

# PROSPETTIVE STORICHE

## Studi e ricerche

ARCHEOLOGIA  
GEOGRAFIA  
STORIA  
STORIA DELL'ARTE  
STORIA DEL LIBRO  
E DEL DOCUMENTO

DIPARTIMENTO DI  
**STUDI  
STORICI**

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

collana diretta da

**Gianluca Cuniberti**

comitato scientifico

**Filippo Carlà-Uhink, Jean Yves Frétigné, Jean-Louis Gaulin,  
Anna Guarducci, Girolamo Imbruglia, Manuela Mari,  
Michel Perrin, Luca Peyronel, Claude Pouzadoux,  
Margarita Pérez Pulido, Serena Romano**

**Reimmaginare  
la Grande Galleria.  
Forme del sapere  
tra età moderna  
e culture digitali**

**Atti del convegno  
internazionale,  
Torino,  
1-9 dicembre 2020**

**a cura di  
Erika Guadagnin  
Franca Varallo  
Maurizio Vivarelli**

**aA**

**Reimmaginare  
la Grande Galleria.  
Forme del sapere  
tra età moderna  
e culture digitali**

*Immagine di copertina elaborata da:  
Ascanio Vitozzi, Progetto della facciata della terrazza della Grande Galleria  
realizzata sul fronte verso l'esterno della città, 1584-1610,  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Ris. 59.24, disegno 50,  
Ministero della Cultura, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino,  
divieto di riproduzione.*

**aA**

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata  
con il contributo del Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino,  
all'interno del progetto "Documenti per lo studio delle collezioni  
dei duchi di Savoia e della Grande Galleria"

© 2022  
Accademia University Press  
via Carlo Alberto 55  
I-10123 Torino



prima edizione febbraio 2022  
isbn 9791280136688  
edizione digitale [www.aAccademia.it/grandegalleria](http://www.aAccademia.it/grandegalleria)

book design boffetta.com

**Parte prima**

**Le biblioteche in Europa nella prima età moderna**

**Reimmaginare la Grande Galleria, o l'intuizione di un progetto** Blythe Alice Raviola 3

**Lo spazio della biblioteca in una prospettiva storica (XV-XVII secolo)** Andrea De Pasquale 8

**Tra *inventio* e *imitatio*: il giardino ideale di Agostino Del Riccio come materializzazione della *machina memorialis*** Koji Kuwakino 17

**La Biblioteca del Monasterio de El Escorial y su relación con la Grande Galleria de Turin** Almudema Pérez de Tudela 35

**Da una piccola ad una grande galleria: riportare la biblioteca imperiale a Vienna fra XVI e XVII secolo** Paola Molino 52

**Parte seconda**

**Le parti e il tutto. Modelli di circolazione del libro, esperienze di ricezione e pratiche di lettura**

**Du *studio* au musée: la bibliothèque d'étude à l'époque moderne** Raphaële Mouren 79

**L'“ombra d'Argo”: Dante, Borghini e l'eredità fiorentina nella Grande Galleria di Federico Zuccari** Massimiliano Rossi 89

**L'Ambrosiana a Milano. La biblioteca di un principe ecclesiastico** Marzia Giuliani 104

**Emanuele Tesauro e Gottfried Wilhelm Leibniz: *Omnis in unum*** Horst Bredekamp 124

**Parte terza**

**Biblioteche storiche: modelli, prospettive, valorizzazione**

**L'importanza di reimmaginare le biblioteche storiche** Fiammetta Sabba 141

**Ludovic Demoulin de Rochefort: appunti su vita, lettere, libri** Antonio Olivieri 146

**Il progetto della Grande Galleria tra possibilità e realtà** Giovanni Durbiano  
Federico Cesareo  
Andrea Alberto Dutto 167

**A partire dalla Grande Galleria: modelli di analisi ed ipotesi di rappresentazione in ambiente digitale delle collezioni dei duchi di Savoia** Maurizio Vivarelli 188

**Parte quarta**

**Dentro la Grande Galleria: prospettive di ricerca**

**L'intreccio dei saperi nella Grande Galleria: attualità di una prospettiva storica** Franca Varallo 217

**Astri, libri, immagini: ipotesi di una struttura** Gabriella Olivero 228

**Tra i libri della Grande Galleria: la collezione di manoscritti greci** Rosa Maria Piccione 244

**Dentro la Grande Galleria: il progetto di "edizione" della *guardarobba Philosophia*** Erika Guadagnin 257

**La biblioteca giuridica nella prima età moderna: con un'analisi della *Iurisprudentia* nella Grande Galleria** Alessandra Panzanelli 281

