

SOCIETÀ
DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI
IN TORINO

22 OTT. 1992

ATTI E RASSEGNA TECNICA

Anno 125

XLVI-5-7
NUOVA SERIE

MAGGIO
LUGLIO 1992

SOMMARIO:

Saluto del nuovo Presidente — Assemblea ordinaria dei soci del 27 aprile 1992: Verbale, Relazione annuale del Presidente, Relazione dei Revisori dei Conti, Bilancio consuntivo 1991, Bilancio preventivo 1992, Statuto della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

ATTI DELLA SOCIETÀ

Tesi di laurea in Ingegneria e in Architettura — C. CUNEO, F. RABELLINO, *La fabbrica del Valentino tra Cinquecento e Seicento* — M.L. BARELLI, *Produzione edilizia e Architettura: il cemento armato e lo «Stile Nuovo»* — A. PERIN, *Architettura tra controriforma e barocco nel tortonese* — F. BRINO, *Progetti per Versailles. Ricostruzioni grafiche delle principali fasi progettuali* — M. LATERZA DE FEDERICIS, *La protoindustria sul territorio torinese nella politica di Carlo Emanuele II: modalità, realizzazioni e sviluppi* — G. FERRERO, *Parcheggio interrato e circonvallazione a Mondovì Piazza* — B. BERSIA, *Tettoie del mercato tra Sette e Ottocento in Piemonte* — L. BARELLO, *Museo del Cinema negli spazi del «Teatro di Torino»*.

RASSEGNA TECNICA

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO XLVI - Numero 5-7 - MAGGIO-LUGLIO 1992

SOMMARIO

ATTI DELLA SOCIETÀ

<i>Saluto del nuovo Presidente</i>	pag. 245
Assemblea ordinaria dei soci del 27 aprile 1992	
<i>Verbale</i>	» 247
<i>Relazione annuale del Presidente</i>	» 248
<i>Relazione dei Revisori dei Conti</i>	» 255
<i>Bilancio consuntivo 1991</i>	» 256
<i>Bilancio preventivo 1992</i>	» 258
<i>Statuto della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino</i>	» 259

RASSEGNA TECNICA

Tesi di laurea in Ingegneria e in Architettura

C. CUNEO, <i>F. RABELLINO, La fabbrica del Valentino tra Cinquecento e Seicento</i>	» 261
M.L. BARELLI, <i>Produzione edilizia e Architettura: il cemento armato e lo «Stile Nuovo»</i>	» 271
A. PERIN, <i>Architettura tra controriforma e barocco nel tortonese</i>	» 280
F. BRINO, <i>Progetti per Versailles. Ricostruzioni grafiche delle principali fasi progettuali</i>	» 285
M. LATERZA DE FEDERICIS, <i>La protoindustria sul territorio torinese nella politica di Carlo Emanuele II: modalità, realizzazioni e sviluppi</i>	» 288
G. FERRERO, <i>Parcheggio interrato e circonvallazione a Mondovì Piazza</i>	» 297
B. BERSIA, <i>Tettoie del mercato tra Sette e Ottocento in Piemonte</i>	» 301
L. BARELLO, <i>Museo del Cinema negli spazi del «Teatro di Torino»</i>	» 309

Direttore: Marco Filippi

Vice-direttore: Elena Tamagno

Comitato di redazione: Liliana Bazzanella, Valentino Castellani, Rocco Curto, Giovanni Del Tin, Vittorio Jacomussi, Luigi Mazza, Gian Federico Micheletti, Vittorio Nasce, Angelo Pichierri, Mario Federico Roggero, Giorgio Santilli, Micaela Viglino.

Comitato di amministrazione: Pier Carlo Poma (presidente), Franco Mellano, Laura Riccetti, Riccardo Roscelli, Giorgio Rosental.

Segreteria di redazione: Tilde Evangelisti

Sede: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Corso Massimo d'Azeglio 42, 10125 Torino, telefono 011 - 6508511

ISSN 0004-7287

Periodico inviato gratuitamente ai Soci della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.



SALUTO DEL NUOVO PRESIDENTE

Quando, qualche tempo prima della scadenza del mandato triennale, mi fu chiesto se sarei stato disposto ad assumere la carica di Presidente della Società, chiesi qualche giorno per pensarci. La proposta ad un tempo mi lusingava e mi preoccupava. Mi lusingava perché la prestigiosa carica era stata ricoperta in precedenza da nomi importanti, da Presidenti che avevano svolto con grande capacità l'incarico, mantenendo le caratteristiche che fanno della Società un sodalizio molto particolare, vivo nella tradizione e attento alle novità; che avevano promosso iniziative significative sia nell'ambito interno alla Società, sia in quello della cultura cittadina, dando impulso al rinnovamento, pur conservando una continuità di immagine e di intenti. Queste erano anche le ragioni che destavano in me preoccupazione: sarei riuscito a mantenere il livello di impegno e di idee di quanti mi avevano preceduto?

Mi ha fatto decidere per una risposta affermativa la considerazione che avrei potuto contare su: l'esistenza di una strada tracciata ben chiara, che richiedeva soltanto di essere proseguita e sviluppata; poter contare su un Consiglio efficiente che, con il suo apporto di idee e fantasia, mi sarebbe stato indispensabile compagno di lavoro per definire e realizzare i programmi.

Mi propongo, allora, di svolgere un ruolo conforme alle tradizioni della Società, che vuol dire una attività di accrescimento culturale e di informazione rivolta ai Soci, che vorrei si sentissero tutti facilmente coinvolti e presenti con proposte e suggerimenti, accanto a questa, iniziative che non solo sviluppino ulteriormente la presenza della Società nell'ambito della Città e della Regione, ma anche la estendano in ambiti più ampi, nazionali e, in conformità ai nuovi confini, possibilmente europei. Iniziative tutte da inventare, e che dovranno essere compatibili con le disponibilità di tempo e di risorse finanziarie oggettivamente reperibili.

Vorrei che, accanto ad una vivace attività di base, si realizzassero una, due iniziative di grande respiro, significative nelle tematiche individuate e nel loro svolgimento, che possano confermare la grande tradizione della nostra Società e, ad un tempo, accrescerne l'immagine all'esterno.

Insieme ad una crescente specializzazione professionale, assistiamo ad uno svilupparsi di scienze e discipline trasversali che coinvolgono unitamente competenze tradizionalmente dell'ingegnere o dell'architetto. A questi spazi, che interessano da un lato l'innovazione della ricerca e dall'altro la cultura della produzione, vorrei ampliare gli interessi della Società con nuovi apporti di persone, competenze, culture. In questa ottica è stato, in parte, formato il Consiglio Direttivo.

Vorrei, alla fine del mandato, passare a chi mi succederà una Società allargata e aggiornata sulle nuove tendenze in atto, senza tuttavia che assolutamente nulla abbia perso dei suoi caratteri fondanti che restano, non voglio e non vogliamo dimenticarlo, quelli per cui ne siamo Soci.

Ringrazio tutti coloro che fiduciosamente mi hanno dato questo incarico. Sulla strada del rinnovamento, che trovo avviata, forte dell'amicizia e dei consigli di chi mi ha preceduto, con l'ausilio dei Vicepresidenti, dei Consiglieri, dei Consoci che hanno assunto le altre significative cariche, con la certezza di potere contare anche sulle capacità e disponibilità di molti altri Soci, mi accingo dunque a questo triennio augurandomi, augurandoci, che possa essere, come quelli che lo hanno preceduto, un triennio positivo.

Con la più viva cordialità.

Giorgio De Ferrari

VERBALE DELL'ASSEMBLEA ORDINARIA DEI SOCI DEL 27 APRILE 1992

Il giorno 27 aprile 1992 alle ore 17,30 presso la Sede Sociale di Corso Massimo d'Azeleglio 42, Istituto Elettrotecnico Nazionale «Galileo Ferraris», in seconda convocazione, ha avuto luogo l'Assemblea Ordinaria dei Soci, con il seguente

ORDINE DEL GIORNO

- 1 — Approvazione del verbale della precedente Assemblea
- 2 — Relazione del Presidente sull'attività svolta e sul programma di attività della Società e della rivista "Atti e Rassegna Tecnica"
- 3 — Approvazione del Bilancio consuntivo 1991 e della relazione dei Revisori dei Conti
- 4 — Approvazione del Bilancio preventivo 1992
- 5 — Elezione del Presidente per il triennio 1992-94
- 6 — Elezione dei vice Presidenti per il triennio 1992-94
- 7 — Elezione dei dieci Consiglieri per il triennio 1992-94
- 8 — Elezione dei Revisori dei Conti per il triennio 1992-94
- 9 — Varie ed eventuali

Verbale

Il presidente Filippi apre la seduta dando lettura del verbale della precedente Assemblea (tenutasi l'11 maggio 1991) che viene approvato all'unanimità. Prosegue esponendo la relazione sull'attività svolta dalla Società nel periodo 11/5/91-27/4/92 e su quella in programma per il futuro, supportando il proprio intervento con proiezione di quadri riassuntivi. Nella relazione ricorda i numeri di «Atti e Rassegna Tecnica» pubblicati ed illustra il programma della rivista per i restanti mesi dell'anno in corso.

Filippi dà inoltre lettura delle recenti modifiche apportate allo Statuto ed approvate con procedura referendaria.

Al termine della relazione del presidente dopo che l'Assemblea ha approvato l'ammissione dei nuovi soci, interviene il socio Rigone che esprime la propria soddisfazione per quanto la Società ha fatto sia con le iniziative culturali sia mediante la Rivista e si dice lieto di portare il saluto del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Pavia e, in particolare, dell'ANIAI (Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani) di cui è attualmente vice presidente.

Egli auspica che la SIAT aderisca all'ANIAI affinché l'operato del sodalizio possa diventare patrimonio di tutti gli ingegneri e architetti italiani.

Il past-president Gabetti ringrazia Filippi per l'attività svolta in qualità di presidente del sodalizio.

Quindi il tesoriere Mellano illustra all'Assemblea il Bilancio Consuntivo 1991 (pag. 256) ed il revisore Lusso legge la Relazione dei Revisori dei Conti (pag. 255).

A seguito di votazione l'Assemblea approva all'unanimità il Bilancio Consuntivo.

Mellano passa poi ad illustrare il Bilancio Preventivo 1992 (pag. 258).

Nel breve dibattito che segue intervengono i soci Lusso e Costamagna: Lusso ritiene possibile la ricerca dei finanziamenti per la rivista avvalendosi di rapporti interpersonali piuttosto che affidandosi a organizzazioni per il reperimento della pubblicità.

Costamagna sottolinea l'arrivo nel mondo delle professioni degli ingegneri e degli architetti di una serie di direttive europee innovative sotto gli aspetti della qualità e della sicurezza delle opere e dei cantieri a fronte delle quali sono da considerarsi molto importanti gli aspetti interdisciplinari che sono pro-

prii della Società; ricorda che, in passato, molte direttive o norme europee sono state presentate in seminari organizzati dalla SIAT.

Filippi ricorda che, recentemente, tale funzione è stata parzialmente, anche se non completamente coperta dagli Ordini e dal COREP (Consorzio Regionale per l'Educazione Permanente del Politecnico di Torino), con il quale esiste peraltro un accordo programmatico in forma di convenzione.

Costamagna proponendo di riprendere l'attività nel settore dell'aggiornamento professionale ritiene che una tale attività possa essere svolta dalla società più propriamente che da altri organismi.

Il Bilancio Preventivo viene anch'esso approvato all'unanimità.

Si passa quindi all'elezione separata del presidente, dei vice-presidenti, dei dieci consiglieri e dei revisori dei conti per il triennio 1992-94.

Sono nominati scrutatori i soci Coda Negozio e Mellano.

Partecipano al voto 53 soci in regola con la quota sociale. Viene eletto presidente con 47 voti l'arch. Giorgio De Ferrari; vengono eletti vice-presidenti l'arch. Laura Riccetti con voti 49 e l'ing. Franco Pennella con voti 46; riceve inoltre voti il socio Mellano.

Prima di passare all'elezione dei dieci Consiglieri il presidente eletto De Ferrari fa una dichiarazione di voto a favore dei soci Jacomussi, Meo, Piatti e Pini Prato.

Risultano eletti gli architetti Emanuela Recchi (voti 48), Giovanni Torretta (voti 45), Beatrice Coda Negozio (voti 43), Giuliana Chiappo Jorio (voti 36), Vittorio Jacomussi (voti 35); e gli ingegneri Franco Mellano (voti 44), Raffaele Meo (voti 43), Roberto Piatti (voti 36), Alessandro Pini Prato (voti 34), Dario Costamagna (voti 28); ricevono inoltre voti i soci Marchis, Bertoldi, Rosa, Gabetti, Bruno, Maggiora.

A seguito delle votazioni i nuovi organi direttivi della SIAT risultano i seguenti:

Presidente: Giorgio De Ferrari, architetto

Vice-Presidenti Laura Riccetti, architetto, Franco Pennella, ingegnere

Consiglieri Giuliana Chiappo Jorio, architetto Beatrice Coda Negozio, architetto Vittorio Jacomussi, architetto Emanuela Recchi, architetto Giovanni Torretta, architetto Dario Costamagna, ingegnere Franco Mellano, ingegnere Raffaele Meo, ingegnere Roberto Piatti, ingegnere Alessandro Pini Prato, ingegnere

*Revisori
dei conti* Francesco Allitto, ingegnere Massimo Lusso, architetto Ferruccio Zorzi, architetto

L'Assemblea termina i lavori alle ore 20,00

Relazione annuale del Presidente

Cari consoci,
dalla data dell'ultima Assemblea (11-5-91) ad oggi il Consiglio Direttivo si è riunito cinque volte, in giugno, ottobre, dicembre, febbraio e aprile.

Nella seduta del giugno 1991 si è preso atto della decisione del Comitato di Amministrazione della Rivista, presieduto da Piercarlo Poma, di sciogliere il contratto con il produttore di pubblicità per la Rivista Atti e Rassegna Tecnica in quanto il contratto era risultato di fatto inefficace.

Nella seduta dell'ottobre 1991 si è deciso di avviare la procedura referendaria di modifica dello statuto, modifica comunque necessaria per consentire al sodalizio di acquisire personalità giuridica riconosciuta dalla Regione Piemonte.

Nella seduta del dicembre 1991 è stato approvato un nuovo contratto di locazione per la sede sociale ed è stato varato il programma 1992 delle iniziative ordinarie e straordinarie.

Nella seduta del febbraio 1992 si è preso atto dell'esito positivo del referendum indetto per la modifica dello statuto e sono stati esaminati i programmi di massima di alcune future iniziative.

Nella seduta dell'aprile 1992 sono stati approvati i programmi esecutivi delle iniziative che il Consiglio Direttivo entrante si troverà a gestire nei primi mesi di attività.

Un elenco dettagliato delle iniziative ordinarie e straordinarie attuate nel periodo di tempo trascorso a partire dalla data dell'ultima Assemblea è riportato nel Quadro A.

Nel Quadro B sono invece elencate le iniziative di cui è già stata prevista l'attuazione nei prossimi mesi.

Nel novembre 1991 sono stati da me convocati presso la nostra sede i soci più giovani, di età inferiore ai trentacinque anni, al fine di verificare la loro disponibilità ad offrire un contributo di idee e di lavoro organizzativo.

Si è formato un gruppo di una dozzina di persone che con il coordinamento di Beatrice Coda, attuale vice segretario «under 35», sta operando per lo studio di nuove iniziative culturali fra le quali annoto la prossima presentazione di una scheda di documentazione degli aspetti storici, architettonici, urbanistici e tecnologici connessi con il viaggio di studio a Siviglia programmato per il maggio 1992.

Quadro A - INIZIATIVE ATTUATE NEL PERIODO 21-5-91/27-4-92

Iniziative ordinarie

— 22 giugno 1991

Visita tecnica alla Galleria di Mompantero dell'autostrada Torino-Traforo del Fréjus.

Hanno guidato la visita l'ing. Francesco Campo, il prof. Sebastiano Pelizza ed il prof. Raffaele Pisani.

— 18 dicembre 1991

Presentazione del quarto ed ultimo volume di Atti e Rassegna Tecnica sulla Cartografia Piemontese, dedicato ai secoli XVI e XVII.

Hanno illustrato il volume l'arch. Francesco Barrera ed i proff. Roberto Gabetti, Guido Gentile e Andreina Griseri.

È intervenuto Enrico Salza, Presidente della Unioncamere del Piemonte, ente che ha sostenuto l'intero ciclo della pubblicazione.

— 8 febbraio 1992

Visita ai cantieri relativi ai lavori per le «Colombiane» a Genova.

Hanno partecipato 70 persone.

La visita è stata guidata dall'arch. Renzo Venanzio Truffelli, collaboratore dell'arch. Renzo Piano, progettista e direttore dei lavori.

— 29 febbraio 1992

Presentazione del volume monografico di Atti e Rassegna Tecnica dedicato al Design a Torino.

L'incontro è avvenuto presso la libreria Druetto. Erano presenti i curatori prof. Giorgio De Ferrari ed arch. Vittorio Jacomussi.

— 21 marzo 1992

Visita al cantiere del Lingotto.

Hanno guidato la visita l'arch. Emanuela Recchi con gli ingg. Sergio Villanova e Stefano Soncini.

— 28 marzo 1992

Visita al cantiere della nuova aerostazione di Caselle.

Hanno guidato la visita il Vice Direttore Sagat, Giancarlo Gervasio, l'ing. Piercarlo Poma ed il prof. Vittorio Nascè.

Iniziative straordinarie

— Ciclo di incontri sull'automobile

24 maggio 1991

Conferenza sul tema: «Motore: è colpevole?». Sono intervenuti: Lorenzo Morello, Enrico Antonelli, Gianni Rogliatti.

4 giugno 1991

Conferenza sul tema: «La vettura di domani». Sono intervenuti: Paolo Scolari, Alberto Morelli, Michele Fenu.

11 giugno 1991

Conferenza sul tema: «La fabbrica integrata». Sono intervenuti: Alberto Pianta, Gian Federico Micheletti, Giuseppe Caravita.

18 giugno 1991

Conferenza sul tema: «Qualità totale: strada per il cambiamento».

Sono intervenuti: Dario Monti, Paolo Marinsek, Alberto Bellucci.

— *Itinerari di storia dell'architettura e dell'urbanistica in Piemonte*

1 ottobre 1991

Conferenze sulle «Residenze sabaude» a cura della prof. Costanza Roggero.

4 ottobre 1991

Visita ai castelli del Valentino, di Venaria Reale e di Rivoli.

Hanno accompagnato i visitatori la prof. Costanza Roggero e l'arch. Maria Grazia Vinardi.

8 ottobre 1991

Visita alla Palazzina di caccia di Stupinigi ed al castello di Racconigi.

Hanno accompagnato i visitatori la prof. Costanza Roggero e l'arch. Vittorio Defabiani.

11 ottobre 1991

Conferenza su «Ricetti e Villenove» a cura della prof. Micaela Viglino.

15 ottobre 1991

Visite a Salassa, Oglianico, Busano, Magnano, Viverone.

Ha accompagnato i visitatori la prof. Micaela Viglino.

21 ottobre 1991

Visite a Villata, Ghemme, Sizzano, Carpignano, Arborio.

Ha accompagnato i visitatori la prof. Micaela Viglino.

23 ottobre 1991

Conferenza sui «Sacri Monti» a cura della prof. Aurora Scotti.

25 ottobre 1991

Gita a Varallo ed Orta.

Ha accompagnato i visitatori la prof. Aurora Scotti.

29 ottobre 1991

Gita a Crea.

Ha accompagnato i visitatori l'arch. Claudia Bonardi.

— 18/21 ottobre 1991

Viaggio di studio a Londra ed a Calais.

Hanno partecipato 56 persone. Sono state effettuate visite ai Docklands di Londra ed ai cantieri del Tunnel sotto la Manica.

— 19/22 novembre 1991

XV Ciclo di conferenze di Geotecnica su «L'ingegneria geotecnica nella salvaguardia e recupero del territorio».

Quadro B - INIZIATIVE IN PROGRAMMA

Iniziative ordinarie

- Visita al cantiere della Galleria d'Arte Moderna
- Visita al cantiere del Palazzo di Giustizia
- Visita all'Archivio di Stato
- Visita al cantiere di Palazzo Carignano
- Visita al cantiere della Basilica di Superga
- Visita al Museo dell'Automobile

Iniziative straordinarie

- Viaggio di studio all'Expo '92 di Siviglia.
Organizzatore: G. De Ferrari
- Viaggio di studio a Stoccarda (Staatgalerie, Musik und Theater Akademie, Weissenhof, IGA, Bosch, IBM).
Organizzatore: B. Coda Negozio.
- Convegno sulle nuove figure professionali dell'ingegnere e dell'architetto.
Comitato organizzatore: Poma, Riccetti, Roggero, Vaudetti.
- Convegno sui sistemi meccanizzati di parcheggio.
Comitato organizzatore: da definire.
- Ciclo di incontri su «Edifici di immagine». Organizzatore: B. Coda Negozio.
- Ciclo di incontri su «Nuovi insediamenti universitari a Torino ed in Piemonte». Organizzatore: R. Roscelli.
- Ciclo di incontri su «Progetti e realizzazioni dell'Ufficio Tecnico della Città di Torino». Organizzatore: F. Pennella.
- Ciclo di incontri su «Vivere il sottosuolo». Organizzatore: C. Daprà.

Per quanto riguarda la rivista «Atti e Rassegna Tecnica» il relativo Comitato di redazione si è riunito, dalla data dell'ultima Assemblea ad oggi, cinque volte e nei Quadri C e D sono raccolti gli indici dei numeri usciti nel periodo intercorso dall'ultima Assemblea, nonché quelli dei numeri programmati per i prossimi mesi, fino al termine dell'anno.

Un particolare ringraziamento desidero rivolgere in questa sede, in qualità di direttore della rivista, ai proff. Rocco Curto e Riccardo Roscelli per il n. 5-6/91 dedicato al tema della valutazione economica del progetto, ai proff. Luigi Mazza ed Angelo Pichieri per il n. 9-10/91 dedicato al tema dei mutamenti delle gerarchie territoriali in Piemonte, all'arch. Vittorio Jacomussi che con il prof. Giorgio De Ferrari ha curato il n. 11-12/91 dedicato al design a Torino e, ancora una volta, all'arch. Francesco Barrera per il n. 1-2/92, quarto ed ultimo volume del ciclo sulla Cartografia Piemontese.

Gli ultimi due numeri succitati sono stati presentati al pubblico in due diverse simpatiche circostanze: nella nostra sede il 18 dicembre 1991 è stato presentato il volume «Il Piemonte nella cartografia del Cinquecento e Seicento» con la partecipazione, oltreché del curatore, di Roberto Ga-

betti, Guido Gentile ed Andreina Griseri; alla libreria Druetto il 29 febbraio u.s. è stato presentato il volume «Torino Design».

In occasione dell'incontro di dicembre è stato consegnato un riconoscimento ad Enrico Salza, presidente dell'Unione delle Camere di Commercio del Piemonte, ente che ha sostenuto finanziariamente la pubblicazione dei quattro volumi della cartografia; il riconoscimento è consistito in una raccolta dei suddetti quattro volumi rilegata in pelle e con apposto in copertina lo stemma della SIAT in argento.

Il Comitato di Amministrazione della Rivista non è riuscito ad ottenere alcun efficace e continuativo sostegno finanziario per la pubblicazione della Rivista: purtroppo sono comparse sulla Rivista solo sette inserzioni pubblicitarie [AEM (2), Barberis (3), Lingotto (2)] e sono state finora acquistate da terzi non soci n. 275 copie del numero 3-4/91 sulle norme urbanistico-edilizie di attuazione del Piano Regolatore di Torino (D.P.R. 6.10.59), depositato e pubblicizzato presso gli Ordini degli Ingegneri e degli Architetti della Provincia di Torino e n. 40 copie del numero 11-12/91, depositato e pubblicizzato presso alcune librerie torinesi.

Quadro C - «ATTI E RASSEGNA TECNICA»
Numeri usciti nel periodo maggio '91 / aprile '92

n. 5-6/91

Atti della Società

Il dibattito sull'Architettura degli anni '80 in Piemonte

M.F. Roggero: «Intervento di apertura del dibattito».

A. Oreglia D'Isola: «Per un'etica del paesaggio».

P.G. Bardelli: «Architettura degli anni '80 in Piemonte» Appunti per un contributo al dibattito.

C. Palmas: «Il Catalogo della Mostra "Architettura degli anni '80 in Piemonte". Problemi e limiti degli interventi critici».

M.F. Roggero: «Intervento di chiusura».

Rassegna Tecnica

R. Roscelli: «La valutazione economica dei progetti».

M. Simonotti: «La teoria estimativa nella valutazione dei progetti».

A. Realfonzo: «Problemi di valutazione dei beni culturali immobiliari».

L. Fusco Girard: «Piano territoriale paesistico, valutazioni e valore sociale complesso».

N. Morano: «Progetti di grandi opere pubbliche. Definizione dell'ordine temporale di realizzazione per lotti attraverso il tasso di rendimento interno».

A. De Donno, G. De Fano, G. Grittani: «La valutazione monetaria di un parco naturale: il caso di Portoselvaggio».

A. Fubini: «La valutazione come supporto della pianificazione».

G. Marchesi: «La valutazione dei progetti di investimento nel settore dei beni culturali».

R. Curto, E. Fregonara: «Emergenze architettoniche e limiti di valutazione».

G. Sirchia: «A proposito di tecniche "appropriate"».

L. Falco, M. Garelli, S. Saccomani: «Strumenti per l'analisi delle convenienze nelle trasformazioni urbane: un'esperienza didattica».

L. Milone: «Criteri di valutazione del progetto edilizio in paesi in via di sviluppo, il Modello '90».

Tesi di laurea in Ingegneria e in Architettura

C. Carretta, E. Garda: «Dell'uso di alcune tecnologie. Soluzioni ricorrenti nell'architettura degli anni Trenta».

n. 7-8/91

Atti della Società

Verbale dell'Assemblea ordinaria dei soci dell'11 maggio 1991, relazione annuale del Presidente e dei revisori dei conti, bilancio consuntivo e preventivo. Ricordo del prof. Cesare Codegone.

Il dibattito sull'Architettura degli anni '80 in Piemonte

G. Brino: «Professione, didattica e ricerca negli anni '70 e '80: una testimonianza personale».

L. Canavesio: «Spunto per una riflessione».

L. Carpaneto: «Torino città in trasformazione: alcune riflessioni».

L. Dadam: «L'architettura per Torino europea».

D. D'Angelo: «Architettura degli anni '80 in Piemonte».

M. Ferrari: «Mostra-catalogo-polemica: l'occasione per un dibattito».

R. Gabetti: Per una lettura delle architetture di questo dopoguerra, in Piemonte».

S. Jaretti: «Si può essere grande poeta bulgaro?».

L. Koumentakis: «La professione dell'architetto oggi».

A. Magnaghi: «L'eccezionale e il banale ovvero l'assenza di utopia nell'architettura di Torino degli anni '80».

L. Mamino: «Per una identità regionale».

V. Neirotti: «Intervento al dibattito "Architettura degli anni '80 in Piemonte"».

N. Rossetti, F. Po: «Sintesi dell'intervento».

I. Rosso: «Contributo per il Convegno "Architettura degli anni '80 in Piemonte"».

G. Varaldo: «Sulla professione e sulla produzione edilizia in Piemonte negli anni '70 e '80».

Rassegna Tecnica

I. Grotto: «La provincia di Torino nell'ambito dell'assistenza tecnico-urbanistica ai piccoli comuni».

G. Previgliano: «Il piano regolatore di Chialamberto: elementi e caratteri essenziali».

D. Giordano: «Aspetti di tutela ambientale nel recupero dei centri storici».

n. 9-10/91

Atti della Società

R. Gabetti: «La falsa utopia: progresso = felicità».

V. Castellani: «Uomo e macchina».

Rassegna Tecnica

Le trasformazioni territoriali in Piemonte a cura di L. Mazza e A. Pichierri.

R. Gambino: «Cambiamento e permanenza».

A. Mela: «Linee di trasformazione della geografia sociale del Piemonte».

S. Conti, P. Bonavero: «Torino e il Piemonte nello scenario europeo».

P. Perulli: «Partnership nelle società, partnership tra città: Lione e Torino».

L. Bobbio: «Gli attori delle grandi trasformazioni urbane a Torino».

M. Deaglio: «Torino e il Piemonte: un declino arrestabile?».

S. Scamuzzi: «Formazioni sociali locali e sviluppo sostenibile».

A. Michelsons: «Il Canavese dalla grande impresa moderna al distretto tecnologico: storia di un passaggio difficile».

Tesi di laurea in Ingegneria e in Architettura

B. Camerana: «Il giardino di Stupinigi».

M. Rabino: «Verde pubblico ad Alba».

F. Silbano: «Giovanni Battista Borra, provincialismo e internazionalità di un architetto piemontese nel Settecento».

n. 11-12/91
Torino Design
a cura di Vittorio Jacomussi.

Presentazione del Sindaco della Città di Torino.
Introduzione di Marco Filippi.

Atti
Premessa di Vittorio Jacomussi.

Design e storia

E. Frateili: «Il design a Torino. Tra due elettrodi vivificanti».

V. Garis, «1966-1976: Il design sperimentale a Torino».

Design tra Milano e Torino, incontro con P.L. Molinari.

Istituto Alvar Aalto.

Design e auto

Auto & Design, incontro con F. Cinti.

L'industria del progetto, incontro con N. Crea e G. Molineri.

La cultura del progetto, incontro con F. Valentini, R. Piatti e J. Norek.

Design e industria

La cultura industriale, incontro con G. Pichetto.

Design e ambiente

Contributi all'immagine urbana, incontro con G. Fea e G. Serra.

C. Germak: «Design per la città».

L. Bistagnino: «Design dei margini».

Design e professione

R. Gabetti: «Arredi e Architettura: continuità della professione di architetto».

Progettare a Torino, incontro con P. Gatti, B. Giardino e G. Raimondi.

L'altro design, incontro con T. Cordero.

Design e computer

Esperienze in evoluzione, note ad un incontro con B. Benenti.

La nuova ingegneria, incontro con P. Pernigotti e S. Cattaneo.

L. Salio: «La computer grafica e la produzione industriale».

Design e didattica

G. De Ferrari: «Una giusta strada difficile».

C.I.S.D.A.: «Complementarietà degli strumenti progettuali».

Rassegna

Abet Laminati, Art & Form, ATM Trasporti Torinesi, G Studio, Giardino Design/Leitner, Giugiaro Design, Gruppo bodino, Gufram, Gurlino, I.D.E.A., Istituto Europeo di Design, Pininfarina, Scuola d'arte applicata e design, Siccma, Sire, Sitfa, Trau.

n. 1-2/92

Il Piemonte nella cartografia del Cinquecento e Seicento (1520-1690).

E. Salza: «Presentazione».

M. Filippi: «Introduzione».

R. Gabetti: «Per riconoscere i luoghi della nostra storia».

G. Gentile: «Cartografia e iconografia: da un quadro territoriale all'immagine di uno stato».

F. Barrera: «Il Piemonte nella cartografia a stampa 1520-1690».

Schede di cartografia.

Tavole.

Indice dei nomi.

Quello del sostegno finanziario alla rivista è un problema aperto che richiede una radicale soluzione se non si vuole che i costi connessi con la pubblicazione della rivista provochino serie difficoltà economiche nella gestione del nostro sodalizio.

Sul numero dei soci posso fornire i seguenti dati:

- al 31.12.91 risultavano iscritti 569 soci, 19 in più rispetto al 31.12.90 (47 nuovi soci, 23 dismissionari, 5 deceduti)
- nei primi mesi del 1992 sono stati ammessi 31 nuovi soci;
- alla data odierna risultano morosi 30 soci che in prima applicazione del nuovo statuto (che all'art. 17 recita «L'entità delle quote sociali viene deliberata di anno in anno dall'Assemblea. All'atto dell'ammissione i Soci si impegnano per tutto l'anno in corso. L'impegno si intende tacitamente rinnovato per l'anno suc-

cessivo qualora non siano state presentate dimissioni per iscritto entro il 30 novembre dell'anno precedente o non sia pervenuta la quota sociale entro il primo semestre dell'anno al quale si riferisce la quota stessa») verranno automaticamente cancellati, se ancora morosi, il 30 giugno p.v.

Invito i presenti a ricordare i soci deceduti nel 1991 e nei primi mesi del 1992:

Albert Ing. Federico

Catella Ing. Mario

De Benedetti Ing. Rodolfo

Decker Arch. Claudio

Lausetti Ing. Attilio

Papa Ing. Franco

Rubatto Arch. Giovanni

Toselli Ing. Pietro

Dò quindi il benvenuto ai nuovi soci elencati nel Quadro E.

Quadro D - «ATTI E RASSEGNA TECNICA»

Programmi per il 1992

n. 3-4/92

Rassegna Tecnica

Produzione Industriale
a cura di G.F. Micheletti.

G.F. Micheletti: «La produzione snella: Hard-Ware, Soft-Ware, Human-Ware».

G. Conte: «Centri e sistemi di lavorazioni flessibili e loro monitoraggio».

E. Ercole: «La macchina di misura tridimensionale in ambiente di automazione flessibile».

G. Merlin e P.S. Pollano: «Montaggio automatico: problematiche, stato dell'arte, sviluppi e prospettive».

M. Bertino: «Il flusso dei materiali e la gestione degli utensili Veicoli filoguidati (AGV)».

B. Kohloffel: «Gestione informatica dei sistemi produttivi».

P. Marinsek: «La strategia della soddisfazione del Cliente: il caso Fiat Auto».

M. Valentini, P. Forconi, R. de Fabrizis: «La produzione automatizzata di componenti in materie plastiche per l'industria».

M.G. Barbero: «Automazione a monte dell'industria farmaceutica: le soffierie per produrre fiale e flaconi».

n. 5-6/92

Rassegna Tecnica

Conferenze di Geotecnica
a cura di E. Pasqualini.

n. 7-8/92

Atti della Società

Verbale dell'Assemblea ordinaria dei soci del 27 aprile 1992, relazione del presidente e dei revisori dei conti, bilancio consuntivo e preventivo, saluto del nuovo Presidente.

Tesi di laurea in Ingegneria ed in Architettura

Maria Laterza De Federis: «La protoindustria sul territorio torinese nella politica di Carlo Emanuele II». Antonella Perin: «Architettura tra controriforma e barocco nel tortonese».

Luca Barello: «Il Museo del Cinema negli spazi del Teatro di Torino».

Barbara Bersia: «Le tettoie del mercato tra sette e ottocento in Piemonte».

Giovanni Ferrero: «Parcheggio interrato e circonvallazione a Mondovì Piazza».

Maria Barelli: «Produzione edilizia e architettura: il cemento armato e lo "Stile nuovo"».

Cristina Cuneo e Fiorella Rabellino: «La fabbrica del Valentino tra cinquecento e seicento».

n. 9-10/92

Rassegna Tecnica

Energia e ambiente
a cura di G. Del Tin.

n. 11-12/92

Rassegna Tecnica

Storia e territorio
a cura di M. Viglino.

Quadro E - NUOVI SOCI - PERIODO 21/5/91-27/4/92

Francine AMSLER, architetto
Domenico ARCIDIACONO, ingegnere
Carlo Alberto BARBIERI, architetto
Giuseppe BARD, architetto
Piero Alfredo BENENTI, architetto
Roberto BERTASIO, ingegnere
Luigi BERTOLDI, architetto
Gualtiero BORELLI, architetto
Alberto BOTTARI, ingegnere
Sergio BRERO, ingegnere
Elly BRESSAN, architetto
Pio Luigi BRUSASCO, architetto
Benedetto CAMERANA, architetto
Massimo CAMPOLONGO, architetto
Pier Massimo CINQUETTI, architetto
Marco DISCACCIATI, ingegnere
Alessandro FARAGGIANA, architetto
Davide FERRERO, ingegnere
Enzo FORNENGO, ingegnere
Franco FUSARI, architetto
Emilia GARDA, architetto
Roberto GARINO, ingegnere
Maurizio GAVELLO, architetto
Claudio GERMAK, architetto

Ezio INGARAMO, architetto
Lorenzo MAMINO, architetto
Mario MANA, architetto
Vittorio MARCHIS, ingegnere
Franco CASOERO, architetto
Gaspare MASSERANO, architetto
Elsa MATHIS, architetto
Paolo MELLANO, architetto
Raffaele MEO, ingegnere
Valeria MINUCCIANI, architetto
Antonio PAOLONE, architetto
Giancarlo PAVONI, architetto
Attilio PEANO, architetto
Ugo PERASSI, architetto
Roberto PIATTI, ingegnere
Cristiano PICCO, architetto
Alessandro PINI PRATO, ingegnere
Pierluigi PONCINI, ingegnere
Mauro RABINO, architetto
Paolo RUGGIERI, ingegnere
Giancarlo SARACCO, architetto
Agata SPAZIANTE, architetto
Cosimo VALENTE, ingegnere

Per quanto riguarda la nostra struttura organizzativa Vi informo che da gennaio scorso la sig.ra Evangelisti si occupa soltanto più della segreteria di redazione della Rivista, mentre per la segreteria del sodalizio possiamo contare sulla collaborazione della sig.ra Mariarosa Baldi, già a molti di Voi nota.

Mi è gradita questa occasione per porgere alla sig.ra Baldi un cordiale benvenuto ed un augurio di buon lavoro; alla sig.ra Evangelisti ed alla sig.ra Possamai, responsabile della contabilità, vanno il ringraziamento del Consiglio Direttivo, del Comitato di Redazione e del Comitato di Amministrazione della Rivista, oltreché mio personale, per l'ottimo lavoro svolto.

Al termine di questa mia relazione annuale, per me l'ultima, essendo venuto a scadere il triennio di presidenza, desidero ringraziare con particolare cordialità tutti coloro che mi sono stati vicini con suggerimenti e critiche e che mi hanno coadiuvato nell'organizzazione delle numerose differenti iniziative.

Mi dispiace di non essere riuscito a portare a termine tre progetti che mi stavano particolarmente a cuore: uno culturale, relativo alla programmazione delle attività; uno organizzativo, relativo al riordinamento della struttura operativa; uno economico, relativo al consolidamento del bilancio societario.

Per quanto riguarda la qualità e la quantità delle iniziative culturali mi sono più volte chiesto se ha senso che la SIAT continui a promuovere iniziative a largo spettro multidisciplinare, oppure se non sia meglio proporre ai soci una sorta di multicolore mosaico di iniziative di contenuto specialistico destinate a ristretti gruppi di soci-

realmente interessati agli argomenti in discussione.

Per quanto riguarda la struttura operativa credo che si debba giungere a costituire un organismo di segreteria esperto, in grado sia di risolvere autonomamente i numerosi problemi di gestione delle iniziative, sia di fornire un reale e continuativo servizio ai soci.

Per quanto riguarda i problemi economici ritengo che si sia ormai giunti ad un bivio: o si imbocca la strada di un drastico taglio delle spese, prima di tutte quelle connesse con la pubblicazione della rivista, o si inventa una rinnovata ed efficace politica per il reperimento di finanziamenti garantiti nel tempo.

Spero che i nuovi organi direttivi riescano a portare a compimento questi progetti e ad essi va il mio più affettuoso augurio di buon lavoro.

Come ebbi a dire all'inizio del mio mandato la forza del nostro sodalizio risiede in coloro che propongono e che pongono attenzione a ciò che viene proposto ed in coloro che assiduamente partecipano alla vita associativa; quando i consiglieri non consigliano perché assenti od indifferenti oppure i soci disertano iniziative preparate con cura e con entusiasmo, il cammino appare subito difficile e faticoso.

Auguro al presidente che questa sera verrà eletto di trovare nel rinnovato Consiglio direttivo e, in generale, nell'insieme dei soci, certamente cultura e creatività, ma anche concretezza nell'operare e disponibilità a spendere una parte del proprio tempo per la vita del sodalizio, doti che io ho trovato in molti consiglieri ed in numerosi soci, ai quali tutti rinnovo il mio sincero ringraziamento.

Relazione dei Revisori dei Conti

I sottoscritti componenti del Collegio dei Revisori dei Conti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, in conformità alle disposizioni dell'art. 9 dello Statuto della Società stessa, si sono riuniti giovedì 16 aprile 1992 presso la Sede Sociale di Corso Massimo d'Azeglio 42 - Torino ed hanno preso in esame il Bilancio (stato patrimoniale e conto profitti e perdite 1991) ed i relativi documenti di gestione.

Sono state collegialmente eseguite le verifiche delle scritture contabili e dei corrispondenti documenti giustificativi, accertando la perfetta regolarità e conformità della gestione.

È stato accertato che i valori e i fondi della Società corrispondono alle annotazioni risultanti dai conti correnti presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino — Sede centrale — e dal conto corrente Postale nonché dal deposito amministrato presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino per quanto concerne i titoli, tutti intestati: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, e le somme corrispondono alle registrazioni contabili.

Il Bilancio è stato presentato nella sua formulazione civilistica dello Stato Patrimoniale con allegati il conto Profitti e Perdite nelle due risultanze consolidate 1990/1991 dei valori della Società e Geotecnica raggruppati.

Questi valori raggruppati trovano conferma nei documenti contabili esaminati dai Revisori dei Conti risultanti agli atti.

Dall'esame di detti Bilanci comparati per la parte riferita al 1991 assumono rilevanza: l'aumento delle quote societarie, la riduzione delle sponsorizzazioni, il reinvestimento dei Titoli di Stato, la riduzione dei ricavi per le vendite rivista.

L'imprevedibilità delle sponsorizzazioni non consente lo sviluppo certo e programmabile a tempi lunghi delle Iniziative Straordinarie della Società.

Anche quest'anno la Società ha conseguito un utile netto di esercizio.

Vengono condivise le scelte operate dal Consiglio Direttivo anche in relazione alla situazione contabile positiva.

Pertanto i Revisori dei Conti esprimono parere favorevole al Bilancio 1991 come predisposto dal Tesoriere e invitano l'Assemblea ad approvarlo.

Il Collegio dei Revisori dei Conti
ing. Emilio CHIRONE
arch. Massimo LUSSO
arch. Ferruccio ZORZI

Bilancio al 31/12/1991

Stato patrimoniale

ATTIVO

Cassa	811.275
Banca c/c	131.706.292
C/c postale	2.844.877
Titoli CCT	—
Titoli BOT	55.000.000
Crediti verso IVA	21.295.101
Crediti c/itenute d'acconto	3.555.794
Crediti v/Erario	19.793.607
Debitori c/Erario	2.275.000
Clienti	62.682.975
Crediti v/associati	4.500.000
Fornitori c/anticipi	3.005.177
Cauzioni attive	1.500.000
Mobili e arredi	15.247.990
Macchine ufficio	12.232.840
Spese incrementative locali non di proprietà	1.350.000
Impianti	4.844.117
Spese programmi	590.625
Ratei attivi	5.720.850
Risconti attivi	653.090
Fatture da emettere	—

PASSIVO

Debiti v/fornitori	89.363.687
Fatture da ricevere	1.235.500
Debiti v/enti previdenziali	2.322.240
Erario c/Irpef dipendenti	655.000
Erario c/rit. autonomi	3.747.910
Ratei passivi	5.287.745
Risconti passivi	3.085.390
Debiti diversi	—
Fondo amm.to mobili e arredi	12.444.121
Fondo amm.to macchine ufficio	4.168.968
Fondo amm.to spese incrementative locali	1.350.000
Fondo amm.to impianti	4.260.590
Fondo indennità fine rapporto	4.467.562
Fondo svalutazione crediti	786.873
Fondo imposte	3.067.000
Patrimonio netto	197.018.637
Utile di esercizio	16.348.387

Totale Attivo 349.609.610

Totale Passivo 349.609.610

Conto Profitti e Perdite

PROFITTI

Quote sociali intassabili	50.700.000
Ricavi da manifestazioni	88.752.961
Contributi	78.500.000
Ricavi da sponsorizzazioni	—
Ricavi per abbonamenti	2.945.769
Ricavi vendita rivista	5.440.149
Ricavi per convegni	147.465.208
Ricavi pubblicità	4.500.000
Interessi su titoli esenti	896.000
Interessi attivi c/c	8.075.724
Interessi attivi c/c postale	96.920
Interessi attivi su BOT	2.846.610
Arrotondamenti attivi	2.211
Utilizzo fondo imposte	8.158.000
Sopravvenienze attive	15.433

PERDITE

Costi per stampa Rivista	101.245.723
Spese per convegni	108.060.223
Spese per iniziative ordinarie	2.745.590
Compensi a terzi	44.179.568
Prestazioni professionali	3.762.880
Provvigioni passive	750.000
Contributi Enasarco	37.500
Stipendi	16.073.786
Contributi Inps	9.172.933
Contributi Inail	686.240
Rateo ferie e 14 ^a mensilità	1.037.720
Contributi rateo ferie e 14 ^a	444.368
Imposte e tasse deducibili	1.265.000
Imposte e tasse eserc. preced.	8.158.000
Oneri bancari	1.111.182
Spese cancelleria e stampati	33.846.571
Spese tipografia	1.520.000
Spese telefoniche	2.235.008
Affitti passivi	7.704.150
Riscaldamento	1.350.800
Pulizia locali	390.000
Spese condominiali	2.409.600
Spese vigilanza	165.600
Spese rappresentanza deduc.	2.818.000
Spese rappresentanza	4.131.361
Spese trasferte	—
Spese installazione convegno	—
Manutenzioni macchine ufficio	30.000
Spese postali e spedizioni	5.538.210
Spese varie	1.838.005
Spese varie non documentate	3.493.200
Assistenza macchine ufficio	400.000
Assistenza calcolatore	2.290.000
Beni strumentali minuti infer. a L. 1.000.000	1.290.400
Ammort. mobili e arredi	1.782.230
Ammort. macchine ufficio	1.123.284
Ammort. ant. macchine ufficio	1.007.984
Ammort. spese incrementative	225.000
Ammort. impianti	866.618
Ammort. impianti anticipato	344.118
Ammort. spese programmi	196.875
Accant. indennità licenziamento	1.470.984
Accant. perd. presun. su crediti	313.415
Accant. oneri fiscali	3.067.000
Perdite su quote associati	650.000
Sopravvenienze passive ind.	61.236
Multe e sanzioni	—
Valori bollari	320.000
Minusvalenze su titoli	251.332
Minusvalenze patrimoniali	80.000
Arrotondamenti passivi	104.641
Utile d'esercizio	16.348.387

Totale Profitti 398.394.985

Totale Perdite 398.394.985

Bilancio preventivo 1992

PROFITTI

Quote sociali		L.	55.500.000
Iniziative straordinarie			
— Viaggio Studio Siviglia	L.	3.200.000	
— Viaggio Studio Stoccarda	L.	3.000.000	
— Convegno autostrade Piemontesi	L.	25.000.000	
— Convegno nuove figure profes- sionali Ingegnere e Architetto	L.	30.000.000	
— Convegno sui sistemi mecca- nizzati di parcheggio	L.	15.000.000	
— Viaggio visita cantieri Genova	L.	1.600.000	<u>L. 77.800.000</u>
Rivista A.R.T.			
Contributi	L.	92.500.000	
Abbonamenti	L.	6.000.000	
Vendita rivista	L.	6.000.000	
Pubblicità	L.	30.000.000	<u>L. 134.500.000</u>
Interessi		L.	10.000.000
Total Profitti		L.	<u>277.800.000</u>

PERDITE

Spese generali			
— Compensi a terzi	L.	25.900.000	
— Personale	L.	26.800.000	
— Sede	L.	21.600.000	
— Spese funzionamento e rappresentanza	L.	25.700.000	<u>L. 100.000.000</u>
Iniziative straordinarie			
— Viaggio Studio Siviglia	L.	1.200.000	
— Viaggio Studio Stoccarda	L.	800.000	
— Convegno autostrade Piemontesi	L.	12.000.000	
— Convegno nuove figure profes- sionali Ingegnere e Architetto	L.	18.000.000	
— Convegno sui sistemi mecca- nizzati di parcheggio	L.	9.000.000	
— Viaggio visita cantieri Genova	L.	800.000	<u>41.800.000</u>
Iniziative ordinarie		L.	2.000.000
Rivista A.R.T.			
Stampa rivista	L.	131.000.000	
Imposte e Tasse		L.	1.500.000
Accantonamenti		L.	1.500.000
Total Perdite		L.	<u>277.800.000</u>

Statuto della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

Art. 1 - Esiste in Torino, costituitasi nel 1866 con sede attuale in Corso Massimo d'Azeglio 42 una associazione senza finalità di lucro denominata «Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», per brevità nel contesto del presente Statuto indicata come SIAT, avente lo scopo di promuovere e svolgere iniziative culturali nel campo dell'ingegneria e dell'architettura, contribuire — al suo interno — allo sviluppo dei rapporti tra gli Ingegneri e gli Architetti — e all'esterno — del Sodalizio con le Istituzioni italiane ed estere.

Art. 2 - I Membri della SIAT si distinguono in Soci Ordinari e Soci Onorari.

Art. 3 - Possono essere Soci Ordinari gli Ingegneri e gli Architetti laureati in Istituti Universitari italiani, nonché quelli laureati in Istituti stranieri di livello corrispondente, secondo le modalità specificate al successivo articolo 15.

Art. 4 - Possono altresì essere eletti, a maggioranza semplice, dall'Assemblea su proposta del Consiglio Direttivo, Soci Onorari fra quelle persone che si siano particolarmente distinte nell'ingegneria, nell'architettura o nelle scienze e arti aventi attinenza con l'ingegneria e l'architettura, alle quali la SIAT intenda conferire particolare segno di considerazione.

Art. 5 - Alle riunioni e manifestazioni sociali possono intervenire, oltre ai Soci, quelle persone che la SIAT ritenga opportuno invitare.

Art. 6 - Organi della SIAT sono: l'Assemblea dei Soci, il Consiglio Direttivo, i Revisori dei Conti.

Art. 7 - L'Assemblea dei Soci è convocata ogni qual volta sia necessario. Dovrà, comunque, tenersi ogni anno almeno un'assemblea entro il primo semestre dell'anno nella quale dovranno essere presentati per l'approvazione il bilancio consuntivo dell'anno precedente e quello preventivo dell'anno in corso. Alle Assemblee intervengono, con diritto di voto, i Soci (Ordinari e Onorari).

Per la validità delle deliberazioni in Assemblea in prima convocazione è necessario un numero di votanti pari ad almeno la metà più uno dei Soci. In seconda convocazione, le deliberazioni saranno valide qualunque sia il numero dei Soci presenti e prese a maggioranza semplice. In ogni caso deve trattarsi di materia iscritta all'Ordine del Giorno e deve rammontarsi sugli avvisi di convocazione il disposto del presente articolo.

Art. 8 - Il Consiglio Direttivo è composto dal Presidente, da due Vice-Presidenti di cui uno ingegnere ed uno architetto, e da dieci Consiglieri. Tutti

i Membri del Consiglio devono essere Soci (Ordinari od Onorari) della SIAT. Il Presidente presiede l'Assemblea ed il Consiglio Direttivo e rappresenta la SIAT e — di regola — è Direttore Responsabile della Rivasita di cui al successivo articolo 13.

Il Consiglio Direttivo nomina nel proprio seno il Segretario, il Vice-Segretario ed il Tesoriere, nomina altresì, ove ritenuto necessario, comitati ad hoc per l'attuazione delle iniziative della SIAT, presieduti da un membro del Consiglio stesso.

Art. 9 - Revisori dei Conti: l'Assemblea dei Soci elegge, fra i Soci, tre Revisori dei Conti, che durano in carica tre anni e sono rieleggibili.

Il bilancio consuntivo, quando è presentato all'Assemblea, deve essere accompagnato da una Relazione del Collegio dei Revisori.

Art. 10 - Tutti i Membri del Consiglio Direttivo sono eletti a scrutinio segreto dall'Assemblea dei Soci.

Sono eletti con votazioni separate: il Presidente, i due Vice-Presidenti, i dieci Consiglieri.

Per il Presidente e per i Vice-Presidenti è necessaria la maggioranza semplice dei presenti; per gli altri Consiglieri è sufficiente la maggioranza relativa dei presenti.

Art. 11 - I Membri del Consiglio Direttivo rimangono in carica per tre anni. Qualora un Membro del Consiglio Direttivo risulti ingiustificatamente assente dalle riunioni del Consiglio in misura eccedente un terzo delle riunioni del primo e/o secondo anno di mandato, egli decade dalla sua carica. Qualora per qualsiasi motivo un Membro del Consiglio Direttivo non abbia a compiere il triennio, il Consiglio Direttivo potrà cooptare un Socio che, così nominato, rimarrà in carica soltanto sino al termine del triennio per il quale il precedente Socio era stato eletto; ma potrà essere rieletto per il triennio successivo.

Art. 12 - Nell'Assemblea di rinnovo per compiuto triennio delle cariche sociali, non più di sei dei tredici membri del Consiglio Direttivo uscente possono essere rieletti come Consiglieri nel Consiglio Direttivo entrante; e, ciò, al massimo per un secondo triennio.

Art. 13 - Organo di stampa ufficiale della Società è la Rivista «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino». In essa saranno pubblicati gli atti delle Assemblee e delle riunioni sociali; possono inoltre essere pubblicate comunicazioni e conferenze di Soci ed altri articoli attinenti agli scopi sociali, resoconti ed

atti di manifestazioni indette o patrociniate dalla SIAT.

Gli organi della Rivista sono: il Direttore Responsabile, il Vice-Direttore, il Comitato di Amministrazione, il Comitato di Redazione.

- Il Consiglio Direttivo della Società nomina il Direttore Responsabile della Rivista, il Vice-Direttore e il Comitato di Amministrazione della Rivista, che dovrà essere consultato dal Consiglio Direttivo.
- Il Consiglio Direttivo, su proposta del Direttore Responsabile, nomina il Comitato di Redazione della Rivista, il quale riveste funzioni consultive in merito al contenuto della rivista medesima.

Art. 14 - Quando in una medesima città, fuori della sede sociale, un adeguato numero di soci dichiari di volersi unire in Sezione, il Consiglio Direttivo della SIAT ne prenderà in considerazione la richiesta e potrà autorizzare la costituzione, stabilendone le relative norme.

Art. 15 - Ogni domanda di ammissione a Socio deve essere corredata dalla presentazione di due Soci proponenti. Il Consiglio Direttivo vaglia le domande e ne delibera l'accettazione. Ne dà notizia all'Assemblea e ne pubblica l'elenco negli atti della SIAT.

Il Consiglio Direttivo potrà proporre all'As-

semblea, in casi di particolare gravità, la radiazione di Soci.

Art. 16 - Il patrimonio della SIAT è costituito dalle quote versate annualmente dai Soci nonché altri eventuali contributi o elargizioni o donazioni o lasciti, e dalle acquisizioni comunque effettuate.

Art. 17 - L'entità delle quote sociali viene deliberata di anno in anno dall'Assemblea. All'atto dell'ammissione i Soci si impegnano per tutto l'anno in corso. L'impegno si intende tacitamente rinnovato per l'anno successivo qualora non siano state presentate dimissioni per iscritto entro il 30 novembre dell'anno precedente o non sia pervenuta la quota sociale entro il primo semestre dell'anno al quale si riferisce la quota stessa.

Art. 18 - Il presente Statuto potrà essere modificato con l'approvazione di almeno la metà più uno dei Soci. La votazione potrà anche avvenire per corrispondenza.

Art. 19 - Le norme per il funzionamento della SIAT e per lo svolgimento della sua attività saranno fissate da un regolamento per il quale sarà sufficiente l'approvazione del Consiglio Direttivo e la ratifica dell'Assemblea.

Art. 20 - In caso di scioglimento della SIAT, che dovrà essere approvato col voto favorevole di almeno tre quarti degli associati, i beni sociali saranno devoluti al Politecnico di Torino.

Torino, 27 febbraio 1992

TESI DI LAUREA IN INGEGNERIA E IN ARCHITETTURA

LA FABBRICA DEL VALENTINO TRA CINQUECENTO E SEICENTO (*)

Cristina CUNEO - Fiorella RABELLINO

Relatore: Vera COMOLI MANDRACCI

Correlatore: Costanza ROGGERO BARDELLI

Anno Accademico: 1988-89

Per una nuova periodizzazione storica del possedimento ducale al Valentino

Dal momento in cui, nel 1563, Emanuele Filiberto entra ufficialmente in Torino dopo aver siglato a Cateau-Cambrésis, nel 1559, la pace e il ripristino dei suoi possedimenti, ha inizio il programma politico, difensivo ed urbanistico che comprende anche l'acquisto, realizzato in parte dallo stesso Emanuele Filiberto e completato in seguito dai suoi successori, del territorio che circonda la nuova capitale sabauda. L'importanza strategica di questa operazione si fonde con l'intento rappresentativo, per cui sorgeranno intorno a Torino le più belle residenze sabauda, come una corona di delitie per la capitale e per il sovrano⁽¹⁾.

La zona del Valentino comprende, nella seconda metà del Cinquecento, una villa con orti e giar-

dini sulla riva sinistra del Po, ed è tra le prime ad essere acquistata dal Duca nel 1564: trentamila scudi d'oro *in oro del Sole* sono il prezzo pagato da Emanuele Filiberto, come attesta il contratto⁽²⁾ firmato il 3 giugno 1564 nel palazzo dell'Arcivescovado. Fino a questo momento il Valentino è stato proprietà di funzionari francesi: il primo di cui si ha notizia, Melchiorre Borgarello, era munizioniere del Re di Francia⁽³⁾, mentre il succes-

sion. 1971», *Société Française d'Archéologie, Paris, Musée des Monuments Français*, 1977, pp. 69-80; per il sistema della corona di delitie si veda: VERA COMOLI MANDRACCI, *Il teatro del territorio tra città capitale e «corona di delitie»*, in *Torino*, collana «Le città nella storia d'Italia», Roma-Bari 1983, pp. 45-58 e COSTANZA ROGGERO BARDELLI, *Il Sovrano, la dinastia, l'architettura del territorio*, in COSTANZA ROGGERO BARDELLI, MARIA GRAZIA VINARDI, VITTORIO DEFABIANI, *Ville Sabaude*, Milano 1990, in particolare p. 12: *Il processo di formazione della corona di delitie fu avviato per le ville sabaude con gli anni di governo del Duca Emanuele Filiberto di Savoia (1553-1580). All'interno di un programma territoriale dominato dall'urgenza di assicurare le necessarie strutture difensive allo Stato e alla nuova capitale, si inserì anche una precisa politica di acquisizioni fondiarie, per costituire in tempi brevi una sorta di demanio personale della dinastia, esteso ai terreni oltre le fortificazioni della città.*

(²) Si tratta dell'acquisto della proprietà del Valentino da parte di Emanuele Filiberto da Renato di Birago. Questo documento si trova in forme analoghe in diversi registri di un fondo archivistico dell'Archivio di Stato torinese: AST, Camerale, Art. 696, *Contratti*, reg. 1560 in 1568, fol. 62; Ivi, reg. 1560 in 1571, fol. 56; Ivi, reg. 1560 in 1574, fol. 47; Ivi, reg. 1565 in 1577, fol. 5. Inoltre una copia del contratto si trova all'interno dell'atto di vendita del Valentino tra il Duca ed il tesoriere Jean de Brosses in: AST, Corte, Art. 167, *Protocolli Ducali e Camerali*, prot. 236, f. 5 rosso.

(³) Si è potuti risalire al nome di Borgarello solo attraverso il contratto del 1565 *Compra del signor di Brosses Tesoriere gn.ale di Mad.a Ser.ma del luogo del Valentino sopra al Po' vicino a Turino*, AST, Corte, Art. 167, *Protocolli Ducali e Camerali*, prot. 236, f. 5 rosso, in cui viene indicato come primo possessore del Valentino con tutte le sue terre; *possessioni prati, alteni, et ogni sorte di terra, coltivata et incolta, con le acque loro; sicome qui avanti sono state tenute et possedute dal sig.or Melchiore Borgarello mentre che visse monitionero delle fu Re Cristian.mi (...).*

sivo, che possiede il Valentino nel ventennio precedente la vendita del 1564, è il primo presidente del Parlamento francese *di qua dai monti*, Renato di Birago (4).

Appena un anno più tardi Emanuele Filiberto è indotto, dalle precarie condizioni finanziarie dello Stato Sabaudo e dalla necessità di fortificare la sua capitale, a cedere la sua proprietà del Valentino per seimila scudi francesi a Jean de Brosses (5), tesoriere della Duchessa. Ma con la scelta di questo acquirente, che occupa una carica molto legata alla Corte, Emanuele Filiberto sembra prevedere fin dall'inizio la possibilità di ritornare facilmente in possesso di quelle proprietà. Infatti, dopo la morte della duchessa Margherita di Valois, quando il Duca sfrutterà la sua autorità per riavere il Valentino, il tesoriere non potrà sottrarsi. A questo proposito, una interessante ed inedita testimonianza è conservata nell'Archivio di Stato torinese. Si tratta di un documento da cui risulta che il 26 settembre 1577 Emanuele Filiberto incarica una commissione di procedere alla revisione dei conti della Tesoreria della Duchessa, tenuti da Jean de Brosses; questi, preoccupato della possibilità di ritrovarsi indebitato nei confronti del Duca, lo supplica di voler rinunciare ad un simile controllo, offrendo in cambio la remissione della somma di 15.000 scudi, dovutigli dal Duca per l'acquisto del Valentino e di una casa in Torino (6).

Per quanto riguarda la consistenza effettiva dei possedimenti al Valentino, le prime informazioni riguardano l'anno 1564, momento chiave nella storia della residenza. Risale infatti a quest'epoca una *Relazione* resa da un anonimo sullo stato del Valentino, e pubblicata da Giovanni Vico nel 1858 (7), in cui vengono identificati un palazzo, che si troverebbe però in stato di semi abbandono (...) *ritrovandosi mal Condisionato e statto mal trattato* (...), e le sue pertinenze, accuratamente descritte e di non piccola entità: due giardini, uno a sinistra con quattro *topie*, una piccola vigna e molti alberi; l'altro, a destra, con due entrate, comprendente vari orti, una corte con *topie*, un bosco, un frutteto e sul fondo una vigna grande vicino al *colombaro*. Sotto il *colombaro* si trova ancora una stalla da cui parte la *riva* che scende verso le fontane presso il Po.

(4) Per la figura di Renato di Birago, si rimanda al testo di AA.VV. *Il Castello del Valentino*, (a cura di MARZIANO BERNARDI), Torino 1949 e a quello di BRUNO SIGNORELLI, *cit.* 1971-72.

(5) L'atto di vendita si trova all'AST, Corte, Art. 167, *Protocolli Ducali e Camerali*, prot. 236, f. 5 rosso.

(6) AST, Camerale, Art. 696, *Contratti*, reg. 1568 in 1576, fol. 38 retro.

(7) GIOVANNI VICO, *Il Real Castello del Valentino. Monografia storica*, Torino 1858, pp. 118 segg.

L'importanza dei giardini e degli annessi rurali del palazzo viene ribadita nel contratto d'acquisto del 3 giugno 1564 stipulato tra il Duca ed il presidente Birago, in cui si parla del (...) luogo et regione chiamata il Valentino, col palazzo, giardini possessioni, prati et alteni per il detto s.or Presidente Birago venditore tenuti et posseduti (...) (8) e si trova un primo accenno ai confini di questi terreni, (...) dei quali sono coherenti, il fiume del Po; la possessione di mr. Claudio et suoi fratelli di Cognato Calusio; la Cassina di Giovanni del Sartor (...) (9). La «remissione del possesso», con la consegna delle chiavi, avviene solo il 23 novembre dello stesso anno, ed in questa occasione viene redatto un *Inventario* (10) dei mobili ed utensili che ci offre una prima immagine del palazzo vero e proprio, anche se è possibile che dalla lista siano esclusi, solo a causa dell'assenza di mobili, alcuni ambienti importanti per la definizione di una forma più precisa. La fabbrica risulta quindi strutturata su due piani: una cucina grande ed una piccola, una sala, un guardaroba, una camera verso il Po e una *in capo alla sala* al piano terreno; due camere al primo piano. Inoltre una cantina e due gallerie, delle quali una grande verso il fiume ed una più piccola presso un pozzo.

Tra il 1565 ed il 1577 il Valentino rimane, come si è visto, proprietà di Jean de Brosses, e, non essendo oggetto di compravendite, vengono meno i contratti come fonte d'informazione su di esso.

Una figura, inedita nella storia del Valentino, si inserisce però a questo punto: si tratta di Don Amedeo di Savoia, marchese di San Ramberto, figlio naturale di Emanuele Filiberto e di Lucrezia Proba, nato a Torino forse nel 1561, che riceve dal padre, presumibilmente a partire dal 1575, l'usufrutto di alcune terre del Valentino con annessi edifici, come testimoniano i conti del tutore di Don Amedeo, Bartolomeo Capponi, conservati negli Archivi della Real Casa (11). Il punto oscuro rimane l'atto legale, o la scrittura privata, che permette a Don Amedeo di godere di questi beni assegnatigli dal padre; infatti le ricerche in questo senso sono per ora risultate vani, pur comprendendo la consultazione dei fondi archivistici riguardanti tutti i personaggi coinvolti, non pochi se si considera la minore età di Don Amedeo e quindi

(8) AST, Corte, Art. 167, *Protocolli Ducali e Camerali*, prot. 236, f. 5 rosso.

(9) *Ibidem*.

(10) Si tratta dell'*Inventario delle robe et utensili* sono al Valentino consignate per ms Prete Jacomo Calderia agente della Ill.a sig.ra Presidenta Biraga al Nobile Gerónimo Garaneta Genovese fattore del ser.mo sig.r Duca di Savoia nel luoco detto del Vallentino, AST, Camerale, *Contratti*, reg. 1560 in 1574, fol. 69.

(11) Camerale, Art. 231, *Real Casa*, Don Amedeo di Savoia, 1574 in 1610.

la presenza dei suoi tutori. Inoltre, poiché il Valentino è proprietà di Jean de Brosses, il contratto o donazione potrebbe essere stato firmato dal Tesoriere e da un tutore del giovane Marchese e quindi non figurare tra le Patenti, i Protocolli e i Contratti Ducali.

Le fabbriche ducali e la Corte negli anni di Emanuele Filiberto

Tra i numerosi fondi dell'Archivio di Stato di Torino, riguardanti il periodo tra Cinquecento e Seicento (¹²) uno in particolare merita, per il Valentino, un'analisi approfondita ed attenta; infatti la lettura delle notazioni di carattere amministrativo presenti nell'Art. 392 *Casa Cucina Cantina* (¹³) dell'Archivio Camerale ha permesso di avviare uno studio inedito sulle fabbriche ducali nella seconda metà del Cinquecento. Trattandosi di un fondo che concerne la *spesa cibaria* sostenuta per la Persona e la Casa del Duca si sarebbe portati a sottovalutarne il significato storico e politico, che è risultato invece di grande portata. Un dato significativo è infatti l'indicazione, giorno per giorno, dei movimenti del duca e della sua Corte che permette una lettura inedita delle vicende politiche di quegli anni (1574-1624) ed un interessante studio sui modi e tempi di fruizione delle residenze extraurbane da parte di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I (¹⁴). L'Art. 392 *Casa Cucina Cantina* abbraccia un arco di anni molto vasto. Si sono consultati i cinquantaquattro volumi riguardanti il periodo tra il 1574 ed il 1624: ciascun volume contiene un resoconto dettagliato della spesa sostenuta per la «Casa di S.A.» in un intero anno o in alcuni mesi di esso (generalmente quattro dal momento che l'anno è suddiviso in *quartieri o alternative*).

La spesa è distinta in ordinaria e straordinaria. La prima è quella normalmente coperta dai preventivi di bilancio, la seconda è compiuta per

(¹²) Si sono consultati i seguenti fondi: AST, Camerale, Art. 255 *Beni e feudi ridotti a mano regia*, 1550 in 1800; AST, Camerale, Art. 378, *Real Casa, Conti particolari di detta Tesoreria e della Casa*, 1571 in 1591; AST, Camerale, Art. 383, *Miscellanea di conti*; AST, Camerale, Art. 393, *Real Casa, Casa Madama Reale*.

(¹³) AST, Camerale, Art. 392, *Casa Cucina Cantina*, 1574 in 1657. Le dimensioni dei volumi sono circa 25 × 60 cm.

(¹⁴) Si confronti il paragrafo 2.5 *Repertorio cronologico dei registri dell'Art. 392, Casa Cucina Cantina*, in cui si è redatto uno schema che permette una più agevole fruizione del fondo archivistico. Sono indicate: la suddivisione in anni, le informazioni sul luogo di sosta del Duca ricavate dai diversi registri dello stesso anno, la trascrizione di particolari notazioni sulle spese effettuate e i nomi degli ambasciatori e dei forestieri in visita a Corte. Pur omettendo parte delle notazioni, che risultano sintetizzate, si sono mantenuti i nomi dei luoghi e le locuzioni ricorrenti in forma originale.

far fronte alle più svariate esigenze impreviste, come quelle per il vitto e l'alloggio degli ospiti forestieri o quelle che la Corte, temporaneamente in viaggio, compie nei luoghi in cui sosta. Nelle prime pagine dei Libri della spesa ordinaria vengono indicati i *tassi delle vettovaglie* cioè i prezzi, per unità di misura, dei vari generi alimentari. Segue la *Lista delle Persone livrate nella Casa di S.A. in Pane Vino Carne Caponoti Pesci ova Butiro formagio e Dinari*, cioè tutti gli stipendiati a Corte nel corso dell'anno.

Attraverso queste liste abbiamo potuto ricostruire uno schema della struttura gerarchica della Corte nella seconda metà del Cinquecento, quando la Casa del Duca si trova composta da circa cento persone e suddivisa in tre Stati: la Casa vera e propria diretta dal Primo Maggiordomo, la Camera del Duca diretta dal Gran Maestro d'Ostello e la Scuderia affidata al Gran Scudiero (¹⁵). Questa suddivisione, che risale al modello di Corte borgognona, fu adottata per la prima volta da Amedeo VIII (1383-1451), mantenuta dai Duchi successivi e fatta propria anche da Emanuele Filiberto (¹⁶).

Nell'Art. 392 si trova anche un altro tipo di registro riguardante le spese per i forestieri. L'interesse per questi volumi è dato dalle numerose notizie concernenti i vari ospiti di passaggio a Corte

(¹⁵) Prendendo come riferimento il registro della spesa ordinaria del 1578 (*Ordinario 1578*, in AST, Camerale, Art. 392, cit., fol. 3), si può descrivere la composizione di ciascuno dei tre stati. Subordinati al *Maggiordomo Servente* sono i tre maggiordomi che si avvicendano durante l'anno per ciascuna alternativa, il Tesoriere, il Controllore e il Segretario di Casa che si occupano della gestione finanziaria. Il Prototararo ed il Padre Inquisitore. Al livello immediatamente inferiore stanno i due *Scudieri di cucina* e i due *Trincianti*. L'incarico di procurare le vettovaglie, sia per la tavola del Duca — *inservienti di bocca* — sia per lo Stato del Maggiordomo — *inservienti di casa* — è affidato al provveditore, al *sommelier di bocca*, al *sommeliero di comune*, al *panetier di bocca*, al *bolangero della bocca*, al *fruttero* e al *cerero*. L'organico della casa è completato da tre maestri di sala, due uscieri di sala, un valletto di sala, un porta *barrale*, quattro maestri cuochi, due aiutanti di cucina, quattro sguatteri, tre garzoni, un *guardavassella*, un usciere di cucina, un pasticciere con l'aiutante, due portieri della *Porta del Palazzo*, un *confetutero*. La maggiore autorità della Camera del Duca è il Gran Maestro, seguito in importanza dal *Sommelier di Corpo*. Gli altri ufficiali assegnati a questo stato sono: due paggi di camera, due aiutanti di camera, uno *speciario medicinale*, un usciere di camera, un *foriero del Palazzo*, un barbiere, un sarto, un *tapizzero*, due *pagliazzeri*, un *condottier di muli*, un *portafasso*, il custode della libreria, tre commedianti, un *violone*, una *lavandera*. Alle dipendenze del Gran Scudiero, infine: il capo della caccia, un archibugiere, un falconiere, un *ramassatore*, un lottatore, due lacchè, un cocchiere ed il *Barcherolo del Serenissimo Principe*.

(¹⁶) Per l'organizzazione della Corte sabauda negli anni filibertiani si veda: CRISTINA STANGO, *La Corte di Emanuele Filiberto: organizzazione e gruppi sociali*, in «Bollettino Storico Bibliografico Subalpino della Deputazione Subalpina di Storia Patria», LXXXV, 1987, pp. 445-502.

alloggiati a spese del Duca; notizie che sono testimonianza indiretta della politica di alleanze e di rappresentanza dei duchi di Savoia nei confronti delle altre Corti europee (¹⁷).

Gli Ambasciatori sono ospitati a Torino nel Palazzo detto dei forestieri; i personaggi più illustri nei palazzi della nobiltà locale (¹⁸); quando si tratta di Re, Principi, Cardinali la sede prescelta è il *Palazzo di Sua Altezza*.

Le informazioni dell'Art. 392 permettono di effettuare una puntuale indagine sulla vita e sulle abitudini dei Duchi. Per Emanuele Filiberto si viene a conoscenza dell'importanza dei viaggi nei principali centri piemontesi e sabaudi con il preciso scopo di rendere effettiva l'unificazione dei territori tornati in possesso dei Savoia dopo il trattato di Cateau-Cambrésis. Durante i lunghi soggiorni fuori della capitale Emanuele Filiberto cerca tutte le occasioni possibili per stringere o rinnovare alleanze ed acquisire nuovi territori. La politica rigidamente e lucidamente basata sulla neutralità, imposta dal trattato di pace, mette in luce il carattere «positivo» del Duca che sin dai primi anni di regno imposta per Torino un programma politico-pianificatorio di città-capitale, fulcro del territorio regionale (¹⁹).

A questo proposito è interessante notare come attraverso la fruizione temporanea — soprattutto nei mesi estivi — di castelli, residenze, cascine di proprietà ducale o meno, nei dintorni di Torino, Emanuele Filiberto ponga le basi, anche attraverso l'acquisto di gran parte del territorio circostante, per la realizzazione della *corona di delittie* cioè il sistema di castelli, residenze di *loisir* — fluviali e di caccia — che circonda la capitale.

Sono lunghe le soste a Lucento, al Lingotto, al Parco e all'«Emanuella» per non parlare del

(¹⁷) Tra il 1574 ed il 1601 alloggiano a Corte i cardinali d'Este, di Aosta, di Vercelli, il Cardinal Borromeo, molti fra gli ambasciatori di Spagna, Portogallo, Firenze, Francia, Venezia; l'ambasciatore del Duca di Sassonia, Ercole Strozzi, ambasciatore del Duca di Mantova; l'Arcivescovo di Parigi, il Duca di Terranova, il Duca di Parma e altri. Per il regesto completo si veda il paragrafo 2.5 pp. 70-163.

(¹⁸) I palazzi del conte di Pancalieri, dei marchesi di Pianezza, del «Baron Sfondrato», di Monsignor di Leini, del Marchese d'Este. Altra sede prescelta è il palazzo della Posta situato sulla *strada di Po*, dimora cittadina di Don Amedeo di Savoia, oppure le «osterie» della Corona, della Rosa Rossa e del Cappello Rosso.

(¹⁹) Sulla storia urbanistica di Torino costituisce fondamentale riferimento storico critico il volume di VERA COMOLI MANDRACCI, *Torino*, cit., Roma-Bari, 1983; un lineamento generale è dato in VERA COMOLI MANDRACCI, *La capitale per uno Stato*, in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino, 1982, pp. 257-289. Apporti più recenti sono pubblicati in VERA COMOLI MANDRACCI, *Antologia di ritrovamenti per l'architettura in Piemonte fra fine Cinquecento, Sei e Settecento*, in «Studi di Piemontesi», vol. XIX, fasc. 1, marzo 1990.

Valentino che nel mese di luglio 1578 diventa sede temporanea del Duca e della Corte. I castelli di Altessano, Leini, Caselle, Druento, vengono frequentati per le battute di caccia, numerose ed importanti per la conoscenza diretta dei territori e per il loro risvolto pedagogico nell'educazione dei Principi (²⁰).

Per una nuova storia del Valentino all'epoca di Emanuele Filiberto

In Torino, oltre al *pallazo novo*, Emanuele Filiberto frequenta anche il Palazzo della Posta situato nella strada di Po, dimora cittadina del figlio naturale Don Amedeo di Savoia Marchese di San Ramberto. Proprio la figura di Don Amedeo, chiamato a Corte all'età di tredici anni, ed i conti della sua piccola amministrazione domestica, ritrovati nell'Archivio di Stato di Torino (²¹), permettono di avviare una nuova storia edilizia, finora inedita, della fabbrica del Valentino all'epoca di Emanuele Filiberto.

L'Art. 231, *Don Amedeo di Savoia* (²²), contiene vari conti tenuti da Bartolomeo Capponi, suo tutore, riguardanti il Valentino a partire dal 1575. L'analisi dei pagamenti effettuati dal Capponi dà modo di verificare l'incidenza della rendita del Valentino sul bilancio della Corte di Don Amedeo e consente di avanzare alcune ipotesi oltre che su una serie di lavori per la fabbrica e per i giardini anche sulla possibilità che Emanuele Filiberto abbia assegnato al figlio illegittimo alcune stanze del palazzo ancora di proprietà di Jean de Brosses.

Tra le spese che Don Amedeo deve sostenere per il Valentino quelle che incidono in misura maggiore sul bilancio sono per il giardino e per la parte dominicale. Infatti fin dal 1575 una voce importante dei Conti è quella che riguarda il *giardinero* che il 25 luglio viene pagato da Bartolomeo Capponi per otto sacchi di grano ed il cui salario per un *quartiere* dell'anno ammonta alla cifra, non certo modesta, di 124 fiorini (²³). Solo in un conto del 1576 il giardiniere viene indicato con il suo nome: Antonio di Mont al Sole nel 1578 verrà af-

(²⁰) NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, Firenze, 1513, cap. XVI.

«[Uno Principe] Debbe pertanto mai levare el pensiero da questo esercizio della guerra: e nella pace vi si debbe più esercitare che nella guerra [...] debbe stare sempre in sulle cacce e mediante quelle assuefare il corpo a' disagi; e parte imparare la natura de' siti, e conoscere come surgono e' monti, come imboccano le valli, come iacciono e' piani ed intendere la natura de' fiumi e de' paduli [...]».

(²¹) AST, Camerale, Art. 231, *Real Casa, Don Amedeo di Savoia*, 1574 in 1610.

(²²) *Ibidem*.

(²³) *Libro L*, in AST, Camerale, Art. 231, *cit.*

fiancato da un altro giardiniere, il francese Jou Cigne.

Se da una parte le spese che riguardano i lavori per il giardino dimostrano una cura ed un interesse particolare, dall'altra i conti per le opere all'interno degli edifici testimoniano il carattere austero della dimora di Don Amedeo. Non si tratta di indicazioni precise sulla struttura della *Casa del Valentino*, ma di particolari che fanno pensare per certo più al palazzo di un principe che ad una residenza rurale. Infatti oltre alle *riparationi e altre opere et fatture* di ordinaria amministrazione, si trova un pagamento *per chiodi per atacar la tapi-ciaria al Valentino* (²⁴) elemento non certo rustico. Anche la fornitura di *un paro di trespidi da tavola p. servirsene al Valentino* (²⁵) da parte del mastro da legname Giovanni Barutello, che effettua altri lavori per il palazzo ducale, è prova dell'attenzione riservata alla fabbrica.

Ma è soprattutto una ricevuta dell'ottobre del 1576, rilasciata da Alessandro Ardente per 216 fiorini, che lascia intendere la realizzazione di opere decorative di un certo pregio all'interno del Valentino: *Alli 18 del sopradetto mese io alessandro ardente o ricevuto dal sig.r bartolomeo capponi scudi venti quattro di fiorini nove p. scudo p. pagare i pitori chano aiutato a dipingere al Valentino (...) et p. pagare i muratori* (²⁶); la cifra pagata per i lavori, molto elevata in confronto alle altre spese dello stesso anno, conferma l'importanza di questo intervento ed è spiegabile se si considera l'artista chiamato ad eseguirlo.

Alessandro Ardente, originario di Faenza, è infatti artista di Corte in servizio presso il Duca Emanuele Filiberto dal 1572, come attesta la patente di nomina, conservata in un archivio privato (²⁷). Si può attribuire una duplice importanza al ritrovamento tra i conti di Don Amedeo di Savoia della ricevuta firmata dall'Ardente che oltre a rivelare il collegamento esistente tra un prestigioso artista di Corte ed il Valentino risulta essere la prima pro-

(²⁴) *Libro L*, in AST, Camerale, Art. 231, cit., primo fascicolo, fol. 25.

(²⁵) *Pezze che serveno alla giustificca one de la spesa fatta p. il s.r Capone p. il ser.o del sig.r Marchese de Sa' Ramb.to nel quar.o di Aprile Maggio et giugno 1578 scritta al libro R*, in AST, Camerale, Art. 231, cit., quinta pezza, fol. 1.

(²⁶) *Libro L*, in AST, Camerale, Art. 231, cit., nono fascicolo, fol. 11. Queste opere si potrebbero identificare con le decorazioni della Sala delle Colonne recentemente ritrovate.

(²⁷) ALESSANDRO BAUDI DI VESME riporta la patente di nomina: *Emanuele Filiberto per gratia di Dio Duca di Savoia... Havendo noi vedute alcune opere rare in vero et esquise, si di pittura come di scoltura del nobile et virtuoso Alessandro Ardente di Faenza, et informati di soe buone qualità et costumi. Desiderando servirsi di lui; l'abbiamo ritenuto (...) nostro scultore ordinario (...) con tratentimento di scudi vinti al mese, (...) il primo marzo M.D. settanta duei*, in *Schede di Vesme, L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Torino, 1982, vol. I, p. 45.

va diretta dell'opera del pittore negli anni del duca di Emanuele Filiberto; il primo lavoro fatto dall'Ardente non è quindi «La Caduta di San Paolo» attribuitagli dal Tesauro e datata circa 1580, bensì l'opera realizzata quattro anni prima nel palazzo del Valentino.

Nel 1578 viene chiamato al Valentino uno scultore di marmi, Pietro Antonio Vanello della famiglia luganese i cui membri, nei secoli XVI e XVII, prestano servizio presso la corte sabauda in varie professioni: Federico, Ugo e Giovanni scultori, Ludovico piccapietre, Carlo ingegnere ed architetto, Maurizio e Giovanni che lavorarono i marmi al Santuario di Vicoforte (²⁸).

Pur non trovandosi alcuna altra notizia di Pietro Antonio, il cognome Vanello, la professione e l'opera, per cui viene pagato nel giugno 1578, effettuata al Valentino — uno stemma di marmo scolpito da porre sopra la porta della Sala — fanno pensare che si tratti di un personaggio di rilievo. Dal momento che Emanuele Filiberto un mese più tardi arriverà al palazzo e vi si fermerà a lungo, la data del pagamento a Vanello dimostra come, nei mesi primaverili del '78, dopo che Jean de Brosses ha lasciato la proprietà, al Valentino vengano effettuate delle opere di abbellimento tali da permettere al Duca ed al figlio Don Amedeo di trascorrere un intero mese estivo in un luogo adatto ad accogliere il sovrano e la sua Corte.

Anche l'Art. 392, *Casa Cucina Cantina*, si rivela un inedito strumento conoscitivo di grande efficacia; è infatti uno dei supporti documentari che permettono di confermare l'importanza della data «1578» su intonaco dipinto scoperta nell'attuale edificio in occasione di recenti lavori di restauro della «Sala delle Colonne». Il mercoledì 8 Luglio 1578 il Duca è *m.ndato a star in detto luoco il dito giorno di Turin* (²⁹) per rimanere al Valentino fino all'inizio di Agosto. Per la prima volta dal ritorno di Emanuele Filiberto a Torino (1561), il Duca sceglie come propria sede una delle residenze extraurbane.

Un altro importante riferimento è quello alla *Cappella del Valentino* per cui nel 1580 vengono acquistate candele e torce; la cappella appare nominata nell'Art. 392 per la prima volta: non risulta infatti dai documenti precedenti. Si può quindi supporre che sia proprio Emanuele Filiberto a farla realizzare ed affrescare — forse dal pittore di Corte Ardente —; infatti nei successivi conti (1589-1596) dell'Infanta Caterina — figlia di Filippo II di Spagna, sposa di Carlo Emanuele I nel 1585 — vengono annotati pagamenti per importanti lavori di ristrutturazione e riparazione per

(²⁸) *Ivi*, vol. III, p. 1074.

(²⁹) *Ordinario della spesa di Cucina di su Alt.a del anno 1578 cioè per magio, giugno, lugno et agosto*, in AST, Camerale, Art. 392, cit., 8 luglio.

acomodar la cappella et far cornis per depingerle de nuevo et far una galleria sopra di esa capella (³⁰); dunque la cappella doveva essere già decorata nel momento in cui la si dipinge *de nuevo*. Non vi sono indicazioni precise sulla sua localizzazione rispetto alle altre stanze del palazzo, essendo sempre indicata come *cappella del Valentino*; l'unica ipotesi possibile è che insistesse sul medesimo luogo anche dopo le ristrutturazioni seicentesche di Cristina di Francia che, in una donazione del 1653, fa riferimento ad una *Capella situata nel nostro Regio Palazzo del Valentino* (³¹).

La fabbrica del Valentino all'epoca di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria

La figura di Carlo Emanuele I, figlio e successore di Emanuele Filiberto alla guida del ducato dopo la sua morte nel 1580, appare legata molto meno alla residenza extraurbana del Valentino rispetto a quella del padre. Una prima prova di ciò risulta evidente dall'esame dell'Art. 392 (³²). I conti della Casa, che seguono ogni giorno il Duca nei suoi spostamenti, testimoniano la passione per la caccia di Carlo Emanuele I, che frequenta assiduamente i luoghi venatori di Altessano, Druento, Lanzo. Dal 1582 l'Art. 392 rivela un'altra consuetudine che, sul finire del XVI secolo, sembra già vicina a quell'immagine di Corte seicentesca che culminerà con i Luigi di Francia: il rito delle feste, che si svolgono prevalentemente nei palazzi torinesi. Il Duca non trascura peraltro di visitare le principali residenze della Corona: il Vibocco, il Lingotto, i castelli di Lucento e di Rivoli, ed il Valentino, anche se piuttosto di rado; la scarsa frequenza della sue visite al Valentino sembra dunque denunciare un'affezione assai minore per questo palazzo, se paragonata a quella di Emanuele Filiberto.

L'ulteriore prova di ciò è la donazione che Carlo Emanuele fa della regione e palazzo del Valentino al cognato Filippo d'Este, con contratto del 24 marzo 1583. Questo documento, conservato nell'Archivio Camerale (³³), delinea l'entità delle proprietà in oggetto, che appare piuttosto ricca e vasta: (...) *Pallazzo, Cassine Case Campi prati vi-*

(³⁰) AST, Camerale, Art. 252, *Conti dei redditi del Valentino*, reg. 3, 1595.

(³¹) *Donazione fatta da Madama Reale Cristina a favore dei PP Servi di Maria della Chiesa, o sii Cappella dedicata a SS.i Salvatore e Valentino posta vicino a questa Città fuori di porta nuova con la fabbrica, e siti necessarj per ridurlo in Convento coll'Obbligo, a med.mi d'una messa quotidiana.* 28 Maggio 1653, in AST, Corte, *Regolari di qua dai Monti*, m. 16, n. 1.

(³²) AST, Camerale, Art. 392, *cit.*

(³³) AST, Camerale, Art. 696, *Contratti*, reg. 1570 in 1587, fol. 246.

gne alteni giardini, boschi, Gerbi strade vie rive di fiume acque disorsi d'acque bealere edificij pesciere (...) che hanno come confini: a Nord la cascina Losa, ad Est il Po, a Sud la proprietà del sig. Orazio Rosso di Alessandria e ad Ovest la strada che va a Carignano. Nel 1585 Carlo Emanuele I, di ritorno dalla Spagna, ove era stato celebrato il suo matrimonio con l'Infanta Caterina (³⁴), viene invitato dal Marchese d'Este a trascorrere nella sua dimora al Valentino il tempo necessario perché i Torinesi possano ultimare la preparazione per la solenne entrata nella capitale. I festeggiamenti, con rappresentazioni allegoriche sul fiume ideate dal pittore e scultore di Sua Altezza, Alessandro Arduente, e la sosta di alcuni giorni nel palazzo lasciano nel cuore della giovane duchessa un ricordo così bello e piacevole che influirà sulla storia futura della fabbrica; infatti l'11 luglio 1586 Carlo Emanuele ne rientra in possesso (³⁵) e ne affida completamente alla moglie l'amministrazione.

L'analisi dei conti personali della duchessa (³⁶) offre alcuni riferimenti a spese per il palazzo del Valentino (³⁷); inoltre dal principale «corpus» di conti e pagamenti riguardanti il Valentino tra il 1589 ed il 1597 (³⁸) risulta che questi sono tenuti dai tesorieri della duchessa; tutto ciò toglie ogni dubbio sul fatto che la residenza del Valentino fosse pertinenza diretta dell'Infanta Caterina d'Austria, e spiega inoltre l'assenza di spese per il Valentino registrate tra quelle delle altre *Fabbriche di Sua Altezza* (³⁹).

Ma come si era trasformata la residenza fluviale durante gli anni di appartenenza al marchese Filippo d'Este?

I contratti relativi ai passaggi di proprietà offrono ben poche possibilità di ipotesi sulla consistenza effettiva dell'edificio. Una testimonianza importante viene offerta invece nel momento dell'arrivo di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria giovani sposi; da una descrizione del 1585, la *Re-*

(³⁴) L'arrivo di Carlo Emanuele in Spagna, l'accoglienza riservatagli da Filippo II e la cerimonia del matrimonio con Caterina d'Austria sono stati minuziosamente descritti in una relazione manoscritta redatta dallo «scrivano di Saragoza». Tale relazione è conservata alla Biblioteca Reale di Torino, Manoscritti, *Caterina di Spagna d.ssa di Savoia, Nozze 1585*, miscellanea 43, n. 29.

(³⁵) L'atto notarile riguardante la permute con il castello di Lucento è conservato in: AST, Corte, *Conventi soppressi*, m. 641, c. 1166.

(³⁶) AST, Camerale, Art. 224, *Caterina d'Austria*, 1585 in 1599.

(³⁷) Tali riferimenti si trovano nel secondo dei quattro registri che compongono l'Art. 224, *Caterina d'Austria*, e riguardano due pagamenti eseguiti a favore di Camillo Rosso, responsabile del Valentino nel 1586 e, nello stesso anno, un pagamento a Camillo Panta giardiniere del Valentino.

(³⁸) AST, Camerale, Art. 252, *Conti dei redditi del Valentino*, 1589 in 1599, regg. 1-3.

(³⁹) AST, Camerale, Art. 180/2, *Fabbriche di Sua Altezza*, 1596 in 1606.

lazione degli apparati et feste fatte nell'arrivo del Serenissimo Duca di Savoia con la Serenissima Infante sua consorte in Nizza, nel passaggio del suo stato et finalmente nell'entrata in Turino (40).

Da essa si possono cogliere alcuni particolari sulla fabbrica del Valentino che rimandano a quelli già descritti nella *Relazione* del 1564, nell'*Inventario* dello stesso anno e nei conti della Casa di Don Amedeo di Savoia.

Il luogo viene descritto a partire dalla riva del Po, da cui sale una piacevole «via» che, attraversando boschi e giardini ricchi di fontane, conduce ad una *vaghissima loggia* posta sufficientemente in alto da poter godere di un vasto panorama.

Considerando che nel 1564 esisteva già una *galleria grande verso il Po* e supportati dall'analisi della *Veduta della città di Torino dalla zona collinare di San Vito* (41) che rappresenta la fabbrica del Valentino nel suo impianto cinquecentesco, si può verificare la ricorrenza della loggia come elemento di rilievo della costruzione prima degli interventi del 1620 voluti da Cristina di Francia. Nel disegno infatti si distingue chiaramente, al primo livello di costruzione prospiciente il fiume, un avancorpo definito da archi che è identificabile con la *galleria grande* del 1564 e con la loggia del 1585. La funzione di quest'ultima non è soltanto di belvedere ma anche di galleria passante che, pur non costituendo l'ingresso principale, permette l'accesso alla «gran sala» ed alle varie stanze.

Dal 1589 la vicenda della fabbrica del Valentino si arricchisce di un importante supporto per lo studio. All'Archivio di Stato infatti è conservato l'Art. 252, *Conti dei Redditi del Valentino*, composto da sei fascicoli che coprono il periodo tra il 1589 ed il 1687. Nei primi tre fascicoli sono registrate le spese sostenute dagli *accensatori* del Valentino ed amministrate da Alessandro Mangarda *cittadino del Mondovì, depositario de' dinari de' redditi del Valentino* dal 1589 fino alla morte della duchessa, nel 1597, e sono riportate tre «disposizioni» riguardanti il Valentino, emanate personalmente dall'Infanta Caterina tra il 1593 ed il 1596 (42).

(40) La relazione è pubblicata interamente in: *Giovanni Vico, Il Real Castello del Valentino...*, cit., pp. 20 sgg.

(41) Si tratta della: *Veduta della città di Torino dalla zona collinare di San Vito*, di disegnatore ignoto, 1620 ca., conservata a Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, *Topographie de l'Italie*, Vb 132v, vol. 2, Collection Traillage.

(42) Le prime due disposizioni, del 23 ottobre 1593 e del 28 settembre del 1595, riguardano la nomina di Gonzalo Caño e di Agostino Siccardo, già controllori generali delle finanze della Duchessa, ad amministratori del Valentino ed il sistema degli «ordini di pagamento» con cui gli stessi potevano farsi rimborsare le spese sostenute. La terza invece è un'ordinanza attraverso la quale la Duchessa proibisce a chiunque non autorizzato di andare a caccia o passeggiare nel territorio del Valentino. AST, Camerale, Art. 252, cit., reg. 1, fol. 1.

Dall'esame di questi conti risulta che nell'arco di sette anni si avvicendano al Valentino quattro accensatori. Nell'accensamento sono comprese: (...) *cassine, terre aratorie, prative (...) et Boscate et insomma tutto quello che la p.ta Ser.ma Infanta ha indetto luogo per inanzi godduto M.mo et ecc.mo S.r Marchese da este con l'acque acquaggi acquadotti soliti et consueti al tenemento del Valentino spetanti et da esso dependenti (...)* (43), inoltre (...) *la Vignaza tirando p reta linea dalla strada che e' all'intrata del Pallazo dal mezzodi' alla mezza notte, per quanto si distende dalla casina derrocata col terreno ove sono novamenti pia.tati li Mori sino al Po, et sino alla possesione del S.r Losa se intenderano inclusi nello fitamento (...)* (44); rimangono invece esclusi: (...) *tutti gli edificij del Pallazo et altri contenuti fra le mura dell'i giardini, et orto et eccettuati essi giardini et orti, murati con l'acquaggio solito di essi. Tutte le strade salvo quanto alle dette strade l'uso per andare et venire, et riservati li luoghi bassi longo il fiume Po (...)* (45).

Il «contratto di locazione» prevede una serie di obblighi per l'accensatore, come la cura delle bealere, la coltivazione delle viti e dei gelsi, ed altre incombenze da cui si ricava un'immagine della consistenza della tenuta agricola.

Nel 1590 una serie di opere riguardano le fabbriche delle due cascine, chiamate una *grangia presso il Valentino*, l'altra *grangia del salvorio di detto Valentino*. I pagamenti, per il periodo di tre mesi, riguardano tra l'altro la costruzione delle muraglie per cui vengono chiamati due *mastri da muro luganesi*, Giacomo Zavattino ed Agostino Cagiale. A ciascuna cascina è inoltre annessa una, o forse più d'una, stalla, sovrastata da un fienile (46). Di maggiore interesse sono naturalmente le opere riguardanti il Palazzo e tutte quelle «pertinenze» escluse dall'accensamento. In contemporanea alle porte delle due cascine viene realizzata la *gran porta del Palazzo* per cui sono registrate le forniture e gli stipendi per i mastri da muro e da legname dall'11 ottobre al 1° novembre 1590 (47). Le opere in muratura per fissare i cardini e per sistemare la soglia sono realizzate nuovamente dal luganese Zavattino.

Quattro anni dopo si ritrova la «porta grande», anche se non è specificato se si tratta della porta del palazzo o dei giardini, in un pagamento a (...) *Ludovico pica pietra p. costo d'una pietra posta sotto la porta grande del Valentino ff 21* (48), che rimanda al nome di Ludovico Vanello picciapietre e scultore di Sua Altezza, appartenente alla

(43) *Ivi*, fol. 2.

(44) *Ibidem*.

(45) *Ibidem*.

(46) AST, Camerale, Art. 252, cit., reg. 2, credito n. 27.

(47) *Ivi*, credito n. 61.

(48) *Ivi*, reg. 1, 1589 in 1592, credito n. 9.

famiglia dei già citati Vanello, scultori luganesi.

È ancora un luganese ad ultimare la *muraglia grande* dei giardini con la *fattura della cresta* ed a (...) *disfar il pinacolo della fontana, ricoperto le statue di coppi, la casetta et fatto altre fatture al detto Valentino* (...)⁽⁴⁹⁾. Un altro elemento che ritorna in questi conti è la «*colombara*», presente nel giardino fin dal 1564 e sempre mantenuta attiva nella sua funzione di allevamento dei piccioni dai diversi proprietari⁽⁵⁰⁾.

Per portare l'acqua alla fontana, situata tra il palazzo e la riva del Po, viene appositamente tracciata una bealera da tre aiutanti del giardiniere, Giovanni Lupo. Di un interesse e cura particolari sono sempre oggetto i giardini: le opere che li riguardano sono molto frequenti, e lo stipendio del giardiniere, accuratamente registrato, è tra i più alti rispetto ai vari lavoranti. Fino al 1594 si può dedurre dal tipo di spese un'immagine dei giardini in cui emergono le zone del boschetto, del frutteto e della vigna, mentre con l'arrivo di un nuovo giardiniere si nota la creazione di *quadri di fiori*, aiuole fiorite di margherite, eugenie e pervinche con stradine che scandiscono percorsi geometrici⁽⁵¹⁾. Tra le costruzioni poste all'interno dei giardini si può individuare una «*citroniera*» (...) ove si pongono le piante di naranci limoni et de fiori l'inverno (...): da notare la spesa consistente per l'acquisto di vasi di terracotta, lavorati e verniciati a Torino⁽⁵²⁾. Inoltre è indicata la presenza di una ghiacciaia e della «*peschiera*» che viene annualmente affittata ad un pescatore.

È solo nel 1595 che finalmente si trovano notazioni su opere edilizie all'interno del Palazzo. In quest'anno infatti si effettuano lavori di ristrutturazione nella cappella del Valentino: sono annotate le spese sostenute sia per la riparazione del tetto, sia per la costruzione di una nuova galleria sopra la cappella stessa ed infine i pagamenti al pittore di Corte Giacomo Rossignolo chiamato a dipingervi le cornici ed un quadro. Il pagamento di un'elevata somma, 263 fiorini, (...) a *Paulo Buttio Vitriero* p. *Vedriere fatte p. la capella* (...) lascia intendere l'utilizzazione di vetrate di un certo pregio che conferiscono alla cappella quel carattere aulico sottolineato, all'interno, dalle Pitture del Rossignolo: il 17 ottobre dello stesso anno vengono infatti pagati ff 246:6 a *Giacomo Ruy-signolo pittor di S.A. per haver fatto depinger la cappella di detto Valentino* (...). Ancora più interessante risulta un altro pagamento, del 9 marzo 1596, che testimonia l'opera inedita di un quadro realizzato dal pittore di Corte per il Valentino: (...)

⁽⁴⁹⁾ Ivi, reg. 2, crediti n. 36 e 41.

⁽⁵⁰⁾ Ivi, reg. 2, credito n. 71.

⁽⁵¹⁾ Ivi, reg. 1, 1592 in 1594, crediti n. 9, 12, 13, 22.

⁽⁵²⁾ Ivi, 1592 in 1594, crediti n. 1 e 11.

ff 253 a *Giacomo Ruisignolo p. la pittura del quadro della Capella di detto Valentino* (...)⁽⁵³⁾.

Dell'opera di Giacomo Rossignolo, pittore alla Corte di Emanuele Filiberto dal 1563 e di Carlo Emanuele I fino al 1604, si trova la documentazione raccolta dal Baudi di Vesme⁽⁵⁴⁾, che lo vede attivo, tra l'altro, per pitture nel palazzo ducale di Nizza, per affreschi nel salone del Castello, per le dorature dell'Oratorio dei Principi, inoltre per opere durante i festeggiamenti del battesimo del Serenissimo Principe (Vittorio Amedeo) nel 1590, fino a quelle in occasione del funerale della Serenissima Infanta Caterina. Nessun accenno, nelle Schede Vesme, al lavoro per la cappella del Valentino, che si rivela quindi, nel quadro dell'assidua e fedele opera del pittore per la Corte dei duchi di Savoia, come un'inedita ed importante testimonianza per la storia dell'artista e per quella della residenza ducale.

Dopo la morte di Caterina d'Austria, nel 1597, inizia per il Valentino un'epoca nuova, più oscura rispetto agli anni precedenti. Carlo Emanuele I è infatti sempre più impegnato in guerre che disperdoni forze, tempo e denaro ed il suo Stato non si trova più in buone condizioni economiche. A causa di ciò la residenza viene in un primo tempo affidata completamente all'amministrazione di don Odino Maria Sandri⁽⁵⁵⁾, *cavagliere dei santi Maurizio e Lazzaro e cameriere ducale*, a cui in seguito il duca venderà la *grangia del Salvario*⁽⁵⁶⁾.

È solo nel 1620 che inizia il lavoro di ricostruzione del Valentino in concomitanza con l'arrivo a Torino di Cristina di Francia, giovanissima sposa del principe Vittorio Amedeo: le prime notizie si traggono dalla *Lista dei lavoranti che hano travagliato alla fabrica del Valentino alli 26 maggio 1620* (...)⁽⁵⁷⁾. I lavori iniziano con la demolizione delle vecchie muraglie dei giardini, ormai diroccate, e proseguono con più importanti opere di riedificazione: questi lavori⁽⁵⁸⁾, proseguiti da Cristina durante i lunghi anni della sua Reggenza, porteranno alla realizzazione della *delitia* del Valentino.

⁽⁵³⁾ Ivi, crediti n. 8, 7, 12.

⁽⁵⁴⁾ Alessandro Baudi di Vesme, *cit.*, vol. III, pp. 941-946.

⁽⁵⁵⁾ AST, Camerale, Art. 252, *cit.*, reg. 3, fol. 29, *Ordine di S.A. para que se entregua la Administracion del Valentín y lo que ay (...) al Cavaller Don Odino Sande*.

⁽⁵⁶⁾ AST, Camerale, *Patenti Ducali, Valentino*, 1600 in 1602, reg. 26, fol. 42.

⁽⁵⁷⁾ AST, Camerale, Art. 179/9, *Conti del Castello del Valentino*, 1620 in 1622.

⁽⁵⁸⁾ Lo studio sul Valentino dal Seicento all'Ottocento, dopo le monografie di G. VICO, *cit.*, Torino, 1858; L. BELTRAMI, *cit.*, Milano, 1888; M. BERNARDI, A.E. BRINCKMANN, A.M. BRIZIO, V. VIALE, *cit.*, Torino, 1949; B. SIGNORELLI, *cit.*, 1971-1972, è dovuto a COSTANZA ROGGERO BARDELLI, *Il Valentino*, in COSTANZA ROGGERO BARDELLI, MARIA GRAZIA VINARDI, VITTORIO DEFABIANI, *cit.*, pp. 200-239, al quale si rimanda anche per la bibliografia specifica.

no, una delle più ammirate residenze sabaude per magnificenza e splendore.

Inediti per la chiesa di San Salvario (1594-1660)

Un capitolo a parte, per l'importanza del rapporto che lo lega al Valentino, e per gli interessanti documenti inediti di cui si è arricchita la sua storia, merita il complesso della chiesa e convento di San Salvario.

Nel contratto dell'*Accensamento del Valentino p. ms Ant.o Rodi (...)*, stipulato il 28 luglio 1594⁽⁵⁹⁾, comprendente una serie di obblighi e di servizi riguardanti la cura dei possedimenti affittati, si legge tra l'altro: (...) *Piu sara tenuto detto accensatore piantare o far piantare et mantenere a spese soi tutti li Albere che mancano alla strada grande che comincia apresso la chiesa di San Salvario, et va adriritura, alla porta grande del Palazzo et giardino d'esso Valentino mantenendo nette le curature che sono al longo delle dette albere che furo no fatte dal fu Ill.o sig.r Marchese d'este con sue schansoire ordinarie che si possi levare et metter l'aqua secondo sara bisogno (...)*⁽⁶⁰⁾.

Questa notazione dunque rivela, già nel 1594, uno stretto legame tra il palazzo del Valentino e la chiesa di San Salvario che è fondamentale dal punto di vista dello studio del territorio. Lo stradone di pioppi che unisce la chiesa alla *porta grande* del palazzo infatti instaura una bipolarità tra i due edifici che incide così profondamente sull'assetto urbanistico della regione da non essere mai interrotta nei secoli successivi.

Nei conti riguardanti il Valentino si è più volte incontrato l'ombroso viale attestato sulla porta grande; inoltre il rapporto tra la zona del Valentino e quella di San Salvario è palese, basta pensare ad una delle due grange del Valentino detta appunto *del Salvario*. Ma l'accensamento di Antonio Rodi è la prima occasione in cui si fa un riferimento esplicito alla *chiesa* di San Salvario, dunque cinquant'anni prima che Cristina di Francia faccia fabbricare l'edificio religioso che nel 1653 donerà all'Ordine dei Servi di Maria.

Questo unico accenno è quindi rilevante sia per l'importanza che conferisce all'asse urbanistico sia per la storia della chiesa stessa, sono infatti scarse le notizie su di essa precedenti al 1646⁽⁶¹⁾. La

⁽⁵⁹⁾ AST, Camerale, Art. 252, *Conti dei Redditi del Valentino*, reg. 1.

⁽⁶⁰⁾ Ivi, fol. 21.

⁽⁶¹⁾ *Dell'antica chiesa, che esisteva dove sorge la moderna, si ha memoria in carte del secolo XIII, ov'è chiamata S. Salvatore di campagna (...).* Questa ed altre poche notizie riguardanti il più antico impianto della chiesa di San Salvario si possono trovare in: CASALIS, GIOVANNI, *Dizionario geografico-storico, statistico, commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino, 1851, vol. XXI, p. 141.

storiografia precedente su San Salvario⁽⁶²⁾, non si sofferma sulle origini della cappella, ma incomincia la sua analisi dalla costruzione iniziata nel 1646 da Cristina di Francia.

La donazione ai Padri Serviti, avvenuta nel 1653⁽⁶³⁾, contiene alcune notazioni molto interessanti per la storia della chiesa e del palazzo. Infatti indica con grande precisione il sito della chiesa tra le due strade di Moncalieri e Millefiori ed attestata sullo *stradone vecchio del Valentino*. La Madama Reale si riserva il privilegio di perfezionare ed abbellire la chiesa già esistente e la facoltà data ai Padri *d'ampliare la fabrica per ridurla a modo di Convento Collegiato, con la sua commodita, claustri, giardini horti et altre fabriche necessarie per l'habitatione dei religiosi* che introduce nella storia di San Salvario il problema dell'attribuzione del progetto ad uno dei due Conti di Castellamonte, Carlo o il figlio Amedeo.

L'epoca di cui si tratta, il XVII secolo avanzato, esula dall'arco di tempo considerato nel presente studio ma, nel corso delle ricerche effettuate per lo svolgimento di questa tesi di laurea, si è potuto realizzare un eccezionale ritrovamento di cinque disegni inediti, conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, all'interno di un fondo che raccoglie alcuni progetti di edifici, religiosi e non, appartenenti all'Ordine dei Servi di Maria del monte Senario⁽⁶⁴⁾.

I cinque disegni, che abbiamo riconosciuto essere tutti relativi al progetto di Amedeo di Castellamonte per la nuova chiesa di San Salvario di Torino e l'annesso convento dell'Ordine dei Servi di Maria, non sono datati ma sono ascrivibili agli anni 1653-1660 circa. Si tratta di un corpus unitario di disegni costituito da due prospetti generali del complesso chiesa-convento, un prospetto del fronte laterale della Cappella Regia e due disegni planimetrici dell'intero fabbricato conventuale.

I primi due, contraddistinti dalle scritte *Facciata del Con.to di S. Salvario di Turino dell'Ord.e de' Servi di B.M.V.*⁽⁶⁵⁾ e *Exterior facies insignis Aeccliesae, et Conventus Sancti Salvatoris / de Tau-rino / Ordinis Servoru B.M.V.*⁽⁶⁶⁾, rappresentano, con poche varianti l'uno rispetto all'altro, il prospetto dell'edificio verso la strada di Monca-

⁽⁶²⁾ LUCIANO TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Torino s.d. (1968), pp. 301-304.

⁽⁶³⁾ Si veda la nota 32.

⁽⁶⁴⁾ ASF, *Corporazioni sopprese dal Governo francese*, n. 119, filza 1273, *Convento della SS.ma Annunziata di Firenze*, disegni n. 123-127. I disegni sono pubblicati in: *I disegni di Amedeo di Castellamente* (scheda di CRISTINA CU-NEO e FIORELLA RABELLINO), in COSTANZA ROGGERO BARDELLI, *Amedeo di Castellamonte e Donato Rossetti: due progetti per San Salvario*, in VERA COMOLI MANDRACCI, *Antologia di ritrovamenti...*, cit., marzo 1990, pp. 65-75.

⁽⁶⁵⁾ Ivi, disegno n. 123.

⁽⁶⁶⁾ Ivi, disegno n. 124.

lieri, sviluppato con precisa simmetria rispetto all'asse dello stradone che porta al Valentino. Le due maniche laterali del convento, organizzate su tre piani, sono scandite da sedici finestre.

Il terzo disegno, che reca la scritta: *Facciata d'uno de' fianchi della cappella / di S. Salvatore al Valentino* (⁶⁷), rappresenta, in forma più dettagliata ed attenta ai particolari architettonici, un prospetto della cappella regia di San Salvario. Si tratta probabilmente del progetto per il collegamento dei padiglioni angolari tramite un loggiato.

Gli ultimi due disegni, analoghi tranne poche varianti, riguardano infine la *Pianta del Con.to di S. Salvario di Turino de' Servi di M.V.* (⁶⁸). Nella

pianta della nuova chiesa si distinguono due parti: una corrisponde probabilmente alla cappella preesistente, l'altra è parte integrante del convento. Il convento vero e proprio si sviluppa a Nord ed a Sud della chiesa intorno a due corti porticate.

Sul verso del disegno n. 126 si legge la scritta a china seppia: *disegno delineato dal Sig.r Conte Castello a Monte d'ord.e di Madama Reale Cristina / p. il nostro Con.to di S. Salvario di Torino.* La presenza di questa scritta è ragione probante dell'attribuzione del progetto ad Amedeo di Castellamonte, infatti l'Ordine dei Servi prende possesso di San Salvario dopo la donazione, del 1653, della cappella già esistente e dal momento che Carlo di Castellamonte muore nel 1640, il «Conte di Castello a Monte» che, per ordine della Duchessa ha «delineato» questo progetto non può essere che il figlio Amedeo.

(⁶⁷) Ivi, disegno n. 125.

(⁶⁸) Ivi, disegno n. 126.

PRODUZIONE EDILIZIA E ARCHITETTURA: IL CEMENTO ARMATO E LO «STILE NUOVO»

Maria Luisa BARELLI

Relatore: Anna Maria ZORGNO

Anno Accademico: 1990-91

Quando nel 1894 l'ingegner Giovanni Antonio Porcheddu apre il suo studio, a Torino, divenendo concessionario prima e poi anche agente del brevetto Hennebique per l'alta Italia, il sistema di costruzione in cemento armato è ancora praticamente sconosciuto. Porcheddu, però, sembra aver fatto proprie le strategie d'impresa messe a punto nei territori d'oltralpe e si mobilita su fronti diversi: contatta i professori dei Politecnici, li invita a visitare i suoi cantieri, li convince della efficacia della tecnica nuova; stringe rapporti di lavoro e di amicizia con progettisti della levatura di Daniele Donghi, fra i primi ad interessarsi e ad utilizzare il cemento armato, ma soprattutto ad impegnarsi in una intensa attività di divulgazione del sistema; infine, non esita a praticare anche forti ribassi nei prezzi, pur di aggiudicarsi lavori prestigiosi, e per questo tanto più reclamizzati sulle riviste. Nei primi anni del Novecento, quando il suo studio è ormai radicato su solide basi, l'offerta si moltiplica e si differenzia: nuovi imprenditori del cemento armato entrano in competizione col «monopolio» Hennebique, e si avvalgono di nuovi brevetti⁽¹⁾.

Quella che si afferma è, in sostanza, una vera e propria rivoluzione dei sistemi costruttivi e come tale lascia intravvedere possibilità architettoniche del tutto nuove, insospettabili. È apparso significativo, in tal senso, verificare se e come l'impiego del cemento armato, in questi anni, abbia inciso sul progetto di architettura, se e come attorno a questo tema si sia articolato uno specifico dibattito. La cultura architettonica italiana appare reticente a discutere il problema. Sbrigativamente, esso viene quasi sempre risolto nei termini di un generico appello al vero — le forme debbono corrispondere al materiale che si adopera — svuotato di senso, in realtà, a fronte delle applicazioni concrete.

Laddove al tema anche solo si accenni, il tentativo è spesso quello di definire le caratteristiche

⁽¹⁾ Per un quadro complessivo della diffusione del cemento armato in Italia fra Otto e Novecento e, in particolare dell'attività della ditta Porcheddu, cfr. R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, AITEC, Milano, 1990 (con bibl.). Il libro trova ampio materiale di indagine nell'Archivio della Società G. A. Porcheddu (AP), attualmente in deposito presso il Dipartimento di Ingegneria dei Sistemi Edili e Territoriali del Politecnico di Torino.

«intrinseche» al nuovo materiale: una volta individuate, infatti, esse potranno divenire utili alla determinazione di uno stile specifico degli edifici in cemento armato e, per estensione, ad un rinnovamento più generale dell'architettura. È ovviamente il sistema di valori cui i progettisti fanno riferimento a guidare ed influenzare la comprensione del materiale. Termini come «monolitismo», «adattabilità», «plasticità», e il confronto — quasi di prammatica — con le caratteristiche del ferro, diventano luoghi comuni, nel riferirsi al cemento armato, che attraversano all'incirca tutto il periodo considerato: hanno spesso un'origine oggettiva, nelle caratteristiche tecniche del materiale, ma travalicano poi il loro significato originario (fino anche a travisarlo) e diventano veicoli per messaggi d'altro tipo, sulle possibilità compositive garantite dal nuovo mezzo strutturale.

La metafora del «monolite in cemento armato», assunta da Hennebique ad emblema della resistenza e della sicurezza del sistema, vuole d'altro canto anche suggerire un'immagine di forza, richiamare la «pietrosità» del materiale, la possibilità, per esso, di rispondere ad un insieme di norme progettuali codificate dalla tradizione⁽²⁾. Caratteristiche, queste, tanto più importanti per i progettisti italiani, secondo i quali alle nuove strutture in cemento armato (come alle ossature metalliche) mancano quelle qualità visuali di solidità e durevolezza ritenute indispensabili all'architettura.

La tecnica del cemento armato ha poi il pregi, secondo i suoi sostenitori, di essere «adattabile» alle esigenze più disparate tecniche ed estetiche. Cimbro Gelati, architetto e professore alla Scuola di Applicazione di Torino, scrive del nuovo mezzo strutturale come di una *conquista della costruzione* e, curiosamente, aggiunge poi: *Si noti che noi possediamo ottimo cemento e ottimi detriti petrosi per comporre calcestruzzo della migliore qualità, quindi queste costruzioni dall'apparenza così leggera, eseguite da noi, saranno robuste quanto si possa desiderare*⁽³⁾.

Non è certamente a questa «adattabilità» del sistema che fanno riferimento i progettisti, fra Otto

⁽²⁾ J. GUBLER, *Prolegomeni a Hennebique*, in «Casabella», Documenti di Architettura, n. 485, novembre 1982.

⁽³⁾ C. GELATI, *Nozioni pratiche ed artistiche di architettura*, Camilla e Bertolero, Torino, 1899, pp. 215 e 283.

e Novecento. Valgono, per la gran parte di essi, le indicazioni contenute nei manuali dell'epoca, secondo cui i nuovi sistemi costruttivi vanno utilizzati in modo diverso nelle diverse tipologie architettoniche. Spiega Attilio Muggia, architetto di formazione eclettica e ottimo conoscitore della nuova tecnica, che negli edifici a carattere utilitario *il conglomerato armato può costituire la struttura e la forma essenziale apparente della fabbrica; ed in tale caso imprime a questa i suoi caratteri specifici così da costituire uno stile per se stante*; nel caso invece di fabbriche aventi *caratteristiche e finalità particolarmente architettoniche*, la struttura in cemento armato può essere rivestita da una forma architettonica qualsivoglia, cioè decorata⁽⁴⁾.

Affermazioni, queste, per molti versi condivise anche da architetti e critici di indiscussa fede modernista pronti invece su altri temi a confrontarsi con il più vivace dibattito internazionale. Emblematica è in tal senso la posizione di Raimondo D'Aronco, che esclude *assolutamente* dalle costruzioni *monumentali o durature [...] il cemento armato, il metallo spiegato e tutti i nuovissimi trovati*⁽⁵⁾.

Un atteggiamento più benevolo nei confronti del nuovo mezzo strutturale viene espresso invece, sulle riviste d'«avanguardia», quando se ne considera l'*adattabilità alla decorazione pittorica e plastica*⁽⁶⁾. Se proprio il cemento armato deve affermare una sua estetica, nuova e speciale, il problema impone la ricerca di una nuova ornamentazione, tipica del nuovo materiale; esso di per sé è anche brutto, ma la mediazione dell'artista saprà conferirgli un aspetto esteticamente valido. Rispetto ad un materiale «plastico», che quindi si presuppone potersi plasmare in «qualsiasi» tipo di forma, centrali divengono i procedimenti con i quali si confezionano ornamenti litocementizi, o si colano struttura e decorazione in un insieme «organico». Manuali e riviste, in effetti, danno un certo risalto a queste possibilità.

La metafora organica è utilizzata ampiamente, dall'architetto Lorenzo Mina, in un lungo articolo dal titolo *Il cemento armato e lo stile nuovo*, per richiamare l'attenzione sulle possibilità espressive del nuovo mezzo costruttivo. Secondo Mina il progettista moderno, *che intravvede la felicità plastica del nuovo sistema di edificare*, saprà comporre il suo edificio *come un tutto organico*: egli *saprà armonicamente e con scienza ed arte distribuire le ossa, collocarvi i tendini sicuri, e rivestire il tutto con muscoli ed epidermidi staticamente abbracciate ed artisticamente fascianti lo scheletro robusto innalzato con*

(4) A MUGGIA, *Storia dell'architettura dai primordi ai giorni nostri*, Vallardi, Milano, 1933, pp. 539-540.

(5) R. D'ARONCO, *Intorno a certe «proposte per un nuovo ordinamento delle Scuole d'Architettura*, in «L'Arte Decorativa Moderna», a. II, n. 6, giugno 1903, p. 175.

(6) E. THOVEZ, *L'Architettura Belga all'Esposizione di Torino*, in *ibid.*, a. I, n. 7, luglio 1902, p. 200.

studio, amore e fatica⁽⁷⁾). La novità e l'entusiasmo che contraddistinguono questo intervento cadono in un clima di generale indifferenza, dal quale soli sembrano emergere, all'inizio degli anni Dieci, gli editoriali di Giuseppe Lavini su «L'architettura italiana». Affermazioni innovative — sull'uso dei materiali — si coagulano in un discorso teorico ordinato e organizzato, capace di aggregare i più aggiornati professionisti torinesi di quegli anni. Lavini esprime un concetto nuovo di architettura — ora *logica, sincera e moderna*⁽⁸⁾ — e da esso deriva un modo altrettanto nuovo di considerare i materiali. Il cemento armato era *apparsò pochi anni addietro all'orizzonte architettonico come un obbrobbio!*, ma superata ogni diffidenza, occorre ora che l'architetto-artista impari *a sbarazzarsi di ogni vincolo scolastico e a foggiare completamente la sua educazione sulle qualità del nuovo materiale e del nuovo processo*, ciò che implica una conoscenza acquisita sul cantiere, direttamente, insieme al costruttore e al muratore⁽⁹⁾.

Che questi articoli non abbiano riscontro nella critica architettonica coeva appare evidente dalla lettura dei resoconti del dibattito che si tiene al IX Congresso Internazionale degli Architetti (Roma, 1911) sul tema: *Cemento armato, come è stato usato finora nei vari paesi; sulla convenienza di applicarlo alle grandi costruzioni di carattere artistico, nei rapporti tecnici e in quelli decorativi*⁽¹⁰⁾. Gli interventi dei partecipanti, infatti, mancano di reale propositività.

I progettisti sperimentano allora per proprio conto, prescindendo da un supporto teorico forte ed univoco. Il nuovo sistema di costruzione si presenta loro come estremamente «flessibile»: può essere impiegato nella sua globalità oppure solo parzialmente, a soluzione di problemi tecnici specifici e circoscritti; può divenire spunto di innovazione formale o essere semplice supporto strutturale ad edifici del tutto convenzionali.

È questa adattabilità del sistema, ampiamente propagandata, che ne favorisce una diffusione veloce e capillare anche se, allo stesso tempo, molto disomogenea. Se infatti negli edifici per l'industria il cemento armato diventa fin da subito tramite di sperimentazioni libere, tecniche ma anche formali, le diffidenze e i pregiudizi sulle possibilità artistiche delle nuove strutture pesano invece fortemente là dove i vincoli della tradizione sono

(7) L. MINA, *Il cemento armato e lo stile nuovo*, in «L'Artista Moderno», 1906, n. 5, n. 73.

(8) G. LAVINI, *L'architettura nazionale*, II, in «L'Architettura Italiana», a. VII, n. 3, dicembre 1911, p. 26.

(9) G. LAVINI, *Il Cemento armato*, in *ibid.*, a. VII, n. 5, febbraio 1912, p. 49.

(10) *Congressi Internazionali degli Architetti*, Atti del IX Congresso, Roma, 2-10 ottobre 1911, Tip. Coop. Diocleziana, Roma, 1914, pp. 152-156.

più forti. La prassi ormai invalsa della divisione del lavoro, in edilizia, produce spesso esiti negativi: esili ossature in cemento armato sono calate meccanicamente all'interno di progetti già definiti sotto il profilo formale. Accanto a questo genere di applicazioni esistono però anche proposte innovative, dove l'uso del cemento armato, per parafrasare il titolo dell'articolo di Lorenzo Mina, diviene stimolo alla ricerca di uno stile nuovo, di un approccio diverso ai problemi del progetto.

Che l'epoca fosse in tal senso ricca di fermenti risulta dai pochi casi di seguito indagati, ritagliati all'interno della composita realtà torinese. Si tratta di alcune realizzazioni di Carlo Ceppi, Daniele Donghi, Mario Ceradini e Pietro Betta, progettisti anche molto lontani fra loro per età e formazione, tutti però seriamente impegnati a sperimentare le possibilità tecniche e formali del nuovo mezzo strutturale. L'uso del cemento armato consente loro di muovere, anche solo di poco, schemi distributivi consolidati, caratteristici della costruzione laterizia. Ma il nodo centrale, non eluso, attorno al quale ruotano tutti i progetti analizzati è, in particolare, il rapporto fra struttura e decorazione: esso viene risolto di volta in volta in modo diverso, sul filo di interessi e di ricerche personali condotte spesso, con ostinazione, contro le convenzioni dominanti.

Carlo Ceppi (¹¹) è il primo architetto torinese ad utilizzare il cemento armato. Nel 1895, quando ancora rarissime erano le pubblicazioni sull'argomento, egli commissiona a Porcheddu la costruzione di alcuni solai di palazzo Bellia; pochi anni più tardi è impegnato nel progetto di palazzo Priotti, e decide una applicazione più ampia dei brevetti Hennebique, pronto a saggierne caratteristiche tecniche e possibilità formali.

I primi disegni per palazzo Priotti sono elaborati nell'estate del 1900. Appena pochi mesi prima si era inaugurata l'esposizione universale di Parigi: Ceppi, che insieme a Gilodi e Salvadori si era occupato del progetto del padiglione italiano (¹²), doveva aver avuto modo di osservare direttamente le costruzioni in cemento armato studiate da Hennebique, di convincersi appieno della bontà del sistema. Qualche tempo dopo, a Torino, si comincerà invece a preparare l'esposizione d'arte decorativa moderna del 1902, cui Ceppi — pur non prendendovi parte attiva — doveva guardare con molto interesse, se nel 1901 intitolava proprio con *Arte decorativa moderna* il discorso inaugurale per

(¹¹) Cfr. L. TAMBURINI, voce «Ceppi, Carlo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, vol. XXIII, pp. 642-644 (con bibl.).

(¹²) A. FRIZZI, *Esposizione universale del 1900 a Parigi. Il padiglione italiano*, in «L'Ingegneria Civile e le Arti Industriali», a. XXVI, 1900, n. 10, pp. 154-160 e n. 11, pp. 168-172.



Carlo Ceppi, casa Priotti a Torino, foto d'epoca.



Carlo Ceppi, casa Priotti a Torino. Particolare su via Urbano Rattazzi.

l'apertura dell'anno accademico dell'Università di Torino. Ad introdurre il tema centrale del discorso egli arriva dopo una *breve rivista retrospettiva* degli stili che si sono succeduti nel corso dei secoli. Se Ceppi si accosta alle nuove forme decorative, lo fa dunque a partire da un'ottica evoluzionistica dello stile, per cui esse non rappresentano — come per i modernisti — una rottura con le forme architettoniche del passato, ma un loro naturale svolgimento. Proprio in tal senso va intesa la libertà con la quale egli solitamente avvicina elementi stilistici diversi, secondo modi tipicamente eclettici. Nel suo discorso Ceppi non trascura di fare riferimento al cemento armato e al servizio che esso può arrecare al progresso dell'arte: *diminuite le difficoltà statiche*, egli scrive, *l'architetto avrà maggior libertà di esplicare l'arditezza de' nuovi concetti* (¹³).

L'attenzione ai nuovi fermenti che agitano il mondo dell'architettura e l'interesse per le acquisizioni più recenti dell'ingegneria trovano un esito concreto proprio nella realizzazione di palazzo Priotti, sicuramente una delle grandi imprese architettoniche di inizio secolo, a Torino.

Il progetto che Ceppi presenta in Comune nell'agosto del 1900 mostra un edificio grandioso nell'impostazione e nelle proporzioni (¹⁴). La lunga fronte sul corso Vittorio Emanuele II è scandita da tre corpi emergenti dal filo del cornicione, la torre loggia centrale e i due bow-windows laterali, sovrastati da cupolotti dal profilo svettante. Su via Urbano Rattazzi le norme del regolamento edilizio pongono vincoli di altezza: secondo uno schema consueto, il problema viene risolto serrando la parte più bassa fra due corpi laterali alti quanto la fronte sul corso. Questo prospetto è forse il più interessante: il frontespizio festonato ricorda soluzioni analoghe adottate nei coronamenti degli edifici del barocco nordico, o in quelli — contemporanei — di Gaudi, e si adatta perfettamente alla situazione specifica, la prospettiva molto angolata, quasi «schiacciata», che sarà possibile cogliere dal corso. Nell'impostazione delle facciate ricorrono elementi tipici di tutta l'architettura di Ceppi: oltre al ritmo serrato delle finestre, il modo in cui le mensole dei balconi si legano alle aperture sottostanti, secondo un disegno unitario, controllato, ma fantasioso e ricco nei particolari decorativi. Al piano terreno sono studiate grandi e luminose botteghe; i due ingressi, centrali rispet-

(¹³) C. CEPPI, *Arte decorativa moderna, Discorso letto il 4 novembre 1901 in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico*, in *ibid.*, a. XXVIII, 1902, n. 5, pp. 65 e 67.

(¹⁴) Archivio Storico del Comune di Torino (ASCT), pratt. 1900/6, 1908/176 (si tratta della variante che prevede il risvolto del palazzo su via Carlo Alberto). Una scheda dell'edificio si trova in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti Editori, Torino, 1982, pp. 54-55.

to alle due fronti, danno accesso ai corpi scala che distribuiscono gli alloggi ai piani superiori.

Il sistema costruttivo previsto in questa fase è quello tradizionale, a muri portanti e volte in laterizio. Il problema strutturale diverrà invece oggetto, in seguito, di continue riformulazioni (¹⁵).

Nel lotto su via Urbano Rattazzi (1900), il primo ad essere realizzato, si utilizzerà un sistema misto, solai Hennebique e muri portanti laterizi. Nei successivi due — la manica lungo il corso (1905) e il risvolto su via Carlo Alberto (1908) — l'ingegner Porcheddu e i suoi collaboratori verranno chiamati a progettare l'intera ossatura portante.

La definizione formale del progetto nasce quindi di prima della decisione di avvalersi in modo completo del cemento armato; questa decisione, però, è causa ed effetto insieme di sostanziali modifiche, che lasciano inalterato il volto esterno dell'edificio ma «scavano» consistentemente all'interno di esso. Il salone sull'angolo, ad esempio, diversamente dalla soluzione prospettata nei primi disegni, assume dimensioni eccezionali sia in pianta che in altezza (circa 16,5 × 14 × 7 metri) e non presenta appoggi intermedi. Quattro travi a cassone, a sostegno della soletta, si intersecano a due a due e disegnano il soffitto in scomparti quasi quadrati, facilmente decorabili.

Il problema della decorazione continuamente interagisce con quello strutturale. Il balcone lobato, in uno schizzo relativo al primo lotto, appare retto ad esempio da una mensola in cemento armato a *cul-de-lampe* e da due travi di piccola sezione a sostegno dei lobi più sporgenti: entrambi gli elementi strutturali si adeguano ai profili ed alle volute della decorazione. Il disegno delle strutture segue cioè l'orchestrazione eclettica ed esuberante del progetto di Ceppi. Le decorazioni sono tutte modellate in materiale cementizio, dallo scultore Musso, cosicché esse paiono uscire *come d'un getto organico dalle masse portanti* (¹⁶). Ceppi non sembra preoccupato delle critiche comunemente rivolte alla riuscita estetica degli ornamenti litocementizi. Egli, anzi, *predilige questo materiale, con buona pace di coloro che proscrivono, siccome una finzione, l'uso delle pietre artificiali; con questi formalisti si potrebbe intavolare la questione se per avventura anche le pietre artificiali non si possano classificare in una nuova categoria litologica* (¹⁷). In effetti, ancor più che nei disegni, le

(¹⁵) Come risulta dall'analisi delle pratiche contenute in AP, dos. Torino, 1900-1911, pratt. 585/10267-1900, 708/11929-1901, 2030/22653-1906, 2664-1908, 3777-1911. Le date riportate fra parentesi si riferiscono al progetto delle strutture in cemento armato.

(¹⁶) G. LAVINI, *Carlo Ceppi*, in «L'Architettura Italiana», a. XVII, n. 1, gennaio 1922, p. 2.

(¹⁷) Ing. E. OLIVERO, *Da Torino. Nuova Casa signorile da pigione*, in «Il Monitoro Tecnico», Nostre Corrispondenze, a. II, n. 7, aprile 1896, p. 56.

decorazioni appaiono fresche e originali proprio nella realizzazione. Esse sono il frutto di una personale elaborazione di motivi tratti dal mondo naturale — secondo i suggerimenti del nuovo stile — condotta però attraverso le forme conosciute del barocco. Gli elementi naturali presi a modello sono ben riconoscibili: essi non sono né fusi l'uno con l'altro, né eccessivamente stilizzati, e ciò contrariamente a quanto indicavano i fautori dell'*art nouveau*; in questo appunto sta la specifica interpretazione che Ceppi dà di quelle indicazioni.

Dell'edificio Lavini scriverà in termini entusiastici, proprio in relazione all'uso del cemento armato: *accettando con curiosità e simpatia la tecnica del cemento armato e comprendendola, egli [Ceppi] ci ha fornito un raro, per non dire un unico, esempio di vera architettura del cemento armato, facendo derivare gli scomparti, le proporzioni e le decorazioni dalle qualità essenziali del nuovo materiale e della nuova tecnica* (¹⁸). Se tali considerazioni sembrano a noi oggi persino eccessive, non bisogna sottovalutare l'impatto e la suggestione che la realizzazione di palazzo Priotti poteva in quegli anni effettivamente esercitare: e non solo perché vi si utilizzavano aggiornatissime strutture in cemento armato, ma per il modo in cui esse diventavano di volta in volta ragione di formulazione nuova delle soluzioni di progetto. L'uso del cemento armato, fra l'altro, veniva pienamente legittimato dall'autorità del «maestro».

Un'attenzione altrettanto viva per il nuovo sistema di costruzione manifesta, negli stessi anni, l'ingegner Daniele Donghi (¹⁹), nella sua intensa attività di progettista e di pubblicista. Donghi è specialmente interessato ai requisiti tecnici ed ai vantaggi di natura economica che il nuovo materiale sembra garantire; saggiati già negli ultimi anni dell'Ottocento, essi sono approfonditi poi, fra 1900 e 1904, con la direzione della filiale milanese della G. A. Porcheddu.

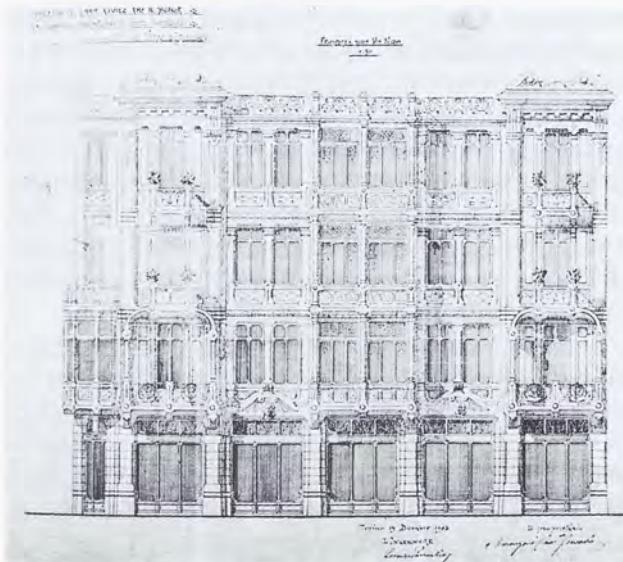
È proprio in questi anni che egli progetta i padiglioni Ansaldi (Milano, 1903) (²⁰) e casa Marangoni (Torino, 1903-1905) (²¹), due edifici che in

(¹⁸) G. LAVINI, cit., p. 2; vedi anche l'articolo *Giubileo professorale dell'Arch. conte Carlo Ceppi*, in «L'Architettura Italiana», a. IV, n. 1, ottobre 1908, pp. 8-9.

(¹⁹) Cfr. B. SIGNORELLI, voce «Donghi, Daniele», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., volume in corso di stampa, Roma.

(²⁰) AP, dos. Milano-Lombardia 1903, prat. 1421/20401; *Magazzini di vendita in via Principe Umberto a Milano*, in «L'Architettura Pratica», a. VII, 1903, fasc. 11; D. DONGHI, *Manuale dell'Architetto*, UTET, Torino, 1927, vol. II, parte I, sez. III, pp. 145-147; una analisi di questo edificio, oggi distrutto, si trova in R. NELVA, B. SIGNORELLI, *op. cit.*, pp. 126-127.

(²¹) ASCT, 1904/3, 1905/141 (relativa ad un piccolo ampliamento); AP, dos. Torino 1904, prat. 1257/78718. I disegni depositati in Municipio portano la firma dell'ing. L. Parrocchia che, oltre a seguire le pratiche, si occuperà poi della



Daniele Donghi, casa Marangoni a Torino, prospetto sulla via Nizza (con la firma di L. Parrocchia), scala 1:50, 19 dicembre 1903.



Daniele Donghi, casa Marangoni a Torino. Particolare della fronte su via Tiziano.

direzione lavori, Schede di questa realizzazione si trovano in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *op. cit.*, p. 66; R. NELVA, B. SIGNORELLI, *op. cit.*, pp. 127-128.

modo assai simile propongono una soluzione nuova al problema di un'architettura del cemento armato. In entrambi i casi il disegno della facciata evidenzia il leggero scheletro portante in cemento armato e le tamponature di chiusura, opache o trasparenti, e si avvale di stilemi e decori di impronta liberty. L'adesione ad un linguaggio «alla moda», temporanea e circoscritta ad edifici non aulici, si lega alla ricerca di una architettura adeguata al nuovo materiale.

In casa Marangoni, un edificio di civile abitazione (il primo costruito a Torino con una struttura interamente in cemento armato), la novità di questa impostazione è per quegli anni straordinaria. Il progetto nasce come una sorta di vero e proprio «manifesto» della nuova tecnica costruttiva.

I prospetti sono impostati sulla scansione di pilastri e solai, sono coronati in alto da un tetto piano e si aprono verso l'esterno liberamente, con grandi e numerose finestre. Il disegno della fronte su via Nizza e del risvolto con la via Tiziano è variato da una serie di bow-windows, logge e balconi, ulteriore espediente retorico del sistema costruttivo adoperato; appena superato l'angolo, invece, l'espressione dell'organismo strutturale diventa chiarissima: viene meno l'esigenza di decoro che era nella via principale e più frequentata, e le pareti si trasformano in veri e propri diaframmi, rilevati in quanto tali da una uniforme rigatura orizzontale che li differenzia dai segni verticali e continui dei pilastri in cemento armato.

L'esile ossatura in cemento armato risalta anche in pianta: essa viene accostata a sottili muri divisorii, così da evidenziare, secondo le precise intenzioni del progettista, l'economia di spazio in tal modo conseguibile. E se pure la soluzione distributiva adottata nelle prime versioni ricalca quella tipica delle case in muratura portante, mano a mano essa verrà resa invece più aderente alle esigenze specifiche dell'abitazione, in modo congruente con i gradi di libertà in più consentiti dall'uso del cemento armato.

La decorazione dell'edificio viene attuata con «la pietra artificiale martellinata»⁽²²⁾. È una scelta che ha ragioni economiche, ma non solo: il materiale adoperato, il cemento, e il disegno complessivo dei prospetti, richiamano sostanza e forma del partito strutturale. Il tramite espressivo invece — lo stile liberty-floreali delle ornamentazioni, ma contaminato da elementi del lessico neorinascimentale — sembra quasi incidentale rispetto all'interesse a risolvere in evidenza formale l'organismo statico: *Se consideriamo [...] una casa da*

⁽²²⁾ Come viene specificato nella recensione cfr. *Casa del Cav. Gervasio Marangoni in Torino*, in «L'Architettura Pratica», a VII, 1903, fasc. 10.

pigione scrive Donghi nel suo divulgatissimo Manuale, vedremo che conviene sottomettere al fattore tecnico quello estetico [...]. In questo caso, di solito, potrà essere indifferente l'uso di uno o altro genere di decorazione esterna, bastando che essa soddisfaccia alla condizione capitale di non essere in contrasto coll'intero organismo⁽²³⁾. Si esce cioè dal campo delle corrispondenze biunivoche fra stile e tipologia, e la scelta potrà cadere, come in casa Marangoni, su un liberty spurgato di tutti gli eccessi, funzionale ad esprimere la modernità del mezzo strutturale.

Il progetto originario, compilato nel 1903, viene sottoposto nel corso dello stesso anno a sostanziali modifiche: la manica su via Tiziano è in gran parte eliminata, mentre si preferisce portare a quattro gli iniziali tre piani fuori terra dell'edificio⁽²⁴⁾.

È a questo punto che le soluzioni tecniche e architettoniche prendono concretezza nei disegni di dettaglio e che il cantiere viene aperto. Donghi, che ha studiato la disposizione complessiva di pilastri, travi e travetti, incarica l'ing. Porcheddu dell'approfondimento dello schema strutturale, e si consulta con lui circa la possibilità di utilizzare le travi prefabbricate brevetto Siegwart nella costruzione dei solai. Il parere negativo sembra non distoglierlo completamente dall'iniziativa: *vuol dire che ci atterremo ai soliti solai soffittabili. Però se all'ultimo piano si potesse avere la copertura coi Siegwart sarebbe buona cosa*⁽²⁵⁾. Questa volontà all'innovazione tecnica è in Donghi una costante. Alcune piante mostrano, bene evidenziata, la consistenza materica di ogni elemento della costruzione: i pilastri in cemento armato, quasi tutti diseguali nella forma e nelle dimensioni, le pareti in muratura ordinaria, i tramezzi interni realizzati con mattoni speciali Bruckner leggeri e sottili (6 cm di spessore)⁽²⁶⁾ e, infine, i tamponamenti esterni in pietra artificiale. L'edificio diviene così un meccanismo nuovo, l'assemblaggio di «pezzi» fra loro eterogenei su un'ossatura continua e «monolitica» in cemento armato.

Un altro progettista di cui è sembrato interessante seguire l'approccio all'uso del cemento armato è Mario Ceradini. Allievo prima e poi collega di Crescentino Caselli all'Accademia Alber-

⁽²³⁾ Cfr. D. DONGHI, *op. cit.*, vol. II, Parte II, p. 7.

⁽²⁴⁾ Ulteriori variazioni interverranno a mutare ancora la fisionomia del progetto originario: oltre all'ampliamento del 1905 (ASCT, 1905/141), modifiche altrettanto rilevanti, e non più documentate nei disegni d'archivio (fra le altre, le successive sopraelevazioni dell'edificio, che oggi si innalza su sei piani fuori terra).

⁽²⁵⁾ Vedi la corrispondenza contenuta in AP, prat. cit., Per le travi Siegwart, cfr. R. NELVA, B. SIGNORELLI, *op. cit.*, p. 40.

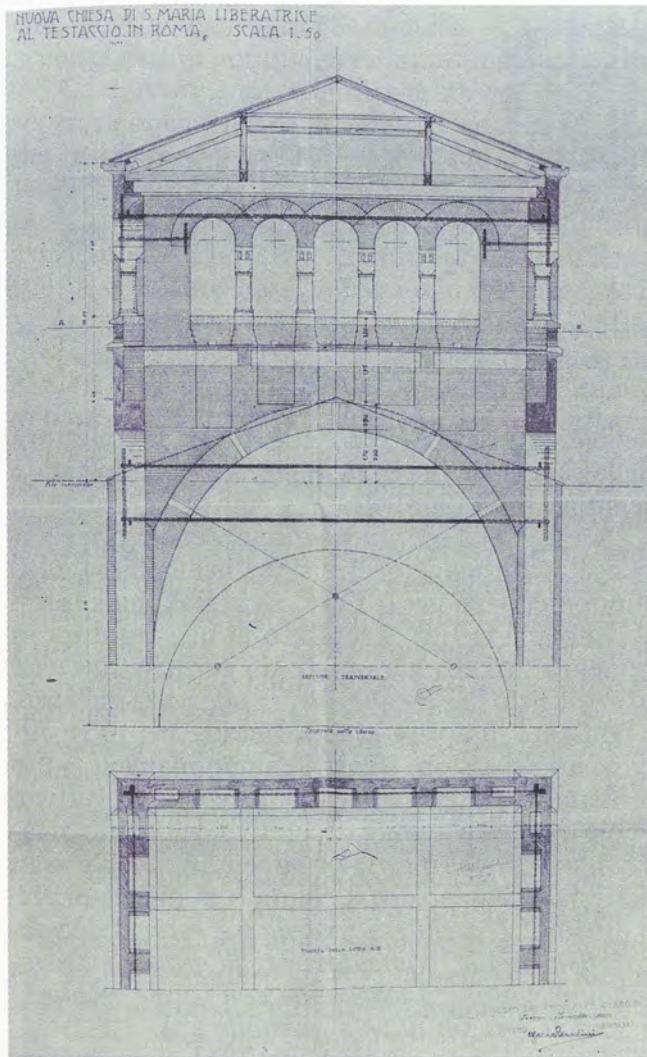
⁽²⁶⁾ Essi sono descritti in D. DONGHI, *op. cit.*, Appendice, p. 9 e pp. 21-22. Donghi ne sottolinea le ottime capacità di resistenza al fuoco.

tina di Torino (27), Ceradini è erede del filone «razionalista» ed «eretico» dell'architettura piemontese dell'Ottocento, che ha in Antonelli il suo maestro più illustre.

Nei progetti realizzati intorno agli anni Dieci l'utilizzo di tecniche nuove si configura come una delle strade percorribili per il rinnovamento architettonico: il cemento armato vi è usato ampiamente, spesso in modo disinibito, ma comunque sempre all'interno di programmi chiari, misurati nei decori, «onesti» nell'uso dei materiali. Le radici «razionaliste» della sua formazione influiscono non solo sull'accettazione del nuovo mezzo strutturale ma, soprattutto, sul modo di impostare il problema di un'architettura del cemento armato. Per la sua soluzione egli sembra infatti applicare quei principi di metodo che erano tipici delle opere in muratura laterizia di Antonelli e di Caselli, e niente affatto scontati, o intrinseci, nell'uso del cemento armato: la tendenza ad una razionalizzazione generale del progetto, per conseguire flessibilità di distribuzione ed economia, quindi l'utilizzo di un reticolo ordinatore della costruzione e della composizione; la distinzione fra elementi portanti e di tamponamento; ma soprattutto, più in generale, la ricerca di una saldatura fra tecnica e arte, e un modo di fare architettura che esclude apriorismi di idee e di metodi già acquisiti.

Nel recensire su «L'Architettura Italiana» il suo progetto per la chiesa di Santa Maria Liberatrice a Roma (1908), Ceradini chiarisce bene la propria idea di stile: *noi crediamo che un edificio [...] sia in stile quando in esso sia perfetta corrispondenza fra la forma e lo scopo*. Egli aggiunge poi, a proposito del caso specifico proposto: *Lo stile della primitiva basilica cristiana, quello della lombarda, quello della gotica, non essendo altro che il complesso di forme derivanti dall'impiego di speciali e progressivi metodi di costruzione, non sono altro che questo. Lo stile quindi che s'incarna in questa chiesa è il nostro stile. Ogni altra superfettazione rispondente al gusto di altre epoche, non rispondendo ai nostri bisogni, pure ammirandola, non si volle impiegata* (28).

Una volontà di chiarezza, in effetti, anima l'intera composizione: la pianta è impostata semplicemente, sul tipo delle antiche basiliche; i muri si alzano lisci, per ragioni igieniche ed estetiche insieme; la costruzione, in laterizio, prevede l'adozione di un sistema a pilastri e muri a cassa vuota, che *mentre consente ad una buona economia di materiali, si presta ad una ragionata distribuzione*



Mario Ceradini, chiesa di S. Maria Liberatrice a Roma, pianta e sezione della torre campanaria, scala 1:50, novembre 1907.

delle forze statiche (29); i materiali usati sono tutti materiali «nobili», ma quel che più conta, sono mostrati nella loro essenza: *anche poco, ma nulla di falso!* (30).

L'utilizzo del cemento armato è limitato, nella chiesa, al solaio della cella campanaria, mentre ha una certa consistenza nell'oratorio retrostante, dove tutti i solai e i pilastri che reggono la galleria interna della «sala Clemson» sono progettati e costruiti dalla ditta Porcheddu, alle prese qui con il primo lavoro romano (31). Nei disegni Ceradini prospetta una sua soluzione al problema della struttura. Il progetto è concepito come un fatto unitario: l'adozione di un reticolo a maglie ortogonali regge la composizione formale dell'edificio e lo schema strutturale del solaio. Ma la padronanza della tecnica del cemento armato è evi-

(27) Dell'Accademia egli diverrà il Presidente nel 1924, una carica che ricoprirà per due trienni successivi, fino al 1930. Sotto la sua direzione verrà istituita la R. Scuola Superiore di Architettura (R. Decreto del 16 luglio 1929).

(28) *La nuova Chiesa di S. Maria Liberatrice a Roma*, in «L'Architettura Italiana», a. III, n. 4, gennaio 1908, p. 15.

(29) *Ibid.*

(30) *La nuova Chiesa di Maria Liberatrice in Roma*, in *ibid.*, a. XVII, n. 4, aprile 1922, p. 29.

(31) AP. dos. Roma 1907/1908, prat. 2728/-, 1907.



Mario Ceradini, istituto salesiano per la Carniola a Rakounik (Lubiana), prospetto.

dentemente scarsa, perché il solaio di copertura della sala verrà in realtà realizzato poi adottando semplici travi parallele.

La via della sperimentazione tecnologica è imboccata con maggior decisione nella chiesa e l'istituto salesiano per la Carniola in Rakounik, presso Lubiana (1912). L'utilizzo di una ossatura in cemento armato garantisce all'edificio *elasticità di disposizione e pieghevolezza alle varie esigenze*, e consente di aprire grandi finestre nei prospetti di gusto Secession. Pilastri e tamponamenti sono mostrati in funzione estetica: da essi il progettista vuole trarre il carattere decorativo dell'edificio, lasciando a pochi motivi ornamentali, anch'essi in materiale cementizio, il compito di illeggiadrirne il disegno: *L'architettura nella sua espressione decorativa risente, come doveva, gli effetti del sistema impiegato e lo asseconda con forme rettilinee a spigoli vivi sin dove è possibile* (³²).

Qualche anno più tardi, nel 1914, Ceradini viene incaricato di compilare il progetto per la Reale Università del Siam, da erigere a Bangkok. In Siam i tecnici occidentali esportano le loro tecnologie: il cemento armato è ampiamente adoperato nella costruzione di ponti ed edifici (³³). Il progetto per la Reale Università ne prevede l'esteso impiego.

(³²) *Istituto Salesiano per la Carniola in Rakounik presso Lubiana*, in «L'Architettura Italiana», a. VII, n. 12, settembre 1912, p. 141. Nella casa salesiana di Vienna, recensita poco tempo dopo (aprile 1913), Ceradini torna ad utilizzare il cemento armato, rifacendosi però a schemi costruttivi (e compositivi) ampiamente collaudati (fulcri murari sui quali appoggiano i solai in cemento armato).

(³³) Dal 1893 il «Public Works Department» siamese è diretto dal milanese ing. C. Allegri, che era riuscito a sottrarne l'egemonia agli inglesi. Sovrintendente della sezione di architettura è Mario Tamagno, diplomato all'Accademia Albertina di Torino (Archivio della R. Accademia Albertina, *Atti a stampa 1881-1930*, cartella 2b, II vol.), ciò che spiega la presenza in Siam di numerosi architetti e artisti torinesi: fra gli altri, A. Rigotti. Cfr. *Italiani al Siam*, in «L'Architettura Italiana», a. V, n. 5, febbraio 1910, p. 72; G. E. GERINI, *Siam-Torino 1911. Catalogo descrittivo della mostra siamese alla Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro in Torino, 1911*, Torino, 1911; G. RIGOTTI, *80 anni di architettura e di arte. Annibale Rigotti architetto 1870-1968. Maria Rigotti Calvi pittrice 1874-1938*, Tip. Torinese Editrice, Torino, 1980.

Il legno, materiale tradizionale di tutta l'architettura siamese, non è cosa che dia affidamento di durata: la preoccupazione, tutta occidentale, di erigere costruzioni che sfidino i secoli, porta con sé l'uso di un sistema più evoluto, propagandato proprio per le sue caratteristiche di inalterabilità e resistenza.

La committenza esige che il progetto assuma carattere nazionale. Ceradini interpreta questa richiesta come un fatto positivo: il termine di paragone, neppure troppo velato, è la diffusa quanto frustrata aspirazione dei progettisti italiani ad un'architettura nazionale. In Siam esiste un'arte organica, ricca, espressiva e conservata vergine attraverso i secoli, che occorre salvaguardare, per quanto possibile, dalle influenze esterne. È in questo senso che, nel progetto per l'università, Ceradini ritiene corretto riprodurre col cemento armato le forme tipiche dell'architettura siamese. Il compito non appare neppure troppo difficile: *L'elemento originario di tutta la struttura siamese è la trave di legno [...] Nessun altro elemento mi parve più adatto a sostituire la trave in legno che la trave in cemento armato: essa quindi soddisfa requisiti tecnici ed estetici nello stesso tempo; adottata la trave di cemento, preso dall'ingranaggio, dovetti adottare tutto il sistema* (³⁴).

Per concludere questa breve rassegna di esempi, ed evidenziare ancora la differenza che in questi anni caratterizza gli approcci all'uso del cemento armato, particolarmente persuasiva è sembrata l'analisi di casa Avezzano (Torino, 1912), di Pietro Betta (³⁵). Il progetto nasce fin da subito impostato su un'esile ossatura in cemento armato. Il problema del rapporto fra tecnica e forma viene qui scavalcato, superato in un improvviso ribaltamento di valori: non interessa nascondere la struttura né evidenziarla nel disegno dei prospetti, semmai proprio mostrare il valore solo più decorativo degli elementi del linguaggio classico, l'impossibilità per essi di richiamare una qualsiasi ragione di ordine strutturale.

Compilato nel 1912, il progetto viene realizzato fedelmente, senza ripensamenti in fase di costruzione o compromessi con il gusto corrente (un gusto che ben si rispecchia nel parere della commissione igienico-edilizia, favorevole, consigliando di sopprimere le colonne decorative di sbalzo) (³⁶).

(³⁴) *Progetto di edificio per la Reale Università del Siam in Bangkok*, in «L'Architettura Italiana», a. X, n. 6, marzo 1915, pp. 63 e 68.

(³⁵) Informazioni sulla vita e le opere di P. Betta sono in: M. D., *L'architetto Pietro Betta*, in «Atti degli Ingneri e degli Architetti», a. VI, n. 9, sett. 1932, pp. 17-18; *Alcune opere dell'Architetto Pietro Betta*, in «L'Architettura Italiana», a. XXVIII, n. 4, aprile 1933, pp. 69-77.

(³⁶) ASCT, 1912/556. Una scheda dell'edificio si trova in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, cit., pp. 79-80.



Pietro Betta, casa Avezzano a Torino, particolare della fronte su via Vico.

L'edificio si eleva su cinque piani, e si configura come una massa compatta, fortemente legata e stretta in un tessuto composto da lesene e da fasce marcapiano orizzontali che inquadrono tutte le aperture. Gli elementi del vocabolario dell'architettura classica sono portati fuori scala e usati in modo ironico, quasi al confine col kitsch; le enormi colonne corinzie della facciata su via Vico sono l'episodio più eclatante, quello che meglio vale a sintetizzare lo spirito della casa: esse serrano i tre bovindi centrali e si alzano su massicci basamenti, a sbalzo di protomi taurine, fino alla sommità. L'uso in facciata di un unico materiale, il litocemento, accentua l'impressione di imponenza che l'edificio trasmette, nonostante le sue dimensioni limitate, ed è un segnale di una nuova direzione del gusto (non più il ferro del liberty), verso il decò. Il disegno degli ambienti di collegamento conserva lo stesso tono «fantastico»⁽³⁷⁾ che caratterizza le facciate su via (e che è negato invece, per motivi economici, ai prospetti su cortile). La scala, situata sull'angolo interno, è uno spazio avvolgente, ed ogni elemento che la costituisce è oggetto di reinvenzione: le finestre che la illuminano, le decorazioni a graffito dei muri che la circoscrivono, il parapetto che la accompagna, tutti giocati sull'effetto illusionistico, sull'accostamento di materiali diversi, sulla sorpresa. In pianta si vedono chiaramente i pilastri dell'ossatura in cemento armato: i muri interni, tutti ugualmente sottili, li fanno risaltare. La distribuzione si avvantaggia del sistema strutturale adoperato: gli alloggi conservano l'impianto tradizionale — il corridoio

⁽³⁷⁾ Vedi R. BOSSAGLIA, *Dopo il Liberty: considerazioni sull'ecclettismo di ritorno e il filone dell'architettura fantastica in Italia*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Multigrafica Editrice, Roma, 1984, pp. 209-216.

centrale che distribuisce le camere —, ma questo schema risulta poi in diversi punti movimentato.

Casa Avezzano rappresenta un caso singolare, un'anomalia nel panorama dell'edilizia torinese dei primi anni Dieci. Gli edifici che Ballatore di Rosana costruisce, nello stesso periodo, risentono di un medesimo clima, ma la stesura è pacata e distesa, non aggressiva come nel progetto di Betta⁽³⁸⁾. A collocare casa Avezzano in una prospettiva più ampia sembra aiutare quanto scrive G. Minnucci, in un articolo del 1927 intitolato «Segni precursori». *Il nuovo spirito affermatosi nell'animo di molti architetti italiani li ha portati ad usufruire in parte di forme architettoniche straniere allorché ne hanno avuto la possibilità. Era facile e logico: sentivano più affine al proprio spirito moderno l'architettura del «Moderne Bauformen» spesso realmente creata, che non quella del Vignola, stucchevole cristallizzazione di forme solo in parte nostre. Trovavano in quelle forme che venivano dal nord uno spirito molto più vicino al loro di quello ripetuto infinitamente attraverso aridi, inintellettuali insegnamenti scolastici. Dicono, ed è vero, che quelle forme erano spesso roba italiana rielaborata dallo straniero; dimostrazione evidente che, partendo dalla nostra tradizione con spirito diverso da quello della insulsa copia si può fare qualche cosa che sia più affine allo spirito moderno»*⁽³⁹⁾. Queste affermazioni paiono adattarsi bene al caso di Pietro Betta che, subito dopo la laurea, si era recato a Roma a studiare gli antichi monumenti⁽⁴⁰⁾, e che in casa Avezzano dà dell'architettura classica un'interpretazione nuova, filtrata appunto attraverso le opere degli architetti stranieri.

Dall'interno, il linguaggio tradizionale viene sottoposto a un vero e proprio terremoto. Le forme dell'architettura classica sono utilizzate ma stravolte, private del vincolo — seppure agli inizi del '900 solo più convenzionale — con gli organismi statici da cui sono tratte. Questa operazione — come si è visto — non presuppone il disinteresse per i fatti tecnici. Il progetto nasce da una forte volontà espressiva, dalla esigenza di andare contro le regole convenzionali, e la strada percorsa non è la selezione o il risalto funzionale delle tecniche, ma l'accumulazione e l'enfatizzazione di elementi decorativi volutamente oltre la misura, ai limiti del buongusto.

⁽³⁸⁾ Si tratta dei villini edificati, a Torino fra via Cassini e via Vespucci (1909-1910), e di casa Bellia, in corso Fiume (1912).

⁽³⁹⁾ G. MINNUCCI, *Segni precursori*, in «L'Architettura Italiana», a. XXII, n. 9, settembre 1927, p. 98.

⁽⁴⁰⁾ Archivio della Segreteria del Politecnico di Torino, *Pratica personale dell'allievo Pietro Betta*, s.d.

ARCHITETTURA TRA CONTRORIFORMA E BAROCCO NEL TORTONESE (*)

Antonella PERIN

Relatori: Daria DE BERNARDI, Giulio IENI
Anno Accademico: 1988-89

Il lavoro si era proposto di raccogliere la documentazione per uno studio sull'architettura realizzata tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento nel tortonese, intendendo con questo l'area nord-occidentale dell'antica diocesi, inclusa Tortona. Si è proceduto in primo luogo a definire, mediante gli elenchi contenuti nei Sintesi episcopali, i confini dell'allora giurisdizione vescovile e in seguito a individuare gli edifici tardocinquecenteschi della zona, distinti in costruzioni *ex novo* e riplasmazioni di preesistenze.

Dall'analisi sulle tipologie si è riscontrata una netta prevalenza delle fabbriche ecclesiastiche (oratori, parrocchiali, conventi, seminari, cattedrali, episcopi) fatto senza dubbio da legare al processo di rinnovamento post-tridentino, sensibilmente avvertito in questa diocesi tra le più antiche e vaste d'Italia, suffraganea di quella milanese. Le strette relazioni tenute da mons. Cesare Gambara — primo vescovo riformatore di Tortona (episcopato, 1548-1591) — con la sede metropolitana, proprio nel momento in cui essa viveva le riforme attuate da Carlo Borromeo, giustificano la precoce conoscenza delle norme confluite nelle *Instructiones*⁽¹⁾, riferimento teorico unitario circa l'architettura religiosa e i suoi arredi, compilato da S. Carlo e dato alle stampe nel 1577⁽²⁾. Gli edifici su cui si è maggiormente approfondita la ricerca sono stati analizzati alla luce di quest'opera, sottolineandone l'aderenza alle regole oppure le divergenze.

Si è poi evidenziato il ruolo spiccatamente difensivo assunto dalla zona nel quadro della poli-

tica militare spagnola (dominio 1535-1706), perché ritenuto significativo al fine di spiegare il cambiamento degli assetti urbani in relazione alle strutture militari. Ne sono esempi indicativi Tortona e Bosco Marengo: la prima ridotta al solo abitato di pianura in seguito alle distruzioni attuate sul colle per la costruzione del forte; il secondo, superato come sede di artiglieria rispetto alle nuove tecniche difensive, e sviluppatisi *extra muros* a levante in direzione del convento di S. Croce e Ognissanti.

La ricerca si è mossa su due itinerari, molte volte complementari tra loro: la consistente opera di riadattamenti ed edificazioni scaturita dalla riforma tridentina e la presenza di una committente autorevole che filtrava il processo di rinnovamento mediante l'ingaggio delle maestranze al di fuori della ristretta cerchia locale. Questo ha consentito ampie considerazioni sui possibili riferimenti ad ambienti architettonici esterni.

In quel periodo la presenza in Tortona di Cristierna di Danimarcia, duchessa di Milano e signora della città, avuta in dote dal primo marito Francesco II Sforza⁽³⁾, fu di grande rilievo. Non solo per i contatti che ella mantenne, durante il suo soggiorno tortonese (1579-1590), con la nobiltà di Milano e del contado ma soprattutto per le opere di abbellimento in alcuni edifici religiosi da lei promosso. Tra questi si ricorda la chiesa di San Francesco dei frati Minori Conventuali in cui fece erigere la cappella dedicata all'Immacolata Concezione, adorna — secondo ipotesi recenti⁽⁴⁾ — di alcune tele di Camillo Procaccini, tuttora conser-

(*) La tesi ha ricevuto nel 1990 la borsa di studio «Avv. Sandro Barenghi», conferita dall'associazione «Pro Julia Dertona».

(¹) Le norme relative alla costruzione degli edifici religiosi erano già conosciute nel tortonese fin dal 1572, anno del primo Concilio Provinciale, che riunì i vescovi della regione ecclesiastica sottoposta a Milano, di cui Tortona faceva parte.

(²) La prima edizione dell'opera fu stampata a Milano con il titolo: «*Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo Caroli, S.R.E. Cardinalis tituli S. Praxedis, Archiepiscopi iussu, ex provinciali Decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum*, Mediolani, apud Pacificum Pontium, 1577»; conosciuta maggiormente grazie all'edizione curata da PAOLA BAROCCHI: C. BORROMEO, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* in P. BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento tra Manierismo e Controriforma*, Bari, 1962.

(³) N. MONTEMERLO, *Raccoglimento di Nuova Historia dell'antica città di Tortona*, libro VI (rist. anast. dell'ed. per N. Viola, Tortona 1618) Bologna 1973, p. 247.

(⁴) A. Morandotti, in uno studio del 1984, aveva ascritto tutte le tele del Procaccini all'arredo della cappella di S. Agnese, fatta edificare negli ultimi decenni del XVI secolo dalla nobile Giustina Garofoli nella chiesa di S. Francesco. A. MORANDOTTI, *Per l'attività di Camillo Procaccini nell'antico Stato di Milano: il ciclo di Torre Garofoli*, in «Arte Lombarda», 1984, nn. 70/71, pp. 137-143. Recentemente C. Spanigati, in un articolo sulla pittura tortonese, riprende l'ipotesi — già avanzata da R. Calligaris — secondo cui alcune tele di Torre Garofoli (tredici Storie della vita della Vergine e di Gesù, i quattro Padri della chiesa e i profeti Isaia, Geremia, Ezechiele e Daniele) sarebbero da considerarsi provenienti dalla cappella di Cristierna in base ai dati iconografici. C. SPANIGATI, *Per la storia della pittura a Tortona: considerazioni e proposte*, dattiloscritto, nota n. 18.

vate presso la chiesa di Torre Garofoli. Su sua richiesta venne ristrutturato l'antico palazzo comunale, trasformato in residenza signorile dal capomastro casalese Giovanni Pietro Baccio, personaggio ancora poco focalizzato ma di indubbia abilità, attivo anche nella chiesa di Loreto e nel convento di S. Marziano⁽⁵⁾.

Dal canto suo il cardinale Giovanni Paolo Della Chiesa ebbe un ruolo importante nel determinare il nuovo assetto che Tortona assunse in quegli anni: dalla scelta del sito della nuova cattedrale con la sistemazione della piazza antistante e la costruzione del palazzo vescovile, alla ricostruzione della chiesa del convento femminile dell'Annunziata⁽⁶⁾. I cantieri attivati in città tra il 1574 e il 1575 furono parecchi e favoriti dal lungo periodo di pace, dovuta alla definitiva annessione del Ducato di Milano alla Spagna (1546). Da ricordare i lavori al monastero di S. Eufemia, ex S. Marco, in cui oltre la manutenzione delle vecchie strutture vennero ricostruiti i portici del chiostro, oggi incluso nell'impianto del Seminario, per opera dei maestri Beltramo e Giovanni Maria de Lugano⁽⁷⁾.

A Castelnuovo Scrivia furono i Marini, infedati di questo territorio nel 1568, a commissionare una serie di interventi che tuttora si annoverano tra le emergenze dell'abitato. Intorno al 1572 il marchese Giovanni Battista diede avvio alla costruzione del suo palazzo, odierna sede municipale, che si affermò come nuovo centro di potere in sostituzione del castello medievale: attribuito dal Casalis⁽⁸⁾ al Pellegrini è per molti versi non privo di reminescenze alessiane⁽⁹⁾. Su disegno di Antonio Maria Corbetta venne iniziato nel 1622 il complesso gesuitico di S. Ignazio voluto da Gerolamo Marini, figlio di Giovan Battista. L'impianto planimetrico della chiesa (fig. 1), già eretta nel

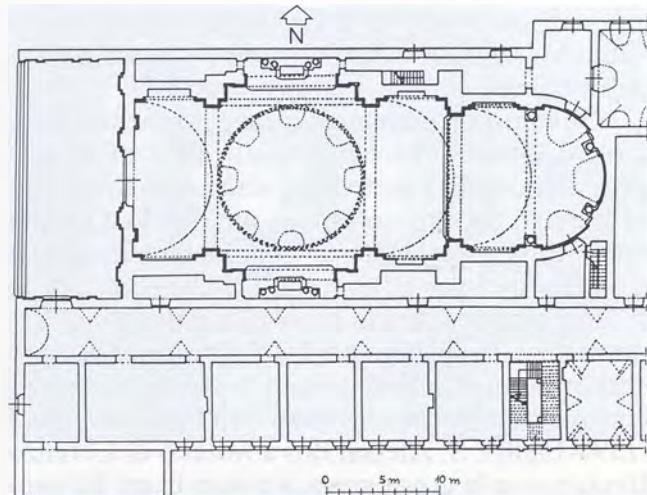


Fig. 1 - Pianta della chiesa di S. Ignazio a Castelnuovo Scrivia.

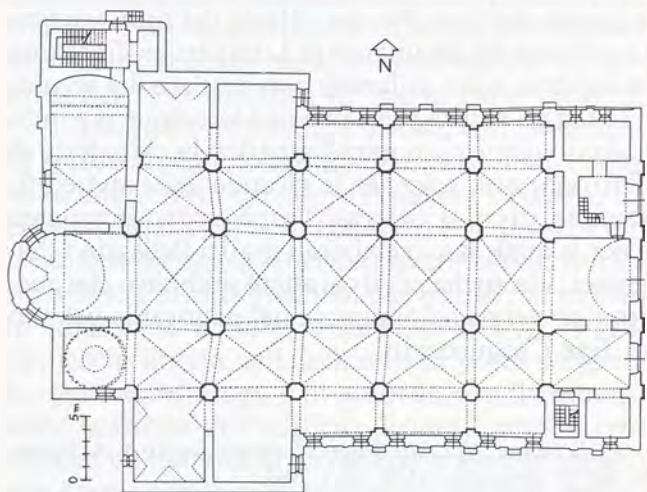


Fig. 2 - Pianta della chiesa di S. Pietro a Bosco Marengo.

1635, composto su moduli geometrici accostati quasi fossero tante campate autonome, si riallaccia alla pellegriniana chiesa di S. Fedele, che grande influenza ebbe sulle architetture della Compagnia⁽¹⁰⁾.

Fortuna impensabile toccò a Bosco Marengo nella seconda metà del XVI secolo, grazie alle innumerevoli opere promosse da papa Pio V, tra cui spicca il convento di S. Croce⁽¹¹⁾. Unitamente alla ristrutturazione della chiesa di S. Pietro (fig. 2), in cui non è da escludere un intervento dell'arch. Domenico Paganelli⁽¹²⁾, venne costruito nel 1578 per volere di Serafino Grindelli, procuratore del Papa, il convento della Congregazione Lateranense

⁽⁵⁾ Archivio di Stato di Alessandria (d'ora in poi ASAl), *Notai Tortona*, rogito di B. Bussetti del marzo 1577, cart. 433: «*Acordio per la fabbrica di S. Marziano, 1577 alli 26 febbraio in Tortona. Lista dei patti e accordio fatto tra il molto R.do Padre fra Thomasio de Salucio, honor Prior del monastero di S. Marciano da una parte et magistro Gio Pietro de Bacii dall'altra parte*».

⁽⁶⁾ U. Rozzo, *Appunti per una storia urbana di Tortona fino al primo Ottocento: I secoli spagnoli* in AA.VV., *Storia urbana di Tortona*, Tortona 1983, p. 21.

⁽⁷⁾ ASAl, *Notai Tortona*, rogito di G.A. Ribrocchi del 28 ottobre 1574, cart. 2073: «*Listo delle spese fatte nella fabbrica del novo monastero di S. Eufemia*».

⁽⁸⁾ G. CASALIS, *Dizionario geografico-storico-statistico e commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. IV, Torino 1937, p. 204.

⁽⁹⁾ Giovan Battista Marino, primo marchese di Castelnuovo, era figlio di Giovanni, fermiere e commissario generale del Censo del Sale di Lombardia nel 1541, e nipote di Tommaso Marino — tesoriere e senatore dello Stato di Milano — committente dell'omonimo palazzo milanese, edificato su disegno di Galeazzo Alessi. Archivio di Stato di Tortona (d'ora in poi ASTo), Corte, A. MANNO, *Il Patriziato Subalpino*, dattiloscritto, vol. XVI, pp. 261-262.

⁽¹⁰⁾ R. HASLAM, *Pellegrino Tibaldi and the design of S. Fedele, Milan*, in «*Arte Lombarda*», 1975, 42/43, pp. 134-135.

⁽¹¹⁾ AA.VV., *Pio V e S. Croce di Bosco, aspetti di una committenza papale*, a cura di G. IENI e C. SPANTIGATI, Alessandria 1985.

⁽¹²⁾ M. MARCHESE, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani*, Firenze 1983, pp. 313-323.

⁽¹³⁾ sotto la direzione di Giovanni Angelo e Giovanni Maria della Bella, contemporaneamente capimastri nel convento domenicano ⁽¹⁴⁾.

Gli impianti planimetrici maggiormente ricorrenti risultano: lo schema basilicale a tre navate per parrocchiali e cattedrali, siano esse costruzioni ex novo oppure riplasmazioni, quello a navata unica con cappelle laterali per chiese conventuali e schemi vari per gli oratori. Uniche eccezioni lo schema a croce inscritta cupolata del duomo di Voghiera (fig. 3), iniziato nel 1605 sempre su disegno del Corbetta — edificio legato a esperienze architettoniche barnabite quali San Paolo a Casale (1594-1598) e S. Alessandro a Milano di Lorenzo Binago — e la croce greca a bracci liberi del santuario della Madonna delle Grazie di Tortona⁽¹⁵⁾. Quest'ultima, di cui oggi rimane una bella pianta d'epoca (1590-1600 ca.) purtroppo non firmata, è da collocare nel vasto panorama delle costruzioni a pianta centrale che, per effetto del rinnovamento portato dal Bramante in Lombardia, fiorirono in tutto lo stato milanese allo scadere del secolo.

Tra gli edifici presi in considerazione si è individuato come caso paradigmatico la cattedrale di Tortona: non solo per le vicende della sua edificazione, di cui si interessò l'arcivescovo Borromeo e per la quale lasciò elaborati grafici Pellegrino Pellegrini, ma anche per il carattere simbolico che questo tipo venne ad assumere nel panorama urbano di fine Cinquecento.

(¹³) ASAl, *Notai di Bosco Marengo*, rogito di A. Fassolo del 10 settembre 1578, cart. 583.

⁽¹⁴⁾ G. IENI, *Architetti e fabbricieri del complesso conventuale (1566-1572). Nuove conclusioni sulla base del materiale documentario*, in AA.VV., *Pio V e S. Croce...*, cit., p. 8.

⁽¹⁵⁾ G. BONAVOGLIA, G. DECARLINI, *Il Santuario di S. Maria delle Grazie di S. Bernardino*, in «Protagonisti per voltar pagina», anno I, n. 5, settembre 1981; G. DECARLINI, *Lettura dei fabbricieri del Santuario di S. Maria delle Grazie di S. Bernardino al Vescovo di Tortona (23 giugno 1613)*, Tortona 1989.

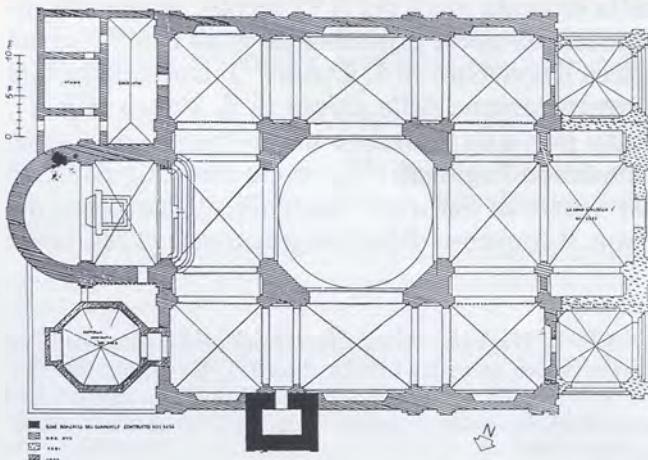


Fig. 3 - Pianta della chiesa di S. Lorenzo a Voghera.

La costruzione dell'edificio si deve alla chiusura al culto (1553) dell'antico duomo dedicato ai Santi Lorenzo e Innocenzo, situato sul colle che domina la città e trasformato in magazzeno per il deposito delle munizioni e dei generi alimentari dagli Spagnoli — impegnati nella fortificazione della rocca — che abbatterono buona parte della città medievale situata sull'altura. Nell'indagine su tale aspetto della vicenda sono emerse notizie circa l'attività di Francesco Pirovano come ingegnere militare, inviato a Tortona nel 1557 per la realizzazione delle nuove opere fortificate⁽¹⁶⁾. D'altra parte anche l'ing. camerale Dionigi Varesi compì gli stessi viaggi in veste di estimatore delle fabbriche da demolire⁽¹⁷⁾, tra cui si annoverava l'antico palazzo episcopale.

La scelta del sito su cui innalzare la nuova cattedrale, cui probabilmente non fu estraneo un parere del Pellegrini (18), è emblematica del clima culturale del tempo. Venne individuata allora un'area denominata S. Quirino in posizione centrata rispetto al percorso interno della via Emilia. Della zona fu progettata l'espansione a nord-ovest, per favorire la baricentricità del complesso religioso, di fronte al quale venne aperta una piazza di forma rettangolare, incidendo profondamente sul tessuto urbano preesistente. La cattedrale, rispetto al contesto, fu progettata isolata in ossequio alle disposizioni dei Sinodi provinciali secondo le quali le costruzioni annesse agli edifici religiosi, canoniche per parrocchiali ed episcopii per cattedrali, non dovevano essere addossati ai muri degli stessi. Il perimetro della chiesa è ancora oggi interamente percorribile, benché essa sia collegata al palazzo vescovile mediante una galleria, edificata alla metà del Seicento, che scalca la sottostante via De Amicis.

La prima pietra fu posta dal cardinale Giovanni Paolo Della Chiesa il 10 settembre 1574 (19),

(¹⁶) Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASMi), *Carteggio delle Cancellerie dello Stato di Milano*, cartella n. 216, Lettera del Cardinale di Trento, governatore dello stato milanese, a Hernando de Chiros, Castellano di Tortona, Milano, 11 febbraio 1557.

⁽¹⁷⁾ ASMi, Fondo Militare parte antica, cart. n. 384, fede dell'ing. Dionigi Varesi, 10 febbraio 1560.

⁽¹⁸⁾ In una lettera del 13 luglio 1576, inviata al cardinale Borromeo, il vescovo di Tortona Cesare Gambara così affermava: «(...) sia contenta di avvertir Mons. Visitatore [mons. Gerolamo Ragazzoni] a procedere co maturità et consideratione in tal elettione [elezione del sito del nuovo duomo]; et se farà bisogno pigli parere con qualche ingeniero come saria maestro Pelegrino, o, con altri (...»). Archivio Curia Vescovile di Milano (d'ora in poi ACVMi), Sezione extraprovinciali, vol. 18.

⁽¹⁹⁾ P. BUSSA, *Raccolta di varie memorie concernenti alla Città di Tortona ricavate da diversi Autori ed altri autentici Documenti*, ms. 1766 in Archivio Capitolare di Tortona (d'ora in poi ACT), in copia fotostatica presso la Biblioteca Comunale di Tortona, p. 227v; ASAL, *Notai Tortona*, rogito di G.A. Ribrocchi del 10 settembre 1574, cart. 2073.

mentre i lavori dovettero iniziare solo l'anno successivo. Fra i capitali più cospicui pervenuti alla fabbrica è possibile annoverare una donazione di papa Pio V di 10.000 scudi d'oro *da spendere per il novo edifitio del Domo* avendo i responsabili della costruzione la possibilità di alienare o estinguere i livelli dell'abbazia di Santa Maria di Brera di Milano. Si sono riscontrati frequenti contatti con la capitale dello Stato soprattutto per il reperimento della manodopera e la riscossione delle rendite; l'approvvigionamento del materiale invece venne fatto quasi tutto in loco. Tortona disponeva di attivissime fornaci che servivano anche cantieri esterni (convento di S. Croce a Bosco) e il territorio circostante non scarseggiava certo sia di legname (Castelnuovo, Novi) che di materiale lapideo e inerti (fiume Scrivia). Il capomastro Pietro Solarino si impegnò ad eseguire i lavori firmando il 7 agosto 1574⁽²⁰⁾ il contratto con il Cardinale. Egli al tempo della commessa risultava reduce da attività svolta a Como, a Pavia e a Milano, città dove avrebbe chiesto garanzie del suo operato. La presenza di maestro Pietro in cantiere è testimoniata fino al 1586, dopo di che i pagamenti vennero fatti a Grandonio, suo nipote, che portò a termine l'edificio⁽²¹⁾. Al Solarino inoltre è possibile attribuire anche una parte dell'ideazione della fabbrica.

L'ipotesi avanzata prima da G. Merzario⁽²²⁾ e poi da L. Grassi⁽²³⁾ circa un intervento del Pellegrini nella vicenda della cattedrale, in base ad un viaggio compiuto dall'architetto nel 1572 a Tortona⁽²⁴⁾, sembrerebbe confermata dal pagamento fatto a messer Pelegrino ingegnere per il *dise-gno del Domo*, annotato tra le spese di fabbrica⁽²⁵⁾. Un'analisi dell'architettura induce a individuare alcuni spunti come nuove istanze rispetto alla tradizione locale: l'ampio emiciclo dell'abside (fig. 4), già compiuto nel 1582, e la trabeazione continua piuttosto aggettante che corre anche in controfacciata, elementi forse da ricondurre all'influenza dell'artista.

La cattedrale venne consacrata il 2 ottobre 1583⁽²⁶⁾ essendo costruita per metà della sua lunghezza, e l'anno successivo vennero poste in opera le

⁽²⁰⁾ ASAI, *Notai Tortona*, rogito di G.A. Ribrocchi del 7 agosto 1574, cart. 2073.

⁽²¹⁾ ACT, Registro della «Scossa et spesa della Reverenda Fabrica del Duomo di Tortona», pp. 65, 71v, 72, 74, 75, 76, 90, 100v, 101.

⁽²²⁾ G. MERZARIO, *I Maestri Comacini*, vol. II, Milano, 1893, p. 184.

⁽²³⁾ L. GRASSI, *Le provincie del Barocco e del Rococò*, Milano, 1968, p. 409.

⁽²⁴⁾ Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, vol. IV, Milano, 1881, p. 124.

⁽²⁵⁾ ACT, *Registro*, cit., p. 47.

⁽²⁶⁾ G. DECARLINI, *Il Duomo è «più vecchio» di due anni*, in «Sette Giorni a Tortona», 11 novembre 1989.



Fig. 4 - Zona absidale della cattedrale di Tortona.

balaustre e le cornici di marmo bianco scolpite a Genova da Luca Carubino, ulteriore conferma di come la cultura artistica di Tortona non facesse riferimento unicamente al polo lombardo. La fabbrica nel 1593 risultava in buona parte coperta.

L'interno a tre navate è arioso, con andamento spiccatamente longitudinale, accentuato dalla volta ininterrotta che copre la navata mediana. La chiesa è infatti priva di transetto e si distacca dal prototipo prefigurato nei decreti conciliari. Del resto anche Carlo Borromeo, che pur aveva indicato come pianta preferenziale quella a croce latina, lasciò libertà agli architetti di poter scegliere in ragione del luogo e in accordo con il committente la forma dell'edificio. Robusti pilastri cruciformi delimitano la navata centrale e si aprono con ampie arcate sulle campatelle delle navate laterali. Queste, coperte da volte a crociera, ospitano, in corrispondenza dell'arco che delimita la volta, delle grandi finestre di tipo termale, che rendono l'ambiente assai luminoso. Mancano le cappelle laterali, sostituite da altari addossati alle pareti. Le prime campate sono occupate rispettivamente a sinistra dal battistero e a destra dallo scalone che adduce al vescovato, opera recente. Questo in origine — come è ancora possibile vedere in una pianta del 1837⁽²⁷⁾ — era ruotato di 90 gradi e addossato alla facciata. La faccia dei dieci pilastri di sostegno presenta delle paraste corinzie sormontate dalla trabeazione continua su cui si imposta la volta a botte con sottarchi della navata maggiore, non ancora ultimata nel 1610. Il presbiterio piuttosto allungato e rialzato di tre gradini rispetto alla sala, accoglie l'altar maggiore, che è fulcro della composizione spaziale, conclusa al fondo dal muro semicilindrico dell'abside.

La facciata venne disarmata da Jacopo Anto-

⁽²⁷⁾ Biblioteca Comunale di Tortona, *Pianta del Duomo di Tortona*, disegno a penna su carta, mm 7900 × 5900, firmato: Pietro Pernigotti (?), datato 1837, scala 1:50.

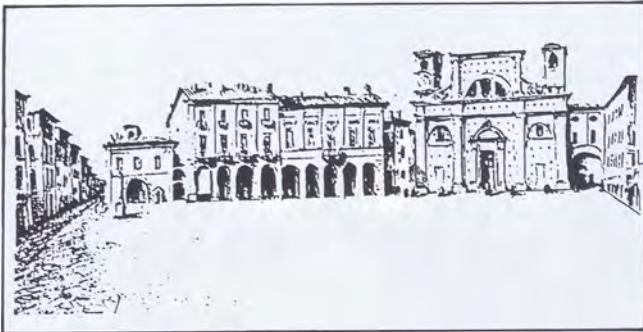


Fig. 5 - Piazza della Cattedrale di Tortona, 1846 (da C. Rovere, *Il Piemonte antico e moderno*, p. 1029).

nio Solarino il 24 aprile 1592⁽²⁸⁾ e solo sette anni più tardi venne completato il finestrone termale. Notevoli difficoltà economiche fecero sì che nel 1610 il fronte fosse ancora incompiuto. Dopo questa data gli unici lavori di cui si ha notizia sono del 1665, quando il vescovo mons. Carlo Settala ordinò di eseguire la statua di S. Lorenzo, titolare di questa cattedrale per metter sopra la porta maggiore (...)⁽²⁹⁾. L'attuale fronte è opera di Niccolò Bruno in un rifacimento attuato nel 1879-1880. Fortunatamente, un disegno di Clemente Rovere (fig. 5) e una fotografia custodita presso la Biblioteca Comunale ci restituiscono l'aspetto originario.

L'antico prospetto era interamente in laterizio e presentava la consueta scansione a ordini sovrapposti. Esso, mantenendo la corrispondenza con lo spazio interno abbracciava, nel registro inferiore, l'intera larghezza della chiesa e in quello superiore la sopraelevazione della navata. Alte paraste doriche dividevano la superficie in tre campi, quello centrale più ampio dominato dal portale maggiore, stretto tra due paraste sorreggenti un timpano semicircolare, spezzato nella zona centrale da una piccola nicchia. I portali laterali, quasi del tutto privi di decorazioni, erano sormontati da due lunette semicircolari ospitanti nicchie rettangolari. La separazione dei piani era data da una cornice molto sporgente, al di sotto della quale vi era una fascia priva di fregio. Due paraste ioniche delimitavano la parte superiore, incorniciando il finestrone termale e sorreggendo la trabeazione superiore. All'estremità i raccordi curvilinei erano affiancati da due campanili di forma pressoché quadrata. La facciata appariva priva del frontone che,

⁽²⁸⁾ ACT, *Registro*, cit., p. 72v.

⁽²⁹⁾ Archivio della Curia Vescovile di Tortona, *Visite Pastorali*, visita di mons. Settala - 1665, cart. B/151.

in varia foggia, è consueto ritrovare nelle architetture religiose di questo periodo. La sensazione dell'incompiuto si ha non solo per la fronte ma anche per i fianchi, in cui i pochi elementi che compongono le geometrie risultano appiattiti rispetto al muro di fondo.

La ricerca ha fornito indicazioni anche sulle maestranze che lavorarono agli arredi lignei, vere e proprie architetture volte a chiudere la prospettiva della navata centrale. Il ciborio dell'Eucarestia, per esempio, scolpito insieme agli stalli del coro, alla cassa dell'organo e al letturino da Stefano tedesco (Stefano Vil)⁽³⁰⁾, fu opera di grande impegno sia dal punto di vista strutturale che per la qualità dell'intaglio e della decorazione, tanto che nel 1665, in occasione della visita pastorale, sarebbe stato definito di *architettura belissima*. Il pregio del suo apparato non dovette sfuggire al visitatore, che ne vietò la rimozione. Non facendo più parte dell'arredo attuale, perché sostituito da un altare marmoreo settecentesco, è difficile immaginarne l'aspetto: valga però il fatto che secondo le istruzioni borromaeche queste strutture erano realizzate generalmente su pianta centrale (ottagona o rotonda) a mo' di tempietti con colonne sostenenti una cupolina superiore, adorne dei simboli della passione di Cristo. Questo elemento posto sopra la «macchina» dell'altar maggiore — per la cui doratura nel 1597 fu costruito un ponteggio⁽³¹⁾ — doveva essere di particolare spicco per qualunque osservatore che avanzasse nella direzione dell'altare e completare l'effetto piramidale che dalla sopraelevazione del presbiterio terminava con lo svettore della sua copertura.

L'attività di intagliatori d'oltralpe nell'alessandrino, tema ancora tutto da approfondire, all'odierno stato delle conoscenze copre un arco di tempo che va dal 1588 al 1604 e comprende oltre ai lavori in cattedrale, la progettazione degli apparati celebrativi per il passaggio in Alessandria di Margherita di Stiria e opere presso il convento di S. Croce a Bosco Marengo⁽³²⁾.

⁽³⁰⁾ Il ciborio dell'Eucarestia venne scolpito tra il 1594 e il 1597, ACT, *Registro* cit., pp. 75v, 76, 80, 82, 90, 91.

⁽³¹⁾ *Ibidem*, p. 91.

⁽³²⁾ G. IENI, *Gli apparati trionfali per il passaggio in Alessandria di Margherita di Stiria regina di Spagna (7 febbraio 1599)*, in «Atti del Convegno della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti»: Antichità ed Arte nell'Alessandrino (Alessandria 15-16 ottobre 1988), Alessandria 1989, p. 8 e nota 23 a p. 8.

PROGETTI PER VERSAILLES. RICOSTRUZIONI GRAFICHE DELLE PRINCIPALI FASI PROGETTUALI

Francesco BRINO

Relatore: Daria FERRERO DE BERNARDI
Anno Accademico: 1988-89

Nel 1985, in occasione della mostra parigina presso l'Hotel de Soubise, suggestivamente consacrata ai progetti per Versailles, fu pubblicato un piccolo catalogo illustrato nel desiderio di offrire al grande pubblico un florilegio pressoché inedito del vasto patrimonio iconografico relativo al concepimento della complessa dimora simbolica dell'*Ancien Régime*. Finalmente catalogato in maniera integrale⁽¹⁾, questo corpus di disegni rappresenta oggi la documentazione di appoggio più esauriente per permettere un'analisi sistematica dell'edificio, finalizzata all'elaborazione di ricostruzioni scientifiche e grafiche delle sue numerose fasi storiche e progettuali riguardanti prevalentemente il florido periodo del Sei-Settecento. Il materiale illustrato in questa mostra, intitolata *Projets pour Versailles. Dessins des Archives Nationales*, apriva involontariamente un orizzonte essenzialmente inesplorato all'interno degli studi ancora «possibili» sul castello.

In un'ottica forse meno tradizionalmente storistica rispetto agli studi intrapresi sinora riguardo a questo tema, l'intenzione di esaltarne i contenuti più prettamente progettuali attraverso l'elaborazione dei dati forniti dallo studio comparativo fra i documenti d'archivio e la stessa realizzazione architettonica, suggeriva finalmente un approccio di tipo «archeologico» al problema delle stratificazioni storiche dell'edificio. Stratificazioni queste non sempre evidenziate in passato, soprattutto per quanto riguardava lo studio archivistico delle riplasmazioni dell'edificio avvenute nell'arco di più di due secoli. Ci si è chiesto perciò se non fosse possibile provare ad applicare ad uno studio su Versailles una metodologia normalmente destinata ad edifici di decisamente più antica costruzione ma, come in questo caso, incompleti o parzialmente distrutti. L'esistenza di un edificio storico quasi completamente conservato non avrebbe dovuto escludere a priori un'analisi più approfondita del suo passato non sempre così facilmente leggibile sulle sue pietre, ma ancora interpretabile attraverso qualsiasi tipo di documen-

to, iconografico e non. Si rendeva necessario parlare di una vera e propria «ricostruzione» concettuale, del percorso delle idee che portarono al risultato «costruito» che oggi possiamo ammirare.

Un primo contributo alla realizzazione delle ricostruzioni storico-progettuali delle numerose fasi costruttive del castello era determinato appunto dalla rilettura completa del patrimonio iconografico raccolto a Parigi e presso numerose altre prestigiose collezioni europee⁽²⁾. Progressivamente, attraverso la comparazione degli «stati» passati del complesso costruttivo, rievocati e tramandati dai disegni coevi, con ciò che ancora si conserva in situ delle diverse fasi di rimodellamento di Versailles, si poteva finalmente operare un'analisi critica di quanto fosse verosimilmente stato realizzato di questi favolosi progetti.

La ricerca sul luogo degli elementi architettonici e decorativi riconducibili agli aspetti assunti in passato dall'edificio, permetteva di «ritrovare», attraverso un confronto con i documenti corrispondenti, le prove definitive dell'avvenuta esecuzione o meno dei progetti relativi. La parte di disegni di cui non si è trovata una corrispondenza con l'edificio reale o con altri progetti di dimostrata realizzazione, poteva quindi appartenere a due ulteriori possibili categorie di classificazione all'interno del materiale analizzato. Le due categorie distinguevano i progetti mai realizzati da quelli relativi a realizzazioni successivamente trasformate. Le «ricostruzioni archeologiche» di Versailles si potevano perciò finalmente circoscrivere in tre dimensioni ben distinte tra loro, e cioè in quella reale, in quella scomparsa, ed infine in quella mai realizzata, molte volte a favore di altri progetti non sempre più convincenti.

Il percorso che ha portato in ultima istanza alla rappresentazione grafica di queste tre categorie teorizzate, comprendeva un approfondimento preliminare delle cause che determinarono la realizzazione o meno di ogni progetto sottoposto alla committenza. Particolarmente interessante era ri-

⁽¹⁾ DANIELLE GALLET-GUERNE, *Versailles, dessins d'architecture de la Direction Générale des Bâtiments du Roi*, Paris, Ed. Archives Nationales, 1983.

⁽²⁾ Parigi: Archives Nationales (AN), Bibliothèque Nationale (BN), Bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs (BMAD), Cabinet des Estampes du Louvre (CEL). Stoccolma: Fondazione Tessin, Fondazione Cronstedt.

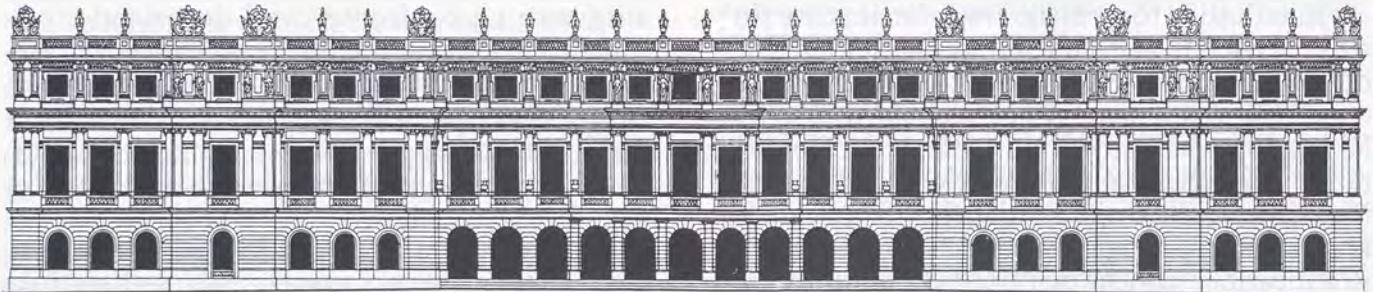
portare alla luce soprattutto quelle proposte di ampliamenti e trasformazioni che, come ho detto, non ebbero fortuna, e che, destinate ad essere abbandonate o respinte quasi immediatamente, costituiscono l'altra Versailles, mai esistita se non sulla carta. Il programma di ricostruzione grafica dei molteplici aspetti che Versailles assunse, od avrebbe potuto assumere in passato, acquisisce nei due casi un valore storico assolutamente analogo se consideriamo da un punto di vista più astrattamente concettuale il ripercorimento dell'intero iter progettuale alla luce delle categorie di classificazione esaminate.

Già in occasione dei repentina rimaneggiamenti a livello planimetrico verificatisi sin dai primi vent'anni di vita del minuscolo *castello di carte* di Luigi XIII, determinati dalle prime incombenti necessità di ampliamento del minuscolo nucleo seicentesco, gli *Ateliers du Roi*, iniziarono ad accumulare i primi disegni facenti parte di una lunga ed eterogenea documentazione di proposte progettuali per la «fabbrica» di Versailles. Con la creazione degli Archivi della Corona, si garantì ai posteri una perfetta e completa conservazione dello straordinario patrimonio di informazioni sul pensiero degli architetti, artigiani ed artisti, che collaborarono alla realizzazione mutevole e dinamica di Versailles, così legata ad un'univoca volon-

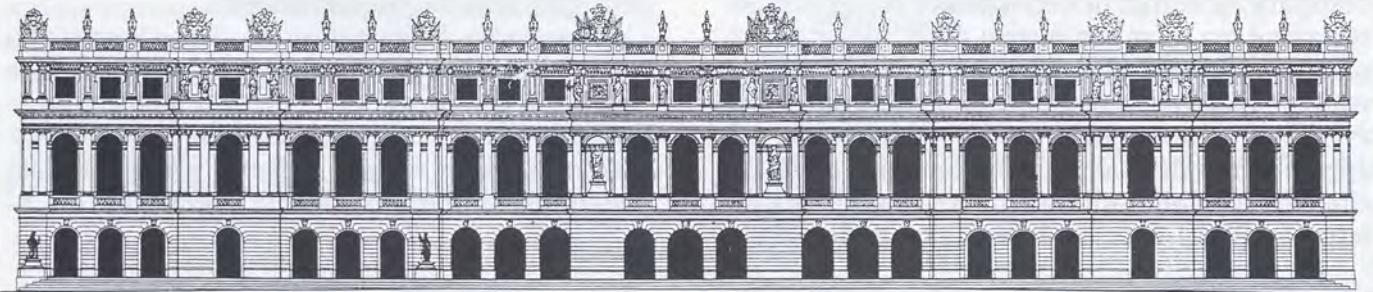
tà politica ed estetica di stampo assolutista.

Dipinti, disegni, stampe e alcune vedute, accanto ai veri e propri progetti degli ateliers architettonici, integrano ulteriormente la florida documentazione riguardo l'*excursus* preparativo più propriamente concettuale dei cantieri di Versailles, aiutando a riprodurre a piccole tappe consecutive ogni fase evolutiva del pensiero progettuale creato e sperimentato negli ateliers dei grandi architetti del re di Francia. Versailles è uno spazio fisico e simbolico che, circondato da una piccola città ideale severa ed omogenea, deriva in maniera chiaramente palese dall'applicazione in architettura ed urbanistica degli stereotipi della nuova filosofia estetica ed etica del *Grand Siècle*, il cui logos e la sua dinamica gravitarono attorno ad un preciso concetto di potere assoluto. È un concetto dall'immediato richiamo geometrico alle primarie definizioni di «centrale» e di «focale», chiaramente leggibili in ogni intenzione progettuale per gli sviluppi di Versailles, persistendo addirittura nelle «idee» immaginifiche ed utopiche proposte nell'ambito del tardo settecentesco Concorso per i nuovi *Projets pour la transformation de Versailles*.

Proposti all'attenzione di Luigi XVI nel 1780, questi ultimi progetti, furono richiesti ad architetti come Peyre il Vecchio ed il Giovane, Pâris, Dar-



La lunga facciata verso i giardini dell'avancorpo centrale progettato da Le Vau ad involucro esterno del vecchio castello di Le Roy. Al centro si nota la lunga terrazza del primo piano a separazione dei padiglioni del re (sulla sinistra), e della regina (sulla destra). Le finestre del primo piano presentavano allora la forma rettangolare decisa da Le Vau. Stato del 1669.



La stessa facciata dopo i rimaneggiamenti mansartiani, che previdero l'eliminazione della terrazza al primo piano, e la trasformazione delle alte finestre al primo piano, dotate di un elegante archetto superiore. Dei leggeri avancorpi rompono la monotonia della lunga facciata in pietra bianca. Stato del 1681.

dandin e al grande Boullée, già apprezzato a Parigi per la sua spicata originalità di stampo illuminista e per la sua visione titanica dell'architettura. Questi prevedevano il ridisegno completo di tutte le facciate rivolte verso i cortili d'accesso, cancellando verso levante tutto ciò che apparteneva ancora al momento mansartiano del castello di Versailles, in favore del citato gigantismo progettuale della nuova *Architecture des Lumières*.

Dopo quasi centocinquant'anni, la nuova simmetria proposta da Pierre-Adrien Pâris per i nuovi appartamenti del primo piano, avrebbe sacrificato per la prima volta nella storia progettuale di Versailles la camera di parata posta al centro del castello, abbattendo la simbologia centralizzante di Luigi XIV, che collocava il fulcro geometrico e simbolico dell'edificio e della città antistante proprio in questo ambiente in cui si svolgevano le lunghe e rigorose ceremonie del *Lever* e del *Coucher du Roi*.

Versailles costituisce così, sino alla fine del XVIII secolo, l'apice di un processo evolutivo perfetto, frutto di continue integrazioni e di addizioni di elementi successivi, che si sono potuti riasumere, al termine di una preliminare analisi storica, nelle stesse tavole di «ricostruzione» delle facciate concepite dagli Ateliers per Versailles. Il primo castello di Luigi XIII, accerchiato e quindi dilatato nelle quattro direzioni assiali cartesiane dagli interventi successivi di Le Vau e Mansart, continuò sempre ad occupare ed a rappresentare il centro fisico della costruzione, nonostante ne derivasse conseguentemente un diverso valore complessivo dell'*ensemble* architettonico.

Questa «espansione» per accorpamenti procedette per tutto il Seicento in stretta relazione con la recente maturazione di una filosofia sociale e di potere, il cui risvolto architettonico ed artistico si espresse attraverso i rigorosi dettami del Classicismo francese. Facilmente individuabile attraverso i molteplici richiami iconografici sparsi su ogni superficie decorata del castello, e presente in quasi tutti i documenti analizzati, il simbolismo assolutista rappresenta forse uno degli aspetti più sorprendenti dell'influenza, non immediatamente dichiarata e volontaria, di una mentalità forse

meno «nazionale» e più propriamente «barocca», che proprio a Versailles veniva ufficialmente rifiutata a favore della più nobile e rigorosa semplicità del classicismo di Luigi XIV.

L'analisi selettiva e cronologica di tutto il materiale iconografico raccolto, ha reso possibile, anche dal punto di vista del peso che esercitò la simbologia reale nelle scelte progettuali, una ricostruzione chiarificatrice della variegata e complessa linea di pensiero che indubbiamente sta alla base del processo costruttivo legato agli ampliamenti ed alle metamorfosi di Versailles. Isolando il materiale appartenente alle realizzazioni da quello relativo alle numerose varianti od alternative destinate a rimanere sulla carta, si sono infine potute ridisegnare nella stessa scala i prospetti più significativi della Versailles esistente, esistita ed addirittura mai esistita.

Questo programma di ricostruzioni grafiche, lunghi dall'essere fine a se stesso, dovrebbe servire a fornire un appoggio alla maggior chiarificazione della lettura cronologica e critica delle continue alterazioni e sovrapposizioni susseguitesi sulle facciate del castello durante due secoli di cantieri ininterrotti, come della genesi di questa vasta e labirintica aggregazione di costruzioni solo apparentemente unitaria, ma in realtà fondamentalmente disomogenea. Come ogni grande aggregato di edifici diversi e non propriamente coevi, si dimostra, attraverso le ricostruzioni dai documenti, che Versailles è fondamentalmente il prodotto di un lungo processo costruttivo avvenuto per parti, con la caratteristica originale di aver mantenuto, pur riplasmandosi molto velocemente, un sorprendente rispetto stilistico ed ideologico per ogni fase precedente, anche durante le più esuberanti fasi storiche europee del Barocco e del Rococò, in una sorta di affettiva continuazione del discorso culturale rinascimentale. Il Classicismo seicentesco, ed il Neoclassicismo di fine Settecento non si combattono a Versailles sotto l'immediato punto di vista del linguaggio espressivo o della disposizione dei volumi architettonici, permettendo così una armoniosa coesistenza di stili diversi come in una sorta di tranquillo eclettismo ante litteram.

LA PROTOINDUSTRIA SUL TERRITORIO TORINESE NELLA POLITICA DI CARLO EMANUELE II: MODALITÀ, REALIZZAZIONI E SVILUPPI

Maria LATERZA DE FEDERICIS

Relatore: Laura PALMUCCI QUAGLINO

Anno Accademico: 1989-90

È opinione diffusa che Torino abbia acquistato la sua fisionomia di città industriale soprattutto, o quasi esclusivamente, nell'Ottocento.

In realtà, un esame attento della storia economica della città e del suo territorio — esame che è stato condotto attraverso l'indagine diretta sulle fonti d'archivio — ha permesso di riconoscere le origini di questo processo nei numerosi insediamenti produttivi che già nel Seicento caratterizzavano intere aree interne ed esterne alla capitale. Essi si andavano configurando secondo un'organizzazione del lavoro e della produzione che preludeva a quel «sistema di fabbrica» diffuso poi tra Sette e Ottocento.

L'analisi di queste manifestazioni, l'individuazione di tali presenze «protoindustriali» e, dove possibile, la definizione della consistenza materiale delle loro strutture fisiche, la ricerca dei processi localizzativi che ne hanno guidata la distribuzione topografica, oltre alla lettura dei segni lasciati da essi sul territorio, sono stati oggetto di questa tesi.

Torino e l'area circostante hanno costituito un interessante campo geografico di osservazione, sia per il ruolo stesso di capitale che la città ha assunto durante la fase protoindustriale, sia perché, in quanto tale, Torino è stata la prima città a essere investita dalle iniziative e quindi dai provvedimenti di politica economica promossi dai Duchi Sabaudi.

In base alle indicazioni degli storici che negli ultimi anni si sono occupati del Seicento piemontese⁽¹⁾, la figura di Carlo Emanuele II è stata posta come elemento centrale della Tesi: elemento al quale si sono volutamente ricondotte tutte le problematiche che via via emergevano. La sua politica economica, di chiaro stampo mercantilistico, è così apparsa responsabile, oltre che di aver innescato i meccanismi dello sviluppo produttivo — i quali hanno trovato poi sotto il figlio Vittorio Amedeo II la piena realizzazione — di aver contribuito a formare una nuova mentalità che risulterà indispensabile alla svolta produttiva settecentesca.

⁽¹⁾ Tra questi ricordiamo L. BULFERETTI, S.J. WOOLF, E. STUMPO, L. QUAZZA, M. ABRATE.

L'azione del Duca Sabaudo — appoggiata e diretta dal fedele ministro Conte Giovanni Battista Truchi di Levaldigi — era infatti tutta rivolta al settore manifatturiero nel tentativo di costruire nello Stato una base produttiva solida, in grado di sostenere la concorrenza straniera. L'ingegneria del Duca in questo settore fu determinante per l'avvio di produzioni di lusso, ad uso della Corte, e di servizio, per l'esercito.

La Corte e lo Stato appaiono come i massimi consumatori di prodotti della nuova «industria», e sempre lo Stato, con i suoi investimenti e la sua domanda, è responsabile delle fortune di certi imprenditori e intermediari.

Produrre manufatti nello Stato voleva dire procurare alla domanda interna quei generi che solitamente erano importati dall'estero; voleva dire acquisire una maggiore indipendenza economica. Per ottenere questo risultato fu necessario migliorare la qualità dei prodotti, che nel campo tessile soprattutto era assai mediocre, e procedere con controlli rigorosi. Maestranze straniere, attirate con concessioni, privilegi, esenzioni, capitali, vennero impiegate per istruire la manodopera locale nelle lavorazioni delle sete, delle tele, dei drappi, ecc. Macchinari moderni vennero importati da altri paesi con notevoli spese. Si cercò di impiegare al massimo la forza lavoratrice disponibile e in nome della beneficenza si introdusse il lavoro negli enti di assistenza per mendicanti e malati. La manodopera inutilizzata nei campi trovò una nuova e proficua occupazione nelle manifatture protette dallo Stato. Si incoraggiarono inventori e maestri d'arte. Gli imprenditori più intraprendenti e dinamici furono talora premiati con il titolo nobiliare⁽²⁾. Tuttavia, nonostante l'esempio dato dallo stesso Duca, la partecipazione della vecchia nobiltà alle attività manifatturiere non fu certo proporzionale alla posizione economica che essa occupava nello Stato.

La borghesia, quindi, risultò essere la componente sociale più attiva: essa avviò anche imprese rischiose nelle quali occorrevano investimenti co-

⁽²⁾ È il caso di Giò Gerolamo Galleani — proprietario del filatore da seta fatto costruire dal padre, Giò Francesco, nel 1663, vicino ai mulini di Dora — che fu investito del titolo comitale e divenne Conte di Canelli.

spicui. Entrarono a questo punto in gioco, oltre al Duca e con lui lo Stato, ricchi mercanti e banchieri.

Gli investimenti coprirono un ampio ventaglio di attività. È sufficiente sfogliare le *Patenti* concesse dai Duchi durante il Seicento e il primo ventennio del Settecento (anni corrispondenti al periodo preso in esame) ⁽³⁾, per rendersi conto del-

⁽³⁾ Desidero ringraziare tutto il personale dell'Archivio Storico della Città di Torino e dell'Archivio di Stato che con

l'eterogeneità dei settori produttivi comparsi sull'area torinese: produzioni per lo Stato, produzioni per la Corte e in genere produzioni per un mercato locale o interno al paese, ma anche estero. Lo sviluppo della produzione di manufatti pregiati, quali le lavorazioni di sete in organzino, di veli,

la sua disponibilità ha reso possibile l'indagine sulle fonti. Un ringraziamento particolare alla dott. R. Roccia che mi ha permesso di consultare materiali e dati già elaborati per altre ricerche.



Tavola riassuntiva con la localizzazione delle imprese sul territorio torinese intorno al 1720.

di stoffe di seta con oro e argento, di bindelli e di calzini di seta, fino ai prodotti derivati dalla lavorazione dei cosiddetti «cascami», trovò nella Corte del Duca il suo sbocco immediato.

Fu quindi il settore tessile — quello serico primo fra tutti — per il suo stesso peso produttivo e la secolare tradizione di lavoro, a costituire il ramo trainante sui mercati. Era infatti il settore più controllato e protetto. Ma si sono incontrate anche altre attività quali la lavorazione del vetro, del tabacco, della carta, delle pelli, delle armi. A proposito di quest'ultima si può affermare che Torino, contraddicendo le nostre più comuni linee interpretative (orientate tendenzialmente verso il campo tessile), ha costruito proprio sullo sviluppo di tale settore il suo futuro industriale. Il sistema produttivo, organizzato nell'Arsenale con i due stabilimenti in città e nel Borgo Dora e nella fabbrica di canne da fucile nel territorio extra-urbano di Valdocco, contribuì infatti alla formazione di una nuova mentalità e di una nuova cultura più propriamente «industriali», rispondendo in anticipo ai bisogni di una società in trasformazione.

Si è potuto così osservare che Torino, nel suo ruolo di città capitale, come sede dei Duchi Sabaudi e della Corte, ha saputo attirare intorno a sé una molteplicità di piccole e medie imprese, tanto da caratterizzarsi nel XVII secolo come uno dei centri più attivi dello Stato. Polo di attrazione per il tessuto rurale circostante e addirittura per l'intera regione, raccoglieva la più abile manodopera di ogni mestiere, allettata dai migliori salari.

La partecipazione stessa dell'amministrazione civica alla vita produttiva, contribuì ad arricchire il quadro già articolato dei settori presenti con attività di servizio economicamente rilevanti per la città: ricordiamo qui che la comunità era proprietaria della maggior parte dei mulini da cereali e degli *ingegni* situati sul suo territorio, lungo i canali derivati dalla Dora e dal Po. Ne era entrata in possesso sin dal 1475 per concessione in enfiteusi perpetua con *Patenti* della Duchessa Jolanda. Da tale data la Città aveva stabilito il suo controllo sulle acque, di conseguenza sull'energia idraulica, e riservava a sé l'esclusiva di decidere la costruzione di nuovi impianti.

La felice posizione geografica di Torino, collocata alla confluenza di due fiumi, il Po e la Dora, la struttura orografica del territorio a nord della città, la presenza di numerosi canali e bealere rendevano le condizioni ambientali particolarmente favorevoli all'impianto di macchinari idraulici.

Dall'analisi condotta sulla distribuzione topografica delle «industrie» nel periodo in esame, è stato possibile individuare alcune aree privilegiate, oltre a diversi modelli localizzativi.

Nella capitale hanno avuto collocazione diverse attività tra le più importanti all'epoca, legate ai generi di lusso (come le tessiture delle sete e le fila-

ture dell'oro e dell'argento), all'armamento bellico, alle privative dello Stato. In un primo tempo localizzate in posizione centrale al tessuto urbano, con la crescita della città e con il mutare delle esigenze sia di natura produttiva sia di organizzazione spaziale, furono spostate in aree sempre più periferiche, ai margini dell'abitato. È il caso dell'industria delle armi (l'Arsenale) fino al 1659 collocata nel piazzale antistante il palazzo ducale e poi trasferita nell'isola di S. Barbara, nei pressi della Cittadella, per permettere la realizzazione di quel programma di riqualificazione urbana che ha investito la città tra Sei e Settecento.

Fuori delle mura, sul territorio circostante e sulla porzione pianeggiante intorno a Torino (⁴) si erano insediate in quegli anni numerose imprese, assecondando una progressiva tendenza alla concentrazione. Ciò ha permesso l'individuazione di alcuni significativi modelli localizzativi. Per riassumerli, ricordiamo i casi in cui si è verificata la formazione di veri e propri assi industriali (Caselle); oppure la nascita di quartieri industriali ai confini dell'abitato (Collegno); o una distribuzione che ha assecondato il percorso anulare dei canali intorno al centro (Grugliasco). In questo quadro compare il caso singolare della Venaria Reale: qui non si può ritenere che la localizzazione delle imprese sia stata guidata dal principio che propone l'utilizzo delle risorse nei luoghi dove queste sono disponibili, poiché la volontà regolatrice del Duca ha determinato sia la selezione dei settori da attivare, sia la loro localizzazione.

Un modello localizzativo organizzato secondo una serie di nodi isolati vicini alla città, è quello che ha definito la struttura del territorio intorno a Torino tra Sei e Settecento. Nelle aree di Borgo Dora, di regione Valdocco, Martinetto, del Borgo di Po risulta infatti attivo, a quell'epoca, il maggior numero di imprese, e tra queste aree la zona a nord di Torino ha avuto la priorità assoluta. La natura di questo sito, particolarmente favorevole all'impianto di macchine idrauliche, facilitò l'aggregazione spaziale delle «industrie» lungo la fitta rete di bealere e canali derivati dalla Dora, generando una notevole continuità insediativa tra vecchi e nuovi impianti. Interessante al proposito è il caso del Borgo Dora, che è cresciuto come insediamento intorno all'ansa del fiume in tempi successivi al consolidamento della funzione produttiva dell'area. Qui lo sviluppo di impianti ancora artigianali, avvenne spontaneamente, senza opposizione da parte dell'autorità.

(⁴) Per spiegare alcuni comportamenti localizzativi e le diverse scelte di politica economico-territoriale, nell'analisi sono stati considerati anche i centri periferici di Caselle, Collegno, Grugliasco, Venaria Reale.

(⁵) ASCT., *Collezioni IV*, Libri dei Consegnamenti, Quartiere di P. Doranea, vol. 1023, c. 622, 1349.

Già a partire dal Trecento, erano in attività, fuori della porta Palazzo alcuni mulini da cereali. Localizzati al confine del terrazzamento a nord della città, dove è quel dislivello ancora oggi individuabile tra i corsi XI febbraio e Giulio Cesare: *extra portam Palacii apud Duria* (⁵). Più precisi sono gli atti successivi dell'inizio del Quattrocento, che segnalano sui due lati di una bealera derivata dalla Dora, l'esistenza di due nuclei produttivi distinti, uno posto sulla riva verso Torino, dotato di ben quattro ruote, l'altro sulla riva sinistra tra la bealera e la Dora, azionato da tre ruote (⁶). Per la loro posizione vennero poi denominati i mulini di Dora.

Si può affermare che anche a Torino, come già avveniva in altri centri del Piemonte o in altre regioni, sin dalle origini l'attività molitoria si è qualificata per il suo carattere extraurbano.

Nel corso dei secoli successivi questa localizzazione non venne mai abbandonata ed ancora oggi i resti fisici presenti in corso XI febbraio/via A. Pisano la ricordano. Certo nel corso del Quattro-Cinque-Seicento i mulini di Dora furono potenziati, si ampliarono e subirono modificazioni strutturali, ma rimasero nella collocazione originaria.

Sempre all'epoca medievale risalgono le installazioni di numerose segherie, azionate anche esse da ruote idrauliche. L'area del loro insediamento è collocabile tra l'attuale piazza borgo Dora e la via San Pietro in Vincoli. La località si caratterizzò per la presenza di questi impianti e assunse il toponimo *ad Rexias* (⁷). La presenza di una *resiga* di proprietà della città nell'area accanto ai mulini di Dora è ancora segnalata da un Estimo redatto nel 1723 (⁸) e nella cartografia del primo Ottocento (⁹).

Altri documenti del Trecento e Quattrocento testimoniano l'attività di numerosi *ordegni* a ruota idraulica nella zona: nel 1390 era già attiva una pista per la *rusca* con una ruota (anche questa probabilmente di proprietà del Comune) funzionale al servizio della concia (¹⁰) (della presenza di un'attività conciaria in questi luoghi, abbiamo notizie certe solo più tardi); medioevali sono i primi fol-

(⁶) ASCT., *Carte Sciolte*, n°. 2578, 2 luglio 1429.

(⁷) ASCT., *Collezioni V*, Libri dei consegnamenti, Quartiere di P. Pusterla, vol. 1027, c. 3, 1363: «inter duos pontes Durie loco dicto ad Rexias».

(⁸) ASCT., *Carte Sciolte*, n°. 2438, 1723.

(⁹) Ivi. n°. 2661, «Figura Geometrica degli Edifizi, Fabbriche, e Siti propri della/presente ill.ma Città fuori di Porta Palazzo, nella Regione denom.ta li Molassi / di Dora, ...» disegno a penna e acquerello firmato da Gioachino Butturini, 1814, 20 settembre.

(¹⁰) Cfr., M.T. BONARDI, *Canali e macchine idrauliche nel paesaggio suburbano*, in AA.VV., *Acque, ruote e mulini a Torino*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 1988, p. 112; AST., *Conti della Castellania di Torino*, 75/1/10, 55 (1401-1406), denarii census.

loni costruiti presso la Dora per lavorare i panni di lana e le prime cartiere o i battitori da carta; alla seconda metà del Quattrocento risale l'installazione delle prime macchine per lavorare i metalli, le mole di proprietà di ricchi privati (i Beccuti e i de Strata) (¹¹); ai primi del Cinquecento era già attiva anche una pista per la canapa della città, a due ruote, sempre qui presso i mulini (¹²).

Se è ormai chiaro che la facilità di approvvigionamento di energia motrice ha guidato su quest'area l'accenramento topografico delle strutture produttive dotate di ruote idrauliche, solo l'azione attrattiva esercitata da queste preesistenze e la reperibilità di strutture edilizie adatte, possono aver motivato la scelta localizzativa per le *affayterie*. Il caso delle concerie (*affayterie*) insediate in borgo Dora, delle quali possiamo ricostruire la localizzazione a partire già dall'inizio del Cinquecento, è infatti particolare. Esse, non utilizzando macchinari ad energia idraulica nella loro lavorazione, necessitavano solo della presenza di acqua e quindi erano libere di collocarsi in qualsiasi zona dell'ampio territorio irrigato intorno alla città. Invece le troviamo concentrate anch'esse accanto agli altri impianti già da tempo insediati, vicino al Ponte di Dora, o ai mulini. Sin dal 1542, infatti, la Città era divenuta proprietaria di una vecchia affalteria (¹³) posta fuori dalle muraglie di detta Città ove si dice a li mulini di Turino et appresso la bealera d'essi mulini sotto li suoi confini (¹⁴). La presenza in questi luoghi dei macelli della Città (¹⁵), dai quali si traeva la gran parte delle pelli utilizzate nella concia, può essere stato uno dei motivi che ha reso tale localizzazione funzionale alle concerie.

Alla metà del Cinquecento la zona nord del territorio già appare caratterizzata da una intensa e varia attività manifatturiera. Ma è alla decisione di fare di Torino la sede della capitale del Ducato che viene a corrispondere definitivamente la destinazione di un ruolo stabilmente produttivo del futuro borgo di Dora. Dal 1565, infatti, si potrà assistere oltre che alla crescita e al potenziamento di alcune delle imprese già esistenti, anche all'insediamento di nuove produzioni qualificanti per l'area stessa, data la loro grande importanza nell'economia del territorio. Infatti, a causa del programma di riordino (sia economico che militare) dello Stato Sabaudo, messo in atto da Emanuele Filiberto, si fa strada la necessità di organizzare la fabbricazione della polvere da sparo e per conseguenza si avvia la ricerca di un luogo sicuro ove

(¹¹) ASCT., *Collezioni V*, vol. 1079, c. 2; vol. 1093, c. 57 e vol. 1120, c. 81.

(¹²) ASCT., *Ordinati*, vol. 88, c. 68, verbale del 6 ottobre 1507.

(¹³) ASCT., *Carte Sciolte*, n°. 3688, 1565-66.

(¹⁴) Ivi, n.º 3689, 1566.

(¹⁵) Ivi, vol. 25, c. 135, 1627, 11 dicembre.

attivarla. L'area è individuata in riva alla Dora, in un sito a monte dei mulini che sembra soddisfare pienamente queste richieste.

D'altra parte la presenza di una tale attività, ritenuta pericolosa, in una posizione troppo vicina ai mulini, li avrebbe esposti al rischio di incendio a seguito di qualche deflagrazione. Contigua per un lungo tratto alle mura, la zona garantiva la possibilità di difesa; la disponibilità di grandi quantità d'acqua poteva sopperire alla scarsa penombra del terreno lungo la riva e dare sufficiente potenza idraulica alle macine e ai mortai che dovevano lavorare le polveri. Il sito, posto leggermente più in alto rispetto all'alveo del fiume, era anche sottratto al pericolo delle alluvioni (¹⁶).

In realtà su questo terreno era da poco installata una fabbrica di lame per spade e coltelli, ma ciò non costituì un impedimento alla localizzazione della polveriera, che anzi poté sfruttare, oltre alle strutture edilizie esistenti, le stesse ruote idrauliche di cui era dotato l'impianto. I fabbricanti di lame dovettero localizzarsi altrove (¹⁷). Nasce così nel 1582 la polveriera della Città di Torino per il servizio dell'esercito e questa nuova produzione si va ad aggiungere alle altre attività presenti sull'area. Gli ampliamenti della polveriera che tenderanno ad inglobare le strutture edilizie di piccoli opifici circostanti (la *resiga* dei Sorles, per esempio (¹⁸)), e le trasformazioni che essa subirà nel corso del secolo successivo modificheranno di poco la sua localizzazione, che sostanzialmente rimarrà immutata.

Per completare questo primo quadro ricordiamo che in questi ultimi anni del Cinquecento è segnalata anche la presenza nella zona di un maglio di ferro di proprietà della Città (1572) (¹⁹).

A questo punto occorre osservare che è già in atto nel corso del Cinquecento — e a maggior ragione lo sarà nel secolo successivo — un processo di sostituzione delle attività presenti. È un ricambio che nasce dall'esaurimento di quelle di più antica origine. Le *resighe*, per esempio, diminuiscono di numero fino a scomparire quasi del tutto. Si è già detto che durante il Seicento nella documentaristica si fa cenno solo alla *resiga* della Città.

(¹⁶) Sulle vicende della Polveriera cfr. M. CARTASEGNA, P. CHOMON RUIZ, *La «Polverera» di Torino, Archeologia industriale in Piemonte*, in «Armi antiche», Bollettino dell'Accademia di S. Marciano, Torino, 1979. L. PALMUCCI QUAGLINO, *Polveriera e fucina delle canne: continuità e innovazione nelle manifatture d'armi di borgo Dora e Valdocco*, in AA.VV., *Acque ruote e mulini...* op. cit.; pp. 241-272.

(¹⁷) ASCT., *Prot. Minut.*, vol. 17, c. 321, 1582, 24 novembre.

(¹⁸) Cfr. M. CARTASEGNA, P. CHOMON RUIZ, *La «Polverera» di Torino*, op. cit., p. 24; ASCT., *Carte Sciolte*, n° 3691, 1594, 24 gennaio.

(¹⁹) ASCT., *Prot. Minut.*, vol. 15, c. 49, 1572, 8 maggio.

tà, che continuerà a lungo il suo servizio alla comunità. Le cartiere scompaiono e si localizzano in altri luoghi periferici, concentrandosi e andando a creare centri specializzati (Caselle, Cirié); i folloni subiscono alterne vicende. I casi di sostituzione sono numerosi e di alcuni si parlerà qui di seguito.

Entra in gioco un nuovo fattore di localizzazione che risponde coerentemente alla mentalità progettuale del tempo. La disponibilità di strutture edilizie rurali e industriali, che, come si è visto nel caso delle concerie, possono con adeguamenti di minima natura sopperire alle necessità della produzione, è in certi casi capace di orientare la scelta del sito.

Durante il Seicento, dopo la crisi della prima parte del secolo che in certo senso aveva interrotto la crescita dei settori produttivi, nella ripresa generale si assiste a un nuovo incremento degli opifici nella zona di Dora. Del 1647 è la notizia della riedificazione di un martinetto da ferro di proprietà della Città, vicino ai mulini (²⁰) e del 1664 la decisione della Città di costruirne uno nuovo localizzato nello stesso edificio della mola di sua proprietà, sempre in questo luogo (²¹).

Ecco l'esempio che si cercava per indicare la continuità di impianto fisico pur nella variazione di attività produttiva che, nel caso specifico, vede la soluzione nella compresenza di produzioni, poiché si progetta di mantenere in attività la mola.

Nel 1663 è il vecchio martinetto a essere oggetto di un intervento di riuso per la localizzazione del primo impianto di filatoio da seta con piante a ruota idraulica che Giò Francesco Galleani, maestro dell'arte, importa da Bologna (²²). Il martinetto inattivo ma già dotato delle canalizzazioni per l'alimentazione delle ruote, rappresentava un significativo risparmio rispetto a una nuova edificazione in una posizione forse meno favorevole.

Nell'area dei mulini di Dora, in un panorama di impianti di dimensioni contenute e organizzati secondo sistemi ancora tipicamente artigianali, la comparsa di questa struttura così moderna che per prima attuava nella sostanza il «sistema produttivo di fabbrica», segnava un passo avanti nella qualificazione del territorio.

La localizzazione esatta del filatore Galleani con le sue coerenze è riportata in un atto del 1718: l'edificio è situato fuori della Porta Palazzo... coherenti a levante li mollini della Città detti di Dora trameditante il scaricatore della bealera dei medesimi, à mezo giorno il posto dell'ammassata, la tripparia, martinetto da ferro, et altro filatore affittato dalla Città al Sig. Banchiere Ruffino, inter-

(²⁰) Ivi, vol. 31, c. 5, 1647, 8 luglio.

(²¹) ASCT., *Ordinati*, 1664, c. 41.

(²²) IVI, 1663, cc. 211, 214.

mediante detta bealera, à ponente et à mezza note un orto proprio della detta Città (23).

Un altro filatore infatti era stato costruito nel frattempo su un terreno comunale *attiguo al fiume Dora, in vicinanza dell'edificio delle trippe ultimamente fabbricato vicino alli mulini*, separato dal filatore Galleani mediante un ramo della bealera dei «Molassi» (24). Il suo impianto risale al 1680 e la proprietà è di un imprenditore di Bologna, Gerolamo Pinardi.

Alla data del 1718 entrambi i filatoi sono da alcuni anni di proprietà della Città e accensati. Cresciuti nel numero delle piante e per conseguenza probabilmente nel numero di addetti (ipoteticamente circa ottanta addetti), divennero parte integrante dell'assetto del paesaggio nella zona a nord della città con una presenza figurativa con cui potrà rivaleggiare soltanto un'altra «fabbri-
ca», che all'inizio del Settecento si impianterà non molto distante nella regione Valdocco: la fabbri-

(23) ASCT., *Prot. Minut.*, vol. 94, c. 233, 1718, 11 marzo.

(24) ASCT., *Ordinati*, 1680, c. 237.

ca delle canne da fucile. Nel 1715 infatti, a seguito della decisione di spostare la *fucina delle canne* fino ad allora compresa nell'Arsenale situato nell'isolato di Santa Barbara, in una zona fuori delle mura (mentre la fusione dei cannoni sarebbe rimasta nell'Arsenale), si scelse un'area libera del borgo Dora ma molto più esterna, a monte dei mulini della Città, nella regione Valdocco *attigua al canale che conduce l'acqua alla Polverera* (25).

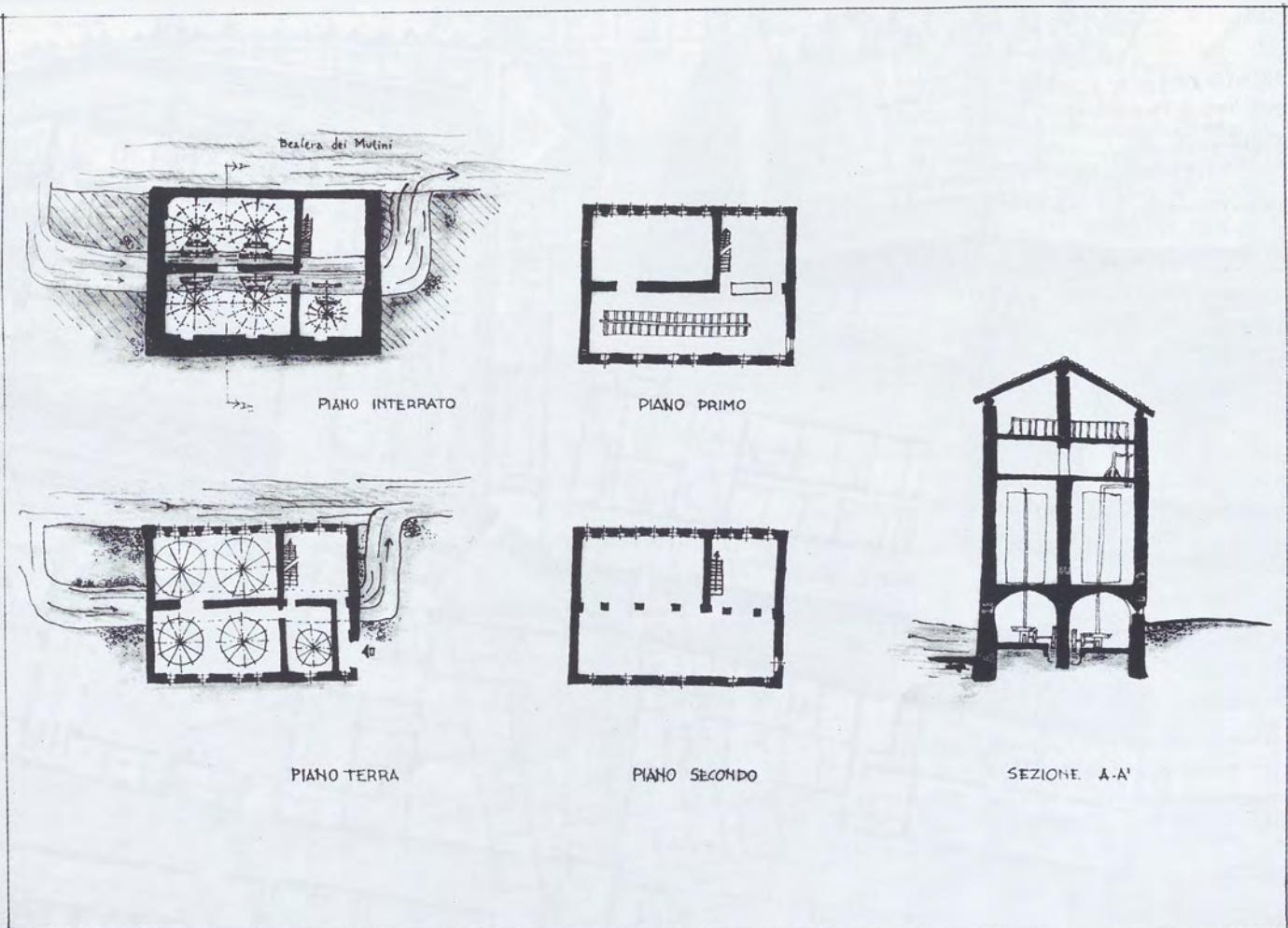
Intanto nelle vicinanze del complesso dei mulini di Dora era nel frattempo cresciuta l'aggregazione di altri piccoli opifici.

Documentata al 1666 (26) è l'esistenza vicino al ponte di Dora di una affalteria (del signore Bartolomeo Re) divenuta di proprietà comunale nel 1685 (27). Nel 1691 sempre la Città acquista una casa rurale (dei Conti de Robby), posta vicino ai *Mulini di Dora*, (confinante) a sud con la strada che va a Porta Palazzo al Parco di S.A.R., a ovest

(25) Ivi, 1715, c. 85.

(26) Ivi, 1666, c. 180, verbale del 31 dicembre.

(27) ASCT., *Prot. Minut.*, vol. 52, c. 112, 1685, 15 ottobre.



Ricostruzione congetturale del filatoio Pinardi situato presso i Mulini di Dora (disegno di M. Laterza).

con il prato dei Conti Romagnano, le stalle, i fienili della Città, a nord la strada o sito del gioco dell'Archibugio (28), proprio nei pressi della sua più antica conceria, per poter ampliare quest'ultima, le stalle e i fienili, evitando la spesa di una nuova edificazione in altro luogo. Validi motivi guidano questa risoluzione: dati i tempi di guerra, si progetta così di tenere bestiami e provviste di fieni nel luogo più vicino alle mura, per non esporli alle scorriere dei soldati.

Di pochi anni dopo, del 1694, è la costruzione di un nuovo martinetto da ferro in un luogo *al di sopra di quello da rusca nella rippa del canale che conduce l'acqua del fiume Dora à molini* (29). Questa posizione poteva garantire una migliore alimentazione dei macchinari rispetto a quella del martinetto «vecchio», che, situato al di sotto degli edifici dei mulini, restava sovente privo d'acqua con grave pregiudizio dell'attività.

(28) Ivi, vol. 64, c. 583, 1691, 11 dicembre.

(29) ASCT., *Ordinati*, 1694, c. 340.

Nel 1697 la Città entrò a far parte di una Società, fondata in occasione dell'impianto della nuova fabbrica di drappi di lana e *camelotti*, e in tale circostanza fece costruire un nuovo follone per il servizio della manifattura, su un sito vicino alla polveriera (30). La scelta del luogo dove impiantare l'edificio era stata complessa. Questa posizione, troppo vicina alla fabbrica delle polveri, avrebbe diminuito la portata della bealera che doveva servire la polveriera. Lo stesso Duca aveva consigliato di ricercare un terreno in alternativa. Ma anche lungo la Dora, vicino ai mulini, l'acqua era appena sufficiente per gli opifici e le ruote esistenti. Vennero studiati diversi progetti per la localizzazione del follone in edifici preesistenti e sottoutilizzati (il martinetto vecchio), ma infine prevalse la soluzione originaria con un intervento di potenziamento della canalizzazione (31).

Oltre a tutte le presenze descritte, che disegna-

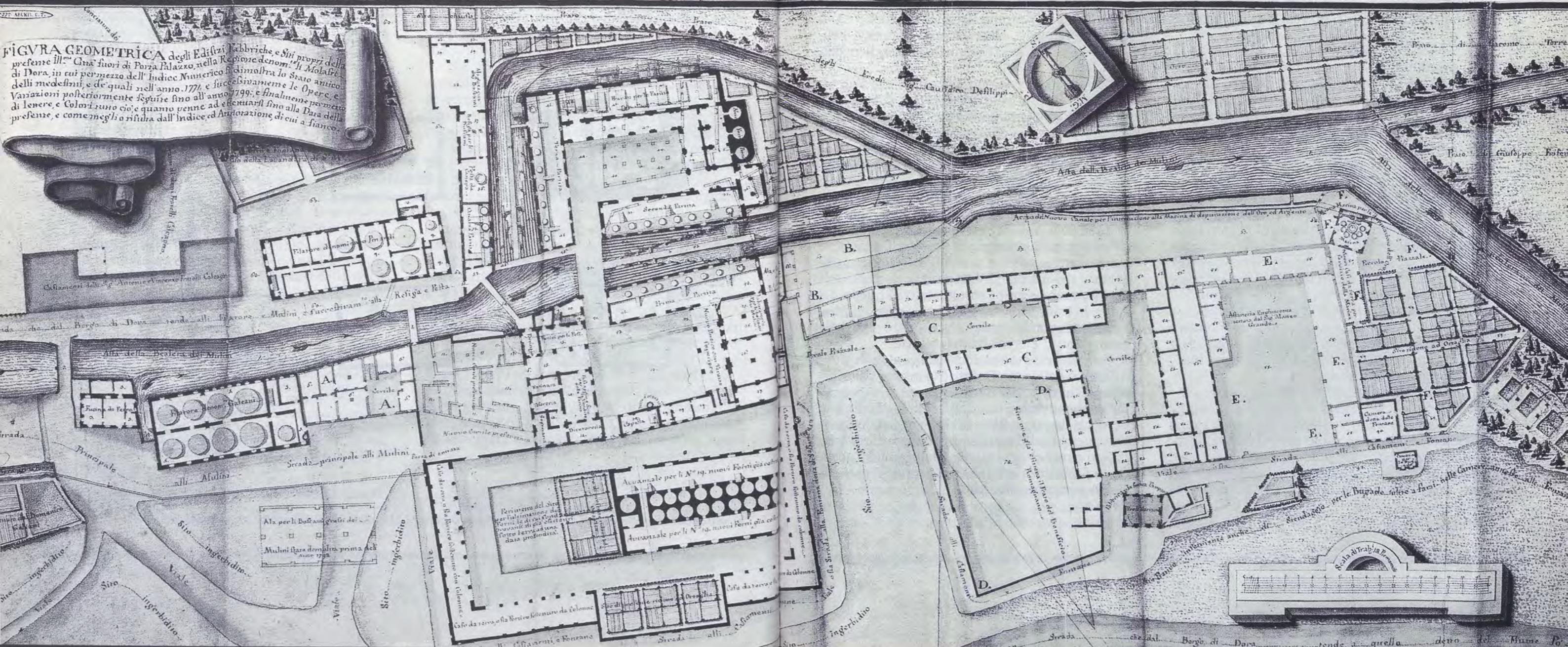
no un panorama concreto dello stato dell'area della Porta Palazzo nel periodo tra Seicento e Settecento, non si possono dimenticare i progetti non realizzati o meglio le proposte avanzate per l'insediamento in questi luoghi di un'altra attività di rilievo: la lavorazione del tabacco. A questo scopo, già dagli anni Ottanta del Seicento, erano state formulate ipotesi di riuso di piccoli opifici della Città, quali la pista da olio (nel 1683) (32) e la pista della *rusca* (nel 1696) (33), situati vicino ai mulini. Ma questa produzione, divenuta monopolio dello Stato, troverà la sua definitiva sistemazione solo più tardi, negli anni Cinquanta del Settecento, in una grande area molto esterna a nord-est della città, nella regione del Regio Parco di proprietà del Sovrano, in posizione più isolata rispetto al nucleo produttivo di Dora (34).

In questo particolare caso, la tendenza all'accentrato localizzativo dell'attività del settore ha obbedito a strategie di carattere prevalentemente politico: la necessità di uno stretto controllo ha comportato la raccolta in un unico luogo alla periferia della capitale delle produzioni e lavorazioni prima disperse sul territorio (35).

Per completare questa ricostruzione ricordiamo che, sempre a metà Settecento, troveranno localizzazione in borgo Dora i conciatori e i fabbricanti di cappelli già attivi in città ed ora espulsi dall'area urbana (in borgo Dora si trasferiranno 169 coriatori e 144 fabbricanti di cappelli) (36).

Durante il Settecento l'insediamento del borgo sarà caratterizzato dalla stretta connessione tra

«Figura Geometrica degli Edifizi, Fabbriche, e Siti propri della/presente ill.ma Città fuori di Porta Palazzo, nella Regione



(32) Ivi, 1683, c. 40, verbale del 4 marzo.

(33) Ivi, 1696, c. 88.

(34) Cfr., L. PALMUCCI QUAGLINO, *La fabbrica di Tabacchi e Cartiera al Regio Parco*, in AA.VV. *Mappa dell'archeologia industriale*, Roma, 1981, pp. 40-43.

denom. ta li Molassi/di Dora,...» di Gioachino Butturini, 20 settembre 1814. (A.S.C.T., *Carte Sciolte*, n. 2661).

(35) Cfr., L. PALMUCCI QUAGLINO, *Gli insediamenti protoindustriali in Piemonte tra Sei e Settecento: Aspetti localizzativi e scelte tipologiche*, in «Storia Urbana», n.º 20, 1982, p. 56.

(36) AST., Corte, *Materie economiche*, «Vicariato», m. 11, n. 14.

tessuto residenziale e tessuto produttivo, in una soluzione che si manterrà immutata nel tempo sino al sorgere di nuovi fattori che svincoleranno le attività dalla presenza della forza motrice idraulica.

A un altro livello l'indagine condotta ha messo in luce alcuni dati interessanti riguardanti nello specifico la consistenza materiale degli edifici appartenenti a questa fase protoindustriale. Verificare l'esistenza di casi tipologicamente definiti, o almeno evidenziare comportamenti edilizi ricorrenti, non è stato facile, innanzitutto perché gli oggetti trattati in gran parte non ci sono pervenuti o, quando siano ancora visibili, non sono più riconoscibili nelle forme originali. Le stesse fonti documentarie, per lo più descrittive, sono apparse povere di notizie circa la natura degli edifici e incomplete nella documentazione grafica.

La mancanza di disegni, anche quando sono citati nel documento, ha costituito un grosso limite per questo studio e sovente si è dovuto ricorrere a iconografie più tarde.

Dai dati raccolti è emerso con particolare evidenza che questa fase della protoindustria nel torinese è stata caratterizzata dalla rifunzionalizzazione produttiva. Come già si è visto nella descrizione dell'insediamento in Borgo Dora, erano frequenti i casi di riuso di vecchi impianti, o comunque di contenitori edilizi precedentemente adibiti a scopi sia produttivi sia residenziali.

L'importante era che essi fossero provvisti dei requisiti minimi per rispondere alla nuova destinazione quali, ad esempio, una localizzazione appropriata e spazi e dimensioni sufficienti. Il riuso consisteva in operazioni di adattamento spesso sommarie e affrettate, col risultato che gli spazi lavorativi ottenuti erano articolati in modo disorganico. In mancanza di un'operazione di progetto dai fondamenti precisi, si procedeva per parti e per settori scarsamente coordinati fra di loro. Durante il Seicento, l'architettura destinata alla produzione risulta ridotta a un ruolo secondario rispetto a quello svolto dai macchinari e dagli impianti loro connessi. La partecipazione di architetti e ingegneri, nella gran parte dei casi osservati, prevedeva innanzitutto la razionale sistemazione delle canalizzazioni e delle ruote idrauliche — gli *ingegni* — dei quali si studiavano i particolari costruttivi dettagliatamente, mentre il disegno dell'edificio era solitamente tratteggiato in modo sommario e molto elementare.

Le strutture edilizie delle prime «industrie» torinesi erano costruite per la gran parte in materiali facilmente deperibili. Il mattone era usato raramente e in prevalenza solo per le parti dell'edificio più facilmente soggette a corrosione, come le pareti rivolte verso i canali, a contatto con l'acqua. Ma già tra Tre e Cinquecento si attuò una

graduale estensione dell'utilizzo di strutture murarie in pietre e mattoni e durante il Seicento si è assistito al progressivo consolidamento degli edifici produttivi.

Ma occorre attendere fino al Settecento inoltrato per riconoscere tipologie specifiche caratterizzate spazialmente a seconda dei diversi settori della produzione ai quali sono destinate: esito finale del processo di accrescimento avvenuto per settori nel corso del secolo precedente. Unica vera eccezione, in questo panorama contrassegnato da una diffusa precarietà funzionale degli spazi, è risultata la struttura dei filatoi da seta, nella quale è stato possibile riconoscere l'origine di una nuova tipologia edilizia della fabbrica: un edificio dalla manica lunga e alta, con le fronti finestrate a scansione regolare, che raggiunge in altezza i 4-5 piani, per contenere le *piane*. La sua emergenza figurativa, infatti, lo distingue nel panorama dell'edilizia produttiva del Seicento.

In linea generale si è potuto osservare che tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento si manifestano i primi sporadici cenni a una più attenta organizzazione degli spazi, funzionale allo svolgimento del processo produttivo. In questi anni compaiono nella progettazione degli edifici alcuni noti professionisti: Carlo Morello, Amedeo di Castellamonte, Antonio Bertola, Benedetto e Giò Battista Ferroggio, Giangiacomo Plantery, Felice De Vincenti, Carlo Emanuele Rocca, Benedetto Alfieri.

Per concludere si può affermare che l'architettura del lavoro, contrariamente a quanto succedeva nell'architettura ufficiale, è rimasta per tutto il Seicento priva di un carattere suo proprio e senza nessun richiamo al decorativo e meno che mai alle forme auliche prodotte dal gusto del tempo. Ma è certo in questo secolo che troviamo le premesse per la definizione e la diffusione, nel Settecento, di una tipologia della fabbrica. Tale diffusione è poi avvenuta parallelamente all'affermarsi di una volontà regolarizzatrice e ordinatrice che si manifesterà, nell'ambito dell'architettura, anche nella definizione di una varietà di casi (i «tipi»). In qualche caso, per esempio in quello dei filatoi, la trattatistica di fine Settecento si limiterà, in realtà, a codificare un «tipo» che è nato dalla prassi e che si è consolidato nell'uso.

Tutto questo avverrà anche grazie al ruolo nuovo assunto dalle manifatture e in genere dalle imprese produttive nella configurazione di un'immagine pubblica dello Stato e della città: l'immagine che viene esposta nelle «guide» per i viaggiatori settecenteschi del *Gran Tour* trova soprattutto nelle fabbriche reali (l'Arsenale, la Manifattura Tabacchi, la fabbrica d'armi) la sua espressione in un preciso percorso obbligato.

TRE TESI DI LAUREA IN PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA

Tre tesi di laurea. Tre temi molto lontani tra loro, anche se tutti e tre si applicano a problemi di recupero, a seguito di studi storici rigorosi. Tutti in Piemonte. La caratteristica dominante delle tesi di progettazione in Facoltà di Architettura negli ultimi anni credo sia proprio questa: il progetto di architettura come frutto di suggestione derivante dall'indagine storica. Forse i risultati avrebbero bisogno di una critica attenta e di riferimenti più puntuali ad un inquadramento metodologico. Qui si pensa per ora che siano sufficienti tre esposizioni degli autori sul perché e sul come ci si è occupati di un vecchio teatro, di un silos di automobili interrato e di una trentina di vecchie tettoie per il mercato.

Si intende così dare risalto ad esiti progettuali che si pongono all'interno di una varietà che ha a che fare con un impegno personale dai molti riferimenti e dai molti apporti, giustificata forse solo dalla complessità della realtà quotidiana ed ordinaria cui si è con decisione autonoma applicata.

Lorenzo Mamino

PARCHEGGIO INTERRATO E CIRCONVALLAZIONE A MONDOVÌ PIAZZA

Giovanni FERRERO

Relatore: Lorenzo MAMINO

Anno Accademico: 1990-91

Piazza è il più antico dei quartieri di Mondovì. La collina che lo ospita è il punto d'incontro tra le Langhe ad est e le montagne delle Alpi Marittime a sud. A nord e ad ovest la pianura e, più in là, ancora le montagne.

Piazza è l'antica città fortificata. Ai giorni nostri, nonostante il degrado e le parziali demolizioni, le mura continuano a segnare i suoi confini.

Un parcheggio a Mondovì Piazza sembra necessario; meglio:-sembrano necessari una circonvallazione e un parcheggio, per risolvere i problemi causati dalle automobili ferme e in movimento lungo le strade del centro storico. L'area più colpita è la zona sud del quartiere, dove hanno sede le scuole e l'ospedale.

Quest'area è quella prescelta per il parcheggio; dietro l'ospedale, a ridosso del giardino del Belvedere. Una porzione di terreno dimenticata dall'edificazione della città, un groviglio casuale di arbusti, alberi, prati; un sentiero lungo il lato sud, un paio di orti abusivi abbandonati.

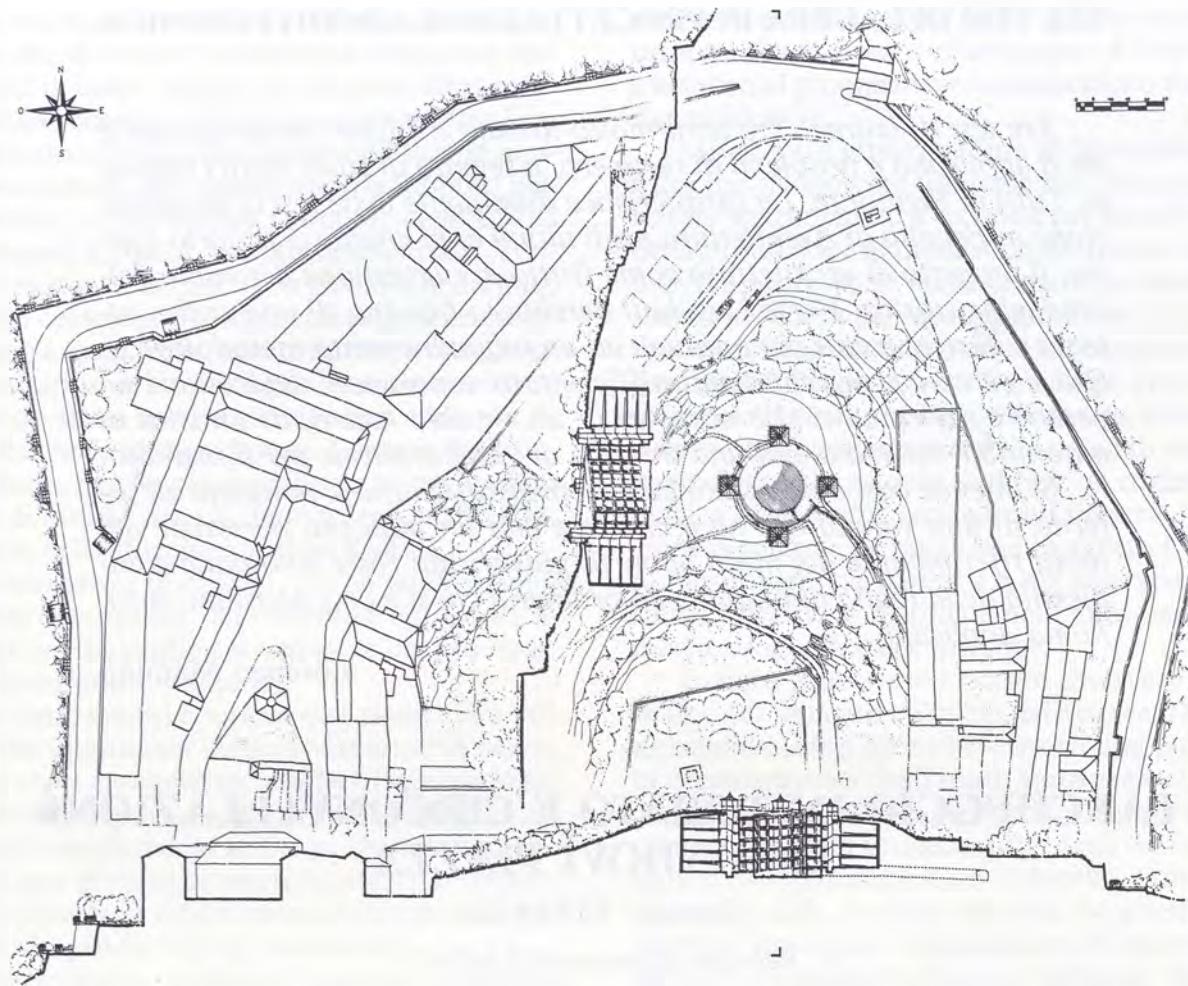
La circonvallazione corre sopra un terrapieno ai piedi delle fortificazioni, sostenuto da un muro di calcestruzzo armato rivestito di pietra e mattoni, che segue l'andamento sinuoso della strada con una linea spezzata, formando quasi un secon-

do anello fortificato. Dalle vecchie e nuove mura si affacciano piccoli balconi di acciaio, coperti da una topia: scheletri di torrette d'avvistamento; ognuno di essi ospita una panchina in ferro battuto, rampicanti fioriti e offre uno sguardo sulla pianura e le montagne.

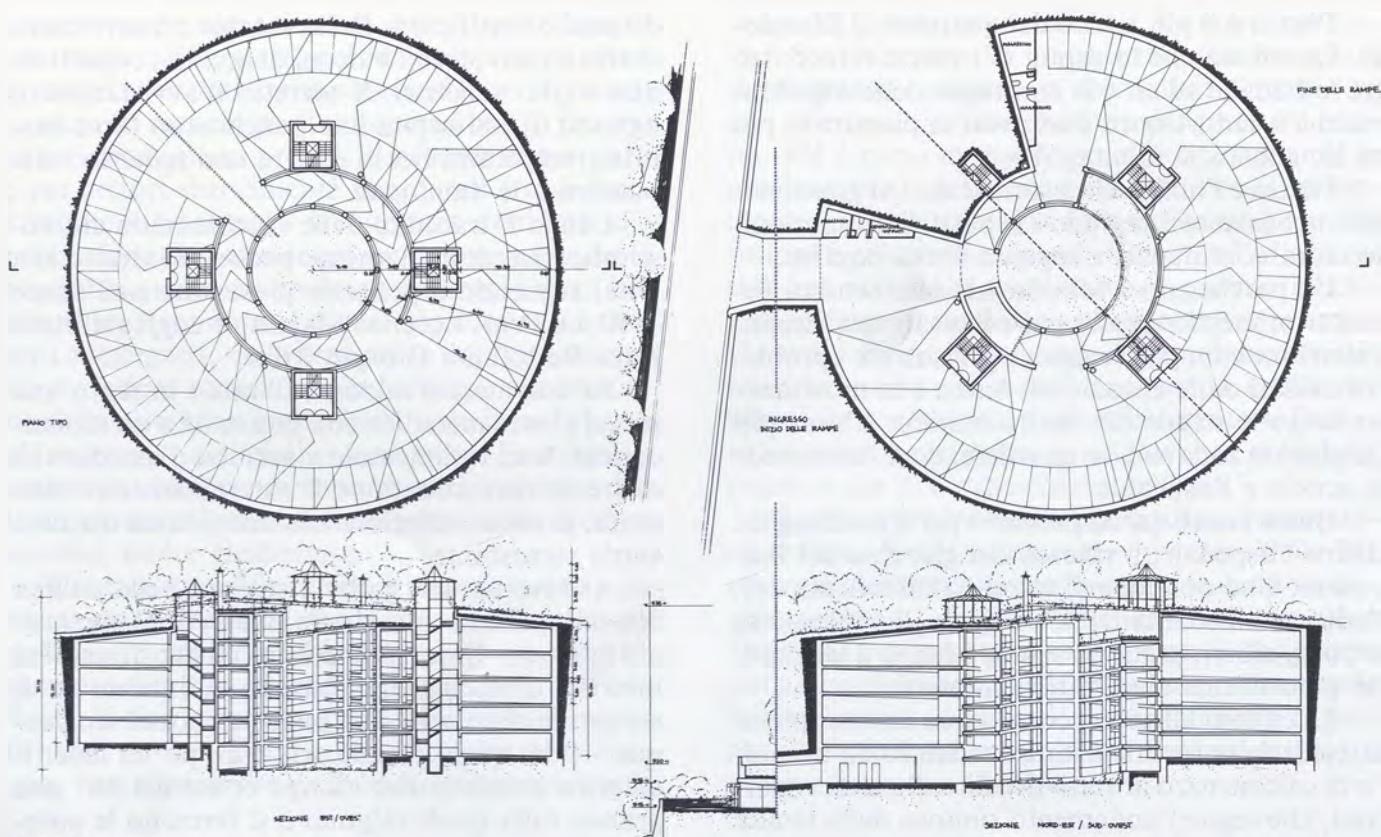
Lungo il tracciato delle vecchie mura si ricostituisce un camminamento pedonale intorno alla città, seguendo il progetto presentato nell'estate 1990 dal Prof. Lorenzo Mamino e dagli architetti Luca Bertolini e Giorgio Ricci.

Ai due muri si addossa di tanto in tanto una piccola torre metallica con una scala e un montacarichi. Una rudimentale macchina d'assedio che mette in comunicazione il camminamento sulle mura, la circonvallazione e la discontinua macchia verde sottostante.

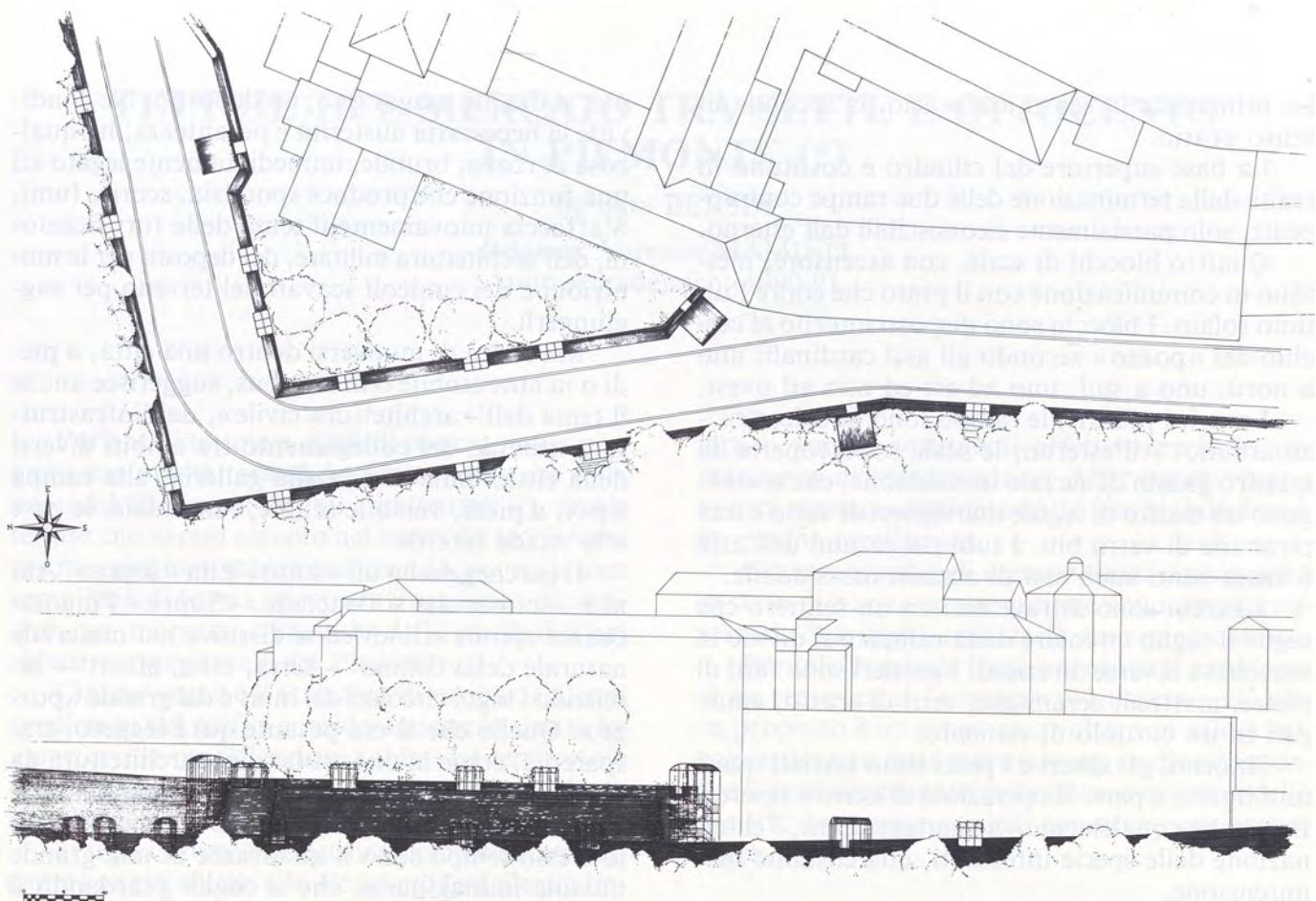
Attraverso una galleria scavata nella collina con un'apertura sulla strada, si accede al parcheggio interrato. Quest'ultimo è un cilindro di sessanta metri di diametro circa, aperto all'interno su di un cortile circolare — un buco, un pozzo senz'acqua — dal quale prende aria e un po' di luce. Il cilindro contiene due rampe concentriche: una grande sulla quale salgono e si fermano le automobili, una più piccola per la discesa e l'uscita.



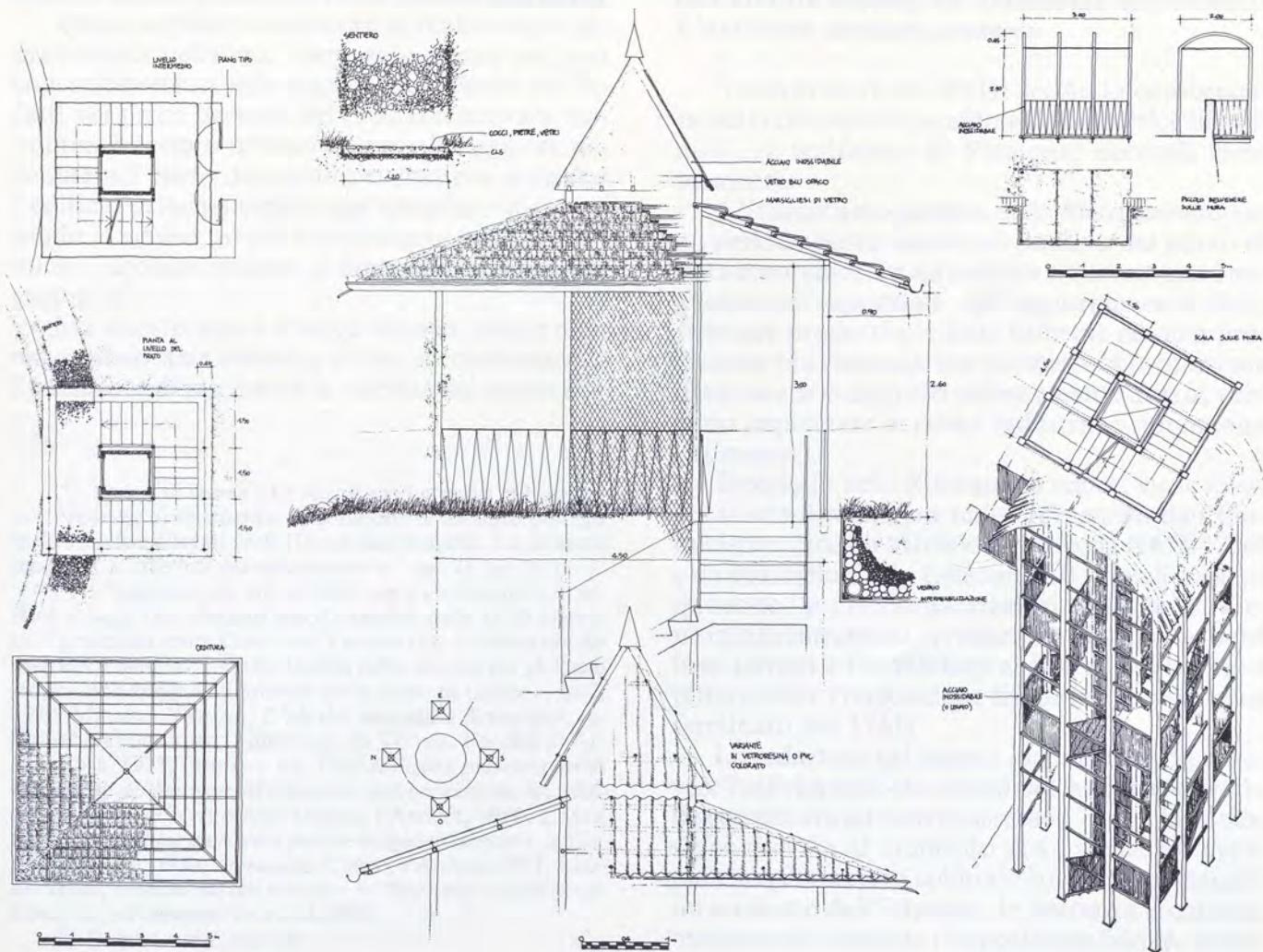
Planimetria e sezioni.



Il parcheggio.



Sopra: la circonvallazione. Sotto: particolare dei gazebo, dei piccoli belvedere e della scala sulle mura.



La prima sale in senso antiorario, la seconda in senso orario.

La base superiore del cilindro è costituita in realtà dalla terminazione delle due rampe contrapposte, solo parzialmente riconoscibili dall'esterno.

Quattro blocchi di scale, con ascensore, mettono in comunicazione con il prato che copre l'ultimo solaio. I blocchi sono disposti intorno al cerchio del «pozzo» secondo gli assi cardinali: uno a nord, uno a sud, uno ad est ed uno ad ovest.

I muri, i pilastri, le rampe sono di calcestruzzo armato. All'esterno, le scale sono coperte da quattro gazebo di acciaio inossidabile, che sostengono un manto di tegole marsigliesi di vetro e una piramide di vetro blu. I tubi dei camini dell'aria forzata sono anch'essi di acciaio inossidabile.

I gazebo sono attraversati da un sentiero che segue il segno circolare della rampa e si divide in successive diverse direzioni. I sentieri sono fatti di pietre, mattoni, ceramiche, vetri di scarto, anegati in un cordolo di cemento.

Intorno, gli alberi e i prati sono lasciati quasi tutti intatti, a parte le operazioni di sterro e riporto. Basterebbe qualche nuova piantumazione, l'eliminazione delle specie infestanti, una costante manutenzione.

Le scelte compositive sono molto semplici. Un ricovero per automobili ha qualche affinità con

una stalla, un magazzino, un deposito. Ne condivide la necessaria austerità e pesantezza; ha qualcosa di rozzo, brutale, immediatamente legato ad una funzione che produce sporcizia, scorie, fumi. S'affaccia nuovamente il tema delle fortificazioni, dell'architettura militare, dei depositi per le munizioni e dei cunicoli scavati nel terreno per raggiungerli.

Ma l'idea di muoversi dentro una città, a piedi o in automobile o in autobus, suggerisce anche il tema dell'«architettura civile», dell'infrastruttura urbana, del collegamento tra ambiti diversi della città: dalla strada alla galleria, alla rampa e poi, a piedi, verso le scuole, l'ospedale, le case e le strade interne.

Il parcheggio ha un «sotto» e un «sopra». Anzi è «sotto» che si conclude. «Sopra» l'ingombrante spirale cilindrica si dissolve nel materiale naturale della collina — terra, erba, alberi — lasciando i segni circolari dei muri e del grande «pozzo». Quello che là era pesante qui è leggero, trasparente, come in una svolazzante architettura da giardino. Le quattro punte blu luccicano come le tende, i chioschi di uno spettacolo viaggiante. Nello stesso tempo sono il quadrante di una grande bussola immaginaria, che si coglie guardando il panorama del Piemonte, affacciati dal giardino del Belvedere.

TETTOIE DEL MERCATO TRA SETTE E OTTOCENTO IN PIEMONTE (*)

Barbara BERSIA

Relatore: Lorenzo MAMINO
Anno Accademico: 1990-91

Parlare di tettoie e di ali di mercato oggi non è più una novità: ormai da tempo si discute sulla necessità di recuperare tali architetture⁽¹⁾, architetture che hanno assunto nel corso dei secoli sempre maggior importanza costituendo, pur nella loro semplicità di forma, struttura e apparato decorativo, un importante capitolo della storia dell'architettura «minore» del Piemonte.

Ciò che segue è il tentativo di proporre alcuni pensieri su tali edifici considerandone lo stretto legame con le modificazioni subite dal territorio e con l'evoluzione dell'economia e dell'agricoltura nel XVIII e XIX secolo.

Si tratta di un'architettura tipica e caratterizzante i nuclei abitati allo stesso modo delle più imponenti architetture quali i palazzi pubblici e privati, le chiese e altri edifici di pubblica utilità.

Quest'architettura minore in realtà non è sopravvissuta nella sua interezza e questo per una concezione errata sulle priorità architettoniche. Infatti nei primi decenni del '900 si tendeva a «ripulire» il tessuto urbano da tutte le aggiunte avvenute nel corso dei secoli per mettere in risalto l'edificio principale nella sua integrità: in questo modo si veniva invece a stravolgere quel «continuum» urbano risultato di tante minuziose aggregazioni⁽²⁾.

Ma questo non è l'unico motivo: molte ali e tettoie sono state demolite anche recentemente nell'intenzione di migliorare la viabilità del centro abi-

tato o perché costituenti effettivo pericolo per mancanza di manutenzione. Altre sopravvivono ancora ma sono destinate ad un inesorabile degrado perché inutilizzate.

Ciò nonostante gli esempi giunti sino a noi e in stato di buona conservazione sono ancora numerosi, distribuiti nelle varie zone piemontesi.

Per tale presenza forte e incisiva il problema di un recupero si fa sempre più urgente: ciò che va proposto è un intervento volto non solo a salvaguardare un fatto culturale ma anche a consentire il soddisfacimento delle diverse esigenze della società: un recupero quindi conservativo e propositivo.

L'ambiente sette-ottocentesco

Verso la metà del XVIII secolo in conseguenza del rinnovato clima culturale di matrice illuminista, si verificano in Piemonte notevoli cambiamenti.

L'Illuminismo penetra nello Stato Sabaudo in un periodo particolarmente positivo dal punto di vista economico: in agricoltura si riscontrano i miglioramenti apportati dall'aggiornamento delle strutture produttive e dalle Riforme per una produzione più razionale che permette la formazione di un mercato agricolo estremamente attivo; vengono impiantate le prime industrie e riprendono i commerci.

Il periodo delle Riforme, in realtà, viene inaugurato da Sovrani per nulla influenzati dall'Illuminismo, cioè da Vittorio Amedeo II (1675-1730) e da suo figlio Carlo Emanuele III, i quali comunque sono i primi riorganizzatori dello Stato. Vengono infatti intrapresa la redazione di un catasto dei beni terrieri e immobiliari al fine di migliorare e differenziare l'imposizione fiscale (un catasto viene terminato nel 1731).

La redazione del catasto incoraggia a promuovere l'attività agricola: infatti poiché la terra avrebbe continuato ad essere tassata in base alla condizione rilevata al momento della stima, un eventuale miglioramento culturale non avrebbe causato un aumento dell'imposta. In sostanza il catasto, mantenendo costante l'imposizione fiscale, avreb-

(*) La tesi di laurea «Le tettoie per i mercati in Piemonte - Proposte di recupero», si compone di un testo (vol. I), di 32 schede e allegati (vol. II) e di due progetti. La presente memoria si riferisce essenzialmente al cap. II del testo.

(¹) L'interesse per tali architetture è testimoniato in articoli e saggi che trattano specificamente delle ali di mercato. I principali sono: GIOVANNI VACCHETTA, *L'antica ala del mercato a Saluzzo*, in: «Bollettino della Società per gli Studi storici archeologici ed artistici della prov. di Cuneo», n. 2, 1930; MICAELA VIGLINO, *L'ala del mercato a Savigliano*, relazione dattiloscritta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 1973; LUCIANO RE, *Tipo edilizio e presenza urbana delle ali del mercato nel Piemonte sud-occidentale*, in: «Radiografia di un territorio», Cuneo, l'Arciere, 1980; CARLA BARTOLOZZI, *Idee e progetti per tre luoghi di mercato*, in *Cuneo: alle radici di un'immagine*, Cuneo, l'Arciere, 1991; LAURA SASSO, *Antiche ali del mercato in Piemonte e cultura urbana*, in: «Piemonte vivo», 2/1991.

(²) SASSO LAURA, *op. cit.*

be agito da incentivo alle migliori e alla messa a coltura dei terreni inculti.

In effetti gli anni tra il 1750 e il 1760 sono caratterizzati da una feconda attività in campo produttivo, incentivata anche dalla accresciuta domanda di generi alimentari legata allo sviluppo demografico e favorita nel contempo da una maggior disponibilità di mano d'opera; per contro il progresso tecnico in realtà rimane circoscritto all'interno di ambienti accademici.

Il miglioramento della produzione agricola è legato pure alle successive innovazioni degli strumenti di lavoro, per esempio degli aratri e di altri macchinari riguardanti la lavorazione dei campi.

Naturalmente questo progresso economico conosce momenti positivi e negativi legati soprattutto all'avvicendarsi di Amministrazioni.

Delle tre classi che compongono il paese (nobiltà, borghesia, popolo), la borghesia, fautrice appunto delle attività produttive, prende consistenza, si rafforza, divenendo parte attiva e partecipe dei problemi dei centri abitati. A questo gruppo sociale in espansione si dovrà, soprattutto dopo la Restaurazione, la diffusione delle nuove idee e in particolare il sostegno e la promozione di interventi urbanistici e architettonici tra cui si annoverano appunto le strutture per il mercato.

Infatti, mentre la nobiltà, passando da classe detentrice dei mezzi di produzione a classe di consumatori improduttivi, perde in immagine e influenza, la borghesia, per la sua intraprendenza, diventa il fulcro degli organismi decisionali dell'Amministrazione pubblica. Questi cambiamenti sono rilevabili soprattutto nei centri minori: negli ordinati dei Consigli comunali, reperiti negli archivi di diversi Comuni, si può verificare l'estrazione sociale dei consiglieri e anche i temi discussi. Siamo in linea a quelle che sono politicamente le idee illuministe: il Comune si sostituisce al privato committente promuovendo opere socialmente utili; si fa strada il concetto di uguaglianza portato avanti dalla Rivoluzione francese: si aspira a un miglior sistema sociale che fino ad allora era riservato solo a un ristretto gruppo di uomini. In definitiva, quello che era l'organismo statale viene razionalizzato per soddisfare le richieste di una società in evoluzione e la città viene riorganizzata in modo più funzionale e razionale. Sono compresi in questo programma gli edifici pubblici ⁽³⁾ che costituiscono parte integrante della nuova orga-

⁽³⁾ In realtà già nella prima metà del '700 si costruiscono edifici pubblici legati però soprattutto ad una politica di riordinamento della pubblica beneficenza. L'assolutismo monarchico assume i compiti tradizionalmente affidati alla Chiesa e ai privati promulgando nel 1717 un editto riguardante il sistema di ospizi di carità di cui ogni centro di qualche importanza dovrà dotarsi.

nizzazione e sono mezzi per raggiungere i nuovi obiettivi. Vedremo in seguito come tali realizzazioni siano in generale assai lontane dagli splendori sei-settecenteschi: non incide più l'ambizione del principe, comunque il grado di definizione di ciascun tipo di edificio sarà commisurato a seconda dello scopo cui è stato destinato. Prende corpo il principio del «bello modesto utile».

Nell'architettura si fanno meno evidenti le distinzioni sociali e ciascun tema assume uguale valore; l'edificio deve rispondere in primo luogo a criteri di funzionalità e le costruzioni di tipo utilitario iniziano ad essere considerate e risolte non solo come problema tecnico, ma anche architettonico. Tale concetto si sviluppa specie nell'Ottocento: gli edifici pubblici vengono a costituire «quinte» della scena urbana indipendentemente dalla loro destinazione.

I primi architetti testimoni e portatori di questi cambiamenti sono i cosiddetti «architetti della rivoluzione»: Ledoux, Boullée, Lequeu; essi, pur arrivando a soluzioni estremistiche, propongono quelli che sono i caratteri di fondo dell'Illuminismo, caratteri che continueranno ad essere un riferimento basilare per tutto l'Ottocento.

Costoro riducono l'architettura a forme compatte, semplici, sobrie, cercando di far risaltare la massa dell'edificio attraverso un uso appropriato dei materiali. Bandiscono quindi ogni tipo di ornamento. Muta il vocabolario formale: come nota infatti Carlo Olmo nel saggio *Alle radici dell'architettura contemporanea*, le stereometrie semplici, assunte come unici e veri archetipi astratti atemporali astorici, sono prese a simbolo della ragione, della verità ⁽⁴⁾. In realtà di architetture coerenti a questo pensiero, numerose in Francia, in Piemonte non se ne sono realizzate molte.

Agli architetti rivoluzionari segue J.N.L. Durand, architetto di Napoleone allievo di Boullée, che nel 1805 pubblica il suo *Précis des leçons d'architecture* (la raccolta delle lezioni da lui tenute presso l'École Polytechnique di Parigi), ove si ricontracciano e sono espressi più concretamente i contenuti della nuova architettura: l'unico parametro di valutazione di questa disciplina è l'utilità come fine e la disposizione dei materiali come mezzo; un manufatto deve essere realizzato secondo criteri di convenienza ed economia. La convenienza si riferisce alla solidità, salubrità e comodità di ogni edificio, l'economia si riferisce invece alla sua forma, che deve essere il più possibile semplice, regolare e simmetrica. Per questo motivo Durand critica l'uso degli ordini architettonici (non sono ammesse basi, capitelli ed entasi) che non costi-

⁽⁴⁾ GABETTI ROBERTO, OLMO CARLO, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989.

tuiscono l'essenza dell'architettura; bisogna comunque comprenderli perché fanno parte di un bagaglio culturale difficile da dimenticare. La vera decorazione di un edificio dipende dalla disposizione più conveniente ed economica degli elementi strutturali⁽⁵⁾. Tutti questi elementi e altri si identificano nello stile architettonico «neoclassico» che si pone dapprima come rottura e reazione al classicismo e al barocco in seguito come immagine di una società più austera e civilmente impegnata, e infine come «cornice» indispensabile delle istituzioni⁽⁶⁾.

Il Neoclassicismo italiano cresce sui risultati eccezionali dell'architettura dell'Illuminismo ridimensionandoli in senso regionale e popolare⁽⁷⁾. Esso diventa uno stile urbano ed edilizio che si impone come gusto sicuro; incarna quella che è la vera novità dell'epoca, non solo quindi la ricerca di funzionalità, caratteristica di ogni periodo, ma *il rifiuto di andare oltre il grado di necessità della buona architettura*⁽⁸⁾.

Pensiamo comunque che la parte più interessante del lavoro di Durand sia quella che riguarda gli edifici pubblici (contenuta nel secondo volume dei tre complessivi) e in particolare i mercati. Rispetto ad essi egli dimostra di avere una concezione funzionale che lo porta ad impiegare, anziché colonnati e cupole, dei muri uniformi, interrotti da una serie di aperture ad arco ispirati al '400 o agli acquedotti romani⁽⁹⁾: la tipologia da lui proposta trova riscontro in Italia non tanto forse negli edifici dei mercati coperti veri e propri quanto piuttosto nelle tettoie presenti nei centri minori del territorio piemontese, che nella maggior parte dei casi presentano una pianta a moduli e facciate ritmate da archi e pilastri.

Il manuale di Durand rappresenta, o meglio anticipa, quello che sarà un modo nuovo di diffondere la cultura: esso viene infatti ristampato più volte (fino al 1840), divenendo un trattatomanuale di ampia divulgazione che permette la conoscenza dei caratteri e della composizione degli edifici. A questo manuale ne seguiranno altri, soprattutto dalla seconda metà del secolo XIX con grande affermazione in Italia (manuali Hoepli), ideati appositamente per una diffusione ad ampio

⁽⁵⁾ BENEVOLO LEONARDO, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 1987. SZAMBIEN WERNER, *J.N.L. Durand il metodo e la norma nell'architettura*, Venezia, Marsilio editori, 1986.

⁽⁶⁾ GALLIANI GIANNI, *Effetti della rivoluzione industriale sul costruire*, Genova, ECIG, 1981.

⁽⁷⁾ GRISERI ANDREINA, GABETTI ROBERTO, *Architettura dell'Ecclettismo*, Torino, Einaudi, 1973.

⁽⁸⁾ KAUFMANN EMIL, *Da Ledoux e Le Corbusier. Origine e sviluppo dell'architettura autonoma*, Milano, Gabriele Mazzotta editore, 1975.

⁽⁹⁾ SZAMBIEN WERNER, *op. cit.*

raggio (sono infatti muniti di tavole prontuari illustrazioni), che dà così origine a quella che Griseri e Gabetti chiamano una *situazione di illuminismo popolare*⁽¹⁰⁾. Vengono divulgate conoscenze che prima erano di esclