

Gli affreschi di Giovan Battista Piparo a Catania (II)

Lettura iconologica degli affreschi del pittore palermitano nell'Aula Magna del Palazzo dell'Università, nell'ex Monastero di San Nicolò l'Arena e nella Sala Vaccarini delle Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero".

di **Leda Vasta**

3. Gli affreschi nella Sala Vaccarini delle Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero"

Nel 1773 venne ultimata l'imponente Libreria del Monastero dei Benedettini, oggi sede delle "Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero"⁽³⁹⁾ nella quale si percepisce chiaramente il passaggio dal dominante lessico tardobarocco a quello neoclassico. Analoga evoluzione del gusto si riscontra anche nella decorazione pittorica della volta della Sala Vaccarini⁽⁴⁰⁾, affrescata nel 1781 da Giovan Battista Piparo con *Il Trionfo delle Virtù* nel riquadro centrale e con *le Allegorie delle Scienze e delle Arti* negli scomparti minori.

Gli affreschi, realizzati all'interno di quindici scomparti ottagonali non regolari - com'è noto il numero otto simboleggia l'infinito, la vita eterna - sono incastonati in bianchi festoni di alloro in rilievo, legati da fettucce dorate e incorniciati da delicati motivi decorativi di raffinato gusto neoclassico⁽⁴¹⁾.

Questo tema, molto frequentato dagli artisti fin dal medioevo⁽⁴²⁾, nel XVIII secolo è ancora attuale⁽⁴³⁾ e trova

nuovi riscontri nei molteplici interessi culturali dei Benedettini assumendo differenti connotazioni semantiche. Nel corso del tempo i monaci avevano arricchito la loro collezione aggiornandola continuamente con volumi rari e preziosi, codici miniati, manoscritti, incunaboli e con i più recenti trattati scientifici. Il disastroso terremoto, che nel 1693 aveva distrutto Catania, danneggiò gravemente anche la Biblioteca che fu rifondata da Nicolò Riccioli tra il 1695 ed il 1783. Monaco benedettino e per quarant'anni docente di teologia nell'Università di Catania, il Riccioli ne curò a proprie spese la ristrutturazione e la decorazione, arricchendola di numerosi e pregevoli volumi, come si può leggere nella parte inferiore del suo ritratto custodito nei locali della Biblioteca "...hanc bibliothecam suo peculio structam, ornatam, locupletatam..."⁽⁴⁴⁾. Per tale motivo, penso che abbia commissionato la decorazione della volta e che ne abbia suggerito il programma iconografico nel quale si sottolinea la sinergia tra la pratica delle Arti e delle Scienze e l'esercizio delle

Virtù, come strumenti indispensabili nel percorso verso il Vero, e dunque verso Dio.

4. Allegorie delle Scienze e delle Arti

La raffigurazione delle allegorie delle Arti e delle Scienze è conforme, seppur con un certo margine di libertà, alle immagini codificate da Cesare Ripa nell'*Iconologia*, pubblicata nel 1593, nella quale si descrivono in ordine alfabetico le personificazioni delle idee e dei concetti astratti⁽⁴⁵⁾; un'opera che ha influenzato tutta l'arte figurativa fino agli inizi dell'Ottocento e oltre. Tuttavia, come vedremo, la personalità che ha ispirato questo ciclo di affreschi, ha creato nuove e più complesse figure allegoriche per esprimere concetti non previsti dal repertorio del Ripa ma evidentemente funzionali al suo programma iconologico nel quale ogni disciplina trova la sua giusta collocazione rispetto alle altre.

La lettura degli affreschi inizia da destra verso sinistra, dallo scomparto collocato sopra l'unica porta d'accesso nel quale è raffigurata la *Teologia* e,



Fig. 10 - La Teologia.



