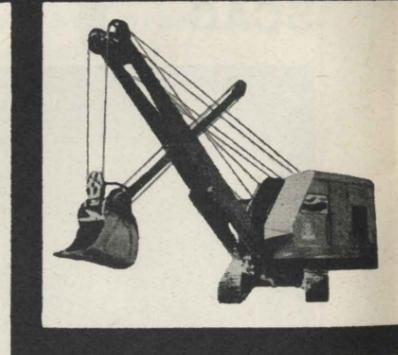
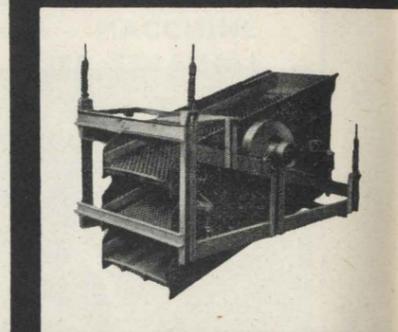
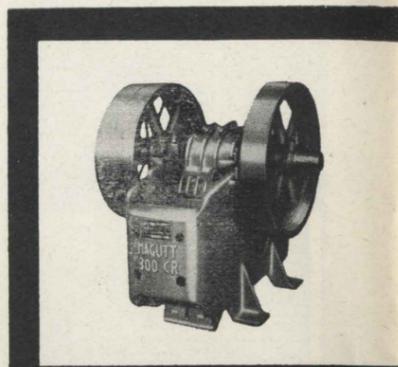
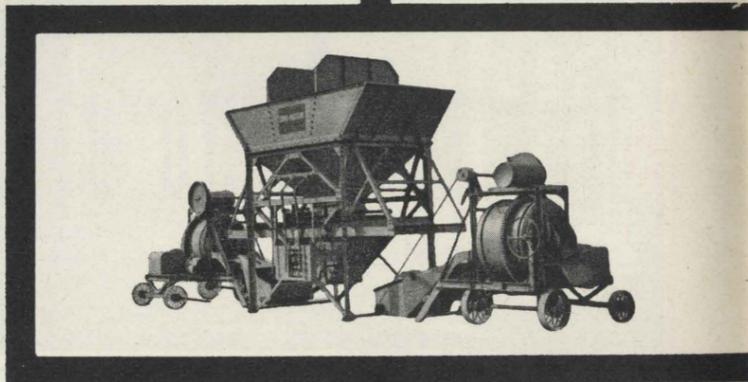
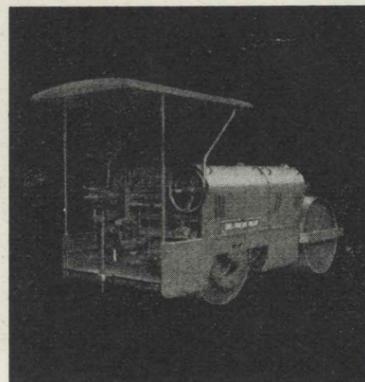


SCHEDARIO TECNICO

Tutte le macchine

per costruzioni

per: **escavazione
frantumazione
vagliatura
lavatura
betonaggio
sollevamento e
trasporto, ecc.**



Milano Via Savona 129
telef. 470.101 - 470.134 (15 linee)
Napoli Via S. Maria del Pianto
Roma Via Lega Lombarda 34 - 36

Loro e Parisini S.p.A.

Agenzia di Torino:

Sig. **GIOVANNI SCEVOLA** - Corso Galileo Ferraris 77 - Telefono 580.090

XII NELLO SCRIVERE AGLI INSERZIONISTI CITARE QUESTA RIVISTA

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867
(Aderente all'Associazione italiana della Stampa tecnica, scientifica e periodica)



NUOVA SERIE . ANNO XI . N. 7 . LUGLIO 1957

SOMMARIO

RASSEGNA TECNICA

Da pag. 313 a pag. 346 la commemorazione del bicentenario della morte di G. G. Plantery (1680-1756).

AUGUSTO CAVALLARI-MURAT - *Gian Giacomo Plantery, architetto barocco* pag. 313

COMITATO DI REDAZIONE - *Direttore:* Cavallari-Murat Augusto - *Membri:* Bono Gaudenzio; Brunetti Mario; Codegone Cesare; Cravero Roberto; Dardanelli Giorgio; Pozzo Ugo; Laguidara Rocco; Oglietti Giovanni; Riccio Giorgio; Zignoli Vittorio - *Segretario di Redazione:* Carmagnola Piero.

COMITATO AMMINISTRATIVO - *Direttore:* Lapidari Giacomo - *Membri:* Barbero Francesco; Dezzutti Mario; Goffi Achille; Mosso Nicola; Russo-Frattasi Alberto.

Redazione, Amministrazione, Abbonamenti, Pubblicità
PALAZZO CARIGNANO - TORINO - PIAZZA CARIGNANO 5 - TEL. 46.975
Pubblicazione mensile inviata gratuitamente ai Soci della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino. — Per i non Soci: abbonamento annuo L. 3.500. — Prezzo del presente fascicolo L. 500.

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE — GRUPPO III

NELLO SCRIVERE AGLI INSERZIONISTI CITARE QUESTA RIVISTA XIII

STRAOMAX

**Radiazione diffusa a minima inerzia
Riscaldamento - Raffrescamento
Protezione acustica
(sistema brevettato)**

**Organizzazione Internazionale,
con propri Laboratori Scientifici
per studi e ricerche a Zurigo
e con Sedi in Austria,
Francia, Germania,
Italia, Inghilterra, Olanda,
Spagna e Svizzera**



LICENZIATARIO:
PIEMONTE E LAZIO

Studio ed esecuzioni impianti:

g. SARTORIO ef.
IMPIANTI TERMICI - RADIAZIONE - CONDIZIONAMENTO
VENTILAZIONE - IDRAULICI SANITARI

TORINO
Sede: C. RACCONIGI, 26
TELEF. 70.149 - 73.649
C. C. I. A. TORINO N. 51921

ROMA
Filiale: VIA ARDEA, 18
TELEFONO N. 754.787
C. C. I. A. ROMA N. 28491

"SHUNT"

SISTEMA BREVETTATO

**CANNE - COMIGNOLI
PER LA VENTILAZIONE
DEGLI AMBIENTI**

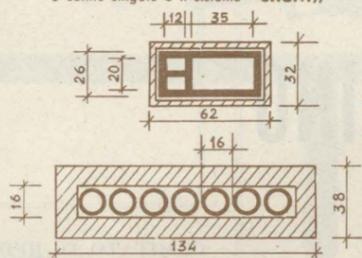
La canna "SHUNT", sostituisce le canne singole di ogni appartamento che occupano troppo spazio nelle moderne case di abitazione.

Con le canne "SHUNT", ogni appartamento di ogni piano ha la propria canna di ventilazione che si estende solo per l'altezza del piano stesso, e sbocca in un condotto generale per tutta l'altezza del fabbricato. Tali canne sono formate da elementi prefabbricati.

Le dimensioni delle canne "SHUNT", sono tali da assicurare il tiraggio per case di qualunque altezza. Alla sommità delle canne "SHUNT", viene posto un comignolo ad alto potere di aspirazione.

Ogni caso costituisce un problema speciale, e una soluzione soddisfacente è possibile solo se bene considerata da competenti.

Confronto tra le dimensioni del sistema a canne singole e il sistema "SHUNT",



CONCESSIONARIO
ESCLUSIVO PER IL PIEMONTE
(PROVINCIA DI NOVARA ESCLUSA)

g. SARTORIO ef.
IMPIANTI TERMICI - RADIAZIONE - CONDIZIONAMENTO
VENTILAZIONE - IDRAULICI SANITARI

TORINO
Sede: C. RACCONIGI, 26
TELEF. 70.149 - 73.649
C. C. I. A. TORINO N. 51921

ROMA
Filiale: VIA ARDEA, 18
TELEFONO N. 754.787
C. C. I. A. ROMA N. 28491

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 fisse non impegnano in alcun modo la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

Nella ricorrenza del bicentenario della morte

Gian Giacomo Plantery, architetto barocco

AUGUSTO CAVALLARI MURAT raduna nelle pagine che seguono notizie biografiche, documentazioni fotografiche e rilievi di monumenti di Gian Giacomo Plantery (1680-1756), architetto contemporaneo di Filippo Juvarra e decurione della Città di Torino. Anche il Plantery, come il nipote Bernardo Vittone in tema di cupole per le Chiese, ebbe felicissime intuizioni formali nella invenzione di volte murarie a baccino con fascioni. Il tipo planteriano di soffittatura di atrii vestiboli e scaloni in fabbriche di civile abitazione (e celebri esempi sono nei palazzi Paesana e Cavour), può derivare più che dai modelli guariniani, dallo schema della volta della sacrestia dei Santi Martiri in Torino costruita nel 1592 da Pellegrino Tibaldi. Le volte planteriane, molto usate dagli juvarriani, non furono mai usate dal messinese. Il giorno 8 giugno 1957, in Palazzo Madama, per iniziativa della Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti, l'A. ha commemorato il bicentenario della morte del Plantery.

Prima di introdurci ad esaminare l'attività artistica dell'illustre torinese che celebriamo sia lecito qualche accenno all'uomo nella famiglia e nella società.

Gian Giacomo Gerolamo Plantery nasce a Torino nel 1680 (1). Figlio di Giacomo, altresì detto Giovan Giacomo, appartenente a famiglia agiata.

Gian Giacomo, l'architetto e ingegnere, ebbe una prima moglie, Cristina Maria Comune, che gli diede 6 figli (una monaca, un religioso, una figlia maritata e due figli avvocati) (2); ebbe poi una seconda moglie, Rosa Francesca Chiaves che non prolificò. Sia detto per inciso che la sorella di Cristina Comune, moglie di Nicolao Vittone, fu madre del celebre architetto Carlo Bernardo; il quale dallo zio materno ebbe i primi rudimenti della professione e dell'arte nelle quali attività dovrà poi superarlo per assurgere a dignità spirituali eccezionalmente alte. Dei figli di Gian Giacomo invece nessuno abbracciò l'architettura.

Il Plantery con la sua famiglia abitò nei primi tempi nella casa

(1) In una scheda del censimento del 1705 è detto venticinquenne; e nell'atto di morte del 1756 è detto di settantasette anni. Egli si firmava sempre Plantery e non Planteri. E sempre con l'y greca compare nei documenti dell'epoca.

(2) Clara Francesca, Amedeo, Angelina Caterina, Giuseppe Maria, Ludovico Francesco Giuseppe e Maurizio Giuseppe.

Buschetti nel cantone di San Giuseppe; e successivamente, nel periodo della maturità professionale, dimorò nel palazzo del Marchese Saluzzo di Paesana, cantone di San Dalmazzo, dove morì.

Nell'archivio parrocchiale della Chiesa di San Dalmazzo, dove fu sepolto, esiste l'atto del decesso: « Die 26 aprilis 1756 - Ill. mus Dominus Joannes Jacobus Plantery, vir Illustrissime D. Rose Chiaves, etatis sua septuagesimo septimo circiter, Sacramentis munitus, obiit de vigesima quinta aprilis, sepultus fuit in hac Parochiali Ecclesia die vigesima sexta eiusdem, sub sacello B.M.V. relicta vidua dicta D. Rosa Chiaves, eius dum viveret uxore ».

In vita fu felice ed ebbe la ventura di essere contornato da un ambiente che è il migliore che un architetto possa desiderare; frammezzo a scenografie sue, nate nella sua fantasia di artista; poichè il palazzo dove abitava sito in via della Consolata n. 1 è il suo capolavoro, ed allora era sede di una vita mondana molto brillante, tale da emulare quella della corte regia; perchè tanto la casa fronteggiante, via Garibaldi 28, quanto quella retrostante su via del Carmine, erano sue egregie opere; perchè della stessa via Dora Grossa, come si chiamava allora la bella strada torinese, poi intitolata all'eroe del Risorgimento, poteva assumerne in gran parte la

paternità, avendone varato il progetto urbanistico come amministratore tecnico del Municipio; ed infine dovuti forse in gran parte a sue iniziative urbanistiche erano i tracciamenti delle contrade delle vicinanze. In tale ambiente veramente « suo » lavorava con successo anche economico; tanto che, come ci documenta il testamento, lasciò un discreto patrimonio di cui si compiaceva perchè migliorato rispetto a quello ereditato.

« Ringrazio Dio di avermi permesso di allevare, educare e mettere in stato tutta la mia figliolanza ». Con queste parole egli stesso conclude la sua pagina terrena di capo di una famiglia cristiana.

Quella fu la sua esemplare lezione privata.

Il Plantery fu anche esemplare uomo sociale. Si dedicò alla vita pubblica per il bene della sua città; ch'egli considerava come una grande famiglia, cui bisogna dedicare gran parte del proprio lavoro. Verso la direzione della cosa pubblica considerava bisognasse istradare i giovani; ed infatti al suo paterno esempio ed istradamento si deve se il nipote Vittone si venne dedicando alle sue stesse attività pubbliche. succedendogli quattro anni dopo la morte in importanti funzioni.

Per ben quarantaquattro anni



Fig. 1 - Facciata della Chiesa della Pietà in Savigliano, del Plantery, 1708.

dal 1712 al 1756, dal trentaduesimo anno alla morte, egli fu membro eletto del Consiglio decurionale della Città di Torino, Contessa di Grugliasco. Quasi sempre

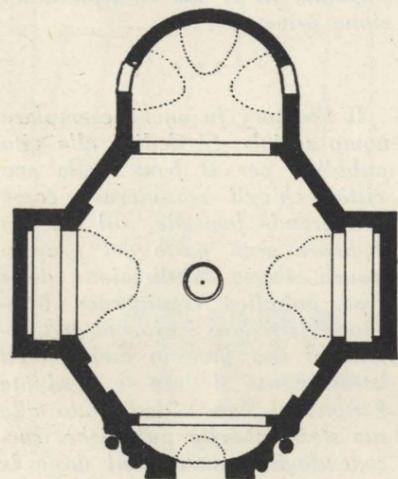


Fig. 2 - Pianta della Chiesa della Pietà in Savigliano, opera del Plantery.

con incarichi specifici di risalto e di responsabilità: Direttore del Monte, Chiavario, Ragioniere, Sindaco, Maestro di Ragione, Deputato per lo Spedale di Carità. A molte riprese si trovò ad essere l'unico ingegnere in consiglio decurionale e pertanto a svolgere le funzioni attribuite oggi agli assessori per i lavori pubblici⁽³⁾. Quantunque abbia anche progettato direttamente opere per conto dello stesso Corpo Decurionale, come quella « Macchina de' fuochi di gioia » fatti nel 1713 per l'acquisto fatto da Vittorio Amedeo II della corona regale di Sicilia (figura 57).

In tali mansioni ebbe quindi a prendere decisioni importanti in tema di costruzioni idrauliche, stradali, edilizie. In modo particolare vanno segnalati i suoi interventi attivi nell'approvazione del progetto del Garove per l'Università degli Studi di via Po (1712-13); nella scelta dei terreni per i magazzini del grano (1729); nell'allargamento della contrada di Porta Palazzo, l'attuale via Milano, progettata da Juvarra (1729); nell'esame del non eseguito nuovo Duomo, progettato sempre da Filippo Juvarra nello stesso 1729; nell'approvazione dei progetti della testata di via Milano sulla piazza di Porta Palazzo pure del grande messinese (1731). In quei tempi si erano anche progettati gli allineamenti per la piazza Savoia; per la via del Carmine; per la piazza e la via Palazzo di Città; per via delle Pate (Corte d'Appello), per la via Dora Grossa, la cui costruzione durò ben ventidue anni e costituì un grande avvenimento per la messa a punto di quell'edilizia tipica per cui Torino venne citata ed elogiata al-

(3) L'OLIVERO, compulsando l'Elenco Generale dei Decurioni della Città di Torino dal 1500 al giorno d'oggi, 1831, ci informa che nel 1712 l'ing. Gio. Giacomo Gerolamo Plantery fu eletto Consigliere di seconda classe; Ragioniere negli anni 1723, 1742, 1745, 1748; Sindaco nel 1726 e 1751; Maestro di ragione nel 1733; Chiavario nel 1720, 1739; Direttore del Monte nel 1714, 1717, 1736; Deputato per la Congregazione Spedale di Carità nel 1752. Nel 1712 fu eletto in luogo del fu sig. Referendario Testone Paolo Antonio; nel 1756 in sua vece fu eletto l'avvocato Alessandro Giacinto Laveseri. (Cfr.: E. OLIVERO, *Il Palazzo Cavour*, Torino, 1932; E. OLIVERO, *Le opere di B. A. Vittone*, Torino, 1920, pag. 37).

l'estero. Il primo tipo per l'allineamento di via Dora Grossa (1736) porta la firma come protagonista principale del Conte Cavalieri di Groscauallo, Architetto Pubblico; invece il tipo successivo, quello che centrava l'asse della strada col portone di Palazzo Madama (1739) porta come firme principali quelle del nostro Plantery e di Ignazio Bertola, primo Ingegnere di S. M. (4).

In quegli anni Torino non solo si stava espandendo verso Porta Susina, ma dava nerbo e consistenza alle espansioni verso Levante tracciate nel Seicento dal Duca Carlo Emanuele III e dal suo architetto Amedeo di Castellamonte. Ed anche lì molta fu l'attenzione posta dagli Amministratori civici affinché nobile e decoroso ne fosse l'aspetto concreto.

Non è improprio affermare che durante le gestioni amministrative cui appartenne il Plantery, Torino fu un enorme e continuato cantiere edilizio da condurre innanzi in collaborazione stretta con gli Architetti Regi, ai quali andava la maggior parte degli onori, se non delle responsabilità effettive.

Si ricorda, tanto per dimostrare l'entità di questo immenso cantiere edile: che Torino dalla metà del cinquecento alla metà del settecento, passa da 5000 a 69.000 abitanti; e che alla fine del secolo si giungerà alle 93.000 anime.

L'esperienza amministrativa permise dunque al Plantery di rimanere generalmente in ambito ben prossimo al suo mestiere. La sua socialità fu pretesto per vivere più intensamente la professione, inserendo il proprio personale operare nel più vasto quadro di un aggregato urbano che andava organizzandosi a vista d'occhio in forme tangibili di altissima civiltà architettonica. La sua arte poteva dunque beneficiare dell'afflato della totalità; essendo elemento di una più vasta composizione. Infatti l'architettura delle sin-

(4) PIERO VIOTTO, *La Contrada di via Dora Grossa*, « Atti e Rassegna Tecnica » della Soc. Ing. e Arch. Torino, aprile 1953. L'A. ringrazia l'ing. Viotto per i consigli e concessioni in occasione dell'attuale celebrazione bicentennial della morte del Plantery. Parimenti un grazie sincero al cav. Pastore, Conservatore dell'Archivio Municipale.

gole case non è valida se non inserita come tono particolare nell'urbanistica che è l'architettura di tutte le case riunite in complesso; altrimenti resta decorazione di dettaglio. Vedremo il significato di questa legge generale nella critica estetica delle opere del Plantery.

Le relazioni intercorrenti tra l'arte del Plantery ed i motivi pratici che in parte l'influenzarono, vincolandola oppure stimolandola, hanno essenzialmente da considerarsi sotto due aspetti molto appariscenti: l'urbanistica in cui le sue architetture avevano da inserirsi e la clientela che tali edifici ordinava che si costruissero.

Specialmente l'attività professionale svolta verso il quarto del secolo risente dei grandiosi effetti politici della vittoriosa battaglia di Torino (1706) che diede allo Stato Sabauda un differente rango, inserendone la capitale tra le notevoli città europee. Torino era costretta ad ingrandirsi ed a mutare carattere; ospitare una folla enorme di nobili, di imprenditori, di commercianti, di artigiani; dare una sede decorosa ad una corte regale, ad un corpo diplomatico di qualità, ad istituti di istruzione militare ed universitaria e religiosa.

Già Emanuele Filiberto, nella seconda metà del cinquecento, aveva proceduto ad un rimaneggiamento della città, ma entro l'antica cinta quadrata dalla quale scontornava solamente la stellare cittadella militare (ho altrove detto che quel pentagono può venire assunto validamente come significativo emblema razionale di un clima spirituale nuovo che incise sul carattere e sul costume degli uomini, trasformandoli). Ed anche Carlo Emanuele I aveva ritoccato l'urbanistica cittadina allungando il perimetro bastionato per creare posto a nuove case ed a nuovi enti; di lui anzi ricordano gli storici che morì proprio durante un'ispezione ai lavori della circoscrizione a sud, ideata da lui stesso e realizzata nel tracciamento da Amedeo di Castellamonte.

La vasta zona di ampliamento, che questa circoscrizione delimitava, non poté venir subito co-



Fig. 3 - Cupola della Pietà affrescata nel 1747-49 dai pittori Alemanni e Milocco.

perta di palazzi, perchè in Piemonte la fine del secolo fu tempo di tregua per le attività pacifiche. Il Boggio dice che non furono tempi favorevoli all'architettura quelli di Madama Reale Giovanna Battista.

« Lo stato disordinato, le finanze stremate, lo straniero accampato in mezzo ai domini del Duca Vittorio Amedeo e arbitro del-

la sua politica, gli eserciti di Catinat e di Vendôme che mettevano tutto a ferro e fuoco, non potevano favorire lo sviluppo edilizio, e gli architetti Baroncelli, successore del Castellamonte, e Plantery, era ventura se avevano da riparare gli edifizii guasti dalle bombe di Luigi XIV. Tempi migliori erano necessari perchè sorgessero nuove costruzioni. Non poté aver

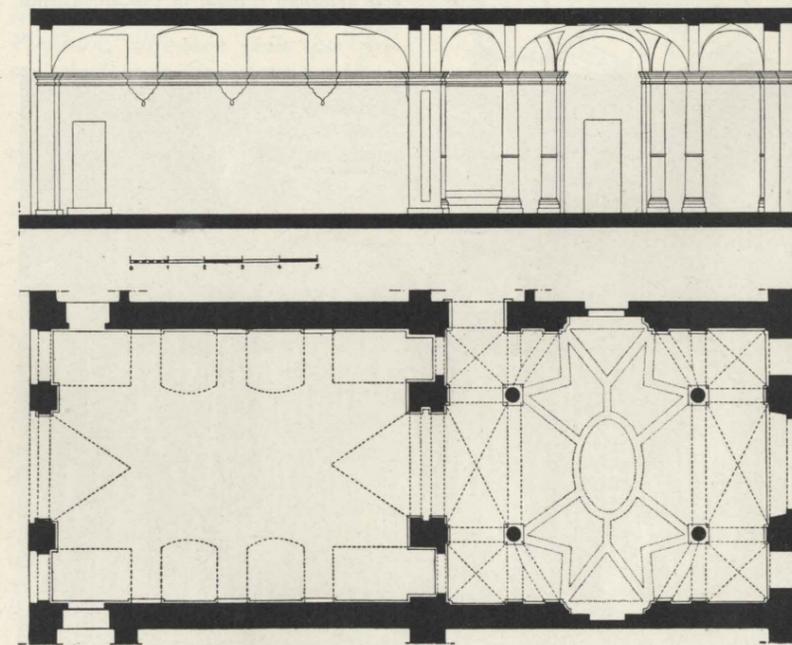


Fig. 4 - Pianta e sezione dell'atrio e del vestibolo del palazzo del conte Novarina di San Sebastiano in via Santa Chiara n. 8 a Torino.

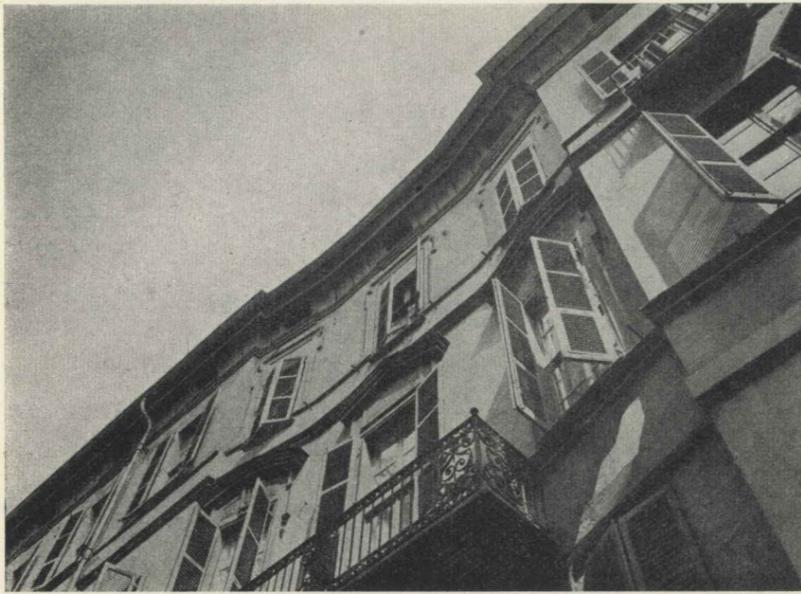


Fig. 5 - La massa facciata del palazzo Cigliano in via Barbaroux 28.

fine questa miseranda condizione del Piemonte e di Torino, fuorchè sul finire del 1713 col trattato di Utrecht ».

Vittorio Amedeo II, cingendo il regale diadema inaugura effettivamente un'era novella di benessere economico e di fortuna politica, ed inizia un'attività urbanistica che come acutamente osservò il Boggio « caratterizza la città con quella specie di dignità edilizia e quella uniformità per cui gli architetti locali si direbbero allie-

vi della stessa scuola che servisse lo stesso padrone »⁽⁵⁾.

L'abitato deve accrescersi entro aree comprese nelle mura fortificate, ma prima non sfruttate. La vecchia planimetria cittadina viene imbottita verso Susa; e verso il Po viene completata e riordi-

⁽⁵⁾ C. Boccio, *Lo sviluppo edilizio di Torino dall'assedio del 1706 alla rivoluzione francese*, Torino, 1909; C. Boccio, *Gli architetti C. e A. di Castellamonte e lo sviluppo edilizio in Torino*, Torino, 1896.

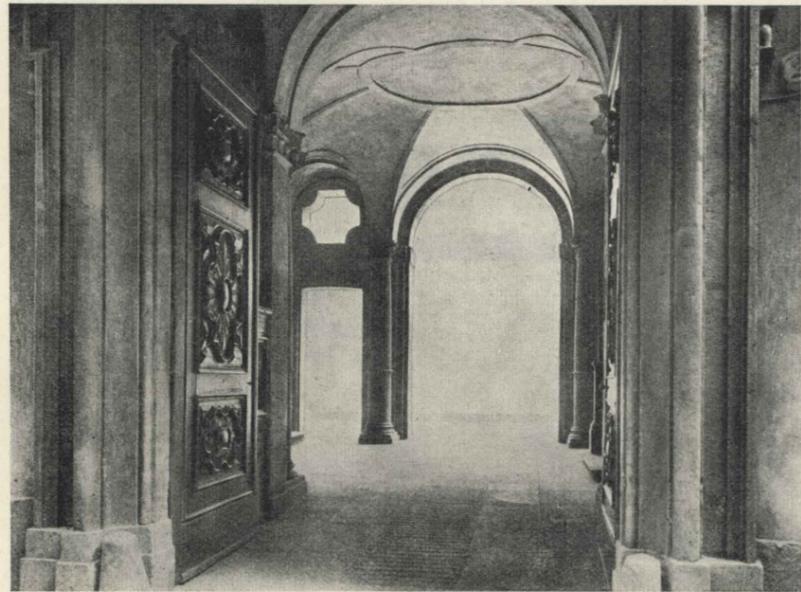


Fig. 6 - L'androne e l'atrio del palazzo Cigliano, visti da via Barbaroux (1707-1708).

nata l'ampliamento di Carlo Emanuele I.

Nelle sue linee generali l'ampliamento che ha per nocciolo la grande piazza quadrata detta Susina (l'attuale Piazza Savoia) fu ideato da Filippo Juvarra, un po' sulla falsariga degli altri rioni progettati dal Castellamonte. Comprende diciotto isolati delimitati da ampie vie rettilinee, intersecantesi ad angolo retto. Nasceva sullo spunto della pianta romana

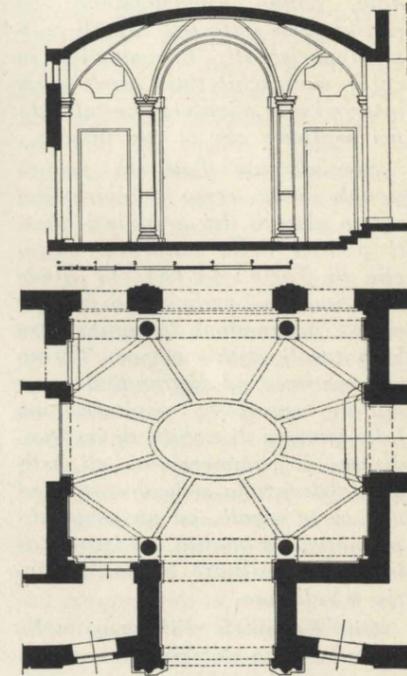


Fig. 7 - Pianta e sezione dell'androne e dell'atrio del palazzo del Marchese di Cigliano, in via Barbaroux 28 a Torino.

ad isolati rettangolari, ma aveva una modulazione intonata con lo spirito del tempo che era di sapore cartesiano. Gli isolati erano pensati come aggregati di due o quattro lotti capaci di contenere grandi palazzi barocchi, completamente attrezzati per l'abitazione del nobile proprietario e per gli alloggi a pigione di altre famiglie borghesi e popolane. L'esame di tali edifici sotto aspetto distributivo è interessante perchè diverso da quello caratterizzante la architettura di altre regioni.

Lo descrive il Cognasso⁽⁶⁾: « Ben pochi palazzi della più alta aristocrazia furono destinati ad

⁽⁶⁾ FRANCESCO COGNASSO, *Storia di Torino*, 1934.

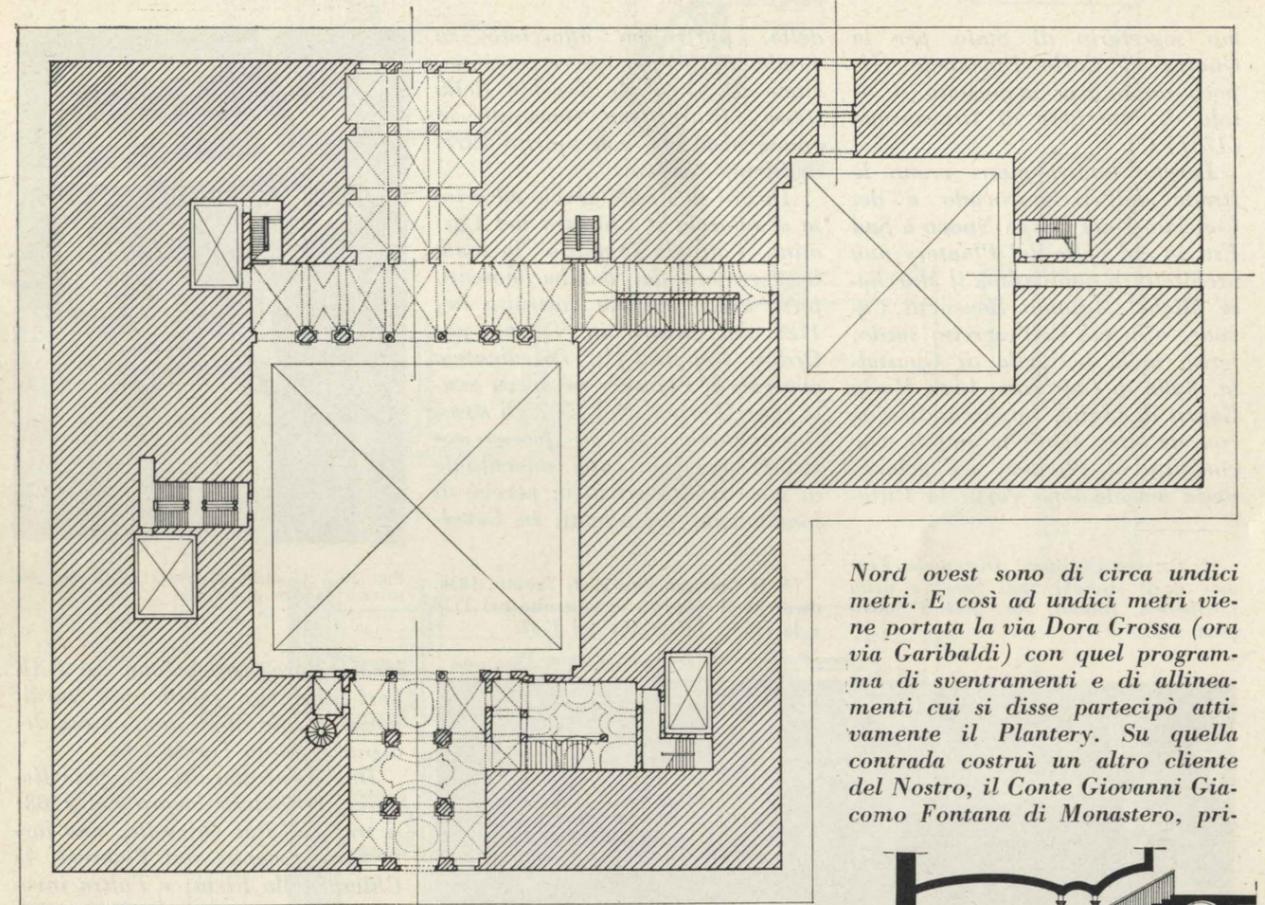


Fig. 8 - Planimetria generale del palazzo del marchese di Saluzzo di Paesana costruito dal Plantery tra gli anni 1715-1722 tra le vie Consolata, del Carmine, Bligny e Garibaldi.

esclusiva abitazione del ricco proprietario. Di solito anche nei palazzi nobiliari, al disopra del cosiddetto piano nobile, abitavano famiglie borghesi ed ancora più sopra gente poverissima: gerarchia di abitazioni che permetteva quei contatti frequenti, utili per stabilire una comunanza di sentimenti fra tutti gli strati della popolazione ».

Tale impostazione architettonica e sociale dà origine anche ad uno schema urbanistico da segnalare: una organizzazione della popolazione secondo una distribuzione e zonizzazione stratificata⁽⁷⁾.

È nell'ampliamento di Piazza Susina, dove costruì lo stesso Juvarra alcuni palazzi e la chiesa del Carmine, che andarono a fon-

⁽⁷⁾ AUGUSTO CAVALLARI-MURAT, *Ritratto storico urbanistico di Torino*, Ediz. Sez. Piem. INU, 1956; riportato anche in MARZIANO BERNARDI, *Torino e i suoi dintorni*, 2ª edizione, Istituto Poligrafico dello Stato, 1957.

dare prevalentemente le loro dimore i clienti che si rivolsero al Plantery, all'epoca della sua prima elezione a decurione e dopo.

Per esempio, il Marchese Saluzzo di Paesana si allineò al Conte Martini di Cigala, cliente dello Juvarra, sulla piazza Paesana. Anteriormente forse, a lui si rivolsero ricchi nobili per demolire e ricostruire medioevali palazzi siti in isolati della Torino quadrata, come quel Conte Novarina di San Sebastiano e quel Giuseppe Antonio Bonaventura che poi diventava Marchese acquistando nel 1722 il titolo feudale di Cigliano. I loro palazzi risentono, come vedremo, di un clima di minor grandiosità, perchè l'angustia del sito e la strettezza delle vie non permettono una impostazione secondo il gusto settecentesco, moderno e galante, specialmente arioso.

Le strade della Torino quadrata erano di quattro o cinque metri; quelle delle ampliamenti Sud Est e

Nord ovest sono di circa undici metri. E così ad undici metri viene portata la via Dora Grossa (ora via Garibaldi) con quel programma di sventramenti e di allineamenti cui si disse partecipò attivamente il Plantery. Su quella contrada costruì un altro cliente del Nostro, il Conte Giovanni Giacomo Fontana di Monastero, pri-

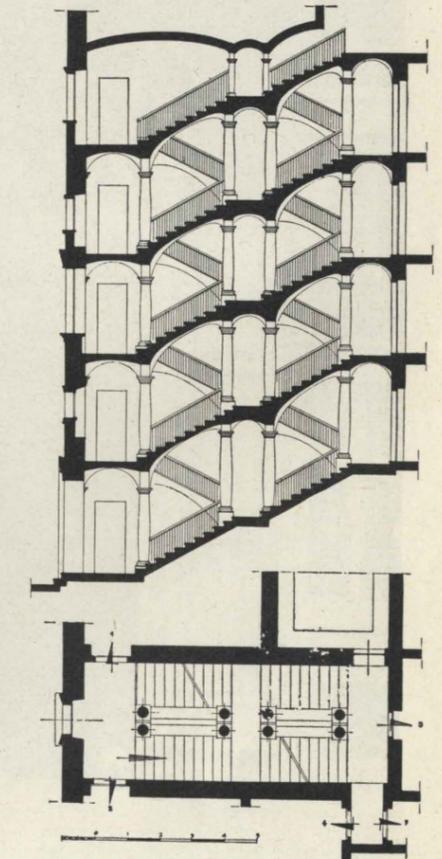


Fig. 9 - Sezione di scala interna nel palazzo Saluzzo di Paesana, ricordata per la singolarità già dal Vittoone nel suo trattato.

mo segretario di Stato per la Guerra di Carlo Emanuele III, poco dopo aver acquistato il titolo di Marchese di Cravanzana (1731) ⁽⁸⁾.

Larghe undici metri erano le strade dell'Arcivescovado e dei Conciatori nel Borgo Nuovo a Sud Est, in cui volle dal Plantery una architettura nobilissima il Marchese Michel Antonio Benso di Cavour, ufficiale dell'esercito sardo, ferito nella battaglia di Guastalla, figlio di Caterina Anna Maria Capris di Cigliè. Imparentato cioè con un'altra famiglia nobile che commise al Plantery un palazzo nella ampliamento verso la Città-

della, purtroppo affacciato su strade strette, per essere continuazione di altre vie vecchie della stessa misura, ma concepito in epoca avanzata con spirito direi quasi neoclassico.

Ancora su strade ampie ed ariose si affaccia il Chiostro del Carmine, l'attuale Convitto Nazionale devastato dai bombardamenti, forse unico edificio costruito nel 1729 dal Nostro in Torino per Ordini Religiosi ⁽⁹⁾. Di clientela clericale il Plantery ne aveva avuta fuori Torino. Nel 1707 gli stessi Carmelitani, che gli fecero costruire una loro casa conventuale di poco risalto artistico, perchè di fondamenta precedenti, in Caval-

⁽⁸⁾ GUASCO DI BISIO, *Dizionario Feudale degli Antichi Stati Sardi e della Lombardia*, Bibliot. Soc. Storica Subalpina, 1911.

⁽⁹⁾ Il CIBRARIO, *Storia di Torino*, 1836, dice che il chiostro fu costruito nel 1718 e la chiesa juvarriana nel 1732.



Fig. 11 bis - Il portale di palazzo Paesana sormontato dal balcone (1715-22).



Fig. 10 - Capitello in pietra di Gassino nel palazzo Saluzzo di Paesana.

lermaggiore, costruzione cui l'Alfieri aggiunge molto più tardi, mezzo secolo dopo, una chiesa dedicata a Santa Teresa ⁽¹⁰⁾.

Due confraternite di Saviglianesi gli diedero lavoro nel 1708: si tratta di due chiesette; una forse tutta eseguita dal Plantery, la Chiesa della Pietà; e l'altra invece costruita a pezzi, la Chiesa dell'Assunta, che del Nostro ha solo il vano centrale; mentre l'altare è dell'architetto Vaj, il campanile di Serafino Eula, e la facciata del Maffei, il coro retrostante e la sottostante sacrestia del Gallo ⁽¹¹⁾.

⁽¹⁰⁾ A. BONINO, *Storia della Città di Cavallermaggiore*, Torino, 1926. La costruzione precedente sarebbe stata iniziata nel 1638 per dare corso alle volontà testamentarie del farmacista Valsania. Per mancanza del promesso concorso della Municipalità, la costruzione, interrotta per mancanza di fondi fu ripresa dai padri Carmelitani nel 1707. L'Alfieri com'è noto muore nel 1767. Questo per l'eventuale datazione di Santa Teresa.

⁽¹¹⁾ Il BONINO (*Storia di Cavallermaggiore*, predetta) dice che per la Pietà il Plantery ottenne L. 169,03 e per l'Assunta L. 77,94 per un primo progetto del pronao e L. 95,10 per un secondo progetto dello stesso. Il TURLETTI (*Storia di Savigliano*, Savigliano, 1879-90), precisa anche la data dell'atto di impresa della Pietà: aprile 1708; e poi trascrive il testo inciso sulla pietra fondamentale: *In angulari lapide Christo Jesu Pietatis fundamenta. Anno MDCCVIII mensi juni die XIII.* N. CARBONERI (*L'architetto Francesco Gallo*, S.P.B.A., 1954) accenna al fatto che il Gallo collaudò nel 1717 il lavoro del Plantery, forse male eseguito senza il controllo del progettista, ordinando qualche riparazione e poi progettò

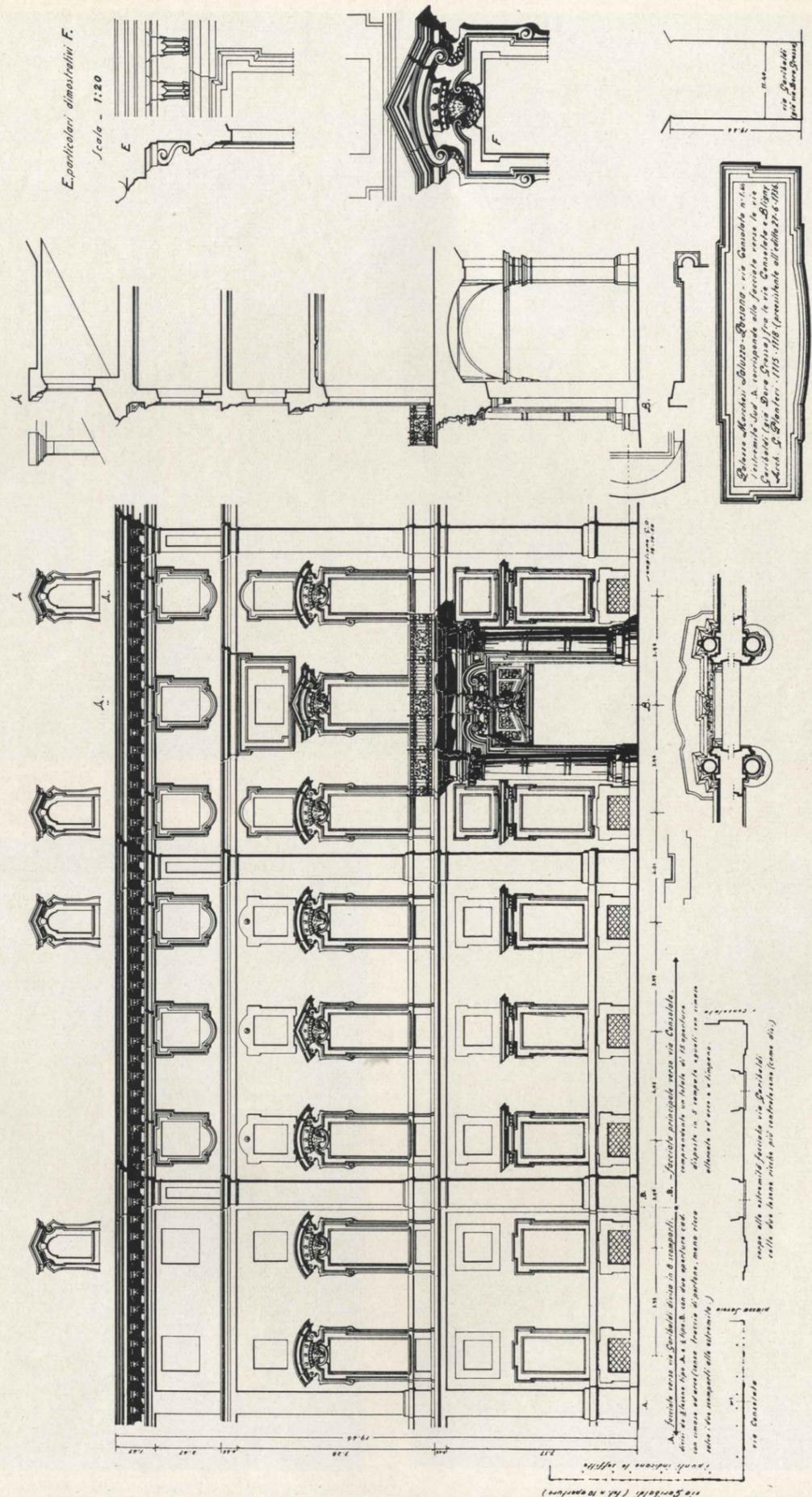


Fig. 11 - Rilievo recente delle facciate del palazzo Paesana di Saluzzo sulle vie Consolata e Garibaldi a cura dell'Ufficio Tecnico Municipale Divisione Urbanistica.



Fig. 12 - Vestibolo ed atrio del palazzo Paesana con il caratteristico fondale a porticati e loggiati (gli atri e vestiboli posteriori sono stati soppressi).



Fig. 13 - Palazzo Paesana Saluzzo. Lo scalone d'onore verso la strada della Consolata, che dà accesso alla loggia posteriore.

(Tav. II)



Fig. 14 - Palazzo Paesana Saluzzo. Il secondo scalone d'onore e la seconda loggia verso la parte posteriore.

Dell'attività sospettata del Plantery nella chiesa di Santa Chiara in Savigliano non si riesce a trovare traccia che regga a serio esame stilistico ⁽¹²⁾.

Sempre per la regione meridionale di Torino interessante è l'intervento nel 1724 del Plantery a proposito dell'ospedale di Fossano; l'iniziale progetto del Gallo viene fatto esaminare e variare dal Nostro; successivamente il Gallo redige il progetto definitivo con « qualche mutazione » appunto determinata dalle idee dell'architetto torinese ormai famoso ed impegnatissimo in Torino ⁽¹³⁾. Chi sollecitò il parere ed il progetto del Plantery, per incarico della Congregazione di SS. Trinità, fu il Conte Giovenale Negro di Castelletto; dunque un laico nobile residente in Torino.

Edificio sacro, incompiuto e notevolmente alterato, disgraziatamente per lo storico del Plantery ma non per quello del Vittone, è la parrocchiale di Riva di Chieri. Il progetto planteriano e l'inizio dei lavori sono del 1725; però i lavori si trascinarono tanto a lungo che il Comune (anche questa non una comunità religiosa) alla morte del progettista diè l'incarico al nipote Bernardo Vittone, che rimaneggiò il già fatto ⁽¹⁴⁾.

Questa vicenda, ed anche la constatazione di uno spirito inventivo differente da quello ben noto del nipote, fa sì che possa apparire possibile spostare allo zio, anziché al nipote, la paternità del Santuario di S. Ignazio

ed eseguì sagrestia e coro (1721-1734). Le decorazioni sono dei fratelli Pozzo, cui si aggiunse l'opera del Gagino, del Bernero e dei Beltramelli. La facciata del 1780 è del Maffei, il campanile di Serafino Eula, l'altare dell'architetto Michelangelo Vaj. Cfr. anche: C. NOVELLIS, *Storia di Savigliano e dell'Abbazia di San Pietro*, Torino, 1844.

⁽¹²⁾ Il Brinckmann sembra raccogliere pur in forma dubitativa questa informazione dal TURLETTI (pag. 729); e dietro esso il CARBONERI. Sulla chiesa c'è una scritta che accenna al 1658 e nel *Theatrum Sabaudiae* la veduta prospettica di Savigliano mostra già eseguita S. Chiara.

⁽¹³⁾ L'interessante vicenda trovasi molto dettagliatamente indicata a pagg. 130-132 di N. CARBONERI, *L'architetto Francesco Gallo*, S.P.B.A., 1954. Al Plantery vengono corrisposte L. 45,4 per il disegno e L. 38 di spese.

⁽¹⁴⁾ E. OLIVERO, *La parrocchia di Riva di Chieri*, « Bollettino Soc. Piem. Arch. e Belle Arti », Torino, 1925.



Fig. 15 - Palazzo Paesana Saluzzo. Il lato del cortile d'onore verso via Consolata con il profondo porticato del vestibolo al piano terreno e con l'arioso loggiato al piano nobile.

presso Lanzo Torinese in quanto nel 1725 il Vittone sarebbe stato troppo giovane. Sarebbe fuori dalle date limite della accettata sua attività professionale susseguente agli studi effettuati negli anni 1730-33 in Roma ⁽¹⁵⁾.

Della chiesa parrocchiale di San Giorgio in Andezeno si sarebbe occupato nel 1750, in contraddittorio con l'arch. Prunotto, per modificare il progetto del Casaspra, autore della Chiesa costruita tra il 1753 ed il 1759 (secondo quanto mi vien detto dal conte Albano e dalla dr. Augusta Lange).

Di temi religiosi oltre ai già ci-

⁽¹⁵⁾ S. SOLERO, *Il Santuario di Sant'Ignazio presso Lanzo Torinese*, Ed. Alzani, Pinerolo, 1954; E. OLIVERO, *Brevi cenni sui rapporti tra la R. Accademia di S. Luca in Roma e l'arte in Piemonte*, Torino, Bonis, 1936.



Fig. 16 - Il fondale castellamontiano del castello del Valentino (1648-1660).

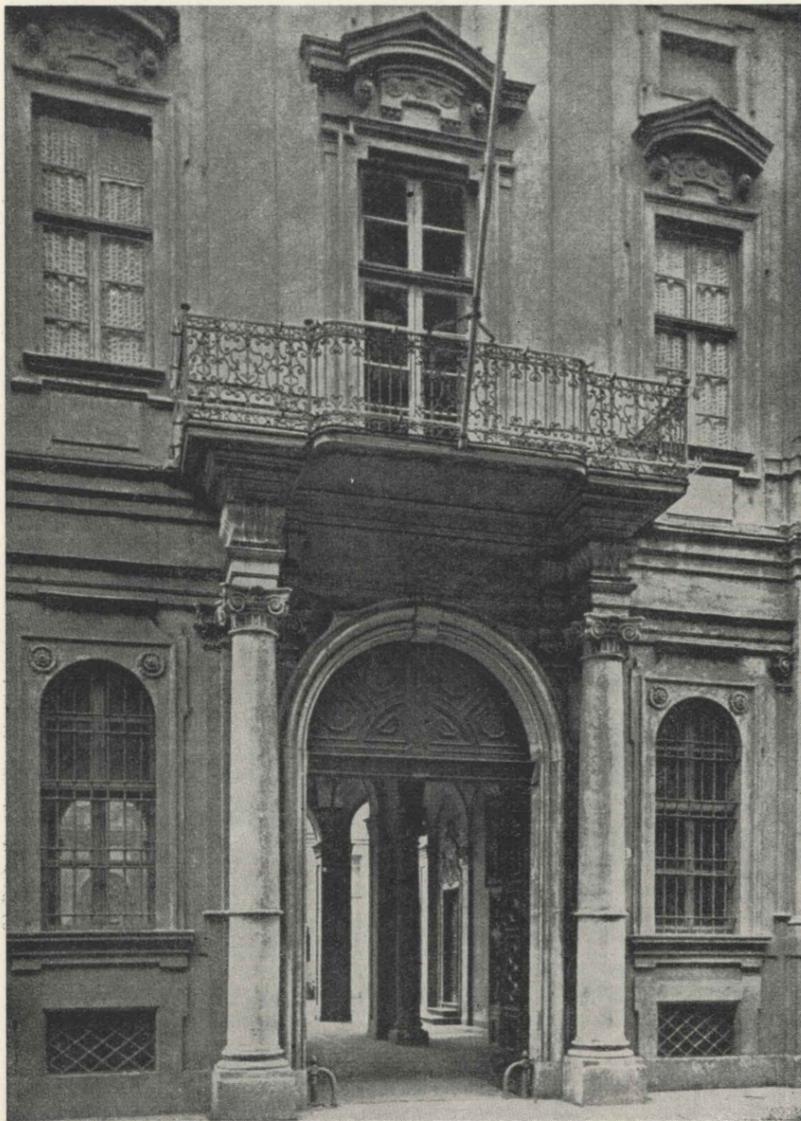


Fig. 17 - Il portale dell'ingresso principale del palazzo Cavour (1729). Attualmente di proprietà G. A. Carpano.

tati non trovasi che un cancelletto per la balausta dell'altar maggiore nell'Abbazia di Staffarda (1713-1715), progettato durante sopralluoghi per collaudi colà eseguiti.

Ritornando quindi al discorso della clientela civile del Plantery, vien fatto di pensare che sarebbe gustoso rievocarla con le sue caratteristiche specialissime, che colorano di sè un'epoca evolutiva della società piemontese.

Tra i clienti del Nostro c'è rappresentata tutta la gamma delle categorie sociali più ricche che si andava inurbando, favorita in ciò da abili ed interessate iniziative regie. Facendo comodo al nuovo Re di Sardegna che l'antica nobil-

tà di provincia trasferisse nella capitale le proprie residenze e le grandi ricchezze della proprietà agraria per dare tono al necessario fasto d'una corte barocca. Erano ben visti ed aiutati ad acquistare i titoli nobiliari quanti avessero saputo accumulare notevoli sostanze tramite industrie e commerci; perchè potevano rappresentare la certezza di una vitalità indispensabile in un momento di particolare fermento organizzativo dello Stato. Erano ammirati i militari che avessero benemeritato nelle patrie battaglie, perchè si poteva presumere di doverli reimpiegare, e perciò venivano aiutati ad imparentarsi con le figlie dei nuovi ar-

ricchiti e nobilitati. Purchè fossero danarosi e purchè venissero a Torino a costruirsi un bel palazzo, ed a far qualcosa per lo Stato, erano ben graditi alla Corona tutti quanti e considerati degni di ottenere un predicato nobiliare financo antichissimo e feudale.

Strana folla di « parvenus », che aveva necessità di lustro e che si disputava artisti ed artigiani; ma che all'arte e all'artigianato non tributavano quei reverenziali ed illimitati contributi di mezzi e di tempo cui si assisteva altrove, grazie alla tradizione del mecenatismo rinascimentale.

A tale folla di clienti erano sufficienti delle scenografie buttate giù alla meglio, con qualche rozza pietra e con molto stucco posticcio, per dare una parvenza di decoro. Una zona ridotta di facciata decorosa; un itinerario, svelto svelto, entro un androne, un atrio ed uno scalone, qualche sala per potervi svolgere i rituali ricevimenti della buona società, un falso fondale del cortile d'onore che nascondesse le zone di servizio e tutto il volume edilizio adibito ad ospitar gente a pigione. Questi palazzi volevano apparire palazzi nobiliari, ma in realtà dovevano essere strumenti di reddito, pressappoco come lo sono oggi le nostre case plurifamiliari.

Anche il gran palazzo di via della Consolata n. 1, che occupava i 5000 metri quadrati acquistati nel 1715 dal senatore Baldassarre Conte di Saluzzo, di Paesana, di Oncino, di Ostanò e Castellazzo, discendente da antichissima nobiltà non dolce coi Savoia, ed invece ora Cavaliere della SS. Annunziata, palazzo che è stato financo presentato come uncontrattare alla reggia, perchè possedeva due androni traverso i quali passavano cortei fastosi e perchè vi si svolgevano festeggiamenti quasi favolosi, non era in realtà che una gran massa di alloggi d'affitto adattata dall'estro di un abilissimo artista a far colpo con scenografici accorgimenti. L'autore stesso divenne un inquilino borghese e pagante del nobile committente.

E pure il palazzo di via Cavour n. 8 ha questo carattere di utilitarismo economico dietro l'etichetta signorile.

Dunque, concludendo, e le esi-

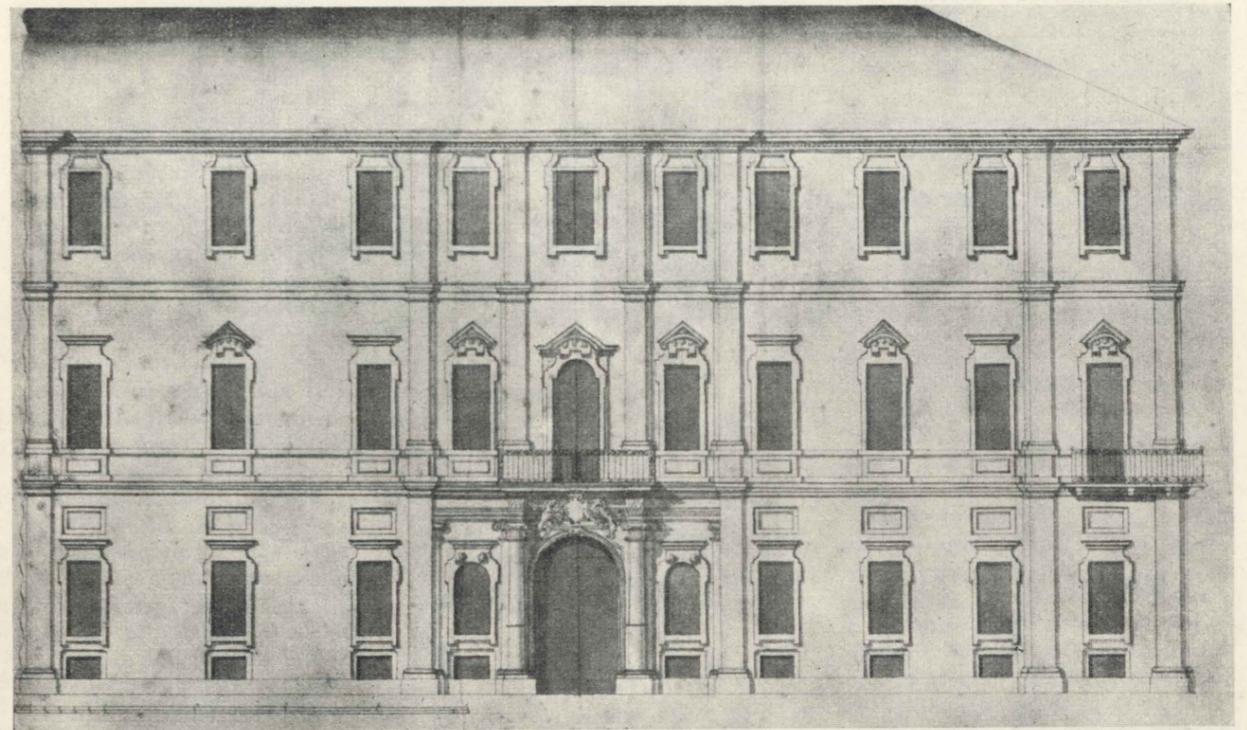


Fig. 18 - Progetto originale per il palazzo Cavour (attualmente di proprietà Carpano) esistente nella raccolta Vandone di Cortemilia, ove sono disegni del Plantery e del Vittone.

genze della clientela particolare determinate dal momento storico, e le caratteristiche delle loro facciate, che dovevano assecondare precisi requisiti di allineamento e di uniformità architettonica imposti dal governo e dalla municipalità, non erano certo condizioni ideali per un'arte pura. Erano vincoli piuttosto impegnativi. Freni, anzichè stimoli alla fantasia.

Eppure, nonostante, questi vincoli, l'arte ha saputo farsi strada, come vedremo, e trovare pretesti per il bello onde lasciare ai nostri studi testimonianze di notevole vitalità.

D'altra parte queste sono state le condizioni per tutti gli artisti piemontesi. Essi se ne sono sempre lamentati e delle loro lamentele troviamo eheggiamenti financo nella letteratura del tempo. Forse il ricordo delle lagnanze dello zio di Vittorio Alfieri, il notevole architetto Benedetto Alfieri fece scrivere al grande drammaturgo, a proposito dello zio, il sintomatico giudizio: « Mancava forse soltanto alla di lui facoltà architettonica una più larga borsa di quel che si fosse quella del Re di Sardegna ».

Se l'Alfieri era scontento del Re,

che pur aveva l'animo mecenatesco, che doveva dire il nostro Plantery dei suoi clienti, mecenati per forza e per immediato interesse?

Cercando di riordinare l'elenco di quei monumenti che la tradi-

zione ha attribuito al Plantery, specialmente tenendo conto degli elementi stilistici inseritivi e della relativa cronologia presumibile nasce implicitamente una valutazione critica dell'arte di questo insigne torinese finora non tentata dagli storici dell'architettura; va-



Fig. 19 - I due fondali, il primo a chiusura del cortile d'onore ed il secondo a chiusura del cortile delle scuderie, nel palazzo Cavour di proprietà G. A. Carpano.

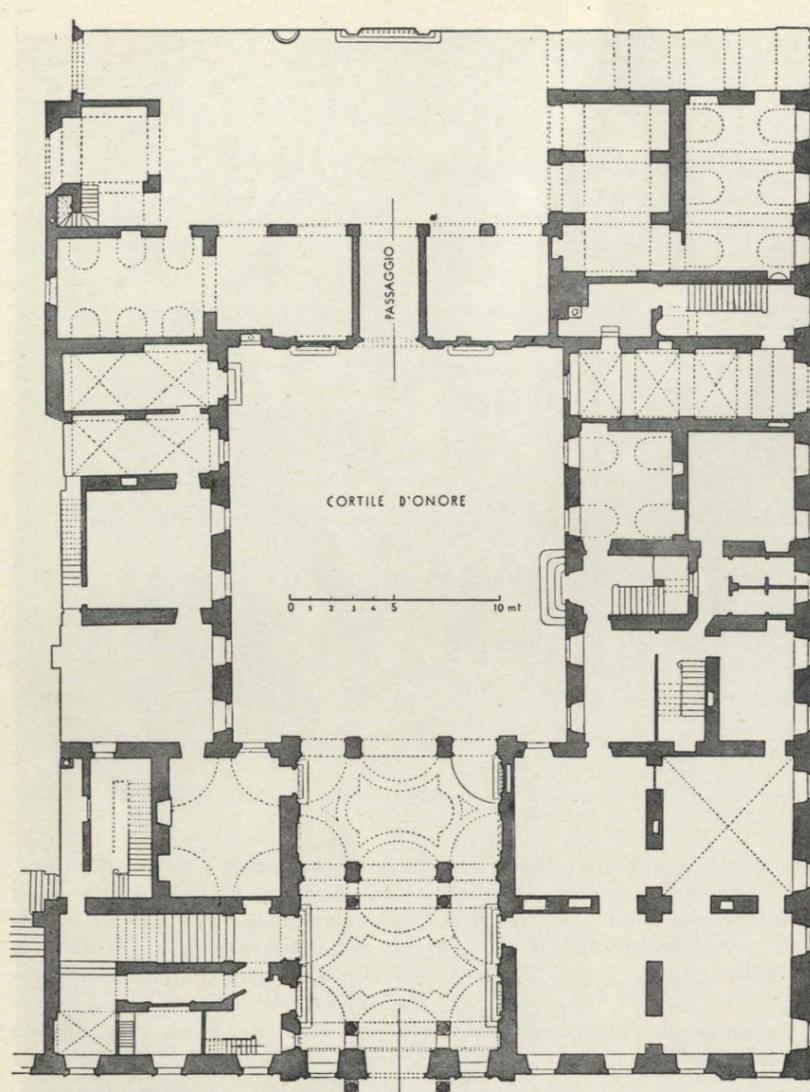


Fig. 20 - Planimetria del piano terreno, secondo un rilievo dell'ing. Olivero, del Palazzo Cavour (attualmente proprietà G. A. Carpano).

lutazione che era doveroso tentare per una riabilitazione dell'insigne architetto di cui ricorre il bicentenario della morte, e, soprattutto, per dare un significato concreto a quegli apporti ed a quelle collaborazioni indigene che sono state sinora sottovalutate nei riguardi del gusto della scuola juvarriana.

Alcune opere del Plantery sono anteriori alla venuta in Piemonte dell'abate messinese; altre sono degli anni in cui Juvarra si insediava a Torino ed ancora provava le proprie possibilità artistiche e tentava di scoprire le proprie forme; altre sono contemporanee al periodo maturo della scuola juvarriana; ed infine altre sono posteriori alla morte in Spagna (1736) del grande nel quale tutti i piemontesi dell'epoca riconobbero il proprio Maestro; ma queste ultime occupano un intero ventennio, sino al 1756, nel quale primeggiava già la autorevole personalità del Vittono.

Oltre alle certamente datate opere saviglianesi, ma delle quali è studiabile appena la Chiesa della Pietà, appartengono forse al primo decennio del secolo, periodo anteriore alla venuta del Juvarra: due palazzi torinesi catalogati dal Derossi e dal Paroletti⁽¹⁶⁾, quello del Conte di Novarina, e quello del Marchese di Cigliano. Sono tre opere, che, ammesso siano giuste le attribuzioni e le datazioni, vale la spesa considerare accuratamente, perchè rivelerebbero un gusto ancora secentesco.

La Pietà di Savigliano (1708), circa la quale c'è più certezza sia del Plantery⁽¹⁷⁾, ha un accentuato carattere provinciale. È un'opera da classificarsi tra le « architetture minori ». Nella facciatina (fig. 1) ricorda il Borromini attraverso i Castellamonte; e si lascia soverchiare dalla inerzia stilistica delle maestranze di second'ordine. Viceversa nell'interno, ch'è un'aula con

⁽¹⁶⁾ PAROLETTI, Turin et ses curiosités, 1819.

⁽¹⁷⁾ Notizie in TURLETTI, Storia di Savigliano, Savigliano, 1879-90; BRINCKMANN, Theatrum Novum Pedemontii, 1931; NOVELLIS, Storia di Savigliano e dell'Abbazia di S. Pietro, Torino, 1844.

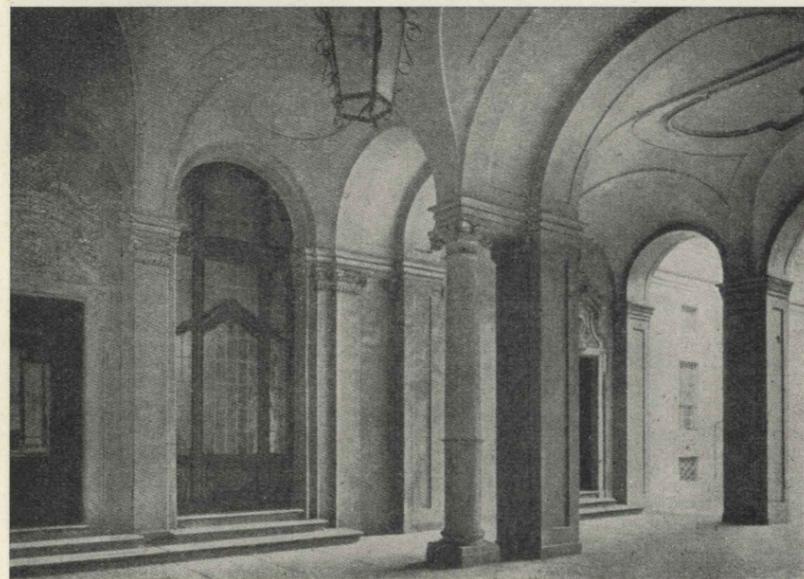


Fig. 21 - Atrio e vestibolo, con l'arco che immette nello scalone d'onore, del palazzo Cavour (attualmente proprietà G. A. Carpano).



Fig. 22 - Sezione scolastica del convento dei Carmelitani.

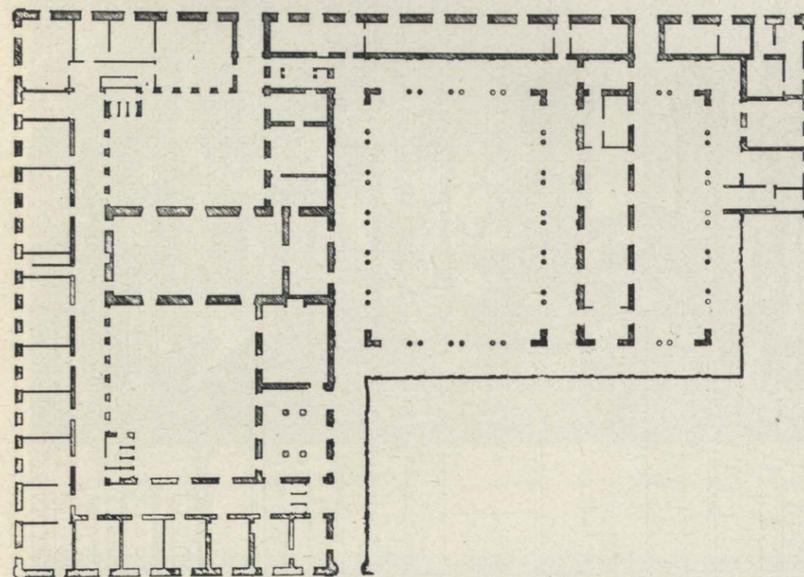


Fig. 23 - Rilievo scolastico dell'ormai distrutto convento dei Carmelitani in via Bligny un tempo detta via delle Scuole, sulla quale si trova la chiesa del Carmine di F. Juvarra.

una gran cupola scavata da due enormi unghie finestrate (fig. 2) che consente alla tradizione della zona monregalese, la quale ama le ampie superfici su cui far svolgere dagli affrescatori una dominante festa decorativa (fig. 3). Talora la festa degenera in orgia coloristica e in questo carattere è anche la molto posteriore (1747-48) decorazione della Cupola della Pietà, dovuta ai pittori Alemanini e Milocco.

Il palazzo del Conte di Novarina di San Sebastiano, sito nell'isola di S. Ignazio⁽¹⁸⁾ all'angolo dell'attuale via Santa Chiara con via Bellezia, prospettante cioè su due strade strettissime dell'antica Torino quadrata, non ha facciate degne di attenzione; invece l'atrio ed il vestibolo, ora devastatissimi, sono dotati di un disegno compo-

⁽¹⁸⁾ DEROSI e PAROLETTI, opere citate.

sitivo originale. Occorre rilevare graficamente (fig. 4) l'ornamentazione a fascioni delle volte per sentirne i pregi. Rivelano un periodo stilistico di transizione, dalla concezione secentesca e guariniana a quella settecentesca che ameremo definire planteriana, perchè proprio il Plantery ne fu l'ideatore e l'introduttore più autorevole. Se davvero fu il Plantery ad eseguirlo, come ci avvertono il Derossi ed il Paroletti, le volte usate in questo edificio potrebbero testimoniare circa una crisi d'insoddisfazione per gli schemi guariniani delle volte a stella, le quali male si prestavano alle proporzioni ed alle dimensioni quasi unificate degli atrii dei palazzi torinesi di quell'epoca e circa il travaglio formale che portò al recupero di forme di volte a bacino ed a conca proposte nel tardo rinascimento.

Il palazzo del Marchese di Cigliano, sito all'angolo di via Barbaroux con via Botero, confrontando con la casa dei Gesuiti, è una declassata ma ancora suggestiva fabbrica civile. Rivela la sensibilità scenografica di un autore che si muoveva ancora in clima secentesco; scenografica essendo l'aspirazione ad una movimentazione della facciata con una rientranza che si disegna nettamente contro la stretta fascia di cielo visibile da terra, grazie ad un cornicione a mensola (fig. 5) del tipo e della modulazione visti in fastigio alla Pietà di Savigliano e del Palazzo Novarina; scenografico risultando l'insieme dell'androne, nel quale si ribalta il bel portone di noce⁽¹⁹⁾ e dell'atrio (fig. 6)

⁽¹⁹⁾ Le imposte in legno di noce naturale a grandi specchiature intagliate.

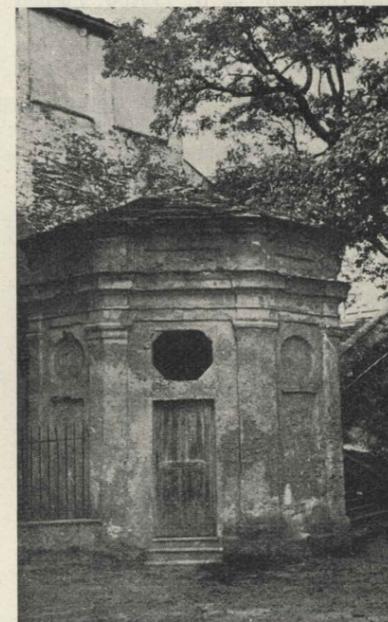


Fig. 24 - Edicoletta per la cisterna al Santuario di Sant'Ignazio presso Lanzo Torinese (1725-27).

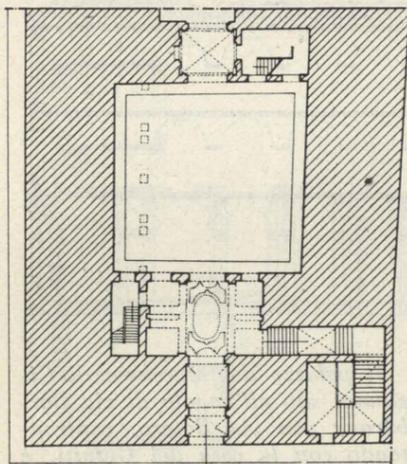


Fig. 28 - Planimetria del palazzo Capris di Cigliè secondo il presumibile primitivo impianto.

sul quale insiste una volta ad ombrello, costituito da otto botti rampanti e rastremate, otto gusci che si innestano un poco faticosamente in un grande ovale centrale (fig. 7). La datazione tradizionale 1707-1708 concorda con la intuizione critica basata sullo stile.

Il palazzo è stato molto trasformato dopo essere passato dai Cigliani ai Baratonìa e poi agli Ar-

svolgenti i motivi delle borchie raggiate entro cornici a sagome mistilinee e la rosta in bandello di ferro foggiate a ventaglio ed il portale in calcare di Gassino sono riprodotti da A. PEDRINI, *Portoni e porte maestre in Piemonte*, Torino, 1955. In tale pubblicazione è altresì una ottima fotografia delle grandi imposte lignee a ricchi intagli geometrici ad alto rilievo del Palazzo Saluzzo di Paesana dello stesso Plantery. Anche due pannelli del portone del palazzo Capris di Cigliè sono ivi riprodotti.

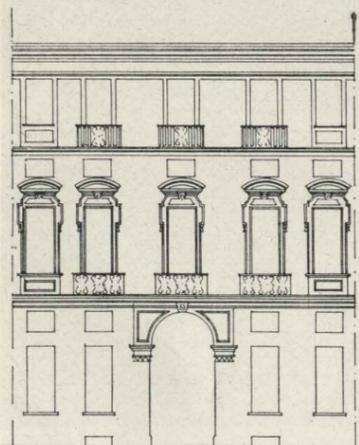


Fig. 29 - Facciatina nel cortile del palazzo Capris di Cigliè con le modifiche apportatevi dal compianto arch. Gianni Ricci.



Fig. 27 - Prospettiva del palazzo Capris di Cigliè eseguita da un allievo del Politecnico, immaturamente deceduto, Amedeo Oreglia.

core⁽²⁰⁾ ed infine agli attuali condomini i quali hanno trasformato lo scalone anticipandone una parte nell'atrio.

Particolarmente notevole è in questi due primi atrii civili, siti nel cinquecentesco abitato, la predilezione per nervature che incorniciano le superfici di intrados-

(20) Il palazzo che sta nell'isola allora detta di San Secondo è attribuito al Plantery nella guida del DEROSI (ONORATO DEROSI, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino, 1781). La famiglia dei Visconti di Baratonìa possedevano un castello nei pressi di Fiano, tra le imboccature della Val di Susa e delle Valli di Lanzo. L'ultima figlia sposò un Arcore. Del castelletto ora diruto, ho scoperto la posizione in una valletta impraticata ed intendo darne dettagliata notizia in una prossima nota.

so alle volte, forse nel duplice intento di delineazione dei flussi di forza intuiti e di delimitazione dei campi decorativi.

È alla base di questi due atrii una comune tendenza a disegnare nello spazio una astratta geometria spaziale che sembra comandata da esigenze estetiche, ma non indipendente dalla tecnica costruttiva. Si direbbe anzi che l'equilibrio statico e l'economia della struttura vengano a suggerire solo alcune forme anziché altre alla fantasia formale e plastica dello scenografo architetto.

Purtroppo il convento dei Carmelitani in Cavallermaggiore, che è del 1707, non esce dal novero delle costruzioni sprovviste di intenzioni estetiche. Si direbbe una

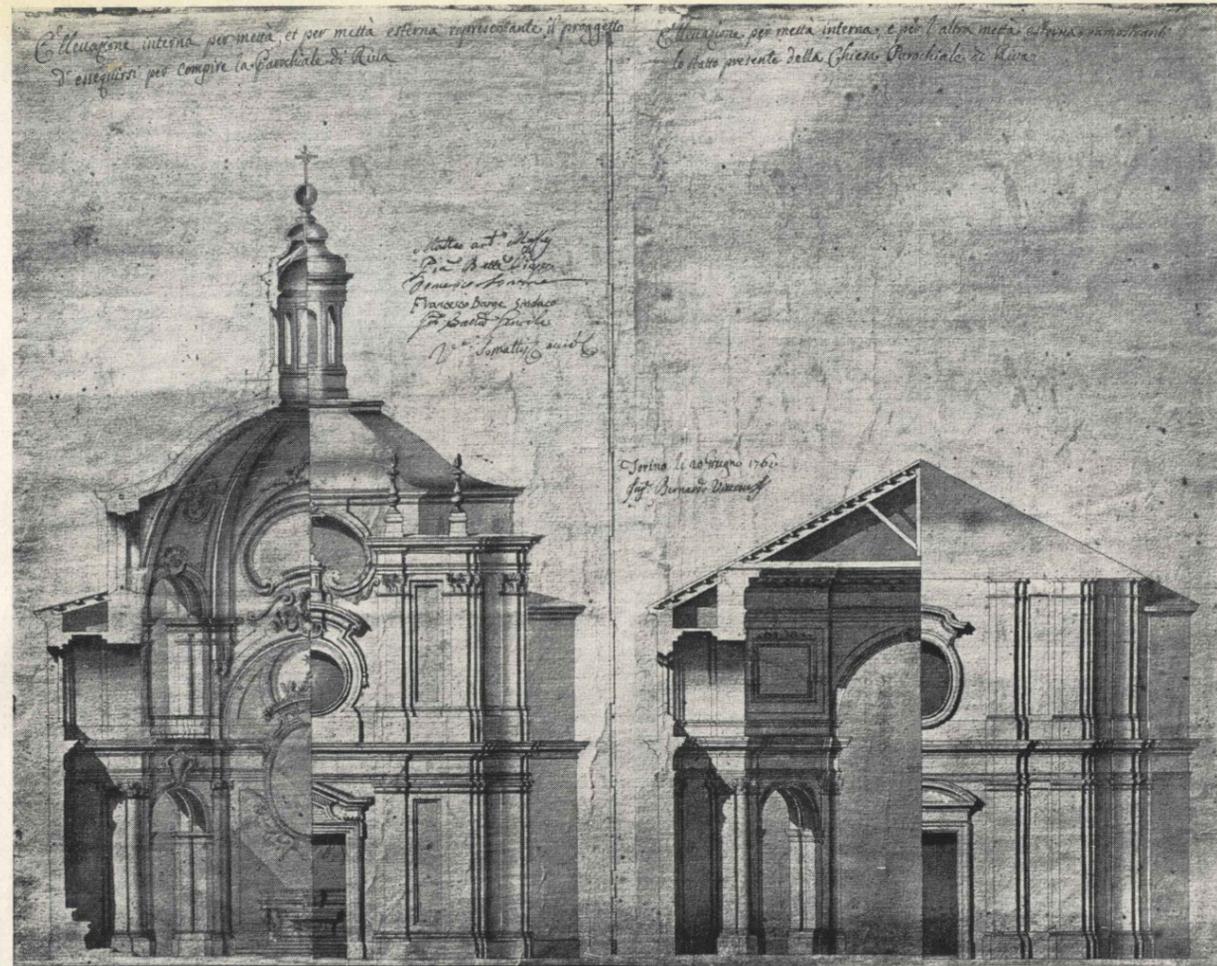


Fig. 25 - Sezioni della Chiesa Parrocchiale di Riva di Chieri indicanti le modificazioni apportate dal Vittone alla costruzione planteriana ed alle ampliamenti successive.

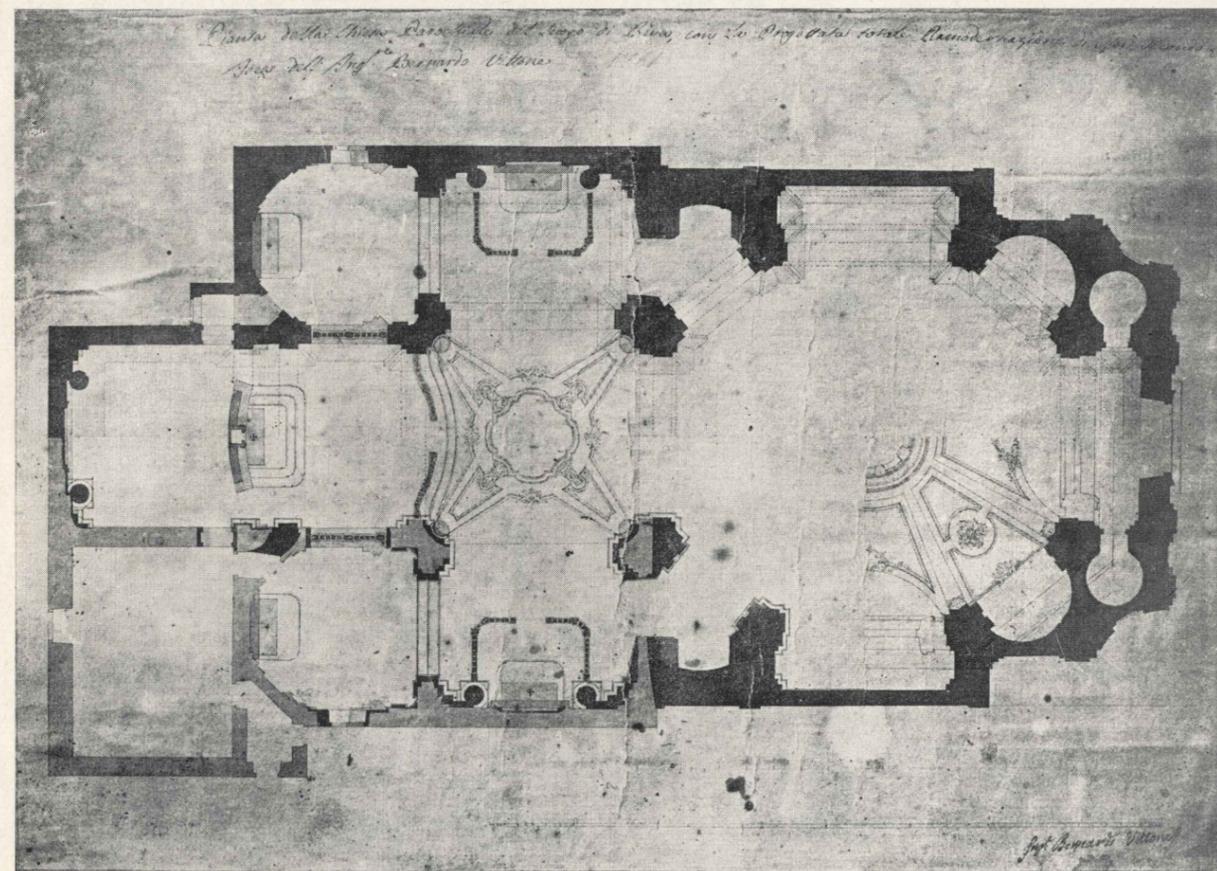


Fig. 26 - Planimetria della Chiesa di Riva di Chieri, con indicate le strutture preesistenti (chiare) e quelle del 1762 (scure). (Tav. III)

