

MICHELE GRASSO

*Tra Fede e Scienza. Le biblioteche dei gesuiti in Europa nell'epoca dei Lumi. I casi del Clementinum di Praga e della Zambeccari di Bologna.*

*Lo studio della decorazione della biblioteca Zambeccari nell'ex collegio gesuita di Santa Lucia a Bologna, obiettivo da cui è scaturito il contributo di Michele Grasso, è all'origine di una riflessione di grande interesse, che fa perno attorno all'importanza riconosciuta dall'ordine all'istruzione e allo studio (resa evidente dalla pubblicazione della Ratio studiorum nel 1599), e ai loro principali strumenti, libri e biblioteche. Per comprendere il raffinato programma iconografico messo a punto a Bologna e darsi ragione di alcune scelte, Grasso prende in primo luogo in esame la tradizione iconografica dei cicli decorativi delle biblioteche, mettendola poi a confronto con le disposizioni dettate in materia dal gesuita*

*padre Clément nel 1635, e con la decorazione della biblioteca praghese del Clementinum, che ne rispecchia il dettato. Le novità che si riscontrano negli affreschi della Zambeccari vengono pertanto decifrate alla luce di questa tradizione secolare, e ulteriormente collocate nella prospettiva dello sviluppo del pensiero scientifico, che a partire dal primo Seicento aveva visto svariati gesuiti partecipi di aperture sovente avversate dalla Chiesa romana, di cui nella Zambeccari si colgono echi importanti.*

Sonia Cavicchioli

La fondazione della prima scuola in Europa per studenti laici a Messina nel 1548 segnò per la Compagnia di Gesù, che solo otto anni prima aveva ottenuto da papa Paolo III il riconoscimento canonico,<sup>1</sup> l'avvio della più importante missione di apostolato scolastico mai intrapresa fino a quel momento.<sup>2</sup> Le prime indicazioni riguardo l'impostazione didattica che la scuola messinese avrebbe dovuto rispettare furono formulate direttamente da Ignazio da Loyola, fondatore e primo padre generale dell'ordine. Ignazio, rendendosi conto della disorganizzazione e arbitrarietà dei programmi scolastici proposti tanto dagli enti religiosi quanto dai docenti laici, indicò nello studio della letteratura, in particolare dei classici antichi, della filosofia aristotelica e della teologia tomistica le linee guida alle quali attenersi.<sup>3</sup> Sulla base di tali raccomandazioni furono ben presto formulate anche norme e istruzioni per gli amministratori e gli insegnanti delle fondazioni scolastiche della Compagnia. Nel 1552 padre Jerónimo Nadal pubblicò i primi due trattati di pedagogia, il *De studii generalis dispositione et ordine*, di impronta generalista, e le *Regulae de scholis collegiorum*, per gli ordini scolastici inferiori.<sup>4</sup> L'impostazione didattica offerta dal sacerdote gesuita si proponeva di costituire un'intelaiatura teorica e operativa dei programmi educativi articolandoli in maniera fortemente gerarchica e minuziosamente parcellizzata.<sup>5</sup> L'interes-

se da parte della Compagnia a redigere un *corpus* normativo non deve essere letto esclusivamente in chiave prescrittiva ma assume, in epoca di Controriforma, un più profondo significato dottrinale. La regolamentazione degli studi e degli approcci pedagogici garantiva un controllo sistematico da parte dei gesuiti dei contenuti e delle metodologie didattiche per nulla differente dai precetti in materia di culto che si andavano a discutere in quegli stessi anni nel Concilio tridentino.<sup>6</sup> Oltre alle prime indicazioni di Ignazio da Loyola e agli scritti di Nadal, venne elaborato, durante un arco di tempo compreso tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta del Cinquecento, un numero tanto rilevante di nuovi trattati e manuali da far emergere la necessità all'interno dell'ordine di redigere un solo regolamento dei piani di studio, immutabile e universalmente riconosciuto.<sup>7</sup> Il dibattito su quali fossero i fondamenti religiosi e pedagogici necessari affinché si realizzasse a pieno un sistema scolastico che rispondesse ai criteri della Controriforma si protrasse fino al 1583. In quell'anno infatti fu istituita una commissione formata da sei padri gesuiti incaricata di produrre un testo definitivo.<sup>8</sup> Nel 1599 vide la luce la *Ratio atque institutio studiorum*.<sup>9</sup> L'opera si presentava come un manuale che codificava rigorosamente i programmi a cui gli istituti scolastici erano tenuti ad attenersi. La *Ratio studiorum*, oltre a fornire contenuti di

precettistica morale, regolava qualsiasi aspetto della vita scolastica e collegiale di docenti e allievi: i *curricula* didattici, la divisione per classi e la regolazione dei periodi di studio e di riposo.<sup>10</sup>

Un aspetto cruciale della *Ratio*, che traeva origine dalle prime indicazioni di Ignazio da Loyola, riguardava la materia filosofica che, nell'ottica dell'epoca, sfociava ampiamente nell'ambito scientifico. In particolare era fatto divieto di discostarsi dai principi della filosofia aristotelica.<sup>11</sup> Era possibile non considerare valide le teorie di Aristotele solamente quando queste entravano in aperta antitesi con l'ortodossia cattolica e, in tal caso, era buona norma appoggiarsi all'interpretazione che ne dava san Tommaso d'Aquino.<sup>12</sup>

Solo alcuni anni dopo la pubblicazione della *Ratio studiorum*, già a partire dai primi decenni del XVII secolo, l'Europa stava iniziando ad attraversare un'epoca di grande fervore scientifico e culturale destinato a culminare, circa un secolo più tardi, nell'età dei Lumi. La Compagnia di Gesù, e conseguentemente tutto l'apparato scolastico ed educativo da essa dipendente, non sarebbe rimasta immune da tali stravolgimenti. Di fronte a questo scenario gli aspetti più complessi da affrontare negli ambiti della didattica e della ricerca riguardavano naturalmente l'impossibilità di coniugare a pieno i principi della *physica* aristotelica con quelli dei nuovi studi tecnico-scientifici. I risultati delle ricerche condotte da Niccolò Copernico e da Galileo Galilei, a cui la Chiesa

rispose con una dura e ferma condanna, già iniziarono a mettere in crisi gran parte della tradizionale filosofia naturale. È interessante notare come nella Compagnia di Gesù, che pur si allineava ufficialmente alle posizioni della Chiesa di Roma, iniziassero a prendere piede orientamenti tolleranti nei confronti dei nuovi studi. Il cardinale gesuita Roberto Bellarmino, in occasione del primo processo a Galileo nel 1616, arrivò a dichiararsi possibilista sul dare spazio alle teorie copernicane e galileiane nel caso in cui queste si fossero dimostrate vere.<sup>13</sup> Il fatto che la Compagnia stesse concedendo terreno al metodo scientifico, sebbene in maniera latente, trova conferma, oltre che nell'esempio di padre Bellarmino, in un primo atto di divergenza nei confronti della *Ratio*. Tra il 1610 e il 1670 vennero infatti prodotti, tra i collegi di Roma, Parma, Firenze e Milano, tredici volumetti, detti *theses*, che, pur mantenendo come guida la lezione aristotelica, dimostravano, soprattutto nelle ultime pubblicazioni, una certa apertura verso le scienze sperimentali.<sup>14</sup>

Sul finire del XVII secolo, a seguito della prima edizione nel 1687 dell'opera di Isaac Newton *Philosophiæ naturalis principia mathematica*,<sup>15</sup> le certezze intorno alle tesi aristoteliche erano ormai in procinto di capitolare. In corrispondenza di quegli anni si riscontra inoltre una crescita esponenziale di contributi scientifici frutto di esperimenti condotti proprio da padri gesuiti in tutta Europa.<sup>16</sup> L'interesse che i gesuiti stavano riservando



Fig. 1. Franz Maximilian Kaňka, Kilian Ignaz Dientzenhofer, Biblioteca del Clementinum, 1720 ca., Praga

agli studi moderni aveva assunto dimensioni tanto vaste che nel 1730 la XVI Congregazione generale della Compagnia dichiarò possibile un compromesso tra il pensiero peripatetico e le scienze fisiche e matematiche. Furono quindi distinti i principi generali della *physica* e della filosofia aristotelica, che mantenevano la loro validità e obbligatorietà d'insegnamento, dagli aspetti più specifici della stessa teoria, per i quali non vi era vincolo didattico. La stessa Congregazione generale avviò inoltre, con molta cautela, una discussione sulla possibilità di applicare, e quindi adattare, il metodo del sillogismo aristotelico alla fisica sperimentale. Nel 1751 tale principio venne approvato dalla XVII Congregazione generale.<sup>17</sup>

Sebbene si fosse completata quasi del tutto l'apertura della Compagnia verso le scienze sperimentali ancora non veniva messa mano alla *Ratio studiorum*, giunta pressoché immutata in piena epoca illuminista.<sup>18</sup> Appare però difficile immaginare che i docenti delle scuole gesuite si attenessero in maniera pedissequa ai dettami della *Ratio* per i loro corsi, soprattutto a seguito delle dichiarazioni della XVI Congregazione generale. È infatti verosimile che personaggi come il dalmata Ruggero Giuseppe Boscovich, fisico, astronomo e matematico che nel 1758 con la sua *Theoria philosophie naturalis* anticipò l'attuale fisica atomica, impostasse le sue lezioni presso il collegio romano di Santa Barbara secondo

criteri squisitamente scientifici.<sup>19</sup> Sempre nel 1758 lo stesso Boscovich si rivelò determinante per la soppressione, proclamata da papa Benedetto XIV, della norma che condannava i testi apologetici della mobilità della Terra.<sup>20</sup>

Il lascito più rilevante della Compagnia di Gesù nel solco dell'interesse scientifico è senz'altro identificabile nell'ampio *corpus* di letteratura specifica prodotta nei laboratori dei collegi di tutta Europa.<sup>21</sup> L'esperienza vissuta dai gesuiti in ambito didattico e culturale sembra inoltre offrire inaspettati risvolti in campo artistico. Sebbene la maggior parte delle opere d'arte commissionate dall'ordine fosse destinata ai luoghi di culto, esistono interessanti testimonianze visive anche al di fuori dei contesti prettamente religiosi, come ad esempio nelle biblioteche. Del resto le raccolte librerie, conservate in locali o in veri e propri edifici dedicati, si imposero nei collegi come uno strumento imprescindibile, sia per un'evidente funzione di studio e di ricerca, sia perché già a partire dalla fine del XVI secolo divenne obbligatorio per ogni scuola il possesso di un nucleo di testi prescritti. Nel 1593 padre Antonio Possevino, sulla scorta del dibattito interno all'ordine che avrebbe condotto alla stesura della *Ratio*, pubblicò infatti la *Bibliotheca selecta*: un manuale che raccoglieva precise istruzioni riguardanti la creazione di raccolte librerie a uso dei collegi con elenchi di titoli e autori ritenuti im-



Fig. 2. Johann Hiebel, *Parnaso*, affresco, 1723, Biblioteca del Clementinum, Praga



Fig. 3. Johann Hiebel, *Trasfigurazione di Cristo*, affresco, 1723, Biblioteca del Clementinum, Praga

prescindibili.<sup>22</sup> Conseguentemente al diffondersi delle biblioteche nei collegi gesuiti emerse la questione circa le decorazioni che avrebbero ornato tali ambienti e che portò, a partire dal quarto decennio del XVII secolo, all'imposizione di alcuni vincoli iconografici. Nel 1635 padre Claude Clément, docente di Teologia presso l'Università di Madrid, pubblicò infatti il manuale *Musei sive Bibliothecae tam privatae quam publicae extractio, instructio, cura, usus* in cui venivano dettate alcune prescrizioni iconografiche che la Compagnia era tenuta a rispettare per gli apparati decorativi all'interno delle proprie librerie.<sup>23</sup> Secondo Clément, le cui indicazioni ebbero ampia diffusione anche al di fuori degli ambienti gesuiti,<sup>24</sup> era necessario attenersi a uno schema compositivo basato su un principio gerarchico che riservava preferibilmente alla raffigurazione di Cristo il ruolo di fonte primaria di Sapienza. In posizione subordinata avrebbero invece trovato posto tutte le discipline di studio, rappresentate in forma allegorica. Era inoltre buona norma arricchire le decorazioni con alcuni ritratti di studiosi o eruditi celebri.

L'apparato normativo formulato da Clément, seppure ispirato ai precetti della *Ratio*, sembra muovere dai tradizionali linguaggi iconografici già in uso nei cicli decorativi delle biblioteche nei secoli precedenti. L'antica usanza di riprodurre le effigi dei grandi pensatori del passato, in forma scultorea o pittorica, è ad esempio attestata in epoca post-classica da Isidoro da Siviglia<sup>25</sup> e se ne riscontra testimonianza in numerose librerie europee, pubbliche e private, a partire almeno dal XIV secolo.<sup>26</sup> Sebbene sopravviva solo un'esigua quantità di materiale artistico, è ipotizzabile che tra il XIII e il XIV secolo si affermò invece, all'interno delle biblioteche monastiche di area francofona, la pratica di raffigurare allegoricamente le materie di studio. Coerentemente alla collocazione dei volumi – determinata dal contenuto dei testi e ordinata secondo uno schema che rispecchiasse il progressivo susseguirsi dell'insegnamento delle sette Arti Liberali durante i due cicli scolastici pre-universitari: il *Trivio* e il *Quadrivio*<sup>27</sup> – era uso affiancare a un determinato nucleo di libri l'immagine allegorica della disciplina di pertinenza, riprodotta sugli arredi o nelle vetrate.<sup>28</sup> Quanto raccomandato da Clément, cioè di attenersi a uno schema figurativo organico basato su un sistema di rapporti gerarchici, trarrebbe però origine da una più antica tradizione iconografica relativa al concetto di Sapienza. Il principio della *Sedes Sapientiae* venne associato entro il XII secolo alla figura della Ver-

gine in quanto portatrice della Sapienza divina, cioè il Cristo, e destinataria dei sette doni dello Spirito Santo.<sup>29</sup> In campo artistico, probabilmente in analogia con il numero dei doni pentecostali e certamente al fine di determinare una relazione tra la Sapienza divina e quella umana, vennero sovente accostate all'immagine della *Sedes Sapientiae*, secondo un rapporto di derivazione, le personificazioni delle Arti liberali.<sup>30</sup> Tale schema venne replicato nei cicli decorativi delle biblioteche a partire almeno dal XV secolo, forse, come ipotizza André Masson, tramite l'influenza dell'ordine domenicano.<sup>31</sup> Secondo lo studioso risulta infatti determinante l'apporto iconografico fornito dal celebre affresco del *Trionfo di san Tommaso d'Aquino* nel cosiddetto Cappellone degli Spagnoli a Firenze che, ispirandosi ai principi compositivi elaborati per l'immagine della *Sedes Sapientiae*, reinterpreta in chiave tomistica il rapporto tra la Sapienza divina e i settori della conoscenza umana.<sup>32</sup> Profonde affinità con i modelli figurativi del dipinto fiorentino si riscontrano infatti nelle raffigurazioni delle Arti liberali delle vetrate della libreria capitolare di Chartres, risalenti alla metà del secondo decennio del Quattrocento.<sup>33</sup>

Alle soglie del XVIII secolo anche gli scritti di Clément, come gran parte dei precetti e regolamenti sviluppati in ambito gesuita intorno ai principi dettati dalla *Ratio*, dovettero confrontarsi con l'incedere dei nuovi fermenti culturali. Due dei più importanti cicli pittorici settecenteschi realizzati all'interno di biblioteche appartenenti alla Compagnia di Gesù – gli affreschi della libreria del Clementinum di Praga e quelli della biblioteca Zambeccari di Bologna – dimostrano attraverso il loro programma iconografico due approcci interpretativi nei riguardi della scienza e della cultura molto differenti.

La biblioteca del Clementinum di Praga, sede della più



Fig. 4. Johann Hiebel, *Allegoria della Filosofia*, affresco, 1723, Biblioteca del Clementinum, Praga

antica Università della Boemia e del collegio dei gesuiti già a partire dalla metà del XVI secolo,<sup>34</sup> fu edificata entro gli anni Venti del Settecento probabilmente dai due architetti locali Franz Maximilian Kanka e Kilian Ignaz Dientzenhofer.<sup>35</sup> È costituita da un unico salone, dalla tradizionale pianta a galleria, coperto da un soffitto a tre volte consecutive e decorato da Johann Hiebel nel 1723<sup>36</sup> con un grandioso sfondato illusionistico in cui trovano posto numerose figure allegoriche (fig. 1). Il ricco programma iconografico utilizzato da Hiebel per la sua opera, il cui ideatore rimane anonimo, si basa proprio su quegli schemi figurativi di matrice gerarchizzante indicati da Clément. Sulle due volte poste agli estremi della sala sono rappresentati il *Parnaso* e la *Trasfigurazione di Cristo* (figg. 2-3). Al di sotto del *Parnaso* si raccolgono le allegorie delle discipline ascrivibili all'ambito delle conoscenze razionali e delle arti. Qui un primo gruppo di uomini impegnato nella trascrizione delle parole pronunciate da un angelo rappresenta la "RETORICA". Accanto vi sono alcuni filosofi, dei quali è riconoscibile solamente Diogene tramite l'attributo della lampada, che discutono tra loro mostrando alcuni libri aperti. Su uno di questi è leggibile la frase "SCIENTIA NON HABET HOSTEM NISI IGNORANTEM" tratta dal testo di Tommaso da Kempis *Canonici regularis ordinis Augustini soliloquium animae (Doctrinae seu manuale juvenum, II, 2)* e, al di sotto, la scena è presentata come "RATIO", ovvero la Filosofia (fig. 4).<sup>37</sup> Si incontrano inoltre la Musica ("TONUS"), individuabile grazie alla presenza di alcuni suonatori d'arpa, l'Astronomia ("ASTRA") e la Geometria ("ANGOLUS"), con un gruppo di uomini che scrutano i cieli e tracciano le rotte celesti con squadre e compassi, e, presentate da cartigli in greco e latino, le Lingue e Letterature antiche ("LINGUA") (fig. 5). La

