

The representation of the library. Civil space in the Renaissance civilization

Alfredo Giovanni Broletti^(a)

a) Università degli Studi di Firenze, <http://orcid.org/0000-0002-0686-9028>

Contact: Alfredo Giovanni Broletti, alfredogiovanni.broletti@unifi.it

Received: 17 July 2020; **Accepted:** 16 August 2020; **First Published:** 15 January 2021

ABSTRACT

The discovery of the Vitruvian code constituted a revolution for architecture by promoting the meeting of architects-artists with learned humanists. The civil life of the lively Renaissance city had given impetus to the ethical and political ideals of humanists, while the meeting and exchange had determined the formation of public space. In this context, the humanistic library is created, a space designed according to the Renaissance ideal to host a collection of codes created according to the new bibliographic canon. The correspondence between the library aspects and the architectural aspects becomes the humanistic library in the Renaissance representation in a reference model.

KEYWORDS

Representation of the Library; History of Libraries; Library Architecture, Humanistic Libraries; Public-Space; Architects and Humanists.

CITATION

Broletti, A.G. "The representation of the library. Civil space in the Renaissance civilization." *JLIS.it* 12, 1 (January 2021): 39–46. DOI: [10.4403/jlis.it-12661](https://doi.org/10.4403/jlis.it-12661).

L'idea di città: lo spazio pubblico e la società civile

Il rinvenimento nel 1414 di un esemplare completo del *De architectura* di Vitruvio ad opera di Poggio Bracciolini rappresentò per l'*ars aedificandi* l'inizio di una rivoluzione. I dieci libri del codice vitruviano avevano continuato a essere conosciuti anche nel Medioevo, ma dell'opera circolavano solo alcuni frammenti, perciò l'integrità e la qualità dell'esemplare ritrovato fece ritenere allo storico umanista di trovarsi fra le mani l'originale antico.¹ Questa scoperta arrivava nel momento in cui gli architetti e gli artigiani incominciavano a uscire dalle proprie botteghe di mestiere per accostarsi ai cenacoli di erudizione, affermando uno dei grandi eventi della cultura occidentale, che pose le premesse del rinnovamento scientifico moderno. Si trattava di un evento capitale, l'insediamento del sapere in uno spazio nuovo, plasmato sull'intera superficie visibile della conoscenza, all'interno del quale la morfologia urbana, a partire da quel momento, avrebbe assunto un assetto unitario, assimilando la vita quotidiana alla superficie della città. Lo spazio garantiva così una profonda identificazione tra gli oggetti e le persone e si affidava alla figura dell'architetto-artista l'evocazione simbolica che le opere (intese come manufatti architettonici e artistici) avrebbero dovuto assumere, consacrando così la figura dell'autore (com'era del resto avvenuto nel campo delle lettere a partire da Dante e Boccaccio). Le città medievali e ancora quelle del Rinascimento nel loro insieme si presentavano come conglomerati disordinati e inefficienti e il carattere pubblico della struttura urbana era manifestato soprattutto dalle pratiche collettive. La promiscuità delle attività favoriva il contatto, le relazioni e lo scambio di prodotti di varia origine e natura, sollecitando lo sviluppo di attività che uscivano dalla sfera degli agglomerati familiari per investire ambiti della società sempre più estesi. Il profondo rapporto con il sito cittadino legava, naturalmente, quel particolare risveglio delle attività intellettuali al luogo in cui si manifestavano, sviluppando sostanziali peculiarità nell'impianto formale, in cui il rilievo etico-politico dell'attività degli umanisti e la ripresa del patrimonio scientifico, traevano il loro impulso dalla vita civile.² L'idea di città disposta intorno allo "spazio pubblico" e della sua fruizione nella variabile ad "uso pubblico", è un concetto consolidato già nelle celebrate Vite di Vespasiano da Bisticci, in particolare quando tratta della figura di Niccolò Niccoli.³ Anche in virtù di questo aspetto, l'opera assume un valore essenzialmente documentario, dando avvio a un genere letterario che arriverà alla sua piena maturazione con le Vite del Vasari. Accanto a questo filone si collocano, in un processo di accostamento della pratica artistica al mondo scientifico, incarnato dai numerosi scienziati-filosofi-artisti del tempo, i trattati di pittura, di scultura e di architettura; tra essi spicca il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti. La traduzione dei testi classici in lingua volgare contribuì efficacemente ad avvicinare gli artigiani ai dotti, secondo il principio della "lingua come base del vivere sociale".⁴ Com'è noto queste tendenze ebbero origine a Firenze all'inizio del Quattrocento e si svilupparono intorno alla figura di Cosimo de' Medici, per poi

¹ Hubertus Günther, "La rinascita dell'antichità," in *Rinascimento: Da Brunelleschi a Michelangelo: La rappresentazione dell'Architettura*, a cura di Henry Millon e Vittorio Magnago Lampugnani (Milano: Bompiani, 1994), 265.