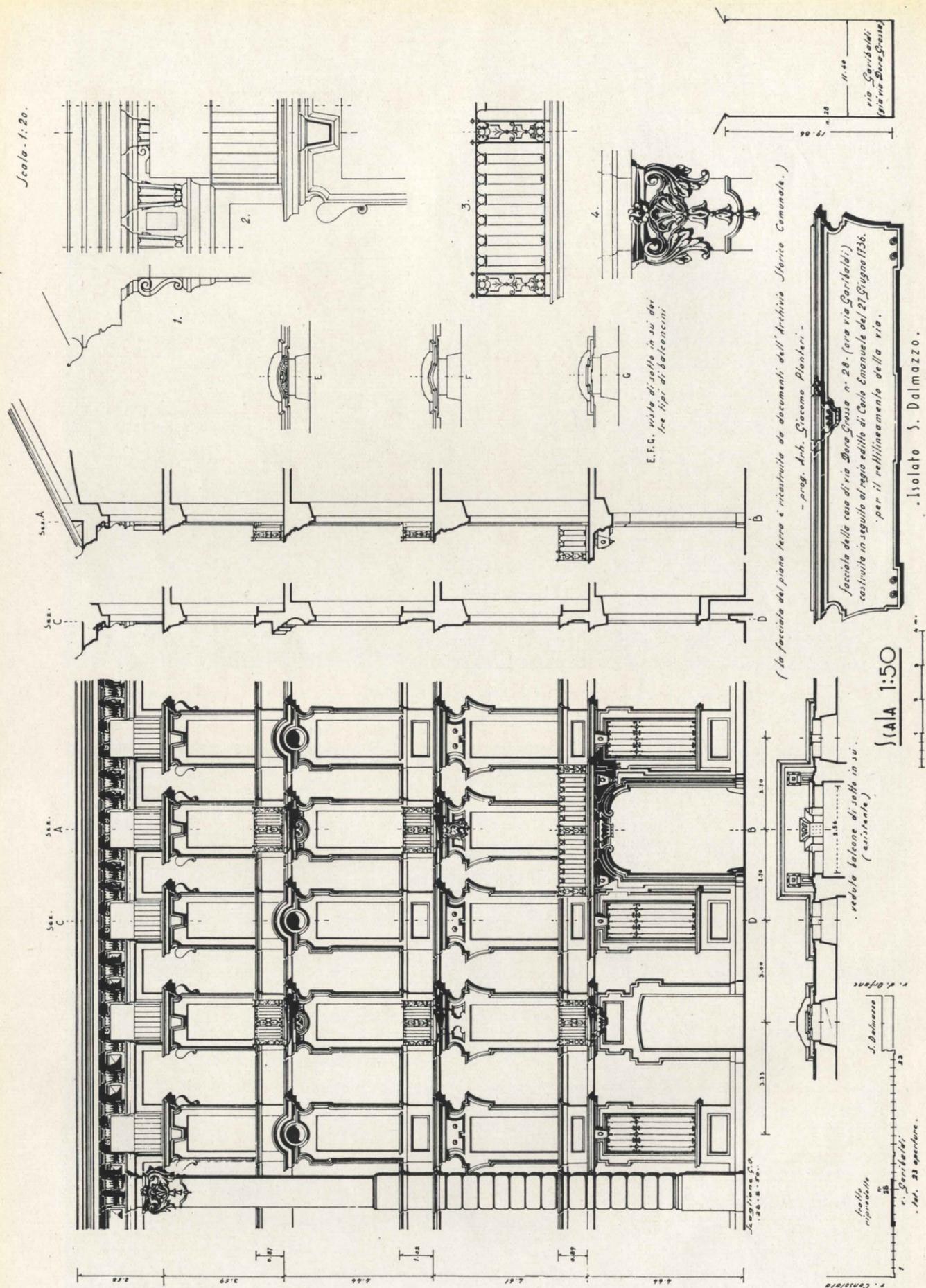


Fig. 30 - Facciata del tratto dell'isolato di San Dalmazzo portante il numero civico 28 costruita dal marchese Fontana di Cravanzana. (Tav. IV)

gran casa rurale, se non fosse per quelle finestre ammirate dal Bonino e tuttora piacevole ornamento di una piazzetta.

Decisamente le prime architetture note del Plantery mostrano un temperamento forte ma giovanilmente inesperto, ancora sotto l'influsso del clima formale del Seicento; temperamento che non lascia che debolmente sospettare l'abilità e la maestria constatabili poco più tardi nel palazzo Saluzzo di Paesana.

Il palazzo Saluzzo Paesana, posto a due passi da opere di Juvarra esordiente e col quale emulare, costruito tra gli anni 1715 e 1722 per un cliente che desiderava far decisamente colpo nella società torinese, e che disponeva di ben cinquemila metri quadri di terreno, diede al Plantery l'occasione di rivelarsi.

La forma del lotto era invidiabile, perchè permetteva la creazione di due fastosi accessi coassiali a cavallo del cortile d'onore, mentre era possibile ubicare il cortile delle scuderie a fianco non in vista. La dimensione era anch'essa favorevole per una architettura maggiore della vecchia Torino, perchè interi palazzi usuali avrebbero potuto essere contenuti nell'area del cortile d'onore (si confrontino la planimetria del palazzo in discorso a fig. 8 e quella di fig. 28 relativa al palazzo Capris, che sono nella stessa scala metrica). L'ubicazione era tale che nelle facciate si era finalmente liberi dalle campiture in piani imposte dagli schemi castellamontiani nell'epoca immediatamente precedente.

Era possibile raggiungere i venti metri d'altezza denunciando solo tre ordini; due ordini altissimi sottostanti, uno di sommità ridotto ad arte per contrastare con quelli. Ed era possibile porre in mezzo alla facciata, sull'esempio juvarriano, un portale di ben otto metri di altezza (fig. 11 bis). Dalla planimetria (fig. 8) chiara emerge l'organizzazione distributiva della fabbrica, con gli androni, gli atrii, i vestiboli e gli scaloni d'onore doppi, con le scale secondarie per gli inquilini di riguardo e con le scale di servizio bene dislocate. Ogni scala è una invenzione degna di considerazione. Il Vittone nel suo

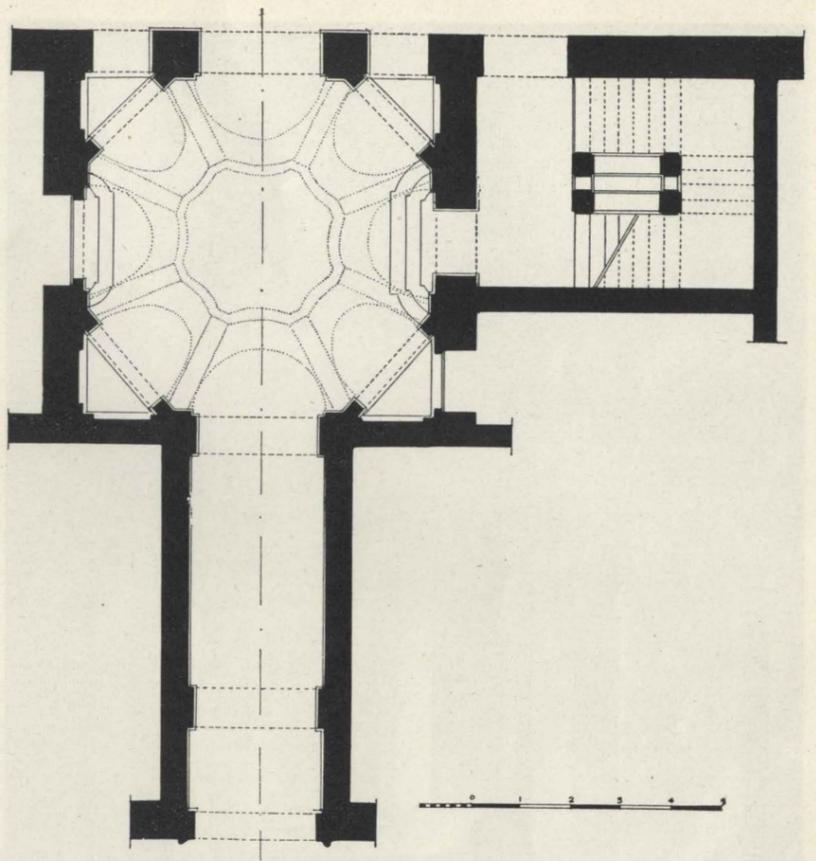


Fig. 30 bis - L'androne e l'atrio del palazzo Fontana di Cravanzana costruito nella via Dora Grossa dopo il 1753.

trattato ricorda come esemplare una di queste scale, quella di sinistra (fig. 9). Riporto un rilievo recente, perchè la figurina riportata dal Vittone alla tavola LXXIX delle « Istruzioni Elementari », n. 7, è molto schematica.

L'impressione che la scenografia combinata dai due porticati ricavati uno sul davanti e l'altro sul fondo del cortile d'onore è incancellabile, tanto che le fotografie del palazzo Paesana (fig. 12) viaggiano sui libri di storia dell'architettura come un biglietto di visita della migliore arte piemontese. Molto servì a questo scopo il libro del Brinckmann, *Baukunst des 17 und 18 Jahrhundert in romanischen Ländern* (1919). Movimentata e grandiosa risulta la serie delle scenografiche viste, spostandosi su per i due scaloni d'onore e lungo i due loggiati, simmetricamente posti sul lato anteriore e su quello posteriore (figure 13 e 14). La copertura di questi grandi vani offre l'estro alla invenzione di molteplici forme di volte, tra le quali alcune talmente

tipiche da costituire quasi una specialità planteriana.

I loggiati multipli a due ordini, cioè a tre arcate inferiori a tre superiori, presero forse lo spunto dal fondale del Castello del Valentino (fig. 16) introdotto in Piemonte dai Castellamonte (1648-1660), ma qui il respiro è settecentesco. Lo spazio otticamente si dilata ad apparire più vasto e capiente di quanto lo sia l'oggettiva dimensione geometrica. Qui il Plantery sentì la lezione del gusto barocco genovese introdotto in Torino dal Garove con il cortile dell'Università in via Po (1712 e 1713).

Anche il cortile dell'Università comunica oltre che con la strada anteriore, con la strada posteriore attraverso un profondo porticato. Purtroppo nel palazzo Paesana in tale secondo porticato si sono annidati, dietro barriere murarie, abitatori non certo memori del decoro antico del luogo. Si assiste in questi tempi ad una seconda invasione di ogni spazio utilizzabile, chè già una prima vi si svolse nel



Fig. 31 - Il passaggio dall'atrio alla scala nella casa Fontana di Cravanzana in via Dora Grossa.

secolo scorso; gran parte delle prime irrispettose opere utilitarie ricavate nel settecento vi fu smantellata dal compianto lodevolissimo Marchese Marco di Saluzzo. Sembra purtroppo che solamente dall'autorità pubblica ci si potrebbe attendere una difesa del prestigio di un capolavoro ormai seriamente minacciato⁽²¹⁾.

Il polso dell'architetto settecentesco si fa sentire con toni sicuri. Chi intenda entrare nella comprensione dello spirito di queste architetture piemontesi, non vi cerchi il ciclopico, il lavorato, il materiale ricco dei palazzi roma-

(21) A. CAVALLARI-MURAT, *Il problema delle case morte di Torino e del Piemonte*, Bollettino del Rotary Club di Torino, del 5 gennaio 1956.

ni; ma bensì osservi le vigorose scanditure degli spazi esterni ed interni nelle planimetrie; la misurata modulazione degli scomparti delle facciate su strada e su cortile, che si spiega con la costante preoccupazione locale, dal Guarini al Vittone, di istruire i giovani architetti nella lettura della musica; il compiacimento per l'ingegnosità delle distribuzioni e delle strutture; l'amore per la semplicità ma anche l'astuzia dei trucchi prospettici famigliari agli scenografi. Il Palazzo dei Paesana di Saluzzo è opera di polso tale che parve strano appartenesse ad un autore senza storia. Per molti anni lo si attribuì ad artisti più noti. Per esempio a quell'allievo di Juvarra che andò a finire il palazzo

reale di Madrid dopo la morte del Maestro⁽²²⁾. Si deve alla rinnovata consultazione della guida di Torino del Derossi l'indicazione del vero autore⁽²³⁾.

Il palazzo Cavour sorse quattordici anni dopo il palazzo Saluzzo di Paesana, in un periodo stilistico in cui nel Piemonte trionfava il rococò, ma mentre già si avvertivano prodromi di reazione neoclassica al barocco⁽²⁴⁾. È quindi un documento importante di un atteggiamento di crisi estetica denunciata dalla difficoltà della convivenza di elementi strutturali e decorativi eterogenei. Le strutture, grazie all'evoluzione culturale dell'architetto passano da una severa maestosità ad una semplicità elegante ed aggraziata; le decorazioni a stucco risentono di una isteresi propria ai fenomeni di gusto

(22) Per esempio il BARTOLI, *Notizie dei pittori d'Italia*, Venezia, 1776, la cui opinione è riportata ancora dal THIEME BECKER.

(23) Il conte Baldassarre di Saluzzo acquistò i 5000 mq. di terreno necessario con stromento notarile dell'8 luglio 1715 riportato da PAOLO R. DEVILLE, *Il Palazzo Saluzzo Paesana*, Edizione Dall'Armi, Torino, 1913 e che qui si riporta: « Istromento d'acquisto, rogato Notaro Bonansea, del Conte Senatore Baldasar di Saluzzo, dalle Regie Finanze, del terreno con tutte le muratie, e materiali, che in esso si trovavano dell'isola denominata di S. Chiaffredo, nel nuovo ingrandimento, sotto le coerenze a levante della Contrada che traversa avanti la Chiesa della Consolata e tende verso la Cittadella e la Piazza; a mezzogiorno la Contrada detta Doragrossa, a ponente la Contrada tramediante detta Isola e quella di San Calisto, ed a mezzanotte la Contrada Maestra della nuova Porta ».

Dei lavori il Deville dice solo che erano finiti nel 1717 e che nel 1722 venivano firmate le quietanze dei fornitori come segue:

« 1722, gennaio 3, in Torino. Istromento di quietanza, rogato Notaro Bonansea, passata dalli Capi Mastri Giacomo Pella, Carlo Antonio Castelli, Giacomo Antonio Pisoni e Carlo Fontana a favore dell'Ill.mo Signor Conte e Senatore di Saluzzo di Paesana per la costruzione della nuova fabbrica nel sito acquistato da S. M. nel nuovo ingrandimento di Porta Susina ».

Del palazzo non sono noti disegni del Plantery, però il Deville vide i rilievi di Giuseppe Ottino, Architetto Civile e Idraulico, redatti tra il 1788 e 1791.

(24) NINO CARBONERI, *Prodromi di neoclassicismo nell'architettura piemontese del Settecento*, in « Bollettino della Soc. per gli Studi Storici, Archeol. e Artistici nella Provincia di Cuneo », n. 26, 1949; A. CAVALLARI-MURAT, *La polemica rigorista del padre Lodoli per la finalità funzionale delle forme architettoniche*, « Atti e Rassegna Tecnica », gennaio 1957.

nei quali sono impegnate numerose maestranze, isteresi che si traduce in una permanenza di predilezioni per l'ornato complicato e sontuoso, cioè rococò.

Il portale con balcone sovrastante (fig. 17) sempre fiancheggiato da colonne corinzie, come in via della Consolata, rinuncia a flettersi in forme sinuose e l'arco ritorna ad essere rigidamente a pieno centro secondo vuole il gusto neoclassico; forse accentua l'impressione di compostezza l'assenza di un motivo decorativo in chiave d'arco, che era stato previsto in progetto nell'elaborato da me rintracciato in una raccolta di disegni di proprietà dell'architetto Vandone di Cortemilia⁽²⁵⁾ e, se eseguito, poi distrutto in epoca rivoluzionaria o reazionaria (si ricorda che i Cavour furono collaboratori di Bonaparte in Torino) (fig. 18).

Gli stipiti ad orecchiette ed i frontoni delle finestre si purificano geometrizzandosi.

Mentre nel palazzo dei Saluzzo di Paesana le lesene a tre ordini scompartiscono le facciate in campi comprendenti orizzontalmente tre finestre, e raramente due, nella casa dei Conti di Cavour il ritmo è basato su campi di tre o più finestre frequentemente alternati con campi di una sola finestra. Il portone si inserisce infatti in una terna di campi stretti ed altissimi. Il che risponde a un criterio compositivo dettato dalla precedente esperienza non felice con campi allargati, male abbracciabili dall'occhio in ambienti così angusti come sono le vie cittadine. Errore valuterrebbe l'architettura piemontese il critico d'arte che non tenesse presente questo fattore pratico di ottica geometrica. La composizione urbanistica ha tale ripercussione sulle architetture torinesi che i progetti di forestieri, abituati ad ampi piazzali, si sentono come stonature e finiscono per essere brutti, perchè gli sporti ed i risalti delle facciate, nella unica possibilità di vista dal basso, sottraggono superficie alla composizione e ne sfalsano le proporzioni. Sarebbe dunque assurdo ri-

(25) A. CAVALLARI-MURAT, *Alcune architetture piemontesi del Settecento in una raccolta di disegni del Plantery, del Vittone e del Guarini*, in « Torino », maggio 1942.

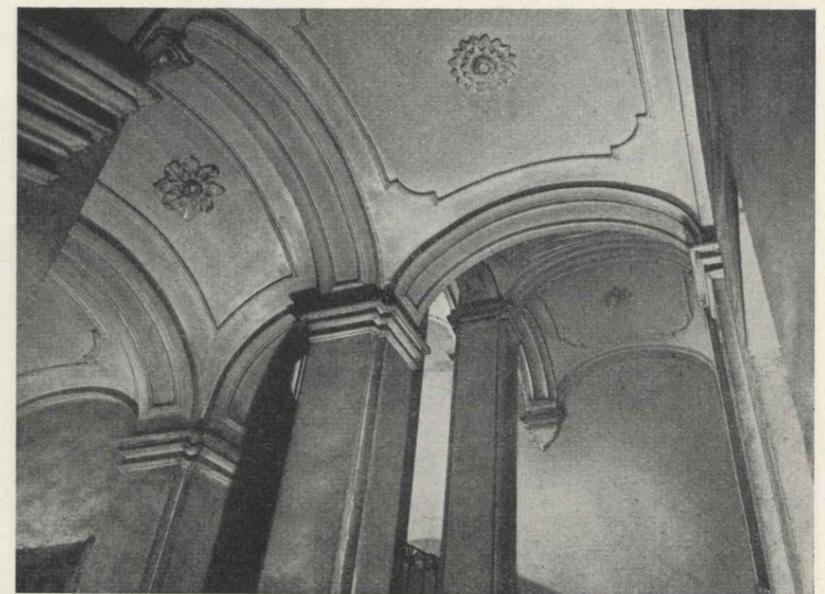


Fig. 32 - Fuga di volte nel vano della scala di via Garibaldi 28.

tenere che il problema delle cosiddette « correzioni ottiche » non debba potersi ripercuotere come elemento attivo nel pensiero architettonico.

Delle « correzioni ottiche » molto si servivano i piemontesi; specialmente nella scenografica impostazione funzionale dei fondali dei cortili. Il palazzo Cavour ha una coppia di fondali (fig. 19) uno a conclusione del cortile d'onore ed un altro al termine del cortile delle scuderie, che è in asse con il precedente.

A pochi passi dal palazzo Birago di Borgaro, ora Della Valle, progettato sin dal 1716 da Filippo Juvarra, che possiede uno dei più deliziosi e solatii cortili torinesi, il Plantery non poteva non impegnarsi a escogitare uno spazio profondo ed amplificato.

La pianta del piano terreno (figura 20) mostra però anche le ragioni funzionali e distributive della concatenazione del cortile d'onore e di quello di servizio. In essa è visibile anche l'impegno tecnico nel risolvere gli accessi agli appartamenti destinati all'affitto, serviti da molteplici scale. Ammirabile appare in pianta ed in realtà la felice inserzione del nucleo rappresentativo androne-atrio-vestibolo, scandito e direi quasi isolato dai muri perimetrali, facendo posare le volte su una ben dosata selva di colonne, di pilastri e di lesene (fig. 21).

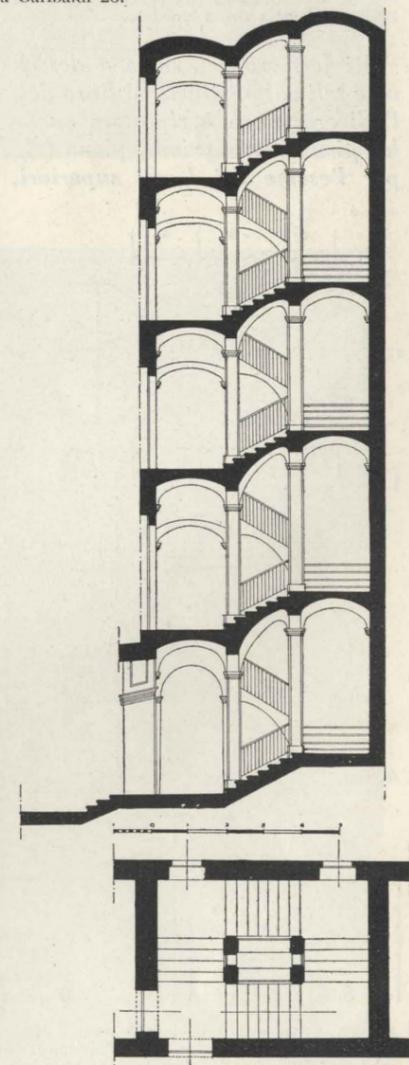


Fig. 33 - Sezione e pianta della Scala di casa Fontana di Cravanzana.