Matematica ("NUMERUS") è infine accompagnata da due eruditi che dibattono mentre ai loro piedi trova posto un quadrato magico, nel quale la somma dei numeri che seguono una medesima linea orizzontale, verticale o diagonale è sempre 15 (fig. 6). Sotto la volta con la *Trasfigurazione di Cristo* non vengono raffigurate materie di studio dal momento che la figura del Redentore rappresenterebbe da sola la Teologia.<sup>38</sup> In corrispondenza della scena sacra trovano invece posto le effigi dei Padri della Chiesa e i patroni delle quattro facoltà dell'Università di Praga: santa Caterina per la facoltà di Filosofia, sant'Ivo per quella di Giurisprudenza, i santi Cosma e Damiano per la Medicina e san Tommaso d'Aquino per la Teologia, oltre a figure di papi e cardinali. Il resto della decorazione ospita i ritratti di numerosi padri gesuiti e le raffigurazioni allegoriche dei *Quattro elementi*, delle *Quattro virtù cardinali* e dei *Quattro simboli degli evangelisti*. Da una prima ricognizione degli affreschi di Praga si osserva la tendenza a proporre soluzioni iconografiche che rispecchiano una concezione dello studio e della didattica vicina ai dettami della *Ratio studiorum*. È facile notare, ad esempio, la mancanza sul soffitto di uno spazio riservato alla Scienza, che viene assimilata alla Filosofia, oppure la posizione di preminenza riservata alla Teologia, coronamento degli studi nelle scuole gesuite. Tali scelte appaiono all'inizio del XVIII secolo decisamente lontane, come si è visto, dal reale atteggiamento di molti studiosi appartenenti alla Compagnia. Molto differente, sebbene di pochi anni successiva, è infatti l'esperienza della decorazione della biblioteca Zambecari nell'ex collegio gesuita di Santa Lucia a Bologna che sembra già voler coniugare i presupposti della tecnica scientifica sia con le indicazioni di padre Clément sia con i dettami della *Ratio studiorum*.

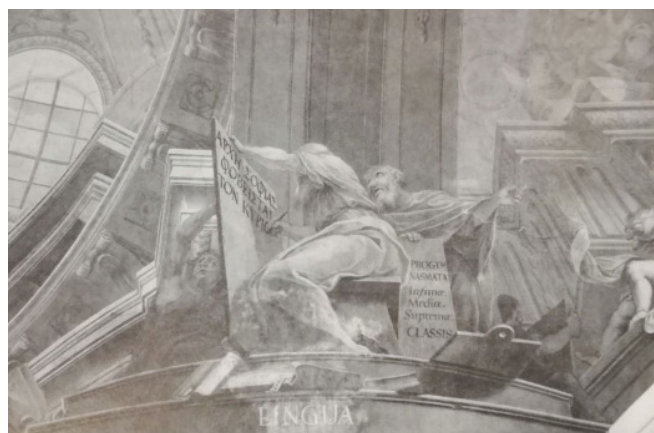


Fig. 5. Johann Hiebel, *Allegoria delle Lingue e Letterature antiche*, affresco, 1723, Biblioteca del Clementinum, Praga



Fig. 6. Johann Hiebel, *Allegoria della Matematica*, affresco, 1723, Biblioteca del Clementinum, Praga

La scuola bolognese, adiacente alla chiesa di Santa Lucia, venne istituita intorno al 1551, dopo l'arrivo dei primi padri gesuiti nel capoluogo emiliano nel 1546.<sup>39</sup> Dato il successo dell'apostolato scolastico della Compagnia nella città felsinea, i gesuiti si trovarono a gestire entro il 1654 ben tre collegi: quello di Santa Lucia, quello di San Francesco Saverio e quello di San Luigi Gonzaga.<sup>40</sup> A fronte di una tanto ampia attività didattica i padri accumularono nei decenni un ingente patrimonio librario privo tuttavia di adeguati locali entro cui conservarlo.<sup>41</sup> I primi documenti da cui si evince l'intenzione di edificare una biblioteca risalgono al 1717, quando si ipotizzò di costruirne una sopra la sacrestia della chiesa di Santa Lucia.<sup>42</sup> Fu però soltanto nel 1742 che venne firmato il contratto d'appalto tra il rettore padre Paolo Ignazio Battaglini e l'architetto bolognese Giuseppe Antonio Ambrosi.<sup>43</sup> Su esplicita richiesta di padre Battaglini, intenzionato a fare della biblioteca un luogo fruibile esclusivamente dai docenti e dagli studenti della scuola, l'Ambrosi progettò l'invaso per la libreria all'interno del lotto edilizio del collegio. Ne risultò quindi un'ampia e imponente sala posta al primo piano della scuola, di pianta centrale cruciforme allungata, sormontata da una volta ellittica e da volte a botte sui lati, accessibile solamente da un corridoio interno del convitto (*fig. 7*). Il destino della biblioteca, e così anche il progetto

dell'Ambrosi, dovettero mutare alla vigilia dell'apertura del cantiere, quando monsignor Francesco Zambecari (al quale si deve l'attuale nome della biblioteca) e il nobile Marco Antonio Collina Sbaraglia offrirono ai gesuiti una sostanziosa rendita finanziaria, oltre alle loro ricche raccolte librarie, a patto che la libreria diventasse luogo di fruizione pubblica.<sup>44</sup> Padre Battaglini si trovò quindi costretto ad accettare le condizioni e l'Ambrosi a modificare il suo progetto. Lasciando immutato quanto fino a quel momento aveva ideato, l'architetto decise di ricavare un ingresso pubblico sull'adiacente via Castiglione. L'angustia e l'irregolarità dello spazio a disposizione obbligarono l'Ambrosi a realizzare un'ingegnosa scala interna elicoidale su pianta esagonale dove le rampe, che si susseguono aeree, poggiano sui muri solo in corrispondenza dei pianerottoli. La scala, che conduce dal piano terra al primo piano del collegio, porta a un atrio di pianta rettangolare che l'architetto dovette progettare come anticamera della biblioteca stessa.<sup>45</sup> I lavori di costruzione si conclusero già nel 1745 ed entro il 1752, anno di apertura al pubblico della biblioteca, vennero portate a termine le decorazioni interne.<sup>46</sup> Sebbene siano ben noti i nomi degli artefici del ciclo decorativo resta misterioso l'ideatore del raffinatissimo progetto iconografico, quasi sicuramente frutto dell'ingegno di un padre gesuita. La tripartizione degli ambienti, disposti secondo un andamento ascensionale, fu probabilmente motivo d'ispirazione per progettare un ideale percorso iniziatico che portasse dal buio dell'ignoranza, simboleggiato dal buio fisico delle scale elicoidali,



