

La Grande Galleria Dal testo al grafo, al modello digitale*

The Grande Galleria From text to graph, to digital model

Federico Cesareo

Politecnico di Torino
federicohcesareo@gmail.com

Erika Guadagnin

Università degli Studi di Torino
erika.guadagnin@unito.it

| abstract

Il contributo si focalizza sulla Grande Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia inaugurata nel 1608: una manica di collegamento situata all'epoca tra la residenza ducale e il Castello di Torino. Al suo interno era custodita la Biblioteca Ducale insieme a collezioni di oggetti di diversa natura, il tutto incorniciato da un apparato architettonico e decorativo di tipo naturalistico e simbolico. Queste componenti sono oggi distrutte o disperse, mentre le fonti per il loro studio si riferiscono a singoli aspetti della Galleria. Si è quindi deciso di compiere un esperimento grafico che permettesse di capire in che modo la forma dell'informazione agisca sui modelli epistemologici con cui conosciamo la Grande Galleria. Lo scopo dell'esperimento è quello di rappresentare le reti di relazioni tra le unità bibliografiche che erano contenute nelle *scansie* della biblioteca, partendo dall'idea di Foucault secondo cui i libri sono inseriti in sistemi di relazioni e di rimandi. Il tentativo è quello di elaborare uno spazio digitale di visualizzazione delle informazioni che possa rendere visibili le reti di relazioni che legano gli oggetti della Grande Galleria.

This contribution focuses on the Grande Galleria of Carlo Emanuele I of Savoy inaugurated in 1608: a connecting building located at the time between the ducal residence and the Castle of Turin. Inside it housed the Ducal Library along with collections of objects of various kinds, all framed by naturalistic and symbolic architectural and decorative apparatus. These components are now destroyed or dispersed, while the sources for their study refer to individual aspects of the Galleria. It was therefore decided to carry out a graphic experiment to understand how the form of information acts on the epistemological models by which we know the Grande Galleria. The aim of the experiment is to represent the networks of relationships among the bibliographic units that were contained in the library's shelves, starting from Foucault's idea that books are embedded in systems of relationships and cross-references. The attempt is to elaborate a digital space for displaying information that can make visible networks of relationships that link the objects of the Grande Galleria.

DOI 10.36158/97888929573676

* Gli autori condividono i contenuti del contributo nel suo insieme. Si precisa che va attribuito a Federico Cesareo e Erika Guadagnin il paragrafo *Introduzione*, a Erika Guadagnin i paragrafi *Contesto* e *Studiare la Grande Galleria: i testi*, a Federico Cesareo i paragrafi *Studiare la Grande Galleria: il grafo* e *Studiare la Grande Galleria: il modello digitale*.

Introduzione

Nella ricostruzione di antiche biblioteche, ma questo vale in generale per la ricerca, è necessario fare i conti con le forme che assumono le fonti di cui ci avvaliamo. Come ha sottolineato Maurizio Vivarelli, all'interno del concetto di "informazione" è rintracciabile a livello linguistico e semantico il termine e il concetto di "forma". Queste entità, le informazioni, per quanto nel corso dei secoli siano state organizzate in modi diversi – arrivando fino alla loro dematerializzazione e alla rinascita in ambienti digitali – «continuano a essere immaginate e pensate con dispositivi visivi, distanti temporalmente, e che tuttavia presentano evidenti somiglianze con quelli utilizzati, intorno alla metà del XVI secolo, quando inizia ad acquisire una propria fisionomia la bibliografia» (Vivarelli, 2012, p. 3).

Un esempio tra i più lampanti e significativi, che si colloca sul declinare di quel periodo storico, è la Grande Galleria di Carlo Emanuele I a Torino, nella quale la componente visiva, il *colpo d'occhio*, era fondamentale per poter cogliere la sua dimensione simbolica-metafisica insieme a quella concreta incarnata dai beni artistici, architettonici e bibliografici che la componevano¹. Queste componenti sono oggi distrutte o disperse, mentre le fonti per il loro studio si riferiscono a singoli aspetti della Galleria (i libri, l'apparato decorativo e architettonico, le collezioni di oggetti ecc.); manca quindi una visione complessiva che ci permetta di cogliere i diversi elementi e le relazioni a essi sottese in quello spazio.

Partendo da un problema simile al nostro, ossia quello di estrinsecazione delle relazioni tra forme di informazioni differenti, Bruno Latour nel secondo capitolo di *Pandora's hope* (Latour, 1999, pp. 24-79) si interroga su quali siano i passaggi epistemologici che possono portare la raccolta di un campione di terreno alla produzione di un articolo scientifico. La risposta che il sociologo francese ci offre si basa sul concetto di quelli che chiama "referenti circolanti", ossia di un sistema di trasformazioni, trascrizioni e rappresentazioni che determina una catena di intermediari (umani e non) tra loro connessi che permettono la produzione di conoscenza attraverso dei cambiamenti nella forma delle informazioni. Nell'esempio di Latour il campione di terra prelevato può essere confrontato con altri sul tavolo di lavoro, ma non è più il terreno in sé, ne è soltanto una sua rappresentazione sinodotica; in maniera analoga, i dati che ne possono essere estratti perdono la matericità del campione e acquistano valori numerici che ampliano la portata analitica di questa sua traduzione. In ogni passaggio la trasformazione di stato fa guadagnare qualcosa, al prezzo di qualcos'altro che viene perduto. Il cambio di forma permette così il confronto tra le informazioni degli oggetti di studio e, in ultima istanza, un avanzamento di conoscenza. In che modo possiamo allora provare a confrontare le differenti forme delle fonti a disposizione sulla Grande Galleria? Esiste una forma informativa a cui ricondurre tutte le fonti?

Se il modello relazionale tra le informazioni di Latour si presenta come diacronico ed eteromorfo, ne *L'archeologia del sapere* Michel Foucault ne descrive uno specifico per i libri che è invece sincronico e isomorfo. Si tratta di un modello che presuppone un sistema latente, ma intrinseco, di relazioni che sono necessarie per una comprensione dell'oggetto di studio: «i confini di un libro non sono mai netti né rigorosamente delimi-

1. «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 e informazioni documentarie (cioè ancora rappresentazioni), costituite secondo pratiche di scritture, stili, retoriche disciplinatamente diverse, e che interdisciplinatamente possono essere con maggiore facilità collegate» (Vivarelli, 2022, p. 206).

tati: [...] al di là della sua configurazione interna e della forma che lo rende autonomo, esso si trova preso in un sistema di rimandi ad altri libri, ad altri testi, ad altre frasi: il nodo di un reticolo» (Foucault, 2020, p. 32). Seguendo questo ragionamento, il libro, in quanto forma dell'informazione, è parte di un sistema di rimandi che sostanzialmente inserisce l'unità bibliografica all'interno di una rete in cui l'oggetto è conosciuto anche in relazione al resto delle entità che compongono il sistema. Nel caso della Grande Galleria, questo si traduce nella necessità di saper ricostruire le relazioni tra le unità librarie presenti al fine di produrre una rappresentazione esaustiva del manufatto, delle sue collezioni e dei relativi contesti.

