

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

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*lo 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

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

Maurizio Vivarelli*

1. La Grande Galleria nello spazio bibliografico digitale

Questo intervento presenta e discute alcuni aspetti, di natura bibliografica (nel senso che verrà spiegato di seguito), di un progetto di ricerca più ampio ed articolato, che riguarda la conoscenza e la valorizzazione della Grande Galleria, inaugurata a Torino dal duca di Savoia Carlo Emanuele I nel 1608, concretizzando nella materialità dello spazio il sogno cabalistico ed enciclopedizzante avviato nella seconda metà del Cinquecento da Emanuele Filiberto¹. Le considerazioni proposte in questa sede sono di natura principalmente epistemologica e metodologica, e riguardano l'ipotesi di realizzare un modello spazializzato, in ambiente digitale, in grado di *rappresentare* la struttura delle collezioni

aA

* Data di ultima consultazione dei siti web 03.04.2021.

1. Le linee generali del progetto, nel suo insieme, sono illustrate in F. Varallo, M. Vivarelli (a cura di), *La Grande Galleria: spazi del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia*, Carocci, Roma 2019. Le basi del metodo di identificazione bibliografica sono esposte in M. Vivarelli, *Le scancie di Machiavelli: tracce e contesti bibliografici nelle collezioni dei duchi di Savoia*, in P. Innocenti, M. Rossi, *Bibliografia delle edizioni di Niccolò Machiavelli: 1506-1914, Vol. 2. 1605-1700: storico, comico, tragico*, Vecchiarelli, Manziana 2015, pp. 143-180; M. Vivarelli, E. Guadagnin, *Le scansie della politica: scavi bibliografici a partire dall'inventario Torrini*, in *La Grande Galleria: spazi del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia* cit., pp. 363-385.

bibliografiche dei duchi di Savoia, entro il quale disporre ed ordinare le rappresentazioni descrittive delle unità documentarie che le componevano. Il corsivo segnala la centralità del concetto di “rappresentazione”, di cui ci limitiamo qui a ricordare sostanzialmente la base etimologica. Rappresentare (*re-ad-presentare*) significa «rendere presenti cose passate e lontane», «esporre in qualsiasi modo dinnanzi agli occhi del corpo o della mente figure o fatti»². Da qui si è sviluppato un ininterrotto dibattito epistemologico, che trova il suo fondamento nei concetti originari, platonici ed aristotelici, di εἰκασία (“immaginazione”) e φαντασία (fantasma della “rappresentazione” che somiglia alla sensazione), e che poi è passato attraverso Cartesio a Leibnitz, Vico e Hobbes, Schelling e Hegel, Kant e Husserl, e naturalmente altri ancora³. La definizione di “repraesentatio”, tuttavia, è stata codificata da Tommaso d’Aquino, che la interpreta come la «facoltà propria dell’intelletto di contenere al proprio interno, per similitudine, l’immagine di una cosa qualsiasi, assente o presente alla mente, esistente al di fuori di essa o solamente al suo interno, immagine che si realizza compiutamente attraverso l’assimilazione della specie intellegibile espressa, cioè del concetto della cosa»⁴; in questo modo la rappresentazione, sempre su questa base eidetica e visiva, è diventata la “traccia” su cui è inscritto quel “qualcosa” che ne rende possibile la «messa in memoria»⁵.

Il modello ipotizzato potrebbe costituire una efficace infrastruttura in grado di integrare le diverse ed eterogenee tipologie di contenuti che alla Galleria in quanto oggetto complesso fanno riferimento, riconducibile ai metodi, alle euristiche, alle pratiche di ricerca della storia, della storia dell’arte e dell’architettura, della storia della cultura e delle idee. Vorrei sottolineare comunque che il problema con cui ci si confronterà, in ogni caso, diventa “tecnologico” solo alla fine; il problema principale, infatti, è costituito dalle

2. O. Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, a cura di F. Bonomi, <https://www.etimo.it/?term=rappresentare>.

3. Platone, *Repubblica*, 509d-511e.

4. *Dizionario di Filosofia Treccani*, s.v. “rappresentazione”, https://www.treccani.it/enciclopedia/rappresentazione_%28Dizionario-di-filosofia%29/. Cfr. inoltre M. Ferraris, *L’immaginazione*, il Mulino, Bologna 1996.

5. M. Ferraris, *L’immaginazione* cit., p. 19.

caratteristiche del “modello” che in ambiente digitale viene costituito⁶.

Spazializzare le informazioni – in questo caso le descrizioni catalografiche delle unità delle collezioni ducali – vuol dire dunque, come ha scritto Paul Ricoeur, effettuare una sorta di «messa in scena» del passato, attraverso cui la storia ci mette davanti agli occhi ciò di cui dà testimonianza». La descrizione catalografica di un libro, dunque, adattando al nostro contesto Ricoeur, ha una funzione di «rappresentanza» o «luogotenenza» rispetto all’oggetto di cui è vicaria, e consente in questo modo di dare origine ad una «miscela opaca di ricordo e di finzione, grazie alla quale prende forma la ricostruzione» dell’oggetto della rappresentazione, e più in generale del passato⁷.

Si specifica inoltre che, in questa sede, identità e funzioni della “Bibliografia” non sono riferite agli elenchi enumerativi con i quali vengono descritte ed ordinate le rappresentazioni linguistiche dei “libri”, nella loro variegata tipologia, ma alla fisionomia di un possibile campo metadisciplinare che possiamo individuare a partire da questa densa e complessa definizione di Alfredo Serrai:

La Bibliografia è, pertanto, la disciplina che, sovrintendendo all’intero ciclo della comunicazione registrata, oltre a riunire ed organizzare l’universo dei documenti esistenti, ha il compito di impiantare e strutturare contemporaneamente l’universo dei monumenti, fissando le condizioni ed i protocolli che vanno a stipulare i sistemi e le modalità in cui avvengono la individuazione, la generazione, la costruzione e la mappatura, la archiviazione, la ricerca, e il reperimento sia dei monumenti che dei documenti, vuoi di quelli passati come di quelli presenti, e, per quanto possibile, di quelli futuri.⁸

6. La questione, in questa sede, verrà affrontata solo sul versante progettuale ed applicativo. Per una più ampia trattazione si rinvia a: G. Giorello, *Modello*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino 1980, vol. 9, pp. 383-422; A. Salarelli, *Per un critica del concetto di modello in biblioteconomia*, «Biblioteche oggi Trends», I (2015), n. 1, pp. 99-208, DOI: 10.3302/2421-3810-201501-099-1; M. Vivarelli, *Parlare d’altro: i fatti della biblioteca e la loro interpretazione*, «Biblioteche oggi Trends», IV (2018), n. 1, pp. 12-22, DOI: 10.3302/2421-3810-201801-012-1.

7. P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare: l’enigma del passato*, introduzione di R. Bodei, il Mulino, Bologna 2004, pp. 16-17 (*Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern - Vergessen - Verzeihen*, 1998).

8. A. Serrai, *Bibliografia come scienza: introduzione al quadro scientifico e storico della bibliografia*, prefazione di F. Sabba, postfazione di M. Menato, Biblion, Milano 2018, p. 76.

L'applicazione di principi e metodi di questa “Bibliografia”, secondo Serrai, lascia intuire la possibilità di un astratto “iperspazio”, a n-dimensioni, adeguato per accogliere le multiformi sfaccettature secondo cui le rappresentazioni degli oggetti si configurano negli oggetti documentari, nel loro contenuto (“documento” e “monumento” nel lessico di Serrai) e nella mente delle persone⁹. Il campo delle discipline documentarie, proiettato in questa metaforica dimensione iperspaziale, ha dunque bisogno di una “Bibliografia” in grado di interpretare la complessità documentaria contemporanea, nella attuale fase post-umana, caratterizzata da trasformazioni rapide e profonde nei modelli di organizzazione della conoscenza registrata, con la crescita vertiginosa di dati sempre più numerosi, relazionati e connessi, anche attraverso l'azione di agenti artificiali¹⁰.