Fig. 7. Giuseppe Antonio Ambrosi, Biblioteca Zambecari, 1742-1745, Bologna



Fig. 8. Giuseppe Antonio Ambrosi, scala d'accesso alla Biblioteca Zambecari, 1742-1745, Bologna

verso le luminose vette della *Sapientia*, ovvero verso la grandiosa libreria.<sup>47</sup> Dalla scala, che conduce dal portico esterno all'atrio, è possibile ammirare un ovale dipinto sul soffitto dell'ingresso, opera dell'anconetano Nicola Bertuzzi,<sup>48</sup> entro il quale sono raffigurati due putti con un filatterio che recita la frase: "IN OMNI ANIMO TUO ACCEDE AD ILLAM" (figg. 8-9). Si tratta di una citazione dal libro del *Siracide* (VI; 27) che, contestualmente all'intero brano biblico dalla quale è tratta, invita a prepararsi mentalmente e spiritualmente ad acquisire la Sapienza.<sup>49</sup>

Giunti al termine della scalinata si prosegue nell'atrio: una stanza riccamente decorata a quadrature architettoniche, opera di Pietro Scandellari,<sup>50</sup> e con uno sfondato illusionistico sulla volta dipinta dal Bertuzzi. Qui, nei panni di una fanciulla seduta su una nuvola con gli occhi rivolti al cielo e con gli attributi della cornucopia e dell'Uroboro, appare l'allegoria della Sapienza presentata attraverso un cartiglio, retto da un putto, che cita un altro passo del *Siracide* (XXIV; 5): "PRIMOGENITA ANTE OMNEM CREATURAM" (fig. 10).<sup>51</sup> Sui pennacchi della volta, entro nicchie dipinte, altri putti fanno mostra di nuove citazioni sempre tratte dal *Siracide*.

L'invaso della libreria, nel quale si accede dall'atrio, si avvale di un esuberante apparato ornamentale costituito da pitture ad affresco, opera di Scandellari e di Giuseppe Marchesi,<sup>52</sup> da decorazioni a stucco, realizzate da Antonio Calegari,<sup>53</sup> e da un ricco arredo ligneo. Il ciclo pittorico occupa l'intero soffitto e la parte superiore delle alte pareti, libera dalle scansie dei libri. Nel grande affresco della volta, dipinto dal Marchesi, compare re Salomone in adorazione della Sapienza, raffigurata nella medesima veste iconografica vista precedentemente nell'atrio, che veicola verso il sovrano la luce divina (fig. 11). Al re d'Israele viene abbinata la citazione "VENIT IN ME SPIRITUS SAPIENTIAE" tratta dal libro della *Sapienza* (VII; 7), opera tradizionalmente attribuita allo stesso Salomone.<sup>54</sup> È interessante osservare come in questo caso, pur rispettando le indicazioni di Clément sull'importanza da riservare all'origine divina della Sapienza, vi sia anche un chiaro rimando all'allegoria della *Sapienza vera* elaborata da Cesare Ripa. L'autore perugino descrive infatti la figura allegorica come una giovane donna illuminata di luce celeste e abitualmente adorata anche da Salomone.<sup>55</sup>

Dal nucleo centrale della volta, come in una sorta di effetto a diramazione, il ciclo pittorico si suddivide in quattro sezioni poste in corrispondenza delle quattro

volte a botte sopra i finestroni. A ciascuna sezione corrisponde uno dei fiumi citati nel *Siracide* (XXIV; 35-37) per la loro fecondità: il Fisone sulla volta settentrionale, il Gheon su quella occidentale, il Tigri a meridione e il Giordano a oriente. Il nome di ciascun fiume è indicato su finte insegne e a ognuno di essi è abbinato un paesaggio fluviale dipinto a monocromo dal Marchesi. A ogni fiume vengono poi fatte corrispondere due raffigurazioni di altrettante materie di studio, visibili al di sotto delle volte e all'interno delle otto semilunette che cingono i quattro finestroni perimetrali. Sotto il Fisone si trovano l'*Antiquaria* e la *Storia*, al Gheon corrispondono le *Arti* e la *Letteratura*, al Tigri la *Geografia* e la *Cosmografia*, mentre la *Teologia* e le *Scienze* sono abbinate al Giordano (figg. 12-19). Da ogni materia, riconoscibile attraverso la riproduzione degli strumenti di studio ad essa peculiari, discendono idealmente le scansie che ospitano i libri di contenuto affine.<sup>56</sup> La struttura compositiva che soggiace alle decorazioni della Zambecari appare quindi, a differenza della libreria di Praga, profondamente didascalica e, facendo uso di un ridotto numero di figure allegoriche, sviluppa una sorta di ideale diagramma che dall'affresco della volta conduce ai singoli ambiti di studio e quindi ai libri stessi della biblioteca. Secondo una tale interpretazione è possibile inoltre leggere l'opera anche in senso ascendente, facendosi condurre dai libri verso i livelli più nobili ed elevati del sapere.

All'interno del ricco programma iconografico si notano una serie di dettagli che dimostrerebbero platealmente e, nel caso della biblioteca bolognese, pubblicamente l'inequivocabile accettazione della scienza sperimentale in un istituto didattico gesuita. Infatti nella semilunetta che ospita la *Scienza*, alla quale curiosamente è appaiata la *Teologia*,<sup>57</sup> sono raffigurati alcuni dei più sofisticati stru-



Fig. 9. Nicola Bertuzzi, *Putti con filatterio*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambecari, Bologna

menti da laboratorio dell'epoca, come il termometro a mercurio e la campana di vetro per il vuoto atmosferico, e si scorge un diagramma che sintetizza chiaramente il moto terrestre attorno al Sole. Ancora più interessante, ma meno evidente, è inoltre la riproduzione di due libri sui cui dorsi si legge "NEWTON" e "GALILE".