Nel nostro caso di studio, il meccanismo di rimandi di cui parla Foucault può essere facilmente esteso anche ad altre forme di informazione, dato che ciascun elemento dell'apparato decorativo, d'arredo, architettonico, ecc. si costituiva come elemento di un sistema simbolico. Questo ci permette di rintracciare meccanismi di rimandi tra tutti i disparati elementi che partecipavano alla produzione del *colpo d'occhio*.

Ciò ci suggerisce di riportare a una rappresentazione dello spazio le diverse forme di informazioni (dati testuali, tabulari, metadati ecc.) di cui disponiamo riguardo alla Grande Galleria. Per la stessa ragione, tenteremo di produrre un esperimento grafico che ha l'obiettivo di presentare alcune delle possibili relazioni che possono emergere attraverso un cambio di forma delle informazioni a disposizione e, al contempo, di rappresentarne possibili sistemi di rimandi. Nello specifico, ciò ci permetterà di evidenziare alcune delle relazioni presenti tra le unità bibliografiche che erano contenute nella IV *guardarobba* della Grande Galleria.

Il valore di questa operazione, sul piano strettamente epistemologico, è quello di presentare un modello di visualizzazione della Grande Galleria che ci permetta di conoscere una nuova Grande Galleria proprio perché la sua identità sarà definita da un sistema di rimandi più ampio e più complesso di quanto possano fare le singole reti definibili a partire da singole forme dell'informazione più tradizionali.

Contesto

Come si sarà capito, l'oggetto intorno a cui ruota l'analisi è la Grande Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia inaugurata nel 1608: una manica di collegamento situata all'epoca tra la residenza ducale (oggi Palazzo Reale) e il Castello di Torino (l'attuale Palazzo Madama). Al suo interno era custodita la Biblioteca Ducale insieme a collezioni di oggetti di diversa natura (busti, sculture antiche, strumenti matematici, armature, monete ecc.), il tutto incorniciato da un apparato architettonico e decorativo di tipo naturalistico e simbolico che rimandava direttamente alle correnti dell'ermetismo e del neoplatonismo². Non di meno essa era investita del compito di affermare a livello visivo l'autorità statale secondo il modello dello stato assoluto, oltre a rispecchiare gli interessi culturali coltivati del duca in prima persona³. Il progetto era costituito perciò da una dimensione simbolica-metafisica e da una oggettiva e concreta incarnata dai beni artistici, architettonici e bibliografici.

2. Il primo intervento di decorazione della Grande Galleria fu commissionato a Federico Zuccari che vi si concentrò dal 1605 al 1607 (anno della sua partenza da Torino) insieme a Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, attestato dai pagamenti a partire dal 1606, e completata poi dal pittore Giovanni Ambrogio Figino. Cfr. Mamino, 1999, p. 290; Visconti, 2016, p. 59.

3. Le aspirazioni alla base del progetto sono state delineate da Varallo, 2011, p. 25-34, in part. p. 29; Ead., 2016, p. 116-127. Sull'organizzazione delle biblioteche in quest'epoca e più in generale sulla classificazione del sapere cfr. Burke, 2002, pp. 109-151; Garberson, 2006, p. 105-136.

All'interno di questo microcosmo, la biblioteca era ordinata in 11 classi tripartite, per un totale di 22 armadi (*guardarobbe*) addossati alle pareti, 11 a ponente e 11 a levante, e inframezzati da grandi finestre⁴; i volumi erano poi disposti per ognuna delle tre partizioni interne su cinque o tre palchetti (*scansie*). Essa era concepita come un teatro di tutte le scienze ispirato ai principi dell'enciclopedismo ermetico e delle arti della memoria, e al suo interno erano conservati i testi più disparati dei diversi ambiti disciplinari: testi sacri, libri in greco e lingue orientali, opere di filosofia, medicina, astrologia, matematica, giurisprudenza, trattati di arte militare, opere letterarie e di grammatica, trattati di pittura, scultura e antichità.

Proprio la natura complessa del manufatto perduto ha fatto sì che negli anni si concentrassero su di esso diverse prospettive di ricerca. Non potendo per brevità presentarle tutte, si ricordano alcuni degli snodi cruciali. Se la chiave di volta è costituita dagli studi di Sergio Mamino⁵ – che grazie a un'attenta rilettura della storiografia ottocentesca ha proposto nuovi scenari e percorsi di ricerca –, sono stati i cataloghi delle mostre *Il teatro di tutte le scienze e le arti* (2011) e *Le meraviglie del Mondo* (2016) a ridare nuovo slancio alle ricerche coinvolgendo numerosi studiosi nella loro redazione. Solo di recente però, due iniziative, nate dalla collaborazione tra Franca Varallo e Maurizio Vivarelli, hanno puntato verso una linea maggiormente interdisciplinare: *La Grande Galleria. Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I* (2019), nata dalla confluenza di prospettive di ricerca eterogenee, e il convegno internazionale *Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali*, a cui ha fatto seguito la pubblicazione degli atti (2022). Il volume prende in esame (seguendo gli argomenti trattati nel convegno) i modelli coevi di organizzazione materiale e concettuale delle biblioteche e degli spazi della memoria, a partire dall'esperienza della Grande Galleria, le attuali prospettive di ricerca sulle collezioni dei duchi di Savoia, e infine le ipotesi innovative per la messa a punto di modelli di rappresentazione spazializzata delle biblioteche storiche in ambiente digitale.

Come si nota da questa breve rassegna, l'ambizioso progetto enciclopedico di Carlo Emanuele I ha recentemente catalizzato l'attenzione di studiosi provenienti da svariati ambiti disciplinari; ciononostante diversi interrogativi restano ancora aperti, anche a causa della natura frammentaria delle fonti e delle informazioni in nostro possesso che non permettono di avere una chiara immagine complessiva della Grande Galleria: dai modelli culturali di riferimento, passando per i meccanismi di ordinamento della biblioteca, fino alla quantità di volumi e oggetti contenuti nella Galleria, allo stesso manufatto architettonico, sono numerose le questioni su cui si continua ancora oggi a riflettere.

Studiare la Grande Galleria: i testi

Per quanto riguarda più nello specifico il contenuto della Biblioteca Ducale e la sua collocazione all'interno della Grande Galleria, la testimonianza documentaria principale è l'inventario del protomedico e bibliotecario di corte Giulio Torrini (1607-1674), redatto nella primavera del 1659 con l'aiuto del figlio Bartolomeo e altri collaboratori, che de-

4. Il senso di percorrenza, che aveva anche un significato allegorico, andava dal Castello, rappresentante il passato, verso il Palazzo ducale, il presente.

5. Mamino, 1987; Id., 1995, p. 70-88; Id., 1999a, p. 289-309; Id., 1999b, p. 47-67.

scrive le circa 11.000 unità bibliografiche della biblioteca, ordinate per la maggior parte secondo la successione delle 22 *guardarobbe*⁶.

Proprio questa fonte ha permesso di portare avanti studi storico-bibliografici sui libri della Grande Galleria, e in particolare si fa qui riferimento alle informazioni che sono state estrapolate grazie all'analisi e identificazione bibliografica dei lemmi della IV *guardarobba* intitolata *Philosophia Rationalis Naturalis Moralis* (Guadagnin, 2022).

Il tentativo che questa linea di ricerca ha portato avanti è stato quello di trasformare i "dati" presenti all'interno dell'inventario in "informazioni", facendoli passare da sequenza di segni a strutture linguistiche dotate di uno specifico referente documentario. L'obiettivo è stato quello di giungere all'edizione delle oltre 900 unità bibliografiche contenute al suo interno, utilizzando metodi e tecniche specifiche, applicate a partire dall'analisi dei segni presenti nell'inventario di Giulio Torrini. Sono stati quindi utilizzati «una *clavis* e un metodo a base bibliografica» che ha cercato di mettere in relazione «i segni (e i codici) linguistici presenti nell'inventario con i segni e i codici di descrizioni bibliografiche attuali» (Vivarelli & Guadagnin, 2019, p. 363), utilizzando una serie successiva di modelli di rappresentazione delle diverse unità bibliografiche: a partire dal confronto con l'inventario redatto dall'abate Filiberto Maria Machet tra 1709 e 1713, fino ai cataloghi della Biblioteca Antica dell'Archivio di Stato di Torino e della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, che rappresentano le sedi di conservazione in cui è possibile localizzare, con gradi variabili di probabilità, le unità documentarie un tempo appartenute alla Grande Galleria⁷.

L'identificazione bibliografica dei lemmi dell'inventario, e la successiva predisposizione di contenuti di natura critico-bibliografica e di una rete di confronti, permette di iniziare a far emergere la complessa e fitta rete di relazioni culturali che lega opere, autori, traduttori e commentatori, stampatori e editori, correnti filosofiche, centri universitari e contesti storico-politici. Una stratificazione e una ricchezza di informazioni che tuttavia è complesso padroneggiare nella sua totalità⁸.

Questo progetto di ricerca ha avuto per oggetto la Grande Galleria, come fatto storico, che conosciamo nella sua configurazione topologica e concettuale attraverso il sistema delle fonti a essa riferite, e tra queste l'inventario di Giulio Torrini, e si snoda su diversi livelli tramite l'utilizzo di modelli di rappresentazione delle unità documentarie. I risultati prodotti, ovvero le informazioni che sono state estrapolate, possono tuttavia assumere aspetti diversi, che vanno dalla forma tradizionale dell'elenco numerato – quella adottata per l'edizione della IV *guardarobba* – fino all'elaborazione di spazi digitali o ibridi, che, come ricorda Maurizio Vivarelli, «fuoriuscendo dallo spazio tipografico della pagina, riattivano modelli di comprensione a base visiva» (Vivarelli, 2022, p. 208).

Se in teoria ciò appare possibile, bisogna considerare tuttavia come l'analisi attenta dell'inventario Torrini faccia emergere alcune problematiche e criticità legate da un lato alla distanza temporale tra la sua redazione e il periodo di massimo splendore della biblioteca – coincidente con la morte di Carlo Emanuele I (1630) –, dall'altro alla scarsità di informazioni contenute nelle sue descrizioni.

6. *Recognitione ossia inventario de libri ritrouati nelle guardarobbe della Galleria di S.A.R. le doppo la morte del s.r. protomedico Boursier fatta in marzo del 1659 dal s.r. protomedico Torrini e s.r. segretario Giraudi d'ordine di S.A.R.*, Archivio di Stato di Torino, Gioie e mobili, mazzo 5 d'addizione, n. 30, 305 x 210 mm., ms. cart., [1], 85, [3] p., [22] p. bianche. Se ne veda anche la trascrizione: Albenga, 1990/1991, pp. 1-335.

7. Per la spiegazione puntuale del percorso di identificazione bibliografica, per i criteri secondo i quali sono state predisposte le descrizioni e per una rassegna completa dei cataloghi utilizzati cfr. Guadagnin, 2022, pp. 145-167.

8. Ivi, pp. 179-468.

In particolare sembra utile porre l'attenzione su alcuni elementi poco coerenti dell'inventario che possono risultare problematici nel momento in cui si cerca di inserire queste forme testuali di informazioni in uno spazio virtuale.

La *Recognitione de' libri che si trovano nella guardarobba della galleria di S.A.R. cominciando dal castello* (pp. 1-75 dell'inventario) è articolata secondo l'ordine dei ventidue armadi in noce: unica variazione è la disposizione della seconda *guardarobba*, contenente le opere in lingua orientale, in apertura. Ogni *guardarobba* è tripartita come indicano le titolazioni poste al principio di ogni sezione di ponente e levante; queste indicazioni non trovano però sempre una effettiva corrispondenza con una tripartizione tematica: ciò appare chiaro per le *guardarobbe Graeci Variorum Idiomatum, Iurisprudentia Canonica Civilis, Medicina Theorica Practica*⁹. Sfogliando le pagine dell'inventario si nota anche poca uniformità nella elencazione delle diverse sezioni di ponente e levante, che si alternano senza una apparente ragione. Capita inoltre, non così di rado, che la successione degli elementi della titolazione posta in apertura delle *guardarobbe* (di levante o di ponente) non corrisponda all'ordinamento seguito nella elencazione delle "tre" sottosezioni. Questi elementi di discontinuità nell'organizzazione interna dei contenuti rappresentano delle criticità non solo per l'"edizione" sotto forma di catalogo di una o di tutte le *guardarobbe*¹⁰, ma soprattutto nel momento in cui si cerca di rappresentare queste informazioni nello spazio. Ma come si vedrà nel prossimo paragrafo, la scelta dei criteri di rappresentazione è ulteriormente complicata dalle altre tipologie di fonti sulla Grande Galleria.

