

RASSEGNA TECNICA

La "Rassegna tecnica", vuole essere una libera tribuna di idee e, se del caso, saranno graditi chiarimenti in contraddittorio; pertanto le opinioni ed i giudizi espressi negli articoli e nelle rubriche fissate non impegnano in alcun modo la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

L'architetto Mario Ludovico Quarini e le sue opere

VITTORIA MOCCAGATTA ha cercato di lumeggiare nelle pagine che seguono la figura di un architetto fino ad ora poco conosciuto, Mario Ludovico Quarini (1736-.....). Allievo del Vittone, ne ereditò alla morte lo studio e gli incarichi. Pur continuandone l'opera, rivelò una sua ben netta personalità, che lo inclinava a forme più pacate e sobrie, secondo il gusto della fine del secolo, e più squisitamente eleganti. Sulla indagine di documenti e di disegni, l'A. rivendica a lui costruzioni eseguite in vari centri del Piemonte.

L'antica rivista della Società degli Ingegneri ed Architetti in Torino aveva la consuetudine di pubblicare saltuariamente documentazioni sull'attività degli architetti del passato; tale tradizione ha ripreso « Atti e Rassegna Tecnica ». Ricordiamo nella serie ottocentesca gli studi del BOCCIO su Carlo ed Amedeo di Castellamonte (1895) e nella serie rinnovata le monografie del CAVALLARI-MURAT sul Vittone (1956) e sul Plantery (1957). Questa biografia del Quarini aggiunge un nuovo anello alla collana che si spera proseguire per una maggiore conoscenza del barocco piemontese.

Mario Ludovico Quarini ⁽¹⁾ nacque in Chieri il 29 luglio 1736 da Bernardino e Laura Elisabetta. Nell'Archivio della Collegiata di Chieri è conservato l'atto di nascita ⁽²⁾: « Agosto 1736. Addì 2 detto s'è battezzato Benedetto Mario Lodovico Carlo Lorenzo Sebastiano, figlio delli Sigg. Bernardino e Laura Elisabetta, giugali Quarino, nato il 29 scorso luglio. Padrini Sigg. Baldassare Benedetto Carlevero e Teresa Maria Carlevero (e in calce la firma): Prior Joseph Andreas Romanus Vice Curatus Capituli ».

Nasceva il Quarini da « famiglia distinta e antica della città », attestano le Patenti di Cittadinanza Torinese speditegli il 1° gennaio 1773 ⁽³⁾. Famiglia nobile, ricordata dal Manno nel suo « Patriziato Subalpino » ⁽⁴⁾; ma che Casalis nel Dizionario del 1833 cita poi ⁽⁵⁾ tra le famiglie cospicue

chieresi « di non albergo » « in parte decadute dal primitivo lustro ed in parte estinte ». Però i Quarini avevano alla fine del 700 una casa in Chieri ⁽⁶⁾, ed in Chieri la tomba nella Chiesa di S. Domenico ⁽⁷⁾: l'una e l'altra oggi irrimediabilmente perdute. A ricordo dell'antico lustro rimane lo stemma riportato dal Promis ⁽⁸⁾, del tutto rispondente a quello effigiato in un piccolo disegno di mano del nostro architetto, su cui egli scrisse di suo pugno: « arma di casa Quarini » ⁽⁹⁾ (fig. 1). Nulla sappiamo della ristretta cerchia familiare di lui, tranne il nome dei genitori. E se sui disegni e sui documenti d'archivio si può ricostruire in parte la sua carriera artistica, ben poco sappiamo invece della sua vita privata. Dopo l'atto di nascita, la prima notizia sicura ce lo mostra già più che ventenne a Torino a compiere gli studi di architetto, o meglio, a coronarli.

« 1759, 21 febbraio. Mario Ludovico Quarino di Chieri, presenta

il disegno di una chiesa, in occasione del suo esame nell'università degli Studi di Torino per ottenere le patenti di approvazione di Architetto civile ». La notizia, offerta dalle Schede Baudi di Vesme ⁽¹⁰⁾, ci è confermata dal Derossi, che nella sua Guida ⁽¹¹⁾ lo ricorda tra gli architetti abitanti in Torino « approvati dalla Regia Università » nel 1759. Non solo abitava ormai a Torino, ma ci si doveva essere stabilito definitivamente fin dall'anno precedente, ricaviamo dalle Patenti di Cittadinanza Torinese ⁽¹²⁾. Con ogni probabilità egli non abitava ancora « in casa Montegrosso vicino alla piazza del Principe di Carignano », come afferma il Grossi nella sua Guida ⁽¹³⁾ nel 1791, negli anni cioè in cui il Quarini sarà Regio Architetto ed avrà una « vigna... situata nella valle di Sassi ». Per il momento è un giovane venuto a compiere gli studi nella capitale.

Ci potrebbe stupire che il Quarini, di nobile famiglia, e quindi con ogni verosimiglianza dotato di

⁽¹⁾ Egli usa indifferentemente anche la grafia Quarino o Querini.

⁽²⁾ Carte Manoscritte della Collegiata di Chieri, Reg. Battesimi, 1715-1765, 286.

⁽³⁾ Archivio Storico del Municipio di Torino (Coll. 1, n. 296).

⁽⁴⁾ MANNO, *Patriziato Subalpino*, Firenze 1895; della famiglia Querini parla nel vol. XXV, dattiloscritto presso la Biblioteca Reale di Torino.

⁽⁵⁾ CASALIS, *Dizionario Geogr. Stor. Statist. Commerc. degli St. di S. M. il Re di Sardegna*, Torino 1833 (voce « Chieri »).

⁽⁶⁾ GROSSI, *Guida alle Cascine e Vigne del Territorio di Torino e suoi dintorni*, Torino 1790-91 (vol. II, pag. 54).

⁽⁷⁾ BOSIO, *Memorie Storiche religiose e di Belle Arti del Duomo e di altre Chiese di Chieri*, Torino 1878 (pag. 253).

⁽⁸⁾ PROMIS, *Armi Gentilizie*, Bibliot. Reale di Torino, Manoscritte Varie, 728.

⁽⁹⁾ Collezione Anselma di Roma.

⁽¹⁰⁾ Schede Manoscritte del Baudi di Vesme presso il Museo Civico di Torino.

⁽¹¹⁾ DEROSI, *La nuova Guida della Città di Torino*, Torino 1781 (pag. 138).

⁽¹²⁾ Furono a lui inviate il 1° gennaio 1773, e precisano che egli era « abitante in questa città da anni quindici in qua » (Arch. Stor. Mun., Coll. 1, n. 296).

⁽¹³⁾ GROSSI, *op. cit.* (vol. II, pag. 139).



Fig. 1 - Stemma di casa Quarini (a penna ed acquerello).

(Roma, Collezione Anselma)

autorevoli relazioni, non abbia seguito la tradizione degli architetti più noti del primo Settecento recandosi a compiere gli studi a Roma. Lo stesso Bernardo Vittone, di cui Mario Ludovico doveva divenire ben presto l'allievo prediletto, era ritornato nel 1733 a Torino dopo il soggiorno romano. Fin dai suoi giovani anni, dal tempo degli studi, il Quarini partecipa di un clima nuovo, che sotto l'impulso di Carlo Emanuele III s'era venuto diffondendo in Piemonte; chè Torino non era più, a metà del secolo, il piccolo centro da cui forzatamente bisognava esulare per compiere studi regolari di Ingegneria⁽¹⁴⁾, e per non rimanere chiusi in un gusto provinciale. D'altra parte fin da questi anni giovanili il Quarini inizia rapporti col Vittone, che dovevano avere un'importanza decisiva nel suo orientamento e nel suo avvio.

Purtroppo molti disegni del Settecento sono andati irrimediabilmente dispersi; ma il Valimberti ricorda ancora disegni del Quarini già custoditi nell'Archivio Capitolare di Chieri « disgraziatamente non più trovati, copia dei disegni del Vittone per la Cap-

pella della Madonna delle Grazie in Duomo »⁽¹⁵⁾. Si può datare l'opera del Vittone con sicurezza dal 1757 al 1759⁽¹⁶⁾; e anche i disegni del Quarini devono quindi cadere all'incirca entro tali termini, o poco dopo. Cioè in questi anni, in cui il Vittone lavorava a Chieri, si stabiliscono rapporti tra lui e il giovane Quarini, che sarebbero durati quanto la vita del Vittone. E il fatto che Mario Ludovico fu così aperto a questa voce alta e nuova che si levava accanto a lui nella sua città, e accolse la lezione del Vittone, stringendosi con lui in una devota collaborazione di opere, rivela, mi pare, una sensibilità pronta ed acuta nel giovane. Da questo momento, all'incirca 1760, si inizia quella comunanza di lavoro che avrebbe posto il giovane allievo accanto al Maestro per un decennio, in una opera anonima di collaborazione.

Proprio per questo sono indotta a pensare che la facciata di S. Filippo di Chieri (fig. 2), opera giovanile del Quarini a cui egli lavorò in

⁽¹⁵⁾ VALIMBERTI, *Spunti Storico-Religiosi per la Città di Chieri*, Chieri 1929 (pag. 151).

⁽¹⁶⁾ Cade infatti tra un'interessante lettera in data 9 maggio 1757 indirizzata dal Vittone al Priore Onorato Leotardy (VALIMBERTI, *op. cit.*, pag. 151), e le dettaglie « Istruzioni » che il Vittone stese in data 21 novembre 1759 (Arch. Capit. del Duomo di Chieri. Vedi anche VALIMBERTI, *op. cit.*, pag. 151).

modo autonomo, sia precedente al tempo in cui si stabilirono questi stretti e duraturi rapporti tra i due architetti. Essa è databile da documenti prima del maggio 1759⁽¹⁷⁾. Opera giovanile, modesta nei risultati e ancora legata al recente passato barocco coi suoi ondulamenti di masse, può offrire però colle colonne slanciate e sottili, pur nella grandiosità dell'insieme, già un lontano preannuncio di certe caratteristiche future del nostro architetto.

Dopo questa opera il Quarini, entrato nell'orbita del Vittone, svolse la sua attività finchè durò la vita del Maestro, in sordina, nella sua ombra: riproduzione di suoi progetti, esecuzione di opere, o collaborazione diretta con lui.

Verso il 1760 circa cadono i perduti disegni del Quarini dai progetti del Vittone per la Cappella della Madonna delle Grazie nel Duomo di Chieri. Nel 1761 il Vittone in Chieri è incaricato di presentare disegni per una riparazione dell'Arco⁽¹⁸⁾, oggi unico superstite nella via principale. E il Quarini di nuovo riproduce fedelmente in un'incisione, che si trova nella Biblioteca Reale di Torino⁽¹⁹⁾, il disegno del Vittone.

Di poco posteriori a quella dell'Arco di Chieri sono altre quattro incisioni del Quarini, anch'esse conservate alla Biblioteca Reale di Torino⁽²⁰⁾, e che si ricollegano ad altro lavoro del Vittone. Sono quattro fogli firmati, riproducenti il Duomo di Asti (figg. 3 e 4). Non hanno data; ma all'incirca devono però cadere alla fine del 1762, o poco dopo; chè a quel tempo possono riportarsi i progetti del Vittone per il prolungamento del Duomo di Asti⁽²¹⁾. Il mutamento è sensibile,

⁽¹⁷⁾ Infatti già con Ordinato in data 22 maggio 1759 la Città permetteva ai Padri dell'Oratorio di chiuderla con un cancello a filo della strada. L'Ordinato è anche riportato su di un disegno della Facciata, conservato all'Arch. Comun. di Chieri.

⁽¹⁸⁾ BOSIO, *op. cit.* (pag. 337); VALIMBERTI, *op. cit.* (pag. 111, in nota); OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Vittone*, Torino 1920 (pag. 111).

⁽¹⁹⁾ Biblioteca Reale: S. VIII (9).

⁽²⁰⁾ Biblioteca Reale: S. VIII (117).

⁽²¹⁾ I lavori del prolungamento del Duomo di Asti furono iniziati dopo l'elezione a Vescovo di Monsignor Caisotti (23 maggio 1762). Quando il 23 maggio 1764 egli iniziò la visita pastorale, celebrò

la qualità ben diversa e più alta di quella delle precedenti incisioni; come se una rapida maturazione fosse avvenuta nello stile del giovane. Molto interessante infatti è il modo con cui il Quarini sente e traduce la chiara, liscia, distesa superficie della facciata, e sui luminosi piani si compiace di profiliture nitide.

Ma oltre ad eseguire queste opere di riproduzione e divulgazione di progetti del Vittone, il Quarini lavorava attivamente, anche se in modo anonimo, a porre in opera progetti di lui. La collaborazione doveva essere così stretta da fondersi in maniera assoluta. Eppure il suo parere e i suoi progetti dovevano avere già peso nell'ufficio del Vittone. Nella collezione Anselma di Roma ho trovato un disegno che è al riguardo, rivelatore. Rappresenta la Facciata di S. Francesco di Torino (fig. 5), che è sempre stata attribuita al Vittone, chè a lui fu affidato il restauro della Chiesa e la Facciata nuova⁽²²⁾. Il disegno dà nelle due parti due varianti, l'una del Quarini, l'altra del Vittone, come è esplicitamente segnato; e fu eseguita la variante del Quarini, che corrisponde infatti all'attuale Facciata. Si è costretti ad ammettere, poichè essa è stata eseguita vivo ancora il Vittone, ch'egli stesso avesse preferito, al proprio, il progetto del giovane allievo. La Facciata è del 1761, come è segnato nella scritta dedicatoria; a quell'anno quindi si deve riportare all'incirca anche il disegno del Quarini. Pare un po' strano il fatto che il Vittone poi parli, nel suo secondo trattato⁽²³⁾, di questa facciata come di progetto suo, facendola riprodurre nella tavola XLV, e spiegando le

in Duomo all'altare di S. Filippo « essendo l'altare Maggiore impedito a cagione dell'intrapresa fabbrica ». (Vedi BRMA, *Cenni sulla Cattedrale d'Asti*, Asti 1887 (pag. 9). I lavori erano certamente terminati nel 1769, poichè il 6 agosto ne faceva la consacrazione lo stesso Vescovo Caisotti. E del fatto è conservata memoria in una lapide dietro l'Altare Maggiore, in cui è segnata la data 8 agosto 1769 (riportata dal GABIANI, *Il Duomo d'Asti*, Asti 1920; egli riproduce anche il disegno del Vittone, di cui la prima incisione del Quarini è la riproduzione fedele).

⁽²²⁾ OLIVERO, *Le opere di Bernardo Vittone* (pag. 96).

⁽²³⁾ VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'Ufficio dell'Architetto Civile*, Lugano 1766 (classe V, paragr. 1, pag. 17).



Fig. 2 - Chieri, Chiesa di S. Filippo. Facciata.



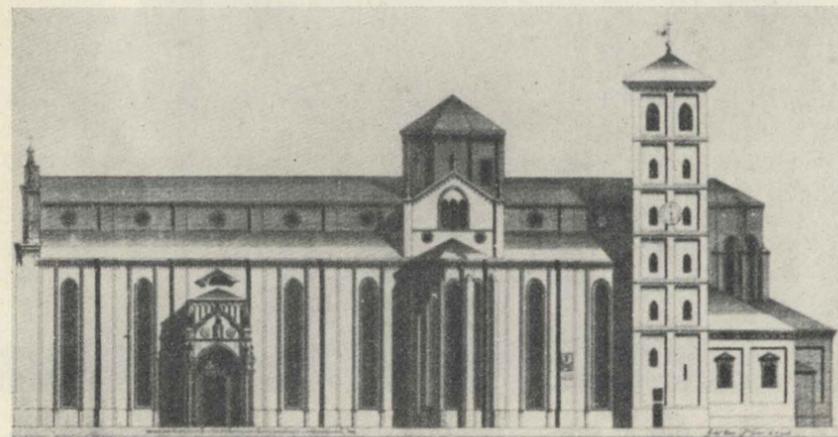
Fig. 3 - Stampa del Duomo di Asti. Facciata. (Torino, Biblioteca Reale)

ragioni che l'hanno costretto a disporla in quel modo, e ad adottare l'ordine unico. Tutto ciò ritengo che provi però in modo sicuro quanto stretta ed intima fosse la collaborazione del Quarini. Al confronto del disegno Vittoniano, che rivela un insolito rigore classico, (« l'antiche Romane Fabbriche imitando », aveva scritto al riguardo nel Trattato), quello del Quarini ha un che di più lieve e spontaneo, sì da spiegare davvero la preferenza del Vittone per il progetto dell'allievo.

Nel 1766 esce a Lugano il secondo Trattato del Vittone⁽²⁴⁾, composto, come il primo, di un volume di testo e di un volume di incisioni; e le incisioni per gran parte, e di gran lunga le più belle, sono disegnate ed incise dal Quarini. Opera impegnativa questa del

⁽²⁴⁾ VITTORE, Istruzioni diverse...

Fig. 4 - Stampa del Duomo di Asti. Prospetto verso mezzogiorno. (Torino, Biblioteca Reale)



Vittone, giunto al culmine della vita e della professione: raccogliere le sue lunghe esperienze di architetto, quasi a fissarle in eredità ai posteri. E ne affida l'illustrazione a Mario Ludovico⁽²⁵⁾. Penso che ormai la reciproca comprensione, dovuta ad un assiduo lavoro comune, disponesse il Quarini ad essere il migliore interprete dei progetti e dei pensieri del Maestro. Notevole però è in queste incisioni il modo con cui il Quarini, pur illustrando progetti ed idee del Vittone, rivela le sue intime predilezioni, e la sua precisa personalità. Fin dall'inizio, le cinque tavole illustranti i cinque ordini⁽²⁶⁾, ci presentano frammenti di fregi per architravi (fig. 6) che rivelano il finissimo decoratore; frammenti ch'io proporrei di modello a decoratori ed orefici.

Nelle altre tavole del Trattato incise dal Quarini, vediamo alternarsi scalinate, porte, finestre, ferri battuti, altari, fontane, macchine per fuochi d'artificio, apparati per cerimonie sacre, catafalchi; e tutto s'anima di una sua vita fantastica attraverso un segno nitido e vivo. Ma notevole è soprattutto la tavola che ci offre « vari pensieri, o disegni di que' Ornamenti, che a decorazione delle Fabbriche formare si sogliono di ferro »⁽²⁷⁾ (fig. 7); certo fra le più belle, chè poche raggiungono la leggerez-

⁽²⁵⁾ Le tavole firmate dal Quarini sono venticinque su centoundici; le altre non sono quasi mai firmate, e sono di qualità molto inferiore, tranne alcune belle piante di chiese con cupole, evidentemente del Vittone stesso.

⁽²⁶⁾ Tavole II, III, IV, V, VI.

⁽²⁷⁾ Tavola XXVIII.

za, l'eleganza, la lieve fantasia di questa. Di qualità simile, se non più alta, è poi quella in cui « Rappresentasi... una Fontana da formarsi nel mezzo di una gran Piazza, la quale trovisi in una Città »⁽²⁸⁾ (fig. 8). Il Quarini ha avuto un momento davvero felice di fronte ad un soggetto così congeniale al suo carattere sognatore, ma aristocraticamente controllato; un po' contemplativo, ma in superficie, senza profondità; e n'è venuta fuori una pagina gustosissima. Una chiarezza diffusa anima ogni cosa, cielo, architetture, figure della fontana, macchiette; la grande protagonista è la luce, che riversa su tutte le cose quell'alto stupore. E in questo stupore di luce che dilata la pagina, si muove il gioco vivace di figure ed acque al centro, e intorno il minuto, vivacissimo agitarsi degli uomini, piccole macchiette che ritorneranno in altre incisioni e disegni più tardi.

C'è poi una macchina per fuochi d'artificio⁽²⁹⁾, tipico motivo settecentesco; chè gli uomini del Settecento si servivano degli architetti loro migliori per luminarie, fuochi, apparati di feste; costruzioni che avevano una vita effimera, ma capaci di creare l'incanto di una breve notte. L'incisione, o il disegno, ne fermava poi il ricordo. Mondo frivolo, è vero; ma bisogna ammettere che questo costume rivela pur sempre la ricchezza vitale del secolo, come di chi può sperperare a piene mani, avendo dovizia per ogni suo desiderio. Anche in questa tavola il Quarini, cui era imposta dal testo Vittoniano la retorica mitologica del soggetto, riesce a ingentilire il pesante apparato di deliziosi particolari (figura 9); la danza delle giovinette intorno all'albero, il vaso da cui sprizza il gioco delle luci.

Ma ci sono pure tavole firmate dal Quarini che rappresentano vere architetture, ed anche tra queste se ne trovano di alte. Le tre tavole⁽³⁰⁾ che si riferiscono, come scrive il Vittone nel testo, all'« idea d'un Duomo da me per mera mia soddisfazione escogitata sulle misure d'un dato sito in occasione, che sparsa erasi la voce, che si trattasse di farvi una simile

⁽²⁸⁾ Tavola XXXV.

⁽²⁹⁾ Tavola XXXVI.

⁽³⁰⁾ Tav. LXXXV, LXXXVI, LXXXVII.

Fabbrica erigere, per surrogarla ad altra antica... ». Soprattutto nella terza (fig. 10), ben degno del Quarini è il modo con cui profila la facciata, con quel pronao dalle esili colonne; come alleggerisce i campanili rendendoli ariosi; come ritma l'atmosfera con le pause dei portici, che non hanno più peso, così esili e raffinati.

Proprio per questo dicevo che a me pare che il Quarini, al massimo trentenne, riveli nelle tavole del Trattato del Vittone, ormai ben chiare, le tendenze e le predilezioni che egli confermerà poi con maggior vigore nei momenti più liberi ed alti della sua vita d'artista; predilezioni che lo rivelano rappresentante di un gusto nuovo, di quel neoclassicismo che in Piemonte ebbe, nel suo primo fiorire, una stagione felice, proprio perchè nasceva, colle sue lievi raffinate eleganze, schietto e spontaneo dall'anima settecentesca.

Ma una svolta decisiva nella vita del Quarini doveva pochi anni dopo segnare la scomparsa del Maestro. La morte colse improvvisa il Vittone il 19 ottobre 1770 nel Palazzo d'Ormea, ove egli aveva studio e abitazione. Era in pieno fervore di opere, e la morte veniva a troncarle bruscamente. E il Quarini, da un decennio divenuto suo stretto collaboratore, gli subentra nella direzione delle fabbriche non terminate. Non è questa una mia supposizione. Per opere di Chieri, di S. Benigno, di Montanaro, costantemente ho trovato, rovistando negli archivi, disegni del Quarini a seguito di altri già preparati dal Vittone; e in certi casi la datazione dei disegni dei due architetti, segnata o dimostrabile, lascia solo un breve intervallo di tempo tra l'opera dell'uno e quella dell'altro, intervallo che coincide esattamente colla data della morte del Vittone. E uno dei problemi più delicati nelle attribuzioni dei Quarini è dato appunto delle opere già affidate al Vittone, interrotte dalla morte di lui, e continuate dal nostro architetto: sceverare possibilmente l'opera dell'uno da quella dell'altro, dopo dieci anni di stretta collaborazione, è impresa ben ardua. Ma se la personalità del Quarini fino a quel momento era rimasta nell'ombra della più grande figura

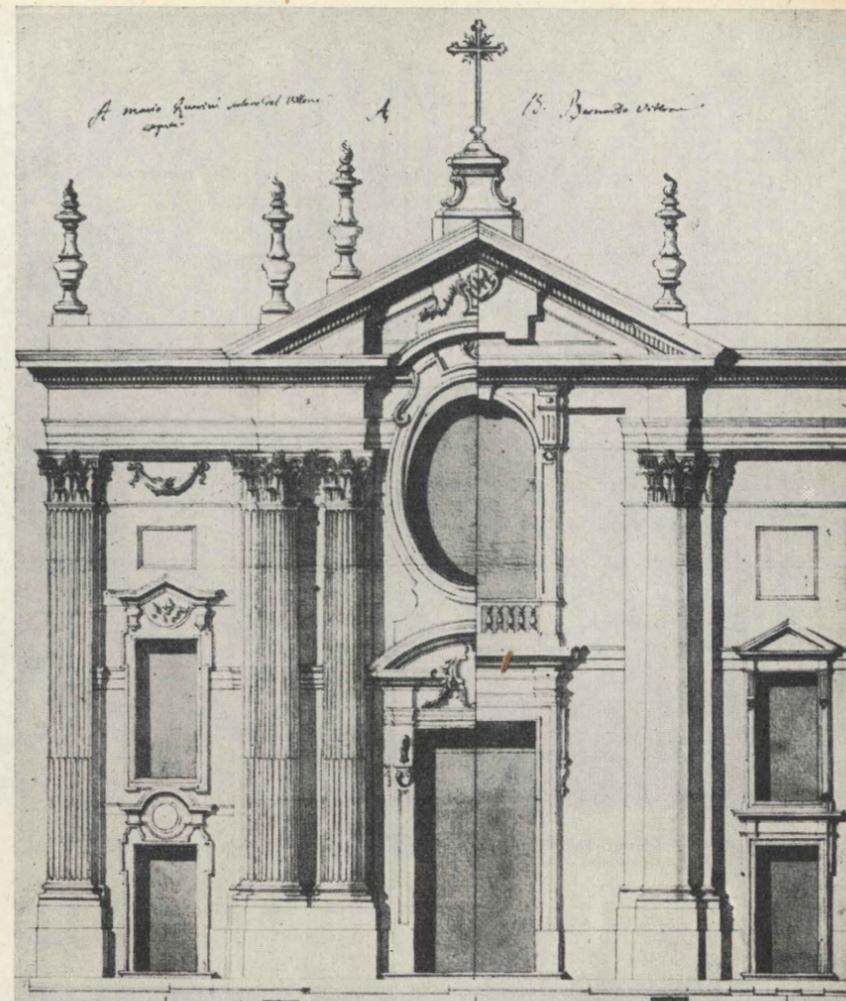
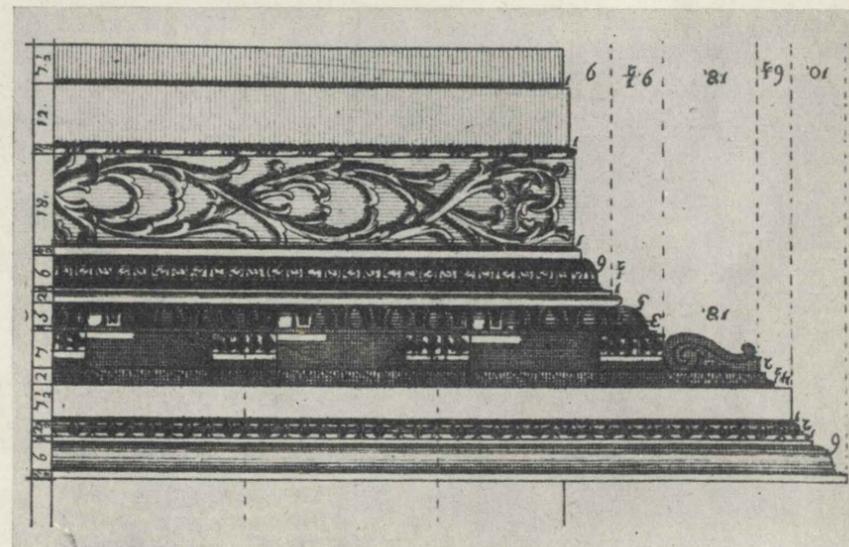


Fig. 5 - Progetto Vittone-Quarini per la Chiesa di S. Francesco di Torino (a penna ed acquerello). (Roma, Collezione Anselma)

del Maestro, egli, appena abbandonato a sè, comincia ad affermare qualche annuncio, con maggiore indipendenza; tanto da indurmi il suo gusto, di cui aveva dato già a tentare la difficile impresa.

Fig. 6 - Stampa per il Trattato del Vittone. Gli ordini architettonici: particolare.