Fig. 34 - Decorazione con raffaellesche di Bernardino delle Grottesche (1545-1612), intorno al 1600, per volta a conca lunettata.

Mi fermerò più oltre a descrivere tali volte. Rinvio al libro dell'Olivero, dove è riportata anche la pianta del primo piano⁽²⁶⁾, per l'esame dei locali superiori,

che purtroppo sono stati incrostanti in epoca recente con motivi decorativi contrari al gusto del Planterio. (26) E. OLIVERO, *Il Palazzo Cavour*, Torino, 1938.

tery. Attualmente il palazzo sta subendo un secondo adattamento ad uffici ed un vigilato restauro a cura di Arturo Midana.

A fianco dello stabile di via Cavour n. 8 si nota un palazzo con una porta principale al n. 10 ed un androncino pedonale al n. 8 bis. La facciata ricalca fedelmente quella prossima del n. 8. Le stesse altezze dei piani, le stesse scansioni, gli stessi particolari decorativi talchè viene fatto di sospettarne la paternità planteriana. Minor ricchezza d'impianto, assenza di volte del tipo planteriano dovute forse all'epoca più tarda ed a differente impianto economico pongono ancora degli interrogativi prudenti in proposito.

L'atrio è meno elegante di quello prossimo; ma dovette avere un certo decoro prima di essere devastato dalle solite termite mercantili della nostra era. Si passa al cortile a mezzo di un'ampia apertura, che due pilastri dividono in tre portici; ad arco quello centrale, architravati i due laterali con sovrastante finestrella, come nelle

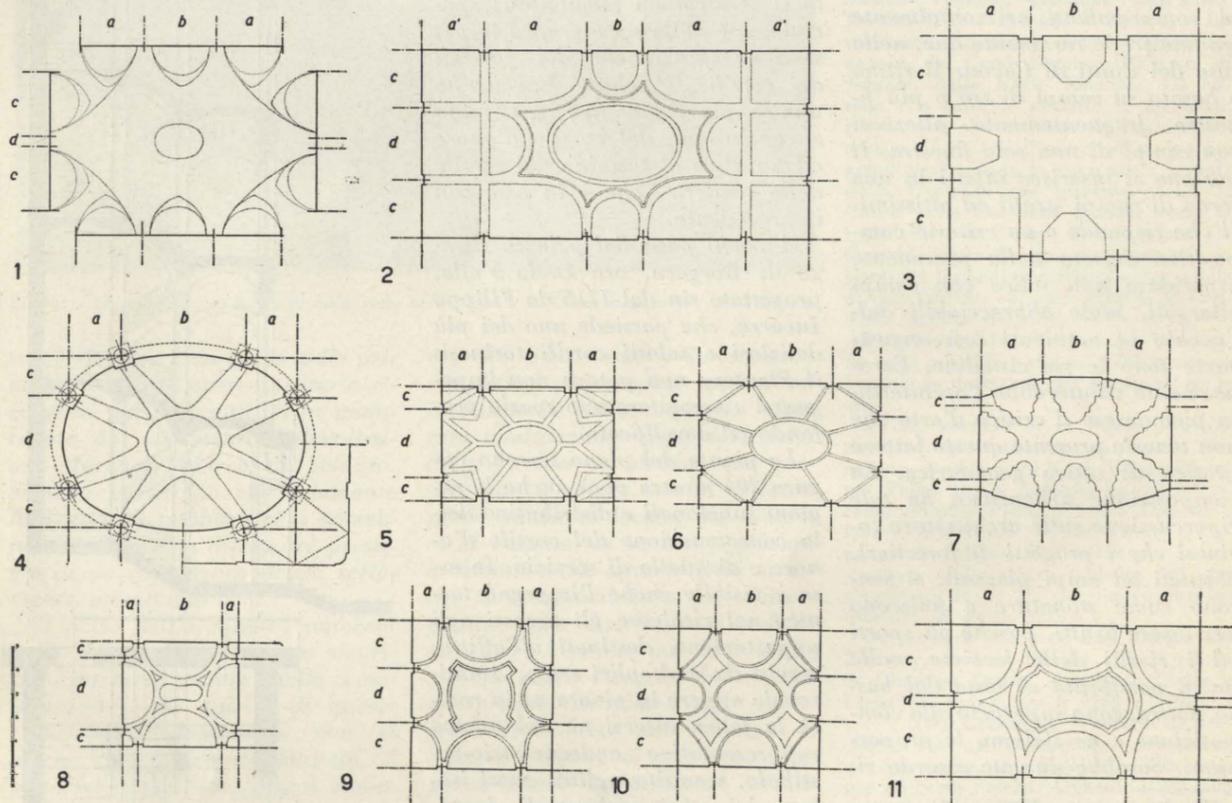


Fig. 35 - Geometrie latenti negli schemi delle volte barocche piemontesi: 1) schema tardo rinascimentale (B. delle Grottesche, circa 1600); 2) volta della sacrestia dei SS. Martiri (Pellegrino Tibaldi, 1592); 3) soffitto in palazzo Carignano (Guarino Guarini, 1680); 4) atrio di palazzo Cavallini Garofalo (Guarino Guarini); 5) atrio casa Novarina (Planterio); 6) atrio casa Cigliano (Planterio, 1707-1708); 7) atrio municipio di Bra (Vittone); 8) androncino di casa Del Carretto in via Garibaldi 37; 9) atrio di palazzo Villanis in via Barbaroux n. 8, Torino; 10) atrio di casa Signoris di Buronzo in via Barbaroux 43 (1745); 11) volta nel vestibolo di palazzo Paesana (1715-1722) del Planterio.



Fig. 36 - Volta dell'atrio di casa Novarina di San Sebastiano in via S. Chiara 8.



Fig. 37 - Volta dell'atrio di casa Cigliano in via Barbaroux 28 (1707-1708).
(Tav. V)



Fig. 38 - La volta della sacrestia dei SS. Martiri in Torino, costruita da Pellegrino Tibaldi nel 1592 ed affrescata dal Milocco (c. 1690-1772).

(Tav. VI)

case Novarina e Cigliano, dove i pilastri hanno pure le funzioni di quinte scenografiche.

L'altra casa confinante col palazzo Cavour, e prospettante la via Lagrange al n. 29, è coeva (vi nacque nel 1736 lo stesso Lagrange), ma ha un piano di più nella medesima altezza al livello di gronda; ed anche ha un altro impianto stilistico. Il progetto si trova in una raccolta dei disegni settecenteschi acquistata recentemente del Museo Civico (27).

Viceversa molte analogie stilistiche con il palazzo Cavour si trovano nel palazzo Cacherano di Envie, sempre in via Lagrange, all'angolo di via Frola. Purtroppo un palazzo più volte rimaneggiato incautamente. Sembra che l'ing. Olivero fosse propenso ad attribuirlo al Nostro.

Nello stesso anno 1729 i Carmelitani, che già innalzarono a Cavallermaggiore quel conventino di cui si discorse, ebbero in dono da Vittorio Amedeo II un terreno in Torino su cui costruire un convento ed una chiesa. Il convento lo fecero progettare dal Nostro e la chiesa dallo Juvarra. Si trattava di una modesta casa per monaci che il Plantery non condusse a termine; ché anzi lo scalone fu disegnato dal Tavigliano nel 1741. Pur nelle linee modeste, non immemori di esempi castellamontiani, il vasto cortile, poi tramezzato, doveva avere una certa monumentalità (fig. 22 e 23). All'esterno non trapelava affatto il decoro interno.

Era destino che le architetture sacre del Plantery non andassero a termine. Così è della chiesa di S. Ignazio nella quale si disse potersi sospettare più la mano del Plantery che quella del Vittone (fig. 24). Sant' Ignazio è datato approssimativamente 1725-27 (28).

Pure degli anni 1725 e seguenti è la sua attività a Riva di Chieri per la Chiesa parrocchiale commessagli dal Comune. A Riva di Chieri esistono ancora dei disegni storicamente importanti e firmati dal nipote Bernardo Vittone. I la-

(27) Desidero qui ringraziare particolarmente il dr. Vittorio Viale, delle informazioni e consigli datimi con tanta amichevole profusione. E con lui tutto il personale dei Musei Civici di Torino.

(28) Vedi nota 15.

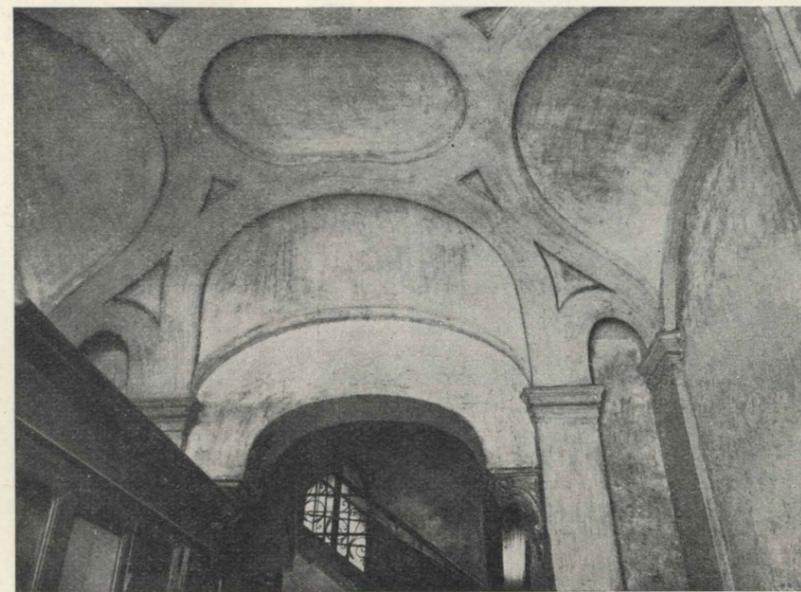


Fig. 43 - Androncino in via Caribaldi 37 che riprende la formula planteriana facendo tendere a zero i segmenti a e c della fig. 38/8. Nella stessa via Caribaldi al n. 40 è una geometria latente dove tendono a zero b e d. In una mappa cittadina del 1796 è indicata come proprietaria la famiglia Del Carretto, imparentata coi Paesana che del Plantery era cliente.

vori erano stati iniziati su disegni del Plantery, però si trascinarono tanto a lungo che dopo la morte dell'architetto la chiesa era ancora incompleta e si dette l'incarico al Vittone di rimaneggiare il già fatto per creare quella magnifica opera ben nota. Nel 1746 si ha notizia che il Plantery si recò a Riva per collaudare un pulpito eseguito dal Milocco. I disegni del Vittone, che riproduco (figg. 25 e 26), sono del 1762. A destra sono

la sezione ed il prospetto della struttura preesistenti al 1762 ed a sinistra la sezione ed il prospetto delle strutture riformate e completate dal nipote. Non è noto come il Plantery intendesse coprire l'aula; però colpisce il fatto che la struttura abbia potuto sposare così intimamente l'idea iniziale.

Una simile collaborazione non potrebbe pensarsi anche per S. Ignazio di Lanzo Torinese? Il fatto che nel trattato del Vittone com-

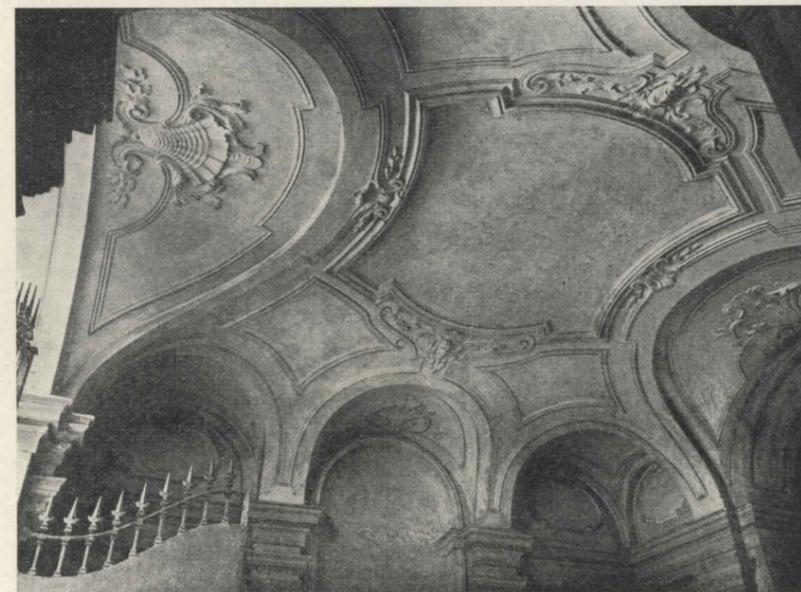


Fig. 44 - Volta dell'atrio di via Botero n. 8.

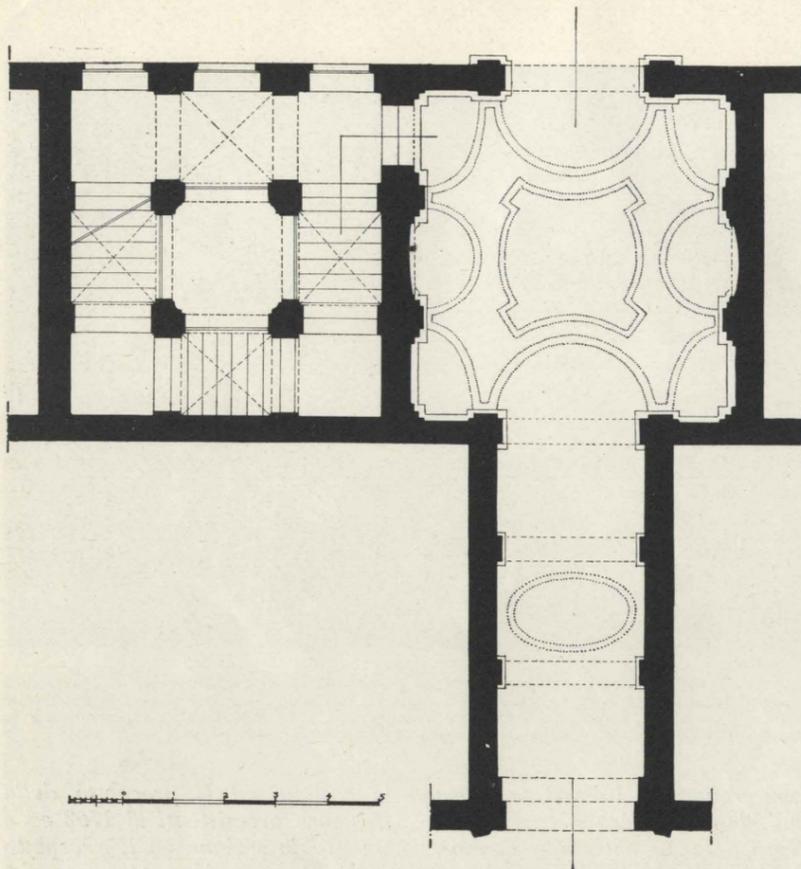


Fig. 45 - Pianta dell'androne, dell'atrio e della scala della casa Villanis in via Botero 8.

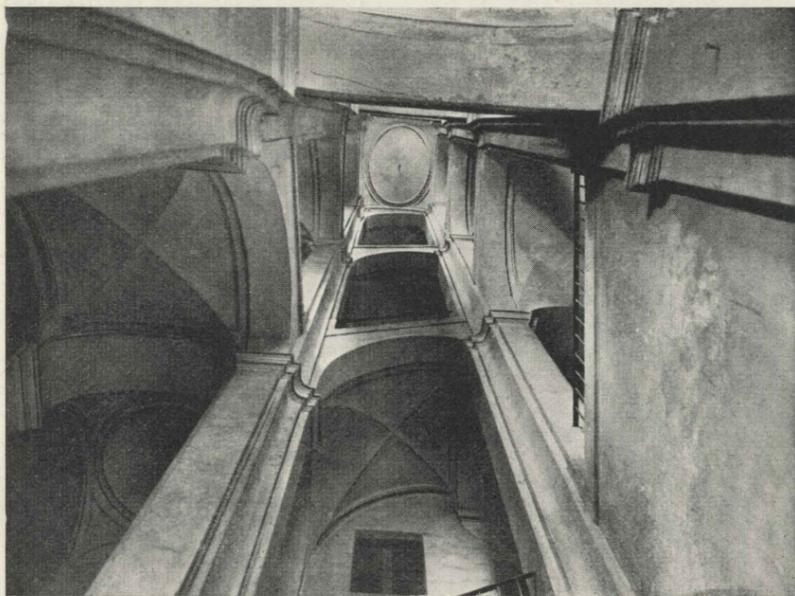


Fig. 46 - Il vano centrale della scala di casa Villanis in via Botero 8, Torino.

paia il disegno dell'altare maggiore, collocato al centro dell'aula e direttamente posato sulla viva roccia della cima del monte, non mi sembra elemento probativo di paternità, perchè altra volta è riportata un'opera dello zio senza ci-

tarne il nome, com'è il caso della scala del Palazzo Saluzzo di Paesana.

Comunque il discorso dei confini tra l'opera dello zio e quella del nipote è problema vivo per tutta la produzione precedente al

viaggio del Vittone a Roma; tanto più che la grafia del progetto di Palazzo Cavour nei disegni della raccolta Vandone di Cortemilia assomiglia molto a quella del nipote, forse più intimo collaboratore dello zio di quanto finora non sia stato detto.

Nella raccolta Vandone di Cortemilia sono annidati altri «quiz». Per esempio a chi attribuire, al Vittone od al Plantery, il progetto della «Casina di Cherpore»? A chi attribuire il progettino di casa del «Conte Ferraris» in via Dora Grossa, alle coerenze Pozio, Martino e Cittadella?

Nei dintorni di Palazzo Paesana di Saluzzo il Plantery ha molto lavorato, per ovvi motivi. Purtroppo ci sono noti attraverso le solite fonti informative solo il Palazzo Capris di Cigliè in via Santa Maria di Piazza n. 1 ed il Palazzo Fontana di Cravanzana in via Garibaldi 28. Tuttavia punti importanti per lo studio della personalità del Nostro.

Ai Capris di Cigliè è stato riservato dalla sorte un palazzotto nobilmente concepito, ma già un po' freddamente neoclasseggiante. Se è valida la datazione 1730, riescono difficili certi collegamenti con le coeve costruzioni dello stesso autore. Dalle facciate esterne ed interne (figg. 27 e 29) scompaiono le lesene a ordini sovrapposti; sparisce la gustosa varietà dei frontoni delle finestre variati più volte nella medesima facciata; si modificano le incorniciature delle finestrelle dell'ultimo piano non più concepite come quadri appesi al cornicione secondo la moda introdotta in Italia dal Fontana; ed inoltre il piano terreno ed il relativo mezzanino vengono incorporati in un unico inconsueto altissimo zoccolo a finti bugnati.

Si ammira una molto sciolta organizzazione degli spazi rappresentativi con quel vestibolo coperto da volta a fascioni che oggi è solo parzialmente visibile e con quelle due scale dalla pianta tanto espressiva (fig. 28).

Stupisce un insolito declassamento della zona di facciata ove è aperto il portone, sottolineato dall'isolamento di una unica colonna di finestre sovrapposte e distanziate alquanto dalle laterali.

Il ritmo delle finestre è $1f+3f+1f+3f+1f$.

Anche il palazzo Fontana in via Dora Grossa è costretto a non sottolineare la zona del portone, perchè infatti i passaggi carrai tra via della Consolata e la Chiesa di San Dalmazzo sono tre, ai numeri civici 28, 26, 24. Tre proprietà differenti, ma forse un unico architetto, un unico disegno di facciata ed abbastanza analoghi schemi di atrii e di scale. Noto che il tratto d'angolo con via Consolata, che alla fine del secolo apparteneva ad un certo avvocato Gringia, era già costruito nel 1736, quando si cominciò a parlare dell'allargamento di via Dora Grossa e costituiva unità architettonica a sè forse anche del Plantery; che il palazzo Fontana costituiva il primo tratto nella nuova unità architettonica, e che all'altro angolo, fiancheggiando la chiesa di San Dalmazzo, l'edificio fu completato dai frati Barnabiti con lo stesso disegno planteriano.

La facciata (fig. 30) allinea finestre e porte sui cinque piani fuori terra; abolisce i mezzanini, incastona le finestrelle dell'ultimo piano tra i modiglioni del cornicione; marca con delle ampie lesene un doppio ordine corinzio ma modificato alla maniera rococò; fonde frontoni con balconcini sovrastanti; stabilisce una ritmatura a intervalli costanti ma di timbro differente, del tipo $1a+1b+1a+1b+1a+1b+1a$. Ne consegue una facciata del tutto fuori degli schemi rinascimentali, prettamente settecentesca, resa più estrosa da orecchiette degli stipiti movimentate e bizzarre, che oggi non piacciono più, ma alle quali non si sottrassero neppure uomini controllati come Juvarra.

All'atrio del n. 28 si accede attraverso un androne coperto con botte decorata a stucchi; l'atrio è a pianta quadrata, ma la volta nasce dall'ottagono che si ottiene asportando i vertici (figg. 30 bis e 31), avvalendosi di morbidi peducci angolari di gusto juvarriano. Quindi si accede ad una scala che al centro ha una tromba contornata da quattro agilissimi pilastri a più ordini (figg. 32 e 33).

Di queste stupende e luminose scale è ricchissima la Torino del Settecento; e spiace vederle oggi

trascurate nella manutenzione e nella pulizia.

L'atrio di via Garibaldi 26 è pure a pianta quadra, ma è impostato a padiglione con quattro unghie. L'atrio del n. 24 è del tipo planteriano, ma sprovvisto dei soliti fascioni decorativi (e purtroppo attualmente è tramezzato stabilmente).

Il Palazzo Fontana, quello al n. 28, è stato costruito dopo il 1753, cioè oltre 14 anni dopo il tracciamento della via del 1739, ma prima del manifesto del 2 novembre 1756 in cui i «delegati della città per l'allineamento di via Dora Grossa» invitavano i proprietari che ancora non avevano ricostruito a vendere le loro case medioevali oppure ad impegnarsi a demolirle ed a riedificarle nell'intervallo di due anni. L'esame stilistico del monumento poteva permettere la stessa datazione. Tanto per il ricordo, la facciata confinante di San Dalmazzo è del 1702, e si affaccia su uno slargo della via.

La via Dora Grossa è stata ed è tuttora la via commerciale di Torino. Le case che vi si affacciano vanno quindi considerate come edifici tipici dell'epoca con la duplice destinazione dell'abitazione a pigione e dello sfruttamento come edificio per i negozi.

Sarebbe sempre utile che lo storico dell'architettura curasse un collegamento con lo storico dell'urbanistica, perchè così più individuati sarebbero gli elementi tecnici dai quali prende l'avvio l'ala dell'arte⁽²⁹⁾.

Non si conoscono attribuzioni recenti di architetture al Plantery. Eppure un lavoro in tale senso sarebbe organizzabile. Forse si attendeva di vedere allineate ed ordinate sulle pagine tipografiche una documentazione delle opere certe. Questa è la unica e limitata finalità dello scritto attuale. Sul Plantery occorre ritornare.

La fisionomia artistica di ogni artista è fenomeno complesso in

(29) A. CAVALLARI-MURAT, L'antica regolamentazione edilizia, «Atti e Rassegna Tecnica», aprile 1956; A. C. M., Di alcune difficoltà nella regolamentazione edilizia di borgate alpine preesistenti al P. R., «Atti e Rassegna Tecnica», n. 4, 1956.



Fig. 47 - Particolare decorativo delle voltine della scala della casa Villanis in via Botero 8.

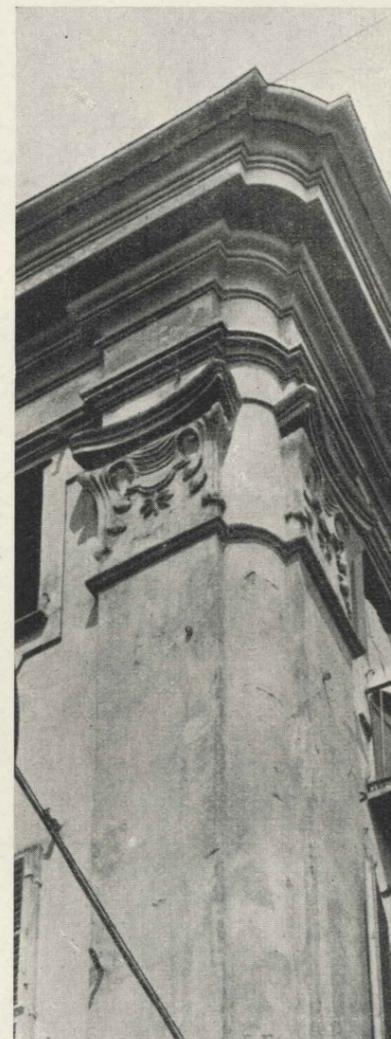


Fig. 48 - Lesene rococò sull'angolo di via Botero con via Santa Maria di Piazza, in facciata al palazzo Capris di Cigliè, casa Villanis.



Fig. 49 - Volta planteriana nel vestibolo della casa Signoris di Buronzo in via Barbaroux 43.

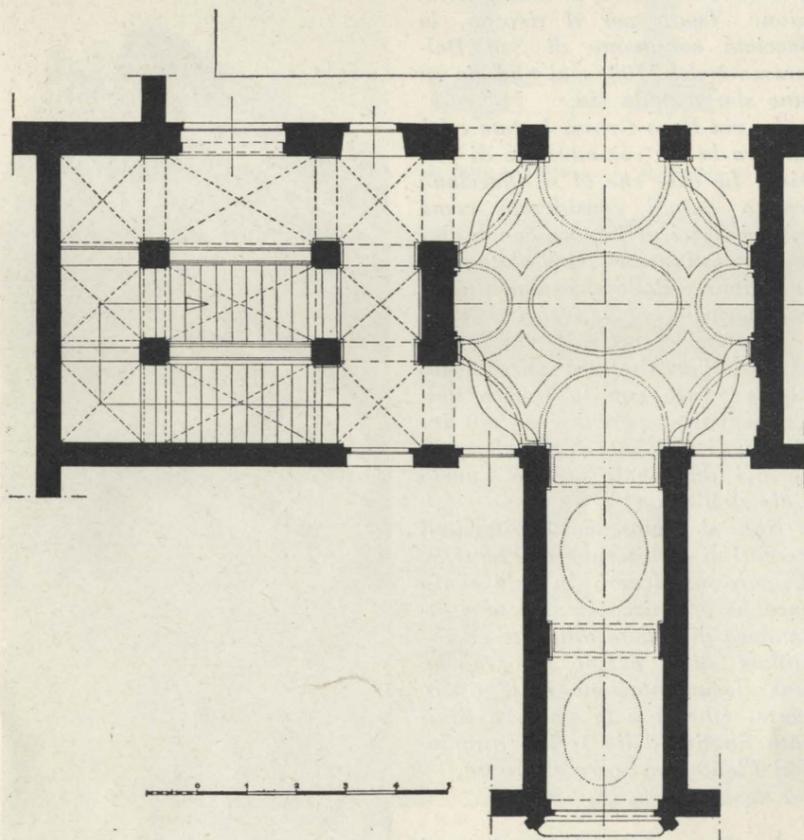


Fig. 50 - Pianta dell'androne, dell'atrio del vestibolo o del vano scala, con il tipico sistema dei pianerottoli, in via Barbaroux 43, casa del Marchese Signoris di Buronzo.

cui convergono più fattori che la critica ha il compito di individuare ed isolare onde ottenere delle schematizzazioni utili ad orientare, pur non attribuendo a tali schematizzazioni dei significati definitivi e dei valori assoluti⁽³⁰⁾.

Anche per Gian Giacomo Plantery potrebbe tentare una caratterizzazione isolandone e indagandone alcuni aspetti. Data la novità del tema e la premura di concludere la celebrazione bicentennaria della sua morte, tralasciando il già prospettato problema degli schemi delle facciate, non resta che discorrere di un aspetto, quello che mi ha più colpito nel quadro di una più generale indagine in corso, l'aspetto dell'architetto ideatore di volte abbastanza tipiche per strutture e per ornamentazione che definiamo col nome di « volte planteriane ».

Riordinando cronologicamente le idee di volte tentate dal Plantery, a cominciare dalla Pietà di Savigliano (volta destinata ad offrire una superficie continua all'estro decorativo degli affrescatori), dalle volte degli atrii e vestiboli delle case Novarina e Cigliano, alle volte degli atrii e vestiboli dei palazzi Paesana e Cavour e delle case Capris e Fontana di Cravanzana, si matura la certezza che la mente e l'occhio del Nostro fosse costantemente rivolta a risolvere casi particolari di un unico problema formale.

Era il problema formale di coprire a volta un vano quadrato o rettangolare di non grandi dimensioni senza potere sviluppare in altezza gli archi, come invece è possibile nelle cupole delle chiese; e di ottenere egualmente dallo spazio così formato un effetto di decoro e di grandiosità. Lo spirito del tempo esigeva nelle vie di accesso all'abitazione, nell'unico tratto di tali vie che doveva riserbarsi agli ospiti di etichetta, una simile violenza alla oggettività della dimensione degli spazi. Era un vecchio problema che già il tardo Rinascimento aveva posto.

La seconda metà del Cinquecento e tutto il Seicento furono spesi dagli architetti ad ideare volte stellari in sostituzione delle volte a bacino lisce, decorate ad affresco. Tanto per fornire degli esempi concreti: la volta cinquecentesca era inizialmente decorata con raffaellesche (figg. 34 e 35);

⁽³⁰⁾ A. CAVALLARI-MURAT, *La critica d'arte e le arti applicate (specialmente a proposito delle architetture metalliche)*, « Atti e Rassegna Tecnica », dicembre 1956.



Fig. 39 - Volta dell'atrio del palazzo del marchese Saluzzo di Paesana (G. G. Plantery, 1715-22) in via della Consolata 1, Torino.



Fig. 40 - Volta nell'atrio del palazzo Cavour (ora proprietà G. A. Carpano) in Torino (via Cavour 8) di G. G. Plantery (1729). (Tav. VII)



Fig. 41 - Volta nel vestibolo di palazzo Cavour (G. G. Plantery, 1729) attualmente il palazzo è di proprietà G. A. Carpano.



Fig. 42 - Volta dell'androne e dell'atrio del palazzo Fontana di Cravanzana, via Garibaldi 28 (G. G. Plantery, 1753-56). (Tav. VIII)

ed invece la volta secentesca, come quella guariniana di Palazzo Carignano e quella da esso derivata nel Palazzo Cavalchini Garofalo in via Santa Teresa (figura 35_A), era di schema stellare. Ad esse si ispira la volta del Vitone nel Municipio di Bra (figura 35₇). Di lì parte anche il Plantery con la volta dell'atrio di casa Novarina (figg. 35₅ e 36); ma avendo a disposizione della propria composizione una pianta rettangolare oblunga è costretto ad alternare gli scavi nel bacino con unghie lunghe e con unghie corte, in un piacevole effetto, non esente però da inesperienza e da incertezze. Tanto che nell'atrio di casa Cigliano trasforma ed amplia le unghie sino a formare esse stesse quasi tutto il bacino, tranne l'ovale centrale (figg. 35₆ e 37); introducendo un nuovo concetto formale che vive anche di un'altra statica delle strutture.

È da notare che in ambedue i casi, conducenti ad un gusto di sapore ancora secentesco, e direi caravaggesco, specialmente nell'uso della luce radente; il Plantery ama sottolineare nella struttura una specie di costolatura che ricorda, in altre forme, lo spirito dell'architettura gotica. Costolate erano tutte le volte del Borromini e del Guarini.

Acerbi sono questi frutti iniziali; ma di potente effetto. Tali cioè da dimostrare un polso artistico notevole.

Le volte degli atri e degli scaglioni posteriori del Plantery dimostrano una evoluzione importante, alla quale io credo non essere estranea una ispirazione formale e costruttiva che casualmente si veniva a trovare a pochi passi di distanza dai cantieri edili dei due precedenti edifici mentre il Nostro li costruiva. Sull'angolo di via Barbaroux e via Botero di fronte ad una porta secondaria di casa Cigliano, è sita la sagrestia della Chiesa dei Santi Martiri. In essa certamente il Plantery sostò più volte durante i sopralluoghi ai cantieri di casa Cigliano.

Chiesa e sagrestia sono opera di Pellegrino Pellegrini de' Tibaldi; la prima si cominciò a costruire nel 1577 e vi pose la prima pietra Emanuele Filiberto, il genialissimo uomo di stato che nell'in-



Fig. 51 - Sezione del vestibolo e prime rampe della scala della casa del Marchese Signoris di Buronzo in via Barbaroux 43 (anno 1745), oggi barbaramente deturpata.

tento di formare un nuovo volto la seconda fu terminata nel 1592. di Torino andava chiamando nella Venne chiamata la « Sacrestia capitale subalpina personalità nuova » per distinguerla dalla Sacrestia dell'antico oratorio e che

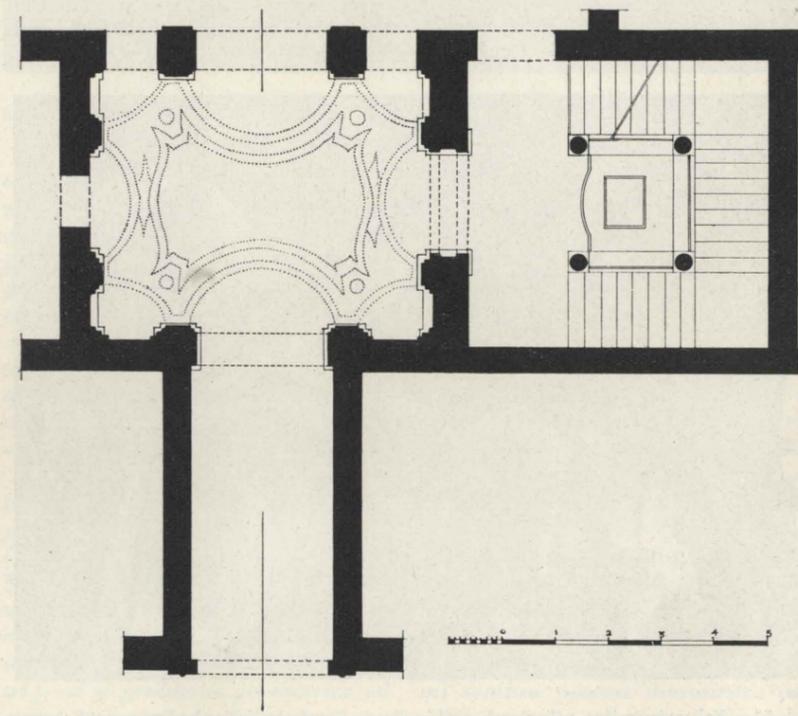
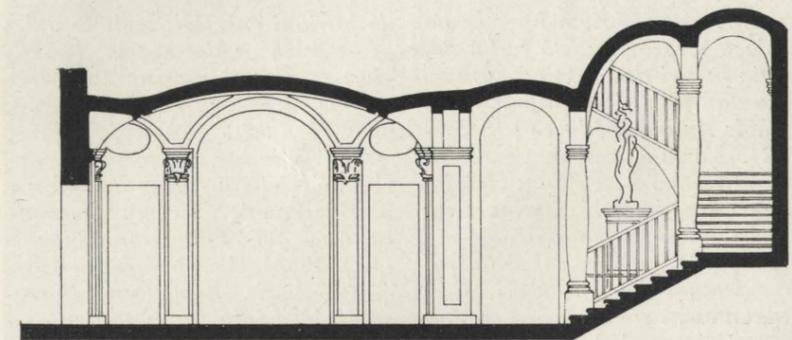


Fig. 52 - Pianta dell'androne, dell'atrio, del vestibolo e della scala nel palazzo del Conte Martino Monteu Beccaria in via S. Chiara 20.



Fig. 53 - Volta planteriana nell'atrio della casa Durando di Villa in via Garibaldi 23 (progetto de' l'architetto Gallo, realizzato verso la metà del secolo e forse postumo).

funzionò provvisoriamente per un secolo e mezzo (fig. 35₂). La Sacrestia fu poi decorata ad affresco verso la metà del Settecento da Michele Antonio Milocco (c. 1690-1772). Sfortunatamente un recentissimo restauro ha ridato vivacità alla pittura, mentre mi sembra sarebbe stato opportuno lasciare primeggiare il Tibaldi sul Milocco, approfittando del fatto che i colori settecenteschi erano svaniti ed erano stati ricoperti da patine suggestive⁽³¹⁾.

Il disegno di quella volta a conca scavata da lunettoni e solcata

da fascioni energici, esaltato dalla prospettiva dello spazio in cui giustamente si inserisce, imprime nel visitatore uno stupore eccezionale (fig. 38).

Quel disegno era forse la conclusione della accurata metodica e pluridecennale ricerca formale istituita da Pellegrino Tibaldi (1527-1597), l'architetto dell'Arcivescovo di Milano Carlo Borromeo, dal Santo stesso protetto ed

⁽³¹⁾ ANONIMO, *La Chiesa dei Santi Martiri in Torino: Cenni storici ed artistici*, Torino, ediz. Berruti, 1928.



Fig. 54 - Volta planteriana nella loggia della villa di Carpeneto dell'arch. Francesco Valeriano Dellala di Beinasco autore altresì del palazzo del marchese Parella in via Carlo Alberto 32 che ha un atrio con pretesti geometrici analoghi.

imposto un po' dappertutto. È un capolavoro che attende la sua valorizzazione e soprattutto l'indicazione del suo significato in quel meraviglioso periodo che spregiativamente fu detto del manierismo, ma che, al contrario, fu una alta manifestazione delle possibilità in arte dei valori metafisici e di cultura di una civiltà non primitiva. Recentemente è stata messa in evidenza la personalità del Pellegrini in tale senso istituendo un parallelo tra la chiesa del Gesù di Roma (1568) e la chiesa di San Fedele a Milano (1569), confronto nel quale quest'ultima fabbrica sacra risulta più matura per coerenza e per significazione espressiva, e dove la decorazione « è risolta con mezzi puramente strutturali »⁽³²⁾. Non però tutte le migliori decorazioni strutturali del Pellegrini sono state studiate, eppure fu un uomo di eccezionale talento perchè pittore, scultore ed architetto insieme, e fornito di altrettanto eccezionali occasioni per fare. Fu anche in Spagna a decorare l'Escorial nel 1586; e questo episodio intendo porre in confronto con il più celebrato, ma molto più tardo, episodio del viaggio di Guarino Guarini⁽³³⁾.

Orbene, quella predilezione per bacini e conche scavate da lunette e disegnati nello spazio da arconi non piani, non si vede dove il Plantery avrebbe potuto assumerle se non nella Sacrestia di via Bottero. Le cupole a cestello del Guarini conducono a due capolavori che si chiamano la Sindone e San Lorenzo; ma colà si fermano senza sbocco, e tutt'al più spingono il Vittone in fondo ad un vicolo cieco nella pur celebrata volta a cestello del Santuario del Vallinotto presso Carignano (1738-39), esperienza però dalla quale il Vittone dovette ritirarsi per giungere alle grandi sue conclusioni formali per la copertura di aule di chiesa a pianta centrale⁽³⁴⁾.

⁽³²⁾ PIERO PORTALUPPI, *Guida all'architettura*, edizioni Nuova Accademia, Milano, 1956.

⁽³³⁾ F. MILIZIA, *Vita di Pellegrino Tibaldi Bolognese*, riportata nelle « Vite » del VASARI a cura di PIO PECCHIAI, 1930.

⁽³⁴⁾ A. CAVALLARI-MURAT, *L'architettura sacra del Vittone*, « Atti e Rassegna Tecnica », febbraio 1956; circa l'estrema applicabilità dello schema a cestello usato dal Vittone al Vallinotto è anche inte-

Torino è stata ed è ancor oggi la mecca degli « strutturalisti », cioè di quegli architetti che nel linguaggio architettonico intendono valersi di segni e di ideogrammi astratti presi dal mondo formale delle strutture portanti; è provvidenziale che a Torino abbiano fatto scalo il Pellegrini, il Guarini, ed è pure provvidenziale che gli elementi locali (Plantery e Vittone) abbiano attinto ed elaborato i semi generosamente collocati da quei grandi in maniera altrettanto originale. E quel che più conta in maniera sistematica; cioè atta ad essere utilizzata anche da altri per la casistica facile ad intuirsi che dai loro sistemi derivava.

Ritorniamo a considerare la figura 35, quel tabellone delle « derivazioni da schemi rinascimentali della geometria latente e della struttura nelle volte degli atrii e vestiboli civili durante la prima metà del Settecento piemontese ». Nell'ultima riga di tale tabellone gli schemi 8, 9, 10, 11 mostrano volte planteriane; l'ultimo schema è una autentica idea del Plantery, quello per il vestibolo di palazzo Paesana di Saluzzo, e gli altri appartengono ad artisti a lui vicini stilisticamente.

Gli schemi si basano sulla scompartitura di un rettangolo mediante due assi verticali e due assi orizzontali distanziati tra di loro di intervalli variabili b e d.

Mantenendo b al valore di circa un terzo del lato lungo e facendo tendere a zero d nel lato corto si ottiene lo schema 8, a proposito del quale occorre segnalare che le distanze verticali dal perimetro dei due assi c risultano eguali alle distanze orizzontali a dal perimetro stesso. Lo schema 9 deriva dallo schema 2 della volta di chiesa del Tibaldi, considerato nella zona centrale. Una sensibile alterazione del valore di d conduce ad una forma più adatta alla dimensione dei vani per atrii e per vestiboli costretti ad essere contenuti nell'altezza massima tra i cinque e gli otto metri. Infatti i due archi ripiegati, che si rac-

conoscere la volta della chiesa di S. Luigi di Corterano Monferrato illustrato in F. GAMARINO, *Architettura barocca nel Monferrato*, Bollettino della Soc. Piemontese d'Archeologia e Belle Arti, Torino, 1947.

