

## Des musées dans les bibliothèques : le cas des bibliothèques d'État en Italie, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle

Souvent placées dans des locaux qui accueillait œuvres d'art et objets archéologique, *naturalia* et *mirabilia*<sup>1</sup>, les bibliothèques ont toujours été des lieux ouverts non seulement aux chercheurs, mais aussi aux touristes ou hommes de culture et aux curieux. En fait, on ne pénétrait pas dans une bibliothèque uniquement pour consulter les volumes, mais aussi pour admirer livres rares et anciens, reliures précieuses, enluminures, gravures et plus encore. Les rapports des voyageurs savants, en particulier du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui inséraient aussi les bibliothèques dans leurs visites<sup>2</sup>, témoignent de ce fait, ainsi que les règlements des bibliothèques qui prescrivait des recommandations spécifiques pour le personnel au sujet de la présence de visiteurs occasionnels et des restrictions éventuelles quant à leurs requêtes<sup>3</sup>. Pour développer les intérêts des touristes, la présence d'espaces pour des expositions permanentes, à côté de ceux des expositions temporaires, devient une caractéristique des bibliothèques italiennes d'État, en particulier à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'aux années 1940, tandis que l'on note aussi la multiplication d'expositions temporaires. On est alors confronté à la nécessité de consacrer des espaces bien

---

\* Directeur général de la Bibliothèque nationale centrale de Rome.

<sup>1</sup> Voir, par exemple, le cas de la bibliothèque de la maison royale de Savoie : Andrea De Pasquale, « La Bibliothèque de la maison de Savoie au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèques et lecteurs dans l'Europe moderne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Gilles Bertrand, Anne Cayuela, Christian Del Vento, Raphaële Mouren, Genève, Droz, en cour de parution.

<sup>2</sup> Cf. les cas de Bernard de Montfaucon dans son *Diarium Italicum* (Paris, 1702), de Jean Mabillon dans le *Museum Italicum* (Paris, 1724), où de Jérôme de La Lande, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766* (Venise et Paris, 1769).

<sup>3</sup> Comme dans le cas de la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milan ou l'*ispettore* (dit aussi *custode*) avait aussi la tâche de suivre les visiteurs étrangers, en leur montrant les livres rares de l'institution : Andrea De Pasquale, « Le biblioteche pubbliche nell'Italia nord-occidentale nel XVIII secolo : servizi e gestione », dans *Un'istituzione de Lumi : la biblioteca. Teoria, gestione e pratiche biblioteconomiche nell'Europa dei Lumi. Convegno internazionale*, Parma, 20-21 maggio 2011, éd. Frédéric Barbier, Andrea De Pasquale, Parma, Museo Bodoniano, 2013, ici p. 66.

définis à l'exposition des pièces les plus rares et les plus précieuses ou, pour des fonds bien définis, à celle de réunir les matériaux les plus importants dans des locaux spécifiques, de manière à en faciliter l'accès. Cette politique est aussi celle mise alors en place par les Archives d'État, avec comme exemple le plus emblématique celui de la création du Musée des Archives de Turin, créé en 1873 par Pietro Vayra, et conçu pour célébrer la famille de Savoie et son droit à prendre le rôle de maison royale d'Italie<sup>4</sup>.

La mise en place d'expositions permanentes ou l'organisation d'expositions temporaires est alors commandée par le climat de l'époque, c'est à dire par la nécessité de valider l'unité italienne nouvelle et de documenter l'existence incontestable d'un patrimoine culturel commun aux différents territoires de la péninsule. Autour de 1900 se développe un riche débat concernant le rôle des bibliothèques, avec la proposition de transformer certaines institutions en « *musei bibliografici* », réservés aux chercheurs : il s'agirait de renoncer aux accroissements courants mais d'assurer la conservation, le catalogage et la mise à disposition des livres existants. La proposition soulignait combien il était important de

*rendere cotali istituti non solo utili a una classe speciale di studiosi; ma profittevoli anche alla generalità delle persone colte, o che sentono nell'animo lo stimolo dell'istruirsi. Un tal fine è raggiunto con larghe mostre di cimelii, cioè di codici antichi, miniature, autografi, mappe, disegni, incisioni, incunabuli e stampe rare; alle quali mostre devesi ammettere il pubblico senza costrizioni*<sup>5</sup>.

L'idée est reprise dans le règlement des bibliothèques publiques d'État de 1907, sans pour autant se concrétiser, l'installation des musées bibliographiques étant remise à des dispositions à venir qui n'ont jamais été prises par le ministère de l'Éducation<sup>6</sup>. À partir des années 1920 et pendant le régime fasciste, les expositions des bibliothèques sont destinées à augmenter grâce à l'activité passionnée de responsables qui accordent une attention particulière à la valorisation du patrimoine, comme Guido Biagi (1855-1925), directeur de la *Biblioteca Laurenziana* de Florence, et Domenico Fava (1873-1956), directeur de la *Biblioteca Estense* de Modène (1913-1933), puis de la *Biblioteca Nazionale*

<sup>4</sup> Cecilia Laurora, *Storiografia celebrativa e documentazione d'archivio: il Museo storico*, dans *L'Archivio di Stato di Torino. Documenti per un'esposizione*, éd. Isabella Massabò Ricci et Maria Gattullo, Fiesole, Nardini, 1995, pp. 186-187.

<sup>5</sup> Alfonso Minola, « Una riforma nella destinazione di talune biblioteche. Memoria letta nella tornata del 7 novembre 1897 », dans *Atti dell'Accademia Pontaniana*, XXVII, mémoire n. 16, pp. 1-7, ici pp. 6-7.

<sup>6</sup> R.D. 24 octobre 1907, n. 733, art. 2, comme 1. Cf. aussi Mauro Tosti-Croce, « L'amministrazione delle biblioteche dall'Unità al 1975 », dans *Archivi di biblioteche. Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. LXXII, LXXIV et LXXVI.

de Florence (1933-1935). La mise en place, en 1926, de la *Direzione generale delle Accademie e Biblioteche* prévoit que celle-ci

*ebbe costante il pensiero di favorire e incoraggiare tutte quelle manifestazioni che servissero a diffondere la cultura e il sentimento artistico insieme colla migliore conoscenza dei tesori custoditi nelle Biblioteche.*

Ce changement de mentalité, destiné à disparaître avec la Seconde Guerre mondiale, reflétait certains aspects d'une idéologie fasciste centrée sur la grandeur culturelle et la suprématie de l'Italie, et tournée vers à la création et la promotion de l'éducation :

*Fino a pochi anni fa una specie di diffidenza e di timore impediva anche alle categorie più elevate dei frequentatori delle biblioteche di prendere diretta visione e d'ammirare i cimeli miniaturistici e tipografici ond'esse sono ricche. Solo pochi privilegiati potevano affermare di conoscere i libri più belli e più rari custoditi negli Istituti bibliografici. Ma se il danno di un simile sistema doveva già apparire grave per il fatto che molte persone dedite agli studi si trovassero nella quasi impossibilità di avere precisa cognizione del patrimonio più pregevole delle biblioteche, non è da dire quanto nocesse allo sviluppo generale del buon gusto e al progresso delle arti applicate al libro l'allontanamento del pubblico dalle fonti stesse del più alto godimento spirituale che emani dal libro antico.*

La *Direzione generale* avait entre autres pour but de faire connaître par des expositions

*le glorie del nostro passato, lo sviluppo e l'evoluzione delle singole scienze, oppure movimenti d'idee e anche figure storiche, favorendo altresì la partecipazione delle biblioteche a tutte quelle imprese del genere che venissero attuate fuori del loro ambito e perfino all'estero<sup>7</sup>.*

L'année la plus remarquable en ce qui concerne les expositions des bibliothèques italiennes est celle de 1929, lorsque le Congrès mondial des bibliothèques et de bibliographie se tient à Rome et à Venise : les bibliothèques italiennes rivalisent alors en préparant des expositions bibliographiques sur des thèmes divers<sup>8</sup>, et le mouvement se poursuit au cours des années suivants avec notamment la *Mostra delle biblioteche italiane*, organisée en 1934 dans le bâtiment de l'Académie de Saint-Luc et réunissant soixante-treize bibliothèques, dont trente-sept bibliothèques d'État et trente-six bibliothèques municipales

<sup>7</sup> *Le Accademie e le biblioteche d'Italia nel sessennio 1926-27-1931-32. Relazione a S.E. il Ministro*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1933, p. 889-890.