² Eugenio Garin, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano* (Bari: Laterza, 1980); *Dal Rinascimento all'Illuminismo: Studi e ricerche* (Pisa: Nistri Lischi, 1970).

³ Vespasiano da Bisticci, *Vite di uomini illustri del secolo XV* (Firenze: Società Editrice Rinascimento del libro, 1938), 502-3.

⁴ Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, traduzione italiana di D. Valbusa, 3. ed. accresciuta per cura di Giuseppe Zippel (Firenze: Sansoni, 1927), II, 122-29.

allargarsi alla corte di Eugenio IV, influenzando fortemente la schiera dei protagonisti della vita culturale e artistica, tra i quali l'Alberti. Egli, giunto con la corte papale nel 1434, entrò in contatto con gli umanisti fiorentini, in modo particolare con l'amico Tommaso Parentucelli. Le fonti letterarie classiche godevano presso gli umanisti di un'attenzione primaria, poi estesa anche all'architettura del mondo antico, alla quale applicarono un nuovo metodo di indagine basato sull'esperienza diretta nell'osservazione degli oggetti: il metodo induttivo. Lo studio dei testi antichi applicato ai manufatti edilizi creò all'inizio una frattura tra gli architetti, in quanto molti di essi erano sprovvisti delle conoscenze letterarie e scientifiche necessarie per comprenderli, come la conoscenza della lingua latina per approfondire le complesse indicazioni fornite da Vitruvio. In una simile realtà l'Alberti rappresenta un'eccezione, poiché egli era in grado di esprimersi in entrambi i campi, quello letterario e quello empirico. Infatti è noto come egli si dedicasse personalmente alle sperimentazioni, in particolare per il recupero delle antiche tecniche costruttive.⁵ La pratica dell'esperienza diretta e lo studio dell'architettura antica erano perseguiti dagli architetti con la stessa attenzione con cui gli eruditi analizzavano i testi antichi, sollevando anche in questo ambito l'opposizione dei detrattori delle nuove istanze. A riguardo il Günther sottolinea la differenza esistente tra coloro che si rifacevano al nuovo metodo induttivo e coloro che, come Guarino Guarini e Leonardo Bruni, erano fortemente critici nei confronti del nuovo atteggiamento empirico, ritenuto privo di componente etica, e segnala che: “per gli studi che si basavano sul metodo induttivo era richiesto un nuovo tipo di scienziato, che scendeva dalla cattedra per lavorare sul campo. Il Petrarca e Giovanni Colonna riflettevano ancora sulle virtù degli antichi mentre stavano seduti sul tetto delle Terme di Diocleziano, godendo di un ampio panorama sulle rovine romane. Invece Poggio, o allo stesso modo l'Alberti, come riferisce Pio II, penetrarono tra cespugli e spine per ritrovare i singoli resti dell'antichità”.⁶ Se il Petrarca si chiedeva dove fosse il teatro di Marcello dell'era di Augusto, il Poggio e altri studiosi si misero invece alla sua ricerca. E ancora, ma è sempre il Günther che lo riporta: “Guarini si beffava di come Niccoli ‘si rimboccava le maniche’ e si arrampicava su volte cadenti per vedere cosa ci fosse. I nuovi ricercatori non si accontentarono però di vedere, ma contarono e misurarono ciò che trovarono. Progressivamente si arrivò a una vera passione per la misurazione”.⁷ Per fare un inciso, il metodo induttivo, sebbene già conosciuto nel Medioevo, non veniva applicato nelle università, e gli innovatori, pur legati all'ambito didattico, esercitavano attività più pratiche e sperimentali al di fuori degli atenei, così come era avvenuto, con i dovuti distinguo, per i canoni delle raccolte librerie di Guarino Veronese e del Parentucelli, che presero forma al di fuori dell'ambiente canonico.⁸ Nel campo della geometria applicata e dell'algebra Brunelleschi e Piero della Francesca fecero notevoli progressi. La soluzione della cupola del duomo di Firenze si lega al superamento dei limiti della pratica costruttiva precedente, basata sui modelli dell'antichità, confermando, per la pratica costruttiva, l'esigenza di avvicinarsi all'ambito scientifico. In una simile realtà il ritrovamento del trattato di architettura di Vitruvio consentiva agli architetti di elevare la loro professione al livello di scienza, non tanto in ambito universitario, quanto piuttosto nella percezione generale della pratica architettonica come

⁵ Stefano Borsi, “Leon Battista Alberti e il territorio aragonese,” in *Pomeriggi rinascimentali*, secondo ciclo, a cura di Marco Santoro (Pisa; Roma: Serra, 2008), 112.

