assad, hanno sottratto ai bombardamenti circa diecimila libri provenienti da biblioteche pubbliche e scolastiche per nasconderli in un sotterraneo e permetterne la fruizione, come a voler dire: "se proprio non resiste lo *spazio dei libri*, salviamo comunque, ad ogni costo, lo *spazio della lettura*"³⁵.

³⁴ Su quest'episodio rimando al suggestivo commento di David Lankes a Roma nel novembre 2011, durante la sua presentazione in occasione del 57° Congresso dell'Associazione italiana biblioteche, intitolata *A New Librarianship for a New Age*, disponibile nella traduzione italiana di Enrico Francese, accessibile dal sito de «Il Sole 24 Ore», col titolo *La conoscenza come conversazione, non come catalogo. Per una nuova biblioteconomia*, permalink: <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-11-18/conoscenza-come-conversazione-come-33501.shtml?uuid=AaLFJdME>.

³⁵ La vicenda è stata raccontata da MINOU (2018).

Riferimenti bibliografici

AGNOLI 2007

Agnoli Antonella, *Progettare e organizzare lo spazio fisico delle biblioteche*, in *Biblioteconomia: principi e questioni*, a cura di Giovanni Solimine e Paul Gabriele Weston, Carocci, Roma 2007, pp. 413-424.

AGNOLI 2008

Agnoli Antonella, *Nuovi progetti per nuovi spazi nel laboratorio creativo di Londra*, in «Biblioteche oggi», 26, n. 10, 2008, pp. 5-11.

AGNOLI 2009

Agnoli Antonella, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, GLF Editori Laterza, Roma-Bari 2009.

AIB 2002

AIB. Commissione nazionale biblioteche pubbliche (a cura di), *Il servizio bibliotecario pubblico: linee guida IFLA/UNESCO per lo sviluppo*, Associazione italiana biblioteche, Roma 2002.

ALBERTI 1485

Alberti Leon Battista, *De re aedificatoria, accuratissime impressum opera magistri Nicolai Laurentii Alamani*, Florentiae 1485.

ANDERSON 1984

Anderson Dorothy, *Universal bibliographic control*, in *Encyclopedia of library and information science*, vol. 37, suppl. 2, Dekker, New York 1984, pp. 366-401.

BALDACCHINI 1992

Baldacchini Lorenzo (a cura di), *La Biblioteca Malatestiana di Cesena*, testi di Pier Giovanni Fabbri, Giordano Conti, Lorenzo Baldacchini, introduzione di Alberto Petrucciani, Editalia, Roma 1992.

Domenico Ciccarello

BELLINI 2007

Bellini Paolo, *727.8 Architettura delle biblioteche*, in *Biblioteconomia. Guida classificata*, diretta da Mauro Guerrini, Editrice Bibliografica, Milano 2007, pp. 892-902.

BOLZONI 1995

Bolzoni Lina, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Einaudi, Torino 1995.

BOLZONI 2019

Lina Bolzoni, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 2019.

BONDESAN, DEMICELIS 2018

Bondesan Valentina, Demicelis Riccardo, *Il giro delle biblioteche italiane in otto giorni*, in «Biblioteche oggi», 36, n. 7, 2018, pp. 66-71.

BORRACCINI, RUSCONI 2006

Borraccini Rosa Marisa, Rusconi Roberto (a cura di), *Libri, biblioteche e cultura degli Ordini regolari nell'Italia moderna attraverso la documentazione della Congregazione dell'Indice. Atti del Convegno internazionale, Macerata, 30 maggio-1 giugno 2006*, Biblioteca apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2006.

BORRACCINI 2009

Borraccini Rosa Marisa (a cura di), *Dalla notitia librorum degli inventari agli esemplari: saggi di indagine su libri e biblioteche dai codici Vaticani latini 11266-11326*, EUM, Macerata 2009.

BOSTWICK 1910

Bostwick Arthur Elmore, *The American public library*, Appleton & co., New York - London 1910.

CANFORA 2017

Canfora Luciano, *Per una storia delle biblioteche*, il Mulino, Bologna

2017, pp. 40-50.

CASARTELLI, MUSCOGIURI 2008

Casartelli Giuliana, Muscogiuri Marco (a cura di), *La biblioteca nella città: architettura del servizio, architettura dell'edificio*, Associazione italiana biblioteche, Sezione Lombardia, Roma 2008.

CAVALLO 1999

Cavallo Guglielmo, *Tra «volumen» e «codex». La lettura nel mondo romano*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Editori Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 37-69.

CAMPANA 2015

Campana Augusto, *Le biblioteche italiane del Rinascimento a tre navate*, a cura di Antonio Manfredi, Stilgraf, Cesena 2015.

DARNTON 2011

Darnton Robert, *Il futuro del libro*, Adelphi, Milano 2011.

DE STEFANO 2016

De Stefano Desirée, *La biblioteca pubblica, cantiere cittadino di integrazione. Buone pratiche tra Roma e Amburgo*, Nuova cultura, Roma 2016.

DELLA SANTA 1816

Della Santa Leopoldo, *Della costruzione e del regolamento di una pubblica universale biblioteca. Con la pianta dimostrativa*, Ricci, Firenze 1816.

DI DOMENICO 2015

Di Domenico Giovanni, *Un'identità plurale per la biblioteca pubblica*, «AIB Studi», 55, 2, 2015, pp. 235-246.

FAGGIOLANI, SOLIMINE 2013

Faggiolani Chiara, Solimine Giovanni, *Biblioteche moltiplicatrici di welfare. Verso la biblioteconomia sociale*, in «Biblioteche oggi», 31, 3, 2013, pp. 15-19.

Domenico Ciccarello

FAILLA 2018

Failla Luigi, *Architettura e biblioteche pubbliche. Progettare i nuovi spazi in un mondo che cambia*, Editrice Bibliografica, Milano 2018.

GALLUZZI 2008

Galluzzi Anna, *Gli Idea Stores di Londra. Biblioteche nel "mercato" urbano e sociale*, in «Bibliotime», 11, n. 2, 2008: <http://spbo.unibo.it/bibliotime/num-xi-2/galluzzi.htm>.

GALLUZZI 2009

Galluzzi Anna, *Biblioteche per la città. Nuove prospettive di un servizio pubblico*, Carocci, Roma 2009.

GALLUZZI 2011

Galluzzi Anna, *Gli Idea Store dieci anni dopo*, in «Biblioteche oggi», 29, 1, 2011, pp. 7-17.

GARIN 1999

Garin Eugenio, *La biblioteca di San Marco*, Le lettere, Firenze 1999.

GESNER 1545

Gesner Konrad, *Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca, & Hebraica...*, apud Christophorum Froschouerum, Tiguri 1545.

HAUKE, LATIMER, WERNER 2013

Hauke Petra, Latimer Karen, Werner Klaus Ulrich (ed. on behalf of IFLA), *The Green Library = Die grüne Bibliothek. The challenge of environmental sustainability*, De Gruyter Saur, München - Boston 2013.

JACQUET 2018

Jacquet Amandine (a cura di), *La biblioteca come "luogo terzo"*, Ledizioni, Milano 2018.

JOHNSON 2015

Johnson Alex, *Biblioteche insolite*, Logos, Modena 2015.

KAEPPELI 1966

Kaeppli Thomas, *Antiche biblioteche domenicane d'Italia*, in «Archivum fratrum praedicatorum», 36, 1966, pp. 5-80.

LIPSIUS 1602

Lipsius Justus, *De bibliothecis syntagma*, ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, Antverpiae 1602.

LO IAONO, IAONO, IAONO 2018

Lo Iacono Giuseppe, Iacono Cristina Angela, Iacono Giovanna (a cura di), *La Lucchese di Girgenti*, presentazione di Assunta Lupo, Lusografica, Caltanissetta 2018.

MAFFIOTTI 2016

Maffiotti Alessandra, *Forme e strutture dello spazio bibliografico in ambiente digitale*, in *A partire dallo spazio. Osservare, pensare, interpretare la biblioteca*, a cura di Maurizio Vivarelli, Ledizioni, Milano 2016, pp. 115-132.

MANFREDI 2015

Manfredi Antonio, *Su un inedito di Augusto Campana: "Le biblioteche italiane del Rinascimento a tre navate"*, in «Studi romagnoli», 66, 2015, pp. 579-604.

MARCHESE 2015

Marchese Rosa Rita, *Libri e reciprocità. Aspetti simbolici della circolazione libraria tra Cicerone e Tacito*, in «Segno e Testo», 13, 2015, pp. 29-61.

MELANI, PALARETI 2007

Melani Chiara, Palareti Francesca (a cura di), *Architettura della biblioteca e identità universitaria. Atti del convegno, Firenze, 28-29 settembre 2006*, Sylvestre Bonnard, Milano 2007.

Domenico Ciccarello

MINOU 2018

Minou Delphine, *Gli angeli dei libri di Daraya*, La nave di Teseo, Milano 2018.

MUSCOGIURI 2004

Muscogiuri Marco, *Architettura della biblioteca. Linee guida di programmazione e progettazione*, Sylvestre Bonnard, Milano 2004.

MUSCOGIURI 2009

Muscogiuri Marco, *Biblioteche. Architettura e progetto: scenari e strategie di progettazione*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna 2009.

MUSCOGIURI 2016

Muscogiuri Marco, *Disegnare il futuro: verso l'open library*, in «Biblioteche oggi», 34, 8, 2016, pp. 3-19.

NAUDÉ 1627

Naudé Gabriel, *Advis pour dresser une bibliothèque présenté à Monsigneur le président de Mesme*, chez François Targa, Paris 1627.

PHOTIUS 1606

Photius Constantinopolitanus, *Bibliotheca, sive lectorum a Photio librorum recensio, censura atque excerpta, philologorum, oratorum, historicorum, philosophorum, medicorum, theologorum, e Graeco Latine reddita, scholiisque illustrata, opera Andreae Schotti Antverpiani, de Societate Iesu*, Ad insigne pinus, Augustae Vindelicorum 1606.

RONCAGLIA 2010

Roncaglia Gino, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Laterza, Roma-Bari 2010.

ROZZO 1998

Rozzo Ugo, *Lo studiolo nella silografia italiana (1479-1558)*, Forum, Udine 1998.

ROZZO 2016

Rozzo Ugo, *Iconologia del libro nelle edizioni dei secoli XV e XVI*, Forum, Udine 2016.

SABBA 2012

Sabba Fiammetta, *La 'Bibliotheca Universalis' di Conrad Gesner. Monumento della cultura europea*, Bulzoni, Roma 2012.

SAENGER 1997

Saenger Paul, *Space between words. The origins of silent reading*, Stanford University Press, Stanford 1997.

SAENGER 1999

Saenger Paul, *Leggere nel tardo medioevo*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 117-154.

SCUDIERI, RASARIO 2000

Scudieri Magnolia, Rasario Giovanna (a cura di), *La Biblioteca di Michelozzo a San Marco. Tra recupero e scoperta*, Giunti; Firenze musei, Firenze 2000.

SERRAI 2002

Serrai Alfredo, *Le classificazioni. Idee e materiali per una teoria e per una storia*, Firenze, Olschki, 1977 (rist. 2002).

SOLIMINE 1995

Solimine Giovanni, *Controllo bibliografico universale*, Associazione italiana biblioteche, Roma 1995.

SOLIMINE, SEVERINO 2008

Solimine Giovanni, Severino Fabio, *Un nuovo modello di biblioteca civica: il caso Idea Store di Londra*, «Economia della cultura», 18, 2, 2008, pp. 225-234.

Domenico Ciccarello

TRANIELLO 1997

Traniello Paolo, *La biblioteca pubblica. Storia di un istituto nell'Europa contemporanea*, il Mulino, Bologna 1997.

VIVARELLI 2013

Vivarelli Maurizio (a cura di), *Lo spazio della biblioteca. Culture e pratiche del progetto tra architettura e biblioteconomia*, Editrice Bibliografica, Milano 2013.

WOLF 2012

Wolf Marianne, *Proust e il calamaro. Storia e scienza del cervello che legge, Vita e pensiero*, Milano 2012.

WOLF 2018

Wolf Marianne, *Lettore, vieni a casa. Il cervello che legge in un mondo digitale*, Vita e pensiero, Milano 2018.

ZORZI 1987

Zorzi Marino, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Mondadori, Milano 1987.

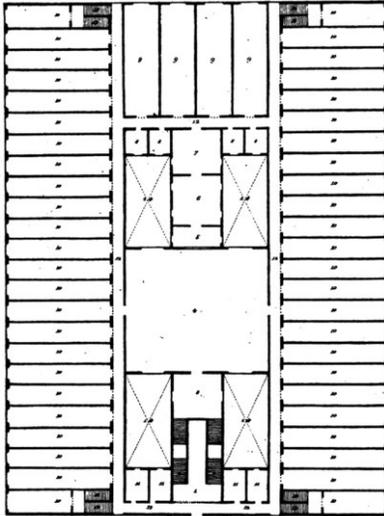
FIG. 1

Zutphen (Paesi Bassi). Immagine moderna della Biblioteca capitolare di Santa Walburga (fond. secolo XVI). *Libri incatenati ai banchi*.

FIG. 2 (a, b)

Leopoldo Della Santa, *Della costruzione e del regolamento di una pubblica universale biblioteca*, Ricci, Firenze 1816. "Pianta dimostrativa".

Leopoldo Della Santa, *Della costruzione e del regolamento di una pubblica universale biblioteca*, Ricci, Firenze 1816. *Legenda della "Pianta dimostrativa"*.



**SPIEGAZIONE DEI NUMERI
DELLA PIANTA.**

1. Atrio che si presenta nell'ingresso.
2. Scala a due branche che conduce alla Biblioteca.
3. Vestibolo che si trova dopo salita la Scala.
4. Sala dello Studio pubblico.
5. Stanza del Ministro dell'Indice.
6. Gabinetto dell'Indice.
7. Saloncino privato.
8. Stanze del Bibliotecario, suo Aiuto, ec.
9. Librerie scelte.
10. Librerie comuni.
11. Magazzini, Officina Libraria, Luoghi Comuni, ec.
12. Andito che comunica con tutta la Biblioteca.
13. Scale per salire nel Piano superiore.
14. Cortili che illuminano la Biblioteca.

FIG. 3

Londra, British Museum. *Sala di lettura a forma circolare*, progetto realizzato da Sidney Smirke su disegno di Antonio Panizzi (1854-1857). Incisione pubblicata in appendice al volume *Old and new London*, Cassell & Co., London 1873-1878. Fonte della riproduzione: Ben Pollitt, *Robert Smirke, The British Museum*, in "Smarthistory" (con licenza d'uso CC).

FIG. 4

Rendering del Bibliothub. Fonte: Alterstudio partners s.r.l.



I libri, la biblioteca, la città

ANTONINO MARGAGLIOTTA

Premessa

Molti e suggestivi sono i modi per declinare il tema dei libri e della città. Il primo è quello che legge e interpreta le corrispondenze tra alcuni libri e alcune città, con un approccio solo apparentemente letterario poiché potrebbe orientare a considerazioni di carattere spaziale oltre che storico e sociale. Un secondo aspetto guarda ai libri e agli spazi intesi come mediazione (o di interazione) con la città, cioè alle biblioteche che danno presenza ai libri e che si offrono come luoghi della cultura, rappresentano lo spazio dei libri nella città e della città.

La prima questione, riguardante le simmetrie libri-città, è troppo affascinante per non essere accennata con qualche esemplificazione (molto parziale e quasi autobiografica); ci si intende invece soffermare sul ruolo delle biblioteche – e quindi sulla presenza dei libri – nella città e nella società contemporanee per interpretarne il senso e il valore (spaziale, simbolico e narrativo) a cui l'architettura "corrisponde" attraverso il progetto sia della biblioteca che della città, quest'ultima nella duplice visione di *urbs* e di *civitas*, cioè di spazio fisico e di comunità.

I libri e la città

I libri sono spesso legati ai luoghi e, soprattutto, alle città. Ci sono addirittura libri indissolubilmente collegabili a determinate città, al punto che ne esprimono il sentimento e ne restituiscono una perfetta narrazione. E ci sono città che esplicitano la propria identità attraverso

so i libri, dato che ne raccontano la realtà o ne svelano l'inconscio e che, addirittura, si sovrappongono alla realtà stessa dei luoghi. Lecco, ad esempio, nonostante abbia una storia di comune antico con ricche testimonianze medievali, ha reinventato il proprio vissuto e la propria identità attraverso l'interpretazione dei luoghi de *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni. Viceversa, è possibile avere una conoscenza storica e puntuale di Ferrara leggendo le opere di Giorgio Bassani (non a caso nel volume *Il romanzo di Ferrara* ha raccolto romanzi e racconti in cui si dispiega la vita della città in un periodo preciso della sua storia); immaginiamo, poi, Buenos Aires (con la Recoleta, il quartiere Palermo, etc.) grazie ai libri di Jorge Luis Borges, in cui è così intensa la relazione con i luoghi che resta impossibile trasferire – come l'autore stesso dice – un racconto in un'altra città: «non ho il coraggio di farlo [...] mi renderei che non valgono niente» (BORGES 1990, pp. 86-87).

A loro volta, altre immagini di città continuano a vivere grazie ai libri: come la Parigi del medioevo in *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo o la Beirut internazionale di un passato ormai distrutto, impressa ne *Gli scavi del Levante* di Amin Maalouf. Occorrono, invece, diversi libri ad uno stesso autore per restituire la storia millenaria di una città, come l'Istanbul di Orhan Pamuk: dalle memorie private dell'autore in *Istanbul*, alla saga familiare di tre generazioni e di un secolo di storia de *Il signor Cevdet e i suoi figli*, fino a *Il mio nome è rosso* in cui compare la città ottomana di fine Cinquecento sospesa tra occidente e oriente.

I libri segnano anche l'essenza delle città: «la pietra bianca, il cielo blu, il verde scuro dei giardini» e la luce del Sud risplendono in tutte le stagioni ne *Le città bianche* di Joseph Roth; mentre gli stati d'animo, intorno su cui si incentrano i romanzi contemporanei fanno tutt'uno con i luoghi delle città, come le strade, le piazze, il porto di Lisbona nel *Libro dell'inquietudine* di Fernando Pessoa.

La condizione fluida della città contemporanea ha poi influenzato talmente il romanzo al punto da corrispondersi nell'intricato flusso di coscienza dei protagonisti e nella forma stessa della narrazione: vedi *l'Ulisse* di James Joyce (la città è Dublino) in cui il racconto scorre senza punteggiatura, oppure *Il gioco del mondo* di Julio Cortázar (in questo caso Parigi) dove si naviga nell'intera vicenda con la componibilità di svariati

e distinti punti di vista: entrambi i libri esprimono, in questo modo, la natura labirintica del libro in analogia a quanto è divenuta la città.

Ma oltre alle città dei vivi, i libri si legano pure a quelle dei morti: lo struggente camposanto della *Piccola città* di Thornton Wilder o le tombe di un'intera comunità dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters.

Ci sono infine i libri delle città immaginarie – per tutti, *Le città invisibili* di Italo Calvino – che, in definitiva, non raccontano altro che le città del mondo (le parole rimandano al titolo di un altro libro, *Le città del mondo*, di Elio Vittorini) conosciute e risognate o che si vorrebbero ancora conoscere!

I luoghi dei libri nella città

Anche il legame tra biblioteca e città è molto forte tanto che, in certe condizioni, nell'immaginario la città è restituita dalla sua biblioteca: l'antica Alessandria, prima ancora di essere uno spazio fisico e reale, è una città dello spirito che coincide con la sua biblioteca, sebbene scomparsa da secoli (CANFORA 1986).

Alla corrispondenza biblioteca-città si collega, a una scala diversa, la relazione della biblioteca con i luoghi della città, poiché ci sono siti specifici della città stessa che sono, da sempre, legati alla presenza dei libri. A Palermo il Cassaro Alto (l'attuale corso Vittorio Emanuele nel tratto tra i Quattro Canti e la Cattedrale) è stato il luogo dove si sono storicamente insediate le stamperie e i librai; la presenza dell'attuale Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, oltre a costituire la più alta rappresentazione della vocazione del luogo, ha dato continuità a un'importante istituzione culturale nel cuore della città – il Collegio Massimo dei Gesuiti – entrambi (Biblioteca e Collegio) funzionali alla formazione, alla promozione e alla conservazione della cultura. In questo caso, la persistenza della biblioteca ha garantito non solo la durata dell'edificio (nonostante le trasformazioni e le manomissioni) ma anche dell'istituzione, motivo per cui l'architettura ha contribuito a manifestare la riconoscibilità del luogo: utilizzando le parole di BORGES (1985, p. 70), si

potrebbe dire che lì «La Biblioteca esiste ab aeterno».