<sup>8</sup> *Primo congresso mondiale delle biblioteche e di bibliografia. Roma – Venezia 15-30 giugno MCMXXXIX – a. VII. Atti pubblicati a cura del Ministero della Educazione nazionale (Direzione generale delle Accademie e Biblioteche, vol. 6: Cataloghi delle mostre, Roma, Libreria dello Stato, 1933.*

ou provinciales<sup>9</sup>. L'objet était celui de célébrer la « *eccezionale incremento che le raccolte bibliografiche avevano avuto nella ripresa favorita dal Regime* ». Cet ensemble de manifestations a pourtant suscité les réactions négatives d'Alfonso Gallo, futur directeur de l'*Istituto per la patologia del libro* nouvellement créé (1938), et qui insiste, en 1939, sur les risques éventuels pour la conservation :

*I nostri più preziosi cimelii vano in giro per l'Europa come oggetti da fiera, esposti a pericoli di ogni sorta (...). Sarebbe tempo di smettere e di considerare gl'insostituibili tesori librari come qualcosa di sacro e di intangibile. Per il fugace spettacolo di vetrine piene di libri aperti o chiusi, da offrire in pasto alla curiosità delle folle non vale la pena di affrontare rischi di furti, di incendi e simili. Noi italiani, pur avendo una grande dovizia di materiale raro e di pregio, non abbiamo indette finora Mostre internazionali di antiquariato, ma abbiamo partecipato a quasi tutte quelle che si sono fatte al di là dalle Alpi. Le dolorose esperienze di furti di manoscritti avvenuti in alcune Mostre fatte all'estero negli ultimi anni ci rende più che mai contrari a manifestazioni di tal genere, che sono più care agli antiquari ed ai collezionisti che agli studiosi (...).*

*Ai nostri giorni si dà un'esagerata importanza ai manoscritti miniati e ai libri rari e di pregio. Questa predilezione del libro antico di alto prezzo ha diseducato il pubblico, che vede ormai sopravvalutata l'ornamentazione del libro e tenuti in ombra cimeli preziosissimi per il loro contenuto. La miniatura è sì una bella cosa, ma non può e non deve da sola assorbire l'attenzione del pubblico. Essa, in quanto manifestazione delle arti figurative e decorative, ha più affinità con i manufatti esposti nelle gallerie che non col libro. Se fa parte integrante del libro serbiamola gelosamente e presentiamola con discrezione al pubblico, ma non dimentichiamo che la sua fioritura è di epoca tarda e che nelle nostre biblioteche abbiamo codici ben più antichi da presentare alla ingenua ammirazione degl'inesperti. Posso dire, per personale esperienza, che al grosso pubblico fa molto più impressione un papiro ercolanese o un palinsesto come quello del Gaio veronese, che una lucida miniatura fiorentina del sec. XV...<sup>10</sup>*

Ces observations touchaient en particulier le principe des expositions permanentes, généralement destinées à exposer les trésors et autres pièces rarissimes des bibliothèques, et dont les risques étaient bien réels. Si l'organisation d'expositions dans les bibliothèques mêmes limitait les risques de vols, l'exposition prolongée des documents n'était pas sans leur causer des dommages certains. Bien qu'on ait généralement prévu la mise en place de caches sur les vitrines de manière à protéger les pièces pendant les périodes de fermeture, comme en témoigne l'iconographie de l'époque, l'éclairage entraînait le jaunissement des documents exposées, tandis que l'ouverture des volumes toujours aux mêmes pages déformait les reliures. Ces conséquences entraînèrent, une décennie plus

<sup>9</sup> *Mostra delle Biblioteche italiane. Acquisti e doni degli ultimi dieci anni*, Roma, Tip. Cuggiani, 1934. *Le Biblioteche d'Italia dal 1932 – X al 1940 – XVIII*, Roma, Fratelli Palombi, 1942, p. 955.

<sup>10</sup> Alfonso Gallo, « Esoticismi », dans *Accademie e biblioteche d'Italia*, III, n. 2 (1929-1930), pp. 123-124.

tard, la fermeture de la plupart des expositions permanentes sur instruction de la *Direzione generale delle Accademie e Biblioteche* (circulaire n° 470, du 23 Janvier 1936) : « *rilevando il danno e il pericolo a cui erano esposti manoscritti, autografi, disegni e stampe* » ordonna la suppression des expositions permanentes, « *riservando peraltro a particolari casi la loro conservazione* » et plus tard avec la circulaire n. 15993 du 14 décembre 1937 a consenti la possibilité de mettre en place de expositions pour des événements spéciaux et des célébrations « *al fine di diffondere la conoscenza delle ricchezze bibliografiche antiche e moderne che ciascuna biblioteca, secondo la sua speciale natura, possiede*<sup>11</sup>. »

En 1938 cependant, la même Direction revient partiellement sur cette décision, en demandant « *di organizzare, e in parte ripristinare, Mostre a carattere permanente, con rotazione di materiale* » dans les institutions les plus prestigieuses : la *Biblioteca Nazionale Marciana* de Venise, la *Biblioteca Mediceo Laurenziana* de Florence, la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milan, la *Biblioteca Estense* de Modène, la *Biblioteca Nazionale* de Naples et la *Biblioteca Universitaria* de Bologne<sup>12</sup>.

Au-delà de ces manifestations destinées au grand public, la création du Musée de l'*Istituto per la patologia del libro*, qui accompagne la fondation de l'Institut lui-même, s'adresse à un public de spécialistes et d'étudiants des disciplines bibliologiques. Le Musée occupait dans les années 1940 six salles « *piene di luce e di silenzio* », et présentait quelque huit cents pièces regroupées en deux groupes : le premier, relatif à la pathologie du livre, documentait « *la più svariata casistica di alterazioni e di anomalie* » ; le second illustrait l'évolution des techniques et de l'histoire du livre, avec des livres orientaux, des outils d'écriture datant de l'Antiquité, des exemples de faux, des presses d'imprimerie dont l'une, fragmentaire, attribuée à Piranèse, une rare presse en bois et une autre pour le cuivre, du XVIII<sup>e</sup> siècle, provenant de l'imprimerie Mattioli de Gubbio, une presse à papier de l'usine de Monza de 1852, etc. Pour compléter cet ensemble on achetait dans les mêmes années la collection Amori, composée de milliers de pièces iconographiques sur l'histoire de l'imprimerie, du livre et des bibliothèques, mais aussi de papiers filigranés, de fragments de manuscrits et d'incunables, de reproductions de reliures. Il s'agissait de s'imposer comme « *un primo cospicuo nucleo di un museo retrospettivo della storia del libro e delle tecniche di preparazione e fabbricazione di esso* », tandis que l'on inaugurerait le *Corpus*

<sup>11</sup> « Bando alle mostre bibliografiche ? », dans *La Bibliofilia*, XXXVIII (1936), p. 220 ; *Le Biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, p. 961.

<sup>12</sup> « Mostre bibliografiche permanenti e temporanee nelle biblioteche governative », dans *Accademie e biblioteche d'Italia*, XII, n. 3-6 (1938), p. 404.

*chartarum italicarum*, et que l'on recevait de généreux dons d'archives et d'autres pièces<sup>13</sup>.

Malgré les bouleversements dus à la guerre, qui a imposé des transferts des pièces les plus précieuses pour les mettre à l'abri, mais a aussi causé des dommages irréparables à de nombreux bâtiments et aux collections qui y étaient abritées, Anna Maria Giorgetti Vichi rappelait, en 1967, que

*la Marciana, inoltre, come la Laurenziana e la Riccardiana di Firenze, la Nazionale di Napoli e l'Universitaria di Bologna, cura una mostra permanente dei propri cimeli secondo quanto fu disposto nel 1938 dalla Direzione Generale. Mostre permanenti, dunque, a testimonianza della nobiltà di un passato culturale*<sup>14</sup>...

Giorgetti Vichi avait omis l'exposition de la *Biblioteca Estense*, la seule conservée aujourd'hui, et celle, d'une autre nature, de la Bibliothèque de l'Université de Bologne. Revenons plus précisément sur ces différents dossiers, en les présentant par ordre chronologique.