Dunque il ciclo pittorico della Zambeccari, pur rimanendo fedele in larga parte all'impianto originario suggerito da Clément, crea, attraverso l'ostentazione dei nomi di Isaac Newton e di Galileo Galilei, una vera e propria frattura non solo verso esperienze pittoriche simili, come ad esempio gli affreschi del Clementinum, ma anche verso un intero sistema culturale. Ciò che più sorprende è che tra i dipinti bolognesi e quelli praghesi vi sia una distanza cronologica non superiore a un quarto di secolo. È giusto però ricordare che la comunità gesuita di Bologna appariva già da tempo come una delle più vivaci sul versante della ricerca scientifica. A partire dalla metà del XVII secolo, contravvenendo ai regolamenti didattici ancora pienamente vigenti, i padri del collegio di Santa Lucia tenevano regolarmente lezioni sulle più innovative nozioni tecniche e scientifiche. Questo arrivò a comportare l'emanazione di una breve papale, emessa da Urbano VIII, che nel 1641 ammoniva i docenti della scuola bolognese a interrompere l'insegnamento delle materie scientifiche, pena la scomunica.<sup>58</sup> Un altro aspetto a mio avviso molto importante per meglio comprendere le difformità iconografiche tra gli affreschi della libreria del Clementinum e quelli della Zambeccari è da individuare nelle dichiarazioni in materia di studio e didattica della scienza emanate dalla XVI Congregazione generale della Compagnia nel 1730, come visto precedentemente. Tale data infatti, cronologicamente mediana tra le due esperienze pittoriche, potrebbe ulteriormente giustificare le innovazioni iconografiche della biblioteca felsinea rispetto ai più tradizionali risultati artistici di Praga.

Un ultimo particolare aspetto della biblioteca bolognese, seppure non direttamente accostabile agli argomenti appena trattati, riguarda l'ipotesi avanzata da Deanna Lenzi relativa alla possibilità che il progetto dell'Ambrosi per l'invaso della libreria, a pianta centrale e a scanse sovrapposte su due piani a mo' di palchi, si ispiri a modelli architettonici derivanti da quelli teatrali.<sup>59</sup> Tale soluzione non risulta certamente una novità in ambito europeo, dato che già a partire dalla metà del XVII secolo in area tedesca e austriaca non era inconsueto incontrare librerie con tali caratteristiche, come la celebre

biblioteca di Wolfenbüttel, demolita nel 1887, o la Nationalbibliothek di Vienna.<sup>60</sup> La particolarità della Zambeccari, continua la Lenzi, sembra però derivare non tanto da una mera questione di forme bensì da un ricercato rapporto semantico, in chiave volutamente scenica, tra l'architettura, le decorazioni e il grande affresco del Marchesi con *Re Salomone e la Sapienza divina*. È opportuno ricordare che l'arte drammatica in ambito gesuita ricoprì un ruolo tanto importante da farne una delle attività prescritte dalla *Ratio studiorum* per gli studenti dei collegi. Per almeno due volte all'anno gli scolari erano infatti tenuti a interpretare, sotto la guida del docente di retorica, sacre rappresentazioni pubbliche.<sup>61</sup> Venivano messi in scena soprattutto episodi biblici, evangelici e storie di santi martiri con l'intento formativo di indurre gli spettatori, ma anche gli attori, a una partecipazione emotiva con finalità emulativa verso i personaggi in scena.<sup>62</sup>

La propensione dei padri gesuiti nei confronti della drammaturgia di materia sacra sembrerebbe combinarsi con un gusto artistico tipicamente barocco, rivolto verso rappresentazioni pittoriche dall'elevato tenore scenografico.<sup>63</sup> Su questa linea interpretativa si collocherebbe quindi il grande affresco della volta principale della biblioteca Zambeccari. L'opera incarna infatti quelli che erano i canoni del teatro gesuita tipici del XVIII secolo, come il ridotto numero di personaggi, la semplicità delle scenografie e la preferenza dei soggetti biblici rispet-



Fig. 10. Nicola Bertuzzi, Pietro Scandellari, *Allegoria della Sapienza*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



to alle storie dei santi.<sup>64</sup> L'intero salone della biblioteca dell'ex collegio di Santa Lucia appare perciò in questi termini come un silenzioso teatro dove a essere messo in scena è lo 'spettacolo' della Sapienza.