Ma la presenza dei libri, attraverso lo spazio della biblioteca, ha un significato duplice che riguarda il ruolo ed il valore che assumono i libri e la biblioteca nella costruzione dell'*urbs* e della *civitas*.

Le biblioteche contribuiscono a definire forma e carattere dello spazio urbano e organizzano la città; contemporaneamente sono necessarie a formare le coscienze e a costruire l'idea di cittadinanza (GENTILI 2009). La biblioteca, allora, è spazio fisico necessario e luogo di partecipazione alla vita dell'organismo urbano; per un verso, dunque, oltre a partecipare alla concreta costruzione della città, definisce e rappresenta lo spazio dei libri della comunità di cui, in qualche modo, è specchio e a cui appartiene; per altro verso rappresenta, da sempre, i valori umani fondamentali della libertà dei cittadini, come suggeriva – secondo gli antichi – l'identità grafica delle due parole latine *liber/libro* e *liber/libero*. Per questo motivo la biblioteca viene a costituirsi come spazio aperto e che accoglie tutti (luogo della pluralità di persone) per essere – simmetricamente – struttura che non preclude la presenza di alcun libro (luogo di pluralità del sapere). Con un chiaro valore simbolico la statua della *Libertas* dominava l'*Atrium* della biblioteca fondata a Roma da Asinio Pollione, come ricorda Ovidio¹.

Ai nostri giorni, il pensiero che la biblioteca sia un luogo che promuove i valori della città e della comunità si attualizza nel *Manifesto sulla Public Library* del 1994²:

¹ Ovidio, in esilio nel Ponto, in questa Elegia immagina di inviare un piccolo libro a Roma in qualità di messaggero che, in prima persona, racconta la diffidenza o il rifiuto con cui viene accolto, cacciato persino dalle biblioteche. La statua *Libertatis* gli sbarra addirittura l'accesso. (Ovidio, *Tristia* III, 1).

² Il testo del "Manifesto per le biblioteche pubbliche" è stato approvato nel 1992 dal Consiglio intergovernativo del Programma Unesco per l'informazione generale. Il testo finale del Manifesto originale in inglese è pubblicato nel 1995 in *IFLA Journal*.

Sui temi riguardanti architettura e democrazia, l'attenzione al bene comune, la dimensione sociale e comunitaria dell'architettura nella città e nei paesaggi contemporanei cfr. SETTIS 2017.

«lo sviluppo civile della società e degli individui potranno essere raggiunti solo attraverso la capacità di cittadini ben informati di esercitare i loro diritti democratici e di giocare un ruolo attivo nella società. La partecipazione costruttiva e lo sviluppo della democrazia dipendono da un'istruzione soddisfacente, così come da un accesso libero e senza limitazioni alla conoscenza, al pensiero, alla cultura e all'informazione. La biblioteca pubblica, via di accesso locale alla conoscenza, costituisce una condizione essenziale per l'apprendimento permanente, l'indipendenza nelle decisioni, lo sviluppo culturale dell'individuo e dei gruppi sociali» (IFLA/UNESCO, p. 66).

Tali ruolo e significato si manifestano nella presenza della biblioteca pubblica in luoghi rappresentativi della città, strategici per la riconoscibilità e per il ruolo nello spazio urbano, con un'architettura di qualità che si fa carico di un valore iconico. Già nel Settecento Adamo Chiusole (CHIUSOLE 1782, pp. 22-23), un intellettuale trentino dedito alla pittura e agli studi, scrivendo a un amico che "si intendeva" di architettura, gli consigliava di dare onore al suo nome facendo «erigere per uso pubblico una Libreria di buon gusto» nella sua città senza però assomigliare a certe biblioteche consistenti «in una camera, o in due, piene di libri [...] che non allettano l'occhio de' Forestieri, né de' Cittadini». Vero è, infatti, «che la sostanza della Biblioteca sono i buoni libri; ma se a questi si aggiungano altri ornamenti certo è che si renderà più distinta, e più grata, tanto più che le cose pubbliche deggiono avere qualche cosa di particolare [...]». Forniva, quindi, alcuni criteri "architettonici" – chiaramente legati al linguaggio e all'organizzazione di una biblioteca del tempo – fra cui le belle proporzioni («una Sala lunga sette pertiche, larga la metà, ed alta a proporzione»), lo sviluppo «in un sol pian-terreno», che costituisce un esplicito richiamo alla facile accessibilità che nella biblioteca e nella città contemporanea si traducono nel tema dell'inclusione e dell'accoglienza. Sono aspetti che in termini progettuali implicano la facilità di accesso e la visibilità che, secondo il Manifesto IFLA/Unesco, comportano «una buona localizzazione degli edifici, attrezzature adatte per la lettura e lo studio, le tecnologie necessarie» infatti:

«I servizi della biblioteca pubblica sono forniti sulla base dell'uguaglianza di accesso per tutti, senza distinzione di età, razza, sesso, religione, nazionalità, lingua o condizione sociale... Ogni fascia d'età [vi] deve trovare materiale rispondente ai propri bisogni. Le raccolte e i servizi devono comprendere tutti i generi appropriati di mezzi e nuove tecnologie, così come i materiali tradizionali. L'alta qualità e la rispondenza ai bisogni e alle condizioni locali sono fondamentali. I materiali devono riflettere gli orientamenti attuali e l'evoluzione della società, così come la memoria dell'immaginazione e degli sforzi dell'uomo» (IFLA/UNESCO, p. 67).

Le biblioteche, in definitiva, devono rispondere agli ideali di democrazia oltre che ai bisogni della città e della comunità, raccontando i valori etici, spaziali e linguistici della contemporaneità. Solo in questo modo appartengono alla città e con essa stabiliscono un carattere di radicamento: si pensi alle istituzioni antiche che, insediate nella città storica, hanno determinato l'idea di permanenza ed un rapporto identitario tra biblioteca e città; oppure a quelle più recenti la cui costruzione ha spesso contribuito a risolvere questioni spaziali e sociali aperte, a riqualificare quartieri (che sono, nello stesso tempo, luoghi e comunità) abbandonati o degradati, oltre che a ridare senso a situazioni spaziali in attesa di definizione. In ogni caso, la biblioteca si alimenta del rapporto tra istituzione-città e fa ritrovare il senso dell'architettura nel determinare significative relazioni. La presenza in un luogo resta determinante nel rivelare gli ideali di una città («E non soltanto la forma degli edifici, ma anche il luogo prescelto – scrive Victor Hugo (HUGO 1996, p. 189) – rivelava il pensiero che era destinato a rappresentare») per cui l'architettura dà spazio e forma alle necessità dell'individuo e della comunità, contribuisce nello stesso tempo alla costruzione e alla modificazione della città.

La biblioteca diventa luogo necessario alla presenza dei libri e alla vita dell'uomo, oltre che all'organizzazione della città.

L'architettura della biblioteca nella città contemporanea

Gli spazi e i luoghi dei libri (come del resto anche quelli più in generale legati alla cultura) negli ultimi decenni si sono trasformati spazialmente e tipologicamente; hanno pure modificato le specifiche strategie insediative, assumendo nuovi ruoli nella definizione della città contemporanea³.

Storicamente queste architetture sono state realizzate, a partire soprattutto dall'Ottocento, in quella che oggi consideriamo la città storica, a volte in apposite costruzioni, in altri casi in edifici preesistenti e notevoli per valore storico e architettonico. Il ritrovarsi nel tessuto antico e in contenitori di pregio se per un verso ha definito l'identità e il prestigio delle istituzioni, ha pure contribuito a precisare l'immagine della città stessa. Basti pensare alle numerose biblioteche che, ospitate in strutture già destinate alla formazione e alla trasmissione della cultura (conventi, monasteri, seminari, collegi), hanno garantito la permanenza e la continuità di una presenza fisica e culturale in precise aree della città. In tal senso l'architettura ha rappresentato tanto la vocazione del luogo quanto la riconoscibilità dell'istituzione; tuttavia, tale condizione è adesso divenuta un dato di debolezza e di criticità: per la scarsa propensione che hanno gli edifici storici a modificarsi e ad assumere i gradi di flessibilità che richiedono i moderni servizi per la cultura, ma anche per la difficile accessibilità o l'impossibilità di espandersi per garantire nuovi servizi (FIG 1).

Nello stesso tempo, ora che la città si è ampliata, è divenuta fluida e policentrica (come si è visto anche i libri manifestano), la cultura architettonica e le strategie politiche propendono alla diffusione dei servizi per la cultura nel vasto territorio urbano, la cui realizzazione si è dimostrata spesso occasione (o pretesto) per avviare programmi di qualificazione sia di tipo spaziale e sociale; inoltre, attraverso la modificazione indotta nei contesti dal progetto di architettura ha consentito

³ Per una sintesi sull'esperienza recente dell'architettura della biblioteca cfr. MANDOLESÌ (2008), MUSCOGIURI (2009).

il conferimento di qualità e di valore allo spazio pubblico.

Tra i luoghi per la cultura la biblioteca pubblica – più di ogni altro spazio – si è rivelata disponibile a farsi strumento di comunicazione politico-culturale. Molti progetti di biblioteca hanno determinato iniziative di modificazione dell'intorno spaziale e instaurato dinamiche di rigenerazione urbana: nella riqualificazione dei centri storici, nella dotazione di servizi delle periferie, nella definizione di una identità per gli insediamenti di recente formazione. In tali contesti la biblioteca ha offerto agli abitanti un servizio e un luogo da frequentare abitualmente e, alla città, un'occasione per organizzare lo spazio pubblico o per dotare di senso l'esistente. La realizzazione di nuove biblioteche e la riqualificazione organizzativa e spaziale di strutture esistenti sono stati motivi per costruire luoghi di incontro e di dialogo, per dotare di servizi diffusi il territorio e, perfino, di favorire l'azione di *city marketing* intrapresa da molte amministrazioni locali tramite iniziative insediative e culturali: vedi, in tal senso, la *Seattle Public Library* progettata da Rem Koolhaas e Joshua Prince-Ramus (2004) o le numerose biblioteche realizzate dall'*Ayuntamiento de Madrid*, tra cui la *U.N.E.D.* (di José Ignacio Linazasoro, 1989-94), la *Pedro Salinas* (di Juan Navarro Baldweg, 1990-94), di *Usera* (di Abalos & Herreros, 1995-02), la *Ivan De Vargas* (dell'Estudio Andrada, 2000-01) (FIG 2).

Alle necessità della città è corrisposta in questi anni una nuova concezione della biblioteca che, superata la retorica che per secoli l'ha considerata come spazio – se non vero e proprio tempio – dei libri, si è slegata dalla funzione esclusiva della conservazione: non più il poetico *granaio pubblico* per «ammassare riserve contro un inverno dello spirito» come la definisce Marguerite Yourcenar (YOURCENAR 1977, pp. 133-134) e neanche la *splendida corte* raccontata da Joseph Fletcher dove è possibile conversare con gli antichi sapienti⁴. Adesso la biblio-

⁴ Nella *Bibliothèque Sainte-Geneviève* di Henri Labrouste a Parigi (1838-50), tra le arcate dei muri esterni, sono scritti sul marmo i nomi degli autori dei libri che vi sono conservati che trasformano la biblioteca quasi in un'*arche* e in un famedio della città.

teca si è trasformata in luogo di comunicazione, in centro di informazione e di formazione, in spazio di comunità in cui al ruolo primario del libro si è sostituito quello dell'utente, cioè della persona che legge o, meglio ancora, di tutte le persone che frequentano i suoi spazi anche per attività non necessariamente legate alla tradizionale lettura. Nella città contemporanea la biblioteca è luogo di socializzazione, di studio e di conoscenza delle tecnologie avanzate, spazio per organizzare laboratori ed eventi, luogo in cui esercitare la creatività e l'immaginazione, vivere il tempo libero⁵.

Da un punto di vista organizzativo e spaziale la biblioteca è divenuta un contenitore flessibile ad accogliere le sue molteplici funzioni e i suoi compiti, dato che sono variate le necessità dei destinatari del servizio nel rapido sviluppo delle tecnologie multimediali e digitali, con un destino analogo a quello del museo. Infatti, tra i luoghi per la cultura, spetta probabilmente al *Centre Pompidou* a Parigi di Renzo Piano e Richard Rogers (1971-77) la rivendicazione e l'attuazione di uno spazio "libero" per favorire l'interdisciplinarietà dei mezzi di comunicazione, il linguaggio giovanile e pauperistico che, tuttavia, non può fare a meno dell'apporto della più sofisticata tecnologia (quasi un ritorno alla vocazione tecnologica delle innovative biblioteche ottocentesche di Henri Labrouste). Come il *Beaubourg* mette al centro il vuoto per gli utenti (che tutto vedono e toccano) allo stesso modo vent'anni più tardi gli *Idea Stores*, realizzati per iniziativa del *Tower Hamlets Borough* nell'*East End* londinese in risposta al declino dei tradizionali servizi bibliotecari, si presentano come biblioteche pubbliche in cui gli utenti non sono necessariamente attratti dal libro ma dalle attività ad esso collega-

⁵ Per comprendere la funzione della biblioteca di una città moderna si ricorda la *Charles Library at Temple University*, aperta nel 2018 a Filadelfia e progettata da Snøhetta, per supportare i 39.000 studenti dell'università e per accogliere (oltre agli spazi tradizionali per deposito dei libri, agli ambiti per lo studio e la ricerca) una varietà di luoghi per l'apprendimento collaborativo e sociale, e ben 5.000.000 di visitatori all'anno!

te⁶. I più noti restano quelli progettati da Adjaye Associates nel 2001-05 tra cui il *London Idea Store* e la *Whitechapel Idea Store* che restituiscono la strategia di servizio di nuova biblioteca intesa come centro di formazione, di ricerca, di scambio sociale e culturale, per la quale il termine *store* evoca una struttura per il commercio. Analogamente, la *Sala Borsa* di Bologna (2001), utilizzando la corte coperta di un edificio antico, che è messa in comunicazione con la strada, organizza intorno a questa centralità gli spazi di una biblioteca pubblica multimediale di informazione generale che privilegia l'uso delle risorse elettroniche e l'accesso alle nuove tecnologie dell'informazione e che si propone come centro di aggregazione attraverso servizi ed eventi culturali. La biblioteca, in questo modo, diventa la piazza della cultura che si apre alla città ed è essa stessa un frammento di città⁷; è dinamica e «si muove, spinta dagli interessi e dagli interventi dei suoi utenti che si sviluppano e si trasformano continuamente» (OECHSLIN 2017, p. 29).

⁶ Gli *Idea Store* furono concepiti seguendo a una vera e propria indagine di mercato che «mise in evidenza che per i potenziali utenti dei servizi di biblioteca non è determinante il fatto di avere una sede o un punto di servizio sotto casa o dietro l'angolo, bensì che [fossero] localizzati in luoghi e aree già frequentate per l'offerta commerciale o logistica che mettono a disposizione. In sostanza, raramente si esce di casa per andare appositamente in biblioteca, ma il fatto che questa sia posizionata dove quotidianamente si passa o si va per altri motivi ne rende più probabile l'utilizzo [...] L'idea iniziale era quella di sostituire i quindici punti di servizio esistenti nel quartiere con sette edifici di nuova realizzazione collocati in posizioni strategiche, denominati "Idea Store"» GALLUZZI (2011, p. 7).

Le principali attenzioni progettuali degli *Idea Store* riguardavano l'attrattività e l'accessibilità di edifici di nuova costruzione (in considerazione che gli intervistati erano contrari all'insediamento di nuove biblioteche in edifici storici); linguaggio ispirato alle architetture legate al divertimento e allo shopping; diffusione delle politiche di marketing per le nuove architetture e i servizi offerti; orari di fruizione in linea con i ritmi della vita contemporanea e con l'apertura dei negozi circostanti; servizi centrati sugli utenti e volti a soddisfare le esigenze locali; promozione di una nuova immagine delle biblioteche anche attraverso la creazione di un attraente *brand* riconoscibile.

⁷ Su questo concetto si rimanda a AGNOLI (2009).

La biblioteca come infrastruttura della città

In questi anni, dunque, la biblioteca è diventata l'architettura ideale e strategica per avviare e instaurare dinamiche di trasformazione urbana, infrastruttura e servizio di base della città (al pari della scuola o dell'ospedale) e servizio culturale orientato ad un carattere polivalente che dà slancio alla riqualificazione e rigenerazione, in senso fisico e sociale. Dall'esperienza architettonica recente emerge che la biblioteca è stata assunta come

«strumento di una strategia di comunicazione sociale [...] punta emergente di una politica gestionale del tempo libero che coinvolge nel suo complesso l'attrezzatura urbana e la pianificazione di specifiche aree metropolitane. Attorno [alle biblioteche] si organizzano infatti i quartieri della cultura, attraverso esse si propone la rivitalizzazione di contenitori dismessi» (IRACE 2001, pp. 6-7).

In questo modo, si recuperano e si riusano edifici antichi, particolarmente nelle città in cui sono significativi il numero degli edifici storici e la densità dei tessuti urbani, per cui persino le biblioteche istituzionalmente preposte alla conservazione e documentazione (insediate in manufatti antichi) indirizzano la propria gestione al superamento del tradizionale modello e si orientano alla promozione di iniziative culturali e sociali integrate; del resto, anche l'enorme crescita del patrimonio librario e del numero di utenti ha trasformato di fatto la biblioteca in componente urbana, "punto di accumulazione" (in senso topologico-matematico) della vita sociale e culturale della città, luogo di riferimento della comunità; per cui, in ogni caso, anche le biblioteche storiche assolvono funzioni più complesse di quelle che avevano in passato e impongono interventi di riorganizzazione con inedite soluzioni architettoniche. Il progetto deve rispondere a nuove esigenze spaziali in considerazione della condizione che ha assunto la città stessa: a fronte del tumulto esterno nella biblioteca è infatti possibile ritrovare spazi di silenzio e di ascolto (degli altri, della memoria, di se stessi); inoltre, per adeguare gli spazi alle nuove necessità (ideologiche e biblioteconomiche), per offrire

servizi più moderni ed attraenti, per mitigare l'austerità e la rigidità di certi edifici al progetto si richiedono – laddove possibile – nuove espansioni con soluzioni che convivano con la presenza del passato e parlino il linguaggio del presente⁸.

A loro volta le biblioteche di nuova realizzazione, assunte a simbolo dello spazio pubblico urbano, diventano occasione per ripensare gli spazi della città, per sottrarli alla commercializzazione (sempre più diligente e pervasiva) e farne luoghi di incontro, oltre che di bellezza – per lo spazio in sé e per la città stessa – sapendo che la bellezza fa stare bene le persone in un luogo, educa e genera altra bellezza⁹ (FIGG. 3, 4, 5).

⁸ Per diversi anni, dal 2008 al 2013, il Laboratorio di Laurea del Corso di Laurea in Ingegneria edile – Architettura (resp. prof. Antonino Margagliotta) ha elaborato una strategia di studio e progetto sui luoghi e gli spazi per la cultura nella città contemporanea, individuando come ambito privilegiato della ricerca la città di Palermo per la quale (oltre che per i musei e i luoghi per la musica) si sono elaborate proposte progettuali per la riorganizzazione, la valorizzazione e l'ampliamento delle biblioteche storiche.