Questa cornice costituisce il fondamento epistemologico sul quale le tecnologie di spazializzazione documentaria ipotizzate si fondano, in una concreta prospettiva progettuale. Il “digitale” è, in questa prospettiva, l'ambiente che con i suoi peculiari principi, modelli e tecnologie può favorire il radicamento di un approccio a matrice costruzionista, che consenta di realizzare artefatti prima cognitivi e poi tecnologici, con i quali l'informazione viene modellizzata, attraverso il «design concettuale» prefigurato anche in una recente opera di Luciano Floridi¹¹. Il costruzionismo sem-

“Documento”, nel lessico di Serrai, si riferisce alla materialità fisica di tutto quel che è stato scritto ed eventualmente pubblicato o riprodotto (p. 59); esso è descrivibile ed analizzabile in quanto “oggetto”. Con il termine “Monumento” viene invece indicato il messaggio registrato del documento, che in quanto tale «appartiene a una serie di altre realtà, tutte di natura neurologico-mentale, ossia culturale, che sono costituite dalle scritture, dai linguaggi, dalle testualità, dalla loro collocazione, dalla loro comprensione, e dalle relative interpretazioni» (p. 70). Evidente dunque lo scarto rispetto al quadro definitorio tratteggiato da J. Le Goff nella celebre voce *Documento/Monumento*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino 1978, vol. V, pp. 38-43.

9. *Ivi*, p. 64.

10. Per l'inquadramento di questo contesto, nella sua più ampia connotazione epistemologica, cfr. M. Ferraris, *Documentalità: perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Roma-Bari 2009; L. Floridi, *La quarta rivoluzione: come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Raffaello Cortina, Milano 2017 (*The 4th revolution: how the infosphere is reshaping human reality*, 2014); M. Durante, *Potere computazionale: l'impatto delle ICT su diritto, società, sapere*, Meltemi, Milano 2020. Sulla prospettiva di questa “nuova” bibliografia mi permetto di rimandare a M. Vivarelli, *Dalla giusta distanza: biblioteca e memoria nel Multiverso Bibliografico*, «Biblioteche oggi Trends», 7, 2021, n. 1, p. 16-31, DOI <http://dx.doi.org/10.3302/2421-3810-202101-016-1..>

11. L. Floridi, *Pensare l'infosfera: la filosofia come design concettuale*, Raffaello Cortina, Milano 2020 (*The logic of information: a theory of philosophy as conceptual design*, 2019).

bra adatto a questo scopo, dato che mette al centro della propria epistemologia il processo di produzione dei modelli di rappresentazione, in cui la forma della realtà, in questo caso documentaria, si manifesta, diventando percepibile, comprensibile ed intelligibile¹².

Per questo il ragionamento che viene proposto per il modello documentario della Grande Galleria ha inevitabili implicazioni, che da un lato ne accrescono la complessità, ma nello stesso tempo ne prefigurano possibili applicazioni alla rappresentazione delle più diverse tipologie di biblioteche che conservano libri antichi. Queste implicazioni, che certamente non è possibile trattare qui approfonditamente, caratterizzano la struttura dell'intervento, e rendono necessario anzitutto il chiarimento dei problemi con i quali ci confronteremo, per mettere un po' d'ordine in questo intricato percorso, secondo la successione degli argomenti di seguito elencati:

- il primo tema è costituito dalla dimensione bibliografica delle collezioni ducali, parte inscindibile della Galleria in quanto dispositivo architettonico e metaforico;
- il secondo riguarda alcune valutazioni relative alle fonti documentarie disponibili, provenienti dalle prospettive di studio di campi disciplinari diversi;
- il terzo il concetto di “disciplina” e le relazioni tra i campi disciplinari, da cui traggono origine le forme ed i modelli delle diverse tipologie di fonti;
- il quarto la discussione delle linee generali del modello spazializzato di rappresentazione delle informazioni;
- il quinto la descrizione delle caratteristiche essenziali dell'ambiente digitale che si ipotizza di utilizzare.

Si rileva infine che questa fase, centrata sulla discussione della fisionomia del modello di rappresentazione, non sarebbe stata possibile se non fossero state avviate, da tempo, le fasi preliminari del progetto, sul versante bibliografico-descrittivo, consistenti nella identificazione delle registrazioni collegate, con gradi diversi di probabilità, alle unità documentarie che hanno fatto parte delle collezioni ducali;

12. *Ivi*, p. 118 sgg.

per i dettagli analitici di questi aspetti sia rinvia al contributo di Erika Guadagnin in questo stesso volume¹³.

2. La Grande Galleria ed i suoi contesti

La genesi storica della Grande Galleria è situata in un contesto fortemente permeato di ermetismo ed arti della memoria, di lullismo e tensioni universalizzanti, che individuano nel progetto del *Theatrum omnium disciplinarum* la propria matrice simbolica e concettuale, e per il quale si farà costante riferimento agli studi di Sergio Mamino, che, storico dell'arte di formazione, su questa base disciplinare aveva definito il progetto del proprio dottorato di ricerca, che ai temi di cui qui ci occupiamo è stato dedicato¹⁴. L'architettura fisica e metaforica della Galleria configurava l'esito di un percorso che, a partire dalle sue premesse alchemiche e mitiche, conduceva alla realizzazione di un articolato dispositivo di autorappresentazione encomiastica e celebrativa della dinastia, nelle tensioni di una realtà storica che, nel volgere di pochi decenni, ne avrebbe sancito la graduale dissoluzione, evidenziata dal degrado nella cura delle collezioni, e, infine, dall'incendio del 1667. Gli effetti del fuoco completarono con la distruzione materiale dei libri la decostruzione della rete di relazioni che aveva garantito la consistenza del modello di ordinamento della biblioteca, che negli anni successivi sarebbe stato nuovamente costituito su premesse radicalmente diverse. In questo modo scomparve il desiderio di abbracciare con lo sguardo, come nei teatri della memoria, un «picciol mondo»¹⁵, al quale fosse

13. Ricordo in tal senso che Erika Guadagnin ha potuto disporre di due assegni di ricerca del Dipartimento di Studi Storici, nel 2019 e 2020, per avviare la fase della identificazione bibliografica, avvalendosi anche dell'apporto di una borsa di ricerca attribuita a Chiara Pipino. Queste fasi della ricerca, inoltre, hanno potuto fare riferimento continuo alle competenze, maturate in lunghi e proficui anni di studio, della collega Franca Varallo.

14. Cfr., di S. Mamino, *Architettura e teoria a Torino negli anni dei teatri universali di tutte le scienze (1563-1607): dottorato di ricerca in storia dell'urbanistica*, Politecnico di Torino, Università degli studi di Torino, [s.l.], [s.n.], 1987, e *Reimagining the Grande Galleria of Carlo Emanuele I of Savoy*, «Res. Anthropology and Aesthetics», XXVII (1995), pp. 70-88; ristampato in *La Grande Galleria: spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia* cit., pp. 293-320. Sia il dottorato che la precedente tesi di laurea di Mamino erano stati elaborati con la guida di Andreina Griseri.

15. L'espressione «picciol mondo» è utilizzata da Pompeo Brambilla nella sua *Relatione delle feste, torneo, giostra, &c. fatte nella corte del sereniss. di Savoia, nelle reali nozze delle serenissime infantie Donna Margherita & Donna Isabella sue figliuole*, in Torino, appresso i Fratelli

applicabile un *punto di vista* con il quale percepire, ordinare, e controllare la realtà. La ricerca iniziatica di questa posizione, evidentemente spazializzata, la troviamo efficacemente incarnata in Giulio Camillo detto Delminio, il più noto e controverso mnemotecnico del periodo, autore della celebre *Idea del Theatro*¹⁶, in cui la necessità di questa prospettiva di osservazione/comprendimento così è descritta:

Se noi fossimo in un gran bosco et havessimo desiderio di ben vederlo tutto, in quello stando al desiderio nostro non potremo sodisfare, perciòché la vista intorno volgendolo, da noi non se ne potrebbe veder se non una picciola parte, impedendoci le piante circonvicine il vedere delle lontane; ma se vicino a quello vi fosse una erta, la qual ci conducesse sopra un alto colle, dal bosco uscendo, dall'erta cominceremmo a veder in gran parte la forma di quello; poi, sopra il colle ascési, tutto intiero il potremmo raffigurare.¹⁷

Lina Bolzoni, in una recente edizione della sua opera più nota, ne descrive così le relazioni con il campo coevo delle arti della memoria:

Il suo progetto, e la sua figura, suscitano reazioni contrastanti: c'è chi lo esalta come un uomo divino, chi lo guarda con sospetto, come Erasmo, chi lo disprezza come un ciarlatano [...], chi lo invidia come Paolo Giovio. Una diffidenza che è durata a lungo, anche nella nostra tradizione di studi, che si è trovata in difficoltà di fronte a una vicenda in cui la linea "magnifica e progressiva" del classicismo di Pietro Bembo si contaminava con pericolosi segni magici ed enciclopedici, oltre che con la fiducia nel potere delle immagini [...] Il suo Teatro segna un salto di qualità vertiginoso rispetto alla tradizione (delle arti della memoria); cambia la natura di ciò che si vuole collocare / ricordare e quindi deve cambiare la natura stessa del contenitore,

de Cavaleris, 1608: «In bell'ordine ornata e ripiena d'histoire e favole, di libri, di sculture e di pitture: dove quasi in un picciol mondo si scorgevano nel soffitto le quarantaotto immagini celesti, al canto del muro nel più alto in bellissime tavole tutta la discendenza di questa serenissima casa, più al basso entro credenzoni messi a oro numerosa e varia e peregrina quantità di libri scritti a mano e stampati, e sopra a essi alcuni piedestalli pur messi a oro e statue e teste di marmo e meraviglie dell'antichità».