Fig. 11 - La Musica.

proseguendo, la *Musica*, la *Guida spirituale*, la *Dialettica*, la *Ragione*, la *Retorica*, l'*Aritmetica*, la *Geometria*, l'*Astronomia*, l'*Alchimia*, l'*Architettura*, la *Filosofia*, la *Pittura*, la *Medicina*, la *Memoria*, la *Storia*, la *Vittoria*, la *Grammatica*, la *Matematica*, la *Misura*, la *Prospettiva* e, infine, la *Scultura*.

La *Teologia* (fig. 10) è la donna che rivolge lo sguardo verso l'alto con il capo circondato da un alone di luce. È seduta accanto al libro aperto ed al globo terrestre, con la mano sinistra sul petto e la mano destra rivolta verso l'alto secondo l'iconografia fissata dal Ripa.

Proseguendo nella lettura verso destra, troviamo l'allegoria della *Musica* (fig. 11) nel primo dei quattro scomparti angolari nei quali sono rappresentate le altre arti maggiori: *Architettura*, *Pittura*, *Scultura*.

La *Musica*, intesa come Armonia universale, è una raffinata figura femminile che indossa un abito bianco in stile "impero", secondo la moda del tempo, con cintura d'oro con zaffiri ed è avvolta da un drappo rosso. In mano tiene uno spartito e una penna ed ha accanto un violoncello. Alla sua sinistra il martello e l'incudine sono simboli legati a un episodio narrato nel *De institutione musica* da Severino Boezio, secondo il quale Pitagora avrebbe osservato come i martelli di un fabbro, picchiando sull'incudine, producessero suoni diversi rendendosi conto che la gamma così ottenuta era proporzionale al peso dei martelli⁽⁴⁶⁾.

Nel riquadro successivo è raffigurata una donna con due ramoscelli, presumibilmente di quercia, in entrambe le mani. La mano sinistra è appoggiata su un'oca bianca accovacciata su una canestra di mele (fig. 12), la mano destra è rivolta verso l'alto. Si tratta di una

iconografia che non trova riscontro nelle immagini allegoriche di Cesare Ripa né in quelle più antiche di Marziano Capella⁽⁴⁷⁾ il cui trattato *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, rappresenta un'altra autorevole fonte per le immagini allegoriche fin dal Medioevo. A mio avviso, per la presenza dell'oca, che nell'antichità indicava il portatore di sapienza che guida e protegge i pellegrini durante il difficoltoso pellegrinaggio verso i santuari, prontamente avvisando in caso di pericolo e generosamente provveda in caso di necessità (le mele), potrebbe alludere al concetto di provvidenza o di Guida spirituale lungo il difficile cammino verso la risalita, verso l'origine, verso l'Uno. Una provvidenza che, secondo la concezione vichiana, prende le mosse dal rifiuto dell'azione del caso e del fato e orienta l'azione umana, in sé tendenzialmente distruttiva, verso il miglioramento e la conservazione del mondo. Quello stesso cammino che l'uomo, desideroso di elevarsi, può compiere con l'ausilio delle Scienze, delle Arti e delle Virtù, concetto che rivestiva una fondamentale valenza etica soprattutto nell'ambito dell'educazione monastica.

Se i ramoscelli con i quali la donna indica il cielo fossero di quercia, questa ipotesi troverebbe maggior conferma poiché il significato dell'albero di quercia, spesso definito come "albero della vita", ha in sé il senso della completezza e dell'eternità. Dunque quest'immagine ben si presta a rappresentare l'inizio del ciclo allegorico come un percorso ideale che si snoda intorno alla volta sottolineando il ruolo delle Arti e delle Scienze come strumenti di creazione attraverso i quali

l'uomo può elevarsi verso Dio conquistando l'immortalità. E, quasi per sottolineare tale significato, nello scomparto sovrastante è raffigurata proprio l'Immortalità «la donna con l'ali alle spalle e nella man destra un cerchio d'oro. L'ali significano la sollevazione da terra, la quale non sostiene se non cose mortali. Il cerchio dell'oro, rappresenta l'immortalità, per essere fra tutti i metalli il meno corrottile e per haver la forma circolare la quale non ha termine dove finisce»⁽⁴⁸⁾ (fig. 13).

Proseguendo verso destra, nello spazio obbligato del lungo riquadro simile ad un fregio, sono rappresentate sei allegorie (fig. 14). Le prime due dialogano tra loro: la *Dialettica*⁽⁴⁹⁾, è la donna di profilo che nella sinistra tiene uno scorpione (anche se l'immagine restituita dal recente restauro non è abbastanza nitida). Essa è una delle sette arti liberali, intesa come la scienza del discutere, come procedimento "dialogico" ovvero la forma di razionalità propria della discussione. La seconda è la *Ragione*: una Giovane, armata «... con la corona d'oro in capo e le braccia ignude e nella destra mano tenga una spada. La spada è il rigore che bisogna adoprare alla ragione, per mantener netto il campo delle virtù dai vizi, predatori dei beni dell'anima». Nonostante la donna non abbia la corona ma l'elmo, ritengo si tratti della *Ragione* poiché, com'è noto, l'elmo è attributo della *Fortezza* e di *Minerva*, dea della *Ragione*.

Al centro, abbandonata la rappresentazione paratattica, l'Artista crea un rapporto empatico fra tre figure dando risalto a quella che, a mio avviso è la *Retorica*, con lo scettro ed il libro, in posizione sopraelevata rispetto a



Fig. 12 - Allegoria del Percorso Spirituale.



Fig. 13 - L'Immortalità.



Fig. 14 - L'Astronomia, l'Aritmetica, la Geometria, la Retorica, la Ragione, la Dialettica.

tutte le altre. Così la descrive Ripa: «Donna bella... terrà la destra mano alta e nella sinistra uno scettro e un libro. Lo scettro è segno che la Rettorica è dominatrice degli animi e gli sperona, raffrena e piega in quel modo che più le piace»⁽⁵⁰⁾. Essa rappresenta la difesa della legittimità del sapere filologico-letterario in un'epoca di progressiva ascesa del sapere logico-scientifico. Com'è noto, il primato del sapere umanistico su quello scientifico viene ampiamente ribadito all'interno della *Scienza nuova* di Giambattista Vico che, pubblicata nella prima metà del XVIII secolo, doveva essere certamente nota all'ideatore di questo ciclo allegorico.

Un suggestivo gioco di rimandi di sguardi e di gesti, certamente non casuali, collega la Retorica alle due allegorie seguenti. La *Retorica*, paludata di bianco, indica con la mano destra "il filo a piombo" che una donna di spalle rivolta verso il basso regge con la mano destra e nella quale si potrebbe ravvisare la *Geometria* nonostante l'artista ometta il compasso: «Donna che tenga in mano un perpendicolo e nell'altra un

compasso: nel perpendicolo si rappresenta il moto, il tempo e la gravezza dei corpi...»⁽⁵¹⁾.

È il gesto della Retorica, che indica l'assoluta razionalità del filo a piombo, e quello dell'*Aritmetica* che, osservandolo, indica alcune cifre segnate sulla tavola, a svelare il rapporto di collaborazione e complementarità fra le tre discipline che concorrono a rappresentare il concetto di vita interiore e di vita dello Spirito nonché il significato di profondità nell'osservazione e rettitudine di giudizio.

Con un moto opposto a quello della *Geometria*, rivolta verso la Terra ma chiaramente alludendo alla profondità interiore, l'*Astronomia* rivolge lo sguardo verso il cielo, avviluppata in un ampio manto turchino, ha accanto il mappamondo e tra le mani regge il compasso ed un cartiglio. Nell'ambito dell'interconnessione generale dei fenomeni, essa trova la propria ragione d'essere nello studio delle influenze esercitate dagli astri sulle vicende e sulle attività umane.