⁹ Seguendo le necessità e le trasformazioni della città contemporanea, considerando il ruolo della biblioteca pubblica come architettura che struttura lo spazio urbano e che rimane ancora suscettibile di definizione e sperimentazione, il progetto della biblioteca è stato utilizzato come tema didattico per gli studenti dei Corsi di Studio in Ingegneria edile – Architettura e in Architettura dell'Università di Palermo. Sviluppato in differenti contesti urbani (per proporre servizi adeguati all'idea di città) ha costituito il pretesto suggestivo per la definizione di un programma sul ruolo dell'architettura e degli spazi pubblici nella città attraverso la presenza della biblioteca. Nell'a.a. 2008-09 (*Architettura e Composizione architettonica 1*, prof. A. Margagliotta) si è affrontato il tema *Una biblioteca per ogni città* che, in base ai luoghi di provenienza gli studenti, ha riguardato il progetto di piccole biblioteche per le città minori della Sicilia; nell'a.a. 2012-13 (*Laboratorio di Progettazione architettonica 1* – prof. A. Margagliotta) è stato esplorato con il progetto di *Nuove architetture per il sistema bibliotecario comunale di Palermo*, biblioteche di quartiere intese come nuove centralità urbane per ognuna delle otto circoscrizioni della città; nell'a.a. 2016-17 (*Laboratorio di Progettazione architettonica III* (prof. A. Margagliotta, Corso di laurea in Architettura – sede di Agrigento) gli studenti hanno progettato un nuovo spazio per potenziare la biblioteca comunale di Agrigento.

Dalla biblioteca alla città

I tre termini di questa riflessione – libri, biblioteca, città – nel binarsi declinano suggestive relazioni di necessità. Non esistono, intanto, biblioteche senza libri, come a volte si vorrebbe fare intendere, altrimenti diventano “altro” (centri culturali, ludoteche, centri sociali) anche se, tuttavia, possono comprendere queste funzioni. La biblioteca che non può fare a meno dei libri si costituisce sulla presenza amica del libro che può essere assunto quale segno – antico e duraturo – della cultura oltre che espressione della diffusione e della condivisione del sapere: come suggerisce Jean-Claude Carrière la presenza dei libri è come una “pelliccia calda” che riscalda e protegge. In una biblioteca, infatti, si è protetti «contro l’errore, contro l’incertezza [...] Essere circondati da tutte le idee del mondo, da tutti i sentimenti tutte le conoscenze e tutti gli errori possibili, offre una sensazione di sicurezza e comodità. Non avrai mai freddo in seno alla tua biblioteca. Eccoti almeno protetto, almeno dai pericoli dell’ignoranza» (CARRIÈRE, ECO 2009, p. 247). Dalla presenza dei libri scaturisce l’essenza della biblioteca in cui la memoria biologica – diceva Umberto Eco – va esercitata giorno per giorno.

Pensando invece alla città, la biblioteca necessita anche di stare nella città per essere realmente una centralità dell’intero organismo urbano o di un suo quartiere, altrimenti rischia di essere un luogo solitario o un monumento isolato, come lo erano – per certi versi – le biblioteche delle antiche abbazie (quella de *Il nome della rosa* di Umberto Eco – per fare un esempio – spazio quasi inaccessibile perfino alla comunità religiosa)(FIG. 6).

Come in un gioco di specchi, biblioteca e città si corrispondono ed anzi si somigliano. Si cammina tra le scansie dei libri come tra gli edifici e nelle strade.

Biblioteca e città condividono, inoltre, il valore della molteplicità e della complessità del labirinto, in cui servono riferimenti per orientarsi e non perdersi. Oggi più che mai la biblioteca, che non è certamente quella di monsignor Boccamazza de *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello (piena di paradossali disfunzioni oltre che fuori del tempo e dello spazio) offre alla città il senso dell’ordine (insito nell’organizzazione

della biblioteca stessa) in cui ogni cosa ha il suo posto e la corretta collocazione (un problema non secondario che già si erano posti prima Leibnitz, poi D'Alembert e Diderot nell'*Encyclopedie*). Ciò avviene pensando sia alla sua complessità sia alla sua definizione dell'idea di molteplicità (di funzioni, di spazi o di edifici e come pure di persone); viceversa, la biblioteca si organizza come dispositivo capace di articolare, attraverso la propria morfologia, spazi e percorsi pubblici in continuità con il tessuto urbano, come se fosse un frammento di città.

Ma entrambe, biblioteche e città, non devono presentarsi come gli spazi vuoti e ordinati del *lockdown* delle stagioni che si stanno vivendo con la pandemia da Covid19; semmai piene di gente, dove si ascoltano voci di persone e parole provenienti anche da lontano; in cui città e biblioteche sono concreti luoghi di accoglienza e di condivisione, spazi non virtuali ma vivi e di comunità.

Riferimenti bibliografici

AGNOLI 2009

Agnoli Antonella, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Laterza, Roma-Bari 2009.

BERGAMASCHI 2015

Bergamaschi Maurizio, *I nuovi volti della biblioteca pubblica. Tra cultura e accoglienza*, Franco Angeli, Milano 2015.

BORGES 1990

Borges Jorge Luis, *Venticinque Agosto 1983 e altri scritti inediti* (1980), Mondadori, Milano 1990.

BORGES 1985

Borges Jorge Luis, *La biblioteca di Babele*, in *Finzioni* (1955), trad. it. di Franco Lucentini, Einaudi, Torino 1985.

CANFORA 1986

Canfora Luciano, *La Biblioteca scomparsa*, Sellerio, Palermo 1986.

CARRIÈRE, ECO 2009

Carrière Jean-Claude, Eco Umberto, *Non sperate di liberarvi dei libri*, Bompiani, Milano 2009.

CHIUSOLE 1782

Chiusole Adamo, *Sopra l'onore: lettera ad un amico*, Stamperia Turra, Vicenza 1782, in Luciano Canfora, *Libri e biblioteche*, Sellerio, Palermo 2002, pp. 21-27.

HUGO 1996

Hugo Victor, *Notre-Dame de Paris* (1831), trad. it. di Clara Lusignoli, Einaudi, Torino 1996.

Antonino Margagliotta

GALLUZZI 2011

Galluzzi Anna, *Gli Idea Store dieci anni dopo*, in «Biblioteche oggi», 29, 1-2, 2011, pp. 7-17.

GENTILI 2009

Gentili Dario, *Topografie politiche. Spazio urbano, cittadinanza, confini in Walter Benjamin e Jacques Derrida*, Quodlibet, Macerata 2009.

IFLA/UNESCO 1995

IFLA/Unesco, *Il Manifesto sulle biblioteche pubbliche*, in «IFLA Journal», 21, 1995, pp. 66-67.

IRACE 2001

Irace Fulvio, *Dimenticare Vitruvio*, in «Il Sole 24 ORE», Milano 2001.

MANDOLESI 2008

Mandolesi Domizia, *Biblioteche e mediateche*, EdilStampa, Roma 2008.

MUSCOGIURI 2009

Muscogiuri Marco, *Biblioteche. Architettura e progetto. Scenari e strategie di progettazione*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2009.

OECHSLIN 2017

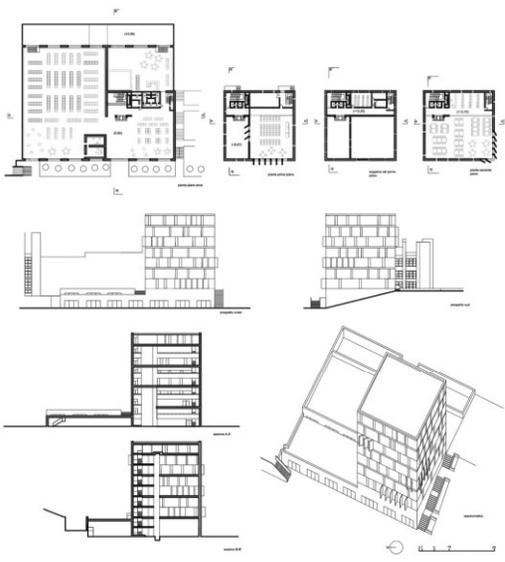
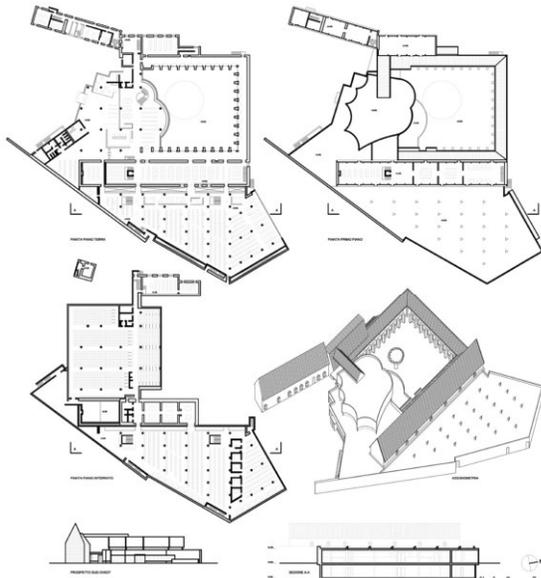
Oechslin Werner, *La biblioteca in movimento / The library and its movers*, in «Domus», 1019, 2017, pp. 28-29.

SETTIS 2017

Settis Salvatore, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Einaudi, Milano 2017.

YOURCENAR 1977

Yourcenar Marguerite, *Memorie di Adriano* (1963), trad. it. di Lidia Storoni Mazzolani, Einaudi, Torino 1977.



(pagina precedente)

FIG. 1

Arenberg Campus Library a Leuven – Rafael Moneo (1997-2002)

Elaborazione grafica di Walter Romeo

FIG. 2

Biblioteca di Usera a Madrid – Abalos & Herreros (1995-2002)

Elaborazione grafica di Vittoria Ippolito

(pagina a fianco)

FIG. 3

Progetto di una biblioteca a Chiusa Scafani (Palermo).

Progetto di Giovanni Lupo e Francesco Lipari, Corso di Architettura e Composizione architettonica 1, CdL LM-4 in Ingegneria edile – Architettura, prof. A. Margagliotta, a.a. 2008-09.

FIG. 4

Progetto di una biblioteca per la IV circoscrizione di Palermo (Villa Napoli).

Progetto di Marialieta Chiara e Mariarita Morvillo, Laboratorio di Progettazione architettonica 1, CdL LM-4 in Ingegneria edile – Architettura, prof. A. Margagliotta, a.a. 2012-13.

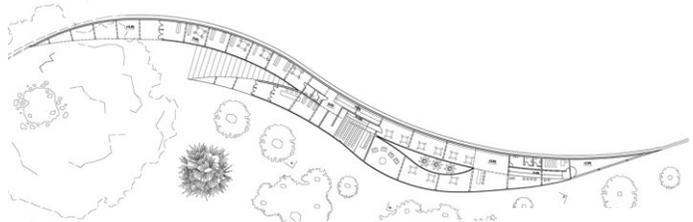
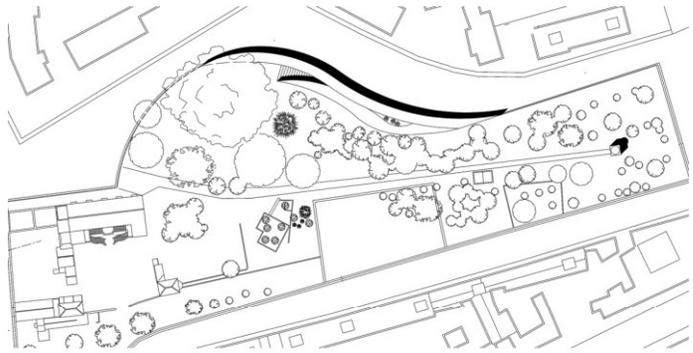
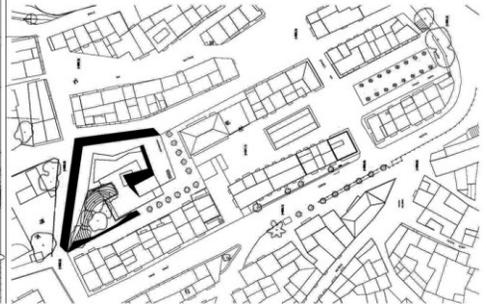
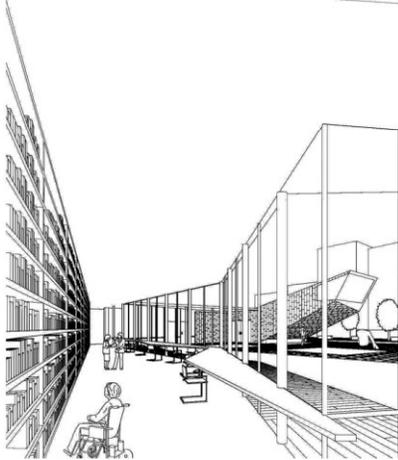
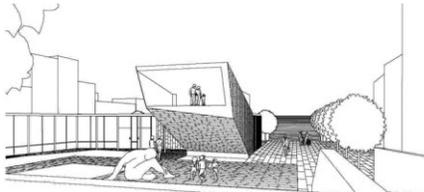


FIG. 5

Progetto di un nuovo spazio per il sistema bibliotecario di Agrigento.

Progetto di Salvatore Iuculano, Laboratorio 3 di Progettazione architettonica, CdS
LM-4 in Architettura – Agrigento, prof. A. Margagliotta, a.a. 2016-17.

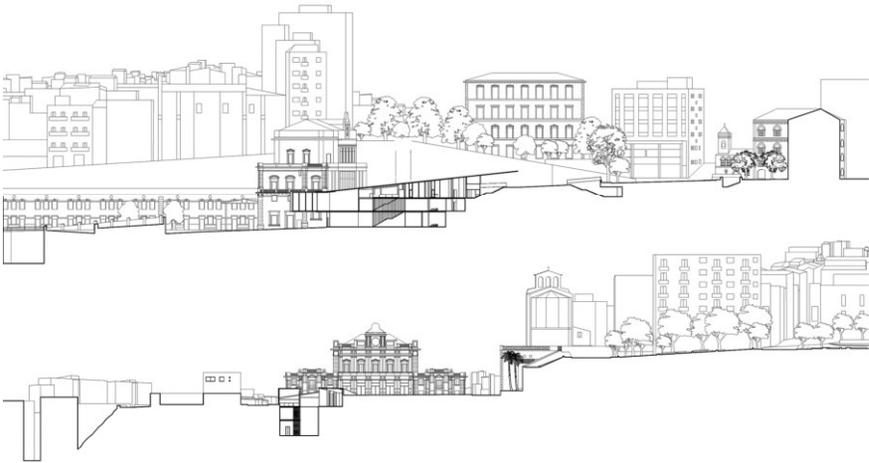
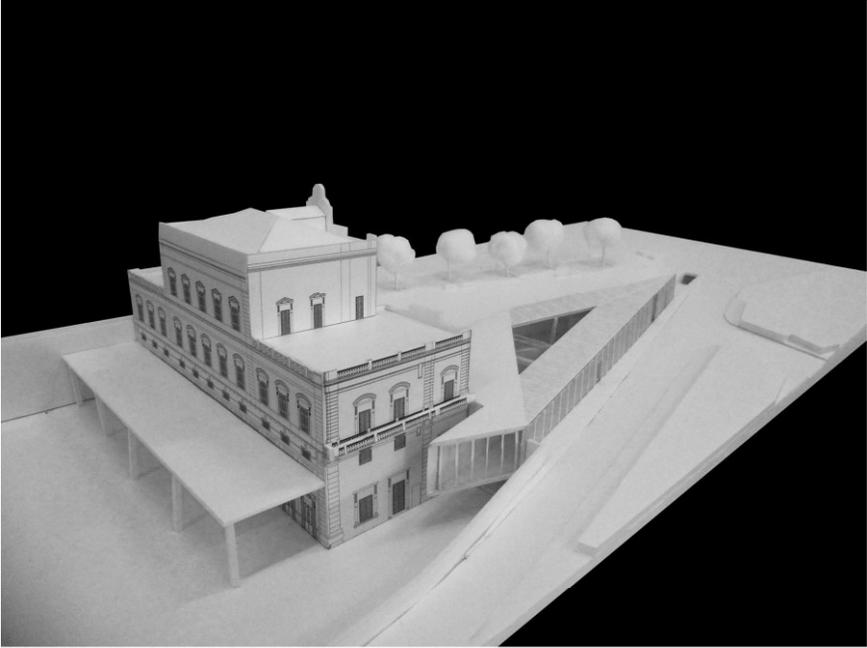
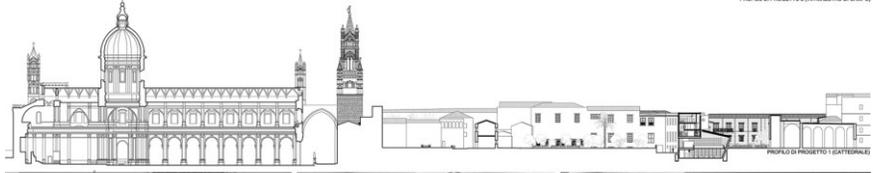
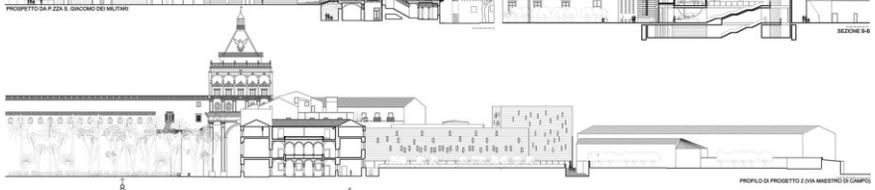
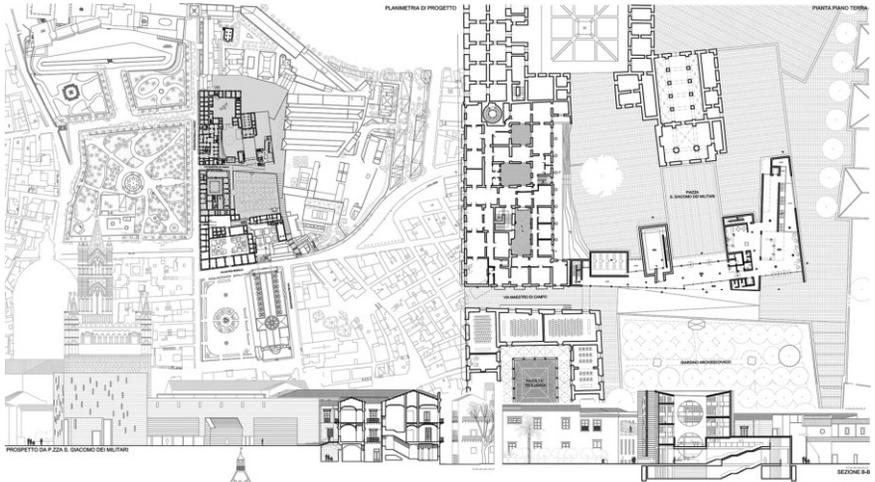


FIG. 6

Progetto della nuova biblioteca della Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia a Palermo. Tesi di laurea Alessio Orlando, CdL LM4 in Ingegneria edile – Architettura, relatori proff. A. Margagliotta, G. Palazzo, A. La Pica, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2008-09.



Dal libro alla città

LUIGI FAILLA

Introduzione

Osservando il processo evolutivo delle principali istituzioni culturali contemporanee è possibile notare come, nelle recenti realizzazioni, la missione tradizionale, che un tempo giustificava l'organizzazione tipologica e funzionale dell'edificio, passi sempre più in secondo piano rispetto alla ricerca di una nuova legittimità sociale fondata sui codici spesso diversi del territorio in cui tali edifici vengono costruiti. A conferma di ciò, i nuovi progetti realizzati in Europa e in America settentrionale sono sempre più spesso descritti utilizzando espressioni, più simboliche che operative, quali "terzo luogo", "spazio per tutti", "*lieu de vie*", con lo scopo di riassumerne i contenuti fondamentali dello spazio.

Tali espressioni, è vero, non individuano ancora una vera e propria tipologia architettonica codificata ma rappresentano il tentativo di definire un nuovo tipo di spazio pubblico. Uno spazio che punta a rispondere al bisogno della società contemporanea di avere dei luoghi al contempo protetti e democratici per le attività collettive o, almeno, di giustificarli come tali agli occhi dei contribuenti, soprattutto in un periodo in cui le amministrazioni devono confrontarsi con sempre minori risorse economiche per le attività culturali. Una crisi che non rimette solamente in discussione la sostenibilità finanziaria dei grandi edifici, a vantaggio purtroppo sempre più spesso di luoghi che si sostituiscono in maniera tendenziosa allo spazio pubblico, ma sottolinea una instabilità socio-politica della città contemporanea caratterizzata da una progressiva perdita di quegli spazi pubblici che qui definiremo "spontanei".