**Note**

1. W.V. Bangert, *Storia della Compagnia di Gesù*, Marietti, Genova 1990, p. 33.
2. Ivi, pp. 38-39.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.
5. Cfr. G.M. Anselmi, *Per un'archeologia della Ratio: dalla «pedagogia» al «governo»*, in *La «Ratio studiorum». Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G.P. Brizzi, Bulzoni, Roma 1981, pp. 11-42, in part. pp. 14-16.
6. *Ibidem*.
7. G.M. Anselmi, *Per un'archeologia della Ratio*, cit., p. 16.
8. W.V. Bangert, *Storia della Compagnia di Gesù*, cit., p. 122.
9. *Ibidem*.
10. G.M. Anselmi, *Per un'archeologia della Ratio*, cit., p. 20.
11. P.R. Blum, *Studies on Early Modern Aristotelianism*, Brill, Boston 2012, p. 15.
12. Ivi, p. 16. Si veda anche A. Simmons, *Jesuit Aristotelian Education: The De anima Commentaries*, in *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts. 1540-1773*, a cura di J.W. O'Malley, G.A. Bailey, S.J. Harris, T.F. Kennedy, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 1999, pp. 522-537, in part. pp. 523-527.
13. D. Del Rio, *I gesuiti e l'Italia. Storia di passioni, di trionfi e di amarezze*, Corbaccio, Milano 1996, p. 84. Si consultino anche i più recenti contributi - raccolti negli atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 26-30 maggio 2009) *Il caso Galileo: una lettura storica, filosofica, teologica*, a cura di M. Bucciattini, F. Camerota, F. Giudice, Leo S. Olschki, Firenze 2009 - R. Feldhay, *The Jesuits Transmitters of the New Science*, pp. 47-74; V. Frajese, *Il decreto anticopernicano del 5 marzo 1616*, pp. 75-89, con ulteriore bibliografia precedente.
14. Cfr. G. Baroncini, *L'insegnamento della filosofia naturale nei collegi italiani dei gesuiti (1610-1670): un esempio di nuovo aristotelismo*, in *La «Ratio studiorum»*, cit., pp. 163-215, in part. pp. 165-169.
15. W.V. Bangert, *Storia della Compagnia di Gesù*, cit., p. 199.
16. Ivi, p. 200.
17. Ivi, p. 307.
18. *La Ratio atque institutio studiorum* subì la prima revisione ufficiale solamente nel 1832 (ivi, p. 309).
19. Cfr. D. Del Rio, *I gesuiti e l'Italia*, cit., p. 123. Per un'inquadramento più approfondito sull'attività scientifica di Boscovich si veda U. Baldini, *The Reception of a Theory: A Provisional Syllabus of Boscovich Literature, 1746-1800*, in *The Jesuits II. Cultures, Science, and the Arts. 1540-1773*, a cura di J.W. O'Malley, G.A. Bailey, S.J. Harris, T.F. Kennedy, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2007, pp. 405-450.
20. A. Battistini, *La cultura scientifica nel collegio bolognese*, in *Dall'isola alla città. I Gesuiti a Bologna*, a cura di G.P. Brizzi, G. Angelozzi, Nuova Alfa, Bologna 1988, pp. 157-169, in part. p. 167.
21. Cfr. ivi, pp. 157-158.
22. Sulla *Bibliotheca selecta* di Antonio Possevino cfr. L. Balsamo, *La*

- Bibliografia. Storia di una tradizione*, Sansoni, Firenze 1984, pp. 24-42.
23. Su Claude Clément e la sua opera si consultino A. Masson, *Le décor des bibliothèques du Moyen Age à la Révolution*, Droz, Genève 1972, pp. 88-92, e P. Oulicová, *Der Bibliothekssaal des Clementinum zu Prag*, in *Baroque ceiling painting in Central Europe*. Proceedings of the International Conference. Brno-Prague. 27th of September - 1st of October, 2005, a cura di M. Mádl, M. Šeferisová Loudová, Z. Wörgötten, Artefactum, Praha 2007, pp. 155-163, in part. p. 161. Le indicazioni di padre Clément devono naturalmente essere contestualizzate all'interno di un più ampio dibattito sull'utilizzo delle immagini. Su questa tematica si rimanda a *Jesuit Image Theory*, a cura di W. De Boer, K.A.E. Enenkel, W.S. Melion, Brill, Leiden-Boston 2016, con particolare riferimento agli studi in esso contenuti: W.S. Melion, *Introduction: The Jesuits Engagement with the Status and Functions of the Visual Image*, pp. 1-49; W. De Boer, *The Early Jesuits and the Catholic Debate about Sacred Images*, pp. 53-73.
  24. A. Masson, *The Pictorial Catalogue. Mural Decoration in Libraries*, Clarendon Press, Oxford 1981, pp. 7-8.
  25. Cfr. ivi, p. 2.
  26. Cfr. ivi, pp. 1-11.
  27. Ivi, pp. 40-41. Si ricorda che durante il primo ciclo di studi, il *Trivio*, veniva impartito l'insegnamento della Grammatica, della Retorica e della Dialettica. Durante il secondo ciclo, il *Quadrivio*, si procedeva invece con l'insegnamento dell'Arithmetica, della Musica, della Geometria e dell'Astronomia, cfr. ivi, p. 40.
  28. *Ibidem*.
  29. S. Romano, *Due affreschi del Cappellone degli Spagnoli: problemi ico-*



Fig. 11. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Re Salomone e la Sapienza divina*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna

nografici, in «Storia dell'arte», XXVIII, 1976, pp. 181-213, in part. p. 186.

30. Tra le prime testimonianze artistiche della raffigurazione allegorica della *Sedes Sapientiae* accompagnata dalle sette Arti liberali si ricordano una miniatura della Bibbia di Arras (Arras, Bibliothèque Municipale, ms. 559, III, c. 1) e gli affreschi del duomo di Gurk. Entrambe le opere risalgono all'inizio del XII secolo. Vedi ivi, p. 187.

31. A. Masson, *The Pictorial Catalogue*, cit., p. 41.

32. Sull'importanza del dipinto del *Trionfo di san Tommaso d'Aquino* al fine della presente ricerca si veda *ibidem*. Sull'inquadramento storiografico e sulle ipotesi attributive dell'affresco, realizzato a metà del settimo decennio del Trecento da Andrea Bonaiuti o da Jacopo di Minio del Pellicciaio nell'antica Sala Capitolare della basilica di Santa Maria Novella, si veda S. Skerl Del Conte, *Antiche e nuove proposte per la decorazione pittorica del Cappellone degli Spagnoli a Santa Maria Novella*, in «Critica d'arte», LIX, 1996, 7, pp. 33-42. Per una dettagliata lettura iconografica dell'affresco si rimanda invece a S.

Romano, *Due affreschi del Cappellone degli Spagnoli*, cit., pp. 182-199.

33. A. Masson, *The Pictorial Catalogue*, cit., p. 41.

34. Sul Clementinum di Praga vedi P. Oulíková, *Clementinum: Kunstführer*, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Praha 2006, e J. Havrda, M. Kovář, *Příspěvek k diskusi o stavebních počátcích dominikánského kláštera u sv. Klimenta v Praze na Starém Městě*, in «Staletá Praha», XXVII, 2011, pp. 74-88, ai quali si aggiungano P. Voit, *Pražské Klementinum*, Národní knihovna v Praze, Praha 1990, e L. Sršeň, *Barokní jezuitské muzeum jako prostředek k poznávání světa*, in *Album amicorum. sborník ku počtě prof. Mojmirá Horyny*, a cura di J. Royt, P. Nevimová, Ústav pro dějiny umění filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Praha 2005, pp. 94-100. Sull'edificazione della biblioteca vedi anche A. Masson, *Le décor des bibliothèques*, cit., p. 174.