Nell'ottagono successivo, la donna

circondata da alambicchi e intenta ad immergere il caduceo⁽⁵²⁾ in un recipiente d'oro, è l'allegoria dell'*Alchimia* (fig. 15). Questa disciplina è stata una dei valori portanti e innovativi della civiltà occidentale fino a tutto il Settecento; inoltre, proprio tra le fila dei monaci Benedettini si annoverano i più appassionati e infaticabili alchimisti di tutti i tempi. Basti pensare all'opera ermetica dell'abate benedettino Giovanni Tritemio⁽⁵³⁾, maestro del più noto Paracelso. Essi proclamavano l'unità fondamentale di tutte le cose, una concordanza filosofica fondamentale che si traduce in un meraviglioso universo di rimandi. Un universo vivente di cui l'Uomo è considerato parte integrante e fondamentale. In fondo, la ricerca della "pietra filosofale" non è che un percorso di conoscenza ed evoluzione interiore connotato da aspetti neoplatonici.

Nello scomparto angolare è rappresentata l'allegoria dell'*Architettura* con libro, compasso e squadre. È rappresentata mentre



Fig. 15 - L'Alchimia.



Fig. 16 - L'Architettura.



Fig. 17 - La Filosofia.

osserva attentamente l'accurato progetto di un'edera neoclassica (fig. 16).

Nel secondo lato minore della Sala, è raffigurata la *Filosofia* o ricerca del Vero razionale, con lo sguardo verso l'alto, lo scettro ed una pila di libri. Non è certamente un caso se essa è collocata di fronte alla *Teologia*, il Vero soprannaturale, quasi per stabilire la convergenza nella ricerca della Verità delle due discipline anche se con assunti differenti⁽⁵⁴⁾ (fig. 17).

Nello scomparto angolare (fig. 18) è raffigurata la *Pittura*, «donna bella con capelli negri e grossi, sparsi e ritorti in diverse maniere, con le ciglia inarcate che mostrino pensieri fantastichi... con una catena d'oro al collo da cui penda una maschera, e abbia scritto nella fronte *imitatio*... ai piedi di essa vi saranno alcuni istromenti della pittura, per mostrare che la pittura è esercizio nobile, non si potendo fare senza molta applicazione dell'intelletto». Il Ripa conclude la sua descrizione riferendosi al famoso motto oraziano *ut pictura poesis*: «essendo vero quel detto triviale che la Poesia tace nella Pittura e la Pittura nella Poesia ragiona»⁽⁵⁵⁾.

L'immagine successiva è l'allegoria della *Medicina* (fig. 19). Anche in questo caso l'iconografia segue fedelmente il modello del Ripa che raffigura una donna che ha in mano un ramoscello d'alloro «perché questo albero giova a molte infermità», il bastone con il serpente⁽⁵⁶⁾ ed il gallo «perché sono animali vigilantissimi e tali conviene che sieno quegli che amministrano la Medicina. Furono anco le serpi presso à gl'antichi segno di sanità, perché si come la serpe posta giù la vecchia spoglia si rinnova così paiono gli uomini risanando esser rinnovati»⁽⁵⁷⁾. Continuando la



Fig. 18 - La Pittura.

nostra lettura, nel secondo scomparto allungato (fig. 20), notiamo due figure femminili rivolte l'una verso l'altra. La prima è la Memoria verso la quale si volge la *Storia*, intenta a scrivere sul libro che il *Tempo*, la figura maschile con la clessidra, regge sul dorso. La figura centrale è la *Vittoria*, una splendida donna alata, con aureola attorno al capo e corona d'alloro, lo scettro ed il libro aperto, il piede sinistro sul globo terrestre. La sua posizione al centro, sopraelevata rispetto alle altre figure, rivela una profonda valenza simbolica legata al destino trascendente dell'anima, della sua vittoria nell'agone della vita e del trionfo sulla morte che soltanto la cultura e le virtù possono garantire.

Verso la *Vittoria* si volge la *Grammatica*, una delle arti liberali che nel Settecento assume connotazione scientifica: basti pensare al dibattito sul linguaggio che verso la metà del Settecento coinvolgerà grammatici e filosofi ed al quale partecipò anche Giambattista Vico che, in alcuni capitoli della *Scienza nuova*, formulerà una teoria evolutiva del linguaggio nella

storia dell'uomo.

