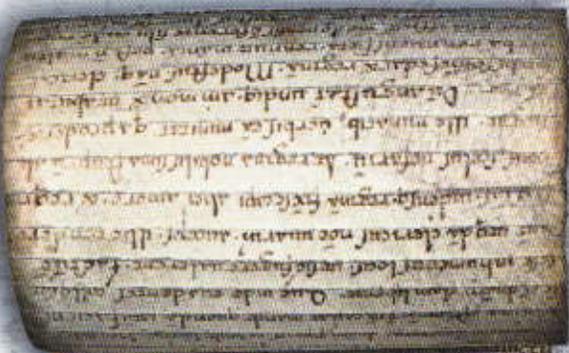




# IL TEATRO DI TUTTE LE SCIENZE E LE ARTI



ALICIVITO IL  
VANO S. LXXIII  
CE TO LXXII



Compagnia  
di San Paolo

# IL TEATRO DI TUTTE LE SCIENZE E LE ARTI

Raccogliere libri per coltivare idee  
in una capitale di età moderna

TORINO 1559-1861

**IL TEATRO DI TUTTE LE SCIENZE E LE ARTI**  
**Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna**  
**Torino 1559-1861**

Torino, Archivio di Stato  
22 novembre 2011 – 29 gennaio 2012

**MOSTRA**

*Promotori*

Compagnia di San Paolo  
Archivio di Stato di Torino  
Biblioteca Nazionale  
Universitaria di Torino  
Biblioteca Reale di Torino

*Cura*

Marco Carassi  
Isabella Massabò Ricci  
Silvana Pettenati  
*e*  
Angelo Giaccaria  
Sara Martinetti  
Eliana Angela Pollone  
Franca Porticelli  
Ada Quazza  
Clara Vitulo

*Comitato scientifico*

Paola Briante  
Rosanna Caramiello  
Marco Carassi  
Bruno Chiesa  
Annarita Colturato  
Fabrizio Crivello  
Guseppe Dardanello  
Roberto Di Carlo  
Maria Luisa Doglio  
Enrico Genta  
Angelo Giaccaria  
Livia Giacardi  
Lucetta Levi Momigliano  
Pierangelo Lomagno  
Francesco Malaguzzi  
Albina Malerba  
Sara Martinetti  
Paola Novaria  
Federica Paglieri  
Giansavino Pene Vidari  
Silvana Pettenati  
Eliana Angela Pollone  
Franca Porticelli  
Ada Quazza  
Clara Silvia Roero  
Costanza Segre Montel

Monica Tomiato  
Franca Varallo  
Alessandro Vitale Brovarone  
Clara Vitulo

*Coordinamento organizzativo*  
Centro Studi Piemontesi  
Ca dè Studi Piemontèis

*Progetto dell'allestimento*  
Roberto Pagliero  
Monica Cavallero

*Progetto e realizzazione  
dell'allestimento multimediale*  
N!03 studio ennezerotre

*con la collaborazione di*  
Progettazione architettonica  
Arch. Roberto Argenti

*Co-Regia*  
Vinicio Bordin

*Produzione*  
Ornella Costanzo

*Co-sceneggiature*  
Enrica Bricchetto

*Montaggio video e post-  
produzione*  
Vinicio Bordin  
Francesco Lupi Timini  
Alessandro Lucchini

*Collaborazione post-produzione*  
Matteo Barbeni

*Sonorizzazione  
e post-produzione audio*  
Antonello Raggi

*Voci*  
Alberto Astorri  
Federico Bonaconza

*Consulenza musicale*  
Alberto Jona

*Grafica*  
Rosali Alessio

*Allestimento multimediale*  
Emanuele Lomello  
Diego Quagliarella

*Allestimento architettonico*  
Allestimenti Benfenati

*Allestimento grafico*  
Fabbricanti d'Immagine

*Coordinamento progetto riprodu-  
zioni fotografiche*  
Paola Briante  
Franca Porticelli  
Clara Vitulo

*Fotografie*  
Paolo Giagheddu  
Vincenzo Massari  
Francesco Scalzo  
Studioelle Torino  
Archivi fotografici degli Istituti  
Organizzatori  
Museo Civico d'Arte Antica di  
Palazzo Madama  
Comune di Milano, Castello  
Sforzesco, Gabinetto dei  
Disegni

*Interventi conservativi*  
Laboratorio di Restauro  
Archivio di Stato di Torino:  
Ciro Coppola  
Rosetta Granziero  
Battista Pittari  
Marzia Rizzo  
Laboratorio di Restauro  
Biblioteca Nazionale  
Universitaria di Torino:  
Véronique Cachia  
Pietro Ferrero  
Archivio Storico dell'Università  
degli Studi di Torino  
Silvia Perona

*Consulenze*  
Maria Luisa Russo

Opere in mostra appartenenti a  
Archivio di Stato di Torino  
Biblioteca Nazionale  
Universitaria di Torino  
Biblioteca Reale di Torino

*Prestiti*  
Accademia delle Scienze di  
Torino  
Archivio Storico dell'Università  
degli Studi di Torino

Campagna fotografica per la  
mostra e il catalogo  
© Ministero per i Beni e le  
Attività Culturali

CATALOGO

*Cura*

Isabella Massabò Ricci  
Silvana Pettenari  
Marco Carassi  
e  
Angelo Giaccaria  
Sara Martinetti  
Elia Angela Pollone  
Franca Porticelli  
Ada Quazza  
Costanza Segre Montel  
Clara Vitulo

*Contributi al catalogo*

Francesco Aimerito  
Clara Allasia  
Alfonso Assini  
Donatella Balani  
Anna Maria Bava  
Guido Beltramini  
Maria Beltramini  
Elena Borgi  
Paola Briante  
Massimiliano Caldera  
Anna Cantaluppi  
Sandro Caparrini  
Rosanna Caramiello  
Marco Carassi  
Paola Caroli  
Paola Casana  
Roberto Caterino  
Michela Catto  
Bruno Chiesa  
Sara Cipolla  
Annarita Colturato  
Fabrizio Crivello  
Cristina Cuneo  
Giuseppe Dardanello  
Valentina De Robertis  
Maria Luisa Doglio  
Laura Facchin  
Giovanni Maria Fara  
Francesca Filippi  
Gian Giacomo Fissore  
Edoardo Garis  
Chiara Gauna

Enrico Genta  
Luisa Clotilde Gentile  
Guido Gentile  
Livia Giacardi  
Angelo Giaccaria  
Luisella Giachino  
Valerio Gigliotti  
Alessandra Giovannini Luca  
Michela Goi  
Linda Govi  
Maria Elena Inganni  
Cecilia Laurora  
Lucetta Levi Momigliano  
Pierangelo Lomagno  
Erika Luciano  
Francesco Malaguzzi  
Michela Malpangotto  
Vittorio Marchis  
Cristina Maritano  
Sara Martinetti  
Isabella Massabò Ricci  
Pierpaolo Merlin  
Gustavo Mola di Nomaglio  
Elisa Mongiano  
Franco Motta  
Pier Luigi Mulas  
Maria Paola Niccoli  
Paola Novaria  
Gabriella Olivero  
Federica Paglieri  
Patrizia Pellizzari  
Gian Savino Pene Vidari  
Andrea Pennini  
Silvia Perona  
Carlo Pestelli  
Silvana Pettenari  
Chiara Pilocane  
Elia Angela Pollone  
Franca Porticelli  
Mario Pozzi  
Paola Pressenda  
Ada Quazza  
Blythe Alice Raviola  
Simona Re Fiorentin  
Mario Riberi  
Paolo Ricolfi  
Giuseppe Ricuperati  
Alessia Rizzo