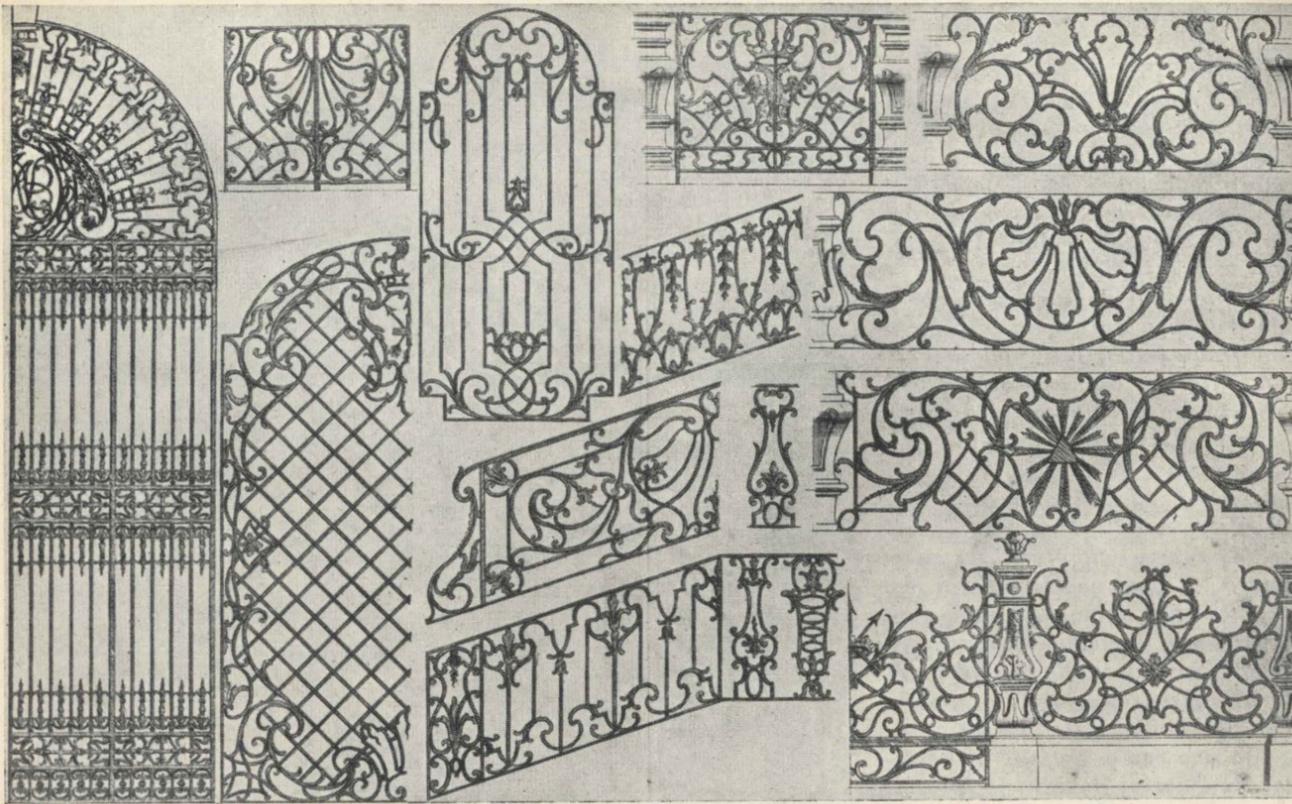


Fig. 7 - Stampa per il Trattato del Vittone. Ringhiere e cancellate in ferro.

Fig. 8 - Stampa per il Trattato del Vittone. Una fontana.



E incomincio dalla Parrocchiale di S. Benigno, per la quale mi soccorre un documento insolito: l'inventario ed estimo di tutto quanto c'era, al momento della morte, nello studio e nell'abitazione del Vittone, che, celibe, viveva solo con due domestici⁽³¹⁾. Fu redatto dall'Autorità Giudiziarica ad istanza degli eredi; tre nipoti del Vittone. Ma accanto agli avvocati degli eredi si presenta all'atto dell'inventario anche il Sig. Nicolay, delegato del Cardinal delle Lanze, affermando « essere stato incaricato il Signor Ing. Bernardo Vittone dal predetto Cardinale, di dirigere con i suoi consigli la costruzione che attualmente si fa della chiesa parrocchiale di S. Benigno », e reclamando la restituzione dei disegni, acciocchè non venissero interrotti i lavori. Il giudice accoglie l'istanza del Signor Nicolay; si cerca, e si trovano sul tavolo dello studio i disegni e le Istruzioni del Vittone in data « Torino, li 7 ottobre 1770 ». Da questo documento appare chiaro che il Vittone era stato incaricato dal Cardinale delle Lanze di preparare progetti e istruzioni per la ricostruzione della Parrocchiale di San Benigno; e molto probabilmente furono questi i suoi ultimi lavori. L'Olivero, pubblicando il documento, aggiunge che i disegni per questa opera « il Cardinale delle Lanze, come si sa, aveva portato da Roma »⁽³²⁾, senza citare la fonte; ma credo di non errare identificandola nel Boggio⁽³³⁾, che per primo presentava però anche l'ipotesi, ma come di altri, che autore potesse esserne invece il Quarini, perchè aveva lavorato « nel 1785 » in S. Benigno anche all'Ospedale di Carità. Credo che l'ipotesi del primo progetto affidato ad un artista romano sia nata dal fatto che nella Sacrestia della Chiesa si conserva a tutt'oggi sotto vetro un grande disegno della sezione longitudinale di essa, con scala in misure romane. Il disegno è datato « Torino li

⁽³¹⁾ Archivio di Stato di Torino (Sezione II, libro II, vol. 1°, anno 1770). Il documento fu già pubblicato dall'Olivero nel 1920 (*Le opere di Bernardo Vittone*, pag. 28).

⁽³²⁾ OLIVERO, *op. cit.* (pag. 29).

⁽³³⁾ BOGGIO, *Le chiese del Canavese*, Ivrea 1910 (pag. 85).

24 gennaio 1771 », ed è sottoscritto da « Filippo Nicolay Pre Gle (Procuratore Generale), Giuseppe Mattiolo, Angelo Adamino ».

La data però è da riferire piuttosto alla ripresa dei lavori dopo la morte del Vittone; e quindi non mi pare convalidi affatto l'ipotesi di un disegno di artista romano precedente ai progetti di lui. Probabilmente le misure romane segnate sul disegno non sono che un altro aspetto del solito « guardare a Roma » di questi anni, spiegabile del resto in un'opera che doveva ispirarsi alla Basilica romana di S. Pietro evidentemente anche per desiderio dello stesso Cardinale, che a Roma era stato sovente fin dalla giovinezza; vale cioè soltanto come un metro di paragone a misurare l'ampiezza della chiesa di fronte al modello romano, e non è affatto determinante circa la provenienza dell'autore. Il disegno non è firmato; ma un attento e maturo esame m'induce a ritenerlo del Quarini. Il segno nitido, la profilatura sottile della linea sono tipicamente suoi (per esempio il modo con cui segna le paraste); suoi sono gli angeli dell'altare del transetto con quelle alte fronti; sua l'eleganza, senza peso, delle cose. D'altra parte, anche se il foglio molto sciupato è stato montato su di un nastro, è ancora visibile la riquadratura e profilatura solita del Quarini. Non c'è quindi bisogno, a mio parere, di appoggiare, come fa il Boggio, la supposta direzione del Quarini nei lavori della Parrocchiale alla notizia che il Quarini era operante nel 1785 all'Ospedale di S. Benigno, com'egli scrive di aver trovato, e come scrive il Bosio prima di lui, senza citare però nè l'uno nè l'altro la fonte; tantopiù che questa data mi pare tarda per legittimare la direzione dei lavori della Chiesa consacrata dal Cardinale il 25 marzo 1776. Ma soccorre ancora, accanto al disegno non firmato della sacrestia, anche un altro disegno della collezione Anselma di Roma, e questo firmato dal Quarini (fig. 11). È il progetto « della galleria p. S. C. delle Lancie in S. Benigno », come egli ha scritto sopra di suo pugno. Il disegno non è datato; ma sappiamo che il Cardinale delle Lanze, consacrata la Chiesa nel 1776,

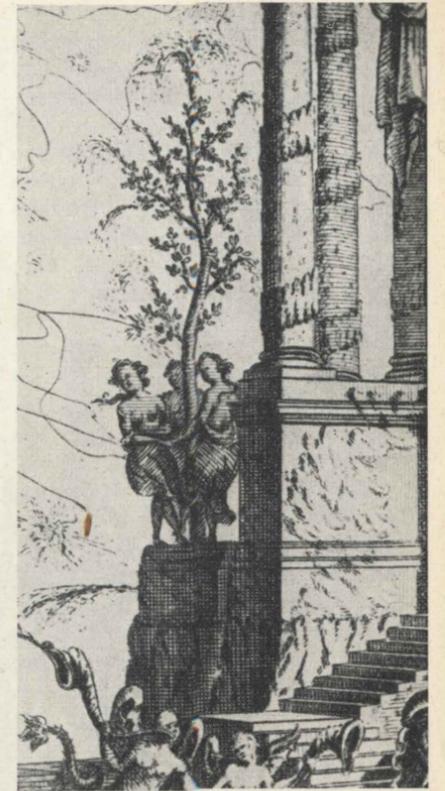


Fig. 9 - Stampa per il Trattato del Vittone. Macchina per fuochi: particolare.

aveva subito rivolto l'attenzione a far costruire la Casa Abbaziale⁽³⁴⁾. La Casa rimane ancora, ora sede dell'Istituto Salesiano; mantiene intatta la facciata verso l'ingresso e quella verso il cortile, anche se quest'ultima visibilmente prolungata dal lato sinistro in corrispondenza alla nuova cappella costruita. È conservato anche l'atrio tutto lavorato a stucchi, e la scalinata da esso al primo piano: l'uno e l'altro richiamano puntualmente nella loro eleganza al gusto del Quarini. Ma anche il progetto della galleria del disegno Anselma corrisponde in modo esatto alla attuata galleria che al primo piano dava l'accesso alla sala del Trono del Cardinale, come si può ancora scorgere pur tra quel cumulo di vecchie guardarobe che oggi ingombra l'ambiente. Naturalmente quanto rimane è del tutto spoglio della squisita decorazione, quadri, mobili, statue, tendaggi, che aveva ideato il Quarini per uno dei più splendidi Cardinali della Corte Sabauda.

Quale impronta personale ab-

⁽³⁴⁾ BARBERIS, *Il Cardinal delle Lanze*, S. Benigno 1933 (pag. 55).

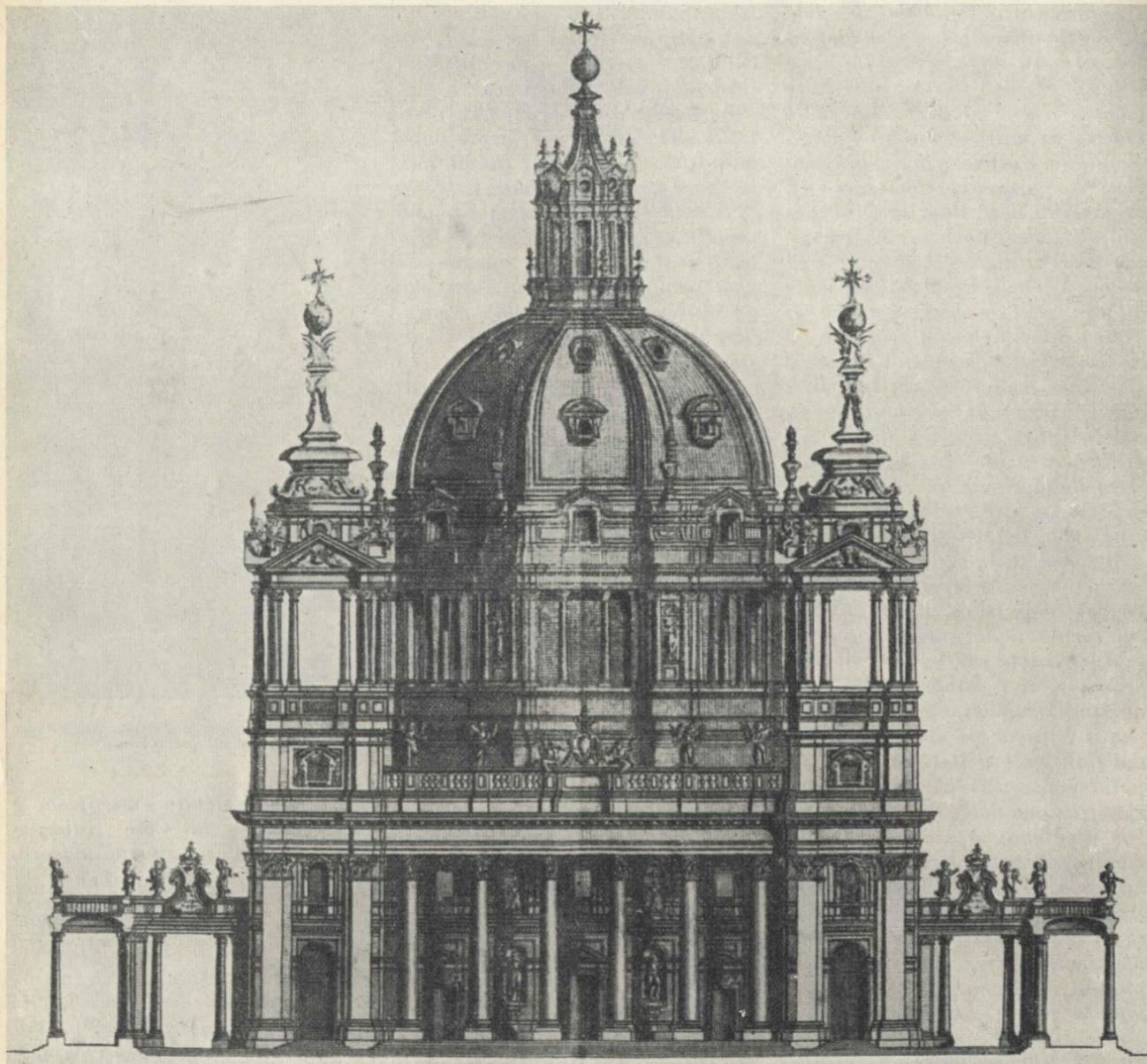


Fig. 10 - Stampa per il Trattato del Vittono. Duomo ideale.

bia poi il Quarini dato nell'attuazione della Chiesa, è problema più difficile e delicato. Se non si troveranno i disegni del Vittono ricordati dall'Inventario eseguito alla sua morte, ci si muoverà sempre nel campo delle ipotesi. Subito, a

una prima impressione, la parte della Chiesa che più d'ogni altra suscita echi di opere del Quarini posteriori, è la Facciata (fig. 12). Penso a quelle delle Parrocchiali di Grugliasco, di Fossano, di Balangero, anche se in modo specifico non è

eguale a nessuna di esse; ma forse più vicina è alla Facciata dal Quarini progettata per la Parrocchiale di Grugliasco ⁽³⁵⁾, e poi alterata;

⁽³⁵⁾ Archivio Parrocchiale di Grugliasco, Album Quarini (tavola 6).

Fig. 11 - Galleria della Casa Abbaziale di S. Benigno (a penna ed acquerello).

(Roma, Collezione Anselma)



il cui motivo è stato però tradotto a S. Benigno in modo più solenne. D'altra parte una Facciata di questo tipo è insolita tra le opere realizzate dal Vittono ⁽³⁶⁾.

Fosse predilezione del Cardinale, o del Vittono stesso, l'architetto della Parrocchiale di S. Benigno ha guardato per l'interno certamente alla Basilica romana di S. Pietro. Una grande cupola s'innesta sull'incrocio dei bracci di una croce latina, con un senso di spazialità ampia e solenne; il baldacchino sovrastante l'altar maggiore s'ispira a quello Berniniano, e la gloria della Vergine nella finestra absidale richiama senza dubbio la « gloria » del Bernini, per quanto « il lume alla Bernina », rispondendo al gusto del Vittono per le illuminazioni

⁽³⁶⁾ Solo la Parrocchiale di Borgomanero, tra le Chiese attuate dal Vittono, ha una Facciata con pronao; ma essa è stata iniziata e attuata su disegno del Vittono (pubblicato in OLIVERO, *op. cit.*, tavola XXIX) solo dopo la sua morte, nel maggio del 1773, sotto la direzione dell'architetto Rana, che ne alterò il progetto.

improvvisate e fantastiche, fosse già stato altra volta da lui scelto ⁽³⁷⁾. Ma se anche il Vittono ha guardato all'alto modello romano, l'attuazione delle architetture è settecentesca; soprattutto la cupola, inconfondibilmente Vittoniana colle sue linee ondulate di finestre e cornici: all'alto rigore di forme del modello sostituisce il Vittono una leggera fantasia di linee; e nell'interno, alla solennità spaziale, ferma ed immutabile, una luce diffusa e chiarissima, leggera e mobile. Mi pare che la cupola (fig. 13) sia il momento più Vittoniano di tutta la costruzione; e le strutture arcuate della balaustra di recinzione dell'altar maggiore e dei due altari terminali del transetto sembrano poi riprendere in basso, allargandoli, i motivi ondulati di essa.

La sistemazione del presbiterio invece, anche se è stata condotta

⁽³⁷⁾ Nella Cappella della Madonna delle Grazie nel Duomo di Chieri ad esempio. Ne parla il Vittono nella già citata lettera al Priore Onorato Leotardy del 9 maggio 1757 (VALIMBERTI, *op. cit.*, pag. 151).

sul progetto del Vittono, lo è stata, come la facciata della Chiesa, già da una mente di gusto diverso. Nell'interno le eleganti lesene appiattite e scanalate ad un unico ordine sole interrompono, tra le ampie finestre, le nude, semplici strutture. Sui lati del presbiterio ci sono due loggiati, che sostengono due palchi (quello di destra è in comunicazione, attraverso alcuni ambienti, con l'antico appartamento del Cardinale). Questi elementi esulano già dal gusto del Vittono; le membrature si fanno più regolari, s'allungano, con misurata eleganza. Ed anzi questa realizzazione, ch'io credo del Quarini, è così personale, che colle architetture del presbiterio poco s'accordano l'altare e il baldacchino di gusto berniniano; ed anche la « gloria » dell'abside suona come un moto improvviso e inconsulto in una ritmica, composta andatura. Motivo quest'ultimo che si addiceva invece benissimo alle soluzioni vittoniane; tanto ch'io non esito ad attribuirne a lui l'invenzione e il disegno.



← Fig. 12 - Facciata della Parrocchiale di S. Benigno.

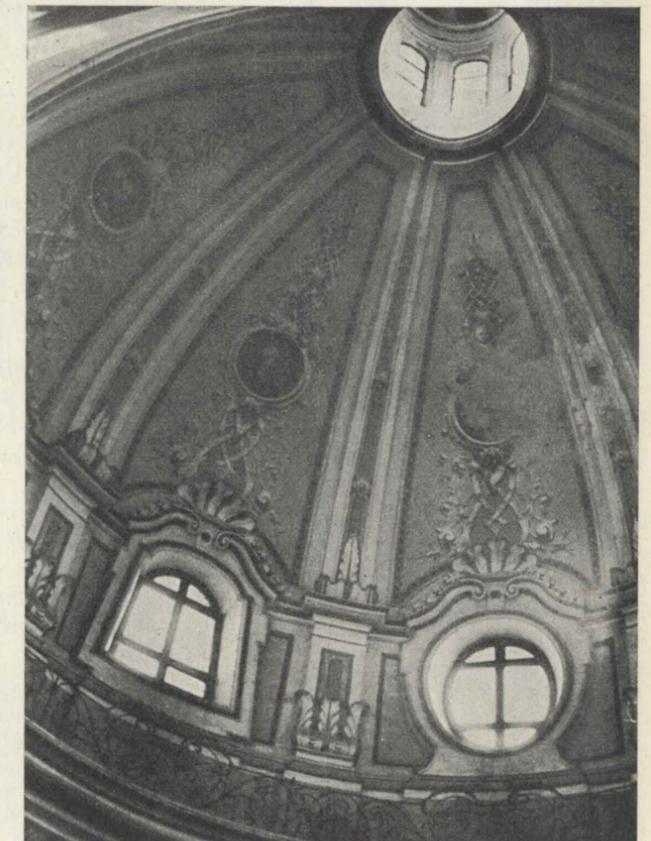


Fig. 13 - Cupola della Parrocchia di S. Benigno.

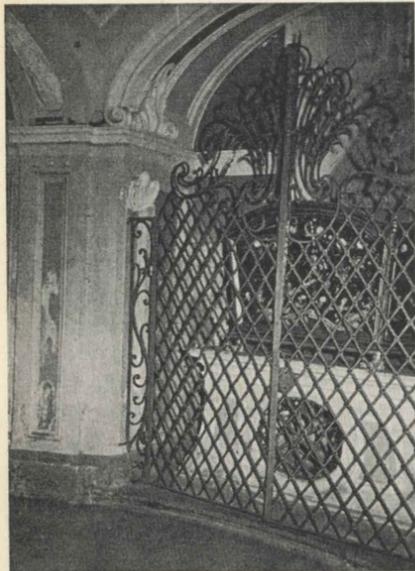


Fig. 14 - Parrocchia di S. Benigno. Scuròlo: particolare.

Anche nelle Cappelle delle teste del transetto le alte lesene appiattite, slanciantesi ai lati dell'arco, frenano, se non annullano, il movimento suggerito dalla balaustra ricurva. L'unica navata ha tre cappelle per lato, rettangolari, che si profilano sulla navata con tre grandi archi. In queste Cappelle minori sono aperte finestre arcuate, fonti di luce; ma nell'esecuzione gli angeli, che sovrastano le architetture degli altari, sono posti dinanzi ad esse con assoluta indifferenza al contrasto luminoso che dovrebbero suscitare, certamente d'ispirazione vittoniana. Cioè, traducendo questo motivo, il Quarini lo fraintende: chè la luce lo trova sensibile nelle grandi stesure aperte; ma il vario, fantastico sbocciare di luci improvvisate in angoli ombrosi, che è tanta parte della grande arte del Vittono, non trova rispondenza in questo più pacato spirito. Le Cappelle hanno, come copertura, volte ovali, piatte e leggere. Questo motivo, imposto dal problema formale di coprire a volta il vano rettangolare di non grandi dimensioni senza poter sviluppare in altezza gli archi, contrasta colla luminosa cupola Vittoniana, che dilata nello slancio spazio e luce. Ma esso ritorna poi nel Quarini, che prediligerà questo motivo, proprio perchè adatto ai ristretti ambienti elegantissimi che egli amava realizzare.

C'è ancora lo scuròlo (fig. 14), edificato nel luogo dell'antica cripta romanica, e che doveva stare particolarmente a cuore al Cardinale, che lo avrebbe eletto a luogo di sua sepoltura⁽³⁸⁾. Per cui io penso essere stato uno dei progetti di cui il Cardinale fu più sollecito. La forma architettonica circolare, il modo d'illuminare l'ambiente, richiamerebbero al gusto del Vittono. Appaiono però quei motivi di cui dicevo: una piccola volta tonda copre l'altare al centro, dalla quale si distaccano, dilatandosi sulle due ali, volte a mezz'ombre. Tutt'intorno altari e porte si dispongono armonicamente nel vano circolare. Una delicata decorazione di stucco s'insinua elegantissima in ogni parte; le cancellate che chiudono gli altari sono ricche di fantasia, e sono state eseguite con fine lavoro. Certo, entrando nello scuròlo, — ed è così chiaro nell'intonaco, — si entra in un ambiente tipico settecentesco; ma fantasie in stucco ci sono anche nelle ville più tarde del Quarini, mescolate ad altri motivi già tipicamente neoclassici; e in quanto alle cancellate in ferro, il Quarini aveva già dato la fantasiosa tavola del secondo Trattato del Vittono⁽³⁹⁾, e doveva dare altre volte, progetti di questo genere⁽⁴⁰⁾ con simile squisita eleganza. Per cui a me pare che, nonostante i sensibili echi vittoniani, anche lo scuròlo sia da assegnare per l'esecuzione al Quarini, come primo di una serie di piccoli ambienti cui egli darà forma negli anni immediatamente successivi, e quasi subito nello stesso Palazzo Abbaziale in S. Benigno.

In quanto al Palazzo credo che si debba attribuirlo interamente a lui. Se la fronte principale con una certa più austera signorilità può essere meno caratteristica del nostro architetto, la bella facciata verso il cortile, con le tipiche finestre allungate, le appiattite lesene ad ordine unico ai lati, ci riporta a quell'allungamento e semplificazione delle forme, a quella sobrie-

⁽³⁸⁾ Vedi il testamento del Cardinal delle Lanze (BARBERIS, op. cit., pag. 123).

⁽³⁹⁾ Tavola XXVIII.

⁽⁴⁰⁾ Nella Collezione Anselma di Roma ad esempio sono radunati su di un cartone tredici disegni per lavori in ferro battuto.

tà elegante che è sua. L'atrio chiaro ed elegantissimo, con volte a botte, ha una fine decorazione a stucco del tipo di quella dello scuròlo, e presenta al centro, di fronte all'accesso alla scala, un piccolo ambiente individuato nell'ambiente, con volta tonda, proprio come in quello. Sul lato destro si apre lo scalone, da una porta del quale il Cardinale poteva scendere solennemente alla Chiesa dal suo appartamento privato del primo piano; ed anche questo scalone con le specchiature allungate ed eleganti, sottolineate nella chiara tinta dell'intonaco da verdi pallidi, è identificabile del Quarini; e mi ricorda, pur più solenne e grandioso, la scala del Bellardo. E altri ambienti vi sono, oggi ingombri o mal visibili, che parlano la stessa voce.

Fig. 15 - Campanile di Montanaro.

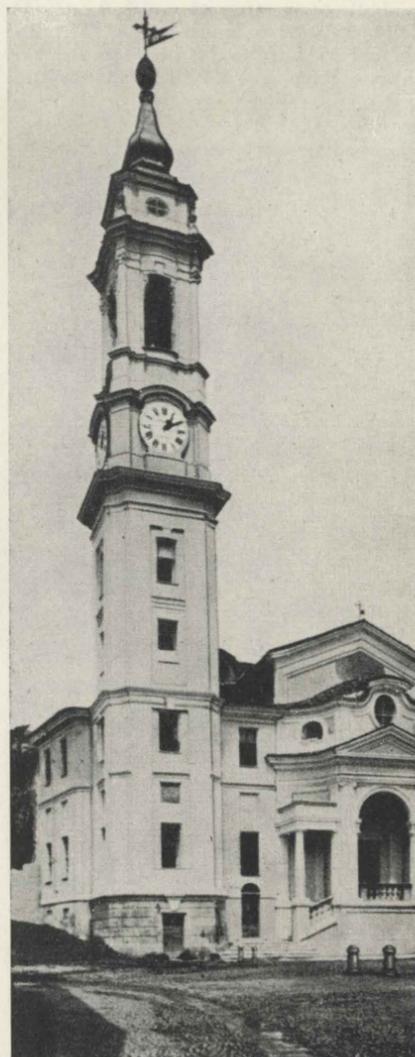


Fig. 16 - Facciata del Palazzo della Città di Chieri (a penna ed acquerello). (Chieri, Archivio Comunale)

In S. Benigno l'attività del Quarini non si ridusse però alla continuazione della Parrocchiale e alla costruzione del Palazzo Abbaziale. Il Boggio scriveva che aveva trovato il Quarini applicato nel 1785 alla costruzione dell'antico Ospedale di Carità. Questo edificio oggi è sede del Municipio, e l'Ospedale di Carità è stato trasportato nel Palazzo già Andreis-Oliva. Presso la nuova sede dell'Ospedale è passato anche l'Archivio; e in esso sono conservati quattro disegni per l'antico Ospedale firmati dal Quarini⁽⁴¹⁾. Non sono datati; ma nell'Archivio ci sono anche le Regie Patenti⁽⁴²⁾ firmate da Vittorio Amedeo « date alla Venaria li 26 del mese di maggio l'anno del Signore mille settecento settant'otto », nelle quali è scritto: « abbiamo permesso e permettiamo l'erezione di uno Spedale destinato per i poveri, e specialmente per gli infermi nel luogo di San Benigno ». E nell'Archivio ci sono poi anche i « regolamenti che si propongono dalla Congregazione dell'Ospedale di S. Benigno per il buon governo del medesimo... », preceduti da una lettera autografa di approvazione di essi del Re Vittorio Amedeo in data « Torino li 13 aprile 1779 ». Da tutto ciò si può dedurre che i disegni del Quarini debbono essere all'incirca del 1778-79, cioè degli anni stessi in cui lavorava al Palazzo Abbaziale.

⁽⁴¹⁾ Archivio dell'Ospedale di Carità di S. Benigno, vol. 20 (Fabbricato).