Segue la *Matematica*, «che con la mano destra impugna un compasso, col quale descrive una circonferenza... Il compasso è l'istromento proprio e proporzionato di questa professione, e mostra che ella di tutte le cose dà la proporzione, la regola e la misura...»⁽⁵⁸⁾. Della *Matematica* si riconosce non solo il valore filosofico astratto, in quanto espressione della divina armonia dell'universo, ausilio indispensabile di numerose discipline, come la cosmografia, ed oggetto di studio della filosofia, ma anche l'apporto essenziale alla stessa creatività artistica. Alla sua destra, conclude il lungo ottagono l'allegoria della *Misura* che regge la riga con la mano sinistra mentre intorno sono sparsi numerosi attributi iconografici: il cannocchiale, la squadra ed il mappamondo, attributi che coincidono con quelli della *Geometria*, infatti lo stesso Ripa tiene a precisare che «gli stromenti che rappresentano la nostra figura sono di Geometria, la qual altro non vuol che significare che misura di terra»⁽⁵⁹⁾. Il



Fig. 19 - La Medicina.



Fig. 20 - La Misura, la Matematica, la Grammatica, la Vittoria, la Storia, la Memoria.

caduceo nella mano destra è simbolo ermetico di sapienza poiché l'insegnamento di questa disciplina, così come quello della Geometria, erano considerati propedeutici all'insegnamento della filosofia e della teologia.

Nello scomparto seguente (fig. 21) l'allegoria della *Prospettiva* è fedele al modello codificato dal Ripa. Insieme all'*Architettura*, essa era considerata come la più alta sintesi di rigore logico-matematico-razionale ed aveva il preciso compito di determinare le regole tecniche per mezzo delle quali costruire un disegno esatto, quando siano dati l'oggetto e la posizione dell'occhio; essa necessita di una buona conoscenza della geometria e della matematica. Anche se oggi accettiamo la nota interpretazione formulata da Erwin Panofsky di prospettiva come "forma simbolica" dell'antropocentrismo rinascimentale⁽⁶⁰⁾, nel Settecento ne veniva evidenziato soprattutto l'aspetto scientifico per i sorprendenti effetti illusionistici dovuti ai punti di fuga multipli inseriti nelle straordinarie quadrature degli

affreschi⁽⁶¹⁾. Inoltre, nella collana dal pendaglio con l'occhio veggente, simbolo della razionalità della visione prospettica, potrebbe leggersi un'accezione semantica diversa che all'occhio veggente affida la contemplazione dell'ordine ideale eterno delle cose e che si rispecchia nella prospettiva metafisica vichiana.

Nell'ultimo scomparto angolare, l'allegoria della *Scultura* è una «giovane bella con l'acconciatura della testa semplice e negligente» come raccomanda il Ripa, intenta a scolpire con martello e scalpello mentre un puttino disegna e un altro in piedi, guardandolo, indica la *Scultura* per sottolineare l'importanza del disegno preliminare che sottende la realizzazione di ogni opera (fig. 22).

Ci siamo già soffermati sul primo dei tre scomparti centrali che rappresenta l'*Immortalità*, il secondo è l'allegoria dell'*Abbondanza* (fig. 23), anche stavolta perfettamente conforme a quella codificata dal Ripa. Una donna alata seduta sul globo terrestre che regge un fascio di messi ed ha innanzi un canestro

ricolmo di frutta ed una cornucopia traboccante di fiori, frutti e cereali. Essa indossa, come tutte le altre figure femminili, un abito in stile neoclassico dai colori chiari, con la vita sotto il seno, la scollatura ribassata e le maniche a palloncino, mostrando la nudità delle braccia.