Francesca Rocci  
Clara Silvia Roero  
Costanza Roggero Bardelli  
Claudio Rosso  
Paolo Rosso  
Alessandra Ruffino  
Roberto Sandri Giachino  
Cristina Santarelli  
Giovanna Saroni  
Costanza Segre Montel  
Paola Sereno  
Bruno Signorelli  
Danilo Siragusa  
Isidoro Soffietti  
Cristina Stango  
Maria Luisa Sturani  
Alessandra Terracina  
Monica Tomiato  
Laura Tos  
Daniele Tron  
Franca Varallo  
Mercedes Viale Ferrero  
Micaela Viglino Davico  
Alessandro Vitale Brovarone  
Clara Vitulo

*Composizione e stampa  
del catalogo*

L'Artistica Savigliano

*Ringraziamenti*

Alla Compagnia di San Paolo, e per essa al suo Presidente Angelo Benessia, è dedicato l'appassionato lavoro condotto e il suo risultato per quanto di positivo contiene

*Si ringraziano*

Il Consiglio Regionale del Piemonte e per esso il suo Presidente Valerio Cattranco

Il Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale Piemonte Valle d'Aosta e per esso il suo Comandante Guido Barbieri

*Si ringraziano inoltre*

Maria Letizia Sebastiani, direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Aurelio Aghemo, già Direttore della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Albina Malerba, direttore Centro Studi Piemontesi - Ca de Studi Piemontès. Enrica Pagella, direttore del Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama di Torino. Clelia Araldi di Balme, conservatore, Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama di Torino. Francesca Rossi, direttore del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco di Milano. Andrea Calzolari  
Cristina Quattrini

Infine si ringraziano tutti coloro che, a qualsiasi titolo, hanno concorso al compimento del progetto.

Al personale dell'Archivio di Stato di Torino, a quello degli Uffici Manoscritti e Rari e Tutela, Conservazione e Restauro della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino e a quello del Servizio Valorizzazione e del Servizio Tutela del Patrimonio della Biblioteca Reale di Torino il più sentito ringraziamento per aver sostenuto con la consueta generosità l'iniziativa. Un vivo grazie a Paolo Giagheddu per la competenza e l'impegno.

Un grazie speciale al competente e instancabile gruppo di tecnici dell'Artistica di Savigliano.

## Dal *Theatro* alla Grande Galleria. La biblioteca ducale tra Cinque e Seicento

La Grande Galleria fu sicuramente l'opera più ambiziosa di Carlo Emanuele I, poiché ambizioso ne era l'impianto concettuale che univa alla volontà di celebrare la dinastia, la pretesa di ricostruire l'universo e di renderlo disponibile attraverso le immagini e i libri, chiavi di accesso a un sapere totale e strumenti di controllo di quel «picciol mondo», esemplarmente restituito in uno spazio ideale, del quale il principe – al pari di colui «che conturba et acquieta gli elementi» – era il solo e incontrastato signore.

È fuor di dubbio che un simile progetto dovesse articolarsi in un complesso organismo visivo, allusivo e simbolico nel quale l'architettura e l'ornamentazione, i ritratti, le immagini naturalistiche e i libri potessero richiamarsi e completarsi gli uni negli altri. Tutte le testimonianze del tempo sembrano concordi nell'elogiare un così nobile disegno. Il Brambilla, estensore della relazione per le nozze delle infanti Margherita e Isabella del 1608, dà grande risalto alla visita che Carlo Emanuele I e il duca di Mantova, terminato il banchetto e licenziate le rispettive corti, fecero di notte accompagnati da un solo cavaliere che regge il lume. Lasciate dunque le sale del Castello, entrarono nella Gran Galleria in «bell'ordine ornata e ripiena d'istorie e favole, di libri, di sculture e di pitture: dove quasi in un picciol mondo si scorg[eva] no nel soffitto le quarantaotto immagini celesti, al canto nel 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» (Brambilla 1608, in Varallo 1991, p. 108). Gli fa eco l'anno successivo Aquilino Coppini in un lettera dell'ottobre 1609: «Hodie me in speculam et bibliothecam ducis esse ingressum; quem locum, Deus immortalis, quam magnificum, quam regium? quanta librorum copia locupletatum? Quae picturae, quibus signis decoratum?...In longitudine excurrit passus centum et nonaginta. Tegunt parietes scrinia nucea, in triplicem contignationem divisa, aureis distincta segmentis. In iis codices, cum manuscripti tum impressi, et praetiosa mathematicorum instrumentorum suppellex...» (Coppini 1613, pp. 38-39).

Le descrizioni qui riportate insistono sulla magnificenza della Galleria e sulla importante presenza dei libri lungo le pareti. Tuttavia le fasi che ne precedettero la realizzazione furono assai complesse e, stando alla documentazione grafica pervenuta, il primo progetto di «illusionismo pittorico integrale» elaborato da Federico Zuccari (Dardanello 1995, p. 103), che prevedeva sulle pareti la cavalcata dei principi sabaudi, fu poi sostituito da una soluzione la quale, portando i ritratti genealogici in alto nei lacunari, lasciava spazio ai «credenzoni» per i volumi e le raccolte di oggetti, strumenti matematici, busti e antiquaria. Dell'idea dell'artista fu compiuta solo la volta con le «48 immagini celesti, con le loro Stelle per ordine compartite, appresso le loro istorie astronomiche» (Zuccari 1608, 2007, p. 67), della quale ci è pervenuto un disegno, ma non le figure a parete con i principi a cavallo, ed è possibile che fosse proprio la decisione del duca di abbandonare la fastosa decorazione celebrativa per un allestimento a «biblioteca-museo» a determinare il disappunto dell'anziano pittore e la sua richiesta di potersi allontanare dalla corte torinese, dove Carlo Emanuele, per puntiglio, si ostinava a trattenerlo (Acidini Luchinat 1999, vol. II, pp. 258-259). Pare di potervi leggere, pur senza voler cadere in forzature psicologiche, uno scontro di personalità oltre che di finalità: la proposta dello Zuccari, più nuova e spettacolare nell'impianto efficacemente rispondente alle istanze celebrative, sarebbe risultata il segno indelebile del «principe degli