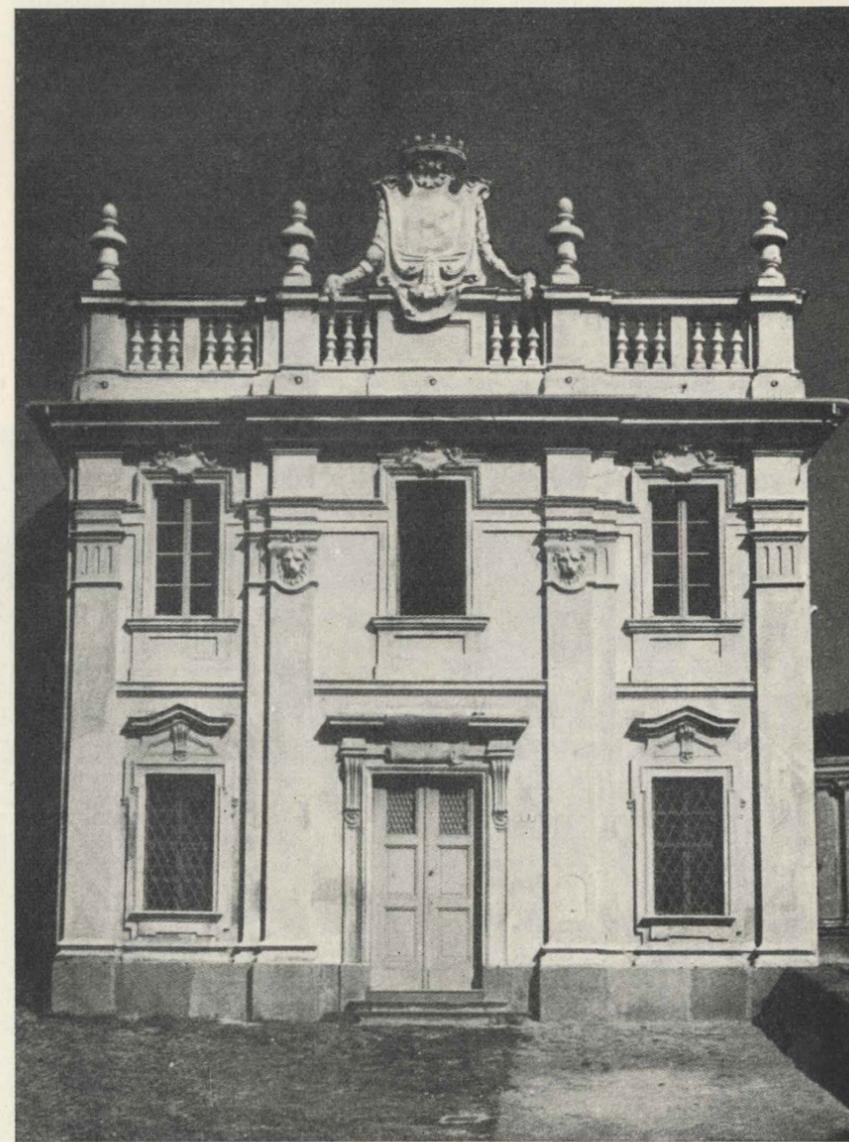
⁽⁴²⁾ Ibidem.

L'edificio attuale corrisponde perfettamente ai quattro disegni del Quarini: ha la facciata prospiciente sulla piazza, ma con l'ingresso disposto al centro di due bracci ad angolo, di cui il secondo, che s'allunga sulla via laterale, non è stato costruito che in parte. Il piano a terreno è adibito a modeste abitazioni, e non l'ho potuto visitare; ma il primo piano, che contiene gli Uffici del Municipio, risponde ancora alla costruzione del Quarini; e soprattutto là, dov'era l'ambiente della antica Cappella, l'attuale Sala del Consiglio mantiene visibilmente inalterata non solo la struttura, ma anche la decorazione dell'architetto settecentesco. L'edificio dell'antico Ospedale di Carità non

ha certo l'aspetto elegante del Palazzo Abbaziale; ma dalla sua voce più modesta spira un che di schietto ed autentico, che lo rende intonato all'ambiente e molto piacevole.

Ma mentre lavorava a S. Benigno, il Quarini riprendeva e continuava lavori del Vittono anche a Montanaro, altra terra dipendente dal Cardinal delle Lanze. Documentate sono tutte le vicende e le proposte che prepararono l'ampliamento della Chiesa di S. Nicolao, che fungeva da Parrocchiale. I lavori dapprima non furono affidati al Vittono, ma solo in un secondo tempo, dopo il 1757. Nel 1765 erano nel complesso terminati, perchè in quell'anno la Chiesa venne riconsa-

Fig. 17 - Chieri, Facciata dell'antico Palazzo di Città (ora Asilo di S. Anna).



crata il 19 maggio dal Cardinal delle Lanze. Nel 1767 si fece ancora il pulpito su disegno del Vittono; e poi, sempre su suo disegno, gli armadi della sacrestia; e dell'uno e degli altri rimangono i progetti nell'Archivio del Comune di Montanaro. « Costruita la Chiesa, con atti consulari del 13 agosto e del 21 novembre 1769, il Consiglio deliberò di ricostruire la casa comunale e un nuovo campanile. Per i disegni si ricorse nuovamente all'Ingegnere Vittono. ... fatti i disegni il 18 aprile del 1770 venne il Vittono, e tracciò le fondamenta della casa comunale e del campanile... Nel 1771 era giunta la costruzione del Campanile fino al punto ove era a collocarsi la campana... Condotta a termine ogni cosa fu collaudata il 18 ottobre del 1772 dall'architetto Mario Ludovico Quarini » (43).

Il Quarini è sottentrato quindi senza alcun dubbio al Vittono nella direzione dei lavori. Però il Palazzo Comunale di cui tracciò le fondamenta il Vittono non è l'attuale, ma il palazzo posto a fianco del Campanile. Documenti

(43) DONDANA, Memorie Storiche di Montanaro, Torino 1884 (pag. 201).

d'archivio mi hanno confermato in ciò, convalidando l'impressione ricevuta soprattutto negli ambienti interni dell'attuale Municipio: che le strutture e le decorazioni di questo Palazzo rivelino, rispetto al gusto del Vittono, un gusto già più semplificato, semplice, e pure elegante, ch'io non esito a riferire al Quarini. Penso all'atrio, al ripiano in cima alla scalinata, a certi ambienti del primo piano ora adibiti ad uffizi, e soprattutto alla sala del Consiglio intatta nella sua garbata ed elegante struttura del secondo Settecento.

Del Campanile (fig. 15) poi, non solo c'è ampia testimonianza di documenti, ma addirittura nell'Archivio Comunale di Montanaro rimane, accanto ad un grande disegno sotto vetro ed in cornice, firmato da Bernardo Vittono, un altro disegno grande, firmato « Arch.to Mario Ludovico Quarini » in data « Montanaro, li 27 agosto 1771 ». Esso rappresenta lo spaccato del Campanile, con interessante progetto della scala a rampa dalla base sino alla torre campanaria; e ci rivela i problemi che si erano presentati durante la costruzione del Campanile, morto il Vittono. A quella data le strutture esterne erano « già quasi compiute », co-

me ricavo da un Ordinato (44), che porta proprio la medesima data — giorno, mese, anno — di quella del disegno del Quarini; per cui penso che, dopo breve sosta dei lavori per la improvvisa morte del primo architetto, verso quell'epoca i lavori fossero ripresi, e attivamente.

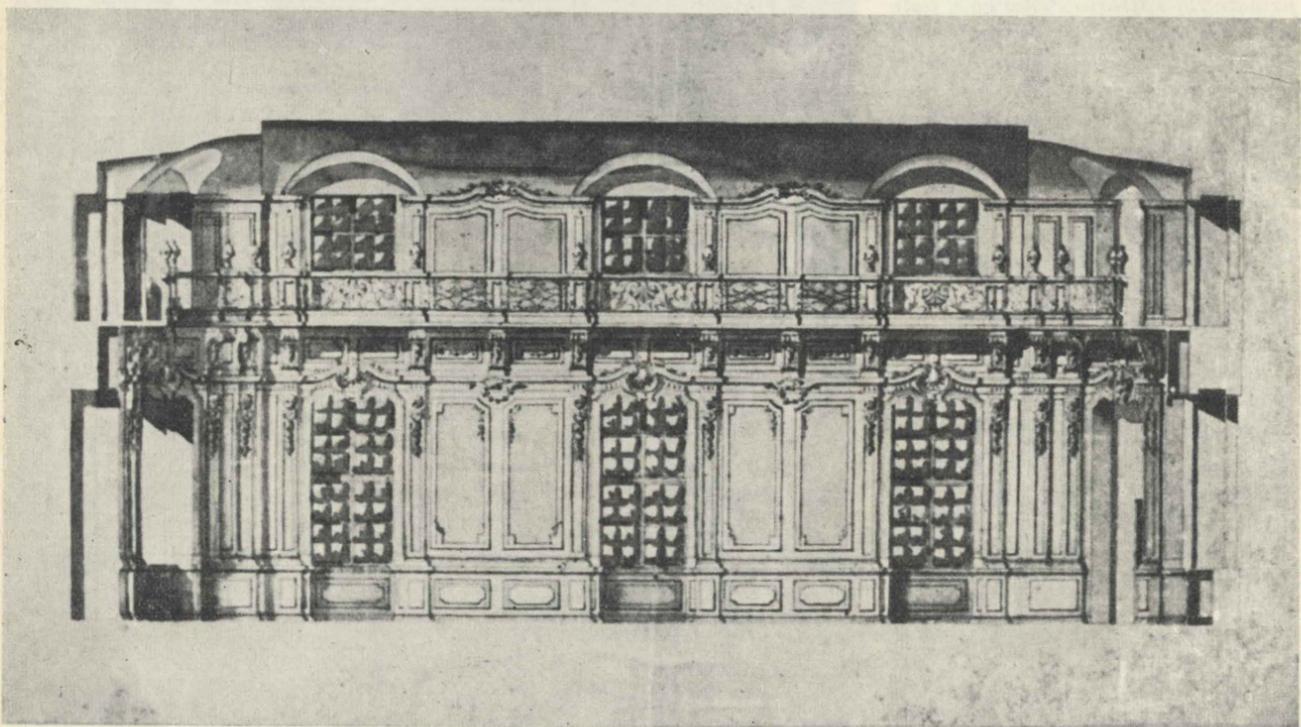
Ma anche nell'interno della Chiesa il Quarini continuò l'opera del Vittono. Il Rodolfo ha riconosciuto che il disegno del Museo Civico di Torino (45) (esposto alla Mostra degli Architetti Piemontesi del 1949 a Carignano), firmato, e datato « Torino, li 24 maggio 1772 », è il progetto per l'altare della Madonna del Rosario nella Parrocchiale di Montanaro. Il Viale mi ha assicurato che proveniva dal Municipio di Montanaro un altro disegno del Quarini (esposto alla Mostra del Barocco a Torino del 1938), quello dell'altare di S. Sebastiano, firmato, e datato « Montanaro, li 10 agosto 1772 », che a Montanaro non ho più ritrovato. I due altari del Quarini, molto affini tra

(44) Archivio Municipale di Montanaro. Ordinati dal 1771 al 1774 (cat. I, classe terza, fascicolo sesto).

(45) Museo Civico di Torino. Disegni Quarini, Il Plico Taibell, tav. 78.

Fig. 18 - Prospetto interno della Sala dell'Insinuazione del Palazzo di Città di Chieri (a penna ed acquerello).

(Chieri, Archivio Comunale)



loro, sono ispirati a consimili progetti Vittoniani, ma fatti meno robusti, meno architettonici, come alleggeriti per una spontanea grazia ed eleganza; mentre la balustrata dell'altar maggiore, più tarda (46) rivela un gusto allontanato ormai del tutto dal Vittono, e tendente, nello snellimento dei pilastri, a sottili eleganze, che non trovano riscontro negli analoghi disegni del Maestro.

Ma anche nella nativa Chieri il Quarini riprese lavori del Vittono alla sua morte. Tra questi il più alto e importante è la costruzione del Palazzo Comunale. Il primo Palazzo Comunale in Chieri era sorto di fronte alla Chiesa di San Guglielmo; ma nella seconda metà del Settecento veniva dato l'incarico al Vittono di costruirne uno nuovo e più adatto, sempre sulla medesima piazza, di fronte a quello antico, sul lato sinistro della Chiesa (47). Non ho trovato nell'Archivio Comunale di Chieri documenti che mi rivelino in quali anni fu dato al Vittono l'incarico; ma quivi si trovano in perfetto ordine tutti i disegni progettati per il Palazzo. Del Vittono ce n'è uno solo (48), firmato « Ing. Bernardo Vittono », la « Facciata della Casa del Consiglio dell'Ill.ma Città di Chieri ». Non porta data; ma dei disegni del Quarini per il Palazzo, tutti datati, il più antico porta la data 15 luglio 1771; per cui con ogni probabilità questo lavoro fu iniziato dal Vittono negli ultimi anni, se non proprio nell'ultimo anno di vita, e fu interrotto dalla morte. Il disegno del Vittono corrisponde alla facciata attuale sulla piazza, anche se questa ha subito poi qualche rimaneggiamento. A continuazione dell'opera del Vittono ci sono nell'Archivio Municipale di Chieri sei fogli di progetti del Quarini (49), tutti firmati « Arch.to Mario Ludovico Quarini ». Tre, i più antichi, portano la data « Torino, li 15 luglio 1771 »; per cui penso che questa

(46) Il Dondana (op. cit., pag. 202) scrive che fu costruita « nel 1781 su disegno dell'ingegnere Quarini ».

(47) DOLZA, La storia dell'antica Chieri, Chieri 1947 (pag. 74).

(48) Archivio Municipale di Chieri (Tipi, 19¹).

(49) Archivio Municipale di Chieri (Tipi, 19², 19⁵, 18², 18¹, 18⁴, 19⁴).

all'incirca sia la data della ripresa da parte del Quarini dei lavori interrotti.

Il primo foglio contiene due progetti: « Facciata d'ingresso del Palazzo della Città di Chieri verso la Rampa », e « Profilo dell'avanzamento di Fabrica verso alla Rampa ». Cioè il Quarini aveva da quel lato ampliato il progetto del Vittono prima di porre la sua Facciata. La scala a chiocciola del disegno è andata perduta nel riadattamento ottocentesco dell'edificio. Sulla scorta dell'altro progetto (fig. 16) invece ho trovato quella deliziosa, piccola facciata del Palazzo (fig. 17) che c'è su, in cima alla rampa, fedele attuazione del

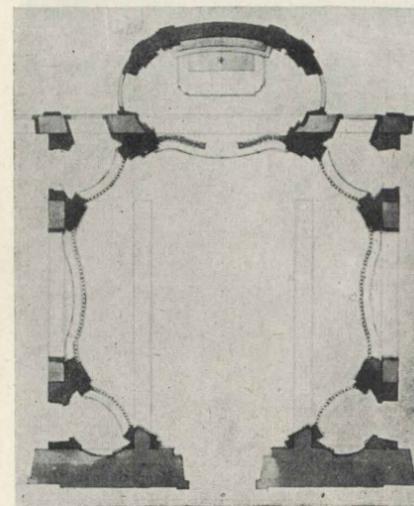


Fig. 19 - Progetto per la Chiesa dell'Ospizio di Carità di Chieri (a penna ed acquerello). (Roma, Collezione Anselma)

bel disegno Quariniano. Girando, dopo aver fiancheggiato la Facciata del Vittono, quella del Quarini rivela d'improvviso un altro gusto. Si distende chiara, luminosa, senza risalti chiaroscurali, meno grandiosa e robusta di quella Vittoniana, più lieve, elegante, e con maggiore amore per i fini particolari. A due ordini unificati da paraste appiattite, con due finestre sovrapposte per lato, termina con una balconata sormontata da quattro vasi; ha stemma al centro e coroncine che se ne staccano. Tutto è così semplice, chiaro, regolare; eppure se ne sprigiona un sottile incanto. Il disegno è del 1771; ma questa Facciata è già così rivelatrice del più sicuro gusto del Quarini da richiamare alla mente la parte centrale della Fac-

ciata della villa del Bellardo, di quasi un ventennio posteriore.

Degli altri disegni particolarmente interessanti sono quelli che riguardano la « Sala d'Insinuazione », datati i primi 15 luglio 1771, gli altri 3 agosto del medesimo anno. Da essi si ricava che questa sala si elevava alta, includendo anche il piano superiore, come quelle al centro delle ville del tempo; e che era stata progettata dal Quarini con tutta la fine decorazione appunto di un grande salone. Ma anche della sala e delle sue ricche pareti, ahimè, non rimane più nulla. Gli ambienti sono stati adibiti ad aule. Nella pianta appare una grande sala ellittica e su di un lato vi sono segnate anche le scansioni per le carte; nel « prospetto interno » (fig. 18) poi si rivela il gusto decorativo tipico del tempo, e del Quarini in ispecie, che, pur nella semplificazione, offre particolari decorativi fini e lievi, elegantissimi. Con che deliziosa fantasia egli ha schizzato la cancellata di ferro della galleria che corre tutt'intorno! Non si può fare a meno di rimpiangere che questo ambiente sia andato distrutto sotto l'urto di necessità pratiche.

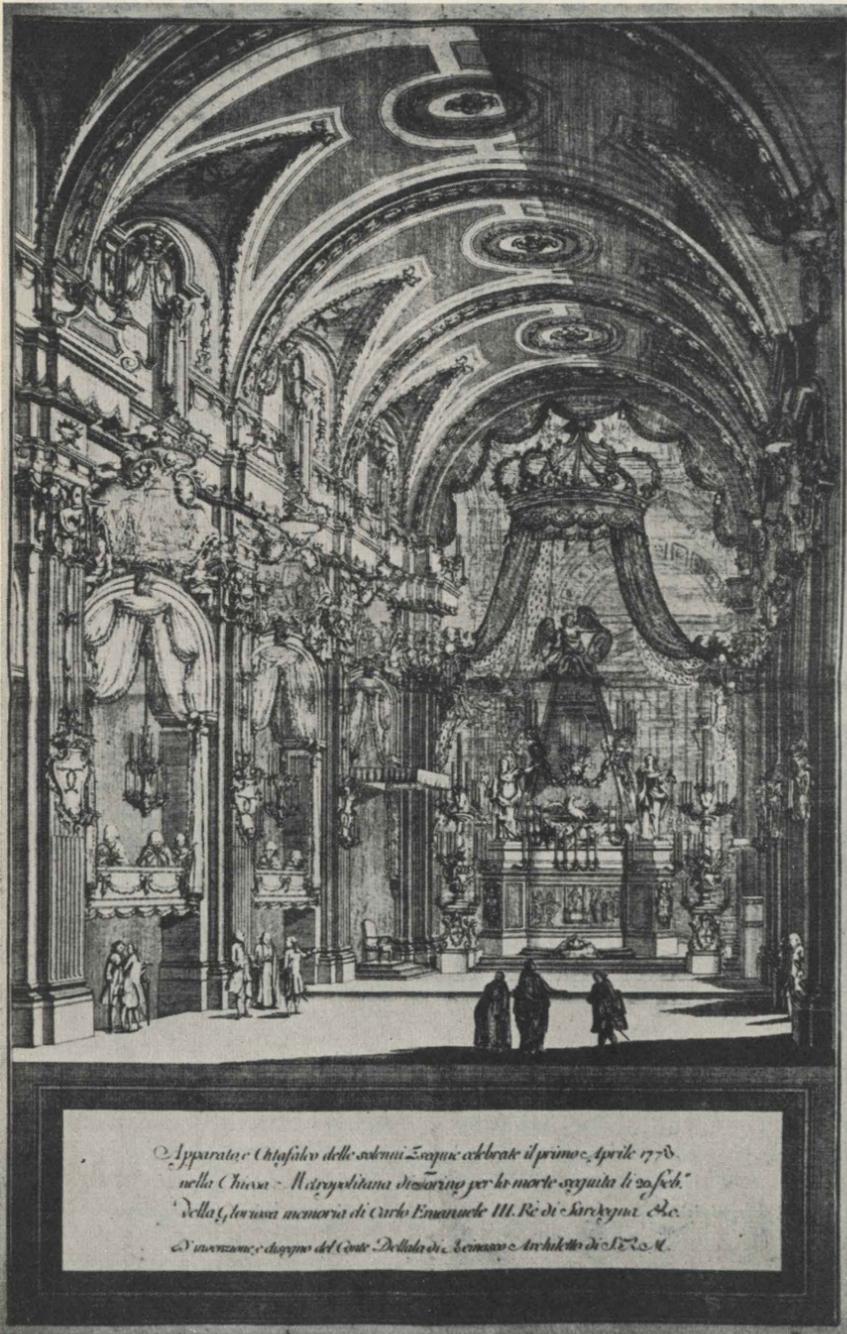
Ma in Chieri, in quegli anni, il Quarini compì anche altri lavori. Nella Collezione Anselma di Roma ho trovato due disegni del Quarini per la Chiesa dell'Ospizio di Carità. Dei due progetti l'uno non è né datato, né firmato, ma con scritta e numeri riconoscibili di pugno del Quarini; l'altro invece firmato è datato « Chieri, li 18 giugno 1772 ». Dal primo si arguisce che il Quarini non lavorava a nuovo, e che anzi il primo disegno era solo uno studio esplicativo delle strutture dell'ambiente in cui voleva costruire la chiesa; perchè dall'altro disegno (fig. 19) ricavo che la prima costruzione ha avuto poi le pareti sventrate sugli ambienti laterali, e che il Quarini ha ideato le belle balconate di raccordo, evidentemente perchè da quelle si potesse assistere, senza scendere al piano terreno, alle sacre funzioni; ed ha ampliato il presbiterio, costruendo quella parete terminale arcuata, in modo che anche il nuovo recinto presbiteriale s'accordasse con le balconate. Disegno questo particolarmente fine ed elegante

con quel movimento ondulato, arioso e leggero.

La Chiesa attuale però dev'essere stata ritrasformata nell'Ottocento, almeno nei particolari. Dove, pur con le alterazioni⁽⁵⁰⁾, è più visibile ancora l'architettura del Quarini, è nell'ampliamento presbiteriale. Non solo all'interno,

⁽⁵⁰⁾ Gli angeli ad esempio sull'arco d'accesso al presbiterio sono molto lontani dall'elegante modo del Quarini.

Fig. 20 - Stampa dell'Apparato e Catafalco per le Esequie di Carlo Emanuele III nel Duomo di Torino. (Torino, Archivio di Stato)



ma ancor più all'esterno. L'abside dà su di un cortile chiuso contornato da porticato, quasi certamente del Vittone; e sul tranquillo andamento rettilineo del porticato rettangolare da un lato s'innesta e sporge l'abside circolare, solida e ben costruita del Quarini, evidentemente costruzione posteriore.

Ma a Chieri accanto a queste opere che sono rimaste, il Quarini attese ad altre oggi perdute.

Il Bosio scrive⁽⁵¹⁾ che egli aveva lavorato nel Convento di S. Agostino. Ma distrutto il Convento insieme colla Chiesa all'arrivo dei Francesi, non rimase alcuna traccia dell'opera del nostro architetto; nè d'altra parte ho trovato disegno, o documento d'archivio, che precisi di quale entità ed importanza fosse questo lavoro. Invece nella Collezione Anselma di Roma ho trovato quattro disegni per la Chiesa di S. Rocco, di cui due con scritta esplicativa di pugno del Quarini: la pianta « P. la Chiesa di S. Rocho di Chieri », e il « Progetto di facciata della Chiesa di San Rocho di Chieri ». Sorgeva questa Chiesa a lato della Chiesa di S. Domenico, e fu abbattuta nella seconda metà dell'Ottocento per allargare la via maestra⁽⁵²⁾. Sappiamo che la Chiesa, eretta alla fine del Millecinequecento per voto del Comune, già si trovava⁽⁵³⁾. Dal disegno della Facciata si può arguire che fu ricostruita con ogni probabilità posteriormente ai lavori del Palazzo Comunale, già orientata come appare verso il più tardo gusto di S. Bernardino. Comunque l'attività del nostro architetto anche in Chieri si allargò notevolmente.

Il grande numero e la qualità degli incarichi ricevuti possono illuminarci sulla rinomanza che il Quarini andava rapidamente acquistando in questi anni. Ma c'è un documento che più validamente ancora può provare l'autorevolezza da lui assunta nel tempo immediatamente posteriore alla morte del Vittone. Nell'Ordinanza emanata nel Consiglio Municipale di Torino del 31 dicembre 1770⁽⁵⁴⁾ tra l'altro c'è: « M. Donzel Chiavaro ha nominato per essere noverato fra Cittadini il Sig.r Mario Ludovico Quarino della città di Chieri del fu Sig.r Bernardino, Architetto civile abitante in questa città da lungo tempo, attendendo in qualità d'Ingegnere con tutta distinzione alla sudeta professione. Il Consiglio unanime ha

⁽⁵¹⁾ Bosio, Memorie Storiche (pag. 187).

⁽⁵²⁾ Bosio, op. cit. (pag. 269).

⁽⁵³⁾ Ibidem.

⁽⁵⁴⁾ Archivio Storico del Municipio di Torino. Ordinati per l'anno 1770 (volume 300).

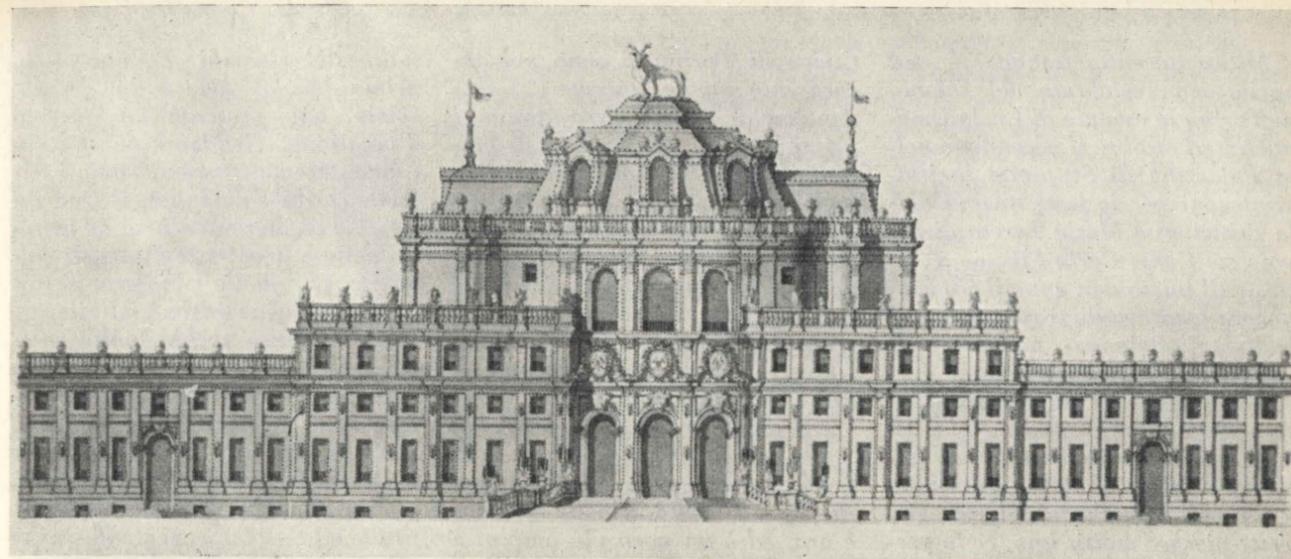


Fig. 21 - Album delle Feste di Stupinigi. Facciata della Palazzina (a penna ed acquerello).

(Torino, Archivio di Stato)

nominato Cittadino il detto S.r Quarino ed ordinato spedirsi Patenti di Cittadinanza ». E le Patenti⁽⁵⁵⁾ furono inviate al Quarini due anni dopo, in data 1° gennaio 1773; e sono ancora conservate nell'Archivio Storico del Municipio di Torino.

Spedite le Patenti di Cittadinanza Torinese, la fortuna del Quarini, rapida cresce ancora, s'allarga. In quello stesso anno egli s'affaccia alla Corte.

Il 20 febbraio moriva il grande Re Carlo Emanuele III, dopo un lungo regno glorioso; e il figlio Vittorio Amedeo ordinava, secondo la tradizione, solenni esequie nel Duomo di Torino. Il Quarini incide tre stampe a ricordo della cerimonia⁽⁵⁶⁾. Una sola di esse, è vero, porta il nome del Quarini; ma a mio avviso però tutte e tre sono sue. Il mio giudizio è confortato da quello del Baudi di Vesme, che nelle sue Schede⁽⁵⁷⁾ elencava tra « i disegni » del Quarini esistenti « all'Archivio di Corte » anche « Tre grandi stampe delle esequie celebrate nel Duomo

⁽⁵⁵⁾ Archivio Storico del Municipio di Torino. Volume delle Patenti spedite dalla Civica Amministrazione (Coll. I, numero 296).

⁽⁵⁶⁾ Le Stampe, provenienti dall'Archivio Reale, sono conservate nell'Archivio di Stato di Torino (Cerimonie Funerari, Mazzo 3) con la relazione di tutto l'apparato funebre stesa dal Conte Dellala di Beinasco, Regio Architetto.

⁽⁵⁷⁾ BAUDI DI VESME, Schede Manoscritte (Museo Civico di Torino).

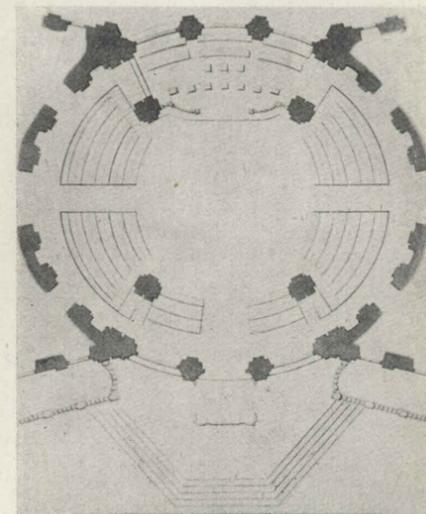
di Torino nel 1773 per la morte del Re Carlo Emanuele III ». Inoltre della prima stampa (fig. 20), la più bella, c'è nel Museo Civico di Torino un primo abbozzo a lapis⁽⁵⁸⁾, rapido, lievissimo; non firmato, ma certamente di mano del Quarini, chè di suo pugno è la scritta: « Funerali del Re Carlo Emanuele III in S.to Giovanni ». In esso ci sono anche particolari inconfondibilmente suoi: l'angelo disegnato sulla sommità del catafalco così leggero, e con quelle linee delle ali e delle braccia che si tendono ad attenuare le curve, con quella fronte alta e un po' stempiata; e questo particolare ritorna anche nelle dame, caratteristico. Le figurette femminili, schizzate con quelle linee tese e sensibili, non possono non ricordare le altre che il Quarini disegnerà nel medesimo anno raffigurandole nel grande salone di Stupinigi pronto per il ballo, anche se qui invece se ne stanno raccolte per una grave, mesta cerimonia sotto i veli imposti dal lutto di Corte.