#### LA « STANZA DEI PUNZONI » DE LA *BIBLIOTECA PALATINA* DE PARME (1843)

C'est un véritable musée qui est le premier mis en place, à la Bibliothèque de Parme (aujourd'hui *Biblioteca Palatina*), grâce au matériel de la fonderie typographique de Gian Battista Bodoni acheté par Angelo Pezzana, directeur de la Bibliothèque, en mars 1843 aux héritiers de la veuve Bodoni. Les pièces en furent disposées dans un local spécifique, la « *Stanza dei punzoni bodoniani* », près de la Galerie de l'Incoronata, et placées sous la responsabilité de Giambattista Zambigi, ancien employé de l'imprimerie de Bodoni et alors nommé « *custode dei punzoni* » – son fils Antonio, lui aussi ouvrier de l'Imprimerie Royale, lui succéda à son décès (1856). L'objectif de l'entreprise était évident : présenter aux visiteurs un espace réservé aux instruments typographiques de Bodoni, dont il faut ici rappeler qu'il avait toujours donné l'accès à son atelier aux visiteurs souvent illustres qui passaient par Parme. Cette collection sera plus tard complétée grâce à deux acquisitions réalisées par Pezzana et par d'autres directeurs de la Bibliothèque : celle, d'abord, des archives de l'imprimeur (1846), et celle, ensuite, d'une extraordinaire collection de ses éditions, parfois en exemplaires sur parchemin ou sur soie.

<sup>13</sup> *Le Accademie e le biblioteche, ouvr. cité*, pp. 865-867. *Il Museo dell'Istituto centrale di patologia del libro*, Roma, Istituto centrale di patologia del libro, 2001.

<sup>14</sup> Anna Maria Giorgetti Vichi, « Le mostre librerie », dans *Accademie e biblioteche d'Italia*, XXXV, n. 6 (1967), p. 497.

Le local, déménagé avant la Guerre, fut détruit en 1944 par un bombardement. La renaissance date de 1963, avec la création du *Musée Bodoniano*, installé dans des locaux plus vastes, au dernière étage de la Bibliothèque et rassemblant tout le patrimoine lié à la figure de Bodoni et possédé par celle-ci<sup>15</sup>.

#### LE MUSÉE DE LA BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA DE TURIN (VERS 1864)

Dans les années 1860, et à la suite de réformes initiées par le vice-bibliothécaire Bernardino Peyron et touchant la gestion de la Bibliothèque de l'université de Turin (aujourd'hui *Biblioteca Nazionale Universitaria*), des vitrines furent installées dans la salle des manuscrits, vitrines constituant le

*Museo [e] visibili agli avventori [e] contenenti] tutti quegli oggetti preziosi di antichità, libri pregevoli per legatura od splendidezza di edizione, i quali sogliono mostrarsi a chi per pura curiosità visita la biblioteca*<sup>16</sup>.

Il s'agit d'une tentative de réunir dans un certain local, à des fins touristiques, un musée des monuments de la bibliothèque, *codices* et livres imprimés rares, qui puisse être apprécié aussi par un public de non-spécialistes. Il s'agissait des pièces les plus importantes de la bibliothèque, en particulier nombre de manuscrits enluminés et un riche ensemble d'éditions piémontaises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, dont plusieurs *unica*. Cette disposition est restée en place jusqu'en 1904, lorsque l'incendie catastrophique de janvier entraîna la chute du plafond enflammé sur les vitrines et détruisit l'ensemble des pièces<sup>17</sup>.

#### L'EXPOSITION PERMANENTE DE LA BIBLIOTECA PALATINA DE PARME (1870)

À la suite d'une suggestion faite lors du premier *Congresso artistico italiano* et de l'exposition des Beaux-Arts organisée à la *Biblioteca Palatina* en 1870, le directeur Federico Odorici eut l'idée de mettre en place, avec les manuscrits enluminés et les gravures, une « *pubblica mostra, ma con instabile collocamento, a*

<sup>15</sup> Andrea De Pasquale, *La Fucina dei caratteri di Giambattista Bodoni*, Parma, MUP, 2010, p. 7-37.

<sup>16</sup> Andrea De Pasquale, *Il Sapere per tutti. La politica bibliotecaria a Torino tra XVII e XIX secolo*, Savigliano, L'Artistica, 2006, pp. 78-79, et 120.

<sup>17</sup> Angelo Giaccaria, dans *Manoscritti danneggiati nell'incendio del 1904. Mostra di recuperi e restauri, Torino, febbraio-marzo 1986*, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 1986, p. 6. Pour les incunables : Andrea De Pasquale, « Giuseppe Vernazza e il fondo di incunaboli della Biblioteca Nazionale di Torino », dans *Alba Pompeia*, XXIII/2 (2002), pp. 73-128.

*testimonio dell'arte nazionale ed ad istruzione de' suoi cultori* ». Cette exposition fut installée dans la salle « Marie-Louise ». Sa composition est connue :

*Le incisioni divise nelle quattro maggiori scuole Italiana, Fiamminga, Tedesca, Francese, presentano un eletta [sic!] per ordine cronologico ad ogni scuola delle stampe di ciascheduna.*

*I codici più preziosi, specialmente per miniature, sono accomodati in apposita bacheca, divisi per secoli. Ne [sic!] mancano tre piccole mostre d'autografi più singolari, d'uomini illustri per lettere, per arti, per gradi sostenuti; cimeli tolti alla grande raccolta della Parmense, ed alla più modesta ma non pregevole meno della Palatina. Figurano tra gli altri, i grandi nomi dell'Alfieri, di Voltaire, di Foscolo, di Paisiello, Winkelman, Humbolt, Franklin, Macchiavelli, Redi, Lutero, Galileo Napoleone, Canoca Tiziano, Guercino, Vasari, ed altri valentuomini di simil vaglia<sup>18</sup>.*

On ne sait pas combien de temps eut lieu la présentation, qui n'est plus citée dans les relations du XX<sup>e</sup> siècle...

#### L'IDÉE D'UN « MUSEO BIBLIOGRAFICO » À LA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DE ROME (1876)

Dans le projet initial de construction de la *Biblioteca Nazionale* de Rome, projet défendu, après l'annexion de Rome à l'Italie en 1871, par le ministre de l'Éducation nationale Ruggero Bonghi, on a envisagé la création d'un musée bibliographique, lequel était effectivement en phase avec les idées du temps sur la célébration de l'unité italienne. Lors de l'inauguration de la bibliothèque, en mars 1876, le musée n'avait pas encore été réalisé. Il préoccupait Bartolomeo Podestà, qui, au cours de l'enquête sur les irrégularités de l'acquisition des fonds des couvents et d'autres aliénations, expliquait :

*Dai vari Ministri che si sono succeduti (...) ebbi (...) incarico di raccogliere nelle mie camere tutto ciò che poteva servire alla formazione di un Museo Bibliografico<sup>19</sup>.*

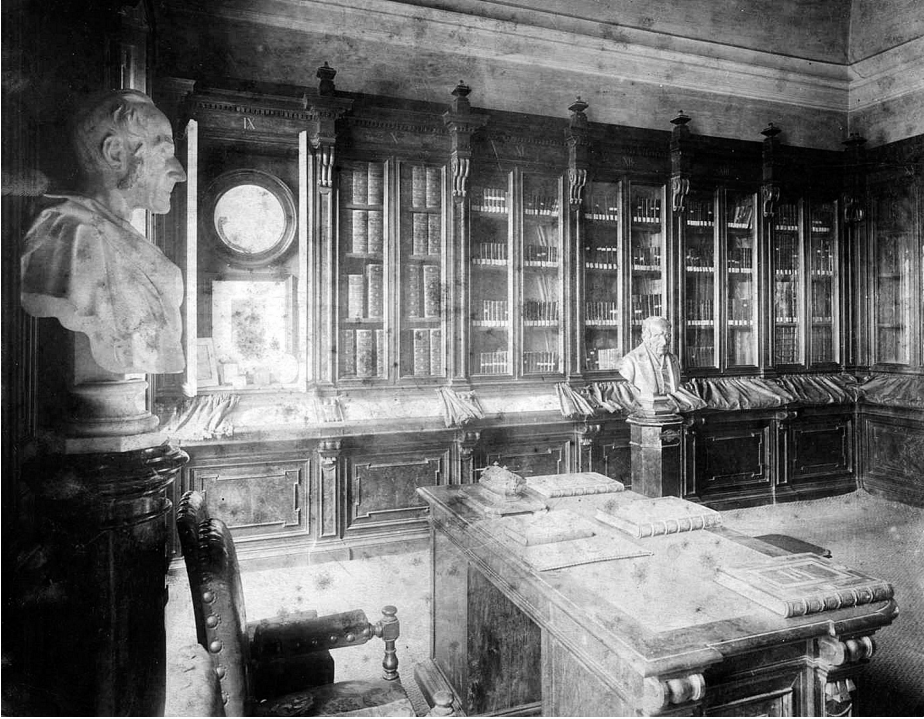
Nous ne savons pas quelles étaient les pièces rares dont nous pouvons assurer qu'elles avaient été sélectionnées dans ce but.

<sup>18</sup> Federico Odorici, *La Nazionale Biblioteca di Parma*, Torino, Tipografia C. Favale e comp., 1873, pp. 67-68.

<sup>19</sup> Virginia Carini Dainotti, *La Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele al Collegio Romano*, Firenze, L. S. Olschki, 2003, pp. 96-97.



LA SALLE MANZONI À LA *BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE*  
(1886)



La salle Manzoni à la *Biblioteca Nazionale Braidense* (1886).

Le 5 novembre 1886, la salle Manzoni était solennellement inaugurée dans le salon Marie-Thérèse de la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milan. La cérémonie était présidée par le ministre de l'Éducation nationale Ruggiero Bonghi, lui-même éditeur des publications consacrées aux œuvres de Manzoni, et par le préfet de la bibliothèque, Isaia Ghiron, en présence d'un public nombreux et illustre, où se distinguaient le roi Humbert I<sup>er</sup>, son épouse la reine Marguerite et le prince héritier Victor-Emmanuel... Il s'agissait d'accueillir la donation exceptionnelle que Pietro Brambilla, époux de Vittoria, petite-fille d'Alessandro Manzoni, avait décidé de faire à la Bibliothèque trois ans plus tôt. Brambilla considérait la *Braidense* comme le lieu le plus approprié pour abriter la mémoire d'un italien et milanais aussi illustre, mémoire reconstituée grâce à un long travail de réorganisation des archives, mais aussi d'achats d'exemplaires

ayant appartenu à Manzoni et réalisés auprès de parents et de proches. Le but de Brambilla était

*di evitare che, rimanendo di proprietà privata, si disperdano coll'andare del tempo, quegli scritti e opere che ho avuto fortuna di poter riunire.*

La construction d'une salle spécifique faisait partie des clauses de la donation telle qu'exprimées par une lettre du 2 juillet 1884 à Ghiron. Brambilla avait en effet demandé

*che i manoscritti libri lettere ecc., cioè tutta la raccolta donata, non possa mai venire asportata da Milano e dalla Biblioteca”, et “che tutto sia tenuto a disposizione degli studiosi e del pubblico, colle norme e cautele della Biblioteca”, en reclamant “Che sia scelto in questa, un apposito locale dedicato ad Alessandro Manzoni, e destinato esclusivamente alle sue opere, e pubblicazione relative, con menzione della donazione fatta.*

La salle, dont le projet fut confié à Lodovico Pogliaghi, présentait d'abord, dans des rayonnages vitrés, les manuscrits du grand écrivain, ses livres avec des annotations, les éditions et les traductions de ses œuvres, les romans inspirés par *I Promessi sposi* et les études sur Manzoni et ses ouvrages. Puis, dans les vitrines au milieu de la salle, on trouvait les souvenirs sur Manzoni, photos, portraits et autres objets. Le plafond portait, dans une couronne de laurier dorée, les chiffres AM, pour Alessandro Manzoni. Face à la porte d'entrée, dans une niche, on voyait sur une colonne le buste de Manzoni par le sculpteur milanais Francesco Confalonieri, buste donné au moment de l'inauguration de l'exposition. Sur l'écrivoire, à côté d'une pochette et d'un encrier en bronze, on trouvait trois volumes avec les noms des bienfaiteurs, et le livre d'or des visiteurs.

Outre l'apport originel de Brambilla, Isaia Ghiron encouragea dès le début les dons d'objets et de témoignages liés à Manzoni, envoyant des lettres aux bibliothèques, aux proches de Manzoni et aux collectionneurs et bibliophiles de toute l'Italie. Les réponses permirent d'acquérir de nouveaux manuscrits, des éditions imprimées, des souvenirs et du matériel iconographique, enrichissant ainsi la collection, qui se continua après la direction de Ghiron, que ce soit par d'achats ou par donations. Avec la naissance du *Centro Nazionale di studi Manzoniani* en 1937, dans la maison de Manzoni rue Moroni<sup>20</sup>, les matériaux ont été déplacés pendant la guerre, pour sécurité, à l'abbaye de Pontida, avant de rentrer à la *Biblioteca Braidense*, à l'exception des certains objets et d'une partie de l'iconographie.

La salle étant devenue trop petite pour assurer la conservation des pièces, il fut décidé en 1950 de réaliser une nouvelle salle consacrée à Manzoni, salle

<sup>20</sup> Maison acquise par la Caisse d'épargne de Milan et donnée par celle-ci à la Ville.

inaugurée le 5 novembre 1951 en présence du président Luigi Einaudi. Elle perdit par la suite son statut de lieu d'une exposition permanente, pour devenir la salle de consultation des manuscrits<sup>21</sup>.

LE « MUSEO CARRARA » DE LA *BIBLIOTECA GOVERNATIVA*  
DE LUCQUES (1899)



Le « Museo Carrara » de la *Biblioteca governativa* de Lucques (1899).

Francesco Carrara, criminaliste de Lucques, auteur d'un cours de droit pénal et célèbre avocat dans ce domaine, meurt en 1888. Augusto Boselli, directeur de la Bibliothèque d'État de Lucques, lance alors le projet de la construction d'un Musée composé de documents iconographiques et biographiques, de souvenirs et de lettres, de diplômes des différentes académies, de manuscrits et de publications. Malgré l'apport de nombreux amis et surtout du fils, Luigi Carrara, la réunion du matériel fut si longue que le Musée Carrara ne fut

<sup>21</sup> Mariella Goffredo De Robertis, « La Sala Manzoni nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano », dans *Manzoni scrittore e lettore europeo*, catalogo della mostra Milano: Biblioteca Nazionale Braidense, 8 febbraio-31 marzo 2001, Roma, Edizioni De Luca, 2000, pp. 129-139.

inauguré que le 24 septembre 1899, en présence du ministre de l'Éducation nationale<sup>22</sup>. Il était abrité dans la grande salle des Cleres réguliers de la Mère-Dieu, dite salle de *Santa Maria Nera*, et décoré de fresques dont les sujets étaient liés au droit, ou d'aphorismes tirés des œuvres de Carrara. Les pièces étaient exposées dans sept grandes vitrines. Le musée était encore en place au début des années 1930<sup>23</sup>. En 1936, il fut déménagé dans un grand local au rez-de-chaussée de la Bibliothèque, avec une entrée indépendante. Il a été démantelé en 1942, quand le local s'est trouvé transformé en réserve sécurisée pour les livres rares et précieux de la Bibliothèque.

#### LE MUSÉE ALDROVANDI DE LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE BOLOGNE (1907)

En 1907 se déroule le troisième centenaire de la mort de Filippo Aldrovandi. On décide alors de reconstruire, dans une grande salle du *Palazz Poggi* où était abritée la Bibliothèque de l'Université, le Musée composé par l'homme de science et légué à sa mort en 1605 au Sénat de Bologne. Le Musée sera ensuite installé dans le *Palazzo pubblico*, jusqu'à ce qu'en 1742 il soit transféré à l'Institut des sciences, puis réparti entre plusieurs musées universitaires. Dans les vitrines, spécialement construites et qui imitaient celles de l'*Istituto delle scienze* du XVIII<sup>e</sup> siècle, étaient présentés des animaux, fossiles, livres, manuscrits et des planches illustrées, mais aussi des matrices de graveur (notamment d'artistes flamands de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle), sans oublier un herbier<sup>24</sup>. Le Musée est autorisé à rester en activité en 1938, et inséré dans le parcours des musées du *Palazzo Poggi*. Toujours rattaché à la bibliothèque, il ne présente alors plus que des objets, après le transfert des volumes et des planches dans les collections de celle-ci.

<sup>22</sup> *Le Biblioteche governative italiane nel MDCCCXCVIII. Notizie storiche, bibliografiche e statistiche pubblicate a cura del Ministero della Pubblica Istruzione*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1900, pp. 188-189. Augusto Boselli, *Il Museo Carrara. Notizie*, Lucca, tip. Giusti, 1899. *I Manoscritti e le opere a stampa di Francesco Carrara nella Biblioteca Statale di Lucca*, éd. Maria Luisa Moriconi e Jacopella Manfredini, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1988, pp. 17-18.

<sup>23</sup> *Le Accademie e le biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, ill. des pp. 272-273.

<sup>24</sup> Anna Maria Brizzolara, « Il Museo di Ulisse Aldrovandi », dans *Dalla stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, éd. Cristiana Morigi Govi et Giuseppe Sassatelli, Casalecchio di Reno, Grafis, 1984, pp. 119-124.

### L'IDÉE D'UNE « BIBLIOTECA, MUSEO E ARCHIVIO DEL RISORGIMENTO » (1921)

À l'instigation de Paolo Boselli, alors ministre de l'Éducation nationale, est fondé en mai 1906 le *Comitato nazionale per la storia del Risorgimento* : l'objectif était celui de réunir une bibliothèque et un musée du *Risorgimento* dans le monument de Victor Emmanuel II au Capitole (le *Vittoriano*). Le Comité se voit confier, dès novembre 1906, la Section *Risorgimento* de la *Biblioteca Nazionale Centrale* de Rome, section née en 1880 sur une proposition de Pasquale Villari, et plus tard enrichie par le directeur Domenico Gnoli. À partir de 1909, il inaugure une politique d'achat ambitieuse, et s'engage, avec la Première Guerre mondiale, à réunir tous les témoignages sur ce conflit.

La Section du *Risorgimento* prend en février 1917 le nom de *Biblioteca centrale del Risorgimento*, avec un directeur propre, et elle s'installe en 1921 au *Palazzo Venezia*. L'intitulé deviendra en septembre 1923 celui de *Biblioteca, museo, archivio del Risorgimento*. En juillet 1934, le *Comitato* est dissous, et la collection confiée à la *Società nazionale per la storia del Risorgimento*, en la détachant de la bibliothèque du nouvel *Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea* alors créé. En 1936, la *Biblioteca* remet les documents de tous types, autographes et manuscrits à l'*Istituto storico per l'età del Risorgimento* avant que, dans les années 1937-1938, les objets muséographiques et autres éléments documentaires ne soient déposés à l'*Istituto de Vittoriano*, l'ensemble perdant finalement le double sens de Bibliothèque-Musée<sup>25</sup>.

### L'EXPOSITION PERMANENTE DE LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA (1922)

Emporté par le succès de l'exposition des manuscrits et des éditions de Dante organisée à la *Biblioteca Medicea Laurenziana*, le directeur Guido Biagi (1889-1894 ; 1895-1924) et son successeur Enrico Rostagno (1924-1933) ouvrent, en juillet 1934, le *Museo del libro e della miniatura* dans six salles du bâtiment perpendiculaire à la salle de lecture. Le *Museo* est accessible tous les jours gratuitement<sup>26</sup>. Biagi explique :

*Il Museo Laurenziano ha sopra tutto uno scopo divulgativo ed educativo; intenderebbe dimostrare quale dovesse essere il sentimento del bello, l'amore per più umili cose, e in cui nel libro si onorava e adorava il tesoro della sapienza o il sacrario della fede. I popoli*

<sup>25</sup> Patrizia Rusciani, art. cité, pp. 220-222.

<sup>26</sup> Ill. dans *Le Accademie e le biblioteche d'Italia*, ouvr. cité, pp. 904-905.

*che hanno del libro così alto concetto son quelli che meritano di essere a capo della civiltà (...). Le nostre biblioteche non furono fin qui messe in valore nelle ricchezze che contengono. È ormai tempo di scoprirne i tesori e d'invogliare non soltanto gli studiosi, ma anche gli artisti e gli artieri a ricercarvi il segreto onde i nostri maggiori sapevano trovare nell'arte la gioia del lavoro*<sup>27</sup>.

Le Musée présentait des *papyri*, documents manuscrits et autographes de célébrités, tandis qu'un choix de pièces paléographique illustrent les différents types d'écriture médiévale. Outre les manuscrits « archétypes » (plus anciens manuscrits d'une certaine œuvre), le visiteur découvrait cinquante incunables exposés dans la *Tribuna*, et, enfin, une presse récupérée par Biagi et provenant de la *Tipografia medicea orientale*. Mario Ferrigni souligne l'importance de ce premier musée italien du livre :

*Non a molti apparirà evidente l'utilità di un Museo del libro come questo: a coloro consiglieremmo di andarlo a vedere, per persuadersi che la sua utilità per la diffusione della cultura, e per l'educazione del gusto artistico tanto fra gli studiosi, quanto fra i dilettanti e più ancora tra tutti coloro che si dedicano alle industrie grafiche, sarà grandissima: si tratta della rivelazione al gran pubblico di un'arte che è sempre rimasta nascosta e accessibile soltanto agli specialisti e ai privilegiati frequentatori di biblioteche...*<sup>28</sup>

En 1938, l'exposition est ouverte depuis quelque vingt ans dans les salles adjacentes à l'*Aula* de Michel-Ange, et Biagi en autorise la poursuite en expliquant que la richesse des matériaux disponibles permettait une rotation efficace des pièces présentées<sup>29</sup>. Les dernières traces que nous en connaissons datent de 1967, peu avant que l'exposition ne soit fermée, mais les locaux sont encore utilisés aujourd'hui pour les expositions temporaires de la Bibliothèque.

## L'EXPOSITION PERMANENTE DE LA BIBLIOTECA ESTENSE DE MODÈNE (1925)

En 1925, la *Bible* de Borso d'Este, soustraite en 1859 par Francesco V puis rachetée chez un antiquaire parisien en 1923 par l'industriel de Brescia et sénateur Giovanni Treccani degli Alfieri, est restituée à la *Biblioteca Estense* de Modène. Sous la direction de son directeur Domenico Fava, celle-ci met

<sup>27</sup> Giulia Fornaciari, « Guido Biagi in memoria (1855-1925) », dans *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, CCXLII, série VI (1925), pp. 73-77, qui cite un article de Biagi dans *Il Marzocco* du 28 avril 1922.

<sup>28</sup> Mario Ferrigni, « Il Museo del libro e della miniatura a Firenze », dans *La Lettera. Rivista mensile del Corriere della Sera*, août 1922, fasc. 8, pp. 575-584.

<sup>29</sup> « Mostre bibliografiche permanenti », *ouvr. cité*, p. 404.

alors en place une *Mostra di manoscritti, libri a stampa con figure e delle legature artistiche*<sup>30</sup> dans la salle Campori. La préface du catalogue expliquait que l'exposition avait un « *carattere essenzialmente artistico* », et soulignait :

*Degli innumerevoli cimeli che la Biblioteca conserva ne' proprii depositi vengono esposti soltanto quelli che, oltre al dare un'idea meno vaga possibili delle sue ricchezze, meglio rivelano lo sviluppo segnato dall'arte applicata al libro nelle sue principali manifestazioni, fino a tutto il Settecento.*

L'exposition était organisée en trois sections, selon des critères artistiques (par écoles et par zones géographiques) et chronologiques, qui « *corrispondono effettivamente alle varie forme e maniere con cui l'arte si è sposata al libro, per renderlo più bello, più elegante e più attraente* ». La présentation mettait surtout en valeur les manuscrits enluminés et les livres illustrés de bois ou de cuivres, une quatrième section étant consacrée à l'art de la reliure. On terminait par une section consacrée aux débuts de l'imprimerie dans le duché de Modène. À côté de la *Bible* de Borso d'Este, les pièces les plus remarquables étaient la Charte catalane et la Charte de Cantino, le *De Sphaera*, la Charte Castiglioni, le bréviaire de Hercule I<sup>er</sup> d'Este et le Missel d'Anne Sforza. Prolongée jusqu'à aujourd'hui, l'exposition a au fil des ans perdu son caractère de présentation exclusivement permanente, pour associer des exemplaires exposés sur une base continue et des expositions temporaires illustrant le patrimoine de la Bibliothèque.