Malgrado, dunque, una crisi generale della lettura sempre più accentuata e una distanza crescente tra i cittadini e la vita culturale della città, in molti paesi del mondo le biblioteche sono di fatto lo spazio pubblico più frequentato dalla gente proprio per le loro nuove caratteristiche di apertura e flessibilità. Tale fenomeno è ancora più evidente in tutti quei paesi in cui l'uso degli spazi pubblici per le attività collettive è da tempo consolidato nella cultura civica della popolazione.

In tali contesti, è sufficiente passare qualche ora all'interno di una biblioteca pubblica, soprattutto se piccola e di periferia, per rendersi conto del grande successo che essa riscuote indistintamente su tutte le categorie sociali. Osservando le attività degli utenti all'interno di queste biblioteche ci si rende subito conto del fatto che la maggior parte di loro vi si reca ormai non soltanto per utilizzare in maniera individuale i servizi culturali offerti ma, soprattutto, per sfruttare in modo collettivo gli spazi, per "abitarli" in quanto espressione dei diversi stili di vita contemporanei¹, consolidando di fatto l'idea che esse siano il luogo delle relazioni democratiche nella città contemporanea.

Siamo dunque di fronte a un drastico cambiamento di paradigma, ben più profondo delle tanto discusse conseguenze del digitale, fondato sul fatto che tali luoghi non sono più utilizzati in base alle regole funzionali che ne definivano la tipologia architettonica ma, al contrario, queste stesse funzioni divengono adesso gli strumenti che permettono di perseguire un obiettivo diverso, più sociale che culturale, più urbano che architettonico (FAILLA 2017).

Il fenomeno, si badi, riguarda tutta l'architettura degli spazi collettivi ma le biblioteche sono, in questo contesto, un esempio molto più pertinente in quanto caratterizzate allo stesso tempo da un'importante componente tecnica legata, malgrado quanto ne dicano i sostenitori della fine del libro, alla conservazione e all'utilizzazione dei documenti (a prescindere dal loro formato), e da un forte potenziale di apertura alla città. Un'apertura che subisce oggi la concorrenza spietata-

¹ Ci riferiamo qui al senso che dava HEIDEGGER (1958) al termine: «abitiamo in quanto siamo».

ta di altre tipologie di spazi quali, per esempio, i luoghi dello shopping o addirittura, ed ecco la vera novità dei nostri giorni, i luoghi della mobilità urbana (cfr. BOERI 2011; SECCHI 2013). Il successo di questi luoghi testimonia l'emergere di un modo diverso di abitare la città e modifica in maniera sostanziale il concetto stesso di spazio pubblico urbano, estendendolo adesso a dei luoghi un tempo destinati a funzioni specifiche.

A questi luoghi "fisici" si aggiunge oggi la concorrenza sempre più forte di luoghi "virtuali" legati ai dispositivi mobili connessi che creano un vero e proprio "spazio dei flussi"² da cui dipendiamo sempre più malgrado la transizione tecnologica verso tali tecnologie non abbia ancora trovato una sua propria stabilità.

A questo fenomeno vanno aggiunte le recenti conseguenze della crisi sanitaria legata alla pandemia di Covid-19 d'inizio 2020 che, oltre al drammatico blocco delle attività pubbliche, culturali e sociali, ha soprattutto prodotto un'accelerazione di quel processo di trasformazione del mondo secondo un nuovo paradigma tecnologico e digitale, spingendolo al suo estremo. Se da un lato, nel contesto attuale, lo sviluppo economico, la diffusione dell'informazione e della conoscenza sono legati per necessità ai processi e ai dispositivi tecnologici. Dall'altro, è plausibile pensare che questo fenomeno, già in essere prima della crisi sanitaria, non sia che al suo inizio e che, con il tempo, esso porterà ad una evoluzione sostanziale del *modus vivendi* dei cittadini.

Nel contesto contemporaneo, non ha dunque più senso continuare a chiedersi se libri e biblioteche esisteranno ancora fra trenta o cinquant'anni così come siamo abituati a vederli oggi. A fronte di una rivoluzione digitale che procede a ritmi tanto veloci da non permetterci di prevedere di quali tecnologie e di quali abitudini culturali

² Secondo CASTELLS (2008, pp. 472-473), «Lo spazio dei flussi è l'organizzazione materiale delle pratiche sociali di condivisione del tempo che operano mediante flussi. Per flussi intendo sequenze di scambio e interazione finalizzate, ripetitive e programmabili tra posizioni fisicamente disgiunte occupate dagli attori sociali».

e sociali disporremo domani, il libro in quanto oggetto fisico non è più la sola chiave di lettura di questo spazio.

Il destino della biblioteca pubblica si allontana, dunque, da quello del libro. Alimentata da una prospettiva diversa, la tesi sostenuta qui è quella di un “paradigma urbano” che si fonda sul fatto che l’evoluzione della biblioteca pubblica non è dovuta solamente a quella dei supporti della lettura, paradossalmente più marginale, ma soprattutto all’evoluzione del ruolo dell’edificio in quanto spazio pubblico urbano e al modo in cui vi s’iscrivono i nuovi rapporti tra i cittadini e l’informazione.

Un cambiamento di paradigma che sposta la riflessione sulla progettazione della biblioteca dal libro alla città.

Accesso all’informazione: spazi fisici contro spazi virtuali

L’aumento delle fonti e dei soggetti che producono e diffondono la cultura misto all’assenza di limiti spaziali e temporali legati alle tecnologie digitali modificano non solamente la struttura dell’informazione ma la sua natura stessa, creando nuove pratiche culturali più discontinue, nomadi e partecipative.

Incentivati da queste nuove pratiche, gli utenti che frequentano oggi le biblioteche pubbliche corrispondono sempre meno ad una popolazione programmata su basi teoriche, soprattutto se questa fa riferimento ad un pubblico ideale, interessato esclusivamente ai prodotti culturali e sempre attento al rispetto delle regole d’utilizzo del luogo dettate dai bibliotecari. Questi utenti non frequentano quasi più le biblioteche pubbliche contemporanee e sono, di fatto, sostituiti da gruppi eterogenei di cittadini, spesso rumorosi, consumatori di cibi e bevande all’interno degli spazi di lettura (BERTRAND 2003), le cui pratiche di utilizzo dello spazio sono adesso condizionate da altri fattori (uso degli oggetti connessi, abitudini di mobilità urbana, etc.).

Se dal punto di vista del libro si è ormai riusciti a stabilire una sorta di equivalenza tra l’oggetto di trasmissione della cultura fisico e quello virtuale giustificando, in tal modo, la diarchia tra lettura su

carta e su schermo di cui ha spesso parlato Umberto Eco (ECO 2010). Dal punto di vista dello spazio, si capisce come la controversa questione del digitale non riguardi più il supporto ma soprattutto le nuove pratiche culturali, sociali e cognitive, associate ai *connected objects* (soprattutto gli smartphone) che si sono oramai consolidate nelle abitudini urbane dei cittadini e, così facendo, hanno contribuito a definire le nuove forme dell'abitare lo spazio pubblico urbano.

La conseguenza di tale fenomeno è che lo spazio fisico non può più considerarsi in senso assoluto, soluzione precisa ad un problema funzionale chiaramente identificato, in quanto esso è oggi intrinsecamente legato alla sua dimensione digitale.

Com'è noto, una visione tradizionale dello spazio associa tutte le attività ad un luogo ben preciso, riconoscibile dal punto di vista geografico, tipologico e simbolico. Abitare, lavorare, studiare, divertirsi: ognuna di queste attività esiste solamente in quanto radicata ed associata ad una tipologia architettonica. L'indeterminazione spaziotemporale che permette all'uomo moderno di accedere all'informazione in maniera indipendente dai luoghi, gli permette adesso di farlo anche simultaneamente ad altre attività. Queste nuove temporalità, variabili per ogni individuo, si sono inseguite sovrapposte ai nuovi stili di vita metropolitani e hanno prodotto un'evoluzione dei luoghi di accesso all'informazione, associandoli ad altri luoghi legati alla mobilità o allo spazio domestico.

Sotto l'effetto combinato della sempre maggiore inaccessibilità degli spazi pubblici urbani (questione esacerbata in periodo di crisi sanitaria), della dematerializzazione dei contenuti, della diffusione di internet veloce e dei dispositivi connessi, le condizioni di accesso all'informazione sono profondamente evolute negli ultimi anni. Oggi tutto è potenzialmente visualizzabile su uno schermo e accessibile via internet grazie ai *connected objects* che divengono una vera e propria estensione virtuale del corpo nello spazio urbano. «Gli smartphone – scrive Carlo Ratti (RATTI, CLAUDEL 2017, p. 48) – non sono solo lo strumento che ci consente di interfacciarci con il mondo circostante amplificando le nostre identità sociali e professionali, sono oggi un mezzo per analizzare i nostri corpi, la nostra identità biologica».

Tutto questo cambia profondamente il nostro rapporto ai luoghi della città al punto da definire una nuova geografia spazio-temporale dei servizi pubblici. Gli oggetti connessi contribuiscono a dare un significato ai luoghi grazie alla possibilità di effettuare tutta una serie di azioni prima legate a spazi specifici, come il luogo di lavoro, lo spazio domestico, i servizi pubblici, lo studio, etc. Grazie ad un equilibrio sottile tra la mobilità dell'individuo e la staticità dell'interfaccia, questi oggetti contribuiscono in un certo modo a qualificare lo spazio pubblico.

La maggior parte dei cittadini ritorna quindi a una condizione erratica dell'abitare (CARERI 2013), favorita dai nuovi oggetti connessi che compensano la mancanza di punti di riferimento geografici. Grazie a un tablet e una connessione internet, un bar può diventare il nostro ufficio, un centro commerciale può diventare uno spazio domestico protetto o, persino, i trasporti pubblici possono diventare il nostro luogo di lettura preferito. Il binomio tecnologia/mobilità sembra aver modificato la nostra capacità di associare stati d'animo a luoghi fisici, favorendo il ruolo di intermediazione degli oggetti digitali. In questo contesto, la centralità dello spazio non è più una caratteristica geografica o storica, ancor meno un'accezione legata a una tipologia architettonica ben precisa, ma piuttosto una nozione temporanea ed effimera sempre più legata alle persone e alle loro diverse modalità dell'abitare (FIG. 1).

Si potrebbe sostenere, come fa Frank Beau, che è stata la vita urbana a creare oggetti portatili, piuttosto che il contrario. Al di là di queste considerazioni, che ne sarà delle biblioteche in un mondo in cui i luoghi della cultura si aprono ad altri servizi (culturali, sociali e amministrativi) e dove tutta la conoscenza è a portata di clic?

Nuovi luoghi collettivi urbani

La carenza di luoghi collettivi indipendenti dalle logiche commerciali, spesso evocata parlando della città, accresce il fenomeno di marginalizzazione rispetto alla vita economica, sociale e culturale, di molti cittadini. La conseguenza di tale fenomeno è una frammentazione che rappresen-

ta, da un lato, l'esacerbazione delle condizioni di vita di una comunità, in particolare in termini di conflitti sociali, e dall'altro il trionfo dalla mediocrità che si traduce con la ripetizione nello spazio di forme, oggetti e tipologie sempre identiche. Una sequenza di presenze edilizie ammassate senza logica né relazioni che produce non solamente un'importante carenza di luoghi identitari, ma soprattutto contribuisce, a una scala più vasta, ad accrescere la riluttanza dei cittadini a riconoscersi nelle agglomerazioni urbane e a sentirsi parte di esse (Cfr. SECCHI 2013).

Per contrastare questo fenomeno di frustrazione e omologazione che influenza negativamente la qualità della vita urbana, i cittadini sono allora costretti (in mancanza di un'alternativa) a creare dei microcosmi che si sviluppano in maniera spontanea parallelamente alla città ufficiale. Luoghi collettivi, il cui sviluppo è intrinsecamente legato alla crisi delle metropoli, costituiti da tutta una serie di spazi urbani di aggregazione spontanea che, in origine, non sono concepiti per l'incontro: un muretto, una panchina all'ombra, la gradinata di accesso a un edificio pubblico, una stazione della metropolitana, la hall di un centro commerciale, tutti questi luoghi divengono veri e propri spazi di aggregazione grazie alla loro flessibilità, alla loro resilienza al cambiamento sociale e alla possibilità che offrono di rispondere in maniera immediata al bisogno di luoghi informali.

L'assenza di obblighi che li caratterizza permette degli usi individuali o collettivi che da tempo, e per diverse cause, sono impossibili in molti degli spazi pubblici tradizionali della città. Una volta utilizzati, questi spazi tornano a essere semplicemente un muretto, una panchina, una scalinata, pronti per altre interpretazioni urbane ancora diverse.

A conferma di questa ipotesi, la recente crisi sanitaria causata dalla pandemia di Covid-19 ha messo in risalto tutto il loro potenziale intrinseco di divenire spazio pubblico: in un periodo in cui per ragioni di sicurezza la maggior parte dei luoghi collettivi sono costretti a restare chiusi, i cittadini di tutto il mondo, in barba alle restrizioni imposte dai governi locali, hanno inventato nuove forme di spazio pubblico urbano per rispondere al loro bisogno istintivo, immutato, di avere luoghi d'incontro e spazi dell'abitare collettivo, facendoli di fatto diventare le nuove piazze urbane della città.

Questa nozione di spontaneità affievolisce le differenze legate a un'organizzazione funzionale dello spazio e sottolinea il carattere aperto e democratico di questi luoghi.

La forza delle architetture e dei luoghi urbani che presentano un'organizzazione spaziale basata su questa nozione di "spazio spontaneo" è legata alla loro capacità di portare tutti gli utenti sullo stesso piano e quindi ridurre le gerarchie e le differenze sociali.

La capacità di affievolire i conflitti sociali tra i cittadini e di farli interagire, ormai rara in molti spazi pubblici urbani, resta uno dei punti di forza delle nuove biblioteche. Le nuove caratteristiche tipologiche e funzionali di questi edifici fanno sì che, una volta all'interno, tutti gli utenti hanno la stessa esperienza architettonica, provano lo stesso stupore, hanno le stesse emozioni. A questa prima esperienza spaziale segue la comprensione del luogo, uno spazio allo stesso tempo aperto e protetto che consente al pubblico, una volta fatto proprio, di utilizzare diversi registri di comportamento: non è più la biblioteca ad imporsi sul suo pubblico ma quest'ultimo a definire la biblioteca.

Luoghi protetti, luoghi domestici

Una fotografia d'epoca della sala di lettura della Holland House Library di Londra sventrata dai bombardamenti della seconda guerra mondiale mostra alcuni personaggi anonimi in cerca di libri. Accanto al dramma della guerra, l'immagine testimonia il potere di un luogo come la biblioteca, simbolo di rinascita e protezione.

La cultura architettonica degli anni '80 e '90, soprattutto in ambito di biblioteche, ha cercato di rispondere all'insicurezza generata dalla crisi della cultura e delle metropoli attraverso la protezione dei documenti e dei cittadini. Un atteggiamento che dal punto di vista estetico si è tradotto nell'uso di forme chiuse e introverse. Al contrario, l'insicurezza moderna, come afferma Robert Castel (CASTEL 2003, p. 6; traduzione mia), «non sarebbe l'assenza di protezioni ma, piuttosto, il suo contrario, una ombra proiettata in un universo sociale che si è organizzato intorno alla ricerca infinita e disperata di protezioni e sicurezza».

In tal senso, la nozione di “luogo protetto” non è da intendersi oggi come la possibilità di trovare un luogo silenzioso che permetta di lavorare tranquillamente. Si tratta, piuttosto, di poter svolgere tutta una serie di attività avendo la certezza di non essere giudicati per questo. Si tratta di sentirsi a casa pur essendo in un luogo pubblico. Nelle biblioteche del XXI secolo, la nozione di protezione assume dunque un altro significato: non si tratta di scongiurare un pericolo quanto piuttosto di liberare lo spazio dal pregiudizio, una sorta di “biblioteca sociale” in cui l’utente si trasforma in un cittadino che ha bisogno allo stesso tempo di assistenza, formazione o, semplicemente, di un “luogo di incontro spontaneo”.

Gli architetti contemporanei hanno fatto proprio questo messaggio progettando edifici sempre più proiettati verso l’esterno e pensati con particolare cura della qualità degli spazi: architetture ricercate, forme simbolicamente accoglienti, colori, materiali, suoni e odori rassicuranti, sono tutti adesso fattori essenziali per l’appropriazione cognitiva del luogo.

Esternamente le architetture sono più aperte e permeabili alla città. Internamente esse sono pensate come spazi domestici definiti grazie alla creazione di microcosmi tra gli scaffali configurati come “isole di contenuti” che consentono parallelamente di accedere all’informazione e adottare pratiche di utilizzo miste (cfr. FAILLA 2018) (FIG. 2).

Un cambio di paradigma

Le questioni evocate fin qui impongono una riflessione profonda sui servizi offerti e sul nuovo ruolo urbano di questo edificio. Non si tratta di capire, come molti intellettuali tendono a farci credere, se un determinato supporto culturale abbia diritto o meno di essere contenuto in una biblioteca. Al contrario, la vera sfida contemporanea è quella di studiare le condizioni socio-culturali ed economiche del bacino di utenti e di organizzare nuovi servizi intorno alle esigenze di quel territorio. Le recenti realizzazioni dimostrano che solamente in questo modo è possibile costruire luoghi di uguaglianza, scambio,

sviluppo e convergenza in grado di attivare i tanto ricercati processi di rigenerazione sociale e urbana. In questi spazi i libri, i servizi ai cittadini o ancora le esposizioni temporanee sono solo vettori, tra i tanti, che permettendo alle persone di vivere bene insieme.

L'evoluzione della biblioteca, e per estensione anche quella di numerose istituzioni culturali della città, non è dovuta solamente a quella dei supporti della cultura – in particolare la controversa questione del futuro del libro, nel caso delle biblioteche – ma, soprattutto, all'evoluzione del ruolo dell'edificio in quanto spazio pubblico urbano e al modo in cui vi s'iscrivono i nuovi rapporti tra i cittadini e l'informazione, in particolare attraverso le nuove interfacce degli oggetti connessi.

In molti stati dell'Europa centro-settentrionale gli ultimi dieci anni sono stati caratterizzati da un'intensa attività di costruzione di biblioteche locali, soprattutto nei centri minori e nelle periferie. Questo fenomeno è stato agevolato dall'evoluzione della missione della biblioteca pubblica, che si configurata sempre di più come uno strumento di intervento socio-economico nelle aree periurbane. Renzo Piano parla spesso della capacità dei servizi di «ricucire le periferie»: esempi recenti come la biblioteca Alexis de Tocqueville a Caen (OMA con Clément Blanchet, 2010-2016) o la mediateca François Mitterrand - Les Capucins a Brest (Canal Architecture, 2011-2017), in Francia, oppure la Dokk1 ad Aarhus (Schmidt Hammer Lassen, 2011-2015), in Danimarca, mostrano come in molte situazioni questo servizio è proprio la biblioteca. Questo accade in quanto essa non è più il luogo di libri, collezioni e documenti, ma un centro civico culturale che sovviene alla necessità di spazi pubblici dove poter svolgere attività collettive.

La modernità impone agli spazi pubblici di essere l'espressione della cultura sociale, sempre più globalizzata, e allo stesso tempo d'integrare nuovi servizi capaci di creare dei luoghi d'incontro informali dove poter svolgere delle attività collettive spontanee, esattamente come in una piazza pubblica urbana. Il rapporto diventa allora biunivoco: da un lato, le città hanno bisogno di luoghi come la biblioteca in quanto attrattori sociali per eccellenza e, dall'altro, la biblioteca

ha bisogno di integrare nuove attività e servizi se vuole sopravvivere alle sfide del XXI secolo.

Nelle recenti realizzazioni, soprattutto nell'Europa centro-settentrionale, la tipologia bibliotecaria dimostra tutta la sua resilienza al cambiamento sociale. Da un punto di vista architettonico, tali evoluzioni sono possibili soprattutto grazie ad un'evoluzione dell'approccio progettuale che passa da un modello funzionalista, basato su un programma gerarchico, ad un modello situazionista che si fonda su una logica di "urbanizzazione interna" (FAILLA 2018). Lo spazio deve garantire usi potenzialmente misti a diverse categorie di persone in modo da far coabitare le differenze e le diverse velocità di evoluzione delle pratiche urbane e culturali (FIG. 3).