⁶ Günther, 262.

⁷ Ibid.

⁸ Luigi Balsamo, *La Bibliografia: Storia di una tradizione* (Firenze: Sansoni, 1984), 17–23.

scienza del costruire. Ad ogni modo un simile intreccio d'implicazioni, entro uno spazio considerato comune, presuppone il privilegio assoluto della scrittura, non solo quella del linguaggio letterario ma anche quella funzionale al progetto delle opere, ovvero il disegno. Le opere del Protorinascimento e del Rinascimento fiorentino con le loro ricercate combinazioni decorative e marmoree basate su un certo gusto classico, seppure con forte riferimento agli elementi del periodo imperiale, non si basano però sul medesimo rapporto di scala urbana e territoriale, ma subiscono la mediazione del nuovo tempo. Un'analogia, com'è noto, riconducibile alla sintesi operata dal mondo greco rispetto alla monumentalità delle realizzazioni delle antiche civiltà precedenti. Così, secondo il medesimo paradigma, l'arte classica viene interpretata in rapporto alle disponibilità di investimento dei signori del Rinascimento.⁹

La morfologia della biblioteca umanistica

L'arrivo in Occidente dei manoscritti orientali, la comparsa di una letteratura non più fatta per la voce o la rappresentazione, il privilegio accordato all'interpretazione dei testi religiosi, non più solo alla tradizione del magistero della chiesa, testimoniano il ruolo fondamentale acquisito in Occidente dalla scrittura. Gli umanisti apprendevano notizie di libri e di biblioteche antiche dai codici recuperati dall'oblio; ciò alimentava e trasmetteva un'immagine mitica di raccolte scomparse, fondata sulla *notitia librorum*. "Il singolo libro non insinua soltanto se stesso nel nostro animo, ma fa penetrare in noi anche i nomi di altri, e così l'uno fa venire il desiderio degli altri". Il ben noto aforisma del Petrarca inserito nell'ambito bibliografico pone l'accento sulla valenza universale dei libri, anche di quelli perduti per sempre, favorendo così una percezione della biblioteca che si lega alla sua forma astratta (un repertorio ideale di libri).

Accanto ai codici riportati alla luce, arricchivano le collezioni umanistiche, conseguente frutto della riforma della logica, i nuovi prodotti del pensiero della cultura. Lo scambio e il contatto tra gli eruditi riproponevano, anche nel contesto delle lettere, le medesime problematiche di controllo, gestione e fruizione dell'ambito intellettuale, che avevano caratterizzato la città e lo spazio pubblico della società rinascimentale. Se lo studiolo medievale poteva accogliere nei suoi *armaria* e nelle sue casse un numero modesto di opere, le ricche collezioni rinascimentali necessitavano di un luogo adeguatamente attrezzato. Del resto per gli umanisti le raccolte presenti nei conventi non suggerivano tanto l'idea di collezione, o l'immagine possibile di una unità bibliotecaria; essi consideravano quei luoghi come un territorio per la ricerca di testi. A ciò si accompagnava l'approfondimento degli autori classici riscoperti, dai quali si ricavarono le informazioni sulla consistenza delle biblioteche pubbliche della Roma antica e sulla loro configurazione. I dotti ricercatori rimasero inoltre meravigliati nello scoprire la presenza di librerie in luoghi non aulici come le terme e si domandarono quale ruolo esse avessero svolto in quella lontana società. Gli umanisti poterono contare anche su un altro riferimento, benché culturalmente distante, per costruirsi una possibile immagine della biblioteca, basandosi sulle informazioni inerenti le biblioteche delle città dell'Oriente. Nello specifico l'area islamica, a partire dal Medioevo, contava una storia fatta di ricche raccolte le cui entità arrivavano fino a migliaia di

⁹ Günther, 259.

volumi. Un rapporto di scala la cui dimensione offriva una percezione differente rispetto all'area occidentale, al punto da impressionare grandemente San Luigi nel 1250, allorché fu fatto prigioniero al Cairo durante la settima crociata. Il sultano ayyubide si mostrò orgoglioso di illustrare a un suo omologo la sua vasta biblioteca, e la leggenda vuole che il re di Francia, una volta tornato in patria, ne facesse realizzare una simile per sé.¹⁰ Anche la penisola iberica durante la dominazione araba nei secoli X e XI possedeva preziose biblioteche; la fama di quelle collezioni e l'arte della riproduzione dei codici ebbe una eco e un'influenza anche fuori da quei confini culturali, particolarmente per il gusto moresco della legatura, che approdò verso la metà del Quattrocento anche nella penisola italiana partendo da Napoli, dov'era giunto con gli Aragonesi, spingendosi fino a Venezia.¹¹ La biblioteca islamica viene sovente definita "aperta" ed è considerata un modello di riferimento per quelle realtà a partire dalla metà del sec. XI. La tipologia prevedeva uno o più ambienti con nicchie alle pareti, nelle quali venivano conservati i volumi posizionati di piatto, formando piramidi di libri. Il centro dell'ambiente era destinato ai lettori che godevano la vista dell'intera collezione, un'immagine rappresentata in pochissime miniature islamiche in particolare di area irachena.¹² Lo stabilirsi di una nuova concezione della vita e del significato dell'uomo nella società rinascimentale portò a una nuova visione del mondo, in cui l'ideale principesco si traduce nella proiezione del mondo nei palazzi signorili attraverso le collezioni, non solo librerie. Le raccolte non si giustificavano solo in funzione del valore estetico o del contenuto intellettuale, ma tanto più erano ricche, tanto più erano in grado di rappresentare il mondo conosciuto, in armonia con il concetto della visione prospettica: quella centrale del Brunelleschi e quella a volo d'uccello di Leonardo. Infatti, com'è noto, la raffigurazione dello spazio prospettico delineato dagli artisti del Quattrocento preannuncia lo spazio geografico percorso dagli esploratori del Cinquecento e lo spazio cosmico calcolato poi dagli scienziati del Seicento.¹³ Per le raccolte librerie ciò comportava non solo un insieme di testi rispondenti a un interesse particolare del proprietario, ma uno spaccato della cultura del tempo, lo spazio inteso come estetica e come rappresentazione del mondo. Garin afferma, a proposito dei manoscritti di ser Filippo di ser Ugolino Pieruzzi da Vertine, citando direttamente Vespasiano per questa raccolta,¹⁴ che l'insieme di questi volumi dava "l'impressione precisa di trovarsi davanti ad una magnifica biblioteca della scienza antica e medievale, riunita con rara competenza da un gran dotto, curioso di matematica, fisica, astronomia e astrologia".¹⁵ Una considerazione capace di descrivere il nesso che collegava l'erudizione alla forma della biblioteca secondo un determinato canone, uscendo dalla visione della collezione principesca per prendere una forma autonoma e rappresentativa. Una simile realtà conferma per il Rinascimento l'idea del progetto quale aspetto della pianificazione scientifica legata alla fenomenologia della sua rappresentazione. Un'istanza autoriale che investe il campo del sapere in cui si consuma la mediazione concettuale, in un contesto in cui si pone in essere la condizione di funzionalità e di interpretabilità dello spazio attraverso l'uso dei mezzi espressivi dell'arte e della cultura. La nozione della rappresentazione prevede un criterio progettuale, che si sviluppa

¹⁰ Houari Touati, *Biblioteche di saggezza: Libro e collezionismo nell'Islam* (Milano: Sylvestre Bonnard, 2006), 9.

¹¹ *Rilegature veneziane del XV e XVI secolo*, catalogo a cura di Tammara De Marinis (Venezia: Neri Pozza, 1955), 10.

¹² Touati, 176–77, fig. 23b.

¹³ Leonardo Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna* (Bari: Laterza, 1991).

¹⁴ Vespasiano da Bisticci, 405–41.

¹⁵ Garin, *Scienza e vita civile*, cit., xiv.

dall'intenzione ideativa fino alla costituzione di un'oggettività formale. In questo modo ha preso consapevolezza quel concetto di biblioteca rappresentato da taluni intellettuali che nel frattempo si erano affrancati dagli ambiti universitari e/o ecclesiastici tradizionali. Il desiderio di ampliare il patrimonio conoscitivo tramite l'incremento librario delle collezioni sorge tra gruppi di studiosi e insegnanti con il supporto di mecenati. L'incontro tra gli umanisti avviene nelle accademie, nelle corti e nei chiostri, in un processo di elaborazione di un sapere rinnovatore, opposto all'Università, e consolidando l'idea che le forme speculative degli intellettuali avessero bisogno di un luogo identificativo collegato alle collezioni librarie.