35. P. Oulíková, *Der Bibliothekssaal des Clementinum*, cit., p. 161.

36. Su Johann Hiebel vedi J. Froněk, *Johann Hiebel (1679-1755). Malíř fresek středoevropského baroka*, Nakladatelství Lidové, Praha 2013.

37. P. Oulíková, *Der Bibliothekssaal des Clementinum*, cit., p. 157.



Fig. 12. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Antiquaria*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



Fig. 13. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Storia*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



Fig. 14. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Arti*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



Fig. 15. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Letteratura*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna

38. Ivi, p. 158.  
 39. G. Zarri, *La Compagnia di Gesù a Bologna: dall'origine alla stabilizzazione (1546-1568)*, in *Dall'isola alla città*, cit., pp. 119-123, in part. pp. 119-120.  
 40. E. Colombo, *I Gesuiti e la fondazione della prima biblioteca pubblica a Bologna nel '700*, in «Il Carrobbio», X, 1984, pp. 91-10, in part. p. 92.  
 41. *Ibidem*.  
 42. D. Lenzi, *Il Teatro della Sapienza. La Biblioteca di Giuseppe Antonio Ambrosi*, in *Dall'isola alla città*, cit., pp. 84-94, in part. p. 85.  
 43. *Ibidem*. Su Giuseppe Antonio Ambrosi si rimanda a M. Ghermandini, *Gli Ambrosi architetti bolognesi del Settecento (I) e (II)*, in «Il Carrobbio», XII, 1986, pp. 181-194, e XIII, 1987, pp. 203-215.  
 44. D. Lenzi, *Il Teatro della Sapienza*, cit., pp. 86-87.  
 45. A. Zuffanelli, *La biblioteca Zambeccari tra passato e futuro*, in «I Quaderni di Cultura del Galvani», XII, 2005/2006, pp. 79-92, in part. pp. 82-84.  
 46. Ivi, p. 96. L'apparato decorativo della biblioteca Zambeccari è stato sottoposto in epoca relativamente recente a un ampio restau-

- ro conservativo che ha permesso di verificare l'assenza di successive manomissioni alle pitture originali del Settecento (cfr. Ead., *La biblioteca Zambeccari di Bologna: dall'uso al riuso*, in «I Beni Culturali: tutela e valorizzazione», III, 1995, 2, pp. 13-18). Alcune notizie sulle destinazioni d'uso della biblioteca prima dei restauri sono raccolte in V. Montanari, *La pubblica lettura a Bologna: dalla libreria Zambeccari alle biblioteche di quartiere*, in «Il Carrobbio», VII, 1981, pp. 305-323, in part. pp. 306-313.  
 47. M. Gaspari, *Il concetto di Sapienza nella libreria di S. Lucia*, in «I Quaderni di Cultura del Galvani», XII, 2005/2006, pp. 145-154, in part. p. 146.  
 48. Su Nicola Bertuzzi detto l'Anconetano vedi G. Zucchini, *Il pittore Nicola Bertuzzi detto l'Anconitano (1710-1777)*, Istituto Statale d'Arte, Urbino 1955.  
 49. M. Gaspari, *Il concetto di Sapienza*, cit., p. 147.  
 50. Su Pietro Scandellari vedi A. Mampieri, *I decoratori della biblioteca Zambeccari*, in «I Quaderni di Cultura del Galvani», XII, 2005/2006, pp. 155-162, in part. p. 158, nota 4.



Fig. 16. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Geografia*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



Fig. 17. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Cosmografia*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



Fig. 18. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Teologia*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna



Fig. 19. Giuseppe Marchesi, Pietro Scandellari, *Scienze*, affresco, 1745-1752 ca., Biblioteca Zambeccari, Bologna

51. Per la veste iconografica dell'allegoria della Sapienza riprodotta nell'atrio della biblioteca è possibile individuare una parziale fonte nelle indicazioni di Cesare Ripa che parla della *Sapienza Vera* come di una «Donna quasi ignuda, la quale stende le mani, & il viso in alto, mirando vna luce, che gli soprastà; hauerà i piedi eleuati da terra mostrando essere assorta in Dio [...]» (C. Ripa, *Iconologia*, Lepido Facij, Roma 1603, p. 442).
52. Su Giuseppe Marchesi detto il Sansone vedi R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Edizioni Alfa, Bologna 1977, pp. 274-275.
53. A. Mampieri, *I decoratori della biblioteca Zambeccari*, cit., p. 162.
54. M. Gaspari, *Il concetto di Sapienza*, cit., p. 152.
55. Cfr. C. Ripa, *Iconologia*, cit., p. 442.
56. Ivi, p. 154.
57. Alla luce del fatto che le altre sei materie sono appaiate per affinità, non è da escludersi che anche in questo caso soggiaccia un rapporto voluto, non dimostrabile tuttavia in questa sede.
58. A. Battistini, *La cultura scientifica nel collegio bolognese*, cit., pp. 158-159.
59. Cfr. D. Lenzi, *Il Teatro della Sapienza*, cit., p. 91.
60. Cfr. N. Pevsner, *A History of Building Types*, Thames and Hudson, Princeton 1976, p. 98.
61. Cfr. G. Zanlonghi, *Il teatro nella pedagogia gesuitica: una "scuola di virtù"*, in *I Gesuiti e la Ratio Studiorum*, a cura di M. Hinz, R. Righi, D. Zardin, Bulzoni, Roma 2004, pp. 159-190, in part. pp. 160-165, e, in *The Jesuits II*, cit., si vedano anche B. Filippi, *The Orator's Performance: Gesture, Word, and Image in Theatre at the Collegio Romano*, pp. 512-529, in part. pp. 514-516, 520-527, e M. Zampelli, 'Lascivi Spettacoli': *Jesuits and Theatre (from the Underside)*, pp. 550-571.
62. Zanlonghi, *Il teatro nella pedagogia gesuitica*, cit., pp. 164-167.
63. S. Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Laterza, Bari 1990, pp. 76-78.
64. D. Aricò, *La «machina» delle meraviglie: realtà e fantasia nel teatro di collegio fra Sei e Settecento*, in *Dall'isola alla città*, cit., pp. 171-181, in part. p. 181.