Il periodo funzionalista

Il funzionamento di una biblioteca pubblica tradizionale si fonda su una ricerca perenne degli oggetti di trasmissione della cultura (soprattutto del libro) e dello spazio adeguato per fruirne. «Una biblioteca – diceva Louis Kahn – è un lettore che prende un libro da uno scaffale e va verso la luce per leggerlo» (BOINATI 2002, p. 103).

In Europa, le realizzazioni degli anni '80 e '90 sono caratterizzate da una stretta corrispondenza tra spazi, documenti e utenti, al punto che le sezioni della biblioteca vengono spesso identificate in base al loro pubblico principale o ai documenti contenuti (sezione bambini, sala lettura adulti, spazio giornali, ecc.). La biblioteca era allora considerata come una sovrapposizione di parti funzionali, collegate da spazi secondari, ognuna con una sua funzione, un pubblico e soprattutto delle pratiche di utilizzo ben precise. Le scelte architettoniche, soprattutto in termini formali e materiali, erano dunque legate a questi criteri con l'obiettivo di rispondere ad un bisogno strettamente funzionale.

La maggior parte delle realizzazioni di questo periodo fanno riferimento al modello tedesco della *dreigeteilte Bibliothek* (letteralmente biblioteca tripartita o a tre livelli) e alle sue ibridazioni in Europa continentale. Alla base di questo modello vi è una nuova consapevolezza

della diversità degli utenti delle biblioteche, di cui un numero sempre crescente iniziano ad allontanarsi dalle pratiche tradizionali. Se, difatti, negli anni '70 la maggior parte delle biblioteche europee era organizzata intorno ai bisogni di un pubblico ancora fortemente legato alla lettura e alla ricerca patrimoniale, a partire dalla fine degli anni '80 gli utenti iniziano a manifestare nuove esigenze d'informazione e si orientano con difficoltà negli spazi fortemente gerarchici delle biblioteche tradizionali, soprattutto quando si tratta di cercare i documenti.

Secondo il modello tedesco la biblioteca è divisa in tre macro-zone funzionali ciascuna pensata per rispondere a bisogni specifici:

- la zona di prossimità (*Nahbereich*), che corrisponde al settore d'ingresso e risponde ai nuovi interessi del pubblico;
- la zona intermedia (*Mittelbereich*), che corrisponde alle sale di lettura a scaffale aperto e agli spazi per le collezioni;
- la zona lontana (*Fernbereich*), che corrisponde al settore dedicato alla biblioteca di ricerca e patrimoniale nonché ai servizi interni.

Un certo numero di teorici italiani ha proposto di tradurre la parola tedesca *Bereich*, che letteralmente significa "zona", con il termine "livello" per sottolineare, al contempo, la vocazione informale della nuova biblioteca (le parole zona o settore fanno ancora riferimento agli spazi tradizionali) e il fatto che queste aree raggruppano al loro interno diverse tipologie di spazi che si sviluppano anche su diversi piani in funzione della grandezza dell'edificio. In accordo con questa posizione, ci riferiremo per il seguito del testo al "primo", al "secondo" e al "terzo livello" per indicare le tre macro-zone funzionali che costituiscono il modello tedesco.

La società degli anni '80, non essendo ancora pronta ad abbandonare l'idea di un ruolo di conservazione delle biblioteche, ha accolto con favore una divisione dello spazio in aree indipendenti che rispondessero in modo separato ai bisogni tradizionali e alle nuove richieste. In questo contesto, l'integrazione di nuovi servizi era accettata dalle frange più tradizionaliste solamente se essa era relegata a una parte circoscritta dell'edificio, per l'appunto il primo livello, che non

interferisse con gli spazi della tradizione. In fondo, il primo livello era visto soprattutto nelle fasi iniziali come lo spazio flessibile che va bene per tutto ciò che differisce dagli spazi della tradizione.

La biblioteca a tre livelli offre, in tal modo, uno spazio adatto a ogni categoria di utente: i ricercatori trovano uno spazio silenzioso dove poter lavorare, i lettori un luogo accogliente e ricco di volumi dove leggere, gli studenti un posto dove studiare da soli o in gruppo e, infine, tutte le nuove categorie di pubblico uno spazio, seppur minimo, che non ricordi gli spazi sopra citati e che offra una visione moderna di questo luogo della cultura.

Nella sua forma consolidata, che risale agli anni '90, gli spazi afferenti al primo livello rispondono ai bisogni d'informazione più generica, essi contengono l'attualità e le attività culturali parallele al libro. Il secondo livello risponde ad una domanda d'informazione più definita e ai bisogni legati alla lettura individuale. Infine, il terzo livello è dedicato alla ricerca specialistica e alla conservazione dei documenti. Questi livelli sono di fatto indipendenti tra di loro in quanto caratterizzate da pratiche e utenti propri.³

La progettazione di una biblioteca a tre livelli parte dall'idea di un cammino, di una progressione verso la pratica "corretta" di accesso al libro, ancora inesorabilmente associata alla lettura silenziosa. Quello che ne risulta è una divisione chiara tra ciò che è legato alla cultura e ciò che non lo è: in questo modo, solamente una parte dell'edificio sarà esposta alle contaminazioni non connesse al libro, una volta superata la soglia del secondo livello si ritorna progressivamente al luogo tradizionale di conservazione della cultura.

Nelle biblioteche di grandi dimensioni ogni livello è strutturato come una sorta di biblioteca nella biblioteca, con i suoi propri documenti e regole di utilizzazione. Dal punto di vista funzionale i livelli

³ La nozione di livello è legata al raggruppamento di spazi e funzioni della biblioteca aventi caratteristiche simili. Non vi è alcun legame con i piani dell'edificio, che possono spesso non coincidere. Sulla biblioteca a tre livelli, cfr. FAILLA (2018); MUSCOGIURI (2009).

si articolano intorno a un nodo centrale che permette la distribuzione in tutti gli spazi e la connessione con gli altri livelli. Il primo livello contiene l'ingresso, l'attualità, le sezioni speciali dedicate alle novità e lo spazio per i bambini (che però resta ancora uno spazio separato). Il secondo livello è organizzato intorno alle sale lettura, il cui numero e dimensioni variano in funzione della superficie dell'edificio, e contiene una parte dei servizi interni (soprattutto gli spazi del personale a diretto contatto con le sale), gli spazi di lavoro e alcuni servizi tecnici. Il terzo livello è una vera e propria biblioteca a sé stante in quanto contiene le sezioni patrimoniali e di ricerca, le sezioni specialistiche, gli uffici e, qualora previsto, il deposito a scaffale chiuso.

La mediateca centrale dell'agglomerazione di Montpellier (CHEMETOV, HUIDOBRO, 1995-1999) (FIG. 4) è un tipico esempio di una grande biblioteca a tre livelli alla francese. Il piano terra è aperto verso la città ed è dedicato all'informazione; il blocco centrale (dal primo al quinto piano) contiene le sale lettura open space divise in base ai contenuti; all'ultimo piano vi è il fondo storico e la sezione di ricerca. Malgrado la flessibilità promessa dall'uso dell'open space, lo spazio interno mostra una fluidità fittizia causata dalla divisione in sottozone funzionali delimitate da un mobilio fisso spesso molto alto (la Fig. 4 mostra come le scaffalature definiscano una serie di spazi di natura diversa). Queste zone creano una sorta di partizione interna che fa perdere la percezione unitaria inizialmente creata dall'assenza di elementi strutturali.

L'analisi degli edifici di piccole e medie dimensioni mette in evidenza, a prescindere dalle questioni di scala, come la biblioteca sia centrata sugli spazi di controllo e catalogo, considerati un preludio indispensabile all'accesso agli spazi di lettura. Questo fatto testimonia la tendenza, ancora in uso fino alla fine degli anni '90, di concepire la biblioteca in funzione del documento inteso come bene patrimoniale, quindi da proteggere, e delle sue pratiche di utilizzo.

L'analisi *a posteriori* degli edifici che fanno riferimento a questo modello mette in luce, in effetti, un aumento del tasso di frequenza della biblioteca, in quanto un numero sempre maggiore di utenti vi trova qualcosa di interessante, ma conferma anche una divisione

sempre più marcata del pubblico in categorie precise e separate. Questo fenomeno, benché non contribuisca in sé ad accentuare i conflitti sociali, rispecchia la condizione socio-culturale che li alimenta nelle grandi metropoli.

Una delle critiche più frequenti che vengono mosse a molti degli edifici bibliotecari di questo periodo è legata alla loro incapacità di stimolare il pubblico ad esplorare gli altri livelli della biblioteca che sono, di fatto, percepiti come troppo distanti dalla loro situazione socio-economica, malgrado le diverse soluzioni architettoniche finalizzate a connettere tra loro gli spazi e i contenuti.

Alla *mixité* sociale che caratterizza il primo livello (spesso, purtroppo, in questo periodo più dichiarata che reale) si oppone il resto della biblioteca in cui ogni spazio è ancora fortemente legato a una tipologia di documento e a una categoria di utente ben precisi.

Malgrado la presenza di nuovi spazi, fino alle soglie del 2000 la biblioteca permane il luogo dei libri e il suo spazio principale resta la sala di lettura. Di pari passo con il consolidarsi delle pratiche culturali sulla fornitura di servizi legati all'informazione, a discapito del patrimonio e della ricerca, le biblioteche costruite nel periodo 2000/2010 testimoniano di una transizione tipologica che permette di definire nuovi criteri di progettazione. In questo periodo si assiste all'insorgere di un edificio organizzato intorno a due macro-zone funzionali: gli spazi adattati alle nuove pratiche legate ai bisogni quotidiani (sociali e urbani) degli utenti, da un lato, e gli spazi tradizionali legati alla lettura, dall'altro.⁴

Verso una nuova tipologia di biblioteca

Le questioni fin qui evocate introducono tutta una serie di evoluzioni tecnologiche, spaziali e funzionali che non riguardano solo il rispetto delle norme e degli standard biblioteconomici. Per rimanere un

⁴ Si potrebbe in tal senso parlare di "modello a due livelli". Cfr. FAILLA (2018), (2017).

luogo necessario, la biblioteca deve ora basarsi su un progetto culturale in grado di programmare i suoi assi di sviluppo secondo i nuovi valori urbani e sociali.

In questo contesto la biblioteca resta ancora legata alla presenza di libri e documenti, senza i quali perderebbe la sua identità, ma essi hanno già una funzione diversa: lungi dall'essere il simbolo di una cultura elitaria, permettono di creare luoghi in grado di avvicinare le persone. Questa nuova funzione collettiva del libro, in quanto oggetto sia culturale che sociale, è strettamente dipendente dalla sua presenza fisica in biblioteca: l'azione culturale diventa così il motore dell'incontro tra i cittadini e il libro acquisisce una nuova legittimità. A questo punto però, una domanda sorge spontanea: le biblioteche del futuro saranno ancora considerate delle "biblioteche" dai loro utenti?

L'opinione prevalente negli anni '90 era che con l'avanzamento tecnologico la distanza non sarebbe più esistita. La fisicità, si pensava, avrebbe perso qualsiasi rilevanza, in quanto inglobata nel tessuto connettivo di internet. La logica conclusione di queste teorie era l'inesorabile morte del libro e delle biblioteche.

I dati provenienti dall'osservazione dei comportamenti umani contemporanei smentiscono, però, questa tesi mettendo in evidenza un elemento cruciale dell'esperienza umana: l'importanza dell'interazione fisica tra le persone e l'ambiente.

Quello che, dunque, sembra essere certo agli addetti del settore è che continueremo a costruire biblioteche ma non lo faremo più come abbiamo fatto negli ultimi venti anni. A prescindere dell'evoluzione dei modelli funzionali connessi all'accesso alle risorse documentarie, la questione al centro del dibattito contemporaneo è legata all'emergere di una nuova tipologia di spazio favorita dai progressi tecnologici degli oggetti connessi e dal bisogno dei cittadini di avere luoghi d'incontro. Tali architetture definiscono oggi una nuova tipologia di spazi per la cultura in grado di appiattire le differenze tra uno spazio culturale basato sull'assimilazione personale, da un lato, e uno spazio "teatrale" che favorisca l'intrattenimento effimero, individuale o collettivo in senso lato, dall'altro. Si tratta in fondo di una conferma del fatto che nessuno spazio culturale sfugge oggi alle logiche dei consumi.

Le recenti realizzazioni mettono in evidenza un'evoluzione senza precedenti degli spazi della biblioteca. La biblioteca degli inizi del 2000, moderna e aperta a nuovi supporti, era concepita come una finestra su un mondo ideale insediata in un determinato luogo e capace di offrire servizi culturali senza dubbio innovativi, in quanto legati ai nuovi supporti, ma ancora basati su una concezione tradizionale della trasmissione della conoscenza. Le architetture contemporanee puntano, invece, alla creazione di luoghi sociali grazie all'offerta di "contenuti relazionali", prima ancora che culturali, che permettono di ricevere informazioni anche locali ma connesse con una dimensione globale (grazie ad internet). Il nuovo ruolo urbano e sociale si manifesta, inoltre, anche nella disposizione delle risorse culturali e nella scelta dei servizi offerti, che si aprono ai servizi ai cittadini o agli spazi di coworking (come in molte realtà del nord dell'Europa).

Il processo che ha visto la tecnologia annullare le gerarchie nel mondo dell'informazione si estende oggi anche allo spazio della biblioteca, stabilendo una sorta di nuova equivalenza tra le pratiche culturali e di utilizzo dello spazio (lettura, accesso alle informazioni, luoghi d'incontro, ecc.). Seppure a una scala diversa, la biblioteca punta allora ancora una volta a una sorta di universalità. Questa volta, però, non si tratta di un concetto legato alla cultura ma alla possibilità di adottare pratiche di fruizione miste dello spazio.

L'avanzamento tecnologico, i cambiamenti sociali e culturali che caratterizzano il periodo contemporaneo si riflettono nell'articolazione tipologica di tutti gli edifici a vocazione pubblica⁵. Nel caso delle biblioteche, lo spazio principale è ora dissociato dai libri e dalla lettura e diventa un open space non gerarchico caratterizzato da una serie di "isole di contenuti" (cfr. FAILLA 2018) che favoriscono la percezione dell'eterogeneità dello spazio attraverso discontinuità, rotture, giustapposizioni dai limiti effimeri, creati con il mobilio e l'alternarsi dei materiali, in cui documenti e utenti diversi coabitano senza gerarchie.

⁵ Ci si riferisce qui a tutti quelle tipologie che non riguardano le funzioni rare o "dure" come la sanità o la sicurezza.

Come sostiene il sociologo britannico Zygmunt Bauman (BAUMAN 2000), i limiti sono tracciati per creare differenze che, soprattutto in termini spaziali, impongono necessariamente l'atto di compiere delle scelte. Gli utenti contemporanei, abituati alle scelte reversibili e temporanee permesse delle interfacce digitali connesse, tendono a fruire più facilmente gli spazi che si basano su questi stessi "protocolli reversibili".

Identificare la discontinuità come condizione principale dell'organizzazione dell'edificio significa ripensare le relazioni reciproche tra documenti, spazio e utenti. Prima di evocare una qualsivoglia supremazia di un settore o di una tipologia di documenti, è necessario pensare in termini di relazioni.

Le recenti realizzazioni, siano esse piccole biblioteche locali o grandi edifici, mettono in evidenza l'assenza di un'organizzazione sequenziale dello spazio legata alle pratiche tradizionali di accesso ai libri: la biblioteca nel suo insieme diventa uno spazio di connessione, composto da una serie di momenti spaziali, le "isole di contenuti", di cui l'architetto ha solamente un controllo parziale. In generale, si osserva una sorta di nuova supremazia degli spazi dinamici su quelli statici o, per dirla con DELEUZE, GUATTARI (1980), degli spazi nomadi su quelli sedentari.

Analogamente a quanto accaduto con i software *open-source*, la biblioteca trae beneficio da questa apparente casualità spaziale. Proprio come la gente comune ha hackerato il software, "i progettisti cittadini" potrebbero iniziare a hackerare i loro spazi pubblici. In fondo, «si può abitare lo spazio e "crearlo" di pari passo. Per ottenere un cambiamento – citando Dunne e Raby – è necessario sbloccare l'immaginazione delle persone [...]» (RATTI, CLAUDEL 2017, p. 9).

Un approccio non gerarchico alla progettazione dello spazio, generando alternative, è in grado di aiutare le persone a creare bussole, invece di mappe, per navigare attraverso i nuovi sistemi di valori della biblioteca.

L'introduzione delle isole di contenuti all'interno della biblioteca permette a questa tipologia di acquisire una maggiore resilienza al cambiamento sociale. Le isole di contenuti stimolano infatti un utilizzo spontaneo dello spazio da parte degli utenti e, simultaneamente, li

spingono ad abbandonare i comportamenti che, nel passato, hanno allontanato il pubblico da certi spazi culturali. Molte delle recenti realizzazioni dimostrano che l'architettura della biblioteca diventa così parte integrante della vita umana al suo interno. L'edificio deve poter essere plasmato nel tempo dalle contrastanti forze sociodinamiche del territorio ove sorge. Si tratta di uno spazio non gerarchico capace di reagire in modo dinamico agli stimoli che riceve come se fosse un organismo vivente (FIG. 5).

La metafora della biblioteca come testo, o meglio come ipertesto, facilita la comprensione di questa logica di urbanizzazione d'interni: l'utente, leggendo lo spazio, gli attribuisce un significato che consente di dare senso ai diversi percorsi ermeneutici progettati dall'architetto. Percorrendo la biblioteca, l'utente ha la possibilità di scoprire percorsi (architettonici o legati all'informazione) non prevedibili all'inizio della sua ricerca. Questo fenomeno, che rappresenta una declinazione architettonica del concetto di serendipità,⁶ apre una riflessione sulle conseguenze della trasformazione della ricerca documentaria da un percorso fisico ad uno virtuale.

Il paradigma ipertestuale rimanda al già citato paradigma urbano. La biblioteca diventa un luogo "liquido e ipertestuale" che evolve secondo un principio situazionista secondo il quale, all'interno di uno spazio definito, una serie di isole di contenuti cambiano in funzione agli utenti che le utilizzano. Si tratta di una sorta di spazio frattale ricomposto ogni volta dalle attività svolte dai suoi utenti secondo una logica di urbanizzazione d'interni (FIG. 6).

L'osservazione delle recenti realizzazioni mette in evidenza una rapida evoluzione da un modello a lungo standardizzato, caratterizzato da un'organizzazione centrata sulle collezioni, verso un modello più amichevole, un *lieu de vie* in cui spazi e servizi sono adattati ai nuovi usi sociali e domestici della biblioteca. Fondamentalmente, siamo di fronte al paradosso che vede questa istituzione rivendicare

⁶ Concetto di origine letterario che indica una scoperta semi-involontaria. Cfr. CATELLIN (2014).

ancora la sua appartenenza ai luoghi della conoscenza tradizionale e, allo stesso tempo, presentarsi come il loro *alter ego* familiare e adattato al territorio in cui è inserita. Affinché ciò avvenga, le biblioteche di oggi si stanno reinventando attraverso lo spazio: un segnale che sottolinea una rinascita del ruolo dell'architettura, come forma e simbolo, nelle dinamiche urbane e soprattutto ci ricorda, come affermato da HEIDEGGER (1958), che l'architettura stessa non è soltanto mezzo e fine dell'abitare, ma è in sé stessa abitare.

Come già evocato, dal punto di vista della diffusione della cultura l'analisi della situazione attuale è certamente pessimista: i lunghi periodi di *lockdown* legati alla pandemia di Covid-19 hanno aggravato, e probabilmente continueranno a farlo, una crisi profonda delle attività socio-culturali della città e una stagnazione qualitativa e quantitativa delle pratiche culturali.

A prescindere dall'azione culturale, risulta chiaro però che nelle nuove espansioni urbane le biblioteche concepite secondo questi nuovi principi hanno il merito di aver contribuito a rigenerare quel senso di appartenenza ai luoghi che permette ai cittadini di sentirsi parte attiva di un territorio. Esse consentono di tutelare la memoria collettiva dei cittadini, vale a dire quel patrimonio immateriale della città che contribuisce a definirne il suo *genius loci*.