Studiare la Grande Galleria: il grafo

Abbiamo deciso di compiere un esperimento grafico che ci permettesse di capire in che modo la forma dell'informazione agisca sui modelli epistemologici con cui conosciamo la Grande Galleria. Lo scopo dell'esperimento è stato quello di rappresentare le reti di relazioni tra le unità librarie che erano contenute nelle *guardarobbe* e nelle *scansie* partendo dall'idea di Foucault secondo cui i libri siano inseriti in sistemi di relazioni e di rimandi.

Provando a incrociare alcune fonti archivistiche e grafiche, con tracce archeologiche¹¹, abbiamo provato a rappresentare la planimetria del piano primo della Grande Galleria. Senza entrare troppo nel merito della determinazione dell'attendibilità delle varie fonti, abbiamo riscontrato un certo grado di difformità tra le rappresentazioni disponibili. Se comprendiamo il valore di rappresentanza dei disegni del Borgonio per il *Theatrum Sabaudiae* (Blaeu 1682), dovremmo riuscire a identificare quelle componenti simboliche, estetiche e stilistiche che caratterizzano altre opere come ad esempio il ritratto di Caterina Micaela d'Austria¹² in cui la Galleria sullo sfondo appare come una elegante soglia tra città e campagna capace di dare luogo a una regia interiorità. Tuttavia, nel mo-

9. Panzanelli Fratoni, 2022, pp. 290-293. Osservazioni interessanti sul numero delle partizioni interne alle *guardarobbe*, 33 in totale, sono state avanzate da Olivero, 2022, pp. 234-236.

10. Ad esempio per la IV *guardarobba* si è deciso di seguire fedelmente l'elencazione delle *scansie*, e quindi di riproporre la reale successione delle sottosezioni e non quanto dichiarato nella titolazione delle *guardarobbe*.

11. Oltre al già citato inventario si può far riferimento a: Bava & Pagella, 2016, pp. 78-92 per le schede sui progetti e le riproduzioni; Riccomini, ivi, pp. 175-183 e l'Appendice, ivi, pp. 198-211 a cura di P. Petitti e A.M. Riccomini per la trascrizione de *Inventario delle Statue, Busti, Bassi rilievi et altri Marmi di S.A. Ser.ma stanti nella Galeria et altri luoghi, li 4 7bre 1631* (Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Camera dei Conti, Piemonte, Feudalità, art. 801, §1, mazzo 1); Taborelli, Pejrani Baricco & Maffei, 2001, pp. 98-100.

12. Ritrattista attivo alla corte dei Savoia, 1596 circa (Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica).

mento di ricerca di una rappresentazione fedele al manufatto esistito non risulta facile elidere tali superfetazioni e le differenze formali producono non pochi problemi nel dimensionamento di alcuni elementi architettonici della Galleria.

Siamo partiti allora dalle misure della proiezione a terra dell'edificio ancora visibile oggi nella pavimentazione di Piazza Castello a Torino. Questo ci ha dato informazioni su lunghezza, larghezza e sul posizionamento di alcuni muri portanti. Per determinare il passo delle finestre e lo spessore dei muri, abbiamo incrociato le informazioni reperibili dalla sezione di progetto del 1643 di Maurizio Valperga¹³ con le misure del corpo di fabbrica dell'attuale Armeria Reale con cui la Galleria costituiva un sistema almeno in parte analogo da un punto di vista volumetrico e decorativo. Il risultato è la planimetria riportata in figura 1. Al fine di agevolare la leggibilità dell'immagine nell'articolo, abbiamo sezionato e avvicinato le due pareti perimetrali, così da poter rendere maggiormente visibili i sistemi di colonne e *guardarobbe*, oltre all'indicazione sul posizionamento delle aperture. Proprio rispetto a queste ultime, le fonti grafiche a disposizione sono nuovamente in contraddizione: se la celebre incisione di Borgonio individua un primo piano con un sistema decorativo a ordine gigante che coinvolge due file di finestre, la sezione di progetto di Valperga rappresenta un primo piano molto più ordinario, con un'altezza comparabile a quella del piano inferiore che renderebbe impossibile una seconda fila di aperture. Non avendo la necessità di determinare le misure in alzato in questo esperimento grafico, ci siamo limitati a posizionare le finestre sugli assi verticali delle aperture confermate dal tracciato archeologico di Piazza Castello, inserendo tratteggiate le proiezioni dell'eventuale seconda fila di aperture¹⁴.

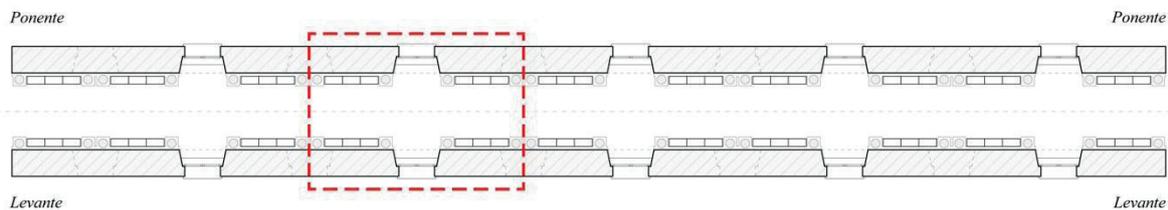


Figura 1. Stralcio di planimetria del piano primo della Grande Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia con indicazione, tratteggiata in rosso, delle *guardarobbe* interessate dall'esperimento grafico. Scala libera.

A questo punto, partendo da una *guardarobba* (la IV di ponente) abbiamo individuato otto opere contenute nell'inventario Torrini (cfr. legenda, figura 3) selezionate per ragioni di vicinanza fisica e tematica¹⁵. Avvalendoci di alcuni rudimenti della Teoria dei Grafi (Carpaneto, 1976; Bondy, Murty, 2010), abbiamo rappresentato il posizionamento di

13. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, q.l.64, disegno 7.

14. Va notato come in questa proposta di rappresentazione abbiamo voluto tenere fermi alcuni elementi decorativi caratteristici e in particolare quello delle colonne tra le quali trovano spazio le *guardarobbe*. Eliminando tale sistema, si sarebbe potuto trovare lo spazio per le aperture tratteggiate direttamente nella prima fila di finestre, ossia in linea con le *guardarobbe* e non al di sopra. Tale seconda ipotesi, avrebbe certamente un carico simbolico molto più ridotto rispetto alla precedente, ma individuerebbe un passo delle finestre molto simile a quello dell'edificio dell'attuale Armeria Reale, con cui sembra esserci una sorta di continuità stilistica, a giudicare dalle rappresentazioni disponibili. Dato che nell'esperimento che stiamo presentando l'attenzione è posta sulla relazione tra le *guardarobbe* e le unità librarie in esse contenute, la presenza del sistema di colonne è in realtà marginale e pertanto, per questioni simbolico-evocative, abbiamo optato per mantenerle.