16. G. Camillo, *Idea del theatro dell'eccellen. m. Giulio Camillo*, stampato in Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale, del mese d'aprile l'anno 1550.

17. G. Camillo, *Idea del theatro, con «Idea dell'Eloquenza», il «De trasmutatione» e altri testi inediti*, a cura di L. Bolzoni, Adelphi, Milano 2015, p. 151.

del sistema dei luoghi che deve reggere la nuova impresa. Quel che è in gioco non sono più le parti del discorso, non più la *memoria verborum*, ma una discesa (e insieme una ascesa, alle radici metafisiche delle cose, che coincidono con quelle delle parole; il Teatro rivendica la sua portata universale ed eterna, e gareggia pericolosamente con Dio stesso.¹⁸

Vediamo infine come lo stesso Camillo descrive le fasi del percorso, spaziale e simbolico, che lo spettatore del *theatro* avrebbe dovuto effettuare, muovendosi tra i diversi livelli percettivi e conoscitivi, integrati da rassicuranti connessioni numerologiche:

Ma per dar (per così dir) ordine all'ordine con tal facilità, che facciamo gli studiosi come spettatore, mettiamo loro davanti le dette sette misure sostenute dalle misure de' sette pianeti, in spettacolo, o dir vogliamo in *theatro*, distinto per sette salite. Et perché gli antichi *Theatri* erano talmente ordinati, che sopra i gradi allo spettacolo più vicini sedevano i più honorati: poi di mano in mano sedevano ne' gradi ascendenti quelli che erano di menor dignità, talmente, che ne' supremi gradi sedevano gli artefici, in modo che i più vicini gradi a' più nobili erano assegnati, sì per la vicinità dello spettacolo, come anchora perché dal fiato de gli artefici non fossero offesi, noi, seguendo l'ordine della creation del mondo, faremo seder ne' primi gradi le cose più semplici, o più degne, o che possiamo immaginar esser state per la disposition divina davanti alle altre cose create. Poi collocheremo di grado in grado quelle, che appresso sono seguite, talmente che nel settimo, cioè nell'ultimo grado superiore, sederanno tutte le arti et facultà che cadono sotto precetti, non per ragion di viltà, ma per ragion di tempo, essendo quelle, come ultime da gli huomini state ritrovate.¹⁹

Per illuminare l'oscurità del «bosco», per «ben vederlo tutto», è necessario dunque intraprendere un percorso orientato dall'impiego sapienziale delle immagini, disposte sia nello spazio del *theatro* che nella mente dell'osservatore.

18. *Ivi*, pp. 13-18.

19. *Ivi*, pp. 154-155.

3. Lo spazio della rappresentazione delle collezioni ducali

Ogni singola descrizione catalografica di una unità documentaria è un *φάντασμα*, conforme al senso etimologico della rappresentazione, percepibile nella sua concretezza visiva e linguistica, che rimanda ad un qualcosa d'altro, o un libro nella sua materialità fisica o concettuale (nei casi in cui ciò è possibile), o, in molti casi, ad un'altra rappresentazione, quando la localizzazione e la identificazione bibliografica non sono consentite. La rappresentazione bibliografica, dunque, evoca nello stesso tempo la *presenza* e l'*assenza*; è anch'essa, riprendendo una espressione di Paul Ricoeur, un «essente stato», uno dei concetti chiave della ricerca del filosofo francese alle prese con l'«enigma del passato». Con l'espressione «essente stato», adattata qui al contesto documentario, Ricoeur esprime con efficacia la distanza tra un oggetto reale (il libro nella sua dimensione fisica e concettuale) e la concretezza elusiva della traccia fantasmatica (la rappresentazione descrittiva del libro):

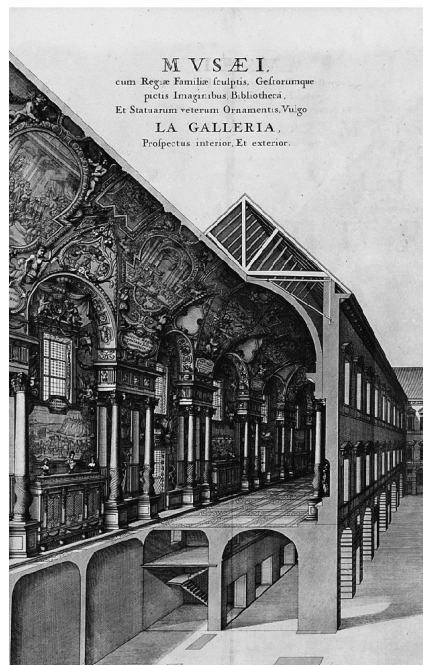
Parlare di trascorso non significa solamente vedere nel passato ciò che sfugge alla nostra presa, ciò su cui non possiamo più agire, ma significa anche voler dire che l'oggetto del ricordo reca indelebile la traccia della perdita. L'oggetto del passato in quanto trascorso è un oggetto (d'amore, d'odio) perduto: l'idea di perdita è, da questo punto di vista, criterio decisivo della *passéité* [...] l'atto di porre il "reale" del passato" come "essente stato", passa attraverso la prova della perdita e quindi attraverso il non-esser-più: solo a condizione della separazione la distanza diviene significativa e si pone l'"essente stato". L'enigma di questa dualità, del non-esser-più e dell'"essente stato" non ci lascerà.²⁰

E, anche in Ricoeur, affiora con tutta evidenza il problema della natura della "rappresentazione", che costituisce sostanzialmente il tema centrale con cui anche questo contributo si misura:

In sostanza la domanda è: un ricordo è un'immagine somigliante del fatto di cui si custodisce l'impronta? Tutta la problematica moderna della "rappresentazione" non fa

20. P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare: l'enigma del passato* cit., p. 11.

Fig. 1. *Theatrum Statuum
Regiae Celsitudinis
Sabaudiae Ducis*,
Amstelodami (Amsterdam),
Ioannis Blaeu, 1682.
Archivio Storico della Città di
Torino, Rari IV 3/I, Collezione
Simeom, N1, <https://www.museotorino.it/view/s/5910ac6457b14e21813ee799d62cb77b>.



altro che proporre l'antica aporia dell'icona. Rappresentare è presentare di nuovo? È la stessa cosa riproposta ancora una volta? Oppure è cosa completamente diversa da un rianimare il primo incontro? È una ricostruzione? Ma cosa distingue una ricostruzione da una costruzione fantasiosa o fantastica, insomma da una finzione? In che modo nella ricostruzione viene preservata la posizione di realtà passata, di passato reale?²¹

L'idea progettuale che in questa sede viene proposta è quella di rappresentare ed ordinare le diverse ed eterogenee tipologie di informazioni relative alle unità documentarie della collezione ducale intorno ad un modello spazializzato che, a sua volta, possa essere immaginato come parte di un più ampio φάντασμα, della Grande Galleria nel suo insieme, con i suoi molteplici contesti, che intuiamo a partire da una delle sue più note raffigurazioni (fig. 1).