Come spiegare allora l'attribuzione al Dellala nella scritta? Molto probabilmente il Dellala aveva preparato la disposizione del catafalco, degli addobbi, come n'era stato incaricato dal Re; e in questo senso credo siano da interpretare l'« invenzione e il disegno », che esplicitamente sono attribuiti

⁽⁵⁸⁾ Museo Civico di Torino, Disegni Quarini, I Plico Taibell, tav. 26.

al Dellala nella scritta delle prime due. Tanto è vero che nella seconda stampa, la scritta continua: « Intagliato dall'architetto Mario Quarini ». Anche in questa però mi pare scorgere l'inconfondibile modo e segno del Quarini, soprattutto nella parte presbiteriale; tanto da parermi non arrischiato concludere, pur senza l'appoggio di un abbozzo, che anche questa stampa è sua. Per la terza mi pare che i dubbi siano ancora minori; per essa ho l'impressione che anche l'invenzione della « facciata esterna » sia del Quarini, perchè è simile a quella che egli porrà poi al Duomo di Fossano; e del resto il nome del Dellala non compare più.

Fig. 22 - Album delle Feste di Stupinigi. Pianta del Salone per il Ballo (a penna ed acquerello).



Millesettecentosettantatrè: ad aprile sono celebrate nel Duomo di Torino le esequie di Carlo Emanuele; ad ottobre si accendono nella Palazzina di Stupinigi le illuminazioni per le feste teuziali della Principessa Maria Teresa di Savoia col Conte Carlo Filippo d'Artois. All'inizio dell'anno il Quarini ancora lavorava dietro incarico del Dellala di Beinasco; nell'estate riceve direttamente l'ordine da Vittorio Amedeo III di preparare luminarie e feste; impegno che rispondeva mirabilmente al suo gusto raffinato ed alla sua fantasia. E l'opera attuata dal Quarini dovette piacere moltissimo, ce lo prova il numero degli album di disegni, che il Quarini fece a ripetizione, evidentemente destinandoli a diversi membri della Corte. Due sono all'Archivio di Stato di Torino⁽⁵⁹⁾; uno alla Biblioteca Reale⁽⁶⁰⁾; tra i disegni del Museo

⁽⁵⁹⁾ Archivio di Stato di Torino (Reali Palazzi).
⁽⁶⁰⁾ Biblioteca Reale di Torino (Storia Patria 960).

Civico di Torino ci sono poi ancora due tavole staccate⁽⁶¹⁾ evidentemente da un altro album. I primi progetti per le feste di Stupinigi sono però stati preparati su fogli volanti (neppure sempre ritagliati con regolarità) in otto tavole del Museo Civico di Torino⁽⁶²⁾; su due infatti sono state segnate l'approvazione del disegno, le disposizioni per eseguire i lavori, la data del contratto e le firme dei contraenti.

Dei due Album dell'Archivio di Stato, provenienti dall'Archivio di Corte, uno rivela maggior cura⁽⁶³⁾, è rilegato in pelle marrone e oro, ed è un poco più ampio. È il migliore dei tre pervenuti, e penso che fosse destinato al Re. Comprende undici tavole riquadrate e profilate secondo il modo

⁽⁶¹⁾ Museo Civico di Torino. Disegni Quarini, I Plico Taibell, tav. 8 e 9.

⁽⁶²⁾ Ibidem. Disegni Quarini, Deposito più antico, Tav. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

⁽⁶³⁾ L'altro Album dell'Archivio di Stato manca anche delle due tavole più belle, lo Stradone con la luminaria, e il Salone pronto per il ballo.

solito del Quarini. Persino nella prima tavola, quella del frontespizio, che presenta un disegno d'occasione, (baldacchino con corona, stemma e trofei, leone rampante, armi e colonne), il Quarini riesce a cogliere una nota di fantasia agile e lieve: quegli angeli colle trombe, quelle bandiere, portano il suo segno inconfondibile.

Tra le altre tavole molto interessante è la « Parte della Facciata Principale del Reale Palazzo... riguardante verso la Città di Torino con illuminazione »⁽⁶⁴⁾ (fig. 21). Le belle architetture del Juvara, che le linee del Quarini ricalcano nitide ed esilissime, si stendono luminose ed immote nella grande luce, fatte più preziose dal punteggiamento dei minuti particolari intesi a suggerire l'idea della luminaria. Piacevolissima è la « Pianta del Salone del Reale Palazzo di Stupinigi colla distribuzione dei Sedili ad uso di ballo, distinti in colore rosso »⁽⁶⁵⁾ (fig. 22). È una semplice

⁽⁶⁴⁾ Tav. 4.
⁽⁶⁵⁾ Tav. 10.

Fig. 23 - Album delle Feste di Stupinigi. Veduta dello Stradone ornato per l'illuminazione (a penna ed acquerello).

(Torino, Archivio di Stato)

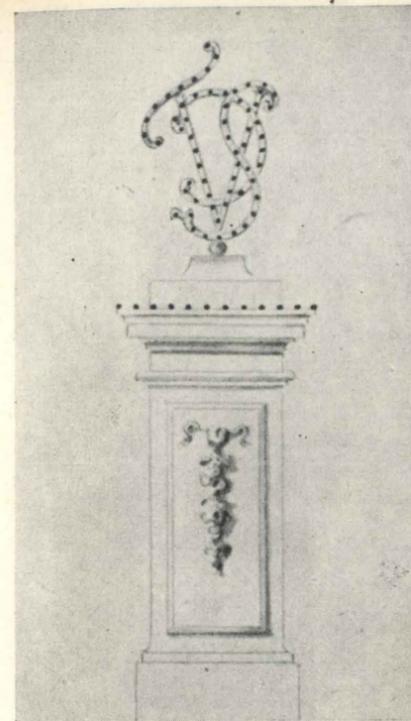


Fig. 24 - Album delle Feste di Stupinigi. Piedestallo con cifre: particolare (a penna ed acquerello). (Torino, Archivio di Stato)

pianta, a penna ed acquerello rialzato di rosa; ma rivela col segno così nitido, sottile, preciso, la squisita finezza disegnativa del Quarini, che fa di queste piante cose ricche di valore di per sè, indipendentemente dalla loro funzione architettonica.

Ma i disegni più alti sono la « Vedute dello Stradone di Stupinigi dalla parte di Porta nuova, ornato per l'illuminazione »⁽⁶⁶⁾, e il « Salone del Reale Palazzo... apparato per il Ballo »⁽⁶⁷⁾. Nella veduta dello Stradone (fig. 23) sono messi in atto i vari particolari (fig. 24) già profilati nelle tavole precedenti; ma il viale, che la prospettiva sommariamente accennata fa allontanare con una rapidissima fuga, assume un tono irreali, e con esso gli scenari posticci, le fronde, gli alberi, il cielo. Cose da nulla, breve sogno fugace d'una sera d'estate; ma l'artista vi si è abbandonato con gioia; e passa nei disegni un che di fresco e candido.

L'ultima tavola dell'Album, il Salone apparato per il ballo (figura 25), è la pagina più suggestiva, e più attraente. Con quale ariosità ha

⁽⁶⁶⁾ Tav. 8.
⁽⁶⁷⁾ Tav. 11.

reso il Quarini la luminosa e fantasiosa architettura del Juvara, e con quale levità di segno! Pure le linee si fanno meno ondulate: i particolari riflettono tutti questo modo, fregi, angioletti, grandi statue. Ma soprattutto nell'affresco della volta si coglie in maniera più spiccata e chiara il processo di semplificazione del Quarini: i cavalli del cocchio, gli angeli a volo non sono più quelli dell'affresco dei Valeriani, ma inconfondibilmente suoi, così leggeri in quella grande chiarezza senza ombre. Le figurette femminili però sono un poco caricate, come per gioco, nella dignitosa compostezza con cui attendono, quiete e impettite, la loro parte di

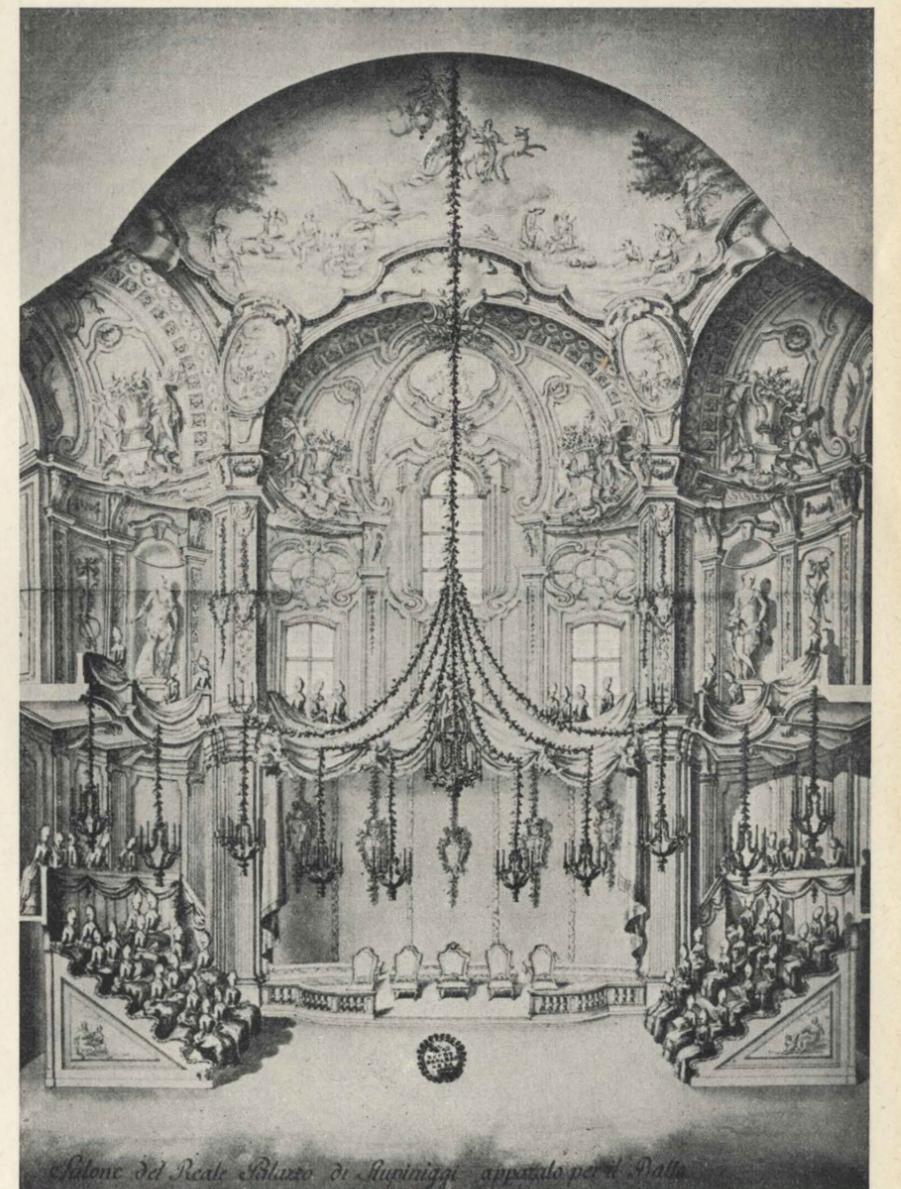
spettacolo e di gioia; e proprio ciò rende la pagina più gustosa.

Se questi disegni trovano posto tra le cose più belle di siffatto tipo, non sono però gli unici del Quarini al riguardo; chè anche altri progetti per feste e luminarie egli fece, e sempre per la Corte; o almeno di quelli per la Corte ci è rimasta traccia.

Dal Registro del Congresso degli Edili⁽⁶⁸⁾ ricavo che nella seduta del 23 aprile del 1775, discutendosi sulla « Illuminazione da farsi in questa nostra metropoli in oc-

⁽⁶⁸⁾ Archivio Storico del Municipio di Torino. Registro del Congresso degli Edili (1774-1817), Vicariato n. 812.

Fig. 25 - Album delle Feste di Stupinigi. Salone apparato per il Ballo (a penna ed acquerello). (Torino, Archivio di Stato)



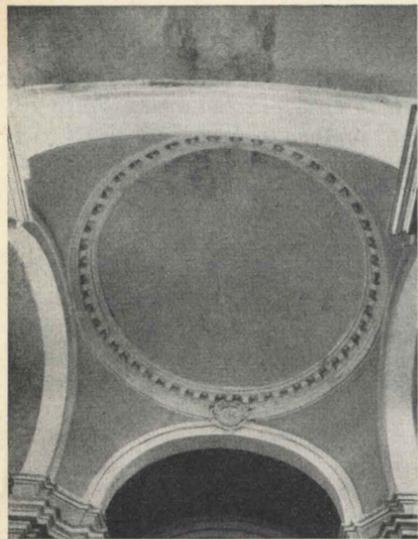


Fig. 26 - Oratorio di S. Michele di Buttigliera d'Asti. Copertura del vano centrale.

casione del solenne matrimonio tra il Principe di Piemonte e la Reale Principessa di Francia per la facciata di S. Carlo ed Illuminazione delle Carmelite, si raccomandava il disegno del Signor Architetto Querini», accanto ad altri incarichi dati invece al Dellala di Beinascio, al Conte di Robilant, al Martinez. E appunto per l'illuminazione del 1775 credo sia stato preparato il disegno del Museo Civico di Torino (69) firmato « Mario Quarini Arc.to », che presenta la Chiesa di S. Carlo con la facciata posticcia (70) per una luminaria. Esso, oltre la scritta esplicativa, « Facciata della Chiesa di S. Carlo », porta un « eseguita in tela » di pugno del Quarini. Ed è probabile che per la medesima illuminazione fosse stato preparato anche un altro disegno del Museo Civico (71), non firmato, ma numerato di pugno del Quarini e certamente suo, con la scritta a caratteri rotondi: « Facciata della Chiesa delle Carmelite nella Piazza di S. Carlo di Torino », e sotto « Invenzione del Celebre Architetto D. Filippo Juvara Messinese »; anche se essa non porta segni di luminaria.

Quando nel 1779 nasce una Principessa di Savoia, Clotilde, di

(69) Museo di Torino. Disegni Quarini, Il Plico Taibell, tav. 77.

(70) La Chiesa di S. Carlo a quell'epoca mancava ancora della Facciata, che fu costruita nel 1834-36 dal Carolesi.

(71) Disegni Quarini, Il Plico Taibell, tav. 61.

nuovo il Quarini dà i disegni per « des feux d'artifice au transparence, le Jour de la naissance de S.A.R. Madame Clotilde de France, Princesse de Piemont par ordre du Roy l'an 1779 »; e firma due grandi fogli che sono al Museo Civico di Torino (72), eseguiti con molta finezza e con particolari squisiti.

Altri tre disegni di Fuochi d'artificio ci sono ancora nel Museo Civico (73), ma di tempo più tardo; in due di essi il Quarini si firma già R° Arc.to; l'altro è forse come stile il più tardo di tutti. Ne traggio che il Quarini non deve aver tralasciato mai, sino a tarda età, questi svaghi di architetto, che gli erano così congeniali.

Ma mentre attendeva a questi lavori per la Corte, che lo avrebbero portato ben presto ad essere nominato Regio Architetto, egli cominciava a rivolgersi anche alle grandi costruzioni sacre. Una delle prime opere cui pose mano da solo, senza precedenti Vittoniani, è l'ampliamento della Parrocchiale di Buttigliera d'Asti. Per tale ampliamento era stato chiesto il parere del Vittone, mentre nel 1758 lavorava in Buttigliera alla Chiesa della Confraternita di S. Michele. Ma se per S. Michele i lavori erano già in parte compiuti quando nel 1763 fu riaperta la chiesa al pubblico (mancava solo la bella cupola che appare in un disegno firmato dal Vittone e datato « li 9 del 1758 » di proprietà della Confraternita [74]), invece per la Parrocchiale non si mise per allora mano ai lavori. Anche per S. Michele però rilevo da fonti locali (75) che fu ancora rifatto il Coro dopo la morte del Vittone, nel 1774; e se nei motivi decorativi del coro mi pare già di avvertire la presenza del Quarini, molto più la scorgo là, dove il Vittone non aveva terminato il suo progetto, nella copertura del vano centrale. Alla cupola progettata dal Vittone, il Quarini sostituisce una volta tonda (fi-

(72) Disegni Quarini, Deposito più antico, tav. 1 e 2.

(73) Disegni Quarini, Il Plico Taibell, tav. 22, 23, 25.

(74) OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Vittone* (pag. 94). L'Olivero cita però la fonte da cui attinge, il volumetto del CHIUSO, *Buttigliera Astigiana*, Torino 1875.

(75) CHIUSO, *op. cit.* (pag. 123).

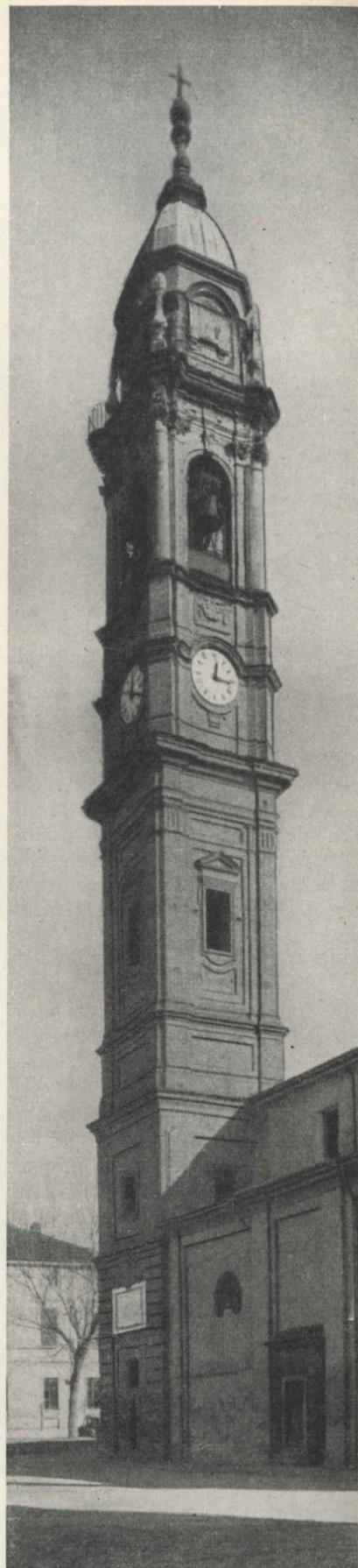


Fig. 27 - Parrocchiale di Buttigliera. Campanile.

gura 26), bassa, come motivo eguale alle volte che già abbiamo visto a copertura delle cappelle laterali della Parrocchiale di S. Benigno e di una sala del Palazzo Abbaziale. A S. Benigno del resto lavorava in questi medesimi anni.

Per la Parrocchiale di Buttigliera grande impulso a metter in atto i propositi di ampliamento, di cui da tempo si parlava, dette la visita pastorale del 2 luglio 1774 dell'Arcivescovo di Torino, Francesco Rorè, recatosi a Buttigliera per consacrare la Chiesa di S. Biagio (76). I lavori però dovettero andare a rilento. Scrive infatti il Chiuso: « ...cominciossi il lavoro del coro e la nuova sacrestia, che furono compiuti nel 1785. Indi s'intraprese con grande ardore l'opera del campanile » (77). Nella Parrocchiale di Buttigliera subito si avverte il punto ove si attaccano le strutture del Quarini, specialmente per certi suoi motivi di decorazione, le specchiature con cui scandisce le nuove pareti del presbiterio; e per le due finestre ovali con cornici, che s'aprono nelle due cappelle a lato dell'altar maggiore (e contrastano colle precedenti finestre delle pareti laterali). I due piccoli vani che danno accesso alle cappelle hanno una volta tonda e bassa, ormai tipico motivo del Quarini. Bello l'unico ambiente costruito a novo, la sacrestia, di un sapore conventuale nella sua assoluta nudità; ivi la volta arcuata s'appoggia sulle strutture con nicchie scavate tutt'intorno (includenti finestre e porte), che producono una dilatazione di spazio nel piccolo ambiente e gli danno una sua nobiltà. Sono i medesimi motivi e le medesime strutture che ritorneranno anche altrove, per esempio nella sacrestia della Parrocchiale di Balangero.

Col Campanile (fig. 27) poi il nostro architetto diede un'opera che divenne oggetto di orgoglio per gli abitanti di Buttigliera, grazie alla svelta arditezza con cui si slancia a dominare sino lontano l'orizzonte. Per esso il Quarini si rifece, in quanto alla forma, esattamente a quello Vittoniano di Montanaro, al quale anch'egli aveva lavorato.

(76) CHIUSO, *op. cit.* (pag. 129-30). La notizia è confermata dalla lapide posta nel coro della Chiesa.

(77) CHIUSO, *idem.*

Ma, pur ritornando a quelle strutture, non riesce ad eguagliarne il carattere; chè il Campanile di Montanaro dà un'impressione aerea e gentile, come se fosse nato spontaneamente; mentre quello di Buttigliera, pur nella snellezza ed agilità, ha qualcosa di meno spontaneo, di più artificioso; lascia l'impressione che il Quarini abbia voluto strafare, piuttosto che raccogliersi in un'ispirazione sincera.

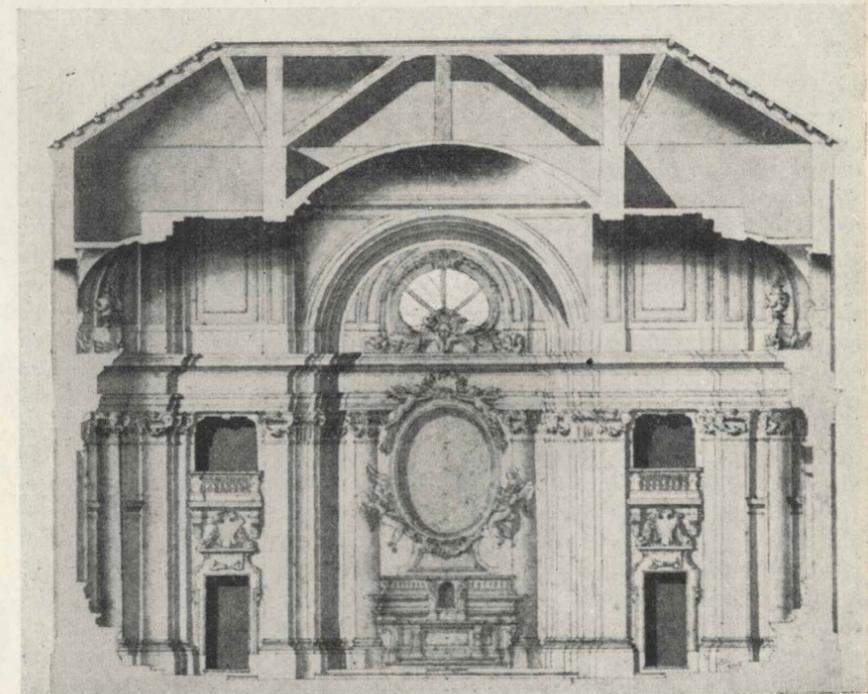
Ma gli anni in cui attendeva alla costruzione del Campanile, 1785-89, erano anni per lui ricchi di opere ben più impegnative e alte. Incomincia il periodo più fecondo ed operoso. I lavori per le Parrocchiali di Grugliasco, di Fossano, di Balangero — per parlare ora solo di costruzioni religiose — sono stati iniziati intorno agli anni 1778-79, protraendosi poi almeno per un decennio.

Anche per la Parrocchiale di Grugliasco il Quarini non fu incaricato di costruire a novo, perchè la Chiesa già si trovava. La data dei progetti per la trasformazione della Chiesa la ricaviamo da quella « 12 Xmbre 1779 » da lui apposta in calce ad un disegno tutto ricoperto di numeri e calcoli custodito nell'Archivio Parrocchiale, facente parte di un Album di nove tavole, alcune firmate, ma tutte

certamente del Quarini. Oltre all'Album ci sono nell'Archivio Parrocchiale altri due disegni sciolti, firmati dal Quarini; di cui uno, « Lo Spaccato della Chiesa Parrocchiale di Grugliasco preso nel mezzo dei Capelloni », eguale alla simile tavola dell'Album (fig. 28), porta l'approvazione del Congresso degli Edili in data « Taurini die 22 Junii 1780 »; data che potremmo ritenere senz'altro quella dell'inizio vero e proprio dei lavori.

I lavori sono dai disegni ampiamente documentati. Ne ricaviamo che « l'ampliamento » progettata era del presbiterio, coro e cappelle delle testate del transetto, parti costruite del tutto a novo dal Quarini; e che la « rimodernazione » consisteva nella rettificazione del fronte. Cioè è del Quarini quel vasto, possente, solenne movimento dell'abside e dei due cappelloni laterali, oltre all'effetto di altra incurvatura dentro l'incurvatura dell'abside, suggerito all'interno dalla disposizione delle due colonne ai lati dell'altar maggiore, che coi pilastri sostengono l'architrave ricurvo, formando un deambulatorio dietro l'altare; ben visibile però anche all'esterno, risolto in quella chiara impostazione di grandiose masse semplificate. E di fronte a queste membrature

Fig. 28 - Album della Parrocchiale di Grugliasco. Spaccato nel mezzo dei Cappelloni (a penna ed acquerello). (Grugliasco, Archivio della Parrocchiale)



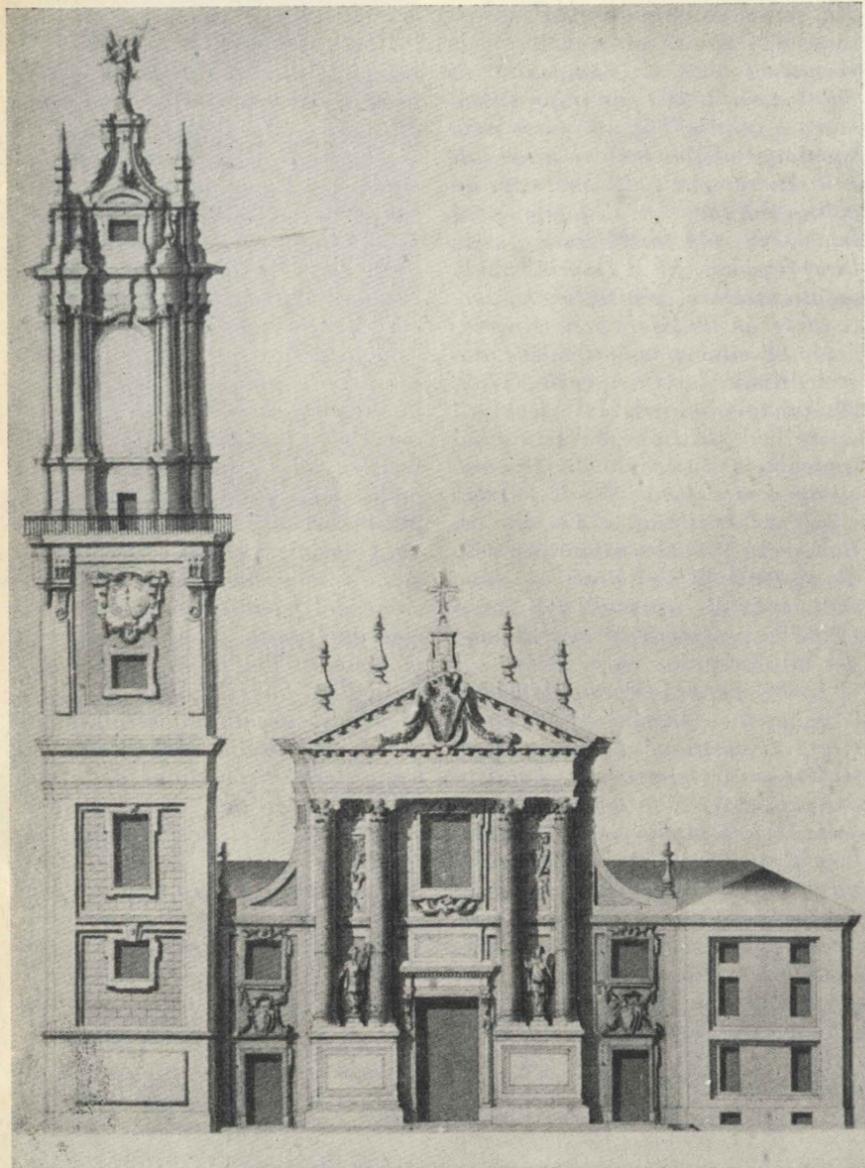


Fig. 29 - Album del Duomo di Fossano. Facciata e Campanile (a penna ed acquerello).
(Torino, Archivio di Stato)

non si può non pensare che in questi anni il Quarini concepiva anche il Duomo di Fossano.

Ma pur nelle affinità di concezioni e di predilezioni che il Quarini rivela nelle tre grandiose Parrocchiali realizzate in questi anni, egli non si ripete mai, e sempre rivela immediatezza e novità di ispirazione. Tutte e tre risentono di quel gusto per le forme grandiose e possenti, impostate con chiarezza e rigorosa semplicità, che scaturendo da fonti varie, stava diventando in quegli anni nella tradizione piemontese — e non solo piemontese — un grande fiume maestro. Le absidi di Grugliasco ricordano quelle di Fossano e

la concezione un po' magniloquente di tutto quel Duomo; però la soluzione della struttura circolare aperta, come un colonnato intorno all'altar maggiore, è motivo unico nel percorso artistico del Quarini, originalissimo. La Parrocchiale di Balangero poi, se pure è mossa da motivi affini a quelli del Duomo di Fossano e dalle medesime aspirazioni di grandiosità, rivela altre esperienze, e in sostanza presenta, come vedremo, una soluzione molto diversa, più aperta, ariosa e pittoresca.

Nella Parrocchiale di Grugliasco, pur con quella robusta grandiosità dell'abside, rimane nell'insieme, rispetto a Fossano, un che

di più semplice e leggero, che culmina nella Facciata, ove il Quarini, pur accogliendo motivi classici — che in quegli anni apparivano d'ogni parte — dà loro, con nuova leggerezza e respiro, ben altro significato e valore che non nella Facciata di Fossano; già più vicina, caso mai, alla soluzione tarda del S. Bernardino di Chieri. Purtroppo la Chiesa è stata rimaneggiata; e la fronte è oggi diversa dal progetto del Quarini che ci rimane nella tavola dell'Album, pur conservando motivi di essa; tanto che sospetto non essere la Facciata del Quarini stata mai costruita, perchè non saprei pensare altra ragione del rifacimento nei lavori del tardo Ottocento, di cui è traccia nell'Archivio Parrocchiale.

Uno dei caratteri che sorprende nella Parrocchiale di Grugliasco, come poi nel Duomo di Fossano, sebbene là tradotto in altro modo, è il gusto decorativo dell'interno contrapposto all'essenzialità delle masse all'esterno; carattere tipico del Settecento piemontese, ma per

Fig. 30 - Duomo di Fossano. Facciata.



altro genere di costruzioni, le ville; lo ritroveremo ad esempio nel Priè, l'attuale Villa Rey. La cornice ovale sopra l'altar maggiore retta dagli angeli a volo, la finestra ad arco con la cornice e le coroncine, le porte poste ai lati dell'altar maggiore e ai lati dei due altari del transetto, finemente profilate e snellite poi dai coretti sovrastanti con cui legano in modo così armonioso e perfetto; la balaustrata coi pilastrini sottili, hanno una loro grazia lieve, elegantissima, tipicamente settecentesca, pur nella maggiore regolarità e semplificazione delle forme.

Ma la più impegnativa tra le architetture religiose del Quarini fu

la ricostruzione del Duomo di Fossano. Per esso abbiamo di mano del Quarini un Album di ventidue tavole (rilegato in carta) presso l'Archivio di Stato di Torino⁽⁷⁸⁾; un altro di dodici tavole (rilegato in pelle e fregi d'oro) presso l'Archivio Capitolare del Duomo di Fossano⁽⁷⁹⁾; la Cassa di Risparmio di Fossano possiede poi diciotto grandi disegni, di cui alcuni grandissimi (di recente acquisto dalla Collezione Anselma di Roma), che certamente sono i primi

⁽⁷⁸⁾ Archivio di Stato di Torino (Vescovadi).

⁽⁷⁹⁾ Archivio Capitolare di Fossano (78°. XIV. 19°).

progetti preparati dall'architetto, non solo perchè vi si può cogliere attraverso varie ripetizioni sempre più complete, o attraverso varianti, lo sviluppo delle idee architettoniche del Quarini; ma anche perchè su quattro di essi, una « Pianta per il nuovo Duomo », una « Facciata principale... », un « Profilo per il traverso... », e un « Profilo in lungo... », tra la data segnata dal Quarini, « Torino li 3 feb° 1778 » e la sua firma « Mario Quarini Arc.to », questi disegni portano segnata l'approvazione del progetto con le firme: « V. sta De Vincenti — Rana approvo — V. a ed approvata Michelotti ». Dalla scritta dedicatoria dei

Fig. 31 - Album del Duomo di Fossano. Taglio trasversale (a penna ed acquerello).

(Torino, Archivio di Stato)

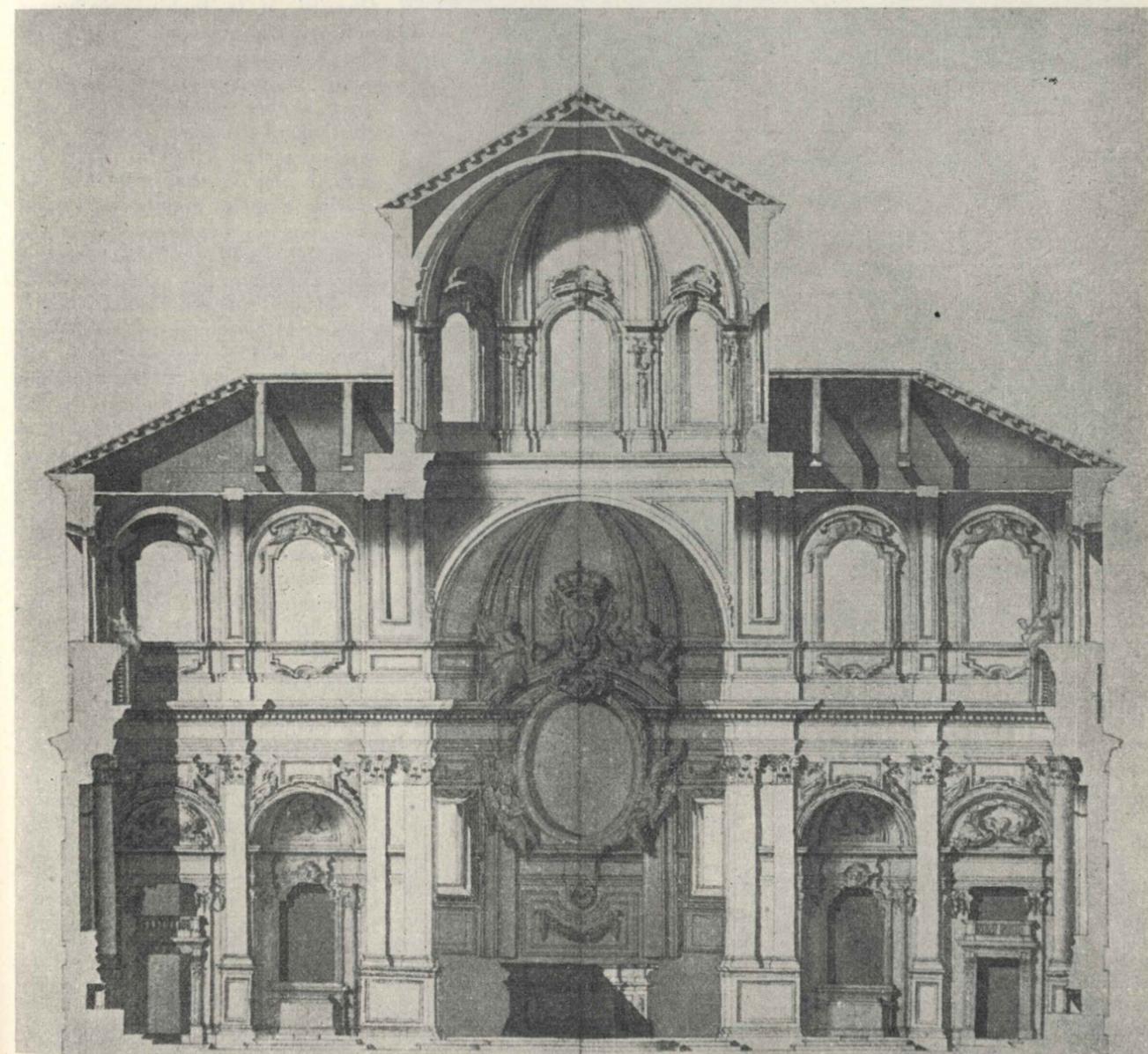




Fig. 32 - Duomo di Fossano. Volte delle navate laterali.

due Album si ricava che si è dato principio alla costruzione « nell'anno 1778 | Colla demolizione del vecchio fabbricato | E nel 1779 si procedette alla costruzione del | nuovo, quale fu interamente compito nell'an | in cui è stato consacrato | da Monsignore | Carlo Giuseppe Morozzo | Vescovo | di detta Città e Diocesi » (1791).

Di questo Duomo sono stati dati, in generale, giudizi poco favorevoli; il Carboneri per ultimo scrive tra l'altro ⁽⁸⁰⁾: « ...il blocco com-

patto dei basamenti solo divisi dalla porta principale, dà la misura del freddo e schematico sviluppo di questo prospetto ». La Facciata (figg. 29 e 30) s'impone col suo rigore classico, nelle proporzioni monumentali affacciandosi sulla quieta piazza. Quattro altissime colonne scanalate addossate al prospetto e poste su altissimi zoccoli reggono il possente cornicione su cui grava il timpano triangolare, con sovrastanti fiamme; la porta è semplificata in grado massimo, con sovrapposta finestra che lega ad essa

⁽⁸⁰⁾ CARBONERI, *Prodromi di neo-classicismo nell'arch. Piem. del Settecento*, in « Boll. It. St. Arch. ed Art. nella

prov. di Cuneo », n. 26, giugno 1949 (pag. 53).

in quel rigore di cornici rettilinee. A destra s'affaccia, facendo parte dell'edificio sacro, come di un tutto unico, la Casa parrocchiale; a sinistra si presenta nel disegno, pur esso legato alla costruzione, il Campanile, che non fu poi costruito, essendosi mantenuto quello antico. Tutti gli elementi di questa Facciata sono assolutamente classici, tranne le svettanti fiamme, ultima eredità barocca, e il mattone a vista, che perdura dalla tradizione settecentesca. In essa v'è certo un'intenzione magniloquente che si può cogliere, a me pare, anche nella scritta del frontespizio dell'Album. Ma non la credo dovuta solo al desiderio di riuscire pari all'onorifico impegno; anzi penso che in questo momento del suo percorso artistico giungano al Quarini, o lo turbino, influenze non affini alla sua sensibilità. Non che egli non andasse spontaneamente verso semplificazioni di un certo sapore classico; ma il suo classicismo discende, se mai, dalla lezione serena e luminosa del Juvara, e non da altre influenze più erudite e meno spontanee, che si andavano moltiplicando verso la metà del secolo. Non posso credere che l'architetto che aveva progettato nel 1771 per un Palazzo Municipale la facciata costruita dal Quarini a Chieri, concepisse poi nel 1779, per una Chiesa, la Facciata del Duomo di Fossano, senza che gli fossero giunte di fuori, e lo sollecitassero, altre influenze, dalle quali si lasciò suggestionare. Ripenso ad opere del Magnocavallo a Casale, alle più note, quelle che dovevano aver suscitato al loro sorgere maggior clamore, perchè potevano parere rivoluzionarie nel loro ritorno a motivi e a grandiosità classiche, rispetto alle opere ispirate al più genuino gusto settecentesco. La Facciata monumentale della Chiesa di S. Croce del 1758 del Magnocavallo ⁽⁸¹⁾ è rimasta incompiuta; ma, ricomposta idealmente col timpano triangolare, presenterebbe il modello della Facciata fossanese del Quarini. Solo devo aggiungere, a merito del Quarini, ch'egli nell'altrettanto monumentale Facciata del Duomo,

⁽⁸¹⁾ GABRIELLI, *L'Arte a Casale...*, Torino 1935 (pag. 43) e OLIVERO, *Il Conte F. O. Magnocavallo*, Roma 1940 (pagina 234).

elevando maggiormente gli zoccoli, assottigliando e slanciando le colonne, dà un senso più proporzionato ed armonico a tutta la solenne Facciata; e pone un'impronta inconfondibilmente sua nello stendere il più possibile senza ombre la superficie tra le colonne, nel riportare ad un rigore massimo, e pure del suo tempo, settecentesco nell'esecuzione, la profilatura di porte e finestre, senza pretese classicheggianti di timpani. Io, che pure prediligo tanto l'altro Quarini, e prima e dopo Fossano, non riesco a trovare fredda questa Facciata; mi pare solenne, magniloquente, dicevo; non poesia, ma un gran brano di prosa dall'eloquio rotondo, che suona bene, non falso. Insomma il Quarini non è stato qui poeta, ma un gran parlatore. Classico? Non oserei pronunciare questa parola nè per il Quarini, nè per il suo ispiratore, di fronte a strutture di questo tipo; perchè in quel desiderio di fare grande ci sento, nonostante i motivi classici, la voce ancora di un'ultima

propaggine barocca, di un atteggiamento dello spirito che stentava a morire, e si travestiva con paludamenti classici. E questo mio modo di pensare mi è confermato ancora dall'impressione lasciatami dall'interno (fig. 31). La pianta è quella della Parrocchiale di Grugliasco: pianta longitudinale con transetto e cupola. La maggior diversità sta nella monumentalità delle strutture, nella più solenne spazialità dell'ambiente. Ci sono tre navate invece d'una, e tra le cappelle laterali quella al centro sporge lievemente; anche qui alla navata centrale s'affacciano gli ambienti laterali con tre grandi, solenni arconi. Caratteristico e nuovo, caso mai, il modo con cui il Quarini trasforma nel presbiterio gli aggraziati coretti, che a Grugliasco stanno sulle porte a fianco dell'altar maggiore, sul lato sinistro in un ampio palco con volta a ombrella, che fronteggia l'altro per l'organo sul lato destro; relegando i piccoli cori ai due lati degli altari del transetto e di quelli delle cap-

pelle a fianco dell'altar maggiore. Ma la nota più originale a me pare sia la copertura che pone sulle navate laterali (fig. 32), volte larghe e piatte come catini rovesciati, una in corrispondenza d'ogni arcata. Esse, pur leggerissime, trattengono lo slancio delle navate laterali, e fanno per contrasto risaltare lo slancio e la spazialità della navata centrale. Inoltre questi catini larghi e bassi, visibili attraverso le arcate, offrono all'occhio prospettive sempre mutevoli man mano che ci si sposta nella navata centrale. Cioè il Quarini si serve di queste volte per suggerire movimento di strutture, e per suscitare visuali scenografiche d'ambiente. Classicismo rigido, o non piuttosto tentativo di evaderne, consapevole o no, attraverso la sola via aperta da tali strutture, seguendo la voce non ancora ben spenta del mondo barocco?

E a ciò s'aggiunga ancora la decorazione (figg. 33 e 34). Essa risponde al gusto decorativo degli interni proprio del Quarini, che già

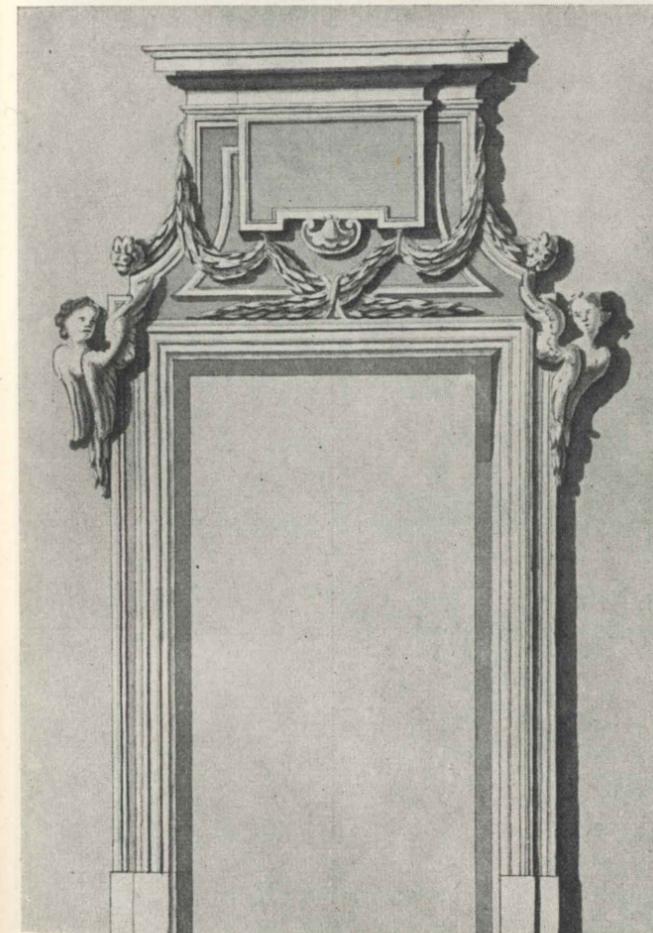
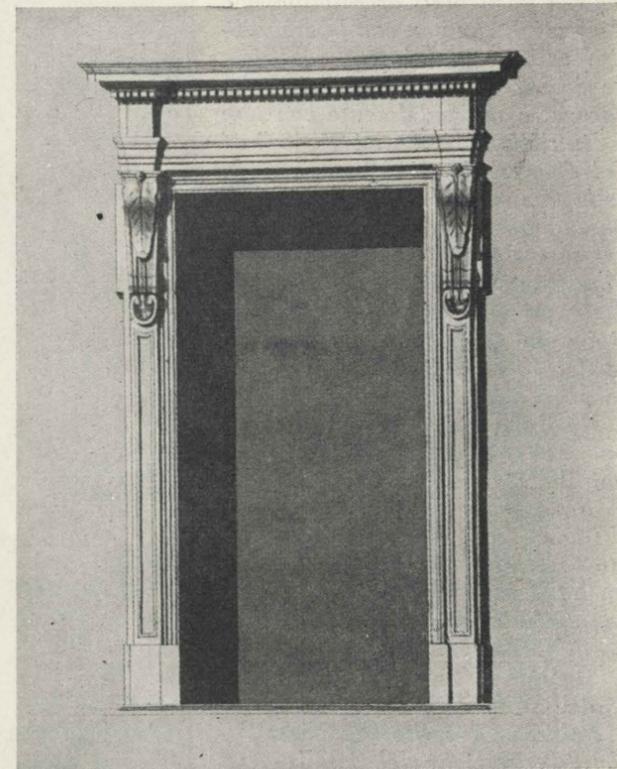


Fig. 33 - Album del Duomo di Fossano. Porte delle navate minori (a penna ed acquerello). (Torino, Archivio di Stato)

Fig. 34 - Album del Duomo di Fossano. Porta principale della Facciata esterna (a penna ed acquerello). (Torino, Archivio di Stato)



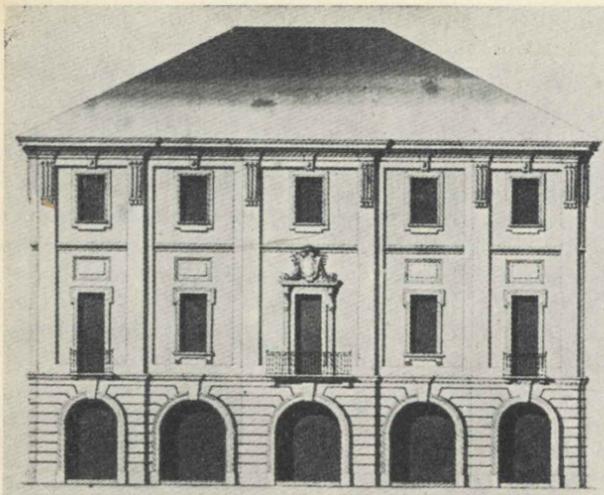


Fig. 35 - Facciata del Palazzo di Città di Fossano (a penna ed acquerello). (Fossano, Cassa di Risparmio)

abbiamo rilevato per la Parrocchiale di Grugliasco; e presenta motivi di raffinata eleganza. E bisogna aggiungere la ricchezza dei marmi variopinti, la doratura di tutte le decorazioni: certo l'impressione lasciata da questo interno è tra le più originali del momento; ma più ispirata all'estro barocco che non alla riposata semplicità classica.

In quanto poi al Campanile progettato dal Quarini, quale ci appare nei disegni, esso si lega molto più all'ariosa eleganza settecentesca dei particolari architettonici e decorativi, che non con la grandiosità solenne dell'intera fabbrica. Se i due primi ordini ripetono ancora, e più fedelmente che non a Buttigliera, i motivi Vittoniani del Campanile di Montanaro, la cella campanaria si sovrappone poi immediatamente ai due ordini, ariosa e slanciata, con colonnine frontali esili e tese, che rivelano veramente un'interpretazione tipica del Quarini rispetto a quella del Vittone, e non meno alta, se pure diversa.

Ma il Quarini a Fossano non ha lavorato solo al Duomo. Nei disegni della Cassa di Risparmio di Fossano, tra quelli non riguardanti il Duomo, uno ve n'è firmato « Mario Quarini R^o Arc.to », che porta anche di pugno del Quarini la scritta esplicativa: « Facciata del Palazzo di Città di Fossano » (fig. 35); e risponde esattamente alla Facciata dell'attuale Palazzo Municipale. Il Palazzo è di solito (fig. 35a), dietro l'attribuzione del Casalis e del



Fig. 35a - Fossano, Palazzo di Città.

Paserio ⁽⁸²⁾, dato al Nicolis di Robilant; ma non devo neppure rifarmi a caratteri di stile (affinità col prospetto dell'antico Ospedale di Carità di San Benigno, anche se più tardo ed evoluto come gusto), perchè questo disegno rende sicura l'attribuzione al Quarini. Deve essere stato costruito abbastanza avanti nel tempo, non solo perchè il Quarini è

già Regio Architetto, ma anche perchè il piccolo atrio d'accesso è già più ricercatamente elegante. L'interno è stato alterato; ma vi si potrebbero cogliere ancora caratteri del Quarini.

⁽⁸²⁾ CASALIS, *Dizionario ecc...*, Torino 1840 (voce « Fossano ») (pag. 780); PASERIO, *Notizie Storiche della Città di Fossano*, Torino 1865-67 (vol. I, pag. 17).

Tanto il Casalis quanto il Paserio ⁽⁸³⁾ concordano invece nell'affermare che la costruzione del Quartiere Militare a destra della Porta Castello venne commessa al Regio Architetto Quarini nel 1786; e il Paserio precisa con « ordinato del Municipio del 13 giugno », dietro ordine del Re del 20 maggio alla Città di provvedere un quartiere per un battaglione della legione. Oggi il Quartiere è ridotto ad abitazione per famiglie di militari, e nell'interno è tutto trasformato; ma l'ultimo piano, non abitato, mantiene ancora le tipiche volte settecentesche, al pari delle scale e dei passaggi. All'esterno tutto è semplice, a due piani verso la salita, con finestre allungate, appena profilate sul nudo prospetto.

Per un altro edificio di Fossano, l'Ospizio di Carità, il Casalis e il Paserio non concordano: il Casalis lo dà al Nicolis di Robilant ⁽⁸⁴⁾, a cui attribuiva erroneamente anche il Palazzo di Città;

⁽⁸³⁾ CASALIS, *idem* (pag. 780); PASERIO, *idem* (vol. III, pag. 125).

⁽⁸⁴⁾ CASALIS, *idem* (pag. 796).

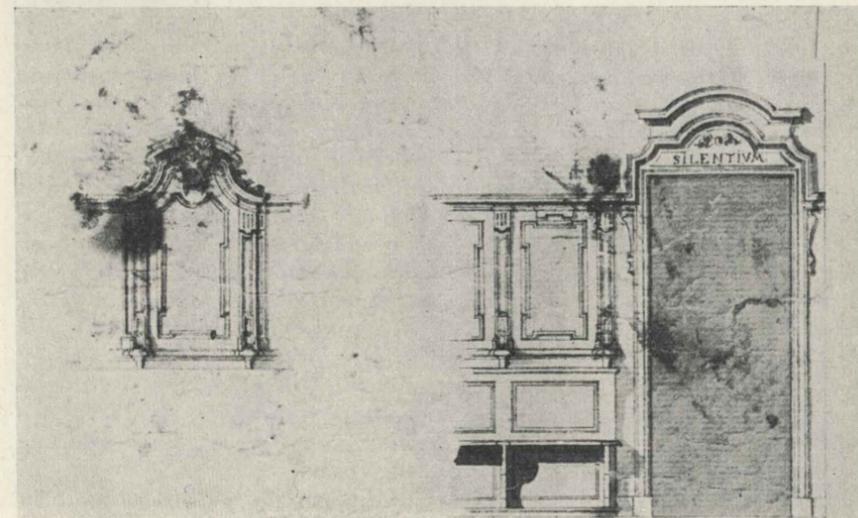


Fig. 36 - Fossano, Chiesa della SS. Annunziata. Facciata.

ma il Paserio corregge ⁽⁸⁵⁾: « La ... fabbrica era stata riedificata dalle fondamenta nel 1784 su disegno dell'architetto Quarini Marco (probabilmente errore di chi pubblicò i suoi appunti), ma per mancanza di fondi lasciata imperfetta: a' giorni nostri... il Vicario Generale... la faceva terminare sul disegno stesso ». Gli ambienti non mi pare lascino dubbi che l'architetto sia stato il Quarini; soprattutto le ampie, luminosissime sale (ora adibite in gran parte a dormi-

⁽⁸⁵⁾ PASERIO, *idem* (vol. III, pag. 87).

Fig. 37 - Fossano, Chiesa della SS. Annunziata. Stalli del Coro (a penna ed acquerello). (Roma, Collezione Anselma)



tori), ove le volte s'innestano sulle pareti con unghie scavate includenti le finestre, con modo analogo, anche se in ambienti più ampi, a quello delle sacrestie di Buttigliera e di Balangero: l'impressione di luminosa dilatazione spaziale è molto alta.

Non credo però che le attendibili attribuzioni al Quarini di edifici costruiti in Fossano si debbano fermare alle costruzioni documentate.

Per la Chiesa della SS. Annunziata sappiamo che era stato condotto un rifacimento « su miglior disegno », che il Casalis pone genericamente ⁽⁸⁶⁾ « verso il fine del secolo scorso »; ma che il Paserio, pur senza nome di architetto alcuno, precisa del 1777 ⁽⁸⁷⁾, affermando che in quell'occasione, anzi, la Città assegnava ai Minori Osservanti, allora titolari della Chiesa, con « ordinato del 10 maggio 1777 » un sussidio di 200 lire per la ricostruzione. L'ipotesi che il Quarini abbia lavorato in questo rifacimento mi è suggerita non solo da ragioni di stile, ma anche dalla notizia sicura che il Quarini lavorò nella SS. Annunziata, offertami da un disegno trovato nella Collezione Anselma di Roma, degli stalli di legno del coro, tuttora presenti nel coro delle monache ⁽⁸⁸⁾; disegno non firmato, ma

⁽⁸⁶⁾ CASALIS, *idem* (pag. 790).

⁽⁸⁷⁾ PASERIO, *idem* (vol. II, pag. 102).

⁽⁸⁸⁾ Come mi assicurò la Madre Superiora delle Suore Benedettine di clausura, che dalla metà del secolo scorso sono subentrate nell'antico Convento dei Frati Minori, soppressi al tempo della Rivoluzione Francese.