**Tra amministrazione, storia e genealogia. Prime riflessioni sul Seicento archivistico sabauda** Leonardo Mineo 309

**Indice dei nomi** 341

## L'intreccio dei saperi nella Grande Galleria: attualità di una prospettiva storica

Franca Varallo

aA

Nell'ottobre del 1978 Frances Yates riceveva a Pisa il Premio Galilei, in quella occasione ripercorreva le tappe del suo lungo rapporto con la cultura italiana all'origine del quale era stato il rinvenimento, presso il Public Record Office di Londra, di un manoscritto del 1585 di Michel de Nauvissière, ambasciatore francese in Inghilterra, per un certo Giovanni Florio, all'epoca al suo servizio. La curiosità per quel testo l'aveva condotta ad approfondire le ricerche all'istituto Warburg, in quella straordinaria raccolta di libri ordinati «alla maniera di una biblioteca del Rinascimento», capace di guidare «l'indagine di un tema specifico [...], ad altri campi», in una ininterrotta esplorazione del microcosmo-macrocosmo tardo cinquecentesco<sup>1</sup>.

Difficile dire se la Yates avesse in mente una specifica biblioteca, o piuttosto una idea, un sistema di organizzazione del sapere rispondente a criteri associativi, simbolici e mnemonici, quegli stessi che governavano la Grande Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia e che agirono, come una eco persistente, nella disposizione del *buon vicino* formulata e

217

1. <https://www.premiogalilei.it/portfolio-articoli/prof-francesca-yates/>.

applicata da Warburg, indicata da Roberto Calasso come la regola aurea «secondo cui nella biblioteca perfetta, quando si cerca un certo libro, si finisce per prendere quello che gli sta accanto e che si rivelerà essere ancora più utile di quello che cercavamo»<sup>2</sup>. Al di là della facile suggestione che spinge a vedere sotterranee relazioni tra il visionario progetto del duca sabauda e la mitica biblioteca amburghese, la creazione della galleria, inizialmente destinata a celebrare la casata con l'imponente sequenza dei principi a cavallo e poi trasformata in uno spazio nel quale la glorificazione genealogica si articolava in un complesso sistema di rimandi tra parola ed immagine, natura, arte ed erudizione, induce a interrogarsi sulle ragioni e i modelli, nonché sulla legittimità di cercare all'interno di una visione condivisa tra le corti gli elementi di distinzione di una strategia politica e culturale. Interrogativi tanto più legittimi dato il carattere dei documenti di cui disponiamo: alcune descrizioni, parziali ed encomiastiche, poche testimonianze visive, ipotetici disegni preparatori, alcune sculture antiche e moderne riconducibili ad essa sulla base di una fonte archivistica, nonché l'inventario completo della raccolta libraria, da qualche anno al centro di un sistematico esame. Le trasformazioni dell'apparato decorativo della galleria a partire dal tardo Seicento, a seguito di due incendi e il conseguente trasferimento dei libri in altre sedi, ne ha progressivamente allontanato l'immagine e la memoria; l'abbattimento del luogo ad inizio Ottocento, durante l'occupazione napoleonica, ne ha definitivamente cancellato la presenza fisica e la familiarità visiva con una struttura che fino ad allora chiudeva lo spazio con una cortina che univa il corpo del Castello, l'attuale Palazzo Madama, al Palazzo Ducale, poi Reale. Destino comune a tanti edifici e testimonianze storiche sacrificate alle nuove esigenze della vita e del gusto, seconché la eccezionalità del progetto evocato nelle esigue tracce pervenute, giustificano appieno i tentativi di interpretarne il disegno complessivo il quale, con l'avanzare degli studi, sempre di più pare risultare dalla organica disposizione di dipinti, sculture, immagini naturalistiche, astrologiche e libri. Quest'ultimi non oggetti sussidiari, ma

2. R. Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, in Id., *Come ordinare una biblioteca*, Adelphi, Milano 2020, p. 12.