15. In base alla ricerca che si svolge, le connessioni potrebbero essere innumerevoli. La nostra è un'operazione intrinsecamente arbitraria.

tali opere nello spazio della Grande Galleria andando a indicare la loro collocazione e le eventuali copie, delineando tra esse una linea dello stesso colore che rappresenta una relazione di identità¹⁶ (cfr. figura 2).

Volendo provare a rappresentare il posizionamento delle unità nello spazio anche in relazione alle *scansie*, ci siamo trovati nella naturale condizione di dover appiattare la terza dimensione nella bidimensionalità dell'immagine. Per farlo, di fronte a ciascuna *guardarobba* abbiamo individuato cinque assi, corrispondenti alle cinque *scansie*. Tuttavia, non avendo modo di poter determinare in maniera rigorosa in che modo Torrini abbia attribuito la progressione né in verticale alle *scansie* né in orizzontale alle unità bibliografiche in esse ospitate, ci è sembrato ragionevole ipotizzare che la progressione numerica orizzontale procedesse da sinistra a destra, mentre quella verticale delle *scansie* andasse dall'alto verso il basso. Tale indicazione è stata ribaltata simmetricamente nelle *scansie* di levante, così che, al di là delle indicazioni scritte nelle *guardarobbe*, la rappresentazione del grafo non sia direzionale rispetto all'orientamento della pianta, cioè così che la pianta possa essere letta secondo lo stesso sistema di regole di lettura anche rovesciando il disegno.

Come detto, nel grafo ciascun nodo (espresso da un quadratino) rappresenta una copia dell'opera individuata tramite la legenda cromatica. Delle otto opere che abbiamo individuato, notiamo che due (il *De officio principis* di Roberto Bellarmino e lo *Statista regnante* di Valeriano Castiglione) non presentano relazioni, e cioè sono presenti in copia singola all'interno della Galleria. Al di là di questi due titoli, le altre sei opere presentano tutte almeno un'altra copia. Le tre copie del *Fedone* nella traduzione di Louis Le Roy sono situate una nella sezione *Moralis* di ponente e due in quella di levante sullo stesso palchetto a poca distanza l'una dall'altra. Nel caso della *Philosophia regia* di Giulio Antonio Brancalasso troviamo le quattro copie poste nella stessa sezione (*Moralis*) sia a ponente che a levante, e due di queste sullo stesso palchetto; anche le quattro copie *Della ragion di stato* di Giovanni Botero sono distribuite all'interno della sezione *Moralis* metà a ponente e metà a levante, ma tutte in palchetti diversi. I *Moralia* di Plutarco compaiono invece anche nella sezione *Naturalis* di levante, mentre le copie della *Naturalis historia* di Plinio appaiono distribuite in diverse sezioni e *guardarobbe* (IV *Moralis*, V *Theorica* e V *Medicina*). Cosa possiamo quindi dedurre da questa descrizione?

Quello che abbiamo presentato è un esperimento svolto con un campione molto ridotto, il che ci impedisce di avanzare con sicurezza un'ipotesi su scala complessiva. Tuttavia, proveremo ad avanzare tre ipotesi che in modo diverso possono essere funzionali a portare avanti l'argomentazione, come si capirà meglio a breve. Di primo acchito, potremmo dire che l'istantanea del grafo ci suggerisce l'idea che nella Grande Galleria non ci fosse

16. Non mancano gli esempi di applicazione di reti di relazioni e grafi in ambito umanistico. Essi tendono a essere discretizzabili sulla base del significato acquisito dallo spazio della rappresentazione. Quelli probabilmente meno ricchi di informazioni, ma più immediati dal punto di vista della comunicazione delle informazioni, attribuiscono allo spazio un significato quasi eminentemente topologico, in cui la posizione assunta dai nodi ha un contenuto informativo relazionale rispetto ad altri nodi del sistema, ma generalmente solo con quelli più prossimi (come nelle rappresentazioni delle fermate della metropolitana). Si rimanda ad esempio a: D-Space GLAM, che attraverso la funzione "network lab", permette di costruire e visualizzare il social network storico di determinati autori, come nel seguente caso: <https://www.liberabit.unisa.it/cris/network/rp01122>. Altri esempi tendono ad attribuire una maggiore specificità allo spazio della rappresentazione, definendo una correlazione tra il sistema di coordinate e il contenuto informativo. Cfr., a titolo di esempio, gli interessanti progetti legati a *Mapping the Republic of Letters* (<http://republicofletters.stanford.edu/>), e *Literature-Map*, un sistema di raccomandazione che lavora sulla prossimità degli autori nello spazio: più vicini sono due autori più è probabile che il pubblico abbia letto entrambi (<https://www.literature-map.com>). Cfr. Faggiolani, Verna & Vivarelli, 2017, pp. 115-136. Per approfondimenti, si rimanda anche a Yaneva (2012), in cui l'autrice riporta un'attenta indagine delle potenzialità operative e delle conseguenze epistemologiche dell'applicazione ad ambiti umanistici di una specifica Teoria dei Grafi derivabile dai Science and Technology Studies (o STS) e dall'Actor-Network Theory in particolare.