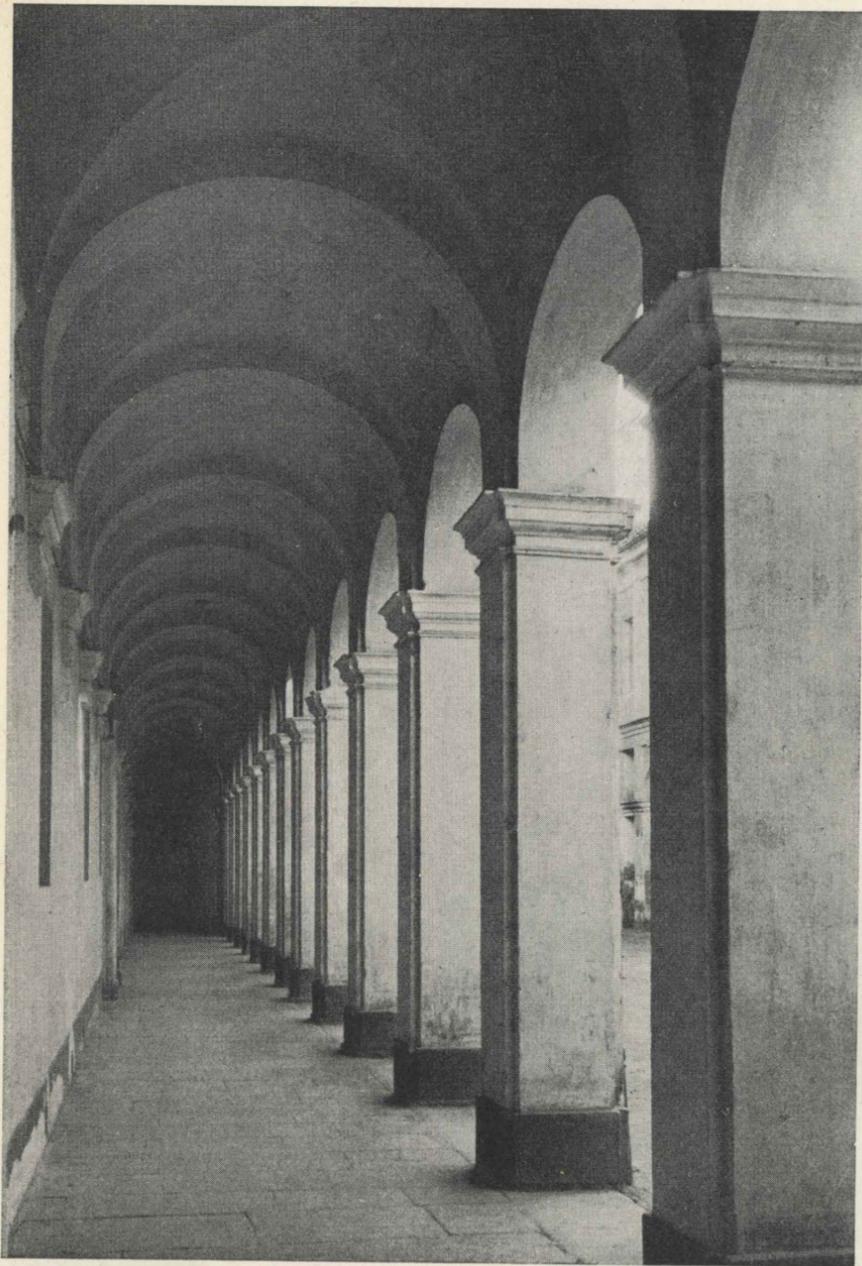


Fig. 38 - Fossano, Vecchio Seminario. Porticato.

che porta la scritta esplicativa di pugno del Quarini: «...del Coro de MM. RR. PP. minori osp. i di S. Franc° di Fossano, la Nunziata» (fig. 37). Del resto il Quarini a quell'epoca aveva già avuto contatti con Fossano. Tra i disegni della Cassa di Risparmio di Fossano, non per il Duomo, ci sono due disegni, riuniti nella montatura, firmati dal Quarini, e che portano di suo pugno la data: «Fossano, li 6 agosto 1771»; disegni di cui per il momento non posso dire con sicurezza per quale costruzione fossero stati preparati; ma che mi fanno nascere il sospetto che anche

in Fossano il Quarini avesse lavorato la prima volta proseguendo opera interrotta dal Vittone (probabilmente una delle chiese andate distrutte, di cui ci resta testimonianza). La Facciata della Chiesa della SS. Annunziata (fig. 36) è inconfondibilmente Quariniana, ed abbastanza precoce di tempo come stile, certo precedente alla fatica più impegnativa del Duomo, e alla crisi artistica che esso rivela nel Quarini. Questa facciata si distende serena in superficie nell'intonaco chiaro, che ben s'addice alla sua leggerezza.

L'interno della Chiesa è stato in

parte alterato da un cattivo rifacimento condotto nel 1826, come è precisato in un'iscrizione sull'altar maggiore, e documentato ampiamente dal Paserio⁽⁸⁹⁾; pure si possono cogliere ancora elementi tipici del Quarini del rifacimento condotto nel 1777 sulla costruzione più antica, probabilmente già impostata a croce greca, come è ancora la Chiesa. Soprattutto la volta, costruita sul vano centrale quadrato, bassa come un semicatino rovesciato, è affine alle coperture delle navate laterali del Duomo; e fa ripensare a quella simile che a Buttigliera d'Asti aveva sostituito in S. Michele la cupola progettata dal Vittone. Dà, così bassa e leggera, un senso raccolto all'ambiente; recano solo noia le pitture ottocentesche a forti colori, che appesantiscono, e turbano la chiara tonalità dell'insieme.

Penso che il Quarini abbia dato a Fossano ancora altre costruzioni civili. Mi hanno colpito nelle mie peregrinazioni il Palazzo Vescovile, e quello dell'antico Seminario, che con l'altro fa corpo unico. L'edificio all'esterno, dal lato del Seminario, ha un semplice aspetto disadorno. Ma appena varcata la soglia attraverso un modesto portale, si entra in un piccolo, delizioso ambiente circolare con volta ad ombrella, le cui nervature sono segnate da coroncine di stucco chiaro sull'intonaco verde pallido. Tutt'intorno alla parete s'aprono porte contigue, che, con le loro cornici lisce, adorne solo di orecchiette laterali, formano come un motivo decorativo; e non posso di fronte ad esso non ripensare allo scuròlo della Parrocchiale di S. Benigno; anche se qui si coglie un'eleganza più sorvegliata e consapevole. La volta ad ombrella del resto è simile anche all'altra che nel Duomo copre il palco presbiteriale di sinistra. Ma soprattutto la raffinata, quieta, armoniosa eleganza dell'insieme richiama allo stile del Quarini. Di là dal cancello si stende un candido porticato claustrale, leggero, slanciato, luminosissimo (figura 38).

Il lato destro dell'edificio è il Palazzo Vescovile anche attuale. All'esterno ha l'aspetto d'un pa-

⁽⁸⁹⁾ PASERIO, *idem* (vol. IV, pag. 40).

lazzetto signorile, che si stende in una chiara e riposata superficie. Entrando, v'è un atrio rettangolare con volta a botte e mezzi catini laterali. S'allarga poi in un altro piccolo ambiente (in cui s'apre la scala d'accesso alle sale superiori). E di nuovo mi pare di cogliere la voce del Quarini nella volta ad ombrella in verde pallido, colle nervature più chiare, di questo piccolo vano così raffinatamente elegante. Nel cortile, su cui s'apre il vestibolo, appaiono invece strutture secentesche, visibilmente con queste contrastanti.

Eppure tanto il Casalis⁽⁹⁰⁾, quanto il Paserio⁽⁹¹⁾, attribuiscono le due costruzioni al Nicolis di Robilant. Non solo, ma le date dell'inizio delle singole costruzioni sarebbero così precoci da escludere la partecipazione del Quarini⁽⁹²⁾. Solo un notizia del Casalis a proposito del Palazzo Vescovile⁽⁹³⁾ mi apre uno spiraglio a chiarire la mia impressione: «Era venuto in mente a S. E. monsignor Carlo Giuseppe Morozzo (è il Vescovo della ricostruzione del Duomo) di riedificarlo appieno; ma sopravvennero tempi così procellosi, che gli vietarono di mandare ad effetto il suo pensiero, che fu quindi in gran parte eseguito dall'illustre suo successore». Mi pare che questa frase non escluda che lavori fossero stati progettati in Vescovado sotto il Vescovo Morozzo; e che dei progetti potesse essere autore il Quarini, l'architetto cui il Vescovo aveva affidato la ricostruzione del Duomo. Ma anche per il Seminario il Paserio nel volume primo⁽⁹⁴⁾ aveva scritto: «... costruito verso la metà del secolo scorso sul disegno del cavaliere di Robilant e terminato nel 1823-24 da S. E. monsignor

⁽⁹⁰⁾ CASALIS, *idem* (per il Seminario pag. 799; per il Vescovado pag. 782).

⁽⁹¹⁾ PASERIO, *idem* (per il Seminario vol. III, pag. 143; per il Vescovado il Paserio non fa nome di architetto).

⁽⁹²⁾ Nel 1758 le Rosine già abitavano nell'antica sede del Seminario: Decreto di Carlo Emanuele III del 14 aprile 1758 a loro favore (PASERIO, vol. III, pag. 116), e il Seminario doveva essere quindi almeno in parte già costruito. Per il Palazzo Vescovile abbiamo la notizia sicura, tramandata anche dalla lapide posta nell'atrio, che precisa essere la costruzione del 1685.

⁽⁹³⁾ CASALIS, *idem* (pag. 782).

⁽⁹⁴⁾ PASERIO, *idem* (vol. I, pag. 19).

Franzoni, allora Vescovo...». Cioè in questo passo il Paserio fa attuare nel Seminario una ricostruzione di Monsignor Franzoni, come il Casalis la fa attuare nel Vescovado, a seguito di precedenti intenzioni e forse progetti da parte del Vescovo Morozzo; anzi giungo a pensare che per il Seminario la partecipazione del Quarini sia stata ancora più vasta. D'altronde gli errori di attribuzione del Casalis e del Paserio a favore del Nicolis di Robilant di edifici sicuramente del Quarini, uniti a ragioni di stile, mi pare non rendano del tutto improbabile la mia attribuzione al Quarini, anche se ancora dubitativa, dell'atrio del Palazzo Vescovile, e dell'atrio e del porticato almeno del vecchio Seminario.

Anche a Fossano comunque l'attività del Quarini si è andata allargando. In quegli anni del resto dal centro di Fossano si estendeva anche ad altri luoghi della zona circostante. Pressapoco nel medesimo tempo in cui preparava i progetti del Palazzo Comunale di Fossano dava anche il progetto per il Palazzo del Conte Demaria a Cuneo, che rivela con questo affinità. Il progetto è tra i disegni del Museo Civico di Torino⁽⁹⁵⁾ (fig. 39): «Palazzo del C.te

Demaria nella Città di Cuneo», dice la scritta di suo pugno; esso ha certo ispirato la fabbrica, anche se nell'attuazione c'è qualche variante. È firmato dal Quarini già col titolo di Regio Architetto, posteriore quindi al 1785; ma si può precisare ancora meglio la data. Tra gli Ordinati del Municipio di Cuneo⁽⁹⁶⁾ esiste una lettera in data «Cuneo li 25 Maggio 1787», in cui «l'Abate Luigi Lovera de Maria... al nome di S. E. il Sig. Conte D. Cesare Lovera de Maria suo fratello Primo Presidente dell'Ecc.mo Real Senato di Nizza» scrive che «... facendosi da detto suo Sig.r fratello rifabbricare dalle fondamenta il suo Palazzo in questa Città... esigerebbe che il ponte sopra il beiloto discorrente in mezzo della gran Contrada, o sia Piazza pubblica si facesse estrarre a dirimpetto ed avanti la Porta grande di detto Palazzo con qualche maggior larghezza, e col mezzo almeno di tre losoni di pietra...», e prega di disporre a ciò. Ne possiamo dedurre che nel 1787 già si pensava a rifabbricare il Palazzo, e che vi provvedeva il Conte Cesare Demaria.

Anche a Savigliano ebbe incarichi il Quarini. Ivi, sul Campanile, per altro innalzato solo in parte, della Confraternita di San

⁽⁹⁵⁾ Museo Civico di Torino. Disegni Quarini, I Plico Taibell, n. 33.

⁽⁹⁶⁾ Biblioteca Civica di Cuneo. Volume degli Ordinati dal 1787 al 1789.

Fig. 39 - Cuneo, Palazzo del Conte Demaria (a penna ed acquerello).

(Torino, Museo Civico)





Fig. 40 - Balangero, Chiesa Parrocchiale. Facciata.

Giovanni, v'è una lapide che ne ricorda l'architetto, Mario Ludovico Quarini, e la data della costruzione, 1782⁽⁹⁷⁾. Nella base costruita esso ricorda il coevo Campanile di Buttigliera. Del resto a Savigliano avevano lavorato e il

⁽⁹⁷⁾ La notizia è offerta anche dal Turletti (*Storia di Savigliano*, Savigliano 1883), che facendo l'elenco degli architetti che hanno lavorato a Savigliano scriveva (vol. II, pag. 797): « Un tal sig. ingegnere ed architetto M. Quirini nell'anno 1781 somministrava alla confraternita di S. Giovanni i chiestigli disegni pella facciata e pel campanile. La fronte però che sussiste sarebbe del secolo precedente, e difatto non risulta dai conti la esecuzione della nuova, e il campanile elevato solo quanto permisero i mezzi, dopo oltre a cent'anni rimane monco ».

Plantery e il Vittone prima di lui. Il nostro architetto ha esercitato la sua attività anche a Bra, altro centro in cui l'aveva preceduto il Vittone. Nel Museo Civico di Torino⁽⁹⁸⁾ è conservato un « progetto di finimento per il campanile della V. SS.ma de fiori p. la Città di Brà ». Firmato « Mario Querini A.to », deve cadere prima del 1785. Questo progetto non fu eseguito; il Campanile oggi esistente appartiene ad un deplorabile rifacimento della metà circa dell'Ottocento; ma in loco mi pare vi siano palesi segni della presenza

⁽⁹⁸⁾ Museo Civico di Torino. Disegni Quarini, I Plico Taibell, n. 32.

del Quarini: l'atrio e la bella scala della Casa, che corrispondono al disegno come attendibile data e come gusto. La scala del resto ha affinità d'impostazione e di modo con quella del Palazzo Demaria di Cuneo; non solo, ma esiste, adiacente alla Chiesa, nel corpo della fabbrica, un vano, di certo preparato come base di un campanile poi non costruito; e corrisponde come forma alla pianta del Campanile del Quarini. Non ho trovato finora documenti d'archivio al riguardo; anzi le ricerche si sono rivelate difficili e poco fruttuose; ma non mi pare di essere su una falsa traccia.

In quegli anni raggiunge intanto il più alto riconoscimento; che è già Regio Architetto quando si pone attivamente a realizzare l'altro suo progetto sacro, la Parrocchiale di Balangero, la realizzazione più alta tra tutte le sue grandiose concezioni chiesastiche.

Per la costruzione della Parrocchiale di Balangero fu decisiva, come per Buttigliera d'Asti, una visita pastorale dell'Arcivescovo di Torino, Francesco Rorengo di Rorà, compiuta a Balangero il 10 ottobre del 1771⁽⁹⁹⁾. Ma, pure posta la prima pietra il 20 giugno del 1774, il vero inizio dei lavori si protrasse di molto, anche per contrasti tra l'appaltatore e il Parroco Don Finolli, che finì con l'allontanarsi da Balangero. Nella Casa Parrocchiale sono conservati due disegni del Quarini sotto vetro; ed entrambi portano la data « Torino, li 30 Xmbre 1789, giorno della stipulazione del contratto »; e sotto si trovano le firme dei contraenti. Questa scritta e questa data lasciano arguire, mi pare, che fino a quell'epoca i lavori non fossero progrediti; tanto che credo di poter considerare il 1789 come l'anno dell'inizio effettivo dei lavori. Il nuovo Parroco, succeduto a Don Finolli, portò innanzi la fabbrica fino ad ultimare il presbiterio ed il coro; e riprese nella nuova Chiesa la

⁽⁹⁹⁾ Relazione dell'Archivio Parrocchiale di Balangero. Vedi anche BRUSIN, *Balangero, Mathi, Villanova e Cafasse*, Venaria Reale 1923 (pag. 131).

celebrazione della Messa. Egli morì il 15 maggio 1802⁽¹⁰⁰⁾. È probabile che sia intervenuta allora la sospensione dei lavori, cui si fa cenno nelle carte dell'Archivio Parrocchiale; soprattutto perché tal data coincide con avvenimenti politici ben gravi per il Piemonte. Nell'Archivio Parrocchiale c'è poi un documento in data 25 marzo del 1808, un contratto del Curato coi Fabbricieri, in cui, stabilendosi la ripresa dei lavori, si precisa proprio che devono essere continuati « sul disegno del Quarini ».

Il progetto della Facciata contenuto nel disegno della Casa Parrocchiale non risponde del tutto all'attuazione della fabbrica (fig. 40). Subito appare che nel disegno la fronte è preceduta da una triplice scalinata, mentre nella realizzazione ce n'è una sola. Al di sopra del timpano si trova un vertice con candelabri; al centro la croce e ai lati angeli inconfondibilmente Quariniani, scomparsi nella realizzazione. Ci sono anche, nel disegno, due campanili laterali lievi e ariosi, molto più slanciati dell'unico stato attuato (del secondo è stata posta solo la base), e più vicini ai campanili progettati nei disegni del Quarini. Cosicché nella tavola della Casa Parrocchiale questa Facciata ricorda la Facciata più tarda del S. Bernardino di Chieri, anche se nell'esecuzione risulta invece molto più mossa. Ancora, nel disegno i due campanili, se pur

⁽¹⁰⁰⁾ BRUSIN, *idem*.

Fig. 42 - Pianta della Sala eseguita nel cortile del Palazzo del Conte di Cigliè (a penna ed acquerello). (Roma, Collezione Anselma)

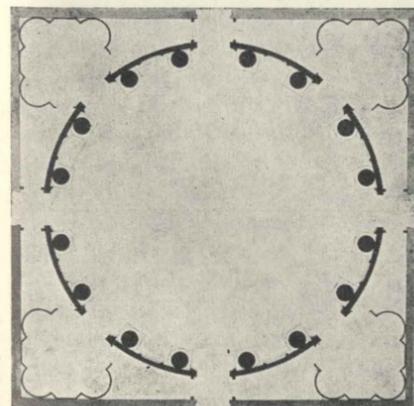


Fig. 41 - Balangero, Chiesa Parrocchiale. Interno.

leggeri e ariosi, chiudono maggiormente la Facciata. Nella costruzione invece, essendo lasciato sul fronte e sui fianchi più scoperto il movimento interno delle masse, diminuisce il senso di maggior regolarità e tranquillità del disegno; le colonne, lisce e sottili, sembrano più allungate e vibranti; e tutta la fabbrica assume un aspetto, pur nella grandiosa solennità, mosso e pittoresco, contribuendovi vivamente anche il caldo colore del cotto; a tal segno che l'attuazione può sembrare addirittura un'altra cosa dal disegno. S'aggiunge ancora che a Balangero (fig. 41) il Quarini per l'unica volta abbandona, nella solita pianta lon-

gitudinale delle sue costruzioni chiesastiche, la forma rettangolare da lui sempre prediletta; e smussa gli angoli della navata con quelle deliziose piccole cappelle semicirculari più basse, aventi, ai lati del prospetto, colonne sostenenti l'alto architrave della navata; e questo motivo si traduce poi all'esterno, sui fianchi, in quel duplice movimento ricurvo così suggestivo, che serve al Quarini per animare in modo pittoresco e tutto personale le forme suggeritegli dalle piante ellittiche cui certo aveva guardato.

Alla luce di questi dati mi pare che la Parrocchiale di Balangero riveli una ricerca di superamento

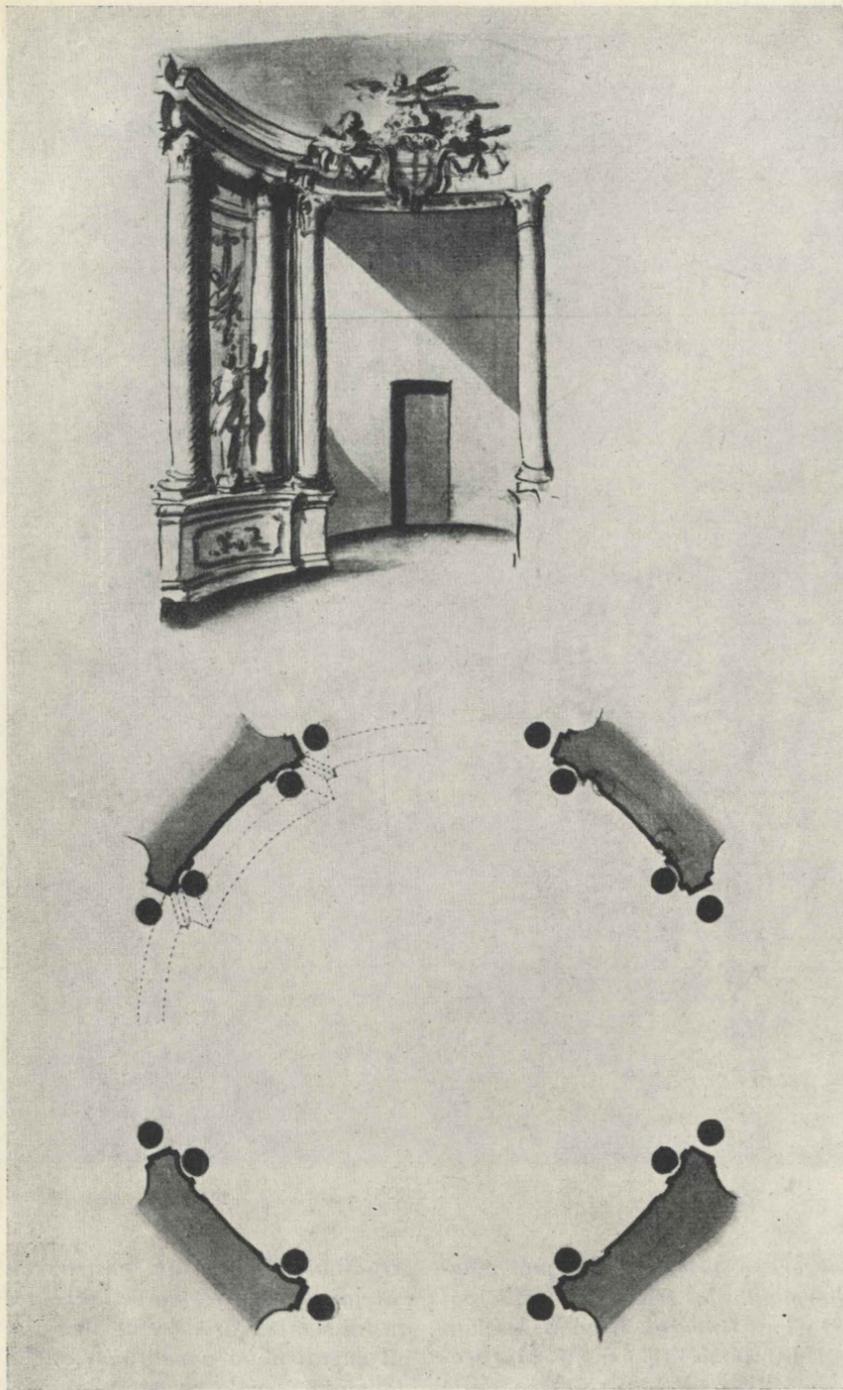


Fig. 43 - Progetto di Sala a pianta centrale: eseguita per il Conte di Cigliè? (a penna ed acquerello). (Roma, Collezione Anselma)

da parte del Quarini delle chiuse forme classiche, ch'io credo cada proprio in questo momento della sua carriera artistica. Direi che la crisi, di cui è documento il Duomo di Fossano, sia superata con quest'opera. E proprio quest'esperienza di Balangero gli permetterà di ritornare poi definitivamente a quei motivi classici così inconfondibilmente suoi, in cui egli saprà di nuovo effondere la raffinata

sensibilità di uomo del tardo Settecento.

All'interno la cupola, impostata sull'altar maggiore, cui dà quindi grande solennità, è retta, come a Fossano, da quattro arconi; però, anche con questo accentramento, rimane leggera. Di là c'è ancora l'abside, ricoperta a volta. Smusano però gli angoli terminali del presbiterio due nicchie angolari, che, continuate nella volta da un-

ghie scavate, costituiscono un suggestivo variare ondulato delle strutture.

Anche nei particolari questa Parrocchiale presenta più rari motivi classici; e quando appaiono, vengono piegati ad altro significato. Gli altari nelle grandi Cappelle laterali, e in quello addossato all'abside, hanno colonne che reggono architravi; ma sopra l'architrave non poggia più il timpano, bensì una lieve e chiara scultura di stucco — tre testine che escono dalle nubi, tra raggi, o due angeli reggenti festoni —; e danno tutt'altro significato alle strutture. I coretti poi, motivo tipico settecentesco nella sua lieve ariosità (e qui chiari come gli stucchi, e non più dorati), aumentano di numero rispetto alle altre Parrocchiali del Quarini; e soprattutto sono sentiti nell'attuazione come elementi decorativi, legati per mezzo di tonde tabelle incorniciate alle cornici delle porte sottostanti, con cui formano un tutto unico. A ciò si deve ancora aggiungere la grazia tipicamente settecentesca delle cappelline angolari; il senso luminosissimo di tutta la Chiesa, dovuto alle numerose finestre, sentite anch'esse nel loro valore decorativo.

Da questi dati mi pare scaturisca una valida conferma di quanto dicevo: che con la costruzione di questa Parrocchiale il Quarini ha ormai superata la crisi di quel classicismo erudito, che l'aveva turbato con sollecitazioni tanto diverse dalla sua sensibilità. Con la fabbrica di Balangero, egli rientra nella grande, più vitale tradizione piemontese del Settecento; anzi direi che mai, come in questa costruzione, egli è stato tanto vicino al Vittone. E penso che nel difficile momento della sua crisi artistica il Quarini abbia trovato la capacità di riprendersi e risollevarsi all'altezza delle geniali invenzioni, proprio ripercorrendo umilmente le strade della giovinezza, ritornando alle voci che prime gli avevano parlato, quelle dei suoi grandi Maestri; dal Vittone, cui era stato legato per tanti anni da affettuosa dipendenza, al Juvara, che egli non aveva conosciuto mai. L'insegnamento del

Vittone, con la lunga dimistichenza, s'era fatto parte del suo animo; e penso che a questo momento siano da riportare anche gran parte dei molti disegni in cui egli copia piante e prospetti del Juvara, o che siano da interpretare almeno alla luce di questi fatti intimi⁽¹⁰¹⁾. In essi si rivela la sua predilezione per quelle forme sobrie, ma chiare e luminosissime, che prime gli avevano fatto sentire il palpito della sua vocazione d'artista, accanto alle leggere, luminose, sorprendenti fantasie del Vittone.

Dopo il progetto della Parrocchiale di Balangero, il rifacimento del Reale Castello affidatogli da Vittorio Amedeo III, lo riporterà ancora al Juvara, se non altro per continuarne le strutture; ma

⁽¹⁰¹⁾ Copie dal Juvara si trovano numerose tra i Disegni Quarini del Museo Civico di Torino: Pianta, cappelle, altari, ornati della Basilica di Superga (I Plico Taibell, tav. 1, 2, 3, 4, 5); la testa della Galleria di Venaria (I Plico Taibell, tav. 10); la pianta della Cappella di Venaria (II Plico Taibell, tav. 80); la pianta della Parrocchiale di Venaria (I Plico Taibell, tav. 11).

penso che ormai egli avesse ritrovata la sua strada, in cui riprende libero a camminare, rivelando da questo momento la capacità di proiettare l'alta lezione Juvariana nelle più contenute forme della fine del secolo, più consapevolmente e ricercatamente eleganti. Certo il Quarini ritrovò il sereno, completo abbandono dei momenti più alti della giovinezza, specialmente nella costruzione delle villette; ed intanto si gettava a una serie di progetti a lui affidati dalla Corte, o dall'ambiente che la Corte aveva suscitato intorno a sé.

La Parrocchiale di Balangero dev'essere stata terminata quando il Quarini era già morto. Il contratto tra il Curato e i Fabbricieri della ripresa dei lavori del 1808, che ho già citato, specifica che i lavori dovevano essere continuati sul disegno dell'architetto Quarini; il che fa pensare, coll'assenza di lui nella direzione dei nuovi lavori, all'aver egli ormai terminati i suoi giorni.