5. Il Trionfo delle Virtù

Il Vico aveva concluso la *Scienza nuova* affermando che per colui che aspira alla perfezione, l'esercizio delle Virtù è imprescindibile dalla teoria e dalla pratica scientifica: «Da tutto ciò che si è in quest'opera ragionato, è da finalmente conchiudersi che questa Scienza porta indivisibilmente seco lo studio della pietà, e che, se non siesi pio, non si può daddovero esser saggio». Analogamente, anche il ciclo delle allegorie delle *Arti e delle Scienze*, può ritenersi concluso dalla raffigurazione delle allegorie delle Virtù Teologali e Cardinali che l'Artista colloca nello scomparto maggiore al centro della volta contro uno sfondo straordinariamente luminoso (fig. 24). Al vertice della composizione, si staglia



Fig. 21 - La Prospettiva.



Fig. 22 - La Scultura.

sfolgorante il triangolo simbolo della Trinità che illumina la figura femminile paludata di bianco con l'Eucarestia, la Croce ed il libro aperto sulle cui pagine appare la parola "Fides". Essa, dunque, raffigura la *Fede*, la principale Virtù Teologale. Da sinistra le altre due virtù Teologali: *Speranza* e *Carità*, rispettivamente la donna con l'ancora e quella che nutre i bambini. Seguono le Virtù Cardinali: la *Prudenza* con lo specchio; la *Fortezza* e il leone; la *Temperanza* con le briglie ed infine la *Giustizia* con la spada e la bilancia.

Tra il registro superiore e quello inferiore, l'allegoria della Chiesa è il personaggio femminile con abito bianco, la tiara papale, il modello della chiesa e le chiavi del paradiso.

Nel registro inferiore, la sconfitta dei Vizi è una scena di grande potenza espressiva che ricorda *La cacciata degli angeli ribelli* che il Tiepolo aveva affrescato nel 1726 nel Palazzo Patriarcale di Udine. In un groviglio umano, i Vizi sospinti da un angelo precipitano avviluppati in nuvole scure verso l'abisso e sembrano sprofondare nello spazio reale. Da sinistra la *Calunnia*, figura maschile guidata dall'*Invidia*, riconoscibile dal tipico livore, la *Lussuria* con la capra e, infine, il personaggio con la torcia accesa nel quale si potrebbe identificare Prometeo, ovvero l'allegoria della *Superbia* o il disprezzo verso le leggi e la sfida alle autorità. Tuttavia, il sereno dispiegarsi in cerchio delle Virtù nella mattutina chiarezza dei colori innanzi a frammenti di cielo dorato, contribuisce a stemperare la drammaticità della scena donandole quella leggerezza quasi festosa che caratterizza tutta la produzione pittorica di Giovan Battista Tiepolo.

In un secolo "laico" come il Settecento, in cui gli scienziati operano nella consapevolezza di una dignità del loro operare indipendentemente dalla metafisica e dalla religione, consapevoli che il valore delle loro scoperte sta nella conoscenza "in sé" e non nel rapporto con la "verità" religiosa, il significato profondo di questo ciclo decorativo costituisce un'originale sintesi tra la razionalità sperimentatrice, tipico aspetto della cultura del XVIII secolo, e la tradizione platonica e religiosa.

La splendida decorazione pittorica rischiarla l'austera severità della sala con



Fig. 23 - L'Abbondanza.



Fig. 24 - Le Virtù.

un intarsio cromatico ed un'energia formale senza precedenti. È il 1781: sono trascorsi quattro anni dall'affresco del Refettorio grande, ormai l'Artista è all'apice del suo percorso artistico e percepiamo che è in atto un mutamento. La solidità e la monumentalità delle forme di ascendenza conchiana che abbiamo notato negli affreschi precedenti, subiscono un allentamento a favore di un'impaginazione più ariosa e di un *ductus* pittorico più morbido. Schemi illusionistici tardo barocchi sovrappongono a forme magniloquenti un colorismo sgranato, cangiante, dai colori decisi, dalla pennellata corposa e fluente che indica, a mio avviso, una "deliberata rivalità" con Francesco Sozzi, figlio di Olivio, che circa dieci anni prima aveva affrescato lo stesso soggetto nella chiesa di S. Chiara con una pittura dagli accordi cromatici più eleganti e raffinati, di gusto *rocaille*. Tuttavia, pur rimanendo apparentemente fedele alle soluzioni formali degli esordi e utilizzando il consueto schema compositivo, il Nostro pone ormai i linguaggi eclettici assimilati dai maestri tardo barocchi in fervidi termini settecenteschi: i toni e le forme sono levigate come in un sentore di neoclassicismo imminente e tendono a sottolineare le convergenze sia con il Garzi ed il Giaquinto che con il Conca del quale, comunque, abbiamo più volte sottolineato l'influenza. La singolarità di questo grandioso affresco, dunque, non è tanto nel trapasso da uno stile ad un altro, ma nella coesistenza di linguaggi nei quali si rispecchia quell'alternanza tra morente tradizione tardobarocca e nascente neoclassicismo che affiora anche dai modelli architettonici sui quali si andava configurando il nuovo volto della città. ■