artisti”, capace quasi di offuscare il nome e la memoria del committente. Eventualità che chiaramente il duca non avrebbe mai potuto accettare; cosicché, come era suo costume fare con intellettuali scomodi – dal Marino al Testi –, Carlo Emanuele I, scaricato il geniale ma invadente artefice e accantonata la primaria invenzione, vuoi anche per la morte, tra il febbraio e il marzo del 1607, di Cesare Arbasia e Giovanni Caracca entrambi coinvolti nei lavori, vuoi per il vicino esempio della Biblioteca Ambrosiana fondata dal cardinale Borromeo proprio nel 1607, pose mente a una nuova risoluzione. A ben guardare, tuttavia, non si trattò di un recedere dai propri alti pensieri, che Zuccari medesimo gli riconosceva nella lunga lettera dedicatoria dell'*Idea de' Pittori, Scultori, et Architetti* (Torino 1607): «Io per me confesso, che quando tal' hora mi ha fatto gratia di comunicarmi alcune dell' altissime sue Idee sono per meraviglia restato attonito, & in particolare quando io l'ho veduta con tanta intelligenza disegnare, & lineare imprese, figure, paesi, cavalli, & altri animali, che vuol sian figurati nella sua gran Galeria, la quale sarà un compendio di tutte le cose del Mondo, & un ampio specchio, nel quale si vederanno l'attioni più illustri de gli Heroi dela sua gran Regia Casa, & l'effigie naturali di ciascuno di loro, & nella quale passeggiando si potrà haver notitia di tutte le scienze principali, nella volta si vederanno le 48 imagini celesti, il moto de' Cieli de' Pianeti, & delle Stelle, più basso le figure Mathematiche, & la Cosmografia di tutta la terra, e de i mari, & le figure di tutti gli animali terrestri, acquatici, & aerei» (Zuccari, ed. 1961, pp. 135-136), quanto piuttosto di una scelta all'insegna di una continuità. La gloriosa cavalcata non venne, dunque, “sacrificata” per fare posto alle ben più modeste «guardarobbe», ma il duca scelse di dare maggior spazio ai libri, essenziale strumento di conoscenze e, dunque, di potere del principe e, fatti smontare da cavallo, pose gli antenati in alto in «ritratti intieri», come li vide la regina Cristina di Svezia percorrendo «tre volte la Galeria tutta» (Castiglione, 1656, ed. 2010, p. 56), custodi di quel sapere sul quale la dinastia fondava la propria grandezza.

Valeriano Castiglione, così come i precedenti testimoni, non menziona ritratti equestri, cosa che ci induce a mettere ulteriormente in dubbio la presenza delle nobili cavalcature, tanto più tenuto conto delle abilità di amazzone dell'illustre ospite che, già immortalata in sella al suo destriero, non avrebbe mancato di compiacersi di siffatti dipinti. La sovrana invece si trattenne a lungo ad esaminare i ventisei volumi di Pirro Ligorio; di seguito ammirò i «Paralleli de principi, composti dal gran Carlo», che come Giulio Cesare «alla gloria della spada seppe unir il pregio della penna», e i libri di blasoneria, quindi godette della decorazione delle pareti e della volta con i simboli dello Zodiaco e dei pianeti. L'accento ripetutamente posto da tutte le fonti sui libri, sugli strumenti matematici, sulla rappresentazione del mondo naturale e sulle figure celesti autorizzano a spostare l'attenzione. Partiamo, dunque, da quest'ultime che ricoprivano l'ampia volta: si trattava delle 48 immagini del cielo stellato ridotte a tal numero dagli astrologi i quali, pur condividendo l'idea della perfetta corrispondenza tra il mondo terrestre e celeste con autorità affermata da Ermete Trismegisto, «in 48 imagini raccolsero tutte quelle stelle, che ne l'orbe stellato osservaron». Così scriveva Alessandro Piccolomini nella dedicatoria del suo *De le stelle fisse libri uno*, pubblicato a Venezia nel 1540 e poi riedito più volte, corredato di quarantotto tavole, una per ciascuna costellazione. Il fortunatissimo testo è presente nell'inventario del Torrini, con altri libri dell'autore e di studiosi che si occuparono dello stesso argomento, da Johannes de Sacrobosco a Giovanni Paolo Gallucci, possibili fonti di ispirazione per l'elaborato programma della Galleria. Alla volta corrispondeva la decorazione musiva del pavimento con animali «maritimi e aquatici», in una sorta di rispecchiamento rispondente in qualche misura «ad un intento di tipo concettuale o simbolico», nel quale, secondo il pensiero neoplatonico ed ermetico, tutte le cose terrene hanno i loro archetipi in cielo (Mamino 1999a, p. 60). Anche in questo caso la biblioteca pullulava di testi capaci di assicurare il necessario supporto teorico e filosofico, nonché il conforto di una affidabile iconografia naturalistica accertata dai numerosi volumi dedicati a tutte le specie di animali marini e acquatici, inclusi

molluschi, conchiglie e coralli. Se si ritorna alla decorazione delle pareti, dove sappiamo essere presenti altre specie animali, e uccelli in particolare, l'inventario del Torrini nuovamente soddisfa ogni nostra interrogazione dando ripetute conferme agli studi, nonché un puntuale riscontro con gli appunti scientifici del duca (Mamino 1995; Mamino 1999b pp. 289-309). Lo stesso si verifica se si passa a considerare la raffigurazione del moto dei pianeti e la «Cosmografia di tutta la terra, e de i mari». Uno dei grandi temi del dibattere riguardava, come noto, la grandezza dell'acqua e della terra; la corte di Torino fu teatro di tali «ragionamenti virtuosi» e il giovane Carlo Emanuele, ancora erede al trono, non solo vi prendeva parte, ma invitava i dotti studiosi a esprimere i propri pareri, come attestano le discussioni tra Antonio Berga e Giovanni Battista Benedetti sulle tesi del Piccolomini, che coinvolsero altri scienziati, medici e filosofi e i cui echi presto varcarono i confini della capitale sabauda (Mamino 1999a, pp.54-55), sempre e immancabilmente ricostruibili attraverso le presenze del Torrini.

Gli interessi scientifici accompagnarono dunque il principe fin dagli anni giovanili e andarono accrescendosi successivamente, arricchiti dalle nuove ricerche e dai mutamenti culturali. Su questi prese forma l'idea della Grande Galleria, nella quale il suo artefice volle mostrare l'enciclopedica totalità dell'universo. Vista in questi termini, l'abbandono del fastoso programma genealogico per l'allestimento della biblioteca-museo, più che il declinare da una soluzione grandiosamente celebrativa, suona come una scelta volta a suggellare la continuità con il *Teatro universale di tutte le scienze* già avviato da Emanuele Filiberto, esibito nella aulica cornice della Galleria.