parte integrante di un tutto che possiamo provare a leggere scorrendo l'imponente elenco dei volumi, quasi uno spazio fisico percorribile dal castello al palazzo, dai testi teologici e biblici alla *pictura*, *sculptura* e *antiquitates*, in un continuo gioco di rimandi tra corredo ornamentale della volta, della pavimentazione e delle pareti, procedendo da levante – il giardino, luogo della natura – a ponente – la piazza, luogo del potere. Non si tratta di dare maggior credito all'inventario stilato dal bibliotecario Torrini nel 1659 rispetto ad altre fonti, ma esso costituisce il documento più completo in nostro possesso e i libri, che a partire da esso sono rinvenibili negli istituti di conservazione, Archivio di Stato e Biblioteca Nazionale Universitaria *in primis*, costituiscono la testimonianza materiale, visiva e concettuale, del progetto di Carlo Emanuele I. Poco importa che la loro disposizione nelle ventidue “guardarobbe” tra le finestre, undici per parte, abbia subito, dopo la morte del principe (1630), qualche manomissione, che un testo sia stato riposto su un altro palchetto, sistemandosi a fianco di un nuovo vicino, l'organizzazione nell'insieme mantiene una sua coerenza capace di rispondere alle nostre insistenti interrogazioni, d'altronde, per lasciare ancora la parola a Calasso: «Non c'è bisogno che i libri siano in ordine – e neppure in disordine – per rivelare qualcosa del loro proprietario. Possono anche stare in scatoloni appena aperti. Qualcosa comunque si rivelerà»<sup>3</sup>.

Ma qui i libri hanno un ordine, undici classi tripartite, per un totale di trentatré sottoclassi a occupare i ripiani delle scansie, evidentemente non una fortuita congiuntura numerica, ma la scelta di una cifra fortemente simbolica, portatrice di un messaggio in chiave cristologica che va oltre il caso e si integra nella articolata macchina celebrativa del duca, nella quale concorrono elementi eterogenei variamente combinati, ma perfettamente convergenti nella immagine del *princeps artifex*, creatore di un mondo che governa per investitura divina, deputato a essere interprete della volontà ultraterrena, poiché custode del sacro lenzuolo, corpo e icona di Cristo, congiunzione di terreno e astrale, che lo stesso principe sabauda si compiace di inter-

3. *Ivi*, p. 55.

pretare sulla base delle figure dello zodiaco, *Che le figure del sodiaco o segni celesti si ritrovano nel santo linsuolo*<sup>4</sup>.

La Grande Galleria fu un progetto ardito, complesso, ma perfettamente omogeneo al sistema delle corti, come attestano i tanti modelli individuati in questi anni dagli studi, capaci di suggerire fruttuosi confronti, variazioni su un tema comune, diversamente declinate da intellettuali e artisti al servizio di principi desiderosi di primeggiare e distinguersi per qualità ed eccellenza. Ciascuna nuova analisi ed ipotesi arricchisce la nostra conoscenza e ci porta più vicino alla comprensione, sia si tratti di affondi specifici, sia di sguardi allargati, come ben dimostrato da Massimiliano Rossi in questa sede; incroci e giochi caleidoscopici, nei quali il prismatico riflesso degli specchi consente a un controllato numero di elementi di creare immagini sempre diverse. E se l'unione di Natura e Storia, di Cielo e Terra simbolicamente espressa, come già suggeriva Mamino<sup>5</sup>, nel rispecchiamento tra la volta e il pavimento, costituiva il carattere peculiare e la novità della Grande Galleria, questa stessa era il prodotto della personalità del suo creatore, egocentrico, esuberante, ossessionato dal controllo, capace di una inarrestabile attività sia sul piano politico e militare, sia in campo intellettuale grazie a un ingegno elevato, privilegio e facoltà del principe. Facoltà anche dell'artista, che si rivolge al signore, il solo capace di intendere gli alti pensieri, la formulazione dell'Idea creatrice. A Carlo Emanuele di Savoia di rivolge Federico Zuccari, a lui dedica il suo trattato, in lui trova il destinatario ultimo di una elaborazione, forse venuta da lontano, da suggestioni borghiniane di oltre trent'anni prima e germinate in terra fiorentina<sup>6</sup>. Ma se la figura di Zuccari, grazie a una rinnovata attenzione da

4. AST, Corte, *Storia della Real Casa*, cat. 3, *Manoscritti di Carlo Emanuele I*, m. 15/3, fasc. 6/6, n. 3. Per il testo del duca si rimanda alla esemplare analisi di S. Mamino, *Carlo Emanuele I e lo Zodiaco della Sindone*, in V. Comoli, G. Giacobello Bernard (a cura di), *Il potere e la devozione. La Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, Electa, Milano 2000, pp. 29-46 e in questo stesso volume il contributo di M. Rossi, *L'ombra d'Argo: Dante, Borghini e l'eredità fiorentina nella Grande Galleria di Federico Zuccari*.