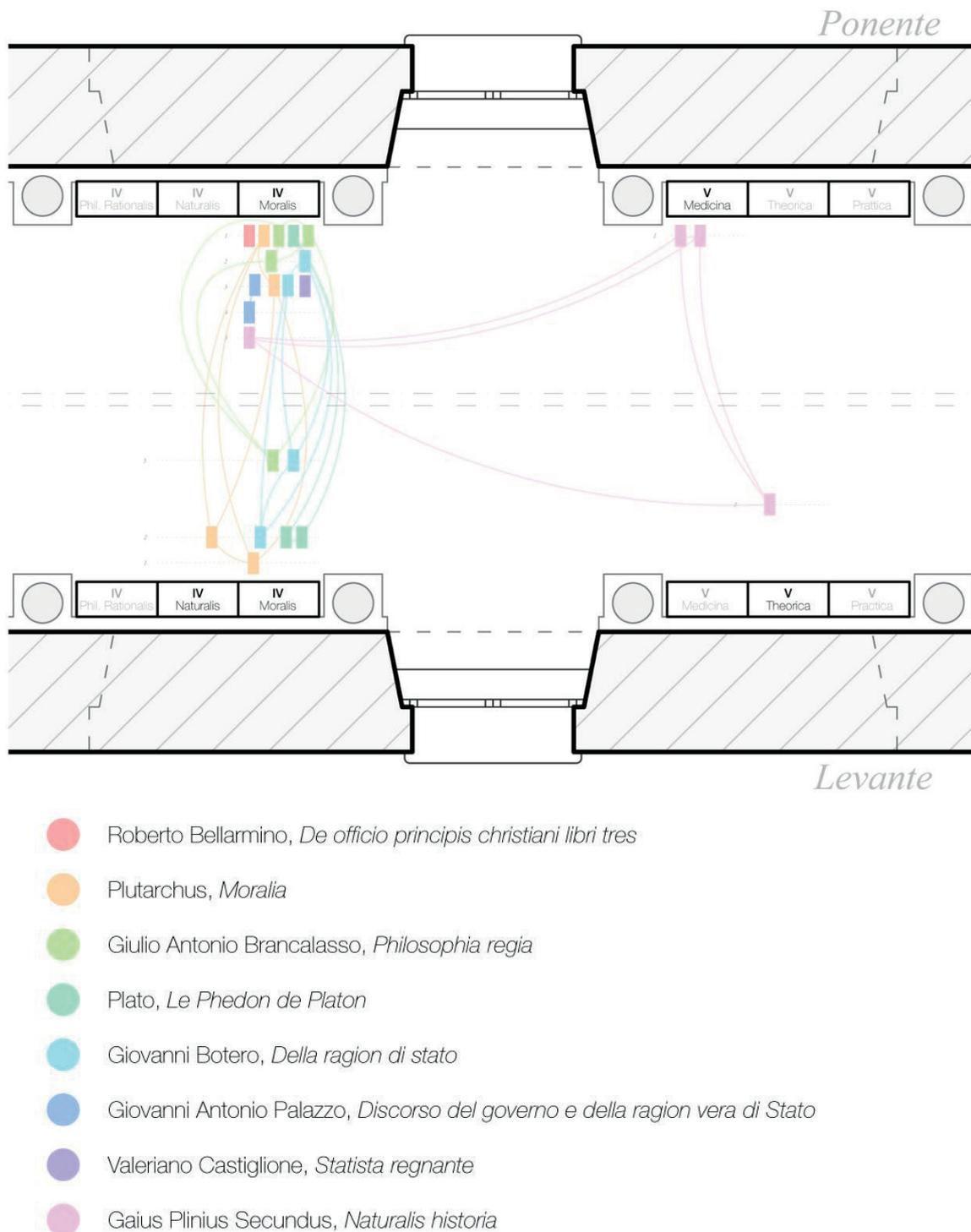


Figura 2. Stralcio di planimetria del piano primo della Grande Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia, con rappresentazione delle unità bibliografiche interessate dall'esperimento grafico e indicazione delle relazioni di identità. Scala libera.

particolare attenzione nel collocare in maniera ordinata le unità librarie presenti; forse era proprio questa condizione ad aver motivato il lavoro di inventariazione di Giulio Torrini.

Una seconda ipotesi ci potrebbe suggerire invece che, dato il tendenziale rispecchiamento delle *guardarobbe* di ponente nelle omologhe di levante, si sia tentato di suddividere gli esemplari delle varie opere tra i due versanti. In questa seconda prospettiva, allora, le unità librarie non collocate in analoghe *guardarobbe* si troverebbero lì per errore

e, con il tempo, questo tipo di circostanze avrebbe ampliato il raggio di dispersione delle varie opere all'interno della Grande Galleria.

Una terza ipotesi potrebbe, invece, giustificare tale dispersione tramite l'identificazione di specifici percorsi di lettura che avvicinavano in modi diversi le unità secondo piccoli raggruppamenti di opere ritenute affini. Secondo questa ipotesi, una medesima opera sarebbe allora giustificata a essere su diverse *scansie* o *guardarobbe* perché diversi sono i percorsi di lettura che li incrociano.

Come anticipato, al presente stato dell'indagine, non abbiamo elementi per poter determinare la validità di queste tre ipotesi, né tantomeno la volontà di riuscire a renderle falsificabili per ragioni di analiticità scientifica. Dal nostro punto di vista dunque il valore di queste tre ipotesi non è tanto nel merito quanto nel metodo: le tre ipotesi sono state formulate a partire da un semplice cambio della forma delle informazioni già presenti nel sistema; nello specifico, attraverso la forma grafica spazializzata, le informazioni ci hanno permesso di avanzare alcune ipotesi che, qualora fossero verificate, produrrebbero un avanzamento di conoscenza a partire da una riconfigurazione della forma delle informazioni. In altre parole, cambiando la forma alle informazioni in nostro possesso, abbiamo avuto la possibilità di osservare la dispersione delle unità librarie del nostro piccolo campione da cui partire per formulare alcune ipotesi; ciò sarebbe stato difficile da cogliere mantenendo le informazioni nella loro forma testuale.

Bisogna però riconoscere alcune caratteristiche di questa operazione, come ad esempio la necessità di occultare le relazioni che il disegno non rappresenta. Nella costruzione della rappresentazione abbiamo volutamente scelto di rappresentare la tipologia di relazione più facile e immediata perché mossi dalla volontà di rendere più semplice la comprensione dello spazio rappresentato. Si sarebbero potute rappresentare altre relazioni, ben più interessanti e significative sul piano di una ricerca che interessa la Grande Galleria, come ad esempio i riferimenti bibliografici interni o i sistemi di rimandi tra le unità librarie, classi di *provenance* analoghe o omogenee, oppure ancora la ricorrenza di determinate parole chiave precedentemente selezionate, ecc. Si sarebbero potute rappresentare anche relazioni esistenti tra i risultati di ricerche differenti, che avrebbero trovato nella forma grafica dello spazio rappresentativo un denominatore comune adatto al confronto.

Studiare la Grande Galleria: il modello digitale

L'esperimento grafico che abbiamo presentato, ha permesso di dare forma a un sistema (tra i tanti possibili) di relazioni tra le unità librarie, partendo dall'idea di Foucault che ogni libro sia immerso in un reticolo di rimandi. Per farlo, abbiamo provato a seguire il suggerimento di Vivarelli (2012, pp. 3-18), che invitava a riflettere sulla forma dell'informazione. La falsificabilità dell'esperimento, invece, è stata garantita dal concetto dei referenti circolanti di Latour (1999, pp. 24-79), che ci ha permesso di ragionare sulla rappresentazione poiché essa si basa su una corrispondenza biunivoca tra le informazioni che mantiene aperta la possibilità di ritorno alle forme originali: quella testuale dell'inventario Torrini, quella materiale dei resti architettonici della Grande Galleria in Piazza Castello e quella dei codici della rappresentazione progettuale dei disegni di architettura di Valperga.

Ci sembra dunque possibile affermare che attraverso una riconfigurazione delle informazioni disponibili sulla Grande Galleria sia possibile produrre degli avanzamenti di

conoscenza su tale manufatto architettonico e sui beni in esso contenuti. La rappresentazione bidimensionale della pianta del piano primo della Grande Galleria si è costituita come substrato per l'esplicitazione di un sistema di relazioni costruito tramite rudimenti di Teoria dei Grafi, ma ha scontato l'assenza di un terzo asse rappresentativo (la profondità) tramite cui discretizzare alcune delle informazioni sulla collocazione delle unità bibliografiche nelle varie *scansie*, che sarebbero risultate appiattite le une sulle altre se non fossero stati introdotto i cinque assi prospicienti su cui differenziare le *scansie*.

