

Il progetto della Grande Galleria tra possibilità e realtà

Original

Il progetto della Grande Galleria tra possibilità e realtà / Durbiano, Giovanni; Cesareo, Federico; Dutto, ANDREA ALBERTO. - STAMPA. - (2022), pp. 167-187. (Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali Torino (IT)).

Availability:

This version is available at: 11583/2960267 since: 2022-03-31T14:53:59Z

Publisher:

Dipartimento di Studi Storici - Università di Torino

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

PROSPETTIVE STORICHE

Studi e ricerche

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

DIPARTIMENTO DI
**STUDI
STORICI**

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

collana diretta da

Gianluca Cuniberti

comitato scientifico

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

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

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

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

aA

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

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

aA

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

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



prima edizione febbraio 2022
isbn 9791280136688
edizione digitale www.aAccademia.it/grandegalleria

book design boffetta.com

Parte prima

Le biblioteche in Europa nella prima età moderna

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

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

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

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

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

Parte seconda

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

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

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

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

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

Parte terza

Biblioteche storiche: modelli, prospettive, valorizzazione

L'importanza di reimmaginare le biblioteche storiche Fiammetta Sabba 141

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

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

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

Parte quarta

Dentro la Grande Galleria: prospettive di ricerca

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

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

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

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

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

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

Indice dei nomi 341

Il progetto della Grande Galleria tra possibilità e realtà

Giovanni Durbiano, Federico Cesareo, Andrea Alberto Dutto

aA

1. Esplorare l'azione progettuale: per un modello di progetto architettonico

167

Quale contributo possono dare dei progettisti architettonici a una conferenza come questa, composta da analisti e studiosi di storia, di storia dell'arte, di biblioteche e di archivi? Probabilmente nessuno, se il convegno è rivolto solo alla conoscenza del passato, per la quale probabilmente sarebbero molto più utili degli storici dell'architettura. Se però questa conoscenza fosse anche rivolta al futuro, cioè se la conferenza avesse come obiettivo lo studio del passato per riuscire a proiettare qualcosa nel futuro, allora le competenze di noi progettisti architettonici potrebbero essere di qualche utilità.

Se si vuole conoscere per agire, allora chi è portatore di una competenza che risiede nella scienza degli effetti può dare un contributo alla discussione. Il progettista, infatti, non è altro che un tecnico delle promesse, un esploratore di quanto è possibile. In questa sede vorremmo provare quindi a capire quale sia lo spazio di questo possibile, cioè quale sia la direzione dell'azione che può cominciare a delinarsi alla luce di quanto si è detto nelle giornate del convegno, e di quanto si è scritto nei testi che hanno preceduto quegli incontri.

Questa prospettiva operativa presuppone un approccio diverso: rivolto al futuro oltre che al passato. Si tratta di un cambio di paradigma: da uno improntato all'analisi e alla descrizione del reale (nei termini di ciò che nel mondo c'è, o di ciò che nel mondo c'è stato), a uno fondato sulla sintesi e sulla costruzione del reale, cioè basato su ciò che nel mondo ci sarà, o ci potrebbe essere. Mettersi nella prospettiva della sintesi, vuol dire tentare di anticipare la forma del futuro, sostituendo alle prove contenute nei documenti storici, le promesse delle prefigurazioni progettuali.

Questa occasione si presenta qui evidentemente come iniziale, come prodroma dell'azione che immaginiamo possa nascere. È infatti ancora troppo presto per metterci nelle condizioni di parlare davvero della costruzione di un possibile reale, possiamo però provare a metterci nella prospettiva della sintesi, e quindi vedere qual è il tipo di azione a cui ci stiamo riferendo. Questo è infatti lo scopo del presente contributo: vorremmo provare a dare vita alla Grande Galleria, immaginandola con diverse forme, diverse funzioni e capace di rispondere a diverse istanze. Sarà un tentativo di sintesi e come tale, sarà necessaria una certa brutalità di approccio, perché non potremo raccontare tutte le storie possibili, immaginando qualunque tipo di scenario, ma dovremo sceglierne alcune che ci sembrano, oggi, più probabili e credibili di altre. Questo ci costringerà a decidere, a tagliare, a porre l'accento su alcune questioni e su alcune istanze a scapito di altre, ma con la consapevolezza che la validità di una proposta (così come le sue possibilità di realizzazione) non si appoggia sulla forza di chi la propone, ma sulla legittimazione delle istanze che le promesse contenute in una prefigurazione progettuale riescono a implicare.

In questo contributo, allora, proveremo a capire come sia possibile allargare le istanze di un progetto per mettere in scena, nuovamente, la Grande Galleria. In questo tentativo cercheremo di capire quali siano le istanze introdotte dal tema e quali scenari si possano aprire associandole: istanze tecniche come la resistenza a compressione del cemento armato, o il fattore di carico invernale, andranno di pari passo con istanze sociali e culturali specifiche di un luogo che, nel corso dei secoli, ha interpretato in modo differente la rappresentazione simbolica di una corte e di una comunità cittadina.

Il progetto
della Grande Galleria
tra possibilità
e realtà



Fig. 1. La Grande Galleria come rappresentata da Borgonio nel *Theatrum Sabaudiae*.

aA

169

Nella celebre incisione di Borgonio della Grande Galleria contenuta nel *Theatrum Sabaudiae*¹, è spesso riconosciuta la forza di una promessa di conoscenza: la galleria veste i panni di un grande teatro del mondo al cui interno viene messa in scena il sapere. Come possiamo reinterpretare oggi (o meglio: domani) questa promessa di conoscenza? Di quale mondo parleremmo? Di quale teatro? E che rappresentazione vogliamo darne? Queste sono domande che non possiamo non porci nel momento in cui vogliamo provare a prefigurare una nuova Grande Galleria, soprattutto alla luce del fatto che l'architettura ha certamente mutato la propria funzione rappresentativa, ora che esistono nuove tipologie di spazi come quello del web o dei social media.