5. S. Mamino, *La Grande Galleria come "Tipocosmo". Interessi naturalistici e enciclopedismo in Carlo Emanuele I di Savoia*, in A. Griseri, G. Giacobello Bernard (a cura di), *Le Magnificenze del XVII-XVIII secolo alla Biblioteca Reale di Torino*, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Reale 28 ottobre - 12 dicembre 1999), Electa, Milano 1999, pp. 59-60.

6. Si veda in questa sede il già citato contributo di Massimiliano Rossi.

parte della critica<sup>7</sup>, si va delineando con tratti sempre più significativi che restituiscono all'artista un ruolo centrale nella invenzione di alcuni grandi programmi decorativi, incluso quello torinese, nonché nel dibattito teorico, il disegno complessivo della Grande Galleria richiede alcune considerazioni aggiuntive. Nel lungo spazio si addensavano le immagini di un mondo ricreato, cornice ideale della celebrazione dinastica, il cui complesso senso concettuale e simbolico si avvaleva dell'occhio e della parola, vale a dire della grande raccolta libraria, sistemata nelle guardarobe sulle quali si ergevano, custodi del sapere, i busti dei filosofi e degli imperatori antichi. La corrispondenza che si possono individuare tra questi e la disposizione delle undici classi non pare casuale, ad esempio sugli scaffali dedicati alla filosofia si trovavano i pensatori antichi, la testa di un Ciclope era prossima agli armadi contenenti i testi sulla cosmografia, Castore e Polluce e una testa di Marte dove era l'arte militare, in alto sopra i tanti volumi sulla medicina erano, e non sembrano fuori tema, le teste di fanciulli o fauni che ridono e piangono, quasi un richiamo alla *De humana physiognomonia* di Giovanni Battista Della Porta ospitata su quei ripiani<sup>8</sup>. E ancora procedendo verso il Palazzo ducale, sulle scansie dedicate alla decima classe, la «Grammatica Poesis Comica», stavano busti di poeti e di Omero, così come un Michelangelo faceva bella mostra di sé sulla sommità dello scaffale di ponente riservato alla undicesima classe «Pictura Sculptura Antiquitates». La dettagliata ricostruzione attraverso le fonti letterarie e la documentazione d'archivio e la successiva individuazione presso i depositi museali delle sculture antiche e all'antica presenti nella Grande Galleria si deve al minuzioso lavoro di Anna Maria Riccomini, a lei anche le suggestive proposte, così come altri innesti e con-

7. Ultimo e importante in ordine di tempo il convegno organizzato da Vita Segreto presso l'Accademia Nazionale di San Luca di Roma dal 12 al 14 dicembre del 2019 *Vasari, Armenini, Zuccari intelligenza, giudizio, disegno. Dalla storia alla teoria dell'arte 1568-1607* (atti in preparazione).

8. Dall'inventario del Torrini risultano due copie sotto il titolo di *Physionomia* e due copie della *Magia Naturalis*, cfr. ASTo, Corte, *Materie politiche per rapporto all'interno, Gioie e mobili*, mazzo 5 addizione, fasc. 30, G. Torrini, *Recognitione ossia inventario de' libritrovati nelle guardarobe della Galleria di Sua Altezza Reale doppo la morte del signor protomedico Boursier fatta in Marzo del 1659 dal signor protomedico Torrini e signor segretario Giraudi d'ordine di Sua Altezza Reale*, 1659.

cordanze tra i libri, la decorazione della volta e i significati astrologici sono qui avanzati da Gabriella Olivero<sup>9</sup>.