La biblioteca rinascimentale e la sua rappresentazione

La rappresentazione della biblioteca umanistica segue principalmente due filoni, quello relativo al canone testuale e bibliografico e quello delle raffigurazioni iconografiche e del disegno progettuale. La determinazione di un canone e quindi di una sorta di regola, seppure applicata nelle sue possibili varianti, costituisce quel nesso che lega il concetto progettuale alle sue forme espressive. Ai canoni bibliotecari, attraverso la mediazione dello sviluppo del concetto di rappresentazione nel disegno dell'arte, seguiranno i progetti di architettura secondo processi la cui valenza è ancora attuale. Un'intersezione concettuale tra rappresentazione, interpretazione e realizzazione in cui il processo prevede l'invenzione dell'artefatto, la sua traduzione nella forma grafico-narrativa e la sua messa in forma fisica. La rappresentazione, ma il concetto è noto, è legata agli aspetti narrativi ed estetici, dove l'oggetto artistico ha valore simbolico e traduce un'istanza predefinita nella forma e nello spazio consentendo all'architetto-artista rinascimentale di porre le prime basi della disciplina architettonica. In realtà per la biblioteca vi è una duplice interpretazione, una legata alla consistenza del patrimonio culturale e l'altra relativa al volume che i libri occupavano in un determinato spazio, correlazione che trova nel campo della *historia litteraria* una corrispondenza nel binomio bibliografico, tra *notitia rei litterariae* e *notitia librorum*. La rappresentazione della biblioteca umanistica nel Rinascimento si allaccia alla precedente tradizione; in essa il riferimento consolidato vedeva raffigurati i Padri della Chiesa dedicati alla lettura nello studiolo, un assetto simbolico, evocativo degli ambienti monastici medievali. Ivi i monaci avevano a disposizione uno spazio negli *scriptoria* per poter leggere e copiare i testi. La tipologia dello studiolo umanista non è caratterizzata dal solo spazio di lettura, ma anche da quello della conservazione dei codici, e deriva molto probabilmente dallo *Studium* di matrice universitaria. Così la definizione iconografica dello studiolo ha come origine le immagini delle miniature dei codici medievali; in particolare la più conosciuta appartiene al *Codex Amiatinus* conservato alla Laurenziana, ed è considerata una delle più antiche. È da questo modello di rappresentazione simbolica che trae ispirazione il *San Girolamo nello studio* di Jan van Eyck del 1442, la cui influenza ha costituito per l'ambito degli artisti fiorentini, ma non solo, un punto di riferimento. La tavoletta facente parte dell'inventario dei beni di Palazzo Vecchio almeno fino alla fine del Quattrocento, ha influenzato i numerosi artisti della corte medicea, tra i quali possiamo annoverare sicuramente il Ghirlandaio e il Botticelli. La raffigurazione quattrocentesca, che accosta alla rappresentazione dei Padri della Chiesa, dei loro simboli e dei libri, oggetti di osservazione e di misurazione scientifica, mostra l'influenza dell'Umanesimo sulle ragioni dell'arte, fino al *San Girolamo nello studio* di Antonello da Messina del 1474. La tavoletta, esibita dal pittore siciliano come catalogo