Nel corso delle giornate di studio, è più volte emerso come la Grande Galleria potesse essere considerata un'en-

1. J. Blaeu, *Theatrum statuum Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypri regis.*, J. Blaeu, Amstelodami 1674, p. 66.

tà virtuale già in origine in quanto, prima di esistere nelle pietre, esisteva nella testa di Carlo Emanuele I. In questa prospettiva, leggiamo le condizioni di una traduzione in architettura di un progetto che era già nelle intenzioni del sovrano. Tuttavia, sappiamo che quel potere sovrano, forse non è mai esistito, quantomeno non nelle forme monolitiche con cui è rappresentato. Oggi questa concezione del potere si è sicuramente articolata e complessificata ulteriormente. Oggi un potere sovrano non esiste: esiste un direttore del museo, un sindaco, un sovrintendente, una fondazione bancaria che paga, un funzionario che autorizza, ecc. Ma esiste anche (immaginiamo) un comitato del “no galleria”, un sindacato degli operatori dei musei, un quotidiano che appoggia il progetto e uno che lo osteggia, un forum di discussione su internet, e così via. Ma esistono anche problemi di finanziamento, di linee fognarie da abbassare, di resti archeologici da considerare, di scadenze elettorali da rispettare, ecc. Esistono cioè una serie di istanze specifiche (che sono umane e non) che vanno prese in considerazione, e che vanno associate assieme progressivamente per riuscire a trasformare una promessa progettuale in realtà.

Da questo punto di vista, la relazione tra Carlo Emanuele I e il progetto della Grande Galleria è tendenzialmente quella presupposta ancora oggi nella relazione tra una comunità di riferimento e l'eventuale progetto di ricostruzione: entrambe transitano attraverso un documento dal significato burocratico (il progetto, in senso stretto) che deve essere capace di tenere assieme queste istanze e di contrattualizzarle in un equilibrio retto da una storia: la promessa, appunto. Gli scenari che presenteremo, allora, illustreranno specifiche strategie di associazione di istanze nell'unico modo in cui un progettista può farlo, e cioè unendo in una sola promessa progettuale il prevedibile e l'imprevedibile. Ogni esplorazione progettuale tenterà quindi di calcolare il prevedibile e di inventare l'imprevedibile tentando di associare (in forma metaforica, sia chiaro) anche, e soprattutto, le istanze che sono emerse nel corso del convegno. Partendo proprio da queste, ci sembra che si possano individuare quattro possibili sistemi di associazione di istanze, ossia quattro modi in cui il progetto può tenere assieme le varie entità. Ogni sistema di associazione precipiterà in un'esplorazione progettuale,

ciascuna con la propria configurazione e con una promessa specifica. Procederemo in ordine di possibilità, partendo da una prospettiva di sintesi poco impegnativa fino a giungere ad una ben più complessa e sofisticata, ma capace di tenere assieme molte più istanze.

2. La metafora del labirinto: prefigurazioni dell'azione del progetto e dei suoi effetti

Per poter procedere, sembra utile una breve riflessione sulle conseguenze del cambio di prospettiva (da quello dell'analisi a uno di sintesi) che stiamo provando a fare. Nell'azione di storici e critici di arte e d'architettura, il processo di conoscenza è portato avanti attraverso processi di riferimento verificabili, che mettono in luce la molteplicità dell'oggetto di studio². Lo stesso oggetto può assumere diverse accezioni e raccontare storie simili, ma da punti di vista diversi. Così come capita tra discipline come la biologia e la chimica, o tra la fisica e l'astronomia, l'oggetto di studio è il medesimo, ma le relazioni che sono messe in luce hanno un ambito di pertinenza legato agli scopi e alle finalità della specifica disciplina che ha intrapreso l'azione di studio.

Questo tipo di produzione di conoscenza scientifica si fonda su un sistema relazionale fatto di trasformazioni, di trascrizioni e di rappresentazioni capaci di creare una catena di intermediari (umani e non) tra loro connessi che garantiscono la coerenza dell'argomentazione logica da una forma all'altra³: il contenuto di un disegno d'archivio diventa una descrizione che può a sua volta diventare un dato in una tabella e così via. C'è, insomma, una linearità nella traduzione dei referenti che ne garantisce la reversibilità (dal dato tabulare si può risalire alla descrizione e poi al disegno) e la verificabilità del processo di produzione di conoscenza. Si tratta di un'azione epistemica piuttosto semplice nel momento in cui si hanno fonti attendibili: il riferimento si costituisce come una prova, cioè testimonia qualcosa che c'è stato (o che ancora c'è) nel mondo⁴.

2. B. Latour, *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2000.

3. *Ivi*.

4. C. Storni, *Sulla nascita degli arte-fatti*, «E/C rivista dell'Associazione Italiana di studi semiotici», 3/4 2009, pp. 225-238.

Se proviamo a fare la stessa operazione noi adesso, ma al futuro, per immaginarci come potrebbe essere una Grande Galleria oggi, notiamo subito che qualcosa non torna: dove troviamo scritto quali funzioni debba ospitare, chi la debba gestire o chi debba finanziarne il progetto? Informazioni sul passato che erano determinabili dai riferimenti a disposizione diventano difficili da proiettare nel futuro in maniera altrettanto deterministica e lineare. Con il supporto della municipalità, potremmo immaginare che il progetto della nuova Grande Galleria possa nascere da un'iniziativa pubblica, ma magari la presenza di uno sponsor ingombrante o di qualche circostanza non prevista o non prevedibile (come il risultato di un'elezione) può incidere drasticamente sull'ipotesi iniziale. Il progetto di una nuova Grande Galleria, come tutti i progetti (e in particolare quelli di una certa rilevanza pubblica, sociale o culturale), presuppone quindi una serie di trasformazioni (tanto dello spazio fisico quanto di quello cartografico del progetto) che non possono essere tracciati all'indietro in un movimento temporale che procede dal futuro al presente. Il progetto perde quella reversibilità dei referenti che caratterizza la ricerca storica.

Come abbiamo anticipato, questo cambio di prospettiva, da quello dell'analisi a quello della sintesi, introduce un cambio di finalità; se l'obiettivo della ricerca storica è quello di conoscere, immaginare una nuova Grande Galleria ci richiede di agire conoscendo: dobbiamo immaginare un sistema di tracce capace di associare quanti più attori e quante più istanze possibili partendo dalle stratificazioni di significati e di valori attribuibili alle entità che prenderanno (o potranno prendere) parte al processo progettuale. Da questo punto di vista, il convegno sulla Grande Galleria è stato un'occasione importante nel far emergere numerose questioni che hanno il diritto di essere prese in considerazione nelle prefigurazioni di una nuova Grande Galleria. Come tenerle assieme?

Recuperando la metafora del labirinto di Hocke⁵, come introdotta dal prof. Bredekamp nel suo intervento, possiamo provare a visualizzare alcune combinatorie di istanze e vedere a quale tipo di esplorazione progettuale danno

5. G.R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth: Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Rowohlt, Hamburg 1957.

**Il progetto
della Grande Galleria
tra possibilità
e realtà**

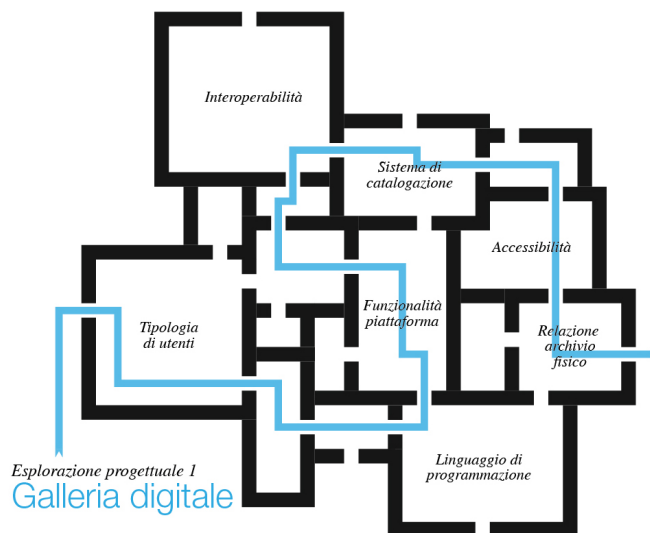


Fig. 2. Labirinto delle istanze dell'esplorazione progettuale 1.

luogo: così come ogni bivio o stanza è in grado di condizionare la traiettoria e l'esito di un percorso in un labirinto, la risposta data a ciascuna istanza del processo di progettazione ne condiziona gli effetti. Ogni istanza sottende una serie di risposte possibili, tra cui anche quella di ignorarla; il percorso progettuale può allora essere immaginato come il percorso all'interno di una serie di stanze in cui siamo chiamati a prendere posizione rispetto a una determinata questione. La configurazione finale del progetto sarà il risultato dalle relazioni tra le varie istanze, ovvero delle relazioni tra le varie scelte che abbiamo compiuto.

Proviamo allora a immaginare i quattro diversi sistemi di associazioni che ci sembra si possano definire a partire dalle istanze emerse nel convegno. Per farlo, proveremo a visualizzare tali sistemi ricorrendo alla metafora che abbiamo appena introdotto. Innanzitutto, immaginare la ricostruzione della Grande Galleria non presuppone necessariamente una trasformazione dello spazio fisico. Questo è il presupposto della prima esplorazione. Si tratta di un intervento di progettazione finalizzato alla realizzazione di una Galleria Digitale. In questa esplorazione abbiamo provato a tenere assieme le istanze legate al patrimonio librario e all'accessibilità delle collezioni; da questo punto di vista la ricostruzione dell'archivio disperso risulta agevolata dagli

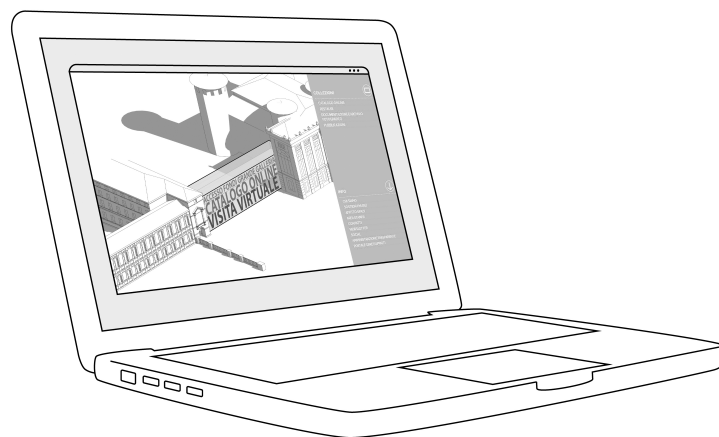


Fig. 3. Lo spazio digitale dell'esplorazione progettuale 1.

strumenti digitali: senza la necessità di muovere fisicamente i manoscritti, è possibile ritrovare assieme i volumi all'interno di uno spazio digitale che potrebbe anche essere opportunamente modellato sulla base delle tracce iconografiche presenti per permettere delle visite virtuali.

In questo sistema di associazioni, giocano un ruolo centrale alcune istanze legate alla infrastrutturazione della piattaforma (tipologia di utenti, funzionalità, sistema di catalogazione, relazione con l'archivio fisico...). Mancano invece tutte quelle istanze legate ad una trasformazione fisica; questo significa che questa esplorazione progettuale è libera da quella serie di vincoli che possiamo immaginare agire sulle trasformazioni fisiche di manufatti o contesti tutelati: nessuna soprintendenza con cui accordarsi, nessun piano regolatore entro cui operare, nessuno studio geologico o archeologico preliminare da dover richiedere. Ai pochi vincoli di tale esplorazione progettuale fa da contraltare però un basso impatto simbolico-culturale sul contesto cittadino: il sistema di associazioni è infatti totalmente autonomo da valori che accompagnano le trasformazioni urbane e che sono introdotti dalle istanze considerate. Il risultato, quindi, è un'infrastruttura digitale della conoscenza della Grande Galleria che sfrutta lo spazio informatico per l'incontro di fondi archivistici attualmente dispersi.

Una seconda esplorazione progettuale tenta di individuare le condizioni entro cui potrebbe avere luogo una trasformazione fisica su iniziativa privata. Data la rilevanza storica, sociale e culturale del contesto, è abbastanza facile immaginare che un'iniziativa privata punterebbe su alcuni fattori di riconoscibilità e quindi di differenziazione stilistica rispetto al contesto di Piazza Castello. A supporto di questa ipotesi c'è il precedente del palcoscenico disco volante per la premiazione degli atleti di Torino 2006 proprio lì tra Palazzo Madama e l'Armeria Reale, oppure (a voler guardar un po' più lontano, ma più vicino nel tempo) l'esempio delle palme in Piazza del Duomo a Milano nel 2017. Le esigenze di visibilità di carattere commerciale alla base della decontestualizzazione stilistica avrebbero anche delle ripercussioni sul piano funzionale e distributivo: è facile immaginare che qualunque sia lo scopo alla base di questa iniziativa progettuale, l'investitore voglia destinare almeno una parte della superficie alla vendita di beni o servizi; questo si ripercuoterebbe sull'organizzazione dei flussi di persone e di merci della piazza.

In questa prospettiva, assumono importanza istanze diverse da quelle dell'esplorazione precedente. Diventano fondamentali le risorse finanziarie (che in questo caso probabilmente devono essere ingenti per questioni di

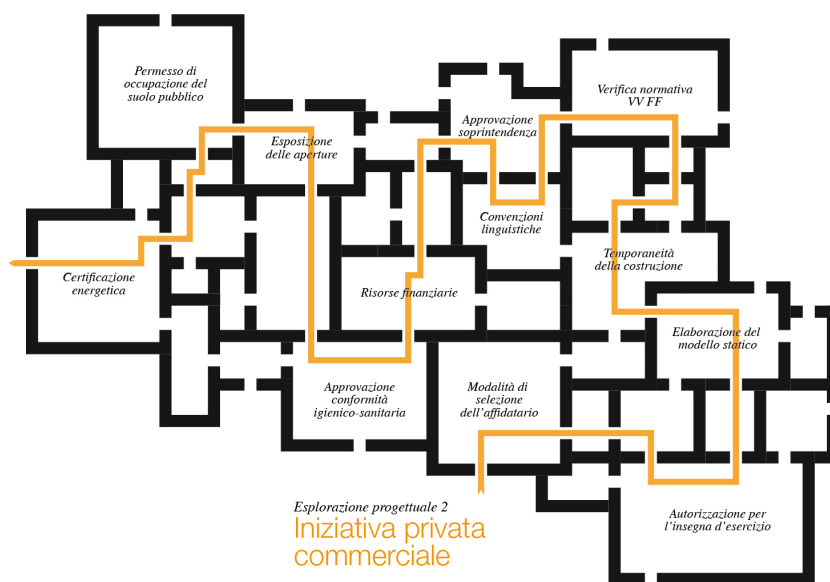
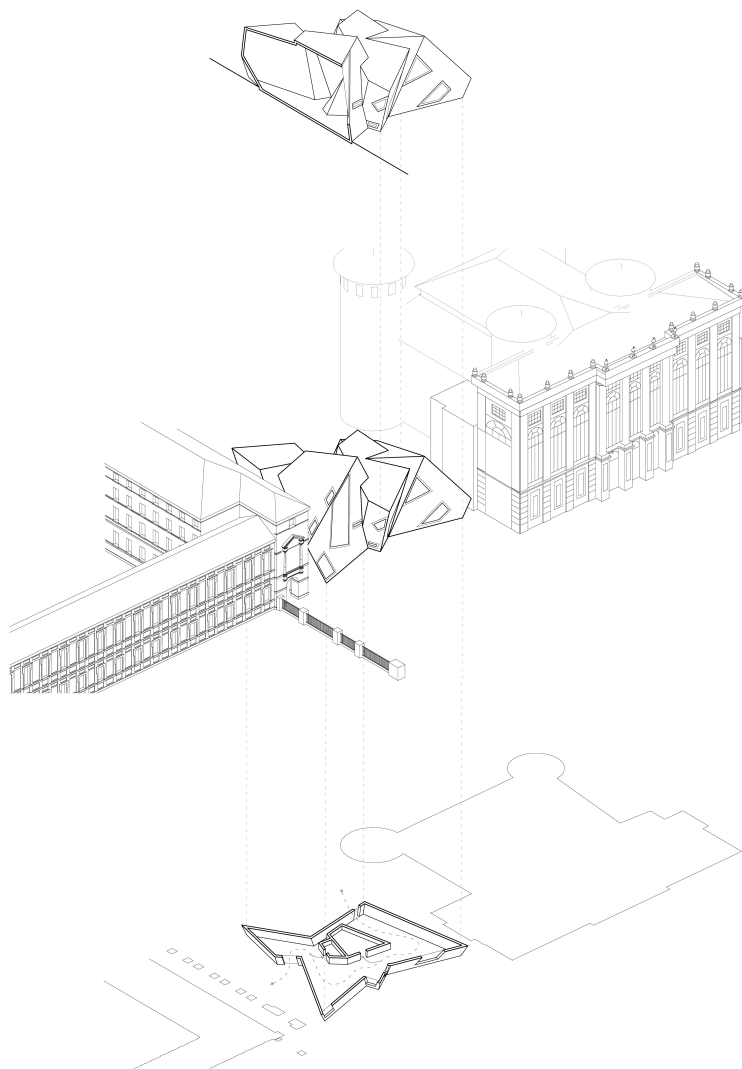


Fig. 4. Labirinto delle istanze dell'esplorazione progettuale 2.

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



176

aA

Fig. 5. Assonometrie
dell'esplorazione
progettuale 2.

spettacolarizzazione del manufatto), le convenzioni linguistico-stilistiche e le sue relazioni con la piazza (saranno tanto decontestualizzate da indignare parte dell'opinione pubblica come nei due esempi appena citati?), ma anche l'approvazione di certificazioni e autorizzazioni, oltre che la durata di tempo prevista della costruzione nella piazza (la immaginiamo durare settimane, mesi o anni?). Il risultato potrebbe essere qualcosa come quello nelle figure 05 e 06. In questa configurazione, grandi vetrate, forme irregolari

Il progetto della Grande Galleria tra possibilità e realtà

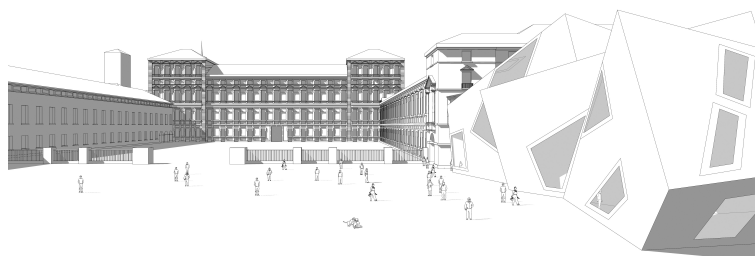


Fig. 6. Vista prospettica dell'esplorazione progettuale 2.

e compenetrazione di volumi tentano di produrre curiosità nei passanti e di indurli ad entrare. Rispetto all'esplorazione progettuale precedente, in questa la matericità della trasformazione si fa portatrice di significati: attraverso un linguaggio stilistico decontestualizzato (che in questo caso assume forme decostruzioniste) è possibile leggere nel progetto una testimonianza della frammentarietà della società contemporanea con una struttura fugace che è pensata per rimanere nella piazza "a tempo determinato".

Una terza esplorazione parte nuovamente dal promotore dell'iniziativa, che però questa volta è identificato in una delle due istituzioni museali limitrofe (Musei Reali o

aA

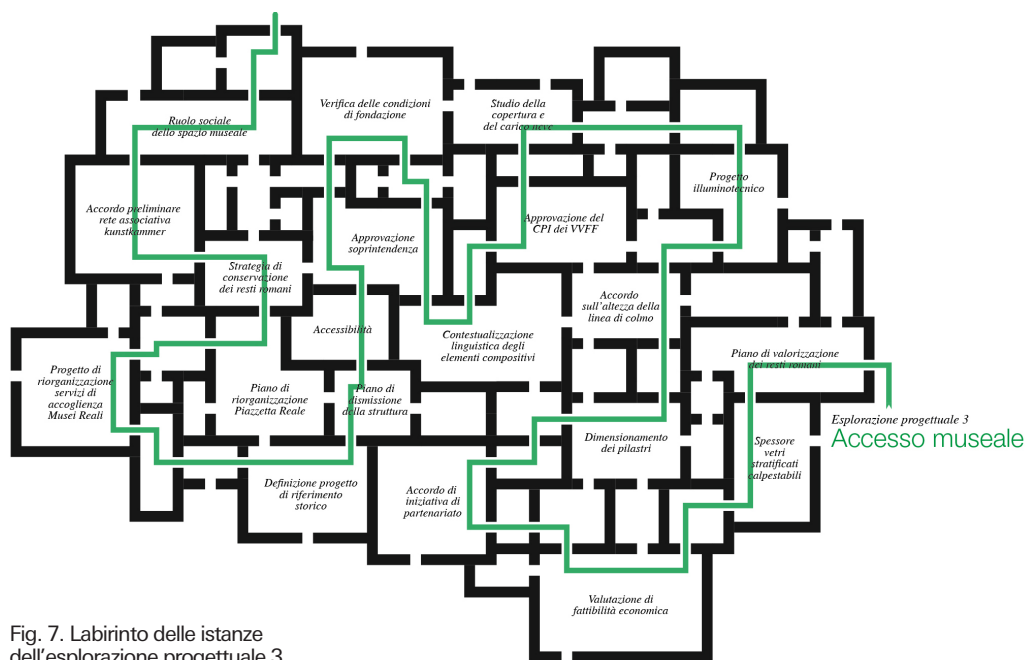
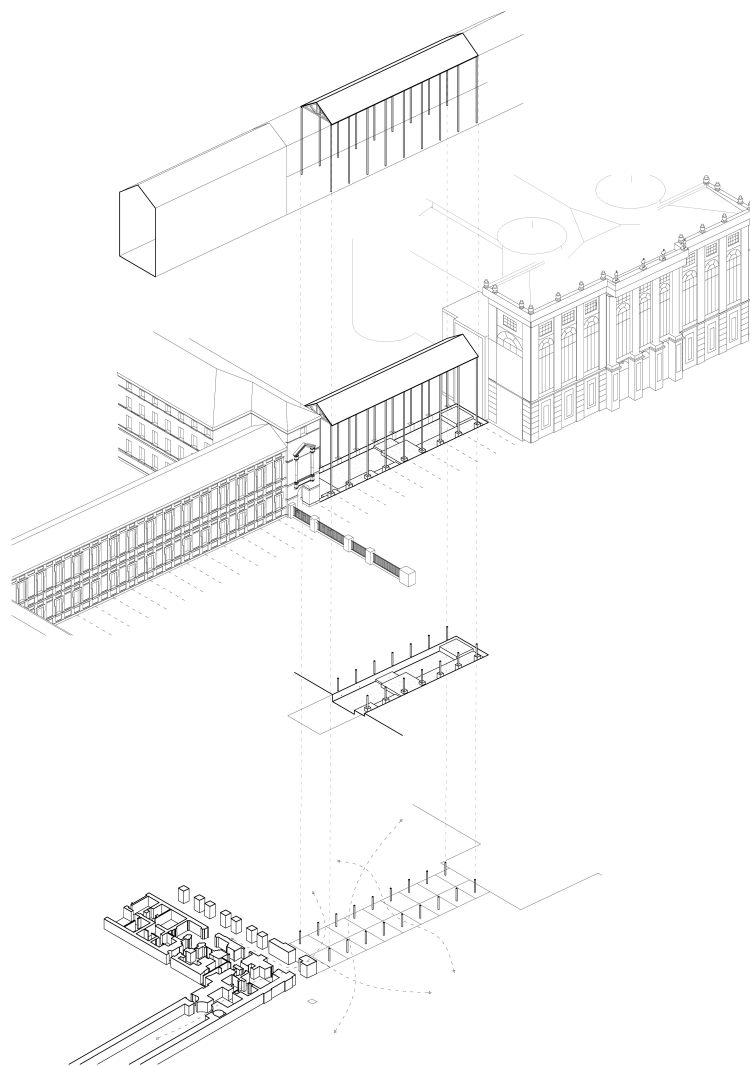


Fig. 7. Labirinto delle istanze dell'esplorazione progettuale 3.

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



178

aA

Fig. 8. Assonometrie
dell'esplorazione
progettuale 3.

Palazzo Madama), se non entrambe. Come nel caso dell'esplorazione precedente, la prospettiva di azione porta con sé un bagaglio di significati e valori che si ripercuotono su esigenze e requisiti che il progetto deve soddisfare. Le istanze che incontriamo all'interno del labirinto sono legate a questioni di conservazione e valorizzazione dei resti archeologici romani sottostanti e degli edifici storici della piazza. Ci sono poi istanze già incontrate che hanno a che fare con

**Il progetto
della Grande Galleria
tra possibilità
e realtà**

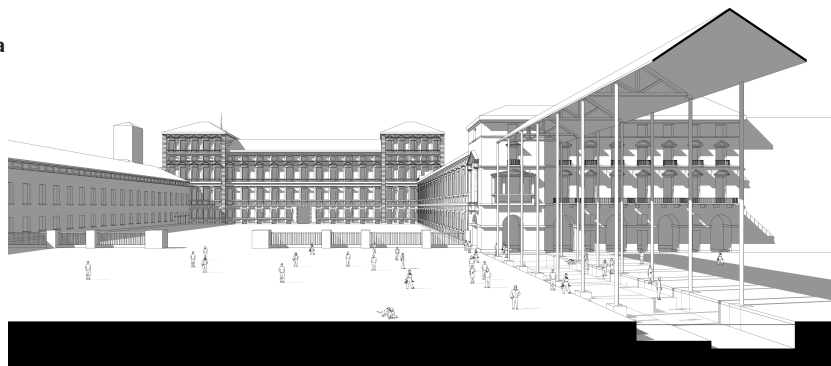


Fig. 9. Vista prospettica dell'esplorazione progettuale 3.

entità ed enti di controllo ineludibili data l'area di progetto e che richiedono nuovamente al percorso il conseguimento delle necessarie approvazioni. Ci sono però anche istanze già incontrate a cui viene qui data risposta diversa: le risorse finanziarie non potranno essere ingenti quanto quelle di uno sponsor privato e il linguaggio stilistico sarà presumibilmente guidato da una contestualizzazione degli elementi compositivi.

Date queste premesse, il progetto potrebbe puntare a due tipi di funzioni principali: l'accesso museale per una o per entrambe le istituzioni e il ripristino di un collegamento tra le loro strutture. Presumibilmente orientato da una logica di intervento minimo data la rilevanza storico-culturale del contesto, il collegamento potrebbe essere anche solamente visivo più che funzionale: nel caso che abbiamo immaginato la presenza di una grande tettoia riprende l'altezza della Grande Galleria e delimita debolmente un volume vuoto fedele a quello che aveva l'edificio storico in origine. La valorizzazione dei resti romani potrebbe allora essere conseguita tramite una pavimentazione vetrata che garantisce una (quantomeno parziale) visione dei resti direttamente dalla piazza.

Il sistema di associazioni di questa terza esplorazione progettuale risulta quindi orientata da una logica di intervento minimo, capace di marcare una traccia storica come la proiezione a terra dell'edificio (tuttora presente nella scansione dei dissuasori di sosta nella piazza), di segnalare l'ingresso al museo e di non interrompere la libera circolazione delle persone.

3. La sezione della galleria: dal documento al progetto della nuova Galleria

La quarta esplorazione progettuale si differenzia dalle precedenti perché si sviluppa a partire da una riflessione sulla sezione prospettica della Grande Galleria incisa su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio⁶ e datata 1674. Non si tratta chiaramente della testimonianza maggiormente significativa disponibile tra le fonti storiche. Essa rivela però aspetti di interesse legati a questioni intrinsecamente correlate all'archetipo della galleria che trovano nel disegno di sezione una loro prefigurazione. Interessante in questo senso è anche la rappresentazione in sezione della Galleria, realizzata da Maurizio Valperga nel contesto del *Progetto per la facciata del Palazzo Ducale di Torino verso la piazza del Castello* (1643), che suggerisce una chiara distinzione tra la galleria (caratterizzata da una volta ribassata che definisce un involucro interno separato dalla copertura sostenuta da una capriata) un corpo inferiore con volta a botte (che figura come elemento di sostegno della galleria) e la facciata del Palazzo che appare come più come sfondo della rappresentazione che non come corpo edilizio organicamente collegato alla galleria. Nella molteplicità di orientamenti di ricerca che si possono intraprendere a partire da tale considerazione compositiva ci interessa soprattutto rilevare un possibile carattere parametrico della Galleria, secondo cui essa appare ad un tempo sia come parte di più articolato complesso edilizio, sia come struttura sostanzialmente indipendente, ovvero, come abbiamo detto, appoggiata e affiancata ad altri elementi architettonici ma sempre riconoscibile nella sua individualità. Tale riconoscibilità ha ragioni contingenti che vanno da istanze di natura simbolica come tra cui la sua «emblematica ubicazione di ponte tra il passato e il presente, il castello degli Acaja (ora Palazzo Madama) e il nuovo Palazzo Ducale, luogo di forte valenza simbolica»⁷ e, non in ultimo, ragioni di dissimulazione della manifestazione pubblica del potere espressi, ad esempio, nella forma erudita

6. J. Blaeu, *Theatrum Sabaudiae* cit.

7. F. Varallo, *Il luogo del sapere: la Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, in A.M. Bava, E. Pagella (a cura di), *Le meraviglie del mondo: le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Sagep, Genova 2016, p. 120.



Fig. 10. Labirinto delle istanze dell'esplorazione progettuale 4.

della *Kunstkammern* di Carlo Emanuele I⁸. A tali considerazioni, se ne aggiungono poi di ulteriori in un quadro di negoziazione esteso all'ambito delle maestranze, e in particolare al programma decorativo dello Zuccari⁹ che trova una suggestiva rappresentazione nella sezione prospettica incisa su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio risalente al 1674, in cui la Galleria appare perfettamente allineata ad un nuovo programma di figurazione urbana della città che si inaugura con il *Theatrum Sabaudiae*¹⁰. L'artificio della sezione prospettica, che abbina ad una attenta omissione di elementi urbani la rimozione di un settore del corpo di

8. *Ivi*.

9. P. Tosini, *La Grande Galleria di Federico Zuccari a Torino: il capolavoro mancato*, in A.M. Bava, E. Pagella (a cura di), *Le meraviglie del mondo: le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Sagep, Genova 2016, pp. 64-73.

10. V. Comoli Mandracci, *Le città nella storia d'Italia*. Torino, Laterza, Roma-Bari 1983, pp. 45-59.

fabbrica posto a delimitazione della piazza, mostra, infatti, uno spettacolare interno decorato che fa da sfondo alla piazza e carica l'edificio di possibili deviazioni simboliche teleologicamente connaturate ad un programma politico-ideologico di ispirazione "assolutistica"¹¹.

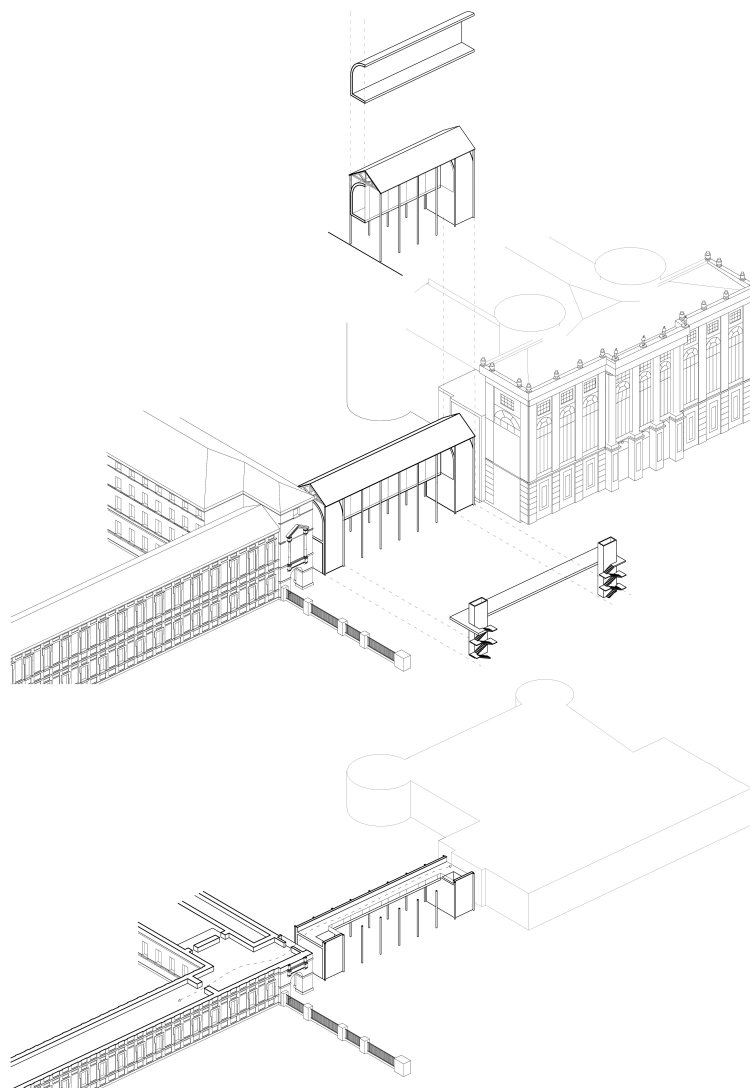
La sfida che abbiamo affrontato attraverso la quarta prefigurazione progettuale è stata quella di assumere le istanze connesse a tale rappresentazione della Galleria come dato concreto su cui stabilire una convergenza figurativa, come rimedio a fraintendimenti condizionati da immaginari rimandi archetipici e fantasiose associazioni. L'ipotesi che accompagna questo approccio è quella che Maurizio Ferraris¹² nel contesto della sua ontologia sociale, fondata sul documento, definisce come distinzione tra ectipi e archetipi, dove gli «ectipi, o *tokens*, sono le diverse esemplificazioni concrete (regolarmente accompagnate da una iscrizione) in cui si attualizza l'archetipo. [...] Nel caso degli oggetti sociali sono gli ectipi a generare gli archetipi [in quanto] individui usati come principi di generalizzazione»¹³. Allo stesso modo la Grande Galleria nella rappresentazione del *Theatrum* è stata assunta come un ectipo ovvero come esemplificazione di un archetipo, mediata da una iscrizione (l'incisione appunto). E già in questo passaggio si è potuto notare come l'ectipo abbia condotto ad una uscita dall'archetipo nella direzione di ulteriori specificazione connaturate alla natura materiale del supporto (dimensione e gli strumenti dell'incisione), alle tecniche di riproduzione della figura (le semplificazioni dei profili urbani contrapposto all'infitimento del tratto nella decorazione interna) e, non in ultimo, alla delimitazione del bacino di istanze espresse dal disegno (le intenzioni dell'autore, del committente, dell'architetto di corte, e così via). In questo senso, il documento della sezione prospettica della Galleria non ha costituito solamente la testimonianza figurativa di un oggetto architettonico, ma piuttosto il paradigma di una metafisica descrittiva dell'a-

11. «L'assolutismo aveva capito che l'architettura era ancora il gran libro che poteva rendere in figura l'immagine reale della nuova Utopia, sul punto di diventare teatro concreto, aperto a tutti». A. Griseri, *Il cantiere per una capitale*, in B. Bertini Casadio, I. Massabò Ricci (a cura di), *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia, catalogo della mostra*, Museo Civico d'Arte Antica, Torino 1981, p. 9.

12. M. Ferraris, *Documentalità: perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Roma 2009.

13. *Ivi*, pp. 48-49.

Il progetto
della Grande Galleria
tra possibilità
e realtà



aA

183

Fig. 11. Assonometrie
dell'esplorazione
progettuale 4.

zione di progetto i cui effetti non si esauriscono nel passato ma si propagano fino al presente e si estendono anche al futuro attraverso le istanze che presuppone. E in questo senso (di proiezione al futuro) abbiamo deciso di esplorarne le (possibili) implicazioni.

Torniamo quindi sulla sezione prospettica. Come abbiamo detto nei paragrafi precedenti, questo tipo di tecnologia grafica abbina alla rappresentazione verticale della struttu-

ra dell'edificio (disposta lungo il piano di taglio della sezione) un programma urbano, o decorativo, a seconda che le superfici rappresentate in scorcio prospettico riguardino uno spazio interno o uno spazio esterno. Il potere del documento è quindi quello di produrre effetti che coinvolgono (o escludono) attanti interessati da problematiche diverse tra loro che vanno da questioni di natura strutturale (per es. l'ampiezza della volta da coniugarsi alla disposizione della muratura portante; lo spessore della stessa da dimensionare in proporzione alla portanza strutturale delle murature di sostegno, ecc.), a questioni tecnologiche (per es. stratigrafie degli orizzontamenti e dei tamponamenti; orditure della copertura; nodi di aggancio tra componenti costruttive; orientamenti degli ambienti in funzione della ventilazione e dell'irraggiamento solare, ecc.) ad altre questioni di natura economica e politica che convergono su un apparato convenzionale di segni grafici condiviso (linee, campiture, codici, pittogrammi, ecc.) e integrato in un apparato burocratico che fonda il proprio sistema decisionale (di approvazione o respingimento) sulla base di questi stessi segni. A questo fine è interessante notare come Jacques Guillerme, in un saggio dedicato all'archeologia della sezione¹⁴, proponesse, insieme ad altri autori, un «excursus archeologico» con punto di inizio nella rappresentazione delle antiche rovine lacerate da crolli e dissesti, un successivo approdo nel corso del Settecento a «complex structures defined first and foremost in relation to their sections»¹⁵ (tra cui, in particolare, i teatri), per giungere infine all'ingegneria navale come tecnologia vincolata all'apparato notazione del disegno in sezione come condizione *sine qua non*. Guillerme rilevava come un graduale incremento di complessità nel dominio della costruzione, prodottosi in concomitanza di un allargamento delle competenze coinvolte nell'azione progettuale, giungesse a rispecchiarsi in alcune forme di «figurazione architettonica»¹⁶, e tra queste, in particolare, nella tecnica di rappresentazione in sezione in molteplici declinazioni geometriche e varianti grafiche.