Libri, immagini, oggetti, una biblioteca/museo non certo isolata, molti gli ambienti simili con i quali la Galleria, lo si è già detto, condivideva presupposti e finalità. Tanti gli esempi ai quali il duca poteva guardare, dalla biblioteca medica a quella Vaticana, dalla pressoché coeva Ambrosiana, con la quale studi recenti hanno evidenziato ulteriori ed interessanti elementi comuni<sup>10</sup> (oltre le differenze), alla biblioteca dell'Escorial. Forse proprio quest'ultima costituisce il riferimento più diretto, il modello con il quale confrontarsi e competere<sup>11</sup>, ma se la grandiosità del progetto di Filippo II risultava difficile da emulare, Carlo Emanuele poteva perlomeno superarla in invenzione e concettosità. Altri utili raffronti andrebbero condotti con la *Libreria* di Francesco Maria Della Rovere, alla quale è stato dedicato un convegno nel gennaio del 2020<sup>12</sup>, nonché, e credo con esiti più interessanti, con la collezione di testi a stampa e codici miniati dei Gonzaga, la cui corte era assai prossima a quella sabauda sia sul piano culturale, sia politico. Nonostante la

**9.** Si rimanda allo straordinario lavoro condotto da Anna Maria Riccomini in occasione della mostra su Carlo Emanuele I e poi ulteriormente ripreso in numerose altre occasioni di incontri e seminari, A.M. Riccomini, *Le "meraviglie della antichità" alla corte di Carlo Emanuele I*, e *Appendice*, in *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di A.M. Bava, E. Pagella, Sagep, Genova 2016, pp. 175-184 e 198-211; altrettanto convincenti le corrispondenze tra astri, libri e immagini suggerite in questa sede da Gabriella Olivero.

**10.** M. Giuliani, *La Grande Galleria nel contesto dell'Italia spagnola (1580-1610 ca.). Paralleli sabaudo-ambrosiani*, in F. Varallo, M. Vivarelli (a cura di), *La Grande Galleria. Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia*, Carocci, Roma 2019, pp. 129-165; nuovi e interessanti spunti di riflessioni vengono anche dall'importante contributo di A. Rovetta, *Dalla palma al cosmoscopio: luoghi, simboli e orizzonti del museo federiciano*, in A. Rocca, A. Rovetta, A. Squizzato (a cura di), *La donazione della raccolta d'arte di Federico Borromeo all'Ambrosiana 1618-2018*, Biblioteca Ambrosiana, Milano 2019, pp. 161-199.

**11.** J.L. Gonzalo Sánchez-Molero, *La Real Biblioteca de El Escorial: El «Arca de Noé» de la bibliofilia renacentista española*, in *Bibliofilia*, exposición con motivo del 38º Congreso Internacional y 21ª Feria Internacional de ILAB (The International League of Antiquarian Booksellers), coord. por Juan Antonio Yeves Andrés, 2008, pp. 87-95; Id., *La Real Biblioteca de El Escorial: el pasado y el presente de una biblioteca histórica única en España*, «Revista de la Sociedad Española de Documentación Científica», 72, 2015; inoltre il contributo di Almudena Perez de Tudela in questa sede.

**12.** M. Moretti (a cura di), *L'immaginario della caccia e degli animali nella Libreria e nelle collezioni di Francesco Maria II della Rovere analisi, contesti, modelli, confronti*, Convegno Internazionale di Studi, 30-31 gennaio 2020, La Sapienza, Università di Roma Facoltà di Lettere e Filosofia (atti in preparazione).

mancanza di indagini mirate e la lacunosità delle fonti, la *Serie di fiori, frutti, insetti, animali*, tempere su pergamena di Georg o Jacob Hoefnagel del 1590-1600 ca., che ornavano la Libreria negli Appartamenti di Ferdinando nel Palazzo Ducale di Mantova (ora a Siena, Pinacoteca Nazionale), conducono immediatamente agli album naturalistici di Carlo Emanuele I e all'impresa ornamentale della galleria torinese, oltre a testimoniare la grande diffusione di simili tavole, magari non sempre al pari della qualità formale e della sapienza descrittiva della raccolta aldrovandiana, ma di imprescindibile importanza, come ben dimostrato dalla mostra sul Rinascimento a Lione e ribadito da Pietro Passerin d'Entrèves in occasione dell'esposizione torinese<sup>13</sup>.