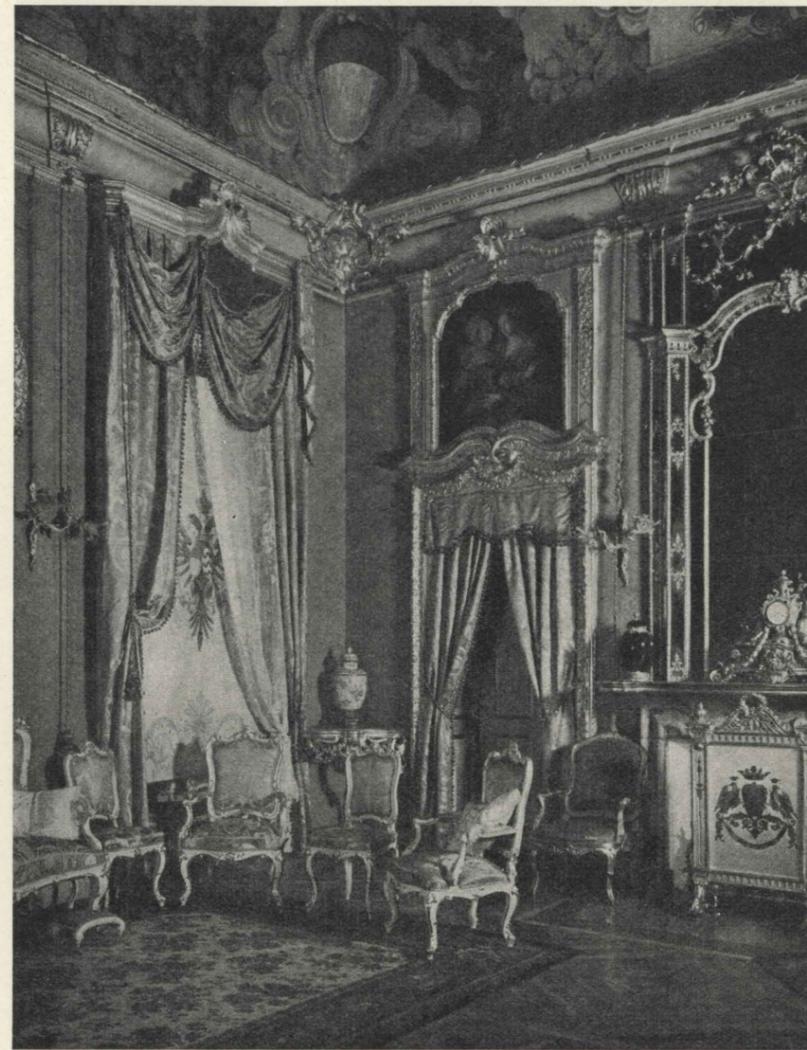


Fig. 55 - Interno al piano nobile del palazzo Saluzzo di Paesana.

cordano in d accelerano la convergenza all'orizzonte delle linee compositive in un punto di fuga prospettico, che è forse il più appropriato appunto per quella proporzione e per quella dimensione del vano (fig. 39). Questo accade nel palazzo di via della Consolata; questo accade anche nelle due volte dell'atrio-vestibolo di via Camour (figg. 40 e 41).

Il Plantery, che aveva una perfetta coscienza di questo fenomeno prospettico, usa lo schema 2 (quello della Sacrestia dei Santi Martiri) nella soffittatura dello scalone di Palazzo Paesana (figura 8), solo perchè il vano dello scalone è altissimo (circa 18 metri), ed il problema geometrico ed ottico può venire a coincidere con quello risolto dal Tibaldi. La mae-

stria dimostrata già nel 1715 dal Plantery nel padroneggiamento della formula geometrica latente, è indizio chiaro che forse solo il torinese lo capì appieno. Non altrettanta chiarezza, nonostante una sciolta disinvoltura di impiego dimostrarono i contemporanei architetti torinesi, tacendo dello stesso sommo Juvarra, che la formula quasi mai impiegò o la impiegò imperfettamente (esempio il soffitto della sala di Diana nel castello di Rivoli).

La formula compositiva tenne il campo per ben un cinquantennio nel barocco rococò del Piemonte; e risolse infiniti problemi pratici. La grandezza del Plantery mi sembra potersi dimostrare indirettamente col sintomatico abbandono dell'idea personalmente



Fig. 56 - Interno al piano nobile del palazzo Cavour (ora G. A. Carpano).

operato circa la metà del secolo, nell'atrio di casa Fontana in via Garibaldi 28 (fig. 42), dove egli, superata la settantina, si dimostra desideroso uniformarsi col gusto che già intuiva volgersi verso le forme che si riassumono col nome di Luigi XVI.

Dissi che molti problemi pratici venivano risolti con la formula planteriana; esempi numerosi potrebbero prodursi, come quell'andronecino di via Garibaldi n. 37 (fig. 43) che si potrebbe schematizzare facendo osservare che (figura 35_s) il rapporto $k=b:a=d:c$ si ingrandisce notevolmente, e lo devolmente data la modesta dimensione del vano, perchè a e c sono fatti tendere a zero. Ancora istruttivo sarebbe lo schema della

volta dell'androne di via Garibaldi 40, dove il rapporto $k=b:a=c:d$ invece aumenta, perchè b e d tendono a zero.

Utili considerazioni potrebbero istituirsi perlustrando la vecchia Torino a rintracciare la formula applicata quasi sistematicamente ed in modo speciale dai cosiddetti juvarriani. Ecco un elenco alla rinfusa: via Botero n. 8, la casa Villanis, con un androne gustosissimo (figg. 44 e 45 e 35₉). Si tratta di opera verso la metà del secolo ed una gran parentela ha con il gusto planteriano (35).

Nobili le parche decorazioni della luminosa scala (fig. 46), con

(35) La attribuzione al Plantery non è prudente; e neppure ai suoi prossimi Vittone e Borra.

estrose fasciature che sottolineano una struttura ad archi quasi in contrasto con quella delle volte a collo d'oca (fig. 47). Deliziose le lesene angolari (fig. 48), davvero rococò.

— via Barbaroux 43, casa del Marchese Signoris di Buronzo nell'Isola di S. Monica accanto alla Cappella della Misericordia, con una catena di locali d'accesso veramente rimarchevoli (fig. 49). Una lapide dà la datazione: 1745. La volta planteriana è qui, come nel precedente esempio, a pianta pressochè quadrata e con a circa uguale a b ; il che, se movimenta il disegno, non ingrandisce il locale per le considerazioni ottiche dianzi accennate (figg. 51, 52 e 35₁₀). Purtroppo la devastazione di questi ultimi anni ha tolto all'ambiente quel gioco di luci e ombre che sottolineavano il sottile linguaggio degli stucchi. Come si vede, qui la struttura viene quasi soverchiata dal motivo astrattamente ornamentale. Perchè accade sempre così, che la decorazione in architettura nasce ed esordisce sviluppando un pretesto costruttivo e poi di tale spunto di dimentica trasformandosi in un astratto diletto degli occhi. Dell'isolato in cui sorge questo palazzo Signoris di Buronzo s'era occupato nel 1721 il Plantery vistando delle planimetrie redatte da Antonio Maria Lampo per le Monache della Misericordia o di Santa Croce.

— via Santa Chiara n. 20, atrio con volta planteriana che porta poche varianti a quanto già visto (fig. 52). In una pianta della città del 1796 la casa figura di proprietà del Conte Martino Monteu Beccaria.

— via Garibaldi 23, atrio del Palazzo Durando di Villa ideato dall'architetto Francesco Gallo, costruito verso la metà del secolo (fig. 53), dimostrante forse l'omaggio del monregalese alla moda dei palazzi torinesi. Del Gallo, nello schema predetto, ma in maniera rozza e dispersiva, si ricordano le volte dei vani scala dell'ospedale di Fossano e del municipio di Saluzzo.

— villa di Carpeneto a La Loggia (fig. 54), dell'architetto Francesco Valeriano Dellala di Beinasco (†1803) autore altresì del palazzo del Marchese Parella in via

Carlo Alberto n. 32. Si tratta di volte sulle quali lo stucco stende una raffinata epidermide, ormai lontane dalla concezione strutturale di palazzo Paesana.

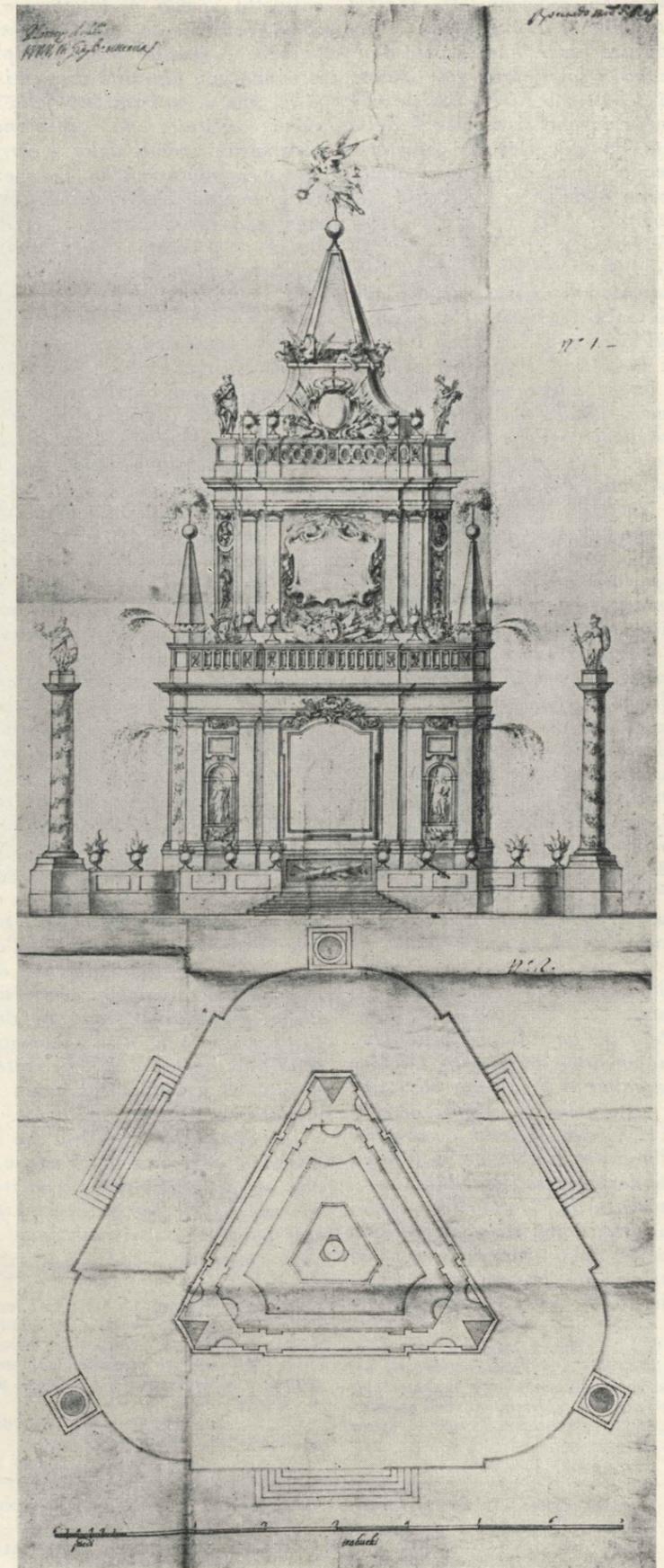
Altri esempi ancora potrebbero elencarsi: basterebbe riesaminare la produzione architettonica di mezzo secolo, fin tanto che questa formula non fu fugata dal frigidone canone neoclassico.

Tutto confermerebbe che la formula compositiva riproposta in Torino dal Plantery aveva in sè grande forza vitale. Attrasse a sè molti ingegni, mobilità le loro capacità razionali per quanto ha tratto ai problemi statici ed ai problemi geometrici ed ottici interessati, ispirò la loro fantasia coinvolgendo fattori basilari del grande problema dell'arte.

S'è detto che il Plantery mosse i primi passi in un clima estetico secentesco, di cui molto indicativo è il disegno inedito che qui si produce (fig. 57) eseguito prima dell'avvento in Piemonte di Filippo Juvarra, rivelando anche delle predilezioni di gusto figurativo nel campo di un luminismo che si potrebbe sinteticamente dire caravaggesco. Potremmo constatare successivamente una evoluzione del suo ideale formale verso stesure di superfici imbevute di luce e drammaticamente risolte nel gusto del nuovo secolo nel quale operavano il Guardi ed il Tiepolo. Queste analogie delle opere architettoniche con le coeve arti figurative servono ad orientare nella definizione critica, perchè l'arte è una sola, come ha dimostrato

Fig. 57 - Prospetto principale e pianta della «Macchina de' fuochi di gioia» fatti nel 1713 in occasione dei festeggiamenti organizzati dalla Città torinese per l'incoronazione di Vittorio Amedeo II a Re di Sicilia. Nell'Archivio Municipale di Torino trovansi questi interessanti disegni e negli atti del corpo decurionale trovasi scritto che al Plantery, allora già Decurione, fu corrisposta una retribuzione di quattrocento lire piemontesi.

«L'anno 1713 li 6 dicembre: Congregazione della Città» (era qualcosa come la Giunta d'oggi) «Il signor Conte e Cav. Nomis di Valfenera Sindaco ha proposta aver la ragioneria inseguendo l'incombenza ed autorità conferitali dalla congregazione delli 27 settembre scorso, esaminate le fatiche e attenzioni date dalli signori Ing. Plantery e Avvocato Croce ambi dei Signori Consiglieri, cioè detto signor Plantery per il disegno fatto della macchina dei fuochi di gioia eretta nella piazza castello per l'acquisto fatto da sua Maestà del Regno di Sicilia, e per aver assistito per più giorni all'esecuzione di detto disegno... ed esser detta ragioneria entrata in sentimento si possono far pagare al detto Signore ing. Plantery lire quattrocento tanto per recognizione di detto disegno et assistenza per l'esecuzione quanto per aver fatti altri disegni di detta macchina per farla gravar e scolpir in rame dal signor Tamier, quali tutti disegni sono stati rimessi e ritirati dalla città».



l'idealismo crociano ⁽³⁶⁾. D'altra parte bene si intonano con le architetture juvarriane le pale d'altare ed i sovrapporte del Crosato e di Sebastiano Ricci; indizio che la materia che si accosta è della stessa qualità. Con le galanterie di molti juvarriani bene si armonizzano i deliziosi soggettini del Cignaroli.

Forse anche col Plantery il gusto del Cignaroli s'armonizza, specialmente negli interni, ch'egli curò molto per i suoi clienti e dei quali purtroppo s'è poco interessata la critica. Difficile è trovare tali interni ancora nell'aspetto originario, per la natura stessa dell'arredamento delle case civili destinato a rinnovarsi con il succedersi delle generazioni; comunque nei palazzi Paesana e Cavour qualche concetto possiamo farcene (figg. 55 e 56).

Specialmente del criterio del Plantery come orchestratore di artisti ed artigiani, in un periodo che per l'artigianato torinese fu veramente aureo. Si ricorda che molte maestranze nostrane portarono a Parigi un flusso non solo di lavoro manuale ma anche di pensieri e di forme. Erano stimatissimi gli stipettai, gli stuccatori, gli indoratori, gli incisori piemontesi.

Dicono gli autori dell'epoca che il Plantery sia stato uno dei più disputati ambientatori dei palazzi cittadini anche se non costruiti da lui. È una attività che occorrerebbe ricostruire con metodo paziente.

Però si ha l'impressione che, come anche nelle facciate, laddove predomina il fenomeno collettivo del gusto delle maestranze artigianali i caratteri della personalità dell'architetto abbiano a diluirsi e rendersi quasi illeggibili.

In verità il Plantery dice la parola forte, e non miscelabile e non velabile, nella concezione di spazi costruiti con la pietra e con il mattone. È nella concezione del

⁽³⁶⁾ A. CAVALLARI-MURAT, *Le proporzioni canoniche e l'unità delle arti nel pensiero rinascimentale e barocco specialmente tra i trattatisti dell'architettura*, « Atti e Rassegna Tecnica », aprile 1952.

cosidetto spazio architettonico e più precisamente dello « spazio barocco ». Quello spazio che presuppone una pluralità di punti di vista, una organizzazione della visione costituita da concatenate prospettive, come delle « carrelate » cinematografiche. Lo spazio visto camminando, che lo Schmarsow chiamava appunto « Gehraum », dal verbo « gehen », muoversi camminando.

Il movimento, un drammatico movimento, viene proiettato su colonne, su pilastri, su archi e su volte. Ci sarebbe da esercitarsi sulla validità di alcune teorie estetiche dell'architettura, da quella schopenhaueriana che l'architettura sia visibilizzazione della lotta tra carichi e reazioni sollecitanti le strutture, a quella vischeriana della « Einfühlung », cioè della simpatia simbolica per le strutture sulle quali proietteremmo le nostre esperienze sensorie, in modo particolare le esperienze muscolari ⁽³⁷⁾.

Questo movimento che leggiamo proiettato sulla pietra e sulla muratura non è un contenuto didascalico, ma autentica forma d'arte, essendo appunto la forma di un sentimento potentemente ispirato e validissimo nella ideazione artistica.

L'attualità della formula planteriana è dimostrata dalla sua capacità di suscitare immagini, non solamente nella fantasia dell'autore ma pure dell'ambiente che lo circonda. Immagini che, catalogate e riordinate, possono dare l'impressione di una sistematica indagine operata da un intero gruppo di uomini uniti in un recondito coordinamento ideale.

La sistematica casistica che segnalai a proposito del Vittone, e che tutta si risolse in concitata successione di tempi presso una sola persona, qui si nota come lavoro collegiale.

⁽³⁷⁾ A. CAVALLARI-MURAT, *La teoria della pura visibilità e l'architettura*, « Atti e Rassegna Tecnica », febbraio 1957; e *La struttura portante come architettura*, « Atti e Rassegna Tecnica », agosto 1954.

⁽³⁸⁾ A. E. BRINCKMANN, *Baukunst*, ed. Wasmuth, Tübingen, 1956.

E stupisce che questo lavoro collegiale del gusto sia stato operato nell'ambito della scuola juvarriana all'ombra di un maestro che la formula quasi ignorò.

Tale constatazione è importante. Perché dimostrerebbe che il Settecento piemontese non è un incantesimo suscitato dalla bacchetta del messinese in un ambiente vergine e sterile, ma bensì una corale messa in azione di un terreno lievitato anche da ispirazioni indigene di altissima qualità.

Se il Piemonte accolse sempre con onore gli « strutturalisti », ed allora specialmente quelli barocchi, lo si deve al fatto che la regione aveva le attitudini per sentire come materia spirituale e poetica la vita statica delle costruzioni e possedeva la volontà di vederle trasferite nel piano della invenzione formale sul piano più astratto.

Le forme strutturali, organizzandosi in un gioco di geometria spaziale, danno luogo ad una ornamentazione intrinseca, e non aggiunta; in che sta appunto la novità di certo barocco centroeuropeo che non ha nulla a che vedere con gli stili meridionali del « cartoccio » spagnolesco ⁽³⁸⁾.

La qual cosa mi sembra spiegare perchè il Piemonte significa qualcosa di importante nel gusto barocco ed in modo particolare perchè i prati di Stupinigi costituirono un terreno arato puntualmente e poterono accogliere la candida fiabesca palazzina juvarriana sulle cui facciate non compare alcun ornamento epidermico, ma nelle quali tutto vi è strutturalmente pensato e trasferito sul piano della poesia pura.

Augusto Cavallari-Murat

Le illustrazioni sono tratte dagli archivi: della Sovrintendenza ai Monumenti per il Piemonte (1 e 3); del Museo Civico di Torino (5, 6, 25, 26, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49) in gran parte appositamente fatte eseguire dal cav. Pedrini; del Municipio di Torino (11, 30); dell'Istituto di Rilievo architettonico (professor Cento) della Facoltà d'Architettura di Torino (4, 22, 23, 27); degli Istituti di Architettura Tecnica e Composizione della Facoltà d'Ingegneria di Torino (2, 7, 8, 9, 24, 33, 30, 28, 35, 45, 51, 50, 52); e da fotografie: di Dall'Armi (10, 11 bis, 12, 13, 14, 15, 55); di Beccaria (18); del cav. Pedrini (16, 17, 19, 21, 54, 56). Un particolare grazie dell'Autore a tutti gli Enti e Persone che lo hanno facilitato.

SCHEDARIO TECNICO



Palazzo Carpano, sede degli uffici dell'Antica Fabbrica di Vermuth G. B. Carpano

Carpano
Vermuth amabile
Punt e Mes
Vermuth amaro

Direttore responsabile: **AUGUSTO CAVALLARI-MURAT**

Autorizzazione Tribunale di Torino, n. 41 del 19 Giugno 1948

STAMPERIA ARTISTICA NAZIONALE