Poco sappiamo del *Teatro* al quale sovrintendeva il medico francese Ludovic Demoulin De Rochefort, giunto a Torino al seguito della duchessa Margherita di Francia, uomo di grande e riconosciuta erudizione, già archiatra della regina di Navarra. È ricostruendo il suo ruolo alla corte sabauda e i rapporti da lui intrattenuti con personaggi della sua stessa levatura, da Theodor Zwinger a Pietro Ramo, che Sergio Mamino poté fare nuova luce sul progetto di Emanuele Filiberto a lungo rimasto nell'ombra e oggetto solo di parziali (sebbene importanti) ricostruzioni tra Sette e Ottocento, poi ripreso negli *Studi* pubblicati in occasione del IV centenario della nascita del duca nel 1928 (Vernazza 1783; Cibrario 1839; Mamino 1992, 1999a, pp. 49-52 e 1999b). L'attenta lettura delle fonti note e di documenti inediti hanno permesso di dare sempre maggior fondamento all'ipotesi che il *Teatro* non fosse solo un'opera enciclopedica in più volumi, ma una raccolta (anche libraria) assai articolata, che implicasse un luogo fisico nel quale far confluire libri (manoscritti e a stampa), strumenti matematici, medaglie e oggetti di varia natura. Per far ciò Emanuele Filiberto si era avvalso delle menti più brillanti dello Studio (dell'Università) torinese e aveva affidato al De Rochefort l'incarico di creare una "macchina" perfetta. Da alcune lettere di questo all'amico Zwinger, incrociate con altre testimonianze, sembra infatti prendere corpo la tesi della presenza (o meglio del tentativo di elaborazione) di un "congegno" capace di agevolare la conquista di un sapere universale. Sebbene non sia dato stabilire quale fosse la sua natura, l'ipotesi è tutt'altro che peregrina, giacché l'idea di raggiungere una conoscenza cosmica costituiva una delle chimeriche ambizioni cinquecentesche, riscontrabile in un'ampia produzione editoriale, degnamente rappresentata nella biblioteca ducale. «La pretesa di ricostruire il Mondo per averlo a portata di mano, in luogo protetto e accessibile, da cui poterne godere, abbracciandolo con un solo sguardo, era diventata, da qualche tempo, una sorta di scommessa per molti: soprattutto da quando, nel 1550, era stata stampata per la prima volta, contemporaneamente a Firenze e Venezia, *L'idea del teatro* del "divino" Giulio Camillo» (Mamino 1992, p. 358). La fortuna e diffusione del libro nel secondo Cinquecento fu veramente considerevole (il Torrini ne registra cinque copie), così come il proliferare di testi in toto o in parte da questo derivanti, come la discussa *Tipocosmia* di Alessandro Citolini, apparsa a Venezia nel 1561. Seguace, e forse plagiatario del Delminio, Citolini si sarebbe appropriato di scritti inediti per impiegarli nelle sue opere, in particolare, secondo alcuni studiosi, nella *Tipocosmia* dove si troverebbe eco del più ampio lavoro di Giulio Camillo rimasto inedito, intitolato *Theatro della sapientia* (o *gran Theatro delle*

*scienze*) (Bologna 1991). Al di là delle questioni di paternità e di appropriazioni indebite, ciò che emerge da questi, come da altri testi cinquecenteschi, è la condivisione di una temperie culturale, in cui la ricerca di un sapere universale si intreccia con il collezionismo e a sua volta con l'arte della memoria. La partecipazione del *Teatro* di Emanuele Filiberto a tale clima va ben oltre l'impiego di termini alla "moda", ma sembra fondarsi su comuni presupposti scientifici e filosofici, che il duca, da parte sua, perseguiva con accanimento e con un impegno non indifferente anche su un piano finanziario, tanto da prevedere per il suo progetto una amministrazione affidata a un apposito tesoriere (Mamino 1992, p. 357). Ne è ulteriore conferma la ricerca spasmodica di autori capaci di dare sostanza al disegno complessivo, come ad esempio i libri di Giovanni Tritemio o quelli di Raimondo Lullo (quest'ultimo testimoniato nel Torrini da ben cinque testi), o ancora, e nonostante fosse stato messo all'indice, del *Theatrum vitae humanae* di Theodor Zwinger (Torrini p.66), immancabile punto di riferimento, tanto quanto la *Storia naturale* di Plinio, per la costruzione di quella summa dei saperi alla quale lavoravano le migliori menti dello Studio torinese. Una sorta di Libro dei Libri da comporsi attraverso i volumi del *Teatro*, che ci rimanda nuovamente alla *Tipocosmia* e al «libbro di estrema grandezza», emblematico compendio di tutte le cose del mondo, meta, insieme alla «grandissima palla» nella quale si vedeva il cielo e la terra, del percorso iniziatico dei protagonisti dello scritto del Citolini. Come in quello, ogni cosa rimanda a un'altra, i documenti si intrecciano, i nomi si richiamano l'uno con l'altro mostrandoci la trama di un tessuto dove tutto si tiene, e che trova suggestiva conferma in lettere dedicatorie e fonti letterarie: «...in poco spatio d'hore si potrà vedere tutto quello che sarà stato fatto nel mondo dopo ch'egli hebbe principio in tutte le cose» (Campeggio 1573, p. 6). Nonostante la suggestiva eco che rimbalza dai documenti, come si configurasse esattamente il *Teatro Universale di tutte le Scienze*, dove fosse, quale la sua dimensione e quale marchingegno lo governasse rimane per ora un mistero. Che occupasse uno spazio e che pertanto avesse una sua fisicità identificabile non solo con un volume enciclopedico o una raccolta di brani, lo confermerebbe lo stesso De Rochefort parlando di teatro "materiale" (Mamino, 1999a, pp. 50-51); che il modello fosse il teatro di Giulio Camillo può essere dato per certo, ma nulla ci istruisce circa la forma e la consistenza della 'macchina' di Emanuele Filiberto. Resta la forte impressione esercitata dal testo del Citolini, tanto folle quanto geniale, che, nonostante le piccole dimensioni, altro non è che il libro di estrema grandezza ammirato dai personaggi alla fine del settimo giorno nello studio del conte di Collalto. Libro nel quale, a conclusione del viaggio verso la conoscenza universale, videro Dio nella sua forma incomprensibile, osservarono le alte e intelleggibili Idee, le nove sfere celesti, i quattro elementi superiori. Quindi, discesi nel Mondo sensibile, videro