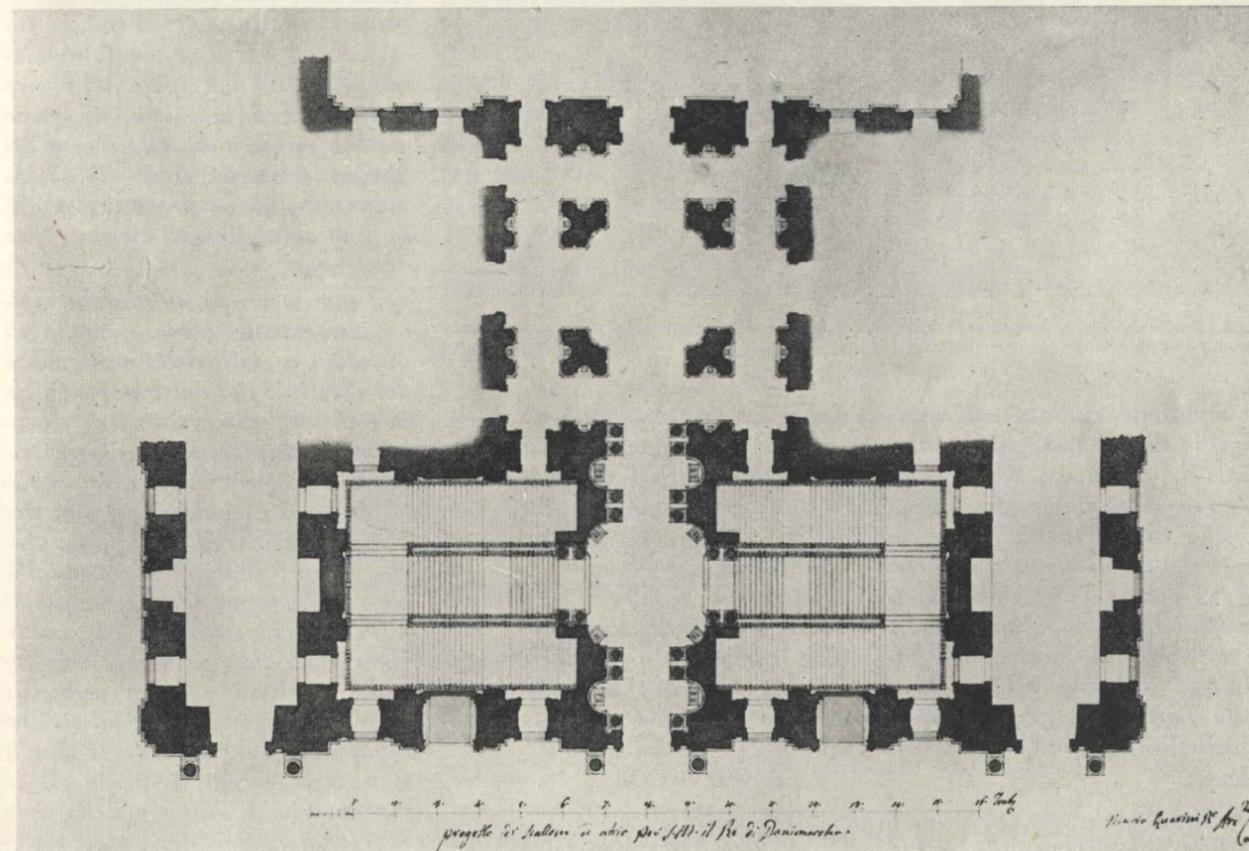
Ma intanto il 25 ottobre 1785 Mario Ludovico Quarini aveva ri-

cevuto il più alto riconoscimento: in tal data Vittorio Amedeo III lo creava suo architetto civile, con uno stipendio annuo di lire seicento. Le Patenti del Re, riportate dalle Schede Baudi di Vesme⁽¹⁰²⁾ dicono: «Vittorio Amedeo... La singolare abilità e perizia nelle opere di architettura con cui si distingue l'architetto Mario Quarini e le assicurate prove che ne ha dato nell'eseguimento di alcuni lavori statigli appoggiati per nostro servizio e da lui compiuti a totale nostra soddisfazione, invitandoci a dargli una dimostrazione del nostro gradimento, ci siamo determinati a stabilirlo nostro architetto civile, onde viemaggiormente animarlo ad impiegare i suoi talenti in servizio nostro e del pubblico; ... Epperò colle presenti... costituiamo il predetto Mario Quarini per no-

⁽¹⁰²⁾ Museo Civico di Torino. Schede Manoscritte. V'è copia di queste Patenti, come delle seguenti del 1788 che riguardano il Quarini, anche all'Archivio di Stato di Torino (Sezioni Riunite) nel volume «Patenti e Biglietti» 1785 (pag. 35 e seg.).

Fig. 44 - Progetto di Salone con atrio per S. M. il Re di Danimarca (a penna ed acquerello).

(Torino, Museo Civico)



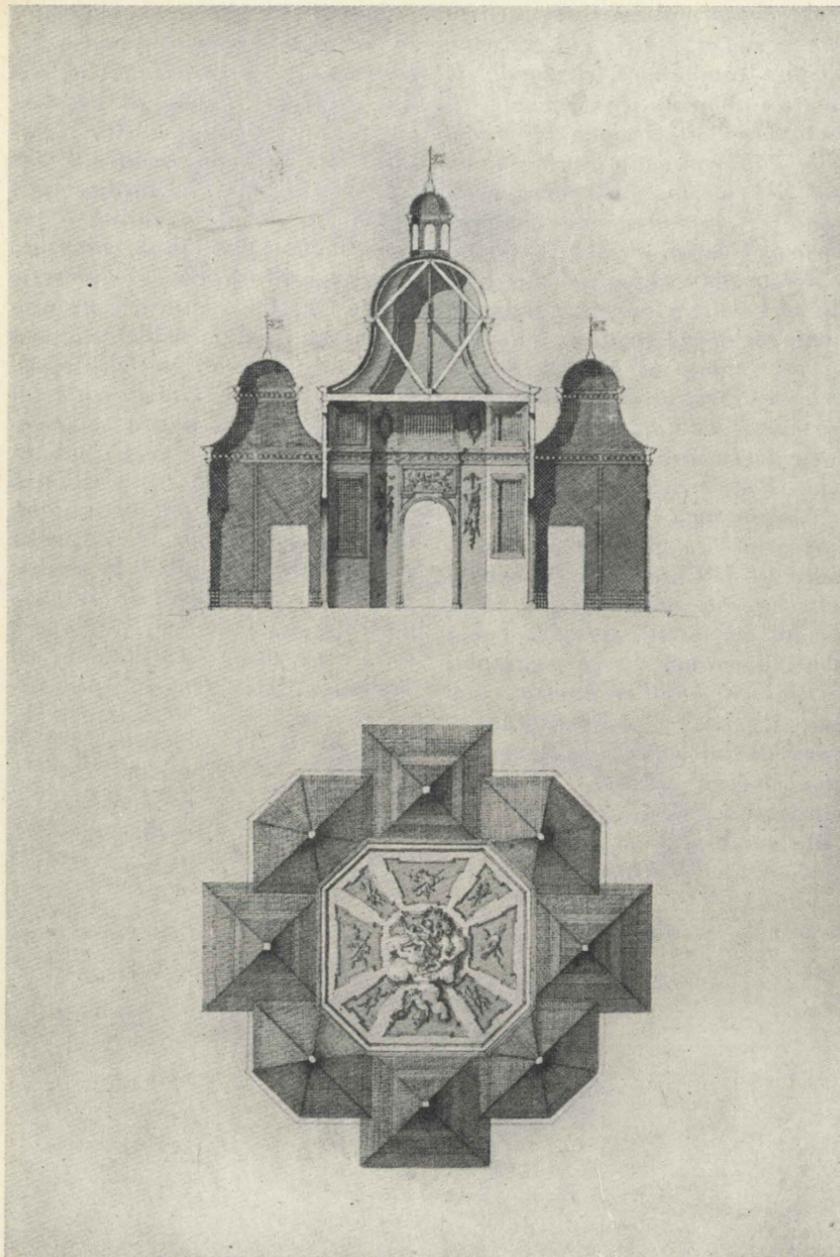


Fig. 45 - Profilo del Casino eseguito nel Giardino del Castello di Moncalieri. Sala interna e Plaffone (a penna ed acquerello). (Torino, Museo Civico)

stro architetto civile... coll'annuo stipendio di lire 600... dat. Stupinigi... V. Amedeo ».

L'anno immediatamente successivo alle Reali Patenti il Quarini riceveva l'incarico di preparare progetti per la Torre del Palazzo Comunale di Torino. Sono conservati all'Archivio Storico del Municipio (103). Lunga è la storia di questa Torre, quasi epopea della Municipalità torinese, che doveva

vedere in essa un emblema di dignità e di grandezza. Molti architetti ne diedero i disegni, accettati, discussi, non eseguiti; progetti, perizie, lettere, proposte, questionari si succedettero gli uni agli altri negli anni; e pure la Torre non andò mai oltre quel monco basamento che ancora oggi si vede a destra del fronte del Palazzo Comunale, a filo della via.

I progetti del Quarini sono tre, e come tutti gli altri presentati non ebbero esecuzione. Sono tutti

e tre firmati « Mario Quarini Regio Arc.to », ma non sono datati. Tutti e tre montati su tela, orlati di seta verde, portano però sul retro a penna di altra mano, ma antica, la scritta: « Mario Quarini 1786 ». Il più bello è il primo progetto a sei ordini sovrapposti. Soprattutto nella parte alta, più ariosa e leggera, ritroviamo l'inconfondibile gusto del Quarini nella semplificazione delle forme architettoniche, unita ad una decorazione fine e lieve. Solo disdice, pesando su quell'arioso vertice, il toro, certo posto a ricordo di quello situato sull'antica Torre di Torino. Il secondo progetto come strutture è un po' più pesante, ma ha lievi e piacevoli particolari decorativi. Il terzo è inferiore; anche i motivi decorativi scadono: guerrieri sono disposti nelle nicchie tutt'intorno, ripetuti monotonicamente fino su, al più aperto ordine estremo, tra colonna e colonna.

Credo però che il progetto della Torre Comunale non avesse appassionato il Quarini; molto di più dovettero suscitare il suo entusiasmo i vari progetti di casini, teatri, gallerie, sale di cui fu incaricato. È un aspetto molto piacevole questo dell'opera del nostro architetto, che possiamo in parte almeno ricostruire sulla scorta dei disegni rimastici; oltre il valore intrinseco, questi progetti ci aprono uno spiraglio sull'elegante vita del secolo.

A questo proposito sarebbe molto interessante parlare anche di un altro aspetto della personalità del Quarini: del decoratore. In un più diffuso discorso potrà documentare ampiamente i disegni rimasti per decorazioni in stucco o ad affresco di palazzi e ville: decorazioni parietali e di volte. Anche porte e sovrapposte, camini e cornici sovrapposte, ricevevano il disegno dell'architetto. Ci rimangono pure disegni di lavori in legno, intagli di porte e pannelli; ed egli progettava, nella visione totale delle sue fabbriche, i mobili stessi, gli arredi, i tendaggi, le tappezzerie. Il disegno della Sala dell'Insinuazione del Palazzo Co-

munale di Chieri, quello della Galleria del Palazzo Abbaziale di S. Benigno, l'arredo di Villa Rey, come ancora lo vide il Chevalley, sono al proposito indicativi. Ho già parlato di lavori in ferro battuto per i disegni del Trattato del Vittone; altra tavola notevolissima al riguardo c'è nella Collezione Anselma di Roma. Ma anche di oggetti di argenteria, cornici di specchi, vasi e lampade d'argento, ci rimangono i disegni del Quarini. Tutte queste raffinatissime decorazioni rendevano ancora più piacevoli le costruzioni di cui dicevo.

Tra i progetti preparati per la sua nobile clientela l'unico datato, tra quelli rimasti, è una pianta conservata al Museo Civico di Torino (104) (fig. 42) finemente eseguita, a penna ed acquerello, rialzata di rosa come la pianta del Salone di Stupinigi pronto per il ballo. Firmato sul verso, porta la scritta esplicitiva di pugno del Quarini: « Pianta della Sala fattasi eseguire trasparente nel cortile del Palazzo del Sig. C.te di Cigliè d'ordine di S. C. il Principe Jussopof Ambasciatore Plenipotenziario di S. M. Caterina II Imperatrice di tutte le Russie, per una festa da ballo data a S. M. il Re di Svezia in occasione che si portò in Torino nell'anno 1784 ». È una pianta circolare, con aggiunte angolari. Ed ho il sospetto che al medesimo progetto, o ad uno simile, si riferisca un altro delizioso disegno

(104) Museo di Torino. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tav. 20.

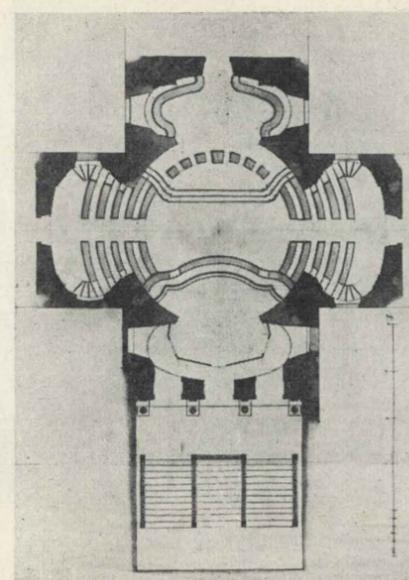


Fig. 46 - Progetto di Teatro per il Rondò di Palazzo Reale (a penna ed acquerello). (Torino, Museo Civico)

della Collezione Anselma di Roma (fig. 43) (elevazione e pianta), che nella squisita eleganza con cui è stato rapidamente schizzato, è così luminoso e leggero da far pensare davvero a qualcosa di trasparente. A questi progetti vorrei accostarne, sebbene diverso, un altro del Museo Civico (105) (fig. 44). Non è datato né firmato; ma sul verso porta scritto di pugno del Quarini: « Progetto di Scallone ed atrio per S. M. il Re di Danimarca ». È una pianta che dà l'idea di una concezione molto grandiosa, colle due rampe laterali a forbici, che si snodano da un grande atrio; e pur se ne spri-

(105) Idem. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tav. 19.

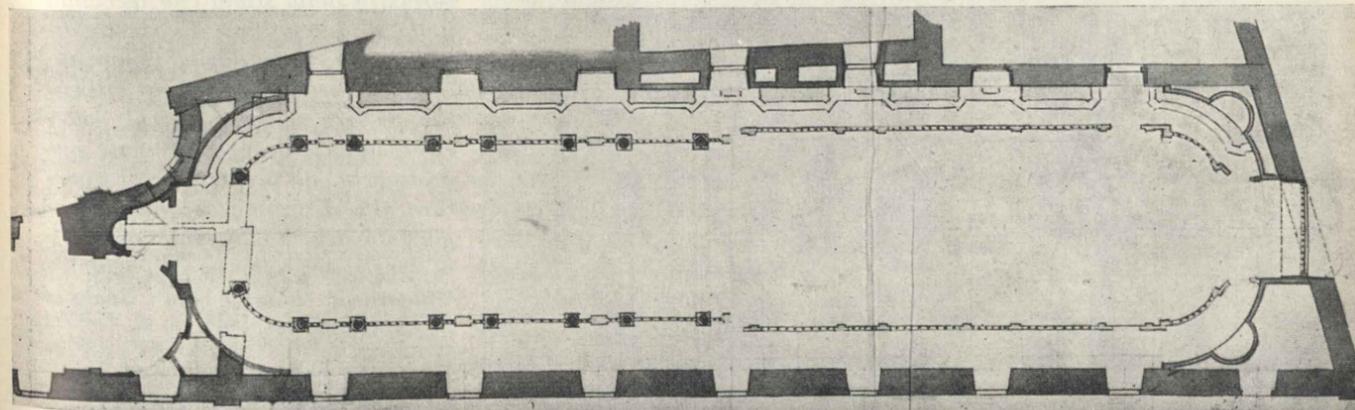
giona un che di agile e mosso. Certo sarebbe molto interessante sapere se il progetto fu eseguito o no; ma, anche ignorandolo, non posso non meditare, di fronte a questo disegno, sulla lunga strada percorsa dal Quarini da quando era partito dalla nativa Chieri per conseguire le Patenti di approvazione di Architetto Civile presso l'Università di Torino. Ora clienti di lui sono, accanto al Re Vittorio Amedeo III, che l'ha fatto suo architetto civile, altri re di lontane nazioni, principi, plenipotenziari stranieri: in Danimarca, nelle Russie della Grande Caterina, era giunta la fama del dilatato respiro del Piemonte attraverso la fama di un suo architetto.

Tra i disegni del Museo Civico due (106) riguardano progetti per il Castello di Moncalieri. Il primo è su di un foglio non datato, né firmato, ma con scritta di pugno del Quarini: « Piccolo Teatro, che dovrebbe erigersi all'occorrenza nella Galleria di Levante del Castello di Moncalieri ». Bello davvero; ma non sappiamo se eseguito. Invece certamente eseguito fu quello dell'altra tavola, come ricaviamo dalla scritta (fig. 45): « Profilo del Casino, eseguito nel Giardino di Moncalieri colla Sala Interna ». Sotto, a penna ed acquerello rialzato di verde, è schizzato il « Plaffone del Casino ». Questa costruzione è ricordata dal Grossi (107); e la ricorda ancora il

(106) Idem. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tavv. 12, 13.

(107) GROSSI, op. cit. (vol. II, pagine 137).

Fig. 47 - Progetto per ridurre la Congregazione al primo piano della R. Università ad uso di Museo (a penna ed acquerello). (Torino, Museo Civico)



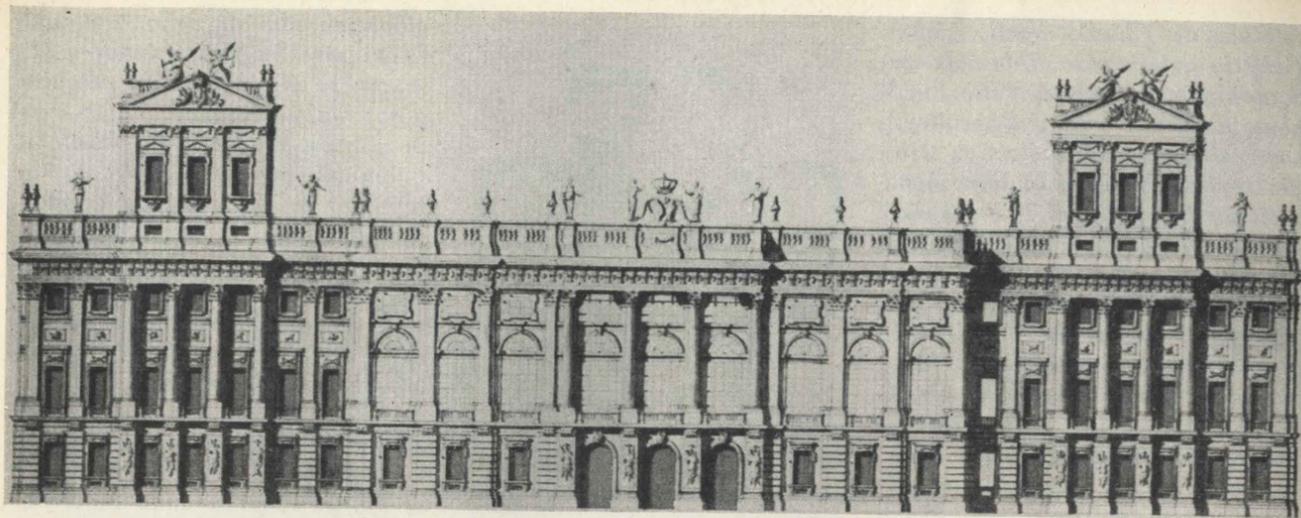


Fig. 48 - Progetto per la Facciata ovest per il Reale Castello (a penna ed acquerello).

(Torino, Biblioteca Reale)

Casalis⁽¹⁰⁸⁾, sebbene già trasformata. Poi se ne perde la memoria.

Vi è ancora al Museo Civico un altro disegno⁽¹⁰⁹⁾, su cui è segnato di pugno del Quarini: « Teatro del Rondò del Palazzo » (fig. 46). È una pianta a croce greca, con quattro bracci terminanti con morbide linee curve ed ondulate.

⁽¹⁰⁸⁾ CASALIS, op. cit. (voce « Moncalieri »).

⁽¹⁰⁹⁾ Museo Civico di Torino. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tav. 62.

Su di essa sono segnati vari ordini di posti in modo analogo a quello tenuto nel disegno del Salone di Stupinigi. Pressapoco all'epoca di questi lavori riporterei ancora il disegno del Museo Civico⁽¹¹⁰⁾, non firmato, nè datato, su cui il Quarini scrisse di suo pugno: « Progetto per ridurre la Congregaz. ne al p^o primo della

⁽¹¹⁰⁾ Idem. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tav. 4.

R^a Università ad uso di Museo » (fig. 47). È un altro esempio di adattamento di ambiente simile a quello del Teatro del Castello di Moncalieri, costruito a galleria in un lungo vano.

Tra questi progetti prendono posto anche quelli per il Reale Castello, di cui abbiamo chiaro ed esplicito cenno in un'altra Patente di Vittorio Amedeo III del 1778, ancora riportata dalle Schede del Baudi di Vesme⁽¹¹¹⁾: « 1788, 12 luglio. - Il Re di Sardegna. Al Generale di Finanze... nel determinarsi ad accondiscendere alle supplicazioni stateci rassegnate dall'architetto Mario Quarini al fine d'essere dispensato dall'ulteriore proseguimento dell'incarico appoggiatogli relativamente al disegno dell'ampliamento del Reale Castello, volendo Noi dargli in questa circostanza un pubblico contrassegno del gradimento che hanno presso di noi incontrati i ben distinti di lui servizi e della stima che facciamo della di lui abilità; Ci siamo disposti ad accordargli l'aumento d'annue lire seicento allo stipendio di lire seicento di cui gode, riservandoci d'averlo presente per destinarlo, all'occorrenza di apertura alla direzione di qualche regia fabbrica. Vi diciamo pertanto di fargli corrispondere l'anzidetto aumento... alla Vigna Reale... V. Amedeo ».

⁽¹¹¹⁾ Schede Manoscritte. Museo Civico di Torino. Vedi anche nota 102.

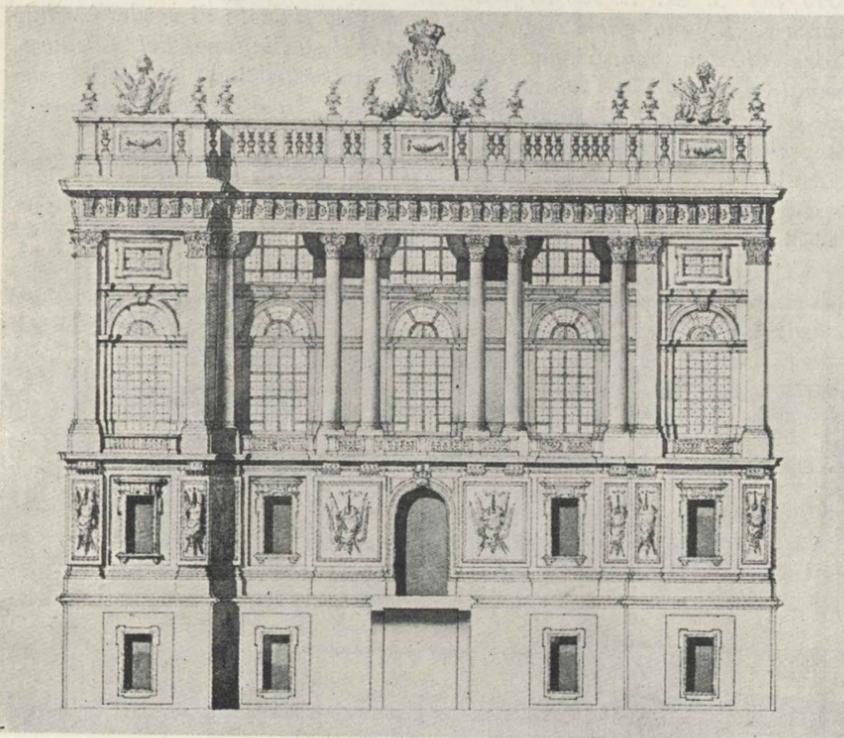


Fig. 49 - Progetto per la Facciata del Reale Castello verso la Contrada di Po (a penna ed acquerello). (Torino, Museo Civico)

Dal testo di queste Patenti si può arguire che il Quarini doveva aver lavorato a lungo al progetto del rifacimento del Reale Castello (Palazzo Madama), con ogni probabilità fin dal 1785; e che a un certo momento aveva rassegnato al Re suppliche « ... al fine d'essere dispensato dall'ulteriore proseguimento dell'incarico... ». E il fatto potrebbe parere addirittura inesplicabile se un documento trovato nell'Archivio Storico del Municipio di Torino non mi avesse chiarita la cosa.

La preparazione del progetto per la sistemazione del Reale Castello ad abitazione dei Principi, in quegli anni⁽¹¹²⁾ non era stata affidata solo al Quarini, ma anche all'architetto Rana, che, come il Quarini, aveva preparato suoi disegni. In data 5 maggio 1788 fu spedita una lettera dalla Segreteria di Stato all'architetto di Robilant⁽¹¹³⁾ con acclusi i disegni del Quarini e del Rana; ed essa esprimeva la volontà del Re che i disegni venissero sottoposti « alla disanima del Congresso » degli Edili. E dalla risposta del Congresso « Torino li 10-12-14-15 maggio 1788 » (e devono esserci state quindi ben quattro sedute del Congresso), e dalla lunga relazione appare quasi sempre preferito il progetto Rana, con vari rilievi negativi fatto a quello Quarini, circa la disposizione delle stanze e la completezza dei servizi; ma anche sull'opportunità stessa dei suoi prospetti. Persino per quello verso Ponente, dove pure il Quarini, come il Rana, aveva dato, e lo ammette la stessa relazione, prospetti simili a quelli della facciata « stata prospetticamente incisa in Roma... dall'Abate D. Filippo Juvara », oltre ad altri rilievi si obietta al Quarini che i suoi « Padiglioni formanti Torioni ornati » si dovrebbero omettere, « perchè mancano nelle

⁽¹¹²⁾ Il primo progetto per l'ampliamento di Palazzo Madama era stato dato dal Juvara nel 1718-21 per Madama Reale. Di un secondo progetto fu incaricato l'Alfieri (penso che i suoi disegni al riguardo cadano circa intorno al 1760).

⁽¹¹³⁾ Archivio Storico del Municipio di Torino (Coll. X, n. 1).



Fig. 50 - Torino, Villa Brambilla (ora Bellardo). Facciata.

piante una parte dei muri che debbono reggerli, e sono scarsi li indicati »; e perchè « non sono di verun uso », e « sono d'aspetto troppo ristretto » rispetto alla grandiosità della facciata. Altri rilievi poco favorevoli furono fatti anche sulle due facciate verso mezzogiorno e verso mezzanotte, minutamente. Il Congresso degli Edili formulava i suoi rilievi con sedute del 10, 12, 14, 15 maggio; il 12 luglio il Quarini aveva già ottenuto la dispensa dal Re « dall'ulteriore proseguimento dell'incarico ». L'incalzare così rapido e concatenato degli avvenimenti ci dimostra come il giudizio sfavorevole del Congresso degli Edili

dovesse avere ferito il nostro Quarini fino a spingerlo a chiedere immediatamente al Re la sospensione dell'incarico.

Di questi progetti del Quarini per il Reale Castello si occupò già il Cavallari-Murat nel 1942⁽¹¹⁴⁾, avendo a suo vantaggio la conoscenza di un Album del Quarini di quattordici tavole per questo progetto, di proprietà del Politecnico di Torino; album che non è stato più possibile ritrovare nonostante le molte ricerche. Egli

⁽¹¹⁴⁾ CAVALLARI-MURAT, Il progetto di Mario Ludovico Quarini per il Palazzo Madama, in « Boll. Stor. Bibliogr. Subalp. », 1942 (pag. 139).

poteva dimostrare che di ogni prospetto del Reale Castello il Quarini aveva preparato numerose varianti; ma, perduto l'Album, non è più possibile dar le prove. Il Cavallari citava anche la tavola che è nella Biblioteca Reale di Torino ⁽¹¹⁵⁾ (fig. 48), e che presenta la facciata verso Ponente ispirata all'incisione del Juvara, circa la quale il Congresso aveva formulato rilievi sfavorevoli. In quanto alle tre tavole che il Cavallari-Murat ricorda come di proprietà del Colonnello Taibell di Roma, dovrebbero essere passate con tut-

⁽¹¹⁵⁾ Biblioteca Reale di Torino. U. I (43).

te le altre del Gruppo Taibell del Museo Civico di Torino. Ivi ho trovato tre disegni ⁽¹¹⁶⁾ riguardanti i prospetti del Reale Castello, non firmati, ma con scritte di pugno del nostro architetto. Sono tutti e tre di qualità alta, forse superiore ancora a quella del disegno della Biblioteca Reale. Due sono progetti della facciata « verso la contrada di Po » (fig. 49); il terzo è un'altra variante del progetto verso Ponente, e corrisponde a quello della Biblioteca Reale. In un'altra variante ancora della facciata verso Po, offerta dal perduto

⁽¹¹⁶⁾ Museo Civico di Torino. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tav. 16, 17, 18.

Fig. 51 - Torino, Villa Brambilla (ora Bellardo). Interno: scala al primo piano.



Album del Politecnico e riprodotta dal Cavallari ⁽¹¹⁷⁾, il Quarini riprende il progetto di Ponente variandolo con un padiglione centrale sopraelevato, arioso ed elegante, con esili allungate colonnine. Questo progetto già più di ogni altro si allontanava dal gusto Juvariano delle sottostanti strutture per una maggior leggerezza. Motivi di questo tipo del resto si trovano tra i disegni che il Quarenghi metteva in opera in quegli anni (1779-96) per la Grande Caterina ⁽¹¹⁸⁾; e ciò sta a dimostrare l'apertura del gusto degli architetti piemontesi del tempo.