La rivoluzione digitale non ha ucciso dunque la biblioteca - niente affatto - ma neppure l'ha lasciata inalterata. Oggi le biblioteche sono uno spazio ibrido composto da elementi fisici e virtuali, che si fondono mutualmente, e in cui sia la prossimità che la connettività giocano un ruolo importante.

Le questioni evocate qui confermano l'importanza di luoghi di incontro spontanei in grado di abbassare la soglia dei conflitti tra i cittadini e creare legami sociali attraverso l'azione culturale. Luoghi in cui poter praticare attività collettive, dove sentirsi meno soli, meno vulnerabili. Le biblioteche, grazie alle loro nuove caratteristiche, possono stimolare l'azione collettiva e diventare i luoghi della città in cui far coesistere le differenze sociali e le diverse velocità di evoluzione delle pratiche culturali e, forse, costruire una società più aperta e democratica.

Riferimenti bibliografici

AGNOLI 2009

Agnoli Antonella, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Laterza, Roma-Bari 2009.

BAUMAN 2000

Bauman Zygmunt, *Liquid Modernity*, Polity, Londra 2000.

BERTRAND 2003

Bertrand Anne-Marie, *Décentralisation culturelle: entre réalisme et utopie* in «Bulletin des bibliothèques de France», 48 (2003), 3.

BISBROUCK 2011

Bisbrouck Marie-Françoise, *Bibliothèques d'aujourd'hui. A la conquête de nouveaux espaces*, Ed. du Cercle de la Librairie, Parigi 2011.

BOERI 2011

Boeri Stefano, *L'anticittà*, Laterza, Roma-Bari 2011.

BOINATI 2002

Boinati Maria (a cura di), *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, Electa, Milano 2002.

CANIGGIA, MAFFEI 1979

Caniggia Gianfranco, Maffei Gian Luigi, *Composizione architettonica e tipologia edilizia*, Marsilio, Venezia 1979.

CARERI 2013

Careri Francesco, *Walkscapes. La marche comme pratique esthétique*, Editions Jacqueline Chambon, Parigi 2013.

CARPO 1998

Carpo Mario, *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie*

Luigi Failla

architettoniche, Jaca Book, Ascoli Piceno 1998.

CASTELLS 2008

Castells Manuel, *La nascita della società in rete*, Università Bocconi, Milano 2008.

CASTEL 2003

Castel Robert, *L'insécurité sociale. Qu'est-ce qu'être protégé?*, Seuil, Paris 2003.

CATELLIN 2014

Catellin Sylvie, *Sérendipité. Du conte au concept*, Éditions du Seuil, Paris 2014.

DELEUZE, GUATTARI 1980

Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille Plateaux*, Editions de Minuit, Paris 1980.

ECO 2010

Eco Umberto, *Non fate il funerale ai libri*, in «L'Espresso», 6 agosto 2010.

FAILLA 2017

Failla Luigi, *Du livre à la ville. La bibliothèque comme espace public*, MetisPresses, Ginevra 2017.

FAILLA 2018

Failla Luigi, *Architettura e biblioteche pubbliche. Progettare i nuovi spazi di un servizio che cambia*, Editrice bibliografica, Milano 2018.

HEIDEGGER 1958

Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Gallimard, Paris 1958.

MARTÍ ARÍS 1990

Martí Arís Carlos, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup Città Studi, Milano 1990

MUSCOGIURI 2009

Muscogiuri Marco, *Biblioteche. Architettura e progetto. Scenari e strategie di progettazione*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2009.

RATTI, CLAUDEL 2017

Ratti Carlo, Claudel Matthew, *La città di domani. Come le reti stanno cambiando il futuro urbano*, Einaudi, Milano 2017.

ROSSI 1966

Rossi Aldo, *Questioni tipologiche*, Cap. 1, in *L'architettura della città*, Marsilio editore, Padova 1966.

SASSEN 2009

Sassen Saskia, *La globalisation : Une sociologie*, Gallimard, Paris 2009.

SECCHI, VIGANO 2011

Secchi Bernardo, Viganò Paola, *La ville poreuse*, Edition MetisPresses, Ginevra 2011.

SECCHI 2013

Secchi Bernardo, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma-Bari 2013.

FIG. 1

Lettura interstiziale nella metropolitana di Parigi. © Luigi Failla

FIG. 2

Pratiche culturali miste presso la biblioteca Alexis-de-Tocqueville di Caen, Francia (OMA / Rem Koolhaas con Clément Blanchet, 2010-2016). © Luigi Failla



FIG. 3

La rampa tra i due piani principali della Dokk1 ad Aarhus, Danimarca (Schmidt Hammer Lassen, 2011-2015). © Luigi Failla

FIG. 4

Mediateca centrale di Montpellier, Francia (Chemetov e Huidobro, 1995-1999).
Una delle sale di lettura. © Luigi Failla



FIG. 5

Le isole di contenuti e la *mixité* di usi dello spazio principale della biblioteca Alexis-de-Tocqueville di Caen, Francia (OMA / Rem Koolhaas con Clément Blanchet, 2010-2016). © Luigi Failla

FIG. 6

Una delle sale lettura trasformata in anfiteatro alla Dokk1 di Aarhus, Danimarca (Schmidt Hammer Lassen, 2011-2015). © Luigi Failla



Affordance and Perceptual Clues to Locomotion in an Artificial Environment: The Case of Libraries

CARMELO CALÌ

Introduction

The public service of libraries is changing. Libraries have been becoming ever and more a place for the “connection not the collection”. The library is changing from a warehouse-like building, whose symbolic and cultural value is provided by the resource of knowledge stored in book collections, to a place that enables patrons to hold mind-to-world and world-to-mind relations as well as relations with one another. I submit that this change makes libraries a kind of artificial ecosystems and that Gibson’s ecological theory of perception may provide architecture and design with the conceptual tools to address the questions that stem from the organization of spaces on which new interests of libraries staff and patrons converge.

New issues in the organization of space

Libraries are getting new functions. They are considered by patrons as a place to meet use the material and immaterial infrastructure, where they provide like any other natural point in the city. Indeed, the spaces of many libraries have been adapted or designed from scratch to make available practice rooms where to give presentations and host seminars, maker-spaces in which one may

have access to technologies not available at home. In general, libraries are increasingly changing into neutral places, which offer various functions ranging from working to hanging out.

That adds new requirements to the design of outer and internal spaces of libraries. The organization of space must be geared to solve usual problems like the storage of collections, which is invisible to customers but has an impact on the availability of resources and on how they understand the way services are provided. However, it addresses also problems on signaling and optimizing the access to physical and digital resources as well as meeting patrons' expectations on the use of spaces and equipment, which can be used as scaffolds and tools for various activities. Such requirements take into account the perspectives of libraries staff and patrons. The staff manages the trade off between the attribution of new functions, the adaptation of structures and the unpredictability of new uses of library spaces. Patrons need to recognize signals about whether and how spaces, structures, and resources can be used to satisfy new needs along with traditional ones.

The interplay of old and new functions, the requirement to make them affordable as something with which spaces are endowed in correlation with the needs and the capabilities of the staff and patrons, suggest that GIBSON (1979) ecological theory of perception may provide a conceptual framework for libraries space design. This theory specifies the perceptual structures emerging from the interaction of the environment and the subject, on whose grounds a new definition of form and function can be given. The reference to Gibson's theory is not unprecedented. NORMAN (1988) brought the tenet that the appearance of a design product provides the critical clues for understanding its proper operation into the industrial design community. The way a system looks like is essential to understanding and usability. Since the interaction is intended as the correlative capabilities of perceptual organization of the environment through many kinds of motion and the possibilities to use and actions offered by the layout of objects and spaces, ATMODIWIRJO (2004) has conducted a research on the relationship between the primary spatial

properties of objects (like being slanted, hard or soft, bouncy or stable, hung, lying at the floor or elevated surfaces) and potential actions (like climbing, sitting, sliding, stepping, walking and so on), to improve behavior-space adaptation for children affected by autistic spectrum disorders. MAIER, FADEL, BATTISTO (2009) have claimed that the constructs of the ecological theory of perception can be used to understand the relationship between subjects and environments, to improve the design process, and to explore the connection between the intentions to which the design responds and the use of the designed artifact. KOUTAMANIS (2006) has pointed out some ambiguity of the use of such constructs in the design community to emphasize their applicability through mapping human agency, constrained by body organs and locomotion, to buildings interfaces and parts and spaces configurations.

Perceptual coupling and affordances

Gibson's concept of *affordance* can be useful to address the questions about the design of forms and functions, which arise from the requirements suggested by the changing experience of libraries as places connected with any other in the urban texture of the cities, and at the same time with the trade-offs between old and new functions that the library staff is bound to deal with. This concept is deeply rooted in the theory of ecological perception. Gibson holds that environments and subjects are systematically coupled: neither exists but in their mutual relationship. The relevant units of any environment to perceiving subjects are surfaces. Surfaces specify the kind of substances, which may become present to subjects (solids, layers vs. liquids), their intrinsic properties (material, textures, rigidity, elasticity, smoothness, roughness), and those properties that affect the relation with their surroundings (emitting vs. receiving light, translucency, transparency vs. opacity). The coupling is clear if one considers that the environment appears as a structured array and

that the subjects induce transformations on that array through their perceptual conduct, by which they pick up information.

On the one hand, the environment appears as a structured array because its units hold relations with one another and with the visible horizon and the ground, which serve as perceptual reference systems. Surfaces are anchored to the ground that provides them with the support on which substances stand still, move or are moved. They are connected to one another: smaller units appear embedded into larger units. Anchoring and nesting make the array structured at different scales within perceivable bounds of what is present or can become present for motions of the objects or the subjects. Thus, the environment, like any section thereof, is ordered in such a way that it presents some regularity at determinate spatial scales and changes across persistence in time. The fact that the ratio between the horizon, which lie always at the eye level of the observer for every standpoint, and the size of the objects is constant for things of the same kind, while it is proportionally different for distinct things, is an instance of regularity. The fact that the solid angles within a perceptual scene change by letting new surfaces and parts thereof to appear as the observer's standpoint changes, while preserving the relation of nesting they hold with one another, is an instance of changes and persistence, since every change can be offset by moving back to the previous standpoint.

On the other hand, the movements and the locomotion of subjects induce invertible transformations on the structured array of surfaces. For any transformation, there will be at least one perceivable surface. Given the array and the transformation, surfaces may change contact relations at boundary points, enter or exit from the perceivable field, change the relations of occlusion. Despite changes, surfaces will always present to subjects an invariant structure, namely something that is preserved as the same across the transformations or that turns out to persist through changes. The subjects are tuned to such invariant structural properties, because their perception enables them to pick up the relevant information to understanding the surrounding world, planning and taking actions.

As subjects' perceptual system is tuned to the invariant properties of surfaces, which specify what substances are, so it is tuned to the higher order invariant properties, which arise from the structured order of the former ones and specify what substances or the media, like air or water, are for. GIBSON (1977, 1979) calls affordances those higher order invariant properties. The affordances are the qualities of the niche that is the habitat of an animal described from the standpoint of *how* it lives therein. An affordance is the specific combination of the properties of a substance and its surfaces taken with reference to the animal who moves as a perceiving subject. For instance, a rigid surface that is also nearly horizontal, relatively flat and sufficiently extended affords support for bipeds or quadrupeds. Besides permitting an upright posture, if its extent is relevant, it permits walking rather than for instance sinking in water or swamp. If it is raised approximately at the height of the knees of a human biped, it affords sitting. The same holds for climbing, bumping, getting underneath and many other actions. Likewise, affordances show subjects the manipulations and uses that they can realize with things as such, according to how they appear elongated, rigid, graspable, elastic, edged, and turned into tools. The array of surfaces and the information one gets by picking up what is invariant across changes let higher-order properties emerge that guide the subjects in navigating the environment, finding paths and avoiding obstacles. Enclosures, openings, barriers and boundaries afford various locomotory conducts and their control.

Affordances are neither subjective, in the sense that they are not qualities or values that depend on subjects, nor objective, in the sense that they cannot prescind from the reference to subjects. They are properties of environmental surfaces that emerge in the course of the interaction with perceiving subjects. They cut across the distinction between form and function. GIBSON (1951) recognizes as real entities only the forms of solids and surfaces, rather than the outline forms of drawing, pictures, various kinds of projections, which are bound to appear with patterns and textures. That tells them from the geometrical forms, although a geometrical description of solid and

surfaces is possible. For such forms, functions are embedded at least at a basic level and in such a way that their perception may require further processing or development and does not exclude learning and mis-perceiving. Functions in terms of affordance, besides, are strictly invariant of higher order. A surface may afford sitting, that is it may be sit-on-able for human bipeds, independently of being a stool, a bench, a chair. This characterization makes affordances a generalizable concept for architecture and design. It can be useful for architects and designers to treat the problems of planning public service buildings, like libraries. Indeed, the concept of affordance can be extended to social and public contexts. Since for every standpoint some surfaces become visible and other ones concealed, the reciprocal assumption holds for subjects that there will be always an array of surfaces for which they become visible or hidden for other subjects and viceversa. The interplay of visibility or concealment and affordances, which can be exploited, designed or manipulated to offer scaffolds for multiple activities to the staff and the patrons, provide architects and designers with a conceptual framework that can be specified to develop working routines with the properties of surfaces and spaces as well as evaluation tools to assess the impact of space planning and design on subjects understanding and behavior.

Some cases of affordance in library space design and architecture

If libraries can be considered as artificial niches with a structured array, the staff and the patrons as instances of perceptual systems in motion that are able to pick up lower- and higher-order invariants from which to derive relevant information, the affordances can assume the role of descriptive terms in whose terms the architecture and design problems of the trade-off between old and new services can be articulated. Those problems can be decomposed according to the following questions. Which invariances do the spatial arrangement and the furniture afford to staff and patrons? What kind of movements are staff and patrons allowed to carry out? Which combinations of

invariances are available and what are the affordances that they make perceivable at a determinate space scale and for given movements?

There are indeed some examples of how such an analysis could have been applied to one among the problems imposed to architecture and design by the change of the experience of libraries. Those examples can be treated as a sort of reverse engineering cases to test the affordances that make the solutions that have been found for internal and external spaces so innovative and the buildings so outstanding. The textured layout, the curves and the terraced slopes of *The new central library* in Calgary (2018, Snøhetta & Dialog) make the building look like a bridge with the urban context, and at the same time it affords an opening that invites patrons arriving from every direction to enter the library. The stepped and leveled surfaces of the polygonal building of *Dokk1* at Aarhus (2015, Schmidt, Hammer and Lassen) along with the transparency and the 360° view on the surroundings, emphasized by no perceptual clue for what is the front or the rear of the building, make the library appear as a natural point in the city. Both buildings are instances of invariants and affordances are employed to set off the smooth transition between the urban texture and the library.

The red curved, rigid ribbon, which partly is attached on the floor and partly suspended in midair so that it runs across all the indoor spaces of the *Hjørring Central Library* (2008, Rosan Bosch Studio) is an example of the design possibilities that the affordances permit to explore just because they cut not across the distinction between form and function. The ribbon becomes a desk, a shelf, a table as it unfolds continuously. It also outlines the boundaries of places, dedicated to specific activities, and provides a perceptual clue for way-finding. Therefore, the ribbon shows the multiple attribution of affordances through which staff and patrons are guided along a path connecting indoor places and signaling functions.

In *The new central library* in Calgary the clear visibility of the routes patrons could walk on since the entrance in the main lobby exploits the relation between affordances and the perception of one's own and other subjects movements and actions. The routes visibility allow

patrons to understand the attribution of spaces to multi-purpose functions, which are devoted to host quieter activities as one moves upwards on the floors. The texture, shapes and colors of surfaces are used in open space to set the boundaries for various interactions. In the Halifax *New Central Library* (2014, Schmidt, Hammer and Lassen) homogenous light and minimal occlusion between surfaces, obtained with the use of low shelves and of no indoor walls, enable patrons to see the distribution of places dedicated to various activities or literacy classes, and to consider the library as a place for co-working and the knowledge exchange. Transparency and colored edges or surfaces are used to signal the spaces that offer scaffold for specific activities.

The Delft *Library Concept Center* (2007, Aatvos) gives an example of multiple function assignment to the furniture, which helps the staff to control and adapt to the flexibility of patrons' behavior. The shelves are endowed with rolling wheels, so that they can be easily moved to freely re-arrange the space.

Finally, the Seattle *Public Library* (1999, Kolhaas) is an example of affordance that are obtained by exploiting path locomotion to offset the traditional flatness of the library building floor plans, which can make managing the growth or contraction of collections with the passing of time difficult, even more if the floors are discreet. The building consists of superposed planes, each with its geometry that gives indoor environment the required amount of light and patrons views on the surrounding city. The floors are connected by a spiraling path along which open stacks contain books on three storeys. The stacks are fixed on the concrete, hence they cannot be moved, pushed away or turned aside, but books are ordered according to the Dewey decimal system in a continuous ribbon that spirals through the floors. As patrons move upward, they have access to the collection in a smooth way without experiencing any rupture due to the unpredictable swell or contraction of its sections.

Conclusions

The concept of affordance is not a magic wand and manifold issues demand future research. As the distinction made by NORMAN (1999) attests between perceived and physical affordance, the relation between surfaces and affordance is a one-to-many relation. That depends on the interactive meaning of the concept of affordance, which makes the geometry of objects neither necessary nor sufficient a condition for affordance to be defined. Furthermore, affordances should be defined according to the spatial scale at which surfaces and solids specify invariants with reference to the subjects. Besides, the affordance does not prevent trade-off problems to arise for designers. Open and flexible spaces may remain unpredictable for the staff. Multiple functions spaces may generate perceptual and cognitive noise.

A model of the lower and higher-order invariant properties must be defined to describe the relations at which lower-order invariants and movements are coupled, to give a formal definition of higher order invariants like the affordances, to apply this knowledge to decompose problems and predict solutions in design and architecture.

Carmelo Cali

Riferimenti bibliografici

ATMODIWIRJO 2004

Atmodiwirjo Paramita, "Space affordances, adaptive responses and sensory integration by autistic children", in «International Journal of Design», 8, 3, 2004, pp. 35-47.

GERO 2006

Gero John S. (a cura di), *Design computing and cognition*, Springer, Berlin - New York 2006.

GIBSON 1951

Gibson James J., *What is a form?*, in «Psychological Review», 58, 6, 1951, pp. 403-412.

GIBSON 1977

Gibson James J., *The theory of affordances*, in SHAW, BRANSFORD 1977, pp. 127-137.

GIBSON 1979

Gibson James J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979.

KOUTAMANIS 2006

Koutamanis Alexander, *Buildings and affordances*, in GERO 2006, pp. 345-364.

MAIER, FADEL, BATTISTO 2009

Maier Johnathan R., Fadel Georges M., Battisto Dina G., *An affordance-based approach to architectural theory, design, and practice*, in «Design Studies», 30, 4, 2009, pp. 393-414.

NORMAN 1988

Norman Donald A., *The Psychology of Everyday Things*, Basic Books, New York 1988.

NORMAN 1999

Norman Donald A., *Affordance, conventions and design*, in «Issue of Interactions», May, 1999, pp. 38-43.

SHAW, BRANSFORD 1977

Shaw Robert E., Bransford John (a cura di), *Perceiving, Acting, and Knowing*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale (NJ) 1977.

La biblioteca futura tra informazione e comunicazione

MICHELE SBACCHI

Nel passato la biblioteca era celebrata come “il tempio dell’accesso ai dati informativi”. Informazione, libro e biblioteca erano concetti saldamente fusi uno con l’altro. Come ben sappiamo, oggi le condizioni sono mutate: il reperimento dell’informazione ha subito un radicale cambiamento e il ruolo della biblioteca si è parallelamente trasformato.