prima il caos con tutta la sua confusione, di poi videro il Mondo formato, videro ad uno ad uno tutti i cicli, videro ad uno ad uno tutti gli elementi. Ne l'aere videro da qual parte ciasc'un de' venti havesse principio; dove e come e nebbie, e piova, e grandini, e tuoni, e folmini, e d'altre cose il secondo giorno narrate si generassero e procedessero. Ne l'acqua videro i fiumi, non pur di fuori, ma di dentro ne le viscere de la terra, come tornano ai fonti loro, e come sono in essa non altrimenti, che'l sangue ne'l corpo de l'animale; e vi videro quanti mari, e laghi al Mondo si trovano. Ne la terra videro tutte le parti sue, tutti i paesi del Mondo e in generale, e in particolare, e perfino ne'l centro de la Terra penetrarono a veder le cose dal Conte il secondo giorno raccontate. Videro poi in un'altra parte, che né gemme né alcuna maniera di pietre haveva saputo far la natura, che quivi non fosse, ed ivi a canto videro i metalli. Parve poi loro di entrare ne'l più compiuto giardino, che mai veduto havessero, imperoché non era né herbe, né arbore, che quivi piantato non fosse, onde tutti lodavan Dio, vedendo che a lor successori non era per restar quella disperazione, che a lor da lor Passati era stata lassata, per la incertezza di tante piante e per la perdita di tante cose già conosciuti, e trovate de gli Antichi. Imperoché in un'altra parte videro quanti animali soleano, l'aria e quanti l'acqua, e quanti calcano la terra, e a riguardarli sommo diletto prendeano, non pur vedendoli tutti, ma in maniera che vivi parcvano, ed essi de i più fieri di loro non temevano. E in cotal forma vedendoli, non i nudi nomi soli, ma la vera essenza, e figura loro a comprender venivano, e non pur di loro, ma di tutte l'altre cose ancora, che forma patiscono. Imperoché, come ben dicono i Filosofi, non potendo l'huomo haver piena informazione di alcuna cosa, per la sola cognizione de la materia, ma essendoci necessaria ancor la forma, quivi ogni desiata materia di verissime e vaghissime forme vestita vedeano, e di ciò sommo utile con sommo diletto prendeano (Citolini 1561, pp. 550-551).

Il ripetuto utilizzo del verbo vedere, la dichiarata necessità dell'immagine, giacché la conoscenza non è data dai soli nudi nomi, ci trasmettono l'idea di un libro penetrabile, percorribile, non con «l'occhio del corpo», ma con quello dell'intelletto, la cui natura mantiene una profonda ambiguità che lascia ampio margine alla "messa in scena" del Cosmo, all'idea della macchina teatrale nella cui struttura e dal cui movimento si creano e si svelano le concordanze del sapere universale. La *Tipocosmia* risponde, di fatto, alla pretesa di ricostruire il Mondo per averlo a portata di mano, totalmente accessibile allo sguardo e al controllo, la stessa che aveva alimentato il *theatro* di Giulio Camillo e sollecitato le brame dei sovrani, che vi vedevano uno strumento di potere. Al pari Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I vi ambiscono, seppure in forme diverse: fortemente legata ancora a un modello eroico rinascimentale, nel cui sfondo si delineavano le figure di Carlo V e di Erasmo e nel cui sapere allignava forte la tradizione ermetico cabalistica nell'uno; liberata dal misterioso "non luogo" ed esibita in una nuova cornice, la Galleria, nella quale tanto il mito dell'antico quanto l'approccio magico alchemico si legano a una nuova visione del mondo nell'altro. Per entrambi i libri ne erano l'indispensabile veicolo e chiave d'accesso, ed essi rappresentano il segno di una continuità che non si esaurisce in un generico «ideale enciclopedico», ma si concretizza nell'evidenza dei materiali raccolti, nel loro significato all'interno di un articolato *Teatro del sapere*, o se si preferisce, *Museo* nonché *Biblioteca* di tutte le scienze. Sono i libri a sancire l'identità delle due iniziative e a scrivere con forza i percorsi di una continuità espressa in ogni ambito della conoscenza, e che per pura necessità di sintesi si può esemplificare nella linea che congiunge *L'idea* di Giulio Camillo (1550) al *Utriusque Cosmi Maioris* di Robert Fludd (1617).

La vocazione universalistica, il tema della creazione del Mondo e del suo possesso, già perfettamente esplicitata in Emanuele Filiberto, si enfatizza in Carlo Emanuele I e trova nel microcosmo della Grande Galleria l'espressione ideale. Nel suo interno il duca governa, come l'imperatore dell'universo sul mondo: l'ambizione a rappresentare il cosmo, in un esaltante intreccio di immagini, simboli, emblemi e antiquaria risponde al «proposito di affermare in termini visibili l'autorità regia» secondo il modello moderno dello stato assoluto (Mamino 1999a, p. 62), che già anni prima aveva trovato nella geniale opera di Gerolamo Righettino la perfetta e compiuta traduzione in termini visivi e celebrativi.

Persi l'edificio e la sua decorazione, della quale possiamo fare solo ipotesi sulla base dei documenti, l'inventario del Torrini rappresenta non solo una fonte di per sé straordinaria per caratteristiche e completezza, ma la testimonianza più diretta per partecipare di quel progetto e per mettere a fuoco sia la continuità con il *Teatro di tutte le scienze*, sia le differenze conseguenti i mutamenti culturali e di rappresentazione del potere all'interno del sistema della corte.

L'interesse dei Savoia per codici miniati è documentata fin dal XIV secolo, ma si trattava di piccoli nuclei e soprattutto di biblioteche itineranti. Fu solo con Emanuele Filiberto che si cominciò a parlare di una Biblioteca ducale. Del 1561 è un primo inventario parziale di soli 93 volumi, che documenta lo stato della raccolta nel momento del trasferimento del duca da Vercelli al castello di Rivoli. La collezione libraria, come sappiamo, andò accrescendosi sia durante il suo ducato sia durante quello di Carlo Emanuele I, che dal 1608 dispose la biblioteca all'interno della Grande Galleria. A sovrintendere il *Teatro* di Emanuele Filiberto, già di per sé raccolta libraria e *Wunderkammern*, fu incaricato, come già detto, il De Rochefort, ma il primo vero bibliotecario fu Ludovico Nasi, come risulta dalle patenti di nomina datate da Nizza 1 gennaio 1560 (Albenga 1990/1991, p. XI). A partire dal 1585 e fino ai primi anni del Seicento, fu affidata a Bartolomeo Cristini ingegnere e matematico, già leggitore nel progetto del *Teatro universale* e professore di matematica presso l'Università torinese. Durante il regno di Carlo Emanuele I la biblioteca si arricchì sia numericamente sia qualitativamente; tra gli altri furono acquisiti i manoscritti del cardinale Domenico Della Rovere, dell'abazia di Staffarda, i codici gonzagheschi e i volumi del Pirro Ligorio. Il Cristini fu sostituito

nel 1608 da Carlo Ravani filosofo, cosmografo, ma soprattutto esperto di lingue orientali, specializzazione che gli valse l'incarico di bibliotecario, come al di lui successore Bartolomeo Sovero (Barthelemy Schovwey), svizzero di famiglia friburghese, il quale tuttavia ricoprì l'incarico solo dal 1622 al 1624, anno in cui fu chiamato a Padova sulla cattedra che era stata di Galileo Galilei (Albenga 1990/1991, p. XVI). Morto Carlo Emanuele I nel 1630, e dopo alcuni anni di vacanza, il duca Vittorio Amedeo I nel 1633 incaricò il conte Ludovico d'Agliè di individuare uno studioso per l'incarico di lettore di lingue orientali presso lo Studio torinese e di bibliotecario. Il d'Agliè scelse Pierre Boursier di Chambery, già medico e protomedico di Carlo Emanuele I e professore di teoria medica all'Università dal 1612. Il Boursier, il quale stilò il primo inventario parziale della biblioteca, andato poi bruciato nell'incendio del 1904, rimase in carica fino alla sua morte avvenuta nel 1658. Gli subentrò Giulio Torrini, nato nel 1607 a Lantosca piccola borgata del contado di Nizza, anch'egli protomedico del duca, che tra il mese di marzo ed aprile 1659 redasse il primo inventario completo della biblioteca ducale.