I progetti del Reale Castello venivano bruscamente troncati dal responso del Congresso, e in modo che dovette provocare amarezza nell'animo del Quarini. Ma egli si riprese presto, come è di tutti gli spiriti che credono sinceramente nel loro ideale. Tra le fabbriche di questo tempo una però ve n'è, in cui in modo particolare a me sembra che il Quarini riveli di aver ritrovato le qualità più fresche, immediate della giovinezza. È la villa del Brambilla, che già il Grossi ricordava nella sua Guida alle Cascine ⁽¹¹⁹⁾, datandola del 1789 e attribuendola al Quarini; attribuzione poi sempre ripetuta. È l'attuale Villa del Bellardo (figura 50), che dà pure il nome alla strada ad essa, staccantesi da Corso Casale, sulla destra, dopo la Strada di Superga. Quando si giunge e vi si accede, dopo il portone, attraverso un viale d'ippocastani, la bella facciata accoglie con un senso così sereno e luminoso, che si dimenticano il frastuono e l'urto delle case « moderne », pullulanti anche ai piedi della nostra collina. La villa è formata da tre corpi; quello centrale più alto è scandito nei tre piani, ed ha sul fronte una balconata sostenuta da quattro sottili colonne. La balconata è ripetuta al vertice (spez-

⁽¹¹⁷⁾ CAVALLARI-MURAT, op. cit., tavola 68.

⁽¹¹⁸⁾ Vedi ad esempio il progetto del Quarenghi per l'Osservatorio Astronomico di Pulkovo, pubblicato in « Architettura », giugno 1957.

⁽¹¹⁹⁾ GROSSI, Guida alle Cascine e Vigne... (vol. II, pag. 30).

zata al centro per lasciar posto alla nicchia della campana); su di essa svettano contro il cielo quattro statue. Riuniti in un ordine unico i due corpi laterali più bassi, sormontati a loro volta da balconate. E due balconate, sorrette da colonne, con un motivo simile a quello della fronte, dilatano poi ancora la fabbrica sui fianchi. Se lo stupore alto della luce colpisce più di tutto in una prima impressione — non v'è alito d'ombra che passi, neppure tra gli intercolumni dalle colonne così sottili e rade —, a poco a poco ci si accorge poi che quelle balconate a gradi e i colonnati immettono aria e respiro nella costruzione, aprendola nell'atmosfera; e che per questo appunto essa assume un senso di levità, come di cosa immateriale. I motivi decorativi, tanto cari sempre, pur nella loro semplificazione, al Quarini, qui sono ridotti al minimo: frammenti di cornici rettilinee sopra alle finestre, o timpani alternati tondi e triangolari, ma esili, senza peso; nell'estremo piano le finestre poi sono appoggiate a finti balconcini appiattiti (elemento decorativo), che pare vogliano continuare la balconata dei lati, ma che s'interrompono a tratti per non turbare la limpida voce della superficie così liscia e luminosa. L'intonaco chiaro (ora ha un'intonacatura un po' troppo bianca) accentua il senso di luminosità e leggerezza. Per un momento di così sensibile fantasia il Quarini era passato nella giovinezza, sui trent'anni, quando aveva ideata la facciata del Palazzo Comunale di Chieri. Ora più avanti nella vita — ne ha cinquantatré — ritrova in questa villa un'ispirazione altrettanto fresca e vivace, e la attua con ancora maggiore assolutezza, fondendo motivi classici e motivi settecenteschi, colonne e balconate, nell'unico intento di alleggerire la fabbrica, e di darle respiro.

L'interno del Bellardo è stato molto alterato. Villa per i quieti riposi, non ebbe pretese di grandi saloni; ma rivela un che di raccolto, domestico e intimo. Entrando dalla porta centrale, nel pic-



Fig. 52 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Interno: atrio a terreno.



Fig. 53 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Facciata.



Fig. 54 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Interno: volta a stucco di una sala a terreno (particolare).

colo ingresso subito si apre la scala al piano superiore (fig. 51); un lieve movimento ad arco della balconata ai primi gradini le dà un'ampiezza che il ristrettissimo spazio le negherebbe. Gli esili pilastri della balconata, il movimento rettilineo e spezzato della cornice, le specchiature rettangolari dipinte alle pareti, i colori chiari dell'intonaco ci avvertono che qui le strutture del Quarini per fortuna sono rimaste inalterate; e oggi la scala è la cosa più bella di tutto l'interno. Le sale rivelano ancora una eco del passato in qualche cornice di camino semplice ed elegante; nella forma di porte e sovrapporte, però tutte ridipinte. L'antica cappella è stata trasformata in una cucina moderna.

Il Grossi nella sua Guida alle Cascine ⁽¹²⁰⁾ accanto al Brambilla ricorda ancora l'altra villa del Quarini, il Priè, dicendo — nel 1791 — che la costruzione non era ancora finita; e lodando in modo particolare « un atrio inferiormente al Palazzo, disegno del sig. Mario Quarino » (fig. 52). L'osservazione va a tutto onore del Grossi, perchè l'atrio a terreno è veramente la cosa più bella. La diffusa luminosità, le membrature slanciate e così leggere, aperte, attraverso le grandi finestre, sulla libera atmosfera; la sobrietà elegantissima delle specchiature delle pareti appena sottolineate, sull'intonaco

⁽¹²⁰⁾ GROSSI, op. cit. (vol. II, pagina 137).

chiaro, da qualche verde pallido, lo rendono molto vicino al modo del Brambilla. Ma oggi questa alta testimonianza di un momento architettonico in cui il Piemonte è all'avanguardia nel gusto, con frutti così alti e delicati, è ridotta in condizioni tali da non permettere neppure più di goderne la suggestione. E non perchè colpita da inevitabili mali; ma perchè l'indifferenza così diffusa per il nostro patrimonio artistico ha permesso l'installazione in questo atrio di un bar di tono popolare, che ingombra con macchine e tavole e cartelloni pubblicitari l'elegantissimo ambiente. E basterebbe prendere una scopa e scopare via tutto, e l'atrio ritroverebbe il suo silenzioso stupore. Intatta vide la villa del Priè ancora il Chevalley, quando nel suo volume sulle Ville Piemontesi ⁽¹²¹⁾ descriveva i vari ambienti della villa, gli stucchi e gli affreschi, i mobili e le stoffe; e anzi citava il letto della stanza di Villa Rey come « esempio bellissimo ». Il volume del Chevalley è del 1912; quale scempio in meno di cinquant'anni! Non solo scomparsi mobili e tendaggi, il bell'atrio a terreno ingombro; ma gli altri ambienti sono tutti cadenti per incuria e abbandono. È uno spettacolo davvero rattristante per la perdita che sarà presto irreparabile, e per la prova di inciviltà.

Eppure la villa ebbe in passato rinomanza, ed è sempre citata tra le ville settecentesche della nostra collina; « ... l'esterno della casa e lo stemma gentilizio vi annunciano una villa quasi regale... », scriveva il Baruffi ⁽¹²²⁾. Colpisce davvero al giungere l'aspetto di signorile solennità del fronte (fig. 53), pur nella semplicità estrema di masse scandite con tanta chiarezza. Consta la costruzione di tre corpi distinti, di cui quello a destra non fu poi costruito, e venne sostituito più tardi da un rustico basso che lascia scoperte

⁽¹²¹⁾ CHEVALLEY, Gli architetti, l'architettura e la decorazione delle ville piemontesi del XVIII secolo, Torino 1912 (pag. 149).

⁽¹²²⁾ BARUFFI, Passeggiate nei dintorni di Torino, Torino 1853-55 (pag. 45).

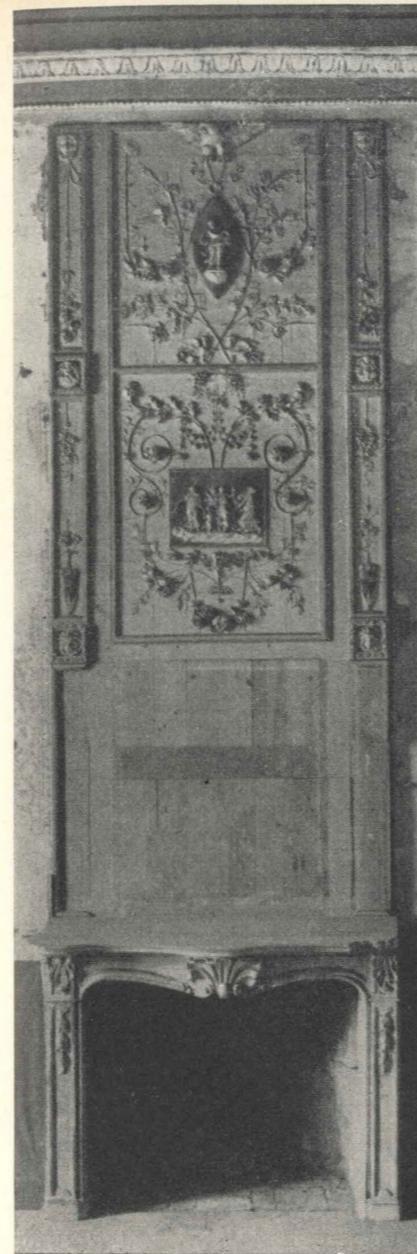


Fig. 55 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Interno: camino e decorazione parietale di una sala a terreno.

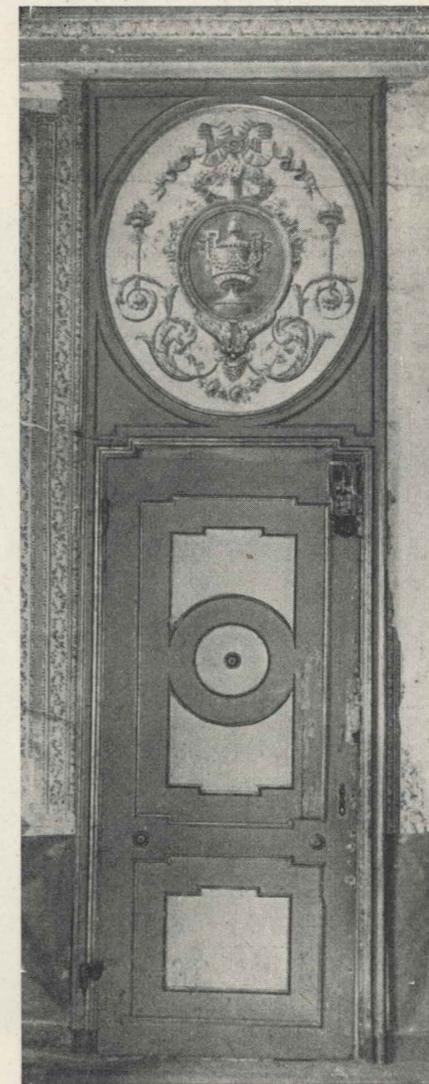
le architetture interrotte. A due ordini il corpo centrale, eminente, e l'unico anche adorno da decorazioni; di contro il corpo sinistro ha un'estrema semplicità di modanature. Il progetto doveva essere stato concepito con simmetria perfetta dei due corpi laterali rispetto a quello centrale, anche se poi la simmetria, come spesso nelle ville piemontesi del Settecento, non fu rispettata all'interno. Un carattere piuttosto particolare del Priè è di avere a terreno il grande atrio centrale con la vista su due

fronti; e sopra quello, ma un poco spostato, il grande salone a due piani, tipico delle ville più rappresentative del Settecento in Piemonte. Si accede però al salone per una scala assai modesta come struttura. Quasi certamente nel progetto primo dall'atrio si doveva dipartire uno scalone; interrotta la costruzione, non rimase che la modesta scala laterale. Essa si snoda in un ambiente ristretto e poco illuminato; ma come si giunge all'ultima rampa, e la luce piove improvvisa dalla finestra, subito appare la squisita decorazione della volta. Decorazione a stucco, così frequente negli ambienti delle ville settecentesche, che offrono sovente, come villa Rey, una strana mescolanza di decorazioni estremamente sobrie e semplificate con altre in cui fiorisce la più agile e ricca fantasia, come appunto quella di questo piccolo ambiente, e di altri della Villa.

Al terreno, a sinistra dell'atrio, sono tre sale. La prima è ampia, con volta a unghie scavate, tutta affrescata con prospettive di balconate e putti scherzanti. Delle altre due più piccole, molto notevole è la prima, ch'è in essa al di sopra delle pareti sciupate, la volta ci presenta ancora una delle più fresche fantasie in stucco (figura 54). Ha ai quattro angoli quattro medaglioni, eguali di forma e di motivo, pur variando il gioco lieve dei bimbi, che vi è rappresentato. Nel chiuso contorno ogni scena ha una vivacità piena di grazia e raffinatissima. L'altra salotta che segue, pur rovinata, serba piacevoli elementi decorativi; il camino dalla cornice semplificata che s'ammorbidisce nell'ondulamento in alto; e la sovrapposta specchiatura (fig. 55), che chiude in rigore di contorni una libera fantasia di minuta e raffinata esecuzione. Le porte (fig. 56) serbano ancora lo splendore d'un tempo, nell'una e nell'altra sala sentite, a mo' dei camini, come veri e propri motivi decorativi. Al terreno rimane la Cappella, tutta dipinta ad affresco, a motivi non figurati, ma molto rovinata.

Dalla scala si accede al grande salone (fig. 57) a due piani, alto, solenne, un po' severo nelle strutture semplificate e nude. Unico ornamento il camino al centro d'una parete, e le porte colle loro cornici. Uno zoccolo in legno scuro lega, sul chiaro intonaco, porta a porta, come un motivo continuo. Ma anche le porte si sono fatte severe e le cornici; appaiono insoliti i mascheroni. A destra del salone è notevole ancora al primo piano la stanza grande (evidentemente camera da letto), con finestra più ampia che dà sulla prospettiva del giardino, che già il Grossi lodava. Sembra che laggiù si completi la stanza, a quel limite; ed essa ne rimane, quando vi si accede, prospetticamente dilatata.

Fig. 56 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Interno: porta di una sala a terreno



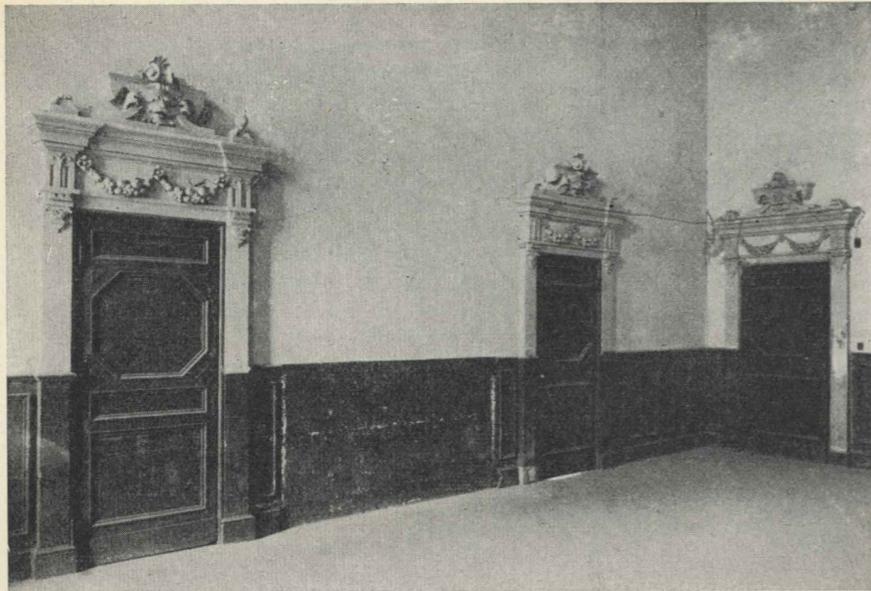
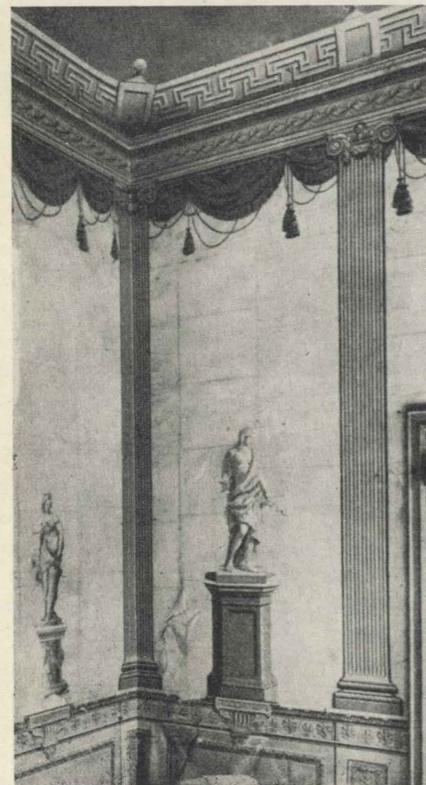


Fig. 57 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Interno: Salone al primo piano.

Alle pareti una tappezzeria di carta verde, su cui in chiaro staccano paraste lunghe, elegantissime, che scandiscono le pareti e inquadrano le singole statue (fig. 58). Rossi spiccano da parasta a parasta, i tendaggi. La tappezzeria cade a pezzi; ma in questa stanza rimangono ancora alla finestra, coperti

Fig. 58 - Torino, Villa Priè (ora Rey). Interno: decorazione a tappezzeria della camera al primo piano.



di polvere, i tendaggi di seta rossa, eguali di foggia e di colore a quelli della tappezzeria. Nell'insieme si riesce ancora a godere la rara eleganza, sobria e ricercata a un tempo, dell'ambiente.

Dopo le ville, le ultime opere di rilievo rimasteci del Quarini sono ancora opere sacre; e tutte confermano le predilezioni che il nostro architetto aveva rivelato ormai ben chiare. Databile del 1791 è un « pensiero per un Altare alla Romana » (fig. 59) (come egli segna a penna), conservato nel Museo Civico di Torino (123) dentro un foglio che contiene la copia del contratto (124), firmata « Mario Quarini Arch.to di S. M. », e datata il « 15 Aprile 1791 ». Da essa, oltre la data, ricaviamo che il disegno era stato preparato per la « Chiesa Parochiale di S.to Sperato vicino a Cagliari nel Regno di Sardegna ». Il disegno dell'altare è un primo abbozzo schizzato rapidamente sul piccolo foglio, a penna ed acquerello, rialzato di un po' di colore. Esso sembra rivelare, nella decorazione più ricca, angeli, condalabri, sculture, come un ritorno di gusto, messo in maggior rilievo da una linea spiccata, che ondula, s'interrompe, riprende, svirgola, si spezza; tanto

(123) Museo Civico di Torino. Disegni Quarini. II Plico Taibell, tav. 66a.

(124) Idem. Disegni Quarini. II Plico Taibell, tav. 66b.

diversa dall'esile, nitido, elegantissimo segno solito del Quarini. Opera evidentemente tarda per la sicurezza libera e piena del modo, oltre che per la datazione del contratto, non credo indichi un mutamento di gusto, ma la necessità piuttosto di andare incontro a quello del Committente. Caso mai, dimostrerebbe ancora una volta come il Piemonte fosse in questo momento all'avanguardia nelle forme architettoniche. Anche per questo disegno credo che ispiratore sia stato il Juvara, anche se il Juvara più giovane; penso ad esempio a due suoi piccoli disegni (ora nella collezione Tournon di Torino) con due altari alla Romana, per il S. Martino di Napoli (125), col caratteristico segno Juvariano dell'età giovanile, circa 1706 (126). Mi viene persino il sospetto che, schizzando il suo altare, il Quarini avesse dinanzi qualche modello Juvariano, tanto mi pare guardi a quella sua stupenda vivacità e rapidità disegnativa.

Ma per la Parrocchiale di San Esperato il Quarini non diede solo il progetto di un altare. Al Museo Civico di Torino è conservata anche un'altra tavola (127) con la « Pianta della Chiesa Parrocchiale della Villa di S. Esperato, con progetto per la rimodernazione d'essa ». Dal disegno si ricava che questo tardo progetto di Chiesa era affine ad altri già attuati da lui: una pianta rettangolare con ampio presbiterio; navata unica con cappelle laterali. Furono costruite del tutto a novo le due cappelle verso il fronte, e tutta la parte prospiciente: fonte battesimale a sinistra, campanile a destra, e la Facciata col pronao.

Un prospetto simile ritorna, ma divenuto più leggero, nell'ultima opera religiosa che conosciamo del Quarini, il portale della Chiesa di S. Bernardino di Chieri (fig. 60). Esso lo mise ancora una volta a contatto con l'antico Maestro, il Vittone, e coi pensieri della giovinezza, che ormai si era allontanata. Dall'epigrafe, sul fronte, sappiamo che fu terminato nel 1792. Il Quarini non pose in atto

(125) BRINCKMANN-ROVERE-VIALE, Filippo Juvara, Milano 1937 (tav. 101 e 102).

(126) Idem (pag. 131).

(127) Museo Civico di Torino. Disegni Quarini. II Plico Taibell, tav. 72.

il disegno del Vittone, conservato nel Trattato (128); ma realizzando questa Facciata in epoca tarda, circa cinquant'anni dopo che il Vittone aveva levato la sua cupola (129), si svincola completamente dal precedente progetto, per esprimere la propria visione. Essa è confermata del resto anche dal disegno (fig. 61), firmato, della Collezione Anselma di Roma, cui la costruzione è fedelissima, così semplice, lieve, chiara; in essa un alacchè di luminoso e di spontaneo annulla ogni significato retorico di classicità così in questa, come nelle altre costruzioni migliori del Quarini.

Il portale di S. Bernardino è l'ultima opera a noi nota del Quarini. C'è, è vero, nell'Archivio Storico del Municipio di Torino ancora un altro disegno più tardo, firmato e datato « 22 luglio 1797 » (130); ma ha importanza più come documentazione di data che come opera in sè. Io credo comunque che il Quarini sia vissuto ancora oltre questa data, e abbia visto il sorgere del nuovo secolo. Sorregge la mia ipotesi un disegno del Museo Civico di Torino (131), non firmato, ma con una scritta di pugno del Quarini, che non solo lo autentica, ma ci offre il modo di riportarci ad avvenimenti di Torino posteriori all'arrivo dei Francesi: « Tempio della Vittoria; Monumento progettatosi in Piazza Castello servendosi... » (e purtroppo l'ultima parola m'è riuscita indecifrabile). Quale vittoria? Vien fatto di pensare all'Arco eretto dall'architetto Bonsignore, di legno e tela dipinta, per celebrare l'anniversario della vittoria di Marengo; e alla Macchina costruita dal medesimo in Piazza Castello, rappresentante il Tempio della Concordia (132). Probabilmente il proget-

(128) VITTORE, Istruzioni concernenti..., tav. LXVI.

(129) La costruzione della cupola del Vittone cade tra il 1740 e il 1745 (vedi, per le vicende costruttive del S. Bernardino di Chieri, Bostio, op. cit., pag. 227).

(130) Archivio Storico del Municipio di Torino. « Tipi e Disegni » (Cartella 62, fascic. 3, dis. 5).

(131) Museo Civico di Torino. Disegni Quarini. I Plico Taibell, tav. 27.

(132) BOCCIO, Lo sviluppo edilizio di Torino dalla Rivoluzione Francese alla metà del secolo XIX, Torino 1918 (pagina 9).

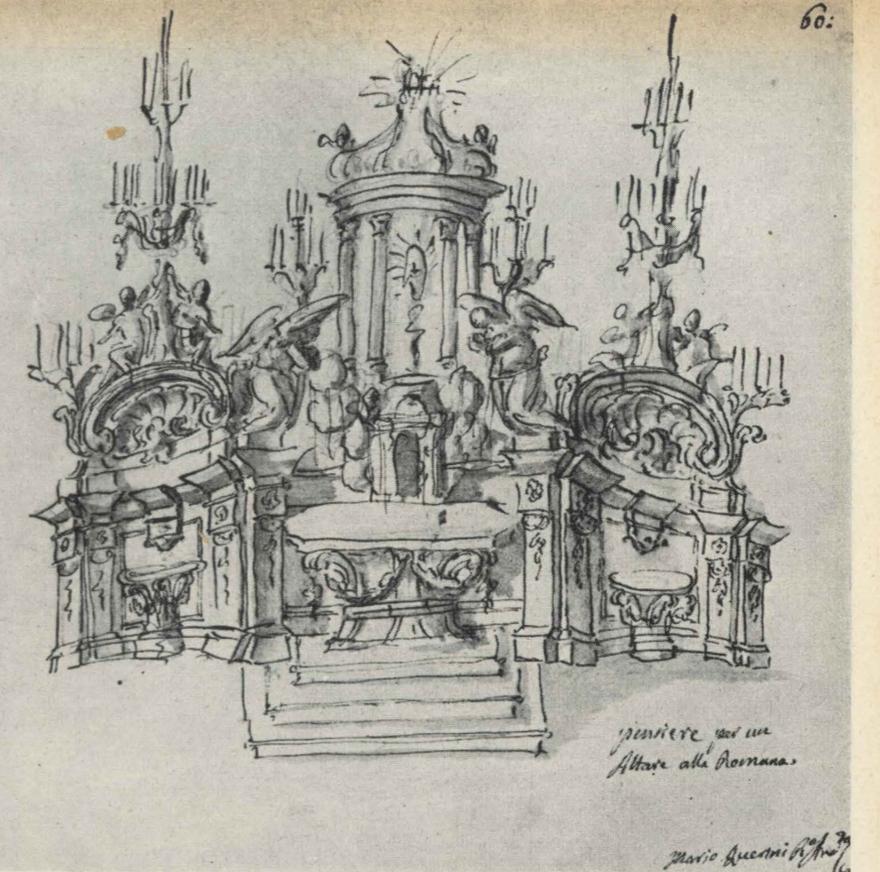


Fig. 59 - «Pensiero per un Altare alla Romana» per la Parrocchiale di S. Esperate (Cagliari) (a penna ed acquerello). (Torino, Museo Civico)



Fig. 60 - Progetto della Facciata di S. Bernardino di Chieri (a penna ed acquerello). (Roma, Collezione Anselma)



Fig. 61 - Chieri, Oratorio della Confraternita di S. Bernardino.

to del Quarini doveva essere per qualche opera di tipo simile. Questo Tempio della Vittoria offre la solita visione leggera ed aperta delle architetture Quariniane, presentando anche decorazioni che, se come motivo si ispiravano alle nuove realtà di guerra, come gusto ripetevano grazie ed eleganze settecentesche. La costruzione anda-

va restringendosi man mano che saliva, e culminava in una quadriga montata da eroe; un eroe, s'intende, settecentesco. Nel complesso la costruzione ha un sapore un po' esotico nello slancio, ed è molto pittoresca.

Di fronte a questo progetto penso che il Quarini abbia visto il giungere dei Francesi e la Corte

fuggiasca, i bei monumenti del Juvara a Torino minacciati, gli archi della sua Chieri abbattuti⁽¹³³⁾, distrutte le Chiese e i Conventi, il S. Andrea del Juvara⁽¹³⁴⁾, la Chiesa e il Convento dei Cappuccini⁽¹³⁵⁾, la Chiesa e il Convento di S. Agostino⁽¹³⁶⁾. Ma, nonostante le molte ricerche, e la notizia sicura che i Quarini avevano la tomba in Chieri in S. Domenico, non sono riuscita a trovare l'atto di morte del nostro architetto. In parte disperso all'arrivo dei Francesi l'Archivio dei Domenicani, il Convento dei quali veniva soppresso ed adibito allora ad altro uso, non so neppure se in tempi tanto tumultuosi il Quarini abbia potuto trovar riposo nella tomba di famiglia, nella nativa Chieri. La lapide già su di essa, trasportata dai frati nel chiostro colle altre, e colle altre confusa, ancora nel 1878 era identificabile, quando il Bosio scriveva⁽¹³⁷⁾ potervisi leggere su un verso della scritta, per altro cancellata: « Fende i venti e le nubi e va sublime ».

Forse il verso del Tasso, conservato per caso, può sembrare che per il nostro Quarini dica anche troppo; e tuttavia il troppo dei poeti coglie sempre almeno un poco di vero. C'è sotto il modo lieve e così luminosamente sereno di questo architetto un amore di esprimersi non meno generoso e fervido di quello proprio di assai più noti artisti vissuti in epoche splendide.

Vittoria Moccagatta

⁽¹³³⁾ VALIMBERTI, *op. cit.* (pag. 114).

⁽¹³⁴⁾ BOSIO, *op. cit.* (pag. 202).

⁽¹³⁵⁾ BOSIO, *op. cit.* (pag. 237).

⁽¹³⁶⁾ BOSIO, *op. cit.* (pag. 187).

⁽¹³⁷⁾ BOSIO, *op. cit.* (pag. 253).

Le illustrazioni sono tratte:

- dall'Archivio di Stato di Torino,
- dalla Biblioteca Reale di Torino,
- dal Museo Civico di Torino,
- dalla Collezione Anselma di Roma,
- dalla Cassa di Risparmio di Fossano,
- dall'Archivio Civico di Chieri,
- dall'Archivio Parrocch. di Grugliasco.

Le fotografie sono della Dott. Lange, dei Sigg. Giaietti, Moncalvo, Pedrini, Rampazzi, Romagnolo, Serra.

Un vivo ringraziamento porgo a tutte le Persone e agli Enti che hanno facilitato questo mio lavoro.