delle proprie abilità ai possibili committenti, evidenziava il nuovo modo di interpretare lo spazio rinascimentale: oltre a mostrare le peculiarità dell'artista, essa descrive lo studiolo come uno spazio prospettico in una ampliata dimensione capace di rappresentare un nuovo concetto di architettura, ma sott'inteso anche di biblioteca. La *libreria* umanistica è quindi un'idea che diventa ideale, una collezione cosmologica che si trasforma attraverso la cultura del tempo in ideale formale, sancito dalla prospettiva attraverso l'applicazione rigorosa delle regole del disegno, prefiggendosi di controllare l'immagine della città. Il moto umanistico partì dalla vita civile, ricorda Garin,¹⁶ e da questo contesto relazionale prenderà forma anche il concetto moderno di biblioteca come immagine di una determinata società. Il discorso si muove quindi intorno ai temi degli ideali etici e politici che ruotano intorno alla formazione di un ideale, dove non è soltanto la storia del pensiero, dei canoni, degli stili, ma anche quello della società di quel tempo, che percepiva queste opere come espressione del suo essere e del suo pensare. Ma la storia rinascimentale presenta anche delle contraddizioni: la rappresentazione dei "trionfi", ovvero dei cortei trionfali, era affidata agli architetti. Strutture concepite e realizzate solo per il divertimento, in contrasto con il senso della "convenienza" tipico del Rinascimento, esse tuttavia portavano in sé e realizzavano l'arte della rappresentazione. La sintesi di questo processo costitutivo possiamo considerarla realizzata nella biblioteca di San Marco a Firenze, luogo di incontro degli umanisti, al quale si assegna un ruolo pubblico. In questo variegato contesto culturale, nei contatti con la cerchia degli umanisti, prende forma nel Niccoli il desiderio della biblioteca, fatta uscire dallo studiolo privato per aprirla al pubblico degli eruditi, perché il pensiero speculativo aveva necessità di un luogo in cui esprimersi. L'interesse di Cosimo, nel realizzare la biblioteca (su espresso desiderio *post mortem* del Niccoli) presso il convento di San Marco, era non solo filantropico, ma anche rivolto all'affermazione della propria casata a Firenze, con l'intento di affermare quella relazione tra libri e potere che ebbe risalto anche nelle figure di Federico da Montefeltro e Mattia Corvino, oltre che nei suoi discendenti fino a papa Clemente VIII. Per questa raccolta egli incaricò il Parentucelli amico e allievo del Niccoli, il quale organizzò per essa un *canone bibliografico*, ovvero di un'organizzazione volta a dare alla biblioteca una determinata fisionomia. Cosimo de' Medici, inoltre, si adoperò per arricchire la biblioteca dei libri mancanti e nel 1500 poteva contare di 1232 titoli. Su incarico di Cosimo, Michelozzo realizzò per questo progetto un ambiente su schema basilicale, modificandone le proporzioni e adottando un'architettura povera ispirata a quella degli ordini religiosi mendicanti. La larghezza dei transetti è uniformata per consentire alle volte a crociera delle navate laterali di incasellare simmetricamente le finestre tra i pilastri e di accomodare l'arredo. La biblioteca rinascimentale, quindi, partendo dal concetto spaziale di biblioteca pubblica romana, adotta l'impianto planimetrico di tipo basilicale in cui il linguaggio è stato modulato da Michelozzo sui materiali e le combinazioni compositive viste nel vicino Spedale degli Innocenti del Brunelleschi, consolidando quel canone espressivo tipico del Rinascimento. La Biblioteca Marciana di Firenze rappresenta una delle espressioni più mature dell'Umanesimo. La finalità pubblica venne suggerita dal Poggio mentre si trovava in Inghilterra alla ricerca di codici su incarico del Niccoli, al quale espresse l'esigenza che i manoscritti preziosi raccolti potessero avere una qualche utilità. Fu ancora il Poggio, a opera conclusa, a sistemare il busto del Niccoli all'interno della biblioteca, a ricordo del fondatore e come invito allo spirito filantropico. Una peculiarità la cui tradizione deriva

¹⁶ Garin, *Scienza e vita civile*, cit.

dalle antiche biblioteche romane, ove esse apparivano come monumento celebrativo alla memoria di personaggi illustri, nonostante le raccomandazioni di Seneca a non costruire biblioteche fastose. Del resto l'Alberti nel suo trattato sull'architettura non aggiunge nulla di nuovo riguardo alla biblioteca rispetto alle direttive di Vitruvio, ma suggerisce di inserire dei planetari e strumenti scientifici, sostituendo il concetto di *decorum* alla funzione caratterizzata dalla *utilitas*.¹⁷ In questo contesto egli sembra riprendere il pensiero di Agostino, quando afferma che la musica e l'architettura sono il riflesso dell'eterna bellezza, sollecitando a interpretare l'arte edificatoria come una scienza basata sull'applicazione delle leggi geometriche.¹⁸ Da questo punto in poi, a partire dalla Laurenziana di Michelangelo, il progetto diverrà la forma classica della rappresentazione architettonica (anche) della biblioteca, condividendo il metodo scientifico con i canoni librari che governeranno le collezioni.

¹⁷ Günther, 299.

¹⁸ Per il riferimento a Sant'Agostino e al libro VI delle *Confessioni* cf. Oswald Maria Ungers, "Ordo, pondo et mensura: Criteri architettonici del Rinascimento," in *Rinascimento: Da Brunelleschi a Michelangelo*, 307.