(Fine 2/2)

NOTE

39) Dall'unificazione tra la Biblioteca Comunale benedettina, poi Civica, e la Biblioteca Ursino Recupero, avvenuta nel 1931, nasce l'Ente Morale Biblioteche Riunite "Civica e A. Ursino Recupero".

40) Cfr. S. M. Calogero, *Il monastero catanese di San Nicolò l'Arena (IV). Il completamento del monastero e della chiesa (dal 1766 alla confisca post-unitaria)*, Agorà n. 57/2016, pp. 66-71. Sulla base dei mandati di pagamento, lo storico sostiene che la progettazione della Biblioteca sia stata affidata a Stefano Ittar.

41) F. Di Paola Bertucci, cit. p.23 «La volta

della biblioteca è elegantemente fregiata di stucchi con i bordi d'oro di zecchino. In mezzo degli ornati son vari medaglioni nel cui vano si ammirano gli affreschi del Piparo, che le scienze, le arti e le virtù cardinali rappresentano. Il gran quadro centrale però più che altro richiama a se l'attenzione dell'intelligente osservatore e per lo insieme del disegno e per lo spirito della scena che l'artista colla fervida immaginazione energicamente seppe esprimere».

42) Già nel Medioevo, l'abate Onorio Augustodunense, molto vicino ai Benedettini, nel *De animae esilio et patria* affermava che «Esilio per l'uomo è l'ignoranza, sua patria è la sapienza cui si accede attraverso la scienza» e tale itinerario spirituale avviene percorrendo le Sette arti liberali poiché esse sono connesse con l'etica, coi piani dello spirito, concepite come un aiuto all'uomo sulla via della Grazia.

43) Analogo soggetto si riscontra nel sontuoso e magniloquente affresco barocco eseguito a Modena nel Collegio di San Carlo, Sala dei Cardinali da Pellegrino Spaggiari e Antonio Consetti nel 1730-31.

44) Nel cartiglio giustapposto al ritratto si legge che la Biblioteca fu ristrutturata, decorata e arricchita a sue spese.

45) Cesare Ripa (Perugia 1560- Roma 1625 ca) Autore dell'*Iconologia ovvero Decrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, pubblicata a Roma nel 1593. Tra le fonti utilizzate per l'opera furono gli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano, *L'emblematum libellus* di Andrea Alciato, il *Discorso sopra le medaglie degli antichi* di Sebastiano Erizzo e le *Pitture* di Anton Francesco Doni. Alla prima edizione senza immagini, ne seguirono quattro, ampliate e corredate con oltre 400 voci e numerose immagini xilografiche. Dopo la morte dell'Autore, furono stampate altre due edizioni ulteriormente ampliate.

46) *De institutione musica* di Severino Boezio (480-526) è un'opera importante per diversi campi di studio che vanno dalla musica alla filosofia medievale fino alla letteratura scientifico-musicale e rinascimentale; gli scritti di Boezio ebbero ampia diffusione tra l'Antichità ed il Medioevo.