L’attuale mutazione dell’accesso all’informazione è non solo radicale ma anche duplice. Il primo cambiamento porta il nome di “delocalizzazione”. L’acquisizione infatti di testi, immagini, – o, più semplicemente, di *bits* di informazione in senso lato – avviene oggi in luoghi “altri” rispetto allo spazio fisico della biblioteca. Si è spezzato drasticamente il legame millenario che univa testo e supporto. «Ma oggi il libro non è più la metafora fondamentale della nostra epoca. Il suo posto – si dice – è stato preso dallo schermo» (TEMPI 2000). Conseguenza, quindi, che il luogo di accumulazione dei libri – la biblioteca – si trasformi.

La questione è, però, più complessa: l’accesso all’informazione non solo è oggi delocalizzato ma è anche asistemico e accidentale. Nella *age of information* si possono raggiungere parole, frasi concetti nei testi in maniera occasionale e velocissima, sorvolando letteralmente i confini della pagina e del libro. Lo “spazio” del testo è svanito: il libro è dematerializzato nel *file*, se non in una fluida nebulosa digitale.

Ciò non ha prodotto solo ovvie differenze procedurali ma, cosa più importante, ha generato un modo differente di concepire il significato del patrimonio librario. Di conseguenza la biblioteca, luogo di queste

risorse, non può che essere concepita in maniera diversa da ciò che è stata per secoli. L'insieme di queste condizioni, come è noto, ha spesso indotto a proclamare semplicisticamente la "fine del libro" e la conseguente "fine della biblioteca". Ma la stessa realtà ha smentito questa idea: infatti, in maniera solo apparentemente paradossale, negli ultimi venti anni si sono costruite nel mondo molte più biblioteche di quanto non si sia fatto prima.

Abbiamo finora trattato delle mutate condizioni dell'accesso all'informazione ma bisogna soffermarsi su un secondo aspetto della questione, che spesso sfugge e che è però ben presente. La nostra infatti non è solo l'era dell'informazione ma anche quella della comunicazione. L'acronimo ICT (*Information and Communication Technology*) stigmatizza significativamente questa doppia condizione.

L'accesso all'informazione, quindi, non è più un fatto isolabile ma esso avviene in fusione con lo sviluppo straripante della comunicazione. I dati, infatti, non appena acquisiti vengono condivisi in una pluralità di modi.

Ma perché il binomio "dati informativi e comunicazione" è così strutturante per il modo di usare ed intendere le biblioteche? La risposta, a nostro avviso, sta nella giusta comprensione della complessità dell'atto della lettura, una complessità spesso sottovalutata o addirittura avversata da un certo tipo di concezione della biblioteca.

Questa concezione soffre dell'approccio monofunzionalista che porta a intendere la lettura come azione isolabile. Anzi tanto più perfetta quanto più circoscritta. Secondo questo approccio si immagina, quindi, come condizione ideale di lettura quella in cui la concentrazione è massima e le interferenze con altre possibili azioni siano minime. In realtà la lettura, come ogni altra azione umana, è un atto complesso ricco di interferenze e distrazioni. Il grande architetto Louis Kahn, progettista di famose biblioteche, lo aveva ben capito e sosteneva che «l'occasionale distrazione è importante per la lettura tanto quanto la concentrazione».

Risultano a questo proposito molto utili le riflessioni di Georges Perec in numerosi scritti, primo tra tutti *Leggere: schizzo socio-psico-*

logico. Peréc infatti puntualizza con chiarezza come la lettura avvenga in una pluralità di modi ed in congiunzione a svariate altre azioni:

«Leggere non significa soltanto leggere un testo, decifrare dei segni, scorrere delle righe, esplorare delle pagine, attraversare un senso; non significa soltanto la comunione astratta dell'attore e del lettore, le nozze mistiche dell'idea e dell'ascolto, ma è nello stesso tempo anche il rumore della metropolitana, o il dondolio di un vagone ferroviario...» (PEREC 1989, p. 108).

Egli, quindi, introduce la dimensione fenomenologica della lettura mettendo in campo la molteplicità delle sensazioni. Evidenzia, pertanto, come l'atto del leggere sia sempre "contaminato" da altre azioni che si svolgono contemporaneamente. E come esso sia connesso, altresì, a inevitabili percezioni sensoriali. Emerge una visione dell'atto del leggere denso di articolate sfaccettature, di circostanzialità e di variabilità. Andando oltre, si deve aggiungere che la lettura, ed il suo intreccio con la memoria, è radicata al luogo e quindi al concetto di abitare come «dimensione diacronica della presenza» (LA CECLA 1993, pp. 74-75).

Questo modo di intendere l'esercizio del leggere non può non colpire chi, da addetto ai lavori, architetto o bibliotecario, è abituato ad una tendenza opposta, ovvero a standardizzare ed uniformare l'atto della lettura, intendendola come un atto granitico, uguale per tutti i lettori ed uguale in qualunque momento, pertanto ottimizzabile. La lettura infatti, specie in sede di manualistica architettonica, viene intesa come una funzione netta alla quale, conseguentemente, si devono dare risposte precise. La questione non è nuova, almeno nel dibattito architettonico: "oggetti-tipo per bisogni-tipo" diceva Le Corbusier, ironizzando sulla illusione funzionalista.

Intorno a queste condizioni si struttura il compito della progettazione delle moderne biblioteche nelle quali, quindi, la lettura deve essere intesa nella sua rilevanza e nella sua complessità. Di ciò era ben consapevole Alvar Aalto, progettista di pregevoli biblioteche: «Una biblioteca può essere ben costruita e tecnicamente funzionale; ma, sul piano architettonico, non sarà risolta prima di aver affrontato in modo

soddisfacente la principale funzione umana che si esercita in un tale edificio, la lettura» (AALTO 1940, p. 15).

Ma non basta assumere l'importanza del leggere, bisogna piuttosto, come vero e proprio dato di progetto, assumerne anche la complessità. La lettura in biblioteca deve permettere quella *randomness* che le è propria di cui parla Perec ma anche Umberto Eco. Nella biblioteca contemporanea pertanto la lettura deve essere arricchita da possibili e proficue "deviazioni". Si deve colorare quindi con quella salutare azione di *serendipità*, notoriamente espressa da Horace Walpole.

Ciò è quello che auspica a buon diritto Antonella Agnoli: «Chi le frequenta, quasi sempre ci va per uno scopo preciso, non per essere sorpreso dalle novità, per trovarci qualcosa di diverso da ciò che già conosce, o per fare molte cose nello stesso tempo. Quindi occorre progettare delle biblioteche che siano luoghi di *passaggio, di scoperta casuale, di incontro*» (AGNOLI 2013, p. 81).

L'idea sottostante è quella quindi di un lettore "in balia" delle sollecitazioni che il contatto con il patrimonio librario genera. Nota acutamente Umberto Eco a tal proposito:

«posso decider di passarci una giornata in sana letizia: leggo i giornali, porto giù i libri al bar, poi vado a cercarne degli altri, faccio delle scoperte, ero entrato lì per occuparmi, poniamo, di empirismo inglese e invece comincio ad inseguire i commentatori di Aristotele, ma sbaglio di piano, entro in una zona, in cui non sospettavo di entrare, di medicina, ma poi improvvisamente trovo delle opere su Galeno, quindi con riferimenti filosofici. La biblioteca diventa in questo senso un'avventura» (ECO 2004, p. 15).

Gunnar Asplund, progettista della ben nota biblioteca nazionale di Stoccolma, così scriveva: «Le biblioteche sono il luogo di incontro tra le persone e i libri. Lo schema distributivo della pianta deve rendere agevole per le persone raggiungere i libri e per i libri raggiungere le persone. Colui che organizza questo incontro è il bibliotecario. Quindi i tre elementi principali di una biblioteca sono: i libri, il pubblico e i bibliotecari» (ASPLUND 1921).

Ma anche Alvar Aalto concepiva la biblioteca come “luogo di incontro”: «Questa è destinata a custodire e conservare i libri, ed è anche il luogo dove i libri e il pubblico si incontrano. Perciò questa parte centrale ha un carattere protettivo e chiuso. Poiché è il luogo di incontro tra i libri e il pubblico...» (AALTO 1981, p. 32).

E in maniera simile si era comportato nel Settecento Étienne-Louis Boullée. Nel suo arcinato progetto per la *Bibliothèque du Roi* i libri erano spettacolarmente concentrati lungo le pareti della sala centrale, non solo per la retorica della esposizione – il ben noto “anfiteatro di libri” – ma anche per una dichiarata volontà di stabilire un accesso diretto e veloce ai libri da parte degli utenti, come mostra la famosa incisione della grande sala (FIG. 1).

Ma ci interessa, a questo punto, far notare come l’incontro tra libro e lettore possa essere iscritto entro una visione molto più ampia. Ci riferiamo alla concezione della biblioteca come “luogo di coincidenza” acutamente delineato da Ruggero Pierantoni: «I luoghi delle coincidenze sono le simili e grandi strutture, quali stazioni, laboratori, biblioteche costruiti nella speranza dell’evento fortuito, della coincidenza luminosa, dell’urto silenzioso tra un libro, una frase, un cervello» (PIERANTONI 1998, p. 90).

Ed ancora, riferendosi alla biblioteca di Boullée: «Ricordo il disegno di un qualche Architetto di un tempo lontanissimo, destinato a non costruire ma solo a sognare. E quel sogno era una Biblioteca universale. Una galleria cilindrica, immensa, popolata di libri infiniti allineati sino all’orizzonte... Tanto più grande è il vano tanto maggiori gli urti, tanto più numerosi gli urti tanto più precisa la conoscenza del Mondo. Più urti avvengono nei contenitori sigillati tanto più sappiamo dello spazio del tempo o di noi. Sembra curioso far dipendere la conoscenza del mondo da un biliardo immenso affidato alle leggi distratte del caso. Ma è così. Se il contenitore è piccolo, poche saranno le coincidenze, scarsa la conoscenza... Ma se è grande, grandi saranno i pensieri» (PIERANTONI 1998, pp. 94, 97).

Pierantoni quindi sottolinea il valore dell’incontro fortuito che una biblioteca può – ed invero deve – generare: qualcosa che, quindi, è ben altro rispetto ad un uso convenzionale della biblioteca, la cui fun-

zione sarebbe ridotta alla “fornitura” di libri in base ad una richiesta preconstituita. Risulta fondamentale invece che l’aspettativa del lettore rispetto ai testi da cercare venga alterata se non letteralmente rivoluzionata dalla visita in biblioteca.

Da quanto finora esaminato deriva che nel progettare le biblioteche bisogna tenere conto della potenzialità del contatto diretto con il “deposito” della biblioteca che diviene aperto attraverso gli *open stacks*. Ciò rivoluziona l’atteggiamento ed il rapporto tra lettore e oggetto della lettura: i libri diventano “propri”, quasi personali, senza il doppio filtro del catalogo e del prestito.

In questa rinnovata visione del rapporto tra fondo librario e lettori il vero nuovo protagonista è lo spazio, che costituisce il “teatro” di questi incontri. A questo proposito lo spazio è stato appropriatamente definito il *medium of interchange*: «The shifting politics of power in the library has been to the advantage of architectural space. As the importance of the reader has grown under the influences of falling book prices, and the ever-lowering cost of information technology, so there has been a growing recognition of the value of space as medium of interchange. Space allows staff and readers to exchange, readers to interface with books and digital systems, the public to experience the democratic ideals of the public library. Space, and how it is variously treated, is as important as the book» (EDWARDS 2009, p. 7).

Ma, al proposito, la visione di Ruggero Pierantoni è più ampia. Essa include anche la dimensione comunicativa a cui ci siamo precedentemente riferiti. Le sue coincidenze infatti non sono solo quelle tra lettore e libri ma includono quelle che avvengono tra lettore e lettore. In questo senso, sempre riferendosi al noto disegno di Boullée, Pierantoni assimila suggestivamente le persone ai libri: «E compresi che Boullée aveva, in quel disegno, rappresentato uno spazio della coincidenza tra due tipi di libri: libri che si muovono e libri che stanno fermi» (PIERANTONI 1998, p. 93).

L’architetto Aldo Rossi, altro grande interprete della biblioteca di Boullée, condivide lo stesso atteggiamento. Rossi così scrive a proposito della biblioteca da lui progettata a Seregno: «la visione dello spazio della Scuola di Atene di Raffaello, la concordanza della cultura attraverso

la ricerca; questo si esprime nel grande spazio centrale dove le persone, la gente di Seregno, giovani ed anziani si trovano a studiare, possono poi conversare e incontrarsi sotto il vasto portico laterale e sulle terrazze superiori che pure sono parte dell'edificio. Perché legata a questa visione di una cultura generale che concordi le discordanze vi è anche la visione della biblioteca come luogo democratico» (ROSSI 1992, p. 3).

Fortunatamente la questione si è già fatta strada nella moderna biblioteconomia. Ad esempio, così venivano intesi alle soglie del 2000 gli spazi della biblioteca nel programma di rinnovo del patrimonio bibliotecario spagnolo: «spazi di incontro tra i cittadini di qualunque età e livello culturale, edifici confortevoli, moderni e piacevoli che invitassero a trascorrervi il tempo libero» (VENTURA Y BOSH 1998, p. 77). Biblioteche come vere e proprie "piazze del sapere" secondo la efficace definizione di Antonella Agnoli.

Michele Sbacchi

Riferimenti bibliografici

AGNOLI 2013

Agnoli Antonella, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Laterza, Roma-Bari 2013.

ASPLUND 1921

Asplund Erik Gunnar, *Resberättelse*, presentati al City Library Committee, dicembre 1921, Arkitektur-Museet, Stoccolma 1921.

AALTO 1940

Aalto Alvar, *The Humanizing of Architecture*, in «Technology Review», 43, 1, November 1940, pp. 14-16.

AALTO 1981

Aalto Alvar, *Relazione Tecnica per la biblioteca di Viipuri*, in Fusaro, Florindo (a cura di), *Le biblioteche di Alvar Aalto*, Edizioni Kappa, Roma 1981, pp. 32-34.

ECO 2004

Eco Umberto, *De Bibliotheca*, in Mazzetti Miria (a cura di), *Il fascino delle biblioteche*, Allemandi, Torino 2004, pp. 13-28.

EDWARDS 2002

Edwards Brian, *Libraries and Learning Resource Centres*, Architectural Press, Oxford (2002), 2009.

LA CECLA 1993

La Cecla Franco, *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano 1993.

PEREC 1976

Perec George, *Leggere: schizzo socio-psicologico*, in *Pensare/Classificare*, Milano 1989, pp. 97-114 (ed. or. in *Esprit*, 453, gennaio 1976, ripubblicato in *Penser/Classer*, Parigi 1985, pp. 9-20).

PIERANTONI 1998

Pierantoni Ruggero, *I luoghi delle coincidenze*, in Id., *Verità a bassissima definizione*, Einaudi, Torino 1998.

ROSSI 1992

Rossi Aldo, *Relazione di progetto*, Progetto della biblioteca civica di Seregno (Milano), in Ferlenga Alberto, *Aldo Rossi: Architettura 1983-1993*, Electa, Milano 1992.

TEMPI 2000

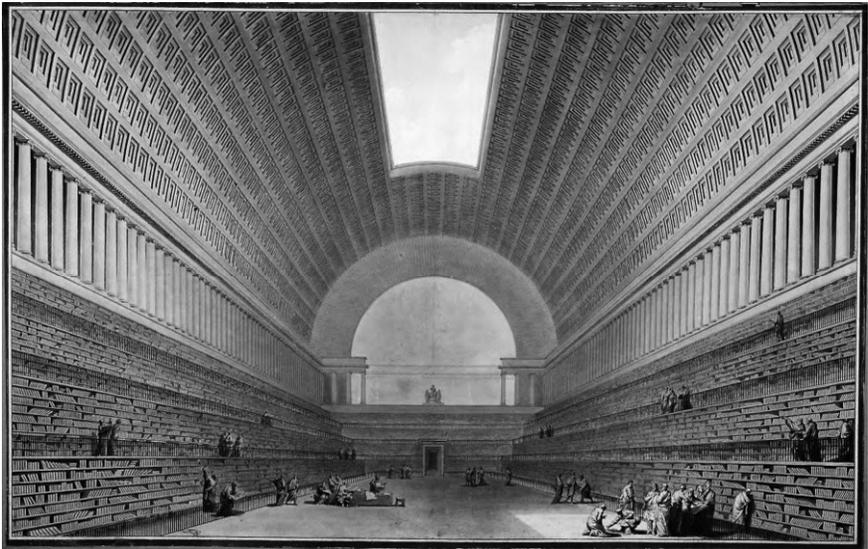
Tempi Alessandro, *La lettura e il destino del libro*, 2000 (conferenza sulla lettura) accessibile in web.tiscalinet.it/alepat/.

VENTURA Y BOSH 1998

Ventura y Bosh Nùria, *Linee guida per la costruzione di nuove biblioteche pubbliche*, in *V Conferenza Nazionale per i beni librari. La biblioteca tra spazio e progetto: nuove frontiere dell'architettura e nuovi scenari tecnologici*, Editrice Bibliografica, Milano 1998, p. 77.

FIG. 1

Étienne-Louis Boullée, Incisione della Grande Sala della Biblioteca Nazionale di Parigi, 1785. Fonte: *Bibl. Nat. Cab. Estampes*.



Indice dei nomi

- (al)-Assad, Bashar: 170
Aalto, Alvar: 251-253
Abalos & Herreros: 190, 200
Adjaye Associates: 192
Agnoli, Antonella: 114, 117 e n, 121, 122n,
123, 167, 169 e n, 192n, 252, 255
Agosti, Stefano: 43
Agostino, Aurelio: 158
Aiello, Francesca: 81n
Albano, Giovan Girolamo (cardinale): 63
Alberti, Leon Battista: 142, 162
Albertini, Luigi: 81, 82n
Allegranti, Barbara: 73
Ambrogio, Aurelio: 158
Amico, Giovanni Biagio: 139
Anderson, Dorothy: 163
Andreini, Francesco: 141
Antognini, Roberta: 36n
Antonello da Messina: 161
Aprosio, Angelico: 164
Arecco, Sergio: 101
Ariosto, Ludovico: 140
Aristotele: 57, 61-62, 156, 252
Asinio Pollione: 19, 29, 157, 186
Asplund, Gunnard: 252
Assmann, Aleida: 37n
Assmann, Jan: 98
Ateneo: 155
Atmodiwirjo, Paramita: 238
Bachelard, Gaston: 121 e n
Bachtin, Michail: 45n
Backus, Georgia: 93
Baldacchini, Lorenzo: 160n
Baldassarri, Guido: 53, 55, 63
Baldwin, Ruth Ann: 91
Ballis, Caetana: 136, 143
Barbato di Sulmona: 43
Barolini, Teodolinda: 39n
Basile, Bruno: 51-52n, 53
Bassani, Giorgio: 184
Battisto, Dina G.: 239
Bauman, Zygmunt: 224
Beau, Frank: 212
Bec, Christian: 44n
Beck von Beckstein, Leonhard: 164
Bellini, Paolo: 156-157n
Bembo, Pietro: 140
Benigno, Francesco: 136n
Benjamin, Walter: 35-36, 104, 116
Benthien, Claudia: 45
Bernhard, Thomas: 98
Berra, Claudia: 56
Bertrand, Anne-Marie: 210
Bessarione, Basilio (cardinale): 61, 162
Bettini, Maurizio: 20n
Blum, Barak: 28n
Blumenberg, Hans: 29n
Boccaccio, Giovanni: 140
Boeri, Stefano: 209
Bogart, Humphrey: 209
Böhme, Gernot: 10, 110-112, 114, 116-117
Bolzoni, Lina: 12, 17-18n, 44n, 56, 164 e n
Bond, Lucy: 97n
Bondesan, Valentina: 168n
Borges, Jorge Luis: 184-185
Borraccini, Rosa Marisa: 161n
Bostwick, Arthur Elmore: 165n
Boullée, Étienne-Louis: 253-254, 258