La ricognizione del protomedico fornisce la disposizione dei libri nelle «guararobbe» in noce collocate lungo le pareti della Galleria, a levante e a ponente, a cominciare dal Castello (il passato) verso il Palazzo Nuovo (il presente). Queste erano state realizzate dai minusieri Giovanni Pietro Bologna e Giovanni Baloch, pagati ripetutamente nel mese di ottobre del 1607 (Dardanello 1995, p. 104); all'interno di ciascuna vi erano cinque scansie; nella parte superiore erano disposti i sostegni per i busti di imperatori e imperatrici romani. Seguendo l'elencazione dei volumi nei palchetti sotto le categorie di pertinenza, se ne ricava un'idea solo a tratti caotica e fortuita. Via via che si procede si fanno evidenti i passaggi interni tra armadi e scansie, concorrenti alla costruzione di un sapere dove tutto comincia a dialogare in una dimensione organicamente congiunta, ma nella quale possiamo leggere con altrettanta chiarezza, e non solo per ragioni cronologiche, le presenze pertinenti i due regni, nelle differenze e nelle ancor più forti continuità, nel progredire da quella dimensione ancora mitico cavalleresca del secondo Cinquecento, alla costruzione di un sapere perfettamente coerente con il delinarsi dello stato moderno, che sul piano scientifico si muove dalla visione aldrovandiana (così come la delinea Olmi 1976) a quella galileiana, i cui testi furono scientemente voluti da Carlo Emanuele I.

La presenza di oltre 14.000 volumi distribuiti nelle undici categorie tripartite: 1. *Scholastica, Teologia Positiva, Biblia Sacra*; 2. *Syriaci, Chaldaici, Ebraici*; 3. *Graeci, Variorum, Idiomatum*; 4. *Philosophia Rationalis, Naturalis, Moralis*; 5. *Medicina, Theorica, Pratica*; 6. *Cosmografia, Mathematica, Astrologia*; 7. *Iurisprudentia, Canonica, Civilis*; 8. *Historiae Europae, Asiae Africae, Novis Orbis*; 9. *Militaris, Venatica, Munitio*; 10. *Grammatica, Poesis, Comica*; 11. *Pictura, Sculptura, Antiquitates*, non consente di andare oltre una restituzione parziale, per esemplificazioni, ma comunque efficace e significativa.

Se nella terza categoria sembra poter riscontrare impertinenze – il *Sydereus Nuncius* di Galileo Galilei è nella guardarobba *Idiomatum* ma, va rilevato, in perfetto “buon vicinato”, mentre i due esemplari *Delle macchie solari* sono convenientemente in *Philosophia Naturalis* e *Astrologia* –, la quinta, particolarmente ricca, anche grazie alla acquisizione della biblioteca del medico Orlando Fresia (De Pasquale 2002), si offre a interessanti considerazioni concernenti la disciplina, ancora oscillante tra retaggi medievali e aspirazione al nuovo.

Ai testi classici, parimente distribuiti in ciascuna delle tre “sottocategorie” su entrambe le pareti: Ippocrate, Galeno, l'immane Plinio, Avicenna e Bartholomeus Anglicus (già nell'inventario del 1561) insieme ai moderni Mercuriale, Cardano (*De subtilitate rerum*, 1550, presente in tre esemplari e già nel 1561) Giovanni Argenterio, Pietro Andrea Mattioli, Giulio Cesare Scaligero, si affiancano, a levante, i testi di Orlando Fresia, Leonardo Fioravanti, Manfredo Settala e numerosi studi sulla peste e gli influssi pestilenziali, tra cui quelli del medico torinese Agostino Bucci. Vanno altresì rilevati *Della generazione*

delle cose di Georgio Agricola, il *De humana physiognomonia* e *Magia naturalis* di Giovan Battista Della Porta, le *Disquisitionum magicarum libri sex* di Martin Antonio Del Rio, *Il Mondo magico de gli heroi* di Cesare Della Riviera, dedicato a Carlo Emanuele I, le opere di Raimondo Lullo; così come le consistenti presenze dell'Aldrovandi (ben quindici volumi, vedi scheda relativa in catalogo), seguito dal Rondelet (ben quattro copie del *De piscibus*, in latino e francese) e del Salviani con il suo *Aquatilium*. Ma è oltremodo interessante notare il progressivo aumento di testi sulle qualità delle piante, ad esempio il *De la culture des plantes* di Pierre Belon (già nell'inventario di Rivoli), sulla agricoltura e la vita in villa, oltre al *De re rustica* di Catone, numerosi esemplari della *Maison rustique* di Charles Estienne, *Delle cose della villa* di Pietro Crescenzi, e il *Methodus rustica* di Theodor Zwinger; di libri sui vini, come *Dell'eccellenza e diversità de vini, che nella montagna di Torino si fanno* di Giovanni Battista Croce; sui venti o la qualità delle acque, ad esempio *Trattato de i bagni della citta di Acqui in Monferrato et di Vinai e Valdieri in Piemonte* del medico fossanese Simon'Antonio Leveroni, con un'evidente estensione dalla medicina alla vita rustica e alla salubrità dei luoghi proprietà delle piante e delle acque. Nelle «guardarobbe» a ponente è ancora forte la presenza di testi sul mondo vegetale, dall'*Histoire admirable des plantes* (1605) di Claude Duret, al *Discurso de las cosas aromaticas, arboles y frutales y de otras muchas medicinas simples que se traen de la India Oriental y que sirven al uso de medicina* (1572) di Juan Fragoso, nella cui copia della Biblioteca Nazionale si legge la seguente nota manoscritta «d.o di S. Alt. per il teatro», da *L'agricoltura* di Alonso de Herrera, e *Le vinti giornate dell'agricoltura* di Agostino Gallo, al *De re rustica* di Lutio Giunio Moderato Columella e gli erbari, come l'*Herbario nuovo* e *Il tesoro della sanità* di Castor Durante. A questi si affiancano gli importanti studi di storia naturale, dall'Imperato al Konrad Gessner, con corredo ancora di Raimondo Lullo, di Pietro Andrea Mattioli, tra cui ben cinque copie del *Dioscoride*, di Plinio, di Alberto Magno con il *De proprietatibus rerum*, e di Citolini con la sua *Tipocosmia*, per proseguire con un crescendo di libri sulla pietra filosofale, tanto cara a Emanuele Filiberto, come il *Lapide philosophorum* di Giorgio Raguseo, i lapidaria e volumi sulla virtù delle pietre, lo *Speculum lapidum* di Camillo Leonardi, il *De re metallica* dell'Agricola fino a testi sulla transmutazione dei metalli e sulla pirotecnica (Biringuccio) e il *De distillazione* del Della Porta. In buona sostanza, la disposizione dei volumi nei guardaroba riservati alla medicina procede dai testi generali e dagli studi specifici su singole malattie e loro cure, alla storia naturale, all'agricoltura e al mondo vegetale a levante, per proseguire a ponente ancora con i libri di storia naturale con una maggiore attenzione alla metallurgia e al mondo minerale, in entrambi i casi con corollario di magia, alchimia e cabalistica.