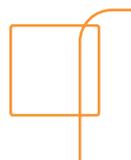
Tale questione sarebbe stata facilmente risolta ricorrendo a una rappresentazione spazializzata tridimensionale, in cui all'interno dello spazio 3D si sarebbe potuto inserire l'esatta collocazione di ciascuna delle unità librarie. Lo spazio digitale del modello avrebbe altresì permesso di annidare molte altre informazioni all'interno delle rappresentazioni delle singole unità bibliografiche. Ciò avrebbe permesso con estrema facilità di esplicitare tutti i sistemi di relazioni esprimibili attraverso le informazioni presenti nel modello, rendendo all'occorrenza visibili (anche contemporaneamente) tutte quelle reti che necessariamente non possono essere raffigurate in una singola rappresentazione come quella di figura 1.

Questo è, in buona sostanza, lo sviluppo che auspichiamo per la nostra ricerca. Se con l'esperimento grafico bidimensionale abbiamo tentato di mostrare il valore di una rappresentazione spazializzata delle informazioni, una modellazione digitale parametrica (come quella appena descritta) avrebbe permesso una costruzione più attenta, più sofisticata e più complessa delle domande di ricerca e delle relative ipotesi. Lì si potrebbero mettere in relazione tutti i dati e i metadati disponibili in maniera quasi istantanea, consentendo anche eventuali confronti tra risultati di ricerche afferenti a discipline non necessariamente affini. Il confronto sarebbe reso possibile proprio dall'identificazione di una forma dell'informazione (quella grafica) che consenta di mettere in relazione i dati e i metadati ricavabili da specifiche ricerche.

In ambito pre-prototipale, abbiamo avviato una sperimentazione di tale modello dell'informazione spazializzata ricorrendo a una tecnologia digitale di rappresentazione del progetto architettonico chiamata BIM (*Building Information Modelling*). Si tratta di una tecnologia nata con altre finalità, maggiormente di carattere processuale (Garber, 2014; Ciribini, 2016), e volta alla gestione del progetto e delle fasi di cantiere dell'opera rappresentata (Eastman et al., 2018), ma che ben si presta ad accogliere qualunque tipo di informazione, annidandola all'interno di parametri di una rappresentazione tridimensionale dell'oggetto interessato. In questo modo, se attraverso questa tecnologia il modello tridimensionale di una *guardarobba* (ad esempio) generalmente accoglie informazioni sul produttore, sul modello e sul prezzo (ossia quei dati che lo definiscono come tipo), la nostra sperimentazione preferisce accogliervi quei dati e metadati, di matrice non necessariamente deterministico-quantitativa, che permettono di identificare l'oggetto come un *unicum*, come ad esempio i dati di *provenance* di tale oggetto.

Come intuibile dall'ultimo esempio, questa operazione può essere estesa a tutte le entità che sono rappresentate all'interno dello spazio digitale, non solo alle unità bibliografiche (confermando quanto ipotizzato all'inizio). Un approccio di questo tipo ha il vantaggio di estendere la rappresentazione delle reti di relazioni anche tra entità non appartenenti a una medesima classe tassonomica: potremmo voler vedere, ad esempio, tutto ciò che è stato prodotto, costruito o stampato in un dato anno, mettendo così in relazioni libri, dipinti e arredi.

Il tentativo di realizzare un modello di rappresentazione spazializzata delle informazioni va nella direzione di elaborare uno spazio di visualizzazione delle informazioni



in ambiente digitale che possa rendere visibili reti di relazioni che legano gli oggetti della Grande Galleria, mettendo insieme non solo le informazioni dei libri ma anche quelle dell'apparato architettonico-decorativo e delle collezioni di oggetti che la popolavano.

Crediamo che lo spazio digitale del BIM si costituisca come un terreno potenzialmente fertile per il confronto tra i dati e i metadati delle entità che popolavano la Grande Galleria attraverso una riconfigurazione delle informazioni in forma digitale e spazializzata che ne garantisce possibilità di confronto, ma che prova anche a riprodurre il *colpo d'occhio* di uno spazio che non c'è più. A differenza di altre rappresentazioni di spazi andati perduti nel tempo¹⁷, però, il BIM permette una parametrizzazione (anche cromatica) del grado di certezza di alcune delle informazioni che sono presenti nel modello. Oltre alla capacità di non cementificare in una rappresentazione statica informazioni non certe, la tecnologia digitale del BIM consentirebbe altresì una rappresentazione diacronica del manufatto nel tempo, permettendo di non dover circoscrivere a un solo istante passato la rappresentazione.

Questa veloce carrellata di potenzialità tecniche evidenzia la condizione emblematica del BIM quale tecnologia digitale a supporto delle discipline umanistiche: crediamo che le possibilità di ricorso a strumenti digitali con potenzialità operative dipendano dalla capacità dei ricercatori di saper ricondurre le proprie informazioni a una forma comune che tali strumenti digitali sappiano gestire; come nel caso della Grande Galleria che abbiamo presentato, se ciò succede, è possibile assistere ad avanzamenti di conoscenza non solo attraverso l'analisi del modello prodotto, ma anche solo attraverso la descrizione della nuova forma delle informazioni.

Bibliografia

Albenga, M. (1990/1991). *Inventario della Biblioteca Ducale del protomedico e bibliotecario Giulio Torrini (1659)*. Tesi di laurea, Università degli studi di Torino. https://archiviodistatorino.beniculturali.it/pdf/ASTo_Biblioteca_Torrini_Tesi-Albenga.pdf (ultimo accesso: settembre 2022).

Blaeu, J. (1682). *Theatrum statuum regiae celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypri regis. Pars prima (-altera)...* Amstelodami apud hæredes Ioannis Blaeu.

Bondy, J.A. & Murty, U.S.R. (2010). *Graph theory*. Springer.

Brecciaroli Taborelli, L., Pejrani Baricco, L. & Maffei, L. (2001). Torino, piazza Castello. Le mura della città romana e la "Galleria di Carlo Emanuele I". *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 18, 98-100.

Carassi, M., Massabò Ricci, I. & Pettenati, S. (Eds.) (2011). *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.

Carpaneto, G. (1976). *Teoria dei grafi*. Officine grafiche Pitagora-Tecnoprint.

Ciribini, A. (2016). *Bim e digitalizzazione dell'ambiente costruito: building information modelling e la digitalizzazione del settore delle costruzioni*. Grafill.