D'altronde in età moderna le biblioteche cominciarono a moltiplicarsi, incrementate dalla circolazione del testo a stampa, imprescindibile veicolo di conoscenza ed emblema di uno status sociale, ma anche strumento sempre più necessario alle funzioni pratiche, oltre ad essere un prezioso oggetto di meraviglia.

Le collezioni librarie volute e sostenute dai regnanti nascevano favorite da due fattori: il primo era certamente legato ad una volontà di potenza, di ricchezza, e di esibizione; il secondo dipendeva dalle necessità che il sovrano, la corte, ed i ministri fossero messi in grado di informarsi sui vari aspetti della vita associata e di quella di governo, dalle questioni di diritto a quelle della salute pubblica, dalle controversie religiose ai problemi economici e finanziari, dalle innovazioni tecnologiche a quelle militari, dai conflitti e dalle pretese politiche alle rivendicazioni territoriali.

Ma oltre alle funzioni pratiche, il possesso di una ricca e preziosa biblioteca rivestiva, per lunga tradizione, un prestigio culturale non inferiore a quello posseduto dalle collezioni d'arte e da quelle museali; nello stesso tempo, non solo il mecenatismo ma la stessa coltivazione degli studi e della poesia avevano acquisito un'elevata distinzione sulla scala sia dell'apprezzamento umano che di quello sociale.<sup>14</sup>

13. *Lyon Renaissance Arts et Humanisme*, sous le direction de S. Ramond, L. Virasamynaiken, Lyon 2015; P. Passerin d'Entrèves, *Le meraviglie della natura*, in *Le meraviglie del mondo* cit., pp. 129-135.

14. A. Serrai, *Storia delle biblioteche. Parte I*, «bibliothecae.it», vol. 3, n. 1 (2014), pp. 168-169, <https://bibliothecae.unibo.it/issue/view/531>; la seconda parte Id., *Storia delle biblioteche. Parte II*, «bibliothecae.it», vol. 3, n. 2 (2014), pp. 161-186, <https://bibliothecae.unibo.it/issue/view/532>.

Con il Seicento l'idea di una biblioteca pubblica, aperta allo studio e alla consultazione, comincia a farsi strada, sebbene poche avessero effettivamente un libero accesso, tra queste l'Ambrosiana voluta da Federico Borromeo, per tanti aspetti, come si è detto, assai prossima alla collezione torinese, ma altrettanto distante per obiettivi e organizzazione. La Grande Galleria infatti non aspirava a forme di pubblica utilità, originata ancora da una visione oramai prossima a dissolversi, ma già protesa verso un'altra, era come in bilico tra due mondi. L'uno aveva generato il leggendario Teatro di tutte le Scienze del padre Emanuele Filiberto, luogo/oggetto, dispositivo mnemonico di cassette variamente praticabili e immaginabili, nel quale i libri potevano essere percorsi come nel margine magico della Tipocosmia di Alessandro Citolini. L'altro andava concretandosi in una differente dimensione, in uno spazio reale nel quale camminare contemplando un microcosmo ricreato; un'idea tradotta fisicamente e visualmente in un luogo praticabile dove, in un colpo d'occhio – il *coup d'oeil* di cui ha parlato Bredekamp –, si poteva contemplare l'intero universo, il «compendio di tutte le cose del Mondo» (Zuccari, *Idea*, Torino 1607, ed. 1961, p. 135), ancora carico di suggestione per la regina Cristina di Svezia in visita a Torino nel 1656<sup>15</sup>.

Lubicazione della Grande Galleria era di per sé significativa, da una parte guardava al luogo del comando e dell'azione, la piazza spazio di esibizione del potere, dall'altra al giardino ricco di meraviglie vicine e lontane (uccelli esotici, animali feroci e selvatici, fiori rari e ornamenti ordinari) e più a distanza il parco di Vibocone, luogo ideale del raccoglimento e della riflessione, proiezione aristotelica di un percorso iniziatico verso la virtù, non a caso oggetto di una minuziosa e immersiva descrizione di Federico Zuccari nel suo *Passaggio per Italia* del 1608. Non era, né avrebbe potuto essere “solo” una quadreria, per le proprie collezioni di dipinti Carlo Emanuele I aveva pensato alla “manica lunga” del Castello di Rivoli, sopravvissuta ai grandiosi progetti juvarriani e alle successive vicissitudini, ma finora oggetto di ben poche indagini.