14. J. Guillerme, S. Sartarelli, H. Verin, *The Archaeology of Section*, «Perspecta», 25 1989, pp. 226-257.

15. *Ivi*, p. 236.

16. J. Guillerme, *La figurazione in architettura*, Franco Angeli, Milano 1982.

**Il progetto
della Grande Galleria
tra possibilità
e realtà**

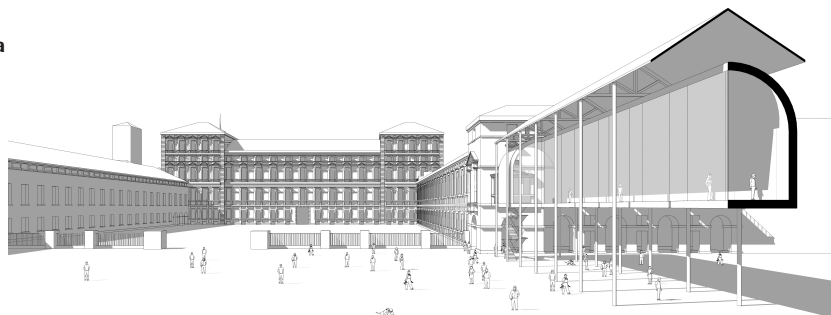


Fig. 12. Vista prospettica dell'esplorazione progettuale 4.

La riproposizione della Grande Galleria a partire dalla sua rappresentazione in sezione prospettica costituisce quindi una scelta intrapresa nell'ottica di dispiegare un insieme di istanze potenzialmente coinvolgibili nel corso dell'azione di progetto. Il programma funzionale dell'edificio è stato individuato in una nuova biblioteca pubblica per la città da collocarsi nella prestigiosa cornice pubblica di piazza Castello. L'immagine di una galleria sospesa sulla piazza, sostenuta da pilastri disposti sui due fianchi a sostegno della copertura a capriata, è stata elaborata con l'obiettivo di enfatizzare la galleria come elemento dotato di una sua specificità compositiva. Il riferimento alla sezione prospettica è intervenuto soprattutto nella scelta di asportare un settore di involucro lungo fronte della piazza, per rivelare l'interno della galleria ed esaltare il carattere di scenografia pubblica, emerso come effetto della finzione prodotta dalla sezione prospettica (fig. 12). Sulla base di questa immagine, si è quindi proceduto ad effettuare una operazione di dissezione dell'azione progettuale, individuando le implicazioni problematiche. Come abbiamo detto, la sezione prospettica ha immediatamente richiamato questioni di natura strutturale anche alla luce delle possibili deviazioni da considerarsi in fase di scavo. Sono poi intervenute questioni di natura funzionale legate alla destinazione dell'edificio a biblioteca, anche in forza della conversione digitale dell'archivio con l'effetto di ridurre drasticamente la necessità di spazio di archivio. L'istanza di una biblioteca come spazio laboratoriale e museale è stata altresì considerata come una possibile deviazione dalla configurazione tradizionale di biblioteca, con una allusione al programma

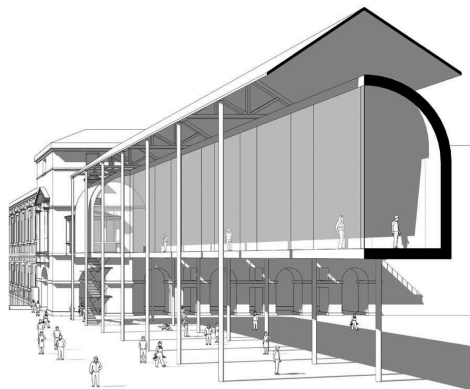


Fig. 13. Confronto tra la vista prospettica del *Theatrum Sabaudiae* e quella dell'esplorazione 4.

di *Wunderkammern* di origine barocca. Altre considerazioni hanno riguardato la modificazione dell'assetto distributivo delle piazze e la possibilità di ripristinare l'immagine della Grande Galleria nella sua forma originaria di corpo edilizio di collegamento.

Il principale effetto della prefigurazione progettuale fondata sulla riproposizione della sezione prospettica della Grande Galleria svela una vera e propria rete di istanze correlate tra loro non tanto in funzione di una comune adesione ad un mandato simbolico dell'edificio, quanto di una «gabbia d'acciaio» di meccanismi tecnico-burocratici fondata su verifiche empiriche, conflitti normativi, piani di investimento, programmazione delle destinazioni di utilizzo, e così via.

Questa quarta esplorazione progettuale mette, quindi, in luce la numerosità delle stratificazioni che possono essere presupposte in un passaggio dall'analisi alla sintesi. Si tratta di un passaggio analogo a quanto fatto nelle esplorazioni precedenti ma che, fondando le proprie ragioni sulla complessità di istanze variamente stratificate, articola il rapporto con il passato nei termini più ricchi: le istanze non sono isolate e monumentalizzate, ma convivono in condizione di

reciprocità le une con le altre. La proposta progettuale che ne emerge è volutamente paradossale: a ben vedere, non è una referenza alla Grande Galleria, ma alla sua rappresentazione più celebre, quella di Borgonio. In altre parole, quest'ultima ipotesi progettuale è una rappresentazione di un edificio che esiste solo nella rappresentazione: è una rappresentazione al quadrato.

Le ragioni di una tale rappresentazione nascono dalla necessità di discutere le relazioni tra istanze che qui sono invece solo evocate. È un inizio. Un inizio di un processo che, se condiviso e reso effettuale, può ricostruire le forme di argomentazione delle trasformazioni, e quindi tenere insieme lo studio del passato, il progetto del futuro e le forme democratiche dei processi di attuazione.