## L'EXPOSITION PERMANENTE DE LA BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA (1929)

Lorsque la *Biblioteca Marciana* déménage dans ses nouveaux locaux en 1905, on ouvre au public la salle Bessarion du premier étage, avec la collection de manuscrits du cardinal et la plupart de ceux acquis par la suite. Dans deux grandes vitrines disposées en T, le visiteur pouvait découvrir les pièces les plus remarquables de la Bibliothèque, reliures byzantines, manuscrits classiques originaux, volumes somptueusement illustrés, documents cartographiques et autographes célèbres, sans oublier le *Bréviaire Grimani*<sup>31</sup>. L'exposition permanente est quant à elle inaugurée le 29 juin 1929, à l'occasion du premier Congrès

<sup>30</sup> Domenico Fava, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico con il catalogo della mostra permanente*, Modena, G. T. Vincenzi e nipoti di D. Cavallotti, 1925. *Id.*, *Catalogo della mostra permanente della R. Biblioteca Estense*, Modena, G. T. Vincenzi e nipoti di Dante Cavallotti, 1925.

<sup>31</sup> *La Biblioteca Marciana nella sua nuova sede. XXVII aprile MDCCCCV*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, XXVII aprile MDCCCCVI, pp. 79 et 85. Dans le plan n. II, au point 6, on trouve la « *Sala Bessarione per la custodia dei codici e la mostra dei cimeli* ».



L'exposition permanente de la *Biblioteca Nazionale Marciana* (1929).

mondial des bibliothèques et de bibliographie, organisé sous la responsabilité du directeur de la *Biblioteca Marciana*, Luigi Ferrari. La restauration minutieuse du *Salone Sansovino* et celle de l'escalier viennent alors de s'achever<sup>32</sup>. Les pièces présentées seront par la suite (1932-1940) regroupées en trois sections<sup>33</sup> :

*Nell'antisala sono esposte le legature artistiche, mentre il salone (...) ospita la serie dei manoscritti miniati e dei libri incisi e figurati fino a metà del sec. XVI; un'esposizione cioè illustrativa dell'evoluzione del libro fino all'epoca della edificazione della Libreria e dell'apertura della sala al pubblico. Le legature, esposte riccamente intagliato nell'antisala in sei vetrine disposte a cerchio, comprendono: l'eccezionale gruppo delle bizantine, famose opere di oreficeria dei secoli X-XII (vetrina I); un saggio delle medievali e monastiche (II); il nucleo, più numeroso e più ricco, delle veneziane dal Rinascimento alla decadenza, dei sec. XV-XVIII (nelle vetrine III-IV); e una scelta dei migliori esemplari della legatura straniera.*

*Nel salone l'arredamento è costituito da dodici tavoloni, con vetrine a spiovente, disposti su due file, in modo da ricordare, sia pure lontanamente, l'aspetto originario dell'ambiente, quando i codici erano conservati su plutei o banconi allineati in posizione normale alle finestre. Sei tavoloni a sinistra del corridoio centrale raccolgono i più notevoli dei manoscritti miniati; dall'insigne gruppo dei bizantini agli squisiti esemplari del Rinascimento ferrarese, fiorentino e veneziano.*

<sup>32</sup> *Le Accademie e le biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, p. 901, et l'ill. pp. 336-337.

<sup>33</sup> Description dans *Le Biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, pp. 999-1000.



*In vetrine intermedie trova posto la miniatura medievale francese, quella dell'Italia settentrionale e la bolognese con la veneziana dei secoli XIV e XV. L'altra metà della sala, la destra per chi entra, è dedicata al libro inciso e figurato antico fino al 1550, rappresentato da un magnifico complesso di incunaboli in membrana miniati o con riquadri incisi, colorati o meno (documenti del trapasso dal libro manoscritto al figurato), dalla serie dei libri veneziani con xilografie, tedeschi e spagnoli. Naturalmente la parte più larga è fatta alle edizioni veneziane, di cui la Biblioteca conserva copiosi ed ottimi esemplari”.*

Luigi Ferrari s'étant opposé à l'ordre de fermer les expositions permanentes présentées dans les bibliothèques<sup>34</sup>, il obtient de la *Direzione generale* de maintenir celle de Venise<sup>35</sup>, qui pourtant a été fermée par la directrice Eugenia Govi en 1974 à cause de l'état des vitrines .

#### L'EXPOSITION PERMANENTE DE LA BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE (1929)



À l'occasion du Congrès mondial des bibliothèques et de bibliographie en 1929, le directeur de la *Biblioteca Braidense* de Milan, Tomaso Gnoli, met lui aussi en place une exposition bibliographique destinée à devenir permanente

<sup>34</sup> L'exposition présentait « *cimeli di fama, si può dire, mondiale (...) che i visitatori di Venezia si attendono di vedere esposti, indipendentemente da occasionali ricorrenze* ».

<sup>35</sup> Anna Maria Giorgetti Vichi, « Le mostre librerie », art. cité.



L'exposition permanente de la *Biblioteca Nazionale Braidense* (1929).

et dont il publie le catalogue<sup>36</sup>. Les vingt-quatre vitrines sont installées dans la salle alors dite du globe<sup>37</sup> (dix-huit vitrines), aujourd'hui salle des catalogues, et dans une pièce adjacente (six vitrines), aujourd'hui le magasin des manuscrits et des livres rares<sup>38</sup>. Les pièces sont réparties en quatre sections : manuscrits et imprimés enluminés, livres imprimés rares et illustrés des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (avec deux sous-sections, pour les éditions de Milan et de la Lombardie, et pour les gravures), reliures d'art, autographes. Les autographes sont présentés au centre de la salle, puis les pièces manuscrites sur le côté gauche, et, en face, les incunables, la collection Alde Manuce et de nombreuses œuvres rares. Selon Gnoli,

*la scelta, tenute presenti le esigenze di una mostra destinata al largo pubblico e l'intento di avvicinare questo alle nostre raccolte bibliografiche, è stata fatta, oltre che col*

<sup>36</sup> *Mostra bibliografica. Manoscritti e libri miniati. Libri a stampa rari e figurati dei secc. XV-XVI. Legature artistiche, autografi*, Milano, Casa editrice Sperling & Kupfer di H. Betz &c., 1929.

<sup>37</sup> À cause de la présence d'un important globe de 1819.

<sup>38</sup> *Le Accademie e le biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, p. 289 et ill. pp. 272-273.

*criterio della rarità e del valore bibliografico, anche con criterio estetico; dando la preferenza, fra i manoscritti, a quelli miniati, fra i libri, a quelli recanti xilografie ed incisioni, e trascurando conseguentemente, per necessità di spazio, qualche pezzo di valore esclusivamente bibliografico. Credo che qui si sia per la prima volta tentato di presentare le principali edizioni milanesi ed alcune lombarde, specialmente illustrate.*

Le catalogue témoigne de ce que l'exposition était composée des volumes les plus célèbres de la bibliothèque : le manuscrit en dialecte milanais de Pietro Bascapè, les trois manuscrits de la *Divine Comédie* du XIV<sup>e</sup> siècle, les principaux livres liturgiques enluminés des écoles milanaise et lombarde (dont le célèbre graduel du premier dimanche de l'Avent au dimanche de Quinquagésime), le manuscrit enluminé de la *Geographia* de Francesco Berlinghieri ayant appartenu à Laurent de Médicis, la *Légende de Josaphat* du XV<sup>e</sup> siècle anciennement à la bibliothèque de Bonne de Savoie, épouse du duc Galéas Sforza de Milan, les incunables, les plus précieuses reliures, le riche ensemble d'autographes. . .

L'ensemble resta en place au moins jusqu'en 1936, puisqu'Ugo Aschieri le décrit dans sa publication sur la bibliothèque de Brera<sup>39</sup>, mais, dès avant 1940, il faut démonter le tout pour transformer les locaux en magasins destinés à accueillir les acquisitions récentes<sup>40</sup>. L'exposition permanente n'a jamais été remise en place, et la salle du globe, après avoir abrité jusqu'en 1950-1951 les volumes des magasins alors en rénovation, est dès lors utilisée comme salle pour les expositions temporaires, « *riattando alcune vetrine già esistenti e costruendone alcune altre nuove* »<sup>41</sup>.