15. V. Castiglione, *La Regina Cristina di Svezia a Torino nel 1656*, a cura di M.L. Doglio, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2010, pp. 55-57.

L'impianto decorativo dell'intera Galleria (pavimento, volta, pareti), con il suo equipaggiamento di scansie per i libri e manoscritti, sculture, teste e busti, strumenti matematici e astronomici, sfere armillari e globi terrestri, faceva da scenario alla sfilata di ritratti a figura intera disposti a dominare quel «picciol mondo» da sopra le guardarobbe, custodi di un sapere universale.

Conoscenza enciclopedica che necessita di sguardi incrociati, influssi differenti e affondi variamente orientati capaci di mantenere la bilancia interpretativa in un equilibrio in grado di resistere a letture ispirate a gerarchie e misure familiari alla nostra concezione, ma destinate a fallire miseramente se applicate a una fase di transizione, ancora alimentata da un patrimonio sedimentato, ma già sollecitata da nuove suggestive visioni e dalla nuova scienza. La tendenza a separare e distinguere in percorsi accreditati da pertinenze settoriali (o disciplinari) che guida i nostri studi in un fruttuoso specialismo, in scavi minuziosi e rigorose ricostruzioni filologiche, deve immancabilmente rendersi disponibile a seguire una trama meno lineare e pronta a imprevisti dialoghi. Condizione non facile da perseguire, come si è visto ancora in occasioni recenti, dove nonostante l'aspirazione a un lavoro corale, le esigenze dei singoli ambiti sono infine tracimate in legittime, o meno, aspirazioni prevaricanti la parte sul tutto<sup>16</sup>.

Ma la Grande Galleria non esiste più, dunque al di là della auspicabile continuità dello studio e della ricerca, quale la sua attualità e legittimità di una ricomposizione storica? La struttura architettonica dimezzata e, nella parte restante, fortemente trasformata; la decorazione originaria immaginabile solo attraverso ipotetici confronti, suggerimenti ricavabili da disegni e schizzi, spericolati innesti di una parte sul tutto. Pochi i punti fermi, le sculture antiche e all'antica in buona parte recuperate dai depositi e restaurate e i libri dell'inventario Torrini, alcuni nuclei, oltre ai manoscritti e volumi più preziosi già individuati, ma il maggior numero resta in attesa di essere riconosciuto e ricondotto a quella straordinaria coralità di voci e titoli.

16. Mi riferisco proprio alla mostra su Carlo Emanuele I, la quale sebbene abbia molto lavorato nella restituzione della complessità, ha risentito immancabilmente, anche per necessità organizzative e pratiche, di spartizioni settoriali non sempre comunicanti.

Dai libri si è partiti nei nostri lavori più recenti e ai libri bisogna tornare per provare a immaginare una nuova prospettiva, non solo perché è pressoché impossibile sottrarsi al richiamo di quell'impressionante elenco, «un lettore che non sia capace di fantasticare sulla base di un catalogo è un lettore improbabile»<sup>17</sup>, ma perché ritengo necessario riflettere, da storici dell'arte, sul valore del libro come oggetto e parte integrante di un sistema collezionistico cinque e secentesco che prevedeva, insieme alle opere di pittura e scultura, le opere librarie, manoscritte o a stampa. E quest'ultime, con il loro portato di conoscenza e, ribadisco, di meraviglia, erano sicuramente veicolo di “navigazioni” nell'universo del sapere dove le parole, quanto le immagini, erano in grado di evocare mondi reali, fantastici e mitici. Nello scorrere le pagine del Torrini si ha quasi l'effetto di essere risucchati nel suo interno, uno spazio praticabile, una sorta di istantanea capace di restituire la complessità di un sistema nel quale ogni tema conduce ad altri campi, ogni concetto richiama il convergere tutte le risorse della biblioteca: *tout se tient* come in un corpo, simulacro a sua volta del principe.