17. Questo vale per la rappresentazione presentata in figura 1 così come in altre, più sofisticate, come ad esempio la nota ricostruzione digitale della Biblioteca di Michel de Montaigne (http://www.bvh.univ-tours.fr/MONLOE/3D/montaigne_01/librairie.html).

Eastman, C., Teicholz, P., Sacks, R., & Liston, K. (2018). *Bim handbook: a guide to building information modeling for owners managers architects engineers contractors and fabricators* (3rd ed.). John Wiley & Sons Incorporated.

Faggiolani, C., Verna, L., & Vivarelli, M. (2017). Text mining and network science to analyze the complexity of reading. Principles, methods, application experiences. *JLIS.It*, 8(3), 115-136. <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12414>.

Foucault, M. (2020). *L'archeologia del sapere*. Bur.

Garber, R. (2014). *Bim design: realising the creative potential of building information modelling*. Wiley.

Garberson, E. (2006). Libraries, memory and the space of knowledge. *Journal of the History of Collections*, 18(2), 105-136. <https://doi.org/10.1093/jhc/fhl011> (ultimo accesso: settembre 2022).

Guadagnin, E., Varallo, F. & Vivarelli, M. (Eds.) (2022). *Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali, Atti del convegno internazionale, Torino, 1-9 dicembre 2020*. Accademia University Press.

Guadagnin, E. (2022). *La Philosophia nella Grande Galleria. Un modello bibliografico per reimmaginare le collezioni dei duchi di Savoia*. Ledizioni.

Latour, B. (1999). Circulating Reference: Sampling the Soil in the Amazon Forest. In B. Latour, *Pandora's hope: essays on the reality of science studies* (pp. 24-79). Harvard University Press.

La Librairie de Michel de Montaigne. http://www.bvh.univ-tours.fr/MONLOE/3D/montaigne_01/librairie.html.

Mamino, S. (1987). *Architettura e teoria a Torino negli anni dei teatri universali di tutte le scienze (1563-1607)*. Tesi di dottorato, Politecnico di Torino.

Mamino, S. (1995). Reimagining the Grande Galleria of Carlo Emanuele I of Savoy. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 27(1), 70-88. <https://doi.org/10.1086/RESv27n1ms20166918> (ultimo accesso: settembre 2022).

Mamino, S. (1999a). Quarantotto immagini naturalistiche per la "Grande Galleria" di Carlo Emanuele I di Savoia. In M. Masoero, S. Mamino & C. Rosso. *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid: convegno internazionale di studi, Torino, 21-24 febbraio 1995* (pp. 289-309). Olschki.

Mamino, S. (1999b). La Grande Galleria come "Tipocosmo": interessi naturalistici e enciclopedismo in Carlo Emanuele I. In G. Giacobello Bernard, A. Griseri (Eds.), *Le magnificenze del XVII-XVIII secolo alla Biblioteca reale di Torino* (pp. 47-67). Electra.

Olivero, G. (2019). Astri, libri, immagini: ipotesi di una struttura. In F. Varallo & M. Vivarelli (Eds.), *La Grande Galleria. Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia* (pp. 261-273). Carocci.

Pagella, E., Pantò, G., Bava, A.M. & Saccani, G. (Eds.) (2016). *Le meraviglie del mondo: le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*. Genova Sagep.

Panzanelli Fratoni, M.A. (2022). La biblioteca giuridica nella prima età moderna. Con un'analisi della Iurisprudencia nella Grande Galleria. In E. Guadagnin, F. Varallo & M. Vivarelli (Eds.), *Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali, Atti del convegno internazionale, Torino, 1-9 dicembre 2020* (pp. 281-308). Accademia University Press.

Peter, B. (2002). *Storia sociale della conoscenza. Da Gutenberg a Diderot*. Il Mulino.

Riccomini, A.M. (2016). Le "meraviglie della antichità" alla corte di Carlo Emanuele I. In E. Pagella, G. Pantò, A.M. Bava & G. Saccani (Eds.), *Le meraviglie del mondo: le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* (pp. 175-183). Genova Sagep.

Varallo, F. (2011). Dal Teatro alla Grande Galleria. La biblioteca ducale tra Cinque e Seicento. In M. Carassi, I. Massabò Ricci, S. Pettenati (Eds.), *Il teatro di tutte le scienze e le arti: raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna (Torino, 1559-1861)*, cat. exp. (pp. 25-34). Archivio di Stato.

Varallo, F. (2016). Il luogo del sapere: la Grande Galleria di Carlo Emanuele I. In A.M. Bava & E. Pagella (Eds.), *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, cat. exp. (pp. 116-127). SAGEP.

Varallo, F. & Vivarelli, M. (Eds.) (2019). *Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia*. Carocci.

Visconti, M.C. (2016). La Grande Galleria di Carlo Emanuele I: l'architettura attraverso le immagini dei secoli XVI e XVII. In A.M. Bava & E. Pagella (Eds.), *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, cat. exp. (pp. 52-63). SAGEP.

Vivarelli, M. (2012). La forma delle informazioni: parole ed immagini dell'organizzazione della memoria e dello spazio documentario. *Biblioteche oggi: Mensile di informazione aggiornamento dibattito*, 30(4), 3-18.

Vivarelli, M. (2022). A partire dalla Grande Galleria: modelli di analisi ed ipotesi di rappresentazione in ambiente digitale delle collezioni dei duchi di Savoia. In E. Guadagnin, F. Varallo & M. Vivarelli (Eds.), *Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali, Atti del convegno internazionale, Torino, 1-9 dicembre 2020* (pp. 188-213). Accademia University Press.

Vivarelli, M. & Guadagnin, E. (2019). Le scansioni della politica. Scavi bibliografici a partire dall'inventario Torrini. In F. Varallo & M. Vivarelli (Eds.), *La Grande Galleria. Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia* (pp. 363-385). Carocci.

Yaneva, A. (2012). *Mapping Controversies in Architecture*. Ashgate.

Fonti archivistiche

Inventario delle Statue, Busti, Bassi rilievi et altri Marmi di S.A. Ser.ma stanti nella Galeria et altri luoghi, li 4 7bre 1631, Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Camera dei Conti, Piemonte, Feudalità, art. 801, §1, mazzo 1. <https://archiviostatotorino.beniculturali.it/pdf/TorriniMDWeb.pdf> (ultimo accesso: settembre 2022).

Recognitione ossia inventario de libri ritrouati nelle guardarobbe della Galleria di S.A.R.le doppo la morte del s.r. protomedico Boursier fatta in marzo del 1659 dal s.r. protomedico Torrini e s.r. segretario Giraudi d'ordine di S.A.R., Archivio di Stato di Torino, Gioie e mobili, mazzo 5 d'addizione, n. 30.