## LE MUSÉE MÉDICIS À LA BIBLIOTECA RICCARDIANA (1929)

Le Musée Médicis (*Museo Mediceo*) ouvert, lui aussi en 1929, au rez-de-chaussée du *Palazzo Medici Riccardi*<sup>42</sup>, était destiné à célébrer les gloires de la célèbre maison souveraine de Florence : il aurait dû constituer la première partie d'un parcours muséal du palais qui, des salles du rez-de-chaussée conduisait, à travers les grandes escaliers, à la chapelle décorée des fresques de Benozzo Gozzoli, puis à la galerie peinte par Luca Giordano de la *Biblioteca Riccardiana*. Après la première salle, ancienne chambre de Laurent le Magnifique, consacrée au Palais et à ses collections, avec des reproductions de manuscrits enluminés

<sup>39</sup> Ugo Aschieri, *La Biblioteca di Brera illustrata*, Milano, Rizzoli e c., 1936, pp. 19-20.

<sup>40</sup> *Le Biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, pp. 977-978.

<sup>41</sup> *Dieci anni di vita delle biblioteche italiane. I. Le biblioteche di Stato*, Roma, Fratelli Palombi, 1957, p. 135.

<sup>42</sup> Le musée est mentionné dans le *Catalogo della esposizione del libro antico italiano tenuta in Firenze nel giugno 1929*, éd. Teresa Lodi, Firenze, Tipografia classica, 1929.

pour les Médicis, la seconde présentait Cosme l'Ancien et Pierre le Goûteux. Suivait la salle consacrée à Laurent, avec des reliques et autres souvenirs (dont le masque mortuaire), mais aussi des livres (aujourd'hui à la *Biblioteca Riccardiana*) que Laurent conservait dans la salle du premier étage et dans le bureau voisin<sup>43</sup>. Le musée a été rénové en 1939, à l'occasion de l'exposition sur les Médicis alors organisée dans le palais<sup>44</sup>, exposition au cours de laquelle la bibliothèque a en outre présenté dans sa salle de lecture

*una esposizione di manoscritti, stampe e disegni illustranti feste, cerimonie, spettacoli, giuochi ecc. riferentisi ai Medici. Tra i manoscritti era esposto il famoso Virgilio Riccardiano, uno dei più insigni prodotti della miniatura fiorentina del quattrocento*<sup>45</sup>...

Endommagé par les inondations de 1966 mais à nouveau mentionné en 1967<sup>46</sup>, le Musée Médicis a pourtant disparu, les ouvrages étant rendus aux institutions qui les avaient prêtés. Aujourd'hui, les salles abritent des expositions temporaires.

#### LE MUSÉE MARSILI À LA *BIBLIOTECA UNIVERSITARIA* DE BOLOGNE (1930)

Le 20 juin 1926, le sénateur Luigi Rava, président de l'Académie des sciences, suggère de commémorer le bicentenaire de la mort du comte Luigi Ferdinando Marsili, fondateur de l'Institut des sciences : une commission est réunie en 1928 et le travail aboutit à l'ouverture, le 29 novembre 1930, d'une exposition Marsili<sup>47</sup>. D'abord installée dans la Grande Salle de la Bibliothèque universitaire de Bologne, l'exposition ferme après seulement deux jours à cause de l'inadaptation des locaux. Elle est alors transportée dans deux autres salles et prend le caractère permanent de Musée Marsili, organisé sous la responsabilité de l'ingénieur Gustavo Rizzoli, et du directeur de la Bibliothèque, Antonio Boselli.

<sup>43</sup> Art Jahn Rusconi, « Il Museo Mediceo di Firenze », dans *Emporium*, 69, n° 414, (1929), pp. 349-361, ici p. 354. Nello Tarchiani, *Il Palazzo Medici-Riccardi e il Museo Mediceo*, Firenze, Amministrazione della provincia, 1930.

<sup>44</sup> Amerigo Modi, *Il Palazzo Medici-Riccardi e il Museo Mediceo*, Firenze 1960.

<sup>45</sup> « Emporium », 90 (1939), p. 47.

<sup>46</sup> Anna Maria Giorgetti Vichi, « Le mostre librerie », art. cité, p. 497.

<sup>47</sup> Antonio B[oselli], « La mostra marsiliana nella Biblioteca Universitaria di Bologna », dans *Accademie e Biblioteche d'Italia*, IV, n. 3 (1930), pp. 193-198. *Le Accademie e le biblioteche d'Italia*, *ouvr. cité*, pp. 220 et 901-902, et ill. pp. 224-225. Cf. aussi Biancastella Antonino, « Il Museo Marsili », dans *L'Antichità del mondo. Fossili alfabeti rovine*, éd. Walter Tega, Bologna, Editrice Compositori, 2002, pp. 193-194.

Les salles présentent l'inscription *Ad publicum totius orbis usum*, et sur les portes figure l'emblème avec la devise *Nihil mihi*. Les vitrines, financées par le consortium de l'Université, proposent des manuscrits de Marsili relatifs à sa vie, ses livres scientifiques et historiques, les livres publiés à l'occasion du bicentenaire de sa mort, et d'autres objets appartenant à Marsili et déposés par le Musée de la Ville de Bologne. La première salle accueillait un monument du XVIII<sup>e</sup> siècle, jusque-là installé dans l'atrium de l'*Aula Magna* de l'Université : le grand portrait équestre d'Antonio Zanchi, entouré à la base des figures de la Vertu et du Génie par Petronio Tadolini. Le monument surplombait une vitrine avec un sabre militaire donné par le Président de Bologne en 1931, et une plaque commémorant la dégradation subie par Marsili à Bregenz. Parmi les pièces les plus importantes, on remarque la « *Camisia turca* » (avec des formules magiques utilisées par les soldats turcs pour invoquer la protection pendant la guerre), le plan de Buda et le siège de la ville par les Autrichiens, dessinés par les Turcs vers 1684, le *Bevanda asiatica* écrit par Marsili sur l'usage du café, et l'acte de fondation de l'Institut des sciences à la suite de la donation de la collection Marsili.

Le musée, tout en se séparant des objets relatifs au domaine militaire (modèles de canons et de fortifications, fusils et autres armes, etc.) transférés aux Musées de l'Université du *Palazzo Poggi*, existe toujours aujourd'hui. Il comprend neuf vitrines qui traitent de la vie et des études de Marsili, des civilisations anciennes, de Marsili en tant que scientifique et que naturaliste, puis des principaux intérêts de celui-ci : la civilisation turque, l'art militaire, les cours d'eau et les mers, le Danube et, enfin, l'Antiquité.

## L'EXPOSITION PERMANENTE À LA BIBLIOTHÈQUE DE LUCQUES (1930)

Parallèlement au Musée Carrara, une exposition est inaugurée en 1930, pendant la « *Settimana lucchese* » à la Bibliothèque de Lucques, avec l'appui des autorités et des chercheurs. Elle présentait de manière permanente un ensemble de pièces à caractère bibliographique :

*eleganti vetrine [qui] custodiscono ciò che di più prezioso ha la Biblioteca (antichi manoscritti miniati, palinsesti, incunabuli, portolani, rilegature rare, etc.)*<sup>48</sup>

L'ensemble fut démonté probablement en même temps que le Musée Carrara.

<sup>48</sup> *Le Accademie e le biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, p. 277 et ill. pp. 272-273.

## L'EXPOSITION PERMANENTE À LA BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE PAVIE (1931)

L'exposition permanente de documents bibliographiques ouverte par la Bibliothèque de l'Université de Pavie est née à la suite de la participation de l'Institut d'histoire des sciences à l'exposition tenue à Florence à l'été 1929. Composée de quatre vitrines, elle a été mise en place dans la salle de la bibliothèque réservée aux professeurs, et organisée « *per gruppi affini di contenuto scientifico; con limiti di preferenza, e più di necessità d'ambiente, alla produzione italiana, anzi locale ed universitaria* ». À cause du manque d'espace et pour ne pas limiter les services de la bibliothèque, l'exposition a été réduite « *ad una misura della metà certo inferiore a quella che avrebbe dovuto e potuto occupare* », avec comme objectif de constituer un point de départ pour réévaluer l'intérêt historique et bibliographique des collections conservées dans l'institution<sup>49</sup>. La section de médecine présentait les productions éditoriales, souvent illustrées, liées aux découvertes faites à Pavie au XIX<sup>e</sup> siècle ; mathématique, chimie et histoire naturelle, malgré le manque d'espace, faisaient aussi une place à la production de Pavie ; la section juridique et historique, contenait les statuts des corporations professionnelles et de certaines institutions, des traités juridiques, des textes des lois, des livres et des estampes liés à l'histoire de la région, des chartes seigneuriales et des autographes de personnages célèbres liés à Pavie, outre l'urne censée contenir les cendres de Christophe Colomb, lui-même peut-être ancien élève de Pavie. Venaient ensuite des ouvrages de théologie et de belles lettres, avec des manuscrits enluminés tirés principalement du fonds Aldini, et des reliures précieuses. À la fin de l'exposition, deux albums relatifs à Pavie étaient en libre consultation : dans le premier, des reproductions illustraient les transformations apportées aux murailles ; dans le second, on présentait des gravures, dessins et photographies de monuments détruits ou modifiés. Cette exposition n'est pas mentionnée parmi celles autorisées à continuer après 1938, et il est probable qu'elle a été démontée quelques années après son installation.