Ognuno di questi testi va fatto parlare all'unisono con il proprio differente registro, «Syriaci, Chaldaici, Hebrei», «Scolastica, Theologia Positiva, Biblia Sacra», «Graeci, Variorum Idiomatum», «Philosophia Rationalis Naturalis Moralis», «Medicina Theorica Practica», «Cosmografia, Mathematica, Astrologica», «Iurisprudentia Canonica Civilis», «Historiae Europae Asiae Africae Novis Orbis», «Militaris Venatica Munitionum», «Grammatica Poesis Comica», «Pictura Sculptura Antiquitates», in un reciproco rapporto tra alto e basso, tra libro di eccellenza, memorabile, e il volume dimenticato, perché “senza qualità”, ma pur sempre organico a un sistema. Le centinaia di copie di Aristotele si accompagnano alle rarità inaspettate, la medicina emerge in tutte le sue sfaccettature fino all'ora note distribuendosi tra pratica e teoria, magia, fonti classiche, scienze naturali, mondo animale, vegetale (erbari) e minerale (lapidaria), studi sulla peste e la salubrità di acque e luoghi. La Cosmografia, Mathematica, Astrologica non sono esenti da ciò che per noi è

17. Ricorro ancora una volta al saggio di R. Calasso, *Come ordinare una biblioteca* cit., p. 30.



geografia e questa stessa percorre la storia europea, dell'Asia e dell'Africa e del nuovo mondo con quell'enorme deposito di conoscenze che da Madrid arriva a Torino prima intorno alla figura di Carlo V, eroe che unisce i mondi lungo il percorso della sua stessa esistenza e delle sue azioni e fa da modello Emanuele Filiberto, la cui vita esemplare trova spazio nei ripiani dove i libri trattano dei luoghi teatro delle imprese del romanzesco *Cavallero resplendor*<sup>18</sup>. Sistematicità e complessità si scambiano costantemente, le gerarchie non hanno né luogo né spazio, altre le traiettorie e le concordanze dalla prima all'ultima classe: la trattatistica architettonica è tra i *Militaris*, *Venatica* e *Munitionum* perché è pratica e funzionale alla guerra, tanto quando alla vita; gli scritti di Vasari, Dürer, Lomazzo, Gaurico e Zuccari si affiancano alle imprese di Gabriel Simeoni e questo alle numerose copie del Du Choul, il cui prezioso manoscritto<sup>19</sup> sta a fianco del famoso Pirro Ligorio, ma non lontano dal rarissimo testo *Dactyliotheca seu Annulorum sigillariunquorum* di Abraham von Goorle, edito nel 1601<sup>20</sup>, e dai tanti volumi sulle medaglie e monete degli antichi, veicoli dell'iconografia antiquaria diffusa a buon mercato.

Una maggiore dimestichezza con ciò che era letto, sfogliato, studiato e interpretato, usato nella pratica del costruire e dell'ornare, nella scrittura e nell'interrogazione dei simboli, nella cura del corpo e dello spirito, non può che giovare la conoscenza dello storico e dello storico dell'arte ed è ciò che la Grande Galleria può restituirci.

18. T. Molignano, *Il Libro de Caballeria entitulado El Cavallero resplendor*, Giovanni Maria Pellipari, Vercelli 1562, romanzo cavalleresco scritto da Tolomeo Molignano per celebrare l'ingresso in Vercelli del duca Emanuele Filiberto e della duchessa Margherita di Valois il 7 novembre 1560; in esso il principe sabardo compie un fantastico viaggio in terre lontane dimostrando il suo ardore e coraggio e conquistando l'amore della principessa. Del raro testo si conoscono solo quattro esemplari conservati rispettivamente nella Biblioteca Agnesiana di Vercelli (A-9-99), nella Biblioteca Reale di Torino (R.23.66), nella Biblioteca antica dell'Archivio di Stato di Torino (Coll.Z.XI.30) e nella British Library di Londra (C.96.b.14).

19. G. Du Choul, *De Antiquitatés romaines premier livre fait par le commandement du Roy par Guillaume Choul lionnoys conseiller du dict Seigneur et Bailly des Montaignes du Daulphiné*, manoscritto membranaceo, Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (Varia 212), cfr. F. Barello, *Guillaume du Choul, De Antiquitatés romaines...*, scheda n. 77 in *Le meraviglie del mondo cit.*, pp. 146-147.

20. Sul libro di van Goorle si rimanda alla scheda di F. Barello, *Abraham van Goorle (Gorlaeus), Dactyliotheca seu Annulorum...*, scheda n. 79, in *Le meraviglie del mondo cit.*, p. 147.