Indice dei nomi

- Bourdieu, Pierre: 133, 141
Bourget, Paul: 81
Branciforti, Francesco: 164
Brooks, Peter: 43n
Browne, Thomas: 97, 104
Buonarroti, Michelangelo: 116, 162
Cabanis, Pierre Jean Georges: 120
Calvino, Italo: 185
Camille, Michael: 36
Campana, Augusto: 160n
Canfora, Luciano: 29n, 114, 156, 185
Capra, Frank: 92
Caproni, Attilio Mauro: 74 e n
Capuana, Ada: 80 e n
Capuana, Luigi: 80
Carey, Sasha: 20n
Carrière, Jean-Claude: 195
Carruthers, Mary: 37n
Casartelli, Giuliana: 166
Castel, Robert: 214
Castells Manuel: 209n
Cataneo, Maurizio: 54
Catellin, Sylvie: 225n
Catone, Marco Porcio: 157n
Cavallo, Guglielmo: 158
Celan, Paul: 102
Cesare, Gaio Giulio: 29, 157
Chines, Loredana: 44n
Chiusole, Adamo: 187
Church, Gary Mason: 90
Cicerone, Marco Tullio: 19, 23n, 41-44, 46, 56n, 155, 157n
Citroni, Mario: 27n
Claassen, Jo-Marie: 17n
Clausius, Rudolf: 100
Clemente Alessandrino: 98
Cortázar, Julio: 184
Costantini, Antonio: 54, 62, 64
Coviello, Massimiliano: 100-101
Craps, Stef: 97n
Cukor, George: 90
Cusumano, Nicola: 140n
D'Alembert, Jean-Baptiste: 196
D'Alessandro, Dario: 109n
Darnton, Robert: 169n
Daudet, Alphonse: 81
de Cervantes, Miguel: 141
De Nardi, Loris: 134
De Roberto, Federico: 9, 77-78n, 79-82
De Seta, Ilaria: 89
De Stefano, Desirée: 169
DeBell, Kristine: 95
Degl'Innocenti Pierini, Rita: 27n
Deleuze, Gilles: 224
Della Santa, Leopoldo: 165
Demicelis, Riccardo: 168
deMille, William C.: 93
Di Domenico, Giovanni: 74, 166
Di Grado, Antonio: 78n
Diderot, Denis: 196
Dogliani, Sergio: 169n
Draaisma, Douwe: 37n
Drago, Casimiro: 137n
Dumas, Alexandre: 81
Eco, Umberto: 195, 211, 252
Eden, Kathy: 42n
Edmondson, Ray: 97
Edwards, Blake: 93
Edwards, Brian: 254
Emanuele e Gaetani, Francesco Maria (Marchese di Villabianca): 134n, 152
Erll, Astrid: 97n
Erodoto: 156n
Estudio Andrada: 190
Fadel, Georges M.: 239
Faggiolani, Chiara: 166

- Failla, Luigi: 11, 166, 208, 215, 217, 219, 221, 223
Feo, Michele: 44n
Ferreri, Luca: 109n, 112-113
Ferruggia, Andrea: 135n
Foti, Rita Loredana: 140n
Fozio di Costantinopoli: 155
Foucault, Michel: 97
Francesco Giuseppe (imperatore): 98
Francese, Enrico: 170n
Fuchs, Anne: 102n
Furlan, Neda: 73n
Gable, Clark: 90
Galluzzi, Anna: 166, 169n, 192n
Garin, Eugenio: 160n
Gellio, Aulo: 155
Gesner, Konrad: 164
Ghersetti, Francesca: 73n
Gibson, James J.: 237-239, 241
Girardi, Raffaele: 53
Godard, Jean-Luc: 102
Gordon, Barbara: 92
Griffero, Tonino: 110n
Grillo, Angelo: 54
Grillparzer, Franz: 98
Guattari, Félix: 224
Guglielminetti, Marziano: 36n
Gumbrecht, Hans-Ulrich: 111n
Haapala, Arto: 121 e n
Hauke, Petra: 167
Hawks, Howard: 92
Heidegger, Martin: 208n, 226
Henner, Marilù: 94
Hepburn, Katherine: 90
Girolamo, Eusebio (santo): 161
Hirsch, Marianne: 103
Hugo, Victor: 184, 188
Iacono, Cristina Angela: 164
Iacono, Giovanna: 164
Iamblico: 52n, 61
Ibsen, Henrik: 78n
Inserra, Simona: 9, 76-78n, 80-83n, 140
Irace, Fulvio: 193
Isidoro di Siviglia: 155, 159
Jacquet, Amandine: 169
Johnson, Alex: 168n
Jordan, Lothar: 97n
Joyce, James: 184
Kaeppeli, Thomas: 160n
Kahn, Louis: 217, 250
Kattago, Siobhan: 97n
Kelso, Mayne: 93
Kircher, Timothy: 39n
König, Jason: 29n
Koolhaas, Rem: 190, 230, 234
Koutamanis, Alexander: 239
Kyriakidis, Stratis: 25n
La Cecla, Franco: 114, 251
La Fontaine, Henri: 163n
Labate, Mario: 17n, 21n
Labrouste, Henri: 190n, 191
Lankes, David: 170n
Latimer, Karen: 167
Lechi, Francesca: 17n
Lee Masters, Edgar: 185
Leibnitz, Gottfried Wilhelm: 196
Licino, Giovan Battista: 54, 63
Ligresti, Domenico: 135n, 139n
Linazasoro, Josè Ignacio: 190
Lipsius, Justus: 155
Lo Iacono, Giuseppe: 164
Lombard, Carole: 90
Lucio Emilio Paolo Macedonico: 156n
Luck, Georg: 23n
Lucullo, Lucio Licinio: 156n
Maalouf, Amin: 184

Indice dei nomi

- Macrobio, Ambrogio Teodosio: 61
Maffiotti, Alessandra: 169
Maier, Johnathan R.: 239
Malatesta, Novello: 160
Malpiglio, Giovanlorenzo: 9, 52, 54, 58, 60
Malpiglio, Vincenzo: 52
Manfredi, Antonio: 160n
Mangione, Paolo Claudio: 138
Manzoni, Alessandro: 80
Marchese, Rosa Rita: 8, 18n, 157n, 164n
Marcozzi, Luca: 39
Martelli, Francesca K.A.: 18n
Martinez, Ronald L.: 42n
Martorano, Annantonia: 73n
Maupassant, Guy, de: 81
Mazzotta, Giuseppe: 46n
Medici, Cosimo de' (il Vecchio): 160 e n
Medici, Giulio de' (Papa Clemente VII): 162
Melani, Chiara: 166
Meneghini, Roberto: 23n
Michelozzi, Michelozzo: 160, 162
Minou, Delphine: 170n
Miquel, André: 10, 110-113, 119
Mitridate: 156n
Montaperto, Camilla: 136n, 142n
Morando, Neri: 39, 41-42, 45
Mozzarelli, Cesare: 135-136n
Mubarak, Hosni: 170
Muscogiuri, Marco: 166 e n, 169, 189n, 219n
Musil, Robert: 7, 9, 97-100, 104
Nagle, Betty Rose: 17n
Naudé, Gabriel: 163
Navarro Baldweg, Juan: 190
Niccoli, Niccolò: 160
Parentucelli, Tommaso: 160
Nisticò, Renato: 109n
Norman, Donald A.: 238, 245
Nünning, Ansgar: 97n
Nuti, Matteo: 160n, 162
Oikonomopoulou, Katerina: 29n
Omero: 18n, 19, 156n
Orlin, Lena Cowen: 139n
Ossola, Carlo: 51n
Otlet, Paul: 163n
Ovidio, Publio Nasone: 8, 12, 17-18, 20-30, 186 e n
Palareti, Francesca: 166
Pallasmaa, Juhani: 121n
Pamuk, Orhan: 184
Panizzi, Antonio: 180
Papè, Cristoforo: 134-135, 137, 141
Papè, Giuseppe: 10, 133 e n, 135, 137 e n, 138-139n, 141 e n, 142n, 143 e n, 152
Papè, Ugo: 135, 141
Passi, Giuseppe: 143n
Pausania: 155
Pecere, Oronzo: 23n, 26n
Pensato, Rino: 110n
Perec, Georges: 250-252
Pessoa, Fernando: 184
Petrarca, Francesco: 9, 12, 17 e n, 35-46, 52, 56-57, 60
Petrucciani, Alberto: 75-76n
Piano, Renzo: 191, 217
Pierantoni, Ruggero: 253-254
Pignatti, Franco: 53, 61
Pirandello, Luigi: 195
Platone: 57, 59, 61
Plinio, Gaio Cecilio Secondo (il Giovane): 158
Plinio, Gaio Secondo (il Vecchio): 17-20, 23n, 56, 155
Plotino: 61
Plutarco: 155, 157n
Poirier, Gregory: 91, 93
Pollitt, Ben: 180

- Porfirio: 52n, 61-62
Possevino, Antonio: 163
Prandi, Stefano: 51n, 53
Prince-Ramus, Joshua: 190
Prodan, Anca Claudia: 97n
Radford, Gary P.: 90
Radford, Marie L.: 90
Raimondi, Ezio: 46n, 51n, 65-66
Ranum, Orest: 133n
Rasario, Giovanna: 160n
Ratti, Carlo: 211, 224
Rea, Rossella: 23n
Residori, Matteo: 51
Resnais, Alain: 9, 97, 100-103
Ribera, Renata: 78
Riccardo di Bury: 36n, 44n
Richter, Gisela Marie Augusta: 23n
Rico, Francisco: 36n
Rogers, Richard: 191
Roncaglia, Gino: 167n, 169n
Rossi, Aldo: 254, 255
Rossi, Massimo: 51-52, 55, 60, 64-65
Roth, Joseph: 184
Rozzo, Ugo: 161n
Ruggles, Wesley: 90
Rusconi, Roberto: 161n
Sabba, Fiammetta: 73-74n, 164n
Saenger, Paul: 159 e n
Saito, Yuriko: 121 e n
Salamone, Liboria:
Sansom, Ian:
Sansovino, Jacopo (Tatti, Jacopo): 116, 162n
Savage, Sam: 10, 110, 118-121
Scamozzi, Vincenzo: 116, 162n
Schebat, Laure: 36n
Schott, André: 155
Schütte, Uwe: 102n
Scianatico, Giovanna: 57, 62
Scudieri, Magnolia: 160n
Sebald, Winfried Georg: 9, 102-105
Secchi, Bernardo: 209, 213
Seneca, Lucio Anneo: 155
Serrai, Alfredo: 83n, 163, 165n
Sette, Guido: 38
Severino, Fabio: 169
Signorini, Maddalena: 45n
Sigonio, Carlo: 65
Silla, Lucio Cornelio: 156n
Smirke, Sidney: 180
Smith, Riggs Alden: 29n
Snøhetta: 191n, 243
Solimine, Giovanni: 163n, 166, 169n
Sonzini, Valentina: 73n
Spinola, Giandomenico: 23n
Spufford, Margaret: 140n
Stanwyck, Barbara: 92
Stewart, James: 90
Strabone: 155
Svetonio, Gaio Tranquillo: 25n, 155, 157
Tacito, Publio Cornelio: 26, 27n, 157n
Taddeo, Edoardo: 39n
Tellenbach, Hubertus: 120n
Tempi, Alessandro: 249
Tevis, Brenda: 93
Tevis, Ray: 93
Tommaso da Messina: 38
Torre, Andrea: 8, 37n, 44n
Townsend, Bud: 95
Traniello, Paolo: 165n
Tripodi, Silvia: 74n, 81n
van Kempen, Ludwig: 35
Varrone, Marco Terenzio: 19, 29, 155, 157
Vecchi Galli, Paola: 44n, 56
Ventura y Bosh, Nùria: 255
Verga, Giovanni: 79-80
Vermeulen, Pieter: 97

Indice dei nomi

- Vickers, Nancy: 43
Vitruvio, Pollione: 155
Vittorini, Elio: 185
Vivarelli, Maurizio: 168
Walpole, Horace: 252
Webb, Jennifer D.: 143n
Weinrich, Harald: 37n
Welles, Orson: 90
Wenders, Wim: 94
Werner, Klaus Ulrich: 167
White, Ashanti: 92, 94
Wigley, Mark: 142
Wilder, Thornton: 185
Wolf, Marianne: 167n
Woolf, Greg: 29n
Woolf, Stuart J.: 136n
Yourcenar, Marguerite: 190
Zagra, Giuliana: 76 e n
Zak, Gur: 46n
Zanker, Paul: 20n, 23n
Zola, Émile: 81
Zonca, Elisabetta: 73n
Zorzi, Marino: 162n

Autori

Carmelo Calì è professore associato presso l'Università degli Studi di Palermo. I suoi interessi di ricerca riguardano la filosofia e la scienza della percezione, in riferimento alle basi percettive dell'esperienza estetica, del design e dell'interazione sociale con agenti umani e artificiali.

Ambra Carta è ricercatrice in Letteratura italiana. I suoi lavori riguardano Tasso e le forme del tragico, il racconto realistico e fantastico tra XIX e XX, la ricerca filologico-testuale sulle fonti degli scrittori. Tra i suoi ultimi lavori, *La morte tragica nel Cinquecento. Poetiche a confronto in Trissino e Tasso* (2018), *Scrivere è un trasmettere. La parola e l'abisso in Primo Levi* (2019), *Il linguaggio delle passioni nella 'Liberata' di Tasso. L'episodio di Sofronia e Olindo* (2020).

Domenico Ciccarello è bibliotecario presso l'Università di Palermo. Ha collaborato ai Progetti di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) e svolge attività didattica nelle discipline del libro per conto di università e altri enti, pubblici e privati. Ha prodotto contributi scientifici negli ambiti della biblioteconomia, della bibliografia e della storia del libro e dell'editoria, pubblicati in riviste, atti di convegni, pubblicazioni collettanee, e ha curato diverse voci in dizionari e opere enciclopediche di settore.

Elisabetta Di Stefano è professore associato di Estetica presso l'Università di Palermo. I suoi interessi si incentrano sulla teoria dell'arte del Rinascimento, sulla teoria dell'ornamento e sull'estetica della vita quotidiana, con particolare riferimento all'architettura e al design. Tra le sue principali pubblicazioni: *L'altro sapere. Bello, Arte, Immagine in Leon Battista Alberti* (2000); *Estetiche dell'ornamento* (2006); *Ornamento e architettura. L'estetica funzionalistica di Louis H. Sullivan* (2010); *Iperestetica. Arte, natura, vita quotidiana e nuove tecnologie* (2012); *Che cos'è l'estetica quotidiana* (2017).

Luigi Failla, architetto, ingegnere e dottore di ricerca in Architettura, è professore associato presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris Val de Seine. Autore di diversi testi sull'architettura contemporanea, svolge la sua attività professionale tra la Francia e l'Italia.

Simona Inserra è ricercatrice in Archivistica, Bibliografia e Biblioteconomia presso l'Università di Catania. I suoi interessi di ricerca riguardano le raccolte librerie di personalità del Novecento, la conservazione dei materiali di biblioteca e gli incunaboli. Tra le ultime monografie: *La biblioteca di Federico De Roberto* (2017), *Incunaboli a Catania I: Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero"* (2018), *Conservazione* (2018), *Incunaboli a Catania II: Biblioteca Regionale Universitaria* (2021), di cui è coautrice con Marco Palma.

Rosa Rita Marchese insegna Lingua e letteratura latina presso l'Università di Palermo. Ha al suo attivo libri e articoli che riflettono il suo interesse per lo studio delle rappresentazioni culturali trasmesse dai testi letterari: modelli etici, identità, memoria, reciprocità, cambiamento. Ha curato per Einaudi, con G. Picone, il *de officiis* di Cicerone (2019) e dedicato il suo libro più recente a *Uno sguardo che vede. L'idea di rispetto in Cicerone e in Seneca* (2016).

Antonino Margagliotta, professore di Composizione architettonica e urbana del Dipartimento di Ingegneria, Università di Palermo. È Coordinatore del CdS in Ingegneria edile – Architettura. Ricerche e pubblicazioni hanno avuto come riferimento la teoria e la pratica del progetto, di recente incentrata sui luoghi per la cultura nella città contemporanea e sul ruolo del progetto di architettura per lo sviluppo del territorio. Tra i suoi ultimi libri: *Strada Paesaggio Città* (2015); *Omaggio a Dedalo* (2019), *Lecture Parallele. L'architettura, il paesaggio e il racconto delle arti* (2020).

Michele Sbacchi è professore associato di Progettazione Architettonica all'Università di Palermo. È autore di varie monografie tra cui *Progettare biblioteche nel mondo di Google* (2015). Fa parte del gruppo degli esperti del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica del Politecnico di Milano. Ha diretto workshop di Progettazione a Venezia, Abu Dhabi, Hong Kong, Helsinki, Seoul. È stato invitato a contribuire alla Biennale di Architettura di Venezia 2021.

Rino (Gennaro) Schembri è ricercatore a tempo indeterminato di Cinema, Fotografia e Televisione presso l'Università di Palermo per la quale insegna con continuità dal 2001. È stato Coordinatore del Master in "Cinema pubblicitario in digitale". Suoi saggi sono apparsi su riviste specializzate e su volumi a diffusione nazionale e internazionale.

Salvatore Tedesco insegna Estetica all'Università di Palermo, è Coordinatore del corso di studi Dams della stessa Università. Dirige la collana "Gli anelli di Saturno" per Meltemi, ed è membro dei consigli scientifici di numerose riviste. Ha pubblicato monografie e contributi in pubblicazioni italiane e internazionali.

Valeria Viola, architetto specializzato in restauro, ha insegnato materie attinenti all'arte e all'architettura. Nel 2018 ha organizzato un convegno internazionale sul Barocco, in collaborazione con la Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia e ne ha co-editato gli atti (*La Sovrabbondanza nel Barocco*, 2019). Nel 2020 ha ottenuto il dottorato presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di York (UK) con una tesi sulle interconnessioni tra architettura, devozione e vita familiare nella Palermo Barocca.

Andrea Torre è ricercatore universitario in Letteratura italiana presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Editore e commentatore di testi poetici e filosofici cinque-secenteschi conduce ricerche: su Petrarca, sulla tradizione dell'arte della memoria, sui rapporti tra letteratura e arti visive. Tra i suoi ultimi lavori: *Scritture ferite. Innesti, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale* (2019); *Letteratura e arti visive nel Rinascimento* (con G. Genovese, 2019); *Parola alle immagini. Esperienze dell'ecfrasi da Petrarca a Marino* (2019).

GENERAZIONI

1. *In gara col modello.*

Studi sull'idea di competizione nella letteratura latina

A cura di Marco Formisano e Rosa Rita Marchese. Testi di Alice Accardi, Annunziata Miriam Biancucci, Claudio Barone, Fabio Tutrone, Giovanni Sampino, Lavinia Scolari, Marco Formisano, Pietro Li Causi, Rosa Rita Marchese, Simona Rampulla

2. *Saperi al plurale.*

Voci Sguardi Prospettive sulla complessità della conoscenza

A cura di Ambra Carta. Testi di Marco Carapezza, Ambra Carta, Ignazio Licata, Rosa Rita Marchese, Franco Marineo, Massimo Privitera, Luca Scarlini

3. *Sorelle d'Italia.*

Scrittrici e identità nazionale

A cura di Chiara Natoli e Rosalia Raineri. Testi di Chiara Coppin, Valeria Iaconis, Chiara Natoli, Rosalia Raineri, Marta Riccobono, Charlotte Ross

4. *Crescere / Svilupparsi.*

Teorie e rappresentazioni fra mondo antico e scienze della vita contemporanee

A cura di Franco Giorgianni, Pietro Li Causi, Maria Cristina Maggio e Rosa Rita Marchese. Testi di Alessandro Buccheri, Cristiana Franco, Giulia Frezza, Franco Giorgianni, Tommaso La Mantia, Patrizia Laspia, Pietro Li Causi, Arnaud Macé, Rosa Rita Marchese, Alessandro Minelli, Irene Pajón Leyra, Marco Antonio Pignatone

5. *Lo spazio dei libri.*

Costruzione del sé, rappresentazione immaginaria, forma architettonica, incontro con l'altro

A cura di Elisabetta Di Stefano. Testi di Carmelo Calì, Ambra Carta, Domenico Ciccarello, Elisabetta Di Stefano, Luigi Failla, Simona Inserra, Rosa Rita Marchese, Antonino Margagliotta, Michele Sbacchi, Gennaro Schembri, Salvatore Tedesco, Andrea Torre, Valeria Viola

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di

Luglio 2021

Presso la ditta Photograph s.r.l - Palermo

Editing e typesetting: Edity Società Cooperativa per conto di NDF

Cover design: Roberto Speciale