Un mondo nuovo si apre, letteralmente, nella categoria *Historiae Europae, Asiae Africae, Novis Orbis*. Ai testi classici della storia e della geografia, rispondono i moderni e i libri sulle terre di nuova scoperta, con grande apporto della letteratura spagnola, a conferma di quella visione universalistica che da Emanuele Filiberto, sulla scia del mito di Carlo V, approda a Carlo Emanuele I, incalzata dal contributo significativo dell'infanta Caterina d'Asburgo, la quale a Torino importa un bel po' di cultura iberica, dalla moda, all'etichetta, alla dimensione spazio-geografica nei cui orizzonti Cina, India, Oriente, America erano resi familiari dalle rotte commerciali e da un gusto collezionistico in lei, come in tutti gli *Austrias*, particolarmente sensibile agli *exotica*. Inutile anche solo provare a citare un testo in luogo di un altro o ad estrarre degli esempi da questi «credenzoni» dove Tacito e Plutarco dialogano con il Giovio, dove la *Piazza Universale* di Tommaso Garzoni è prossima alla *Ciropedia* di Senofonte o ai *Commentari* di Giulio Cesare e la *Vita di Emanuele Filiberto* del Tonso è come un *fil rouge* che attraversa le scansie.

Così se ci spostiamo alle «guardarobbe» dei *Militaris, Venatica e Munitionum* ci troviamo di fronte a testi che coniugano gli aspetti tecnici (fortificazioni, macchine da guerra, pirotecnica, mascalcia) all'idea «romanzesca» del cavaliere e alla trattatistica sulla caccia, parimente espressione della cultura di corte tra Cinque e Seicento.

Tra i *Militaris*, a fianco dei numerosi esemplari di Vegezio, Vitruvio, Polibio (*Dell'accampare*), e i *Commentari* di Giulio Cesare, troviamo il quattrocentesco Valturio, i trattati di Albrecht Dürer, Andrea Palladio, il cui terzo libro de *l'Architettura* è dedicato ad Emanuele Filiberto, Sebastiano Serlio, Vincenzo Scamozzi e Pietro Cataneo, i bei volumi di Androuet de Ceurceau e di Philibert de l'Orme, di Jean Cousin sulla prospettiva, i testi di Alfonso Adriano e Girolamo Ruscelli sulla disciplina militare, *Il primo libro del trattato militare* del veronese Giovan Matteo Cigogna, il *Compendio generale dell'eroica arte di cavalleria* di Alessandro Massario Malatesta, la *Nuova invenzione di fabricar fortezze* di Giovanni Battista Belluzzi, e ancora i libri sull'arte militare e le fortificazioni di Giulio Cesare Brancaccio, del novarese Girolamo Cataneo, del savoiaro Jacques Perret e di Gabrio Busca ingegnere ducale, accostati alle *Artificiose machine* di Agostino Ramelli, alla *Pirotecnica* del Biringuccio, all'Agricola e al Tartaglia della *Scienza nuova*, (quest'ultimi già menzionati nell'inventario 1561). Ma le scansie non accolgono solo i trattati di architettura civile e militare, la cui varietà e ricchezza va ben oltre lo scarso elenco proposto; a questi si alternano volumi la cui presenza induce a guardare al di là dei confini entro i quali siamo soliti circoscrivere ambiti e categorie: il primo volume del *Toison d'or* di Guillaume Fillastre, il *Discours sur la castrametation* di Du Choul, il *Generale* di Centorio degli Ortensi, il *Cesar renouvelé* di Gabriel Simeoni o *l'Idée del cavaliere* di Giovanni Soranzo, oltre a numerosi testi sulla scherma e l'uso delle armi, spesso di sole immagini come il *Maniement d'armes de Flandres en figures*, non sono che pochi esempi, citati a caso.

Non diversamente è organizzata la *Venatica*. Vi troviamo pressoché tutta la letteratura relativa al cavallo, alla veterinaria e alla mascalcia, dai testi di Carlo Ruini o Giordano Ruffo sulle infermità dei cavalli, a quelli di Lorenzo Rusio, Claudio Corte, Cesare Fiaschi, Federico Grisone, Pasquale Caracciolo sull'arte equestre, ma significativamente non Antoine de Pluvinel, lontano dalla mentalità di Carlo Emanuele I così poco incline alla nuova moda del *manège* e del balletto a cavallo. A fianco a questi i trattati sulla caccia, dal *Livre de chasse* di Gaston Phébus, alla *Vénerie* di Jacques du Fouilloux, dagli scritti sulle cacce di Eugenio Raimondi all'*Apologetico* di Accursio Corsini, dal poema *Della caccia* di Erasmo di Valvasone ai libri di falconeria, insieme a volumi come il *Theatre d'honneurs* del André Favyn, la *Cavalcata* di Antonius Borrinius, il *Duello* di Andrea Alciato e il *Cavallero resplendor* del Molignano, sorta di romanzo cavalleresco dedicato a Emanuele Filiberto. Non meraviglia, pertanto, che in *Munitionum*, oltre a Vitruvio, all'Alberti, e ancora Serlio, Scamozzi, Rusconi, Perret, de l'Orme, Androuet du Cerceau e gli *Automata* di Herone di Alessandria, compaiano il *De regia sapientia* di Botero, l'*Elogio degli uomini illustri* e le *Inscrittioni* del museo del Giovio, le *Cagion delle guerre antiche* del Porcacchi.

Sorprendono per la straordinaria ricchezza le categorie *Grammatica Poesis Comica*, capaci di soddisfare anche le più esigenti interrogazioni. Non solo i classici sono presenti in numero considerevole, tanto in latino come in volgare, parimenti i grandi della letteratura italiana: di Dante ricorrono diversi esemplari della *Commedia* e del *Convito*, di Petrarca, oltre i *Trionfi*, *De gli Uomini illustri* (mentre il *De remediis utriusque fortunae* e il *De vita solitaria* manoscritto sono tra la filosofia) e di Boccaccio il *Decameron*, il *Filocolo* e più copie *Des Dames illustres* (come i *Trionfi* già segnalati, in francese, nell'inventario di Rivoli, Messina 1994, p. 215). La frequenza di opere letterarie e poetiche in lingua francese testimonia non solo la familiarità dei duchi con tale idioma, ma l'importanza del ruolo di Margherita de Valois, moglie di Emanuele Filiberto, alla cui figura vanno quasi certamente ricondotte le quattro copie del *Songe de Poliphile*, Joachim Du-Bellay, Honoré d'Urfé, nonché *Les vies des hommes illustres* di André Thevet e la *Civitas veri* di Bartolomeo del Bene, pubblicato postumo, ma dedicato alla duchessa. Né vanno taciuti il *Roman de la rose* e *Le Chevalier errant* di Tommaso di Saluzzo, e a seguire le *Lettere* del Bembo, le opere del Poliziano, l'*Arcadia* del Sannazzaro, l'*Italia liberata* del Trissino, l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, le *Bucoliche* del Pulci, la *Fabbrica del mondo* dell'Alunno, la *Gerusalemme liberata*, il *Mondo*, l'*Amadigi* e le *Lettere* del Tasso, il *Pastor Fido* del Guarini, ma anche il *Fido amante* del Gonzaga, e ancora l'*Adone* del