Il modello ipotizzato, in cui convergono immagini e parole, è destinato a concretizzarsi in un ambiente di rap-

21. *Ivi*, p. 13.

presentazione delle informazioni documentarie diverso dallo spazio tipografico della pagina, che è anch'esso un modello, evidentemente, codificato secondo modalità profondamente radicate sia nelle nostre abitudini cognitive, sia nella storia del pensiero bibliografico. Questo modello, elemento centrale della tradizione bibliografica classica, è fondato proprio sul concetto di «descrizione» e «notizia» dei libri (*Bücherkunde*), descritto come segue in questo breve brano di Rudolf Blum:

[...] la *Bibliographia* [...] doveva includere anzitutto le pubblicazioni sui libri in generale, come pure tutte le opere sulla scienza bibliotecaria, comprese quelle relative alla descrizione bibliografica (classificazione e catalogazione), poi i repertori che descrivono i libri e gli altri sussidi bibliografici. Marchand adoperò la parola *Bibliographia*, usata fino a quel momento soltanto come titolo di compilazioni bibliografiche, per riunire con un unico nome gli elementi essenziali della Bibliografia in senso odierno: descrizione e notizia di libri (*Bücherkunde*). Ambedue avevano già il loro posto all'interno della *Historia litteraria*: per primo egli li trasse fuori dalla *Historia litteraria*, creò il concetto moderno di Bibliografia, designò con l'unica parola *Bibliographia* la descrizione e la notizia di libri (*Bücherkunde*).²²

Lo spazio della rappresentazione, in cui la descrizione viene manifestata, è in primo luogo lo spazio tipografico, che, come ha mostrato convincentemente Walter J. Ong, riprodotto e moltiplicato attraverso la stampa, controllava non solo «la scelta delle parole in un testo, ma anche la loro esatta posizione sulla pagina e il rapporto spaziale reciproco», grazie alle quali lo spazio della pagina «assunse una significanza profonda, che conduce direttamente al mondo moderno e postmoderno». Lo spazio della rappresentazione catalogografica può essere dunque pensato come applicazione settoriale del concetto di spazio tipografico, che ha utilizzato di volta in volta formati e tecnologie diversi, dai cataloghi a volume a quelli realizzati con schede cartacee, dai repertori bibliografici in forma di elenco ai

22. R. Blum, *Bibliografia. Indagine diacronica sul termine e sul concetto*, nota introduttiva di A.M. Caproni, p. 22, Sylvestre Bonnard, Milano 2007, pp. 101-102 (*Bibliographia. Eine wort- und begriffsgeschichtliche Untersuchung*, 1969).

modelli ed ai formati ingegnerizzati all'interno dei database²³.

I formati di visualizzazione utilizzati per rappresentare questa tipologia di informazioni documentarie si sono dunque trasformati, in relazione al variare dei contesti storici e tecnologici. Tuttavia credo si possa concordare nel ritenere che la struttura prevalente dei formati di visualizzazione utilizzati mantenga caratteristiche radicate sulla forma del libro della tradizione gutenberghiana, miniaturizzate nel microtesto della descrizione, ed in tal modo *rese presenti di nuovo*, come suggerisce l'etimologia del termine. *Rendere presenti*, e contestualmente *vedere*: si è giunti così in prossimità di un campo che, in futuro, potrebbe essere oggetto di ulteriori approfondimenti: quello dell'esperienza estetica e fenomenologica del libro, percepito da questo punto di vista come un ««lieu de représentation aux métaphores multiples»²⁴.

La profondità e l'intensità delle metafore attivate dalla forma gutenberghiana sono evocativamente espresse da Michel Melot, quando scrive che «l'impronta del libro ha segnato il nostro spirito, che si è modellato su di esso», e per questi motivi «ogni attentato alla sua integrità mette in pericolo il substrato stesso delle nostre conoscenze e credenze»²⁵. Ma nella finissima analisi di Melot c'è ben altro, e di più, quando si dà conto della generazione del *volume* del libro a partire dalla successione delle pieghe che modificano la superficie bidimensionale del foglio di carta. Attraverso la piegatura dei fogli la originaria forma piatta gradualmente acquisisce una terza dimensione, ed il libro diventa, anche, "volume", in cui le pieghe continuano ad essere solidalmente unite, e consentono «di pensare la discontinuità nella continuità, e il continuo nel discontinuo»²⁶.

23. W.J. Ong, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, il Mulino, Bologna 1986, p. 182 (*Orality and literacy: the technologizing of the world*, 1982). Per una introduzione storica alla catalogazione bibliografica cfr. A. Serrai, *Storia e critica della catalogazione bibliografica*, a cura di Gabriella Miggiano, v. 7, Bulzoni, Roma 1997.

24. A. Milon, *Pour quelle esthétique du livre?*, in *L'esthétique du livre*, édition établie sous la direction d'A. Milon et de M. Parelman, Presses Universitaires de Paris Ovest, Paris 2010, p. 13.

25. M. Melot, *Libro*, fotografie di N. Taffin, prefazione di L. Canfora, Sylvestre Bonnard, Milano 2006, p. 16 (*Libre*, 2006).

26. *Ivi*, pp. 43-45.

Questo modello spazializzato, dunque, dovrebbe essere in grado, in primo luogo, di rappresentare la forma del libro, nella sua volumetrica tridimensionalità, e, inoltre, dovrebbe consentire l'associazione a quella forma di tre livelli, o classi, di informazioni. Le prime sono costituite da rappresentazioni descrittive dell'unità documentaria, le seconde da elementi di ordinamento, le terze si riferiscono ai contesti multipli (anch'essi rappresentazioni) che possono essere individuati. In questo ultimo caso, dobbiamo confrontarci con formati e modelli di rappresentazioni eterogenee, provenienti da ambiti disciplinari diversi, che per poter essere integrate rendono necessaria l'adozione di una prospettiva interdisciplinare.

3. Il contesto documentario della Grande Galleria e l'inventario di Giulio Torrini del 1659

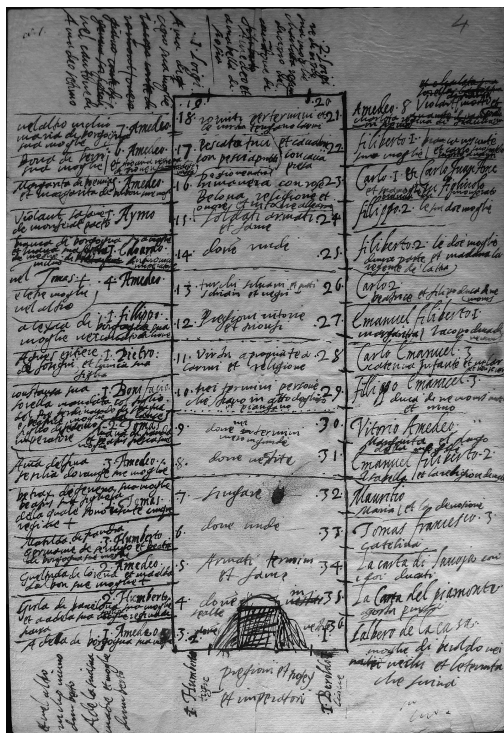
Sulla dimensione bibliografica della Grande Galleria sono disponibili moltissime risorse documentarie, che qui vengono solo sinteticamente richiamate, per mostrarne anzitutto la varietà, la eterogeneità e la consistenza quantitativa²⁷.

Questo insieme variegato di fonti possiamo richiamarlo con una delle prime evidenze spazializzate, che prefigurano anche la disposizione dei libri nella futura biblioteca, tracciata dalla mano stessa del duca Carlo Emanuele I (fig. 2).

La risorsa documentaria principale per la ricostruzione della biblioteca ducale è costituita come è noto dall'inventario redatto dal bibliotecario e protomedico di corte Giulio Torrini, che con il figlio Bartolomeo realizza, nella primavera del 1659, un manoscritto cartaceo di 305x210 mm, di 85 carte ed alcuni fogli non numerati, che descrive i libri e gli altri oggetti («instrumenti», «robbe») presenti nella Galleria e rinvenuti nell'abitazione del precedente

27. Per un inquadramento bibliografico generale della storia delle collezioni ducali si rimanda alla esaustiva bibliografia contenuta in *Il teatro di tutte le scienze e le arti: raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna: Torino 1559-1861*, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del Piemonte; Consiglio regionale del Piemonte; Centro Studi Piemontesi, Torino 2011, con gli aggiornamenti di A. M. Bava, E. Pagella (a cura di), *Le meraviglie del mondo: le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, con la collaborazione di G. Pantò, G. Saccani, Sagep, Genova 2016. Da segnalare infine, nel sito web dell'Archivio di Stato di Torino, i *Documenti per lo studio della Biblioteca di corte*, <https://archiviodistatotorino.beniculturali.it/larchivio/la-biblioteca-asto/la-biblioteca-antica/>.

Fig. 2. Archivio di Stato di Torino, Carlo Emanuele I. Schizzi per la Grande Galleria, circa 1605, Storia della Real Casa, cat. III, Manoscritti di Carlo Emanuele I, mazzo 15/3, fasc. 1, sottofasc. 1-2.



bibliotecario, Pierre Boursier, autore del primo inventario distrutto nell'incendio della Biblioteca Nazionale del 1904 (fig. 3)²⁸. Sulla prima carta, non numerata, sono riportati

28. G. Torrini, *Ricognizione, o sia Inventario de libri ritrovati nelle Guardarobbe della Galleria di S.A.R. le doppo la morte del protomedico Boursier, fatta nel marzo del 1659 dal protomedico Torrini al Secretario Giraudi d'ordine S.A.R.*, Archivio di Stato Torino, Gioie e mobili, m. 5 d'addizione, n. 30, consultabile online qui: <https://archiviostatotorino.beniculturali.it/larchivio/la-biblioteca-asto/la-biblioteca-antica/torrini/>. La trascrizione dell'inventario è disponibile in M. Albenga, *Inventario della Biblioteca Ducale del protomedico e bibliotecario Giulio Torrini (1659)*, Università degli studi di Torino, Corso di laurea in Lettere moderne, relatore M. Guglielminetti, a.a. 1990/1991, https://archiviostatotorino.beniculturali.it/pdf/ASTo_Biblioteca_Torrini_Tesi-Albenga.pdf. Il profilo biografico di Torrini è conosciuto grazie a: Biblioteca Reale di Torino, Misc. 9, Torrini Miscellanea Nizzarda, n. 16, *Vita di Giulio Torrini Incompleta*. Si tratta di un manoscritto (Storia Patria n. 9) inserito in una serie di circa 150 raccolte miscellanee curata da Vincenzo Promis (1839-1889, direttore della Biblioteca e del Medagliere Reale a partire dal 1874) nella seconda metà del XIX secolo. Ulteriori notizie biografiche sono contenute in A. Rossotto, *Syllabus scriptorum pedemontii, seu de scriptoribus Pedemontanis in quo brevis librorum, patriæ, generis, & nonnumquam vitæ notitia traditur. Additi sunt scriptores Sabaudi, Monferratenses, & comitatus Niciensis. Opere, & studio d. Andreae Rossotti à Montereali ... Accessit quadruplex index. Materiarum, cognominum, patriæ, & religionum. Cum appendice*, Francesco Maria Ghislandi, Mondovì 1667.

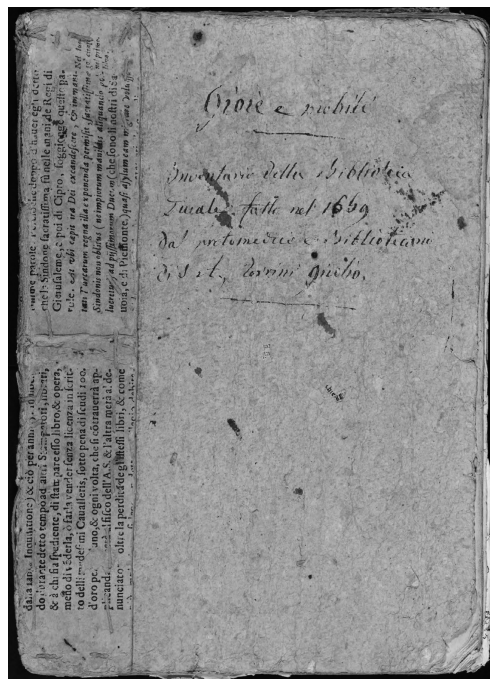


Fig. 3. Copertina dell'inventario di Giulio Torrini, 1659. Archivio di Stato Torino, Gioie e mobili, m. 5 d'addizione, n. 30, <https://archiviodistatorino.beniculturali.it/archivio/la-biblioteca-asto/la-biblioteca-antica/torriini/>.

titolo, autori, datazione e descrizione dei criteri utilizzati per la trascrizione; seguono 85 pagine numerate in cui sono riportati: a) l'inventario dei libri (pp. 1-75); b) la «parcella d'altri libri» consegnati dagli eredi del Protomedico e precedente bibliotecario Boursier (pp. 75-77); c) una ulteriore «parcella di robbe e libri» consegnati dal Sig. Rubato (pp. 77-85). Il manoscritto contiene poi 3 pagine non numerate con l'indicazione di spese sostenute dal Torrini, ed infine 22 fogli bianchi²⁹.

La *ricognitione* fornisce informazioni essenziali per comprendere la disposizione materiale e concettuale dei libri, descrivendo oltre 10.000 unità documentarie contenute nelle 11 «guardarobbe» (gli scaffali), sui due lati di levante e di ponente, collocati nelle «scancie» (i palchetti) secondo uno schema articolato in classi tripartite, riportate qui di seguito:

29. Cfr. M. Albenga, *Inventario della Biblioteca Ducale del protomedico e bibliotecario Giulio Torrini (1659)* cit., p. XLIII.

Scholastica, Teologia positiva, Biblia Sacra
Syriaci, Chaldaici, Ebraici
Graeci, Variorum, Idiomaticum
Philosophia Rationalis, Naturalis, Moralis
Medicina, Theorica, Pratica
Cosmografia, Mathematica, Astrologia
Iurisprudentia, Canonica, Civilis
Historiae Europae, Asiae Africae, Novis Orbis
Militaris, Venatica, Munitionum
Grammatica, Poesis, Comica
Pictura, Sculptura, Antiquitates

Sulla base delle informazioni dell'inventario, relative alla disposizione spaziale delle unità documentarie, si può arrivare a disporre di un modello posizionale astratto, che rappresenta la disposizione dei volumi all'interno della Galleria. Una parte di questo schema è fornita con la tab. 1³⁰.

Tab. 1. Distribuzione delle unità documentarie nelle classi e nelle *scancie* della quarta *guardarobba*

<i>Guardarobba</i>	<i>Classi</i>	Posizione <i>scancia</i>	Numero unità documentarie
4 ^a verso ponente	<i>Philosophia Rationalis</i>	1 2 3 4 5	25 45 29 31 11
	<i>Naturalis</i>	1 2 3 4 5	27 13 37 33 21
	<i>Moralis</i>	1 2 3 4 5	44 44 50 28 7
4 ^a verso levante	<i>Philosophia Rationalis</i>	1 e 2 3 4 5	33 32 37 42
	<i>Naturalis</i>	1 2 3 4 5	33 37 67 28 23
	<i>Moralis</i>	1 2 3 4 5	27 45 31 26 54

In questo modo, attraverso questi strumenti, è possibile disporre di uno schema astratto della disposizione materiale e concettuale delle collezioni, al quale possono essere ricondotte le informazioni documentarie definite attraverso il processo di identificazione bibliografica. Attorno ad esse, come già si è detto, si collocano poi l'infinita serie di contenuti, provenienti da diversi campi disciplinari, che agli oggetti bibliografici ed alle loro rappresentazioni possono essere correlati.

30. Il compendio schematico dell'inventario è presente *ivi*, pp. XLVII-XLVIII.

4. Fonti, documenti, metodi e confini delle discipline

Già in apertura è stata messa in evidenza la prospettiva interdisciplinare che con questo progetto viene proposta. Può essere dunque utile fornire qualche ulteriore considerazione sul profilo generale del concetto di “disciplina”, e sulle problematiche connesse all’attraversamento dei loro confini che le logiche della ricerca talvolta ritengono necessario, contravvenendo, come ha descritto in pagine molto note Aby Warburg, alle istruzioni della «polizia di frontiera» dispiegata a tutela del loro perimetro³¹.

Il sostantivo “disciplina”, in questo senso, rimanda, secondo la voce dell’enciclopedia ISKO, a una «chain of authority»; in questo senso tutte le discipline si sostanziano in un percorso di ammaestramento finalizzato alla acquisizione di specifici contenuti, per utilizzare nei diversi contesti le competenze ottenute. “Disciplina” ha dunque due significati principali, riconducibili il primo all’addestramento ad obbedire a regole di comportamento; il secondo denota un ramo della conoscenza, nell’ambito della organizzazione accademica dei campi di studio³².

Le discipline si sono sviluppate nel corso della storia, dall’Accademia di Aristotele fino ai settori scientifico-disciplinari delle odierne università, secondo le modalità descritte da Peter Burke, per l’età moderna, nella sua *Storia sociale della conoscenza*; e ad esse sono stati addestrati i membri della *Respublica Literaria*, chiamati «uomini di sapere (*docti, eruditi, savants, Gelehrten*)», o uomini di lettere («*litterati, hommes de lettres*»)³³. Michel Foucault ha dedicato pagine fondamentali alla discussione di questi concetti, in particolare con *Sorvegliare e punire*, descrivendo i contesti del termine “disciplina”, mostrandone gli effetti biopolitici sui corpi resi docili dai «mezzi del buon ammaestramento», disciplinati «con metodi che permettono il controllo minuzioso delle operazioni del corpo, che assicurano l’as-

31. A. Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara* (1912), in Id., *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti*, a cura di M. Ghelardi, Aragno, Torino 2004, pp. 515-555 (*Die Erneuerung der heidnischen Antike*, 1932).

32. B. Hammarfelt, *Discipline*, in B. Hjørland, C. Gnoli (a cura di), *ISKO Encyclopedia of Knowledge Organization*, <https://www.isko.org/cyclo/discipline>.

33. P. Burke, *Storia sociale della conoscenza: da Gutenberg a Diderot*, il Mulino, Bologna 2002, p. 31 sgg (*A social history of knowledge: from Gutenberg to Diderot*, 2000).

soggettamento costante delle sue forze»³⁴. In tal modo, con l'ausilio di una sorveglianza affidata anch'essa a dispositivi visivi (il *panopticon*), e sviluppando sofisticate «arti della punizione», la disciplina esplicita il suo potere, correggendo tutti coloro che divergono dalle regole, ricompensando o punendo con il gioco degli avanzamenti e delle retrocessioni³⁵.

Questa storia è costantemente riscritta, in base al modificarsi dei paradigmi, caratterizzata da crisi e da periodi di «scienza normale», finemente indagati da Thomas Kuhn³⁶. In seguito all'evolversi della ricerca scientifica ed agli atteggiamenti delle diverse comunità interpretative i confini delle discipline mutano, dal punto di vista epistemologico, metodologico, sociale, istituzionale, organizzativo, mentre i detentori del potere disciplinare continuano a coltivare la propria missione, che consiste nel reclutare e formare nuovi discepoli. Sulla base di queste dinamiche le nuove discipline nascono, si stabilizzano, competono, si trasformano³⁷; da ciò deriva l'emersione di campi nuovi ed ibridi, designati con i termini interdisciplinarietà, multidisciplinarietà, transdisciplinarietà³⁸.

Pur nella sommarietà di queste considerazioni si intuisce quanto sia complicato riconoscere identità e differenze delle molte “tribù” disciplinari, che talvolta si accordano per la delimitazione di campi di studio più ristretti, coltivati anche in ambienti extra-istituzionali, che assumono la fisionomia di domini di conoscenza, di aree di ricerca, o di ancora meno ampi profili di specializzazione (fig. 4)³⁹.

Sulla base di questo semplice modello, dunque, possiamo individuare la possibilità che l'ambiente di rappresentazione ipotizzato possa gradualmente favorire concretamente

34. M. Foucault, *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2014 (*Surveiller et punir: naissance de la prison*, 1975), p. 149.

35. *Ivi*, p. 198.

36. La nota opera di riferimento è T. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago 1962.

37. R. Stichweh, *Scientific disciplines, History of*, in N.J. Smelser, P.B. Baltes (a cura di), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, vol. 20, Elsevier, Oxford 2001, pp. 1327-1373.

38. B. Hammarfelt, *Discipline* cit.

39. Cfr. T. Becher, P. Trowler, *Academic Tribes and Territories: Intellectual Enquiry and the Culture of Disciplines*, Open University Press, Buckingham 2001.

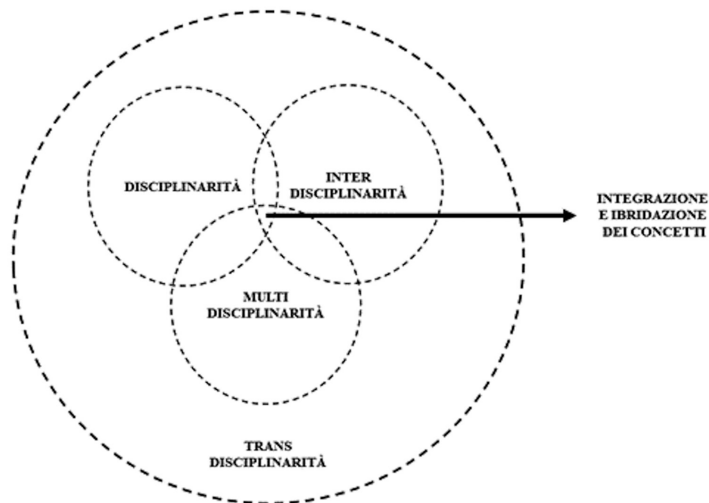


Fig. 4.
Rappresentazione
schematica
delle relazioni
tra i "campi"
delle discipline.

la integrazione, ed auspicabilmente anche l'ibridazione dei concetti.

5. Reimmaginare la Grande Galleria: informazioni nello spazio

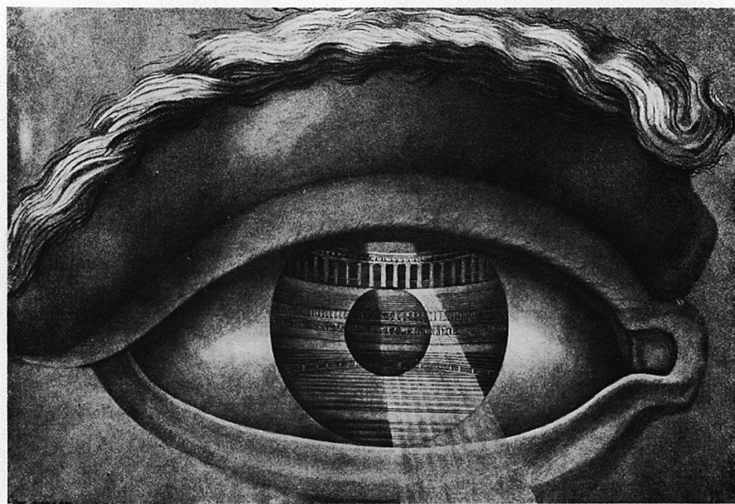
Che cosa accade dunque se decidiamo di *reimmaginare*, e poi concretamente, progettare un modello digitale della biblioteca della Grande Galleria?

Di fatto, ed al di là degli aspetti più propriamente tecnologici, si avvia un percorso che si attua, contemporaneamente, all'*interno* ed all'*esterno* della mente delle persone, come suggerisce, anche solo intuitivamente, il celebre occhio disegnato dal visionario architetto e urbanista Claude-Nicolas Ledoux, autore del progetto a partire dal quale era stato realizzato nel 1784 il teatro di Besançon, e che rappresenta compiutamente le caratteristiche delle rappresentazioni di cui abbiamo parlato in precedenza. Nei contenuti metaforicamente riflessi *dentro* la mente troveremo le rappresentazioni delle informazioni documentarie, tra di loro relazionabili; mentre *fuori*, nella oggettività delle fonti, troveremo ulteriori dati ed informazioni documentarie (cioè ancora rappresentazioni), costituite secondo pratiche di scritture, stili, retoriche disciplinarmente diverse, e che interdisciplinarmente possono essere con maggiore facilità collegate (fig. 5).

A partire
dalla
Grande Galleria

Fig. 5. Claude-Nicolas
Ledoux, *Oeil reflétant
l'intérieur du Théâtre
de Besançon*, circa 1800.

Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_Ledoux#/media/Fichier:Ledoux,_Th%C3%A9atre_of_Besan%C3%A7on.jpg. Pubblico dominio.



aA

207

Questo paesaggio cognitivo, indubbiamente problematico, è tuttavia quello che si delinea ogni volta che viene prodotta la rappresentazione digitale delle informazioni documentarie. I contenuti linguistici, quando vengono trasferiti alle macchine, perdono la loro forma, sintattica e semantica, e diventano sequenze di bit e bytes ricondotte alla basilica configurazione a-semantica del dato. Questo abbassamento di livello, tuttavia, se accortamente interpretato, può consentire di elaborare prospettive di un certo interesse, a condizione che venga precisato un *modello* dei dati in grado di integrare ed aggregare questa complessità, riconducibile sia al *fuori* della realtà documentaria, sia a ciò che avviene *dentro* la mente delle persone che, utilizzando quei modelli, elaborano cognitivamente quegli stessi contenuti.

La rappresentazione delle informazioni documentarie, dunque, può assumere, come mostra la fig. 6, la forma del classico elenco enumerativo (a sinistra), o quella di diversi tipi di rappresentazione spazializzata, o esclusivamente nello spazio digitale, come nel caso della biblioteca di Montaigne (al centro) o nello spazio ibrido, fisico/digitale, utilizzato per l'allestimento di un modello visivo della Biblioteca di Federico da Montefeltro (a destra)⁴⁰. La prima, l'elenco,

40. Gli esempi di rappresentazioni nello spazio tipografico di biblioteche antiche è naturalmente molto esteso; lo esemplifichiamo con M.J. Pedraza Gracia, *Inventari e biblioteca*:

si correla alla forma dello spazio tipografico codificato nella prima età moderna; la seconda e la terza, nelle loro possibili modulazioni, fuoriuscendo dallo spazio tipografico della pagina, riattivano modelli di comprensione a base visiva.

Negli sviluppi in atto del progetto sulla biblioteca della Grande Galleria verranno concretamente sperimentati modelli spazializzati delle diverse tipologie di informazioni documentarie, attualmente in fase di prototipazione, che prevedono la possibilità di avvalersi delle tecnologie H-BIM (Heritage Building Information Modeling), utilizzate per la ricostruzione in modalità tridimensionale delle diverse tipologie di oggetti del patrimonio culturale⁴¹.

una questione di metodo, CUSL, Milano 2013, <http://centridiricerca.unicatt.it/creleb-Pedraza.pdf>; sui principi e i metodi di edizione di collezioni storiche, entro una letteratura molto ampia, cfr. E. Canone (a cura di), *Bibliothecae selectae: da Cusano a Leopardi*, Olschki, Firenze 1993; M. Rossi, *Provenienze, cataloghi, esemplari: studi sulle raccolte librarie antiche*, Vecchiarelli, Manziana 2001; A. Nuovo (a cura di), *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*. Atti del convegno internazionale (Udine, 18-20 ottobre 2004), Sylvestre Bonnard, Milano 2005; F. Sabba, *La Bibliotheca universalis di Conrad Gesner: monumento della cultura europea*, Bulzoni, Roma 2012; N. Vacalebre, *Come le armadure e l'armi: per una storia delle antiche biblioteche della Compagnia di Gesù: con il caso di Perugia*, premessa di E. Barbieri, Olschki, Firenze 2016; F. Sabba (a cura di), *Le biblioteche private come paradigma bibliografico*, Atti del convegno internazionale (Roma, 10-12 ottobre 2007), Bulzoni, Roma 2008. Si ricordano infine alcuni dei numerosi esiti dell'attività di ricerca di Alfredo Serrai: *La biblioteca di Lucas Holstenius*, Forum, Udine 2000; *Bernardino Baldi. La vita, le opere, la biblioteca*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002; *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, ivi, 2004; *Angelo Rocca: fondatore della prima biblioteca pubblica europea*, ivi, 2005; *La biblioteca di Aldo Manuzio il Giovane*, ivi, 2007; *La ricostruzione della Biblioteca Durantina*, QuattroVenti, Urbino 2009; A.G. Cavagna, *La biblioteca di Alfonso II del Carretto marchese di Finale: libri tra Vienna e la Liguria nel XVI secolo*, Centro storico del Finale, Finale Ligure (SV) 2012. Una menzione particolare va riservata all'ampio progetto di edizione e ricostruzione della biblioteca di Francesco Maria II della Rovere, pubblicato in *La Biblioteca di Francesco Maria II Della Rovere*, QuattroVenti, Urbino 2012. Questi i contenuti dei volumi ad oggi editi: 1: *Introduzione*, a cura di A. Serrai, 2012; 3: *Poesia* (scansie 26-61-62-63-64), a cura di A. Serrai, 2012; 4: *Geografia* (scansia 45), a cura di F. Terlizzi, 2012; 5: *Storia* (scansie: da 51 a 60), a cura di S. De Gese e F. Sabba; saggio introduttivo di F. Cardini, 2013; 6: *Artes* (arti illiberali, scansia 50), a cura di F. Sabba; con la partecipazione di E. Lozzi, 2012; 9: *Scienze* (scansie 43-44), a cura di M. Tagliabracci, 2015; 11: *Medicina e botanica*, a cura di A. Serrai; saggi introduttivi V. Nutton, M. Mei, 2017. La ricostruzione tridimensionale della biblioteca di Montaigne è stata realizzata con il progetto *MONLOE: Montaigne a l'oeuvre* (<https://montaigne.univ-tours.fr/projet/the-montaigne-at-work-project/>), promosso da BVH (Bibliothèques Virtuelles Humanistes) di Tours, in Francia, in collaborazione con l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, e finanziato da ANR (Agence Nationale de la Recherche); l'immagine riferita alla biblioteca di Federico da Montefeltro riproduce l'allestimento ideato nel 2008 dall'artista visivo Paolo Buroni nel contesto della mostra *Ornatissimo codice. La Biblioteca di Federico di Montefeltro Urbino*, attuata nel Palazzo Ducale di Urbino nel 2008. Cfr. M. Peruzzi (a cura di), *Ornatissimo codice: la biblioteca di Federico di Montefeltro*, Skira, Milano 2008.

41. Per un inquadramento generale cfr. F. José López, P. M. Lerones, J. Llamas, J. Gómez-García-Bermejo, E. Zalama, *A review of heritage building information modeling*

A partire
dalla
Grande Galleria



Fig. 6. Elenchi bibliografici, modelli 3D, tecnologie immersive di rappresentazioni di biblioteche antiche.

Le applicazioni BIM sono state elaborate principalmente per gestire le diverse fasi della progettazione architettonica, in tutti i loro dettagli, consentendo di disporre di modelli dei diversi oggetti⁴². In questo senso specifici strumenti BIM sono costituiti da «applicazioni utilizzate per la generazione del modello, la produzione di disegni, la scrittura di specifiche, la stima dei costi, la verifica delle interferenze, l'analisi energetica, il rendering, la programmazione dei lavori»⁴³.

Ad ognuno di questi oggetti, qualunque sia la sua natura, possono essere associate le diverse tipologie di informazioni ad esso connesse, in una prospettiva che include le trasfor-

(H-BIM), «Multimodal Technology Interaction» XXI (2018), n. 2, <https://doi.org/10.3390/mti2020021>.

42. Le funzioni base del BIM sono descritte in: R. Sacks et al., *BIM handbook: a guide to building information modeling for owners, designers, engineers, contractors, and facility managers*, Wiley, Hoboken 2018; C. Eastman et al., *Il BIM: guida completa al Building Information Modeling per committenti, architetti, ingegneri, gestori immobiliari e imprese*, ed. it. a cura di G. Martino Di Giuda, V. Villa, Hoepli, Milano 2016. Le questioni connesse all'utilizzo per la rappresentazione e gestione del patrimonio culturale sono descritte in N.A. Megahed, «Towards a theoretical framework for HBIM approach in historic preservation and management», *Archnet-IJAR, International Journal of Architectural Research*, IX (2015), n. 3, pp. 130-147, <https://old.amu.ac.in/emp/studym/99991981.pdf>; S. Brusaporci, P. Maccizza, A. Tata (a cura di), *Special Issue "Heritage Building Information Modeling (HBIM)"*, «Heritage», III (2020), n. 1, https://www.mdpi.com/journal/heritage/special_issues/heritage_BIM#.

43. *Il Building Information Modeling Introduzione*. Slide realizzate dalla Università di Bergamo, 2009, <http://www00.unibg.it/dati/corsi/20096/78356-Lezione-09-BIM-Introduzione-strumenti%20BIM.pdf>.

mazioni che gli edifici e le loro parti hanno subito nel corso del tempo; sulla base di queste esigenze sono state sviluppate i modelli e le tecniche di HBIM (Historic Building Information Modelling), nei quali gli oggetti architettonici sono modellizzati correlando ad essi le diverse informazioni necessarie per la loro conoscenza e contestualizzazione⁴⁴, con la prospettiva di ottenere la «normalizzazione e [la] strutturazione dei dati acquisiti in un modello semantico tridimensionale e la successiva rappresentabilità e la fruibilità del modello e della banca dati associata»⁴⁵. Una interessante applicazione di H-BIM specifica per il settore museale è stata sviluppata nell'ambito di un progetto finalizzato alla gestione spazializzata delle collezioni della Galleria dell'Accademia di Firenze, con caratteristiche in parte simili alla ipotesi in questa sede prefigurata⁴⁶.

Attraverso l'H-BIM ci si può prefiggere l'obiettivo di definire i modelli di descrizione degli oggetti documentari della Galleria in modalità integrata, non smarrendone il valore documentario specifico, ma cercando, in aggiunta ad esso, di fornire strumenti utili per la percezione della loro "forma", inserita in un nuovo «picciol mondo» caratterizzato dalle capacità estetiche e semantiche delle immagini. In questo periodo, dunque, e sulla base di queste premesse, è in corso la prototipazione dell'ambiente H-BIM da parte di Federico Cesareo, dottore di ricerca in Architettura, storia e progetto del Politecnico di Torino (tutor Giovanni Durbiano del Dipartimento di Architettura e Design), con una prima ipotesi di applicazione riferite alla "rappresentazione" del fondo antico della Biblioteca Civica di Mondovì, realizzata in collaborazione con la Fondazione Artea e con l'Amministrazione Comunale di Mondovì. Su queste basi e premesse è stato definito anche un primo modello di rappresentazione, approssimativo e semplificato, adattato

44. M. Murphy, E. McGovern, S. Pavia, *Historic Building Information Modelling – Adding intelligence to laser and image based surveys of European classical architecture*, «ISPRS Journal of Photogrammetry and Remote Sensing», LXXVI (2013), pp. 89-102, <http://dx.doi.org/10.1016/j.isprsjprs.2012.11.006>.

45. L. Inzerillo et al., *BIM e beni architettonici: verso una metodologia operativa per la conoscenza e la gestione del patrimonio culturale*, «DisegnareCon», IX (2016), n. 16, pp. 161-169, <http://disegnarecon.univaq.it/ojs/index.php/disegnarecon/article/view/153/125>.

46. G. Tucci et al., *M-BIM, a new tool for the Galleria dell'Accademia di Firenze*, «Virtual Archaeology Review», X (2019), n. 21, pp. 40-55, <https://doi.org/10.4995/var.2019.11943>.

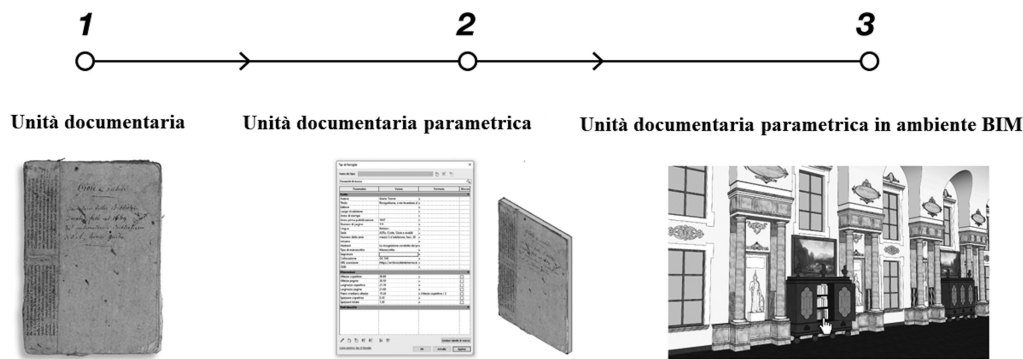


Fig. 7. Modello delle relazioni tra unità documentarie, rappresentazione parametrica in H-BIM, disposizione dell'unità nella rappresentazione della Grande Galleria⁴⁷.

all'ambiente architettonico e bibliografico della Grande Galleria, desunto dal contenuto informativo dell'immagine del *Theatrum Sabaudiae* mostrata in precedenza (fig. 7).

Conclusioni

aA

Il ragionamento che con questo contributo è stato sviluppato tocca, come si è visto, numerosi livelli diversi, non riconducibili esclusivamente al profilo disciplinarmente definito degli studi relativi alla Grande Galleria, ed in modo specifico alle collezioni bibliografiche dei duchi di Savoia. Partendo proprio dalla Galleria in quanto *oggetto* si individuano livelli stratificati di complessità crescente, che riguardano, come si è visto, modelli di rappresentazione tra di loro correlati: quello delle *singole unità documentarie*, in primo luogo; quello della *biblioteca ducale* che le raccoglie; quello delle *collezioni storiche* ovunque esse siano conservate; quello della *Grande Galleria* nel suo insieme; quello dei *contesti documentari e storici* di cui la biblioteca e la Galleria fanno parte. L'integrazione

211

47. Il termine “parametrico”, nel lessico BIM, indica sostanzialmente gli attributi, cioè le diverse tipologie di informazioni, collegate alla rappresentazione geometrica dell'oggetto. Da un punto di vista più tecnico il “parametro” può essere definito «come [...] l'elemento centrale di una struttura dati che contempla il modello visuale come un indice grafico per contenuti estesi, modificabile secondo necessità anche in termini dimensionali. Da questa prospettiva, tutte le informazioni sono potenziali parametri. In senso stretto invece, i modelli geometrici sono parametrici quando possono essere modificati nel loro aspetto mediante la variazione di valori numerici». Cfr. S. Garagnani, *Il dizionario della digitalizzazione: P come parametrico*, <https://www.ingenio-web.it/22981-il-dizionario-della-digitalizzazione-p-come-parametrico>.

degli elementi dei diversi modelli, entro l'ambiente H-BIM, può facilitare la connessione dei contenuti, esplicitata nella fig. 8 dal tratteggio che ne delimita i confini, evocandone la porosità interdisciplinare auspicata.

La ricerca di un modello di rappresentazione delle collezioni ducali e della Galleria, riflessa ora solo nelle sue fragili tracce documentarie, rinvia dunque in primo luogo alla centralità di immagini, che certamente furono presenti nella mente di Carlo Emanuele I, in quelle dei membri della sua corte, e ancora in quelle delle diverse personalità intellettuali, da Ludovic de Rochefort a Federico Zuccari al Moncalvo, che ne hanno infine concretizzato la forma simbolica, architettonica, bibliografica. La precisazione della configurazione del modello, può consentire, ancora con Ricoeur, la reimmaginazione di quell'elusivo «essente stato» di cui abbiamo parlato in apertura, consentendo una migliore comprensione sia dell'ordine della conoscenza del passato, sia della rappresentazione che oggi è distribuita nelle rappresentazioni documentarie della Galleria, *fuori e dentro* le nostre menti⁴⁸.

Reimmaginare questa visione, nel contesto delle trasformazioni della realtà culturale e documentaria contemporanea, può trovare nella forma spazializzata della biblioteca ducale un suo radicamento, stabile e dinamico nello stesso tempo, in analogia a quanto accadeva con l'uso dei *loci* nelle arti della memoria. L'immagine della biblioteca della Galleria, realizzata attraverso il modello e l'ambiente tecnologico qui brevemente presentato, consente di caratterizzare questo ambiente come una effettiva memoria artificiale, fondata su *loci* ed immagini (nella forma di bit e bytes). A questa memoria è possibile correlare le diverse tipologie di dati ed informazioni, contestualizzandole e correlandole in modo dinamico ed interattivo, rendendola simile a quella delle tavolette cerate, che, seguendo Frances Yates, «restano quando ciò che è scritto su di esse si cancella e sono pronte ad essere riscritte»⁴⁹, ed elaborate dalla nostra memoria.

48. Questi temi sono trattati con grande acume da E. Garberson in *Libraries, memory, and the space of knowledge*, in *La Grande Galleria: spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia* cit., pp. 15-64.

49. F.A. Yates, *L'arte della memoria*, con uno scritto di E. H. Gombrich, Einaudi, Torino 1993 (*The art of memory*, 1966).

A partire
dalla
Grande Galleria

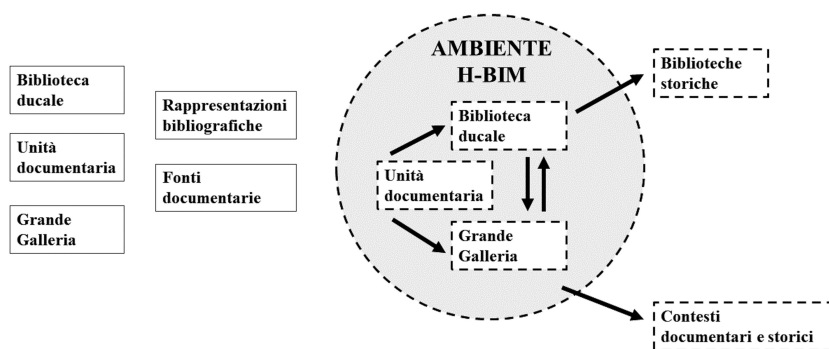


Fig. 8. Modello integrato di unità documentarie, biblioteca ducale, Grande Galleria, ambiente H-BIM, che include anche le connessioni esterne.

Questa memoria artificiale, ben alimentata e costituita, potrebbe integrare, interdisciplinariamente, le diverse tipologie di informazioni che ad uno stesso oggetto sono riferite, partendo dai punti di vista peculiari e spesso parcellizzati delle singole discipline. E infine l'organizzazione interdisciplinare dei contenuti, con al centro la loro rappresentazione spazializzata, potrebbe generativamente facilitare la scoperta di nuove prospettive, oppure consolidare altre che stentano a definirsi proprio per la difficoltà che i linguaggi disciplinari incontrano quando debbono uscire dai confini che essi stessi hanno tracciato.

La dimensione bibliografica della Grande Galleria, attualizzata nello spazio documentario digitale, diventerebbe in tal modo il nucleo centrale di un modello solido ed innovativo, rigoroso e creativo, che potrebbe personalizzare la visualizzazione dei suoi contenuti in base alle esigenze delle diverse tipologie di utilizzatori, radicandoli nello spazio di confine che da sempre correla l'oggetto e il soggetto, il fuori ed il dentro della mente, la realtà ed il suo doppio documentario.