47) Martianus Mineus Felix Capella (Madaura IV-V secolo) autore del trattato didattico *De nuptiis Philologiae et Mercurii* che ebbe grandissima fortuna nel Medioevo e nel Rinascimento e fu largamente utilizzato anche nelle arti figurative. Egli prende atto che la retorica non ha conquistato il valore classico di educazione generale dell'uomo e organizza, traendolo da Varrone, un corso completo di studi che riassume i saperi e le scienze latine ed ellenistiche, in cui la retorica è disciplina pari alle altre. Capella elenca dunque grammatica, retorica, dialettica, aritmetica, astronomia e musica, istituendo il sistema che sarà adottato e definitivamente stabilito come base dell'educazione cristiana da Cassiodoro (480- 575) nelle *Istitutiones* destinate all'educazione dei monaci.

48) Cesare Ripa, *Iconologia*, Padova 1618 . Ed. a cura di Pietro Buscaroli. Neri Pozza, Vicenza

2000. p. 182

49) Nell'*Iconologia* del Ripa, la Dialettica tiene nella mano sinistra uno scorpione e nell'altra un fiore. Purtroppo, nonostante il recente restauro, non è possibile distinguere chiaramente l'oggetto che il personaggio stringe nella mano sinistra.

50) C. Ripa, cit. p.381

51) C. Ripa, *ivi*. p. 158

52) Il termine caduceo, dal greco *Karkeion* (araldo, messaggero) rappresentava il simbolo di Ermete o Mercurio che lo esibiva per dirimere le liti. Ma prima che a Mercurio, il magico bastone venne attribuito come emblema ad Ermete Trismegisto che fin dalla più remota civiltà egizia era considerato mitico progenitore dell'arte magica intesa come sintesi del sapere universale in ogni sua applicazione: medicina, legge morale, filosofia, religione, scienze naturali, matematica, etc. Negli *Inni omerici* (III, 529) il caduceo ermetico è detto "aureo" ed ha virtù di cambiare in oro gli oggetti toccati. Presso i Romani era simbolo di pace e prosperità.

53) Giovanni Tritemio, pseudonimo umanista di Johan Heidenberg, (1462-1516) abate benedettino, esoterista, storico, alchimista. L'opera che gli diede fama fu il trattato *Steganographia* che si proponeva di poter inviare messaggi tramite l'uso di linguaggi magici, sistemi di apprendimento accelerato e senza l'uso di simboli o messaggeri. Tale trattato fu una delle fonti del *De magia mathematica* di Giordano Bruno.

54) Nelle Stanze Vaticane e, precisamente, nella Stanza della Segnatura, Raffaello colloca la "Scuola di Atene" che rappresenta il Vero razionale, ovvero la Filosofia, di fronte alla "Disputa del Sacramento" che rappresenta la Teologia o il Vero soprannaturale.

55) C. Ripa, *Iconologia*, cit. p.357.

56) Sulle origini del serpente come simbolo della Medicina cfr. l'episodio biblico di Mosè ed il serpente di bronzo (Numeri, 21, 4-9).

57) C. Ripa, *ivi*. p.268.

58) C. Ripa, *ivi*, p. 265.

59) Cesare Ripa, cit p. 289.

60) Erwin Panofsky (Hannover 1892- Princeton 1968) Storico dell'arte e docente all'Institute for Advanced Study di Princeton. Tra le sue opere più note: *Il significato nelle arti visive; Studi di iconologia e La prospettiva come forma simbolica*.

61) Il quadraturismo è un genere pittorico che affonda le sue radici negli studi della prospettiva ed ebbe la sua massima fioritura nel barocco. Ha come oggetto la rappresentazione di finte architetture in prospettiva, allo scopo di superare e modificare i limiti dell'ambiente reale, ingannando l'occhio "sfondando" le pareti e moltiplicando illusionisticamente gli spazi. A partire dal Seicento, si affermarono artisti specializzati che operavano in collaborazione con i pittori di figura nella realizzazione di grandi cicli decorativi, in cui l'architettura dipinta fungeva da collegamento tra lo spazio dell'ambiente reale in cui si collocava, e quello immaginario nel quale si situava la scena figurativa.