<sup>49</sup> Ester Pastorello, « L'esposizione permanente di cimeli bibliografici della R. Biblioteca Universitaria di Pavia », dans *Accademie e biblioteche d'Italia*, V, n<sup>os</sup> 1-2 (octobre 1931), pp. 20-27. *Le Accademie e le biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, pp. 247 et 291.

## LES EXPOSITIONS DE LA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DE FLORENCE (1936)

Après son transfert dans son nouveau siège du *Lungarno* en 1936, la Bibliothèque nationale centrale, jusqu'alors empêchée, par l'étroitesse de ses locaux, d'organiser des expositions bibliographiques, décida de mettre en place, à l'initiative de Domenico Fava, une exposition permanente<sup>50</sup>. Ignorant les manuscrits à miniatures ou ceux qui étaient les plus anciens, parce qu'ils étaient conservés pour la plupart dans les autres bibliothèques de la ville, l'exposition se consacrerait

*al libro a stampa dei primi secoli, anch'esso pieno di attrattiva e di interesse, nel quale la Nazione passa per sovrana, ed è tale realmente.*

La Bibliothèque possédait notamment de riches collections d'incunables, avec des pièces particulièrement rares. Le catalogue accompagnant l'exposition explique les buts de celle-ci, mais aussi, plus généralement, des expositions bibliographiques :

*Di educare cioè l'animo al senso del bello, permettendo la visione dei documenti più celebri dell'incisione libraria del Quattrocento; di fare conoscere in maniera particolareggiata l'evoluzione di un'arte, che fu gloria insuperabile del nostro paese. Nessun periodo infatti della storia del libro italiano si presta meglio del secolo XV a svolgere una simile azione educativa, chè la bellezza e la semplicità dell'espressione artistica raggiungono nella illustrazione del libro a stampa il grado più alto di sviluppo nell'ultimo decennio del Quattrocento, quando il clima del nostro Rinascimento agì anche in questo campo dell'arte con notevole efficacia. Perché l'equilibrio, la misura, l'armonia, la grazia improntano di sé tanto i piccoli quadri quanto le vaste composizioni che adornano i volumi più famosi e più interessanti di tale periodo.*

L'exposition était divisée en trois sections suivant globalement le développement de la xylographie, en particulier à Florence et à Venise (première et troisième sections, avec respectivement, 145 (229 en comptant les doubles) et 124 (144) pièces). Les cinquante pièces de la deuxième section (cinquante-neuf avec les doubles) concernaient d'autres centres de production, comme Milan, Brescia, Vérone, Vicence, les villes d'Émilie, Rome, Naples et Messine. Venaient enfin six éditions illustrées de cuivres, et cent cinquante-trois reliures d'art « *esposte negli armadi a tutta luce, che servono di base alle vetrine delle tribune dantesca e galileiana* » et présentées selon la chronologie et la géographie de

<sup>50</sup> Domenico Fava, *I Libri italiani a stampa del secolo XV con figure della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con un'appendice di legature*, Milano, U. Hoepli, 1936.

production<sup>51</sup>. Nous ignorons quand l'exposition a été fermée, peut-être après un court laps de temps, les locaux, et notamment les *Tribune*, étant dès lors réservés aux expositions temporaires.

## L'EXPOSITION PERMANENTE À LA BIBLIOTECA NAZIONALE DE NAPLES (1938)

Même la Bibliothèque nationale de Naples avait une exposition permanente, sur laquelle cependant nous ne savons que peu de choses. Elle était abritée dans la salle centrale, où des photos du début des années 1930 montrent des vitrines avec des livres<sup>52</sup>. Elle a peut-être été mise en place à la suite de l'exposition temporaire organisée par Guerriera Guerrieri de décembre 1938 à mars 1939 et présentant les monuments bibliographiques conservés par l'institution, avec un petit catalogue imprimé<sup>53</sup>. La présentation existait encore en 1967<sup>54</sup>, mais il est probable qu'elle a été fermée peu après.

Après les expériences de la période fasciste, expériences parfois poursuivies beaucoup plus tardivement, les bibliothèques d'État ont adopté une politique de valorisation fondée sur des expositions temporaires sans plus réserver dans leurs locaux d'espaces pour un musée permanent. Aujourd'hui, dans une conjoncture de mauvaise visibilité pour les bibliothèques historiques, on pose une fois de plus la question de celles-ci en tant que lieux possibles de musées ouverts aux touristes, en particulier si elles possèdent des salles monumentales, plus ou moins richement décorées, et des collections d'art. Les technologies de conservation autorisent en effet, sans danger pour les pièces présentées, des expositions permanentes ou par roulements, qui permettent de faire découvrir un patrimoine trop souvent méconnu et sous-utilisé. Il semble donc important de réanimer dans nos bibliothèques cette vocation de musées qui les a caractérisées à l'origine, et de mettre en valeur les exemplaires, notamment anciens et rares, non seulement en tant que supports d'information, mais aussi en tant que biens culturels.

Récemment, la Bibliothèque royale de Turin a été incluse dans le parcours du complexe des musées de la maison de Savoie, grâce aussi à la réalisation

<sup>51</sup> Ill. dans Domenico Fava, *Il Trasporto e la sistemazione della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze nella nuova sede (luglio-ottobre 1935), relazione a S.E. il Ministro della Educazione Nazionale*, Firenze, tipografia « Il Cenacolo », 1936, p. 69 (cf. aussi pp. 67-68).

<sup>52</sup> *Le Accademie e le biblioteche d'Italia, ouvr. cité*, ill. pp. 288-289 et pp. 304-305.

<sup>53</sup> *Mostra di cimeli bibliografici. Dicembre 1938 – marzo 1939*, éd. Gino Tamburini, Napoli, tip. Contessa, 1938.

<sup>54</sup> Anna Maria Giorgetti Vichi, « Le mostre librerie », art. cité, p. 497.



d'un dépôt pour les dessins de Léonard de Vinci. Parmi les bibliothèques n'appartenant à l'État, la *Biblioteca Ambrosiana* de Milan prévoit pareillement d'exposer de manière permanente le *Codex Atlantique* de Léonard de Vinci, avec un dispositif de rotations des feuillets. Ces initiatives sont en accord avec le paysage international, où certaines bibliothèques sont des monuments ouverts à la visite, comme la Bibliothèque nationale d'Autriche, celle de *Trinity College* ou encore celle de Saint-Gall. Les locaux muséaux réservent des espaces pour l'exposition des volumes, tandis que les services pour la consultation et la recherche sont transférés ailleurs.

Il convient pourtant de se garder toujours du risque de présenter des objets exceptionnels de manière isolée, sans donner à comprendre le milieu dans lequel ils ont été produits, recueillis et conservés. Aucun projet muséographique ne peut pas se passer d'une étude préliminaire qui permettra d'éviter le risque souligné par Alfredo Serrai il y a quelques années : ramener les expositions bibliographiques « au rang de vitrines de Noël, ou de décorations livresques brillantes mais incohérentes, simplement destinées à garnir de fragiles échafaudages temporaires »<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Alfredo Serrai, « *Repetita non iuvant* », dans *Il Bibliotecario*, 11-12 (1987), pp. 182-185 et *Id.*, « *Sulle mostre insignificanti e sui cataloghi forviati* », *ibid.*, 14 (1987), pp. 143-147, rééd. dans *Biblioteche e bibliografia. Vademecum disciplinare e professionale*, éd. Marco Menato, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 375-385.