Marino, l'*Ester* di Della Valle, i *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano e un vocabolario della Crusca, mentre i *Marmi* del Doni, la *Franciade* de Ronsard o il *Serraglio* del Garzoni sono in *Antiquitates*. Non manca naturalmente Erasmo da Rotterdam con il *De civilitate*, autore peraltro documentato con maggiore consistenza e pertinenza nella Filosofia Morale, dove troviamo tutti i testi che possono concorrere a costruire l'idea della *institutio principis*: dalla *Civil Conversazione* di Stefano Guazzo al *Galateo* di Giovanni Della Casa, al *Cortegiano* Baldesar Castiglione (in spagnolo), dal *Dialoghi del matrimonio* di Bernardo Trotto, alla *Ragion di Stato* e *Detti memorabili* di Giovanni Botero, dalla *Institution du prince* di Guillaume Budé, al *De la repubblica* di Jean Bodin, dagli *Essays* di Michel de Montaigne, fino allo *Statista regnante* di Valeriano Castiglione del 1628, ma anche un Machiavelli «original» (da intendersi non censurato).

Infine, nell'ultima categoria *Pictura Scultura Antiquitates*, oltre la trattatistica moderna, da Giovan Paolo Lomazzo (*Rime e Idea del tempio della Pittura*), a Federico Zuccari (*Idea de' Pittori...*), da Pomponio Gaurico (*De sculptura*), a Albrecht Dürer (*De simmetria*), dalle *Lettere* di Annibal Caro a diverse edizioni delle *Vite* e dei *Ragionamenti* di Giorgio Vasari, sono raccolti testi utili non solo a comprendere il gusto della corte, ma a riconoscere fonti significative alle quali i duchi attinsero per costruire l'idea e l'immagine dello stato. Sulle scansie sono parimenti distribuiti i libri sulle imprese – da Gabriel Simeoni, a Paolo Giovio, da Girolamo Ruscelli, a Giulio Cesare Capaccio, da Luca Contile alle *Symbolicarum quaestionum* di Achille Bocchi –, e numerosi studi sulle medaglie e monete antiche, sulle effigi degli imperatori e l'iconografia del mondo classico, a testimonianza di un interesse che andava al di là di una tendenza alla moda. Oltre ai volumi di Pirro Ligorio, sicuramente uno dei tesori più preziosi dell'intera biblioteca, e dell'erudito e storico di corte Filiberto Pingone, il Torrini elenca molti esemplari dei testi a stampa di Guillaume Du Choul, insieme al suo manoscritto sulle *Antiquités romaines*, il *Dialogo intorno alle medaglie* dell'arcivescovo Antonio Agostini, il *Discorso sopra le medaglie antiche* di Sebastiano Erizzo, un irreperibile *De la ebraica medaglia* dell'Anguissola, i *Fasti Magistratum Et Triumphorum Romanorum* di Hubert Goltzius, i preziosi volumi di Jacopo Strada, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae*, e di Giacomo Lauro, *Antiquae Urbis Splendor*, il *Discorso sulle medaglie* di Enea Vico, quest'ultimo in due copie, quasi a smentire l'ipotesi della mancata fortuna del testo presso Carlo Emanuele I (Romano 1995, p. 19), il quale, all'opposto, aveva una vera e riconosciuta passione per la numismatica e il mondo classico, tanto da indurre il giurista e storico Guido Panciroli a dedicargli un dotto studio sulle medaglie antiche, che si conserva manoscritto presso la Biblioteca Reale di Torino (Missere Fontana 1995). Tasselli importanti per comprendere il disegno complessivo della corte e parimenti l'idea stessa della Grande Galleria, sono le raccolte di effigi di sovrani moderni, come il sontuoso volume di Jacob Schrenck, *Augustissimorum Imperatorum, Serenissimorum Regum atque Archiducum, Illustrissimorum Principum (...)* o l'*Abbrégé de l'histoire française* conservato in Biblioteca Reale, sul cui frontespizio si legge la seguente annotazione manoscritta, forse del bibliotecario Boursier: «Della Grande Galleria di S.A.R. di Savoia Torino 164[6]»; nonché le relazioni delle cerimonie e degli ingressi trionfali, che costituiscono una presenza significativa equamente distribuita tra l'undicesima categoria e la ottava, *Historiae Europae*. Vi compaiono l'entrata di Carlo V a Milano dell'Albicante, quelle di Enrico II e di Carlo IX a Parigi, di Maria de' Medici ad Avignone nel 1600 dal titolo *Jardin de Henry IV. Labyrinthe royale de l'Hercule Gaulois triomphante*, l'ingresso di Enrico IV a Lione e quello di Luigi XIII ancora ad Avignone nel 1622, *La voye de laict ou entrée de Louys XIII Roy de France... en la Cité d'Avignon*; così come i funerali di Cosimo II a Venezia e l'*Histoire de la mort de Henry le Grand*.

Il lungo inventario del Torrini si conclude con gli elenchi dei libri e degli oggetti di pertinenza della Galleria che si trovavano a casa del bibliotecario Boursier, restituiti dagli eredi dello stesso, e altri ancora consegnati dal signor Rubato. Oltre le casse di strumenti matematici, astrolabi, orologi, armi e armature,

teste e busti di pietra e di bronzo, zanne di elefante, «il capo d'un mostro marino», lenti, globi e cineserie, sono più di mille i volumi che vanno ad aggiungersi (258 nel primo elenco e 854 nel secondo), tra cui i diciannove tomi di blasoneria e, in una cassa a parte, i *Paralleli* di Carlo Emanuele I, autore egli stesso degno di comparire nella biblioteca, grande fra i grandi, creatore e signore di quel «picciol mondo», capace di muovere la maestosa scena del teatro di tutte le scienze.

FRANCA VARALLO

FINITO DI STAMPARE  
IL 22 NOVEMBRE 2011  
PER I TIPI DE  
L'ARTISTICA SAVIGLIANO

© Archivio di Stato di Torino  
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino  
Biblioteca Reale di Torino



CENTRO STUDI PIEMONTESE  
*CA DÈ STUDI PIEMONTÈIS*

Centro Studi Piemontesi - Ca dè Studi Piemontèis

Via Ottavio Revel, 15  
10121 Torino

tel. 011/537486 - fax 011/534777  
info@studipiemontesi.it  
www.studipiemontesi.it

ISBN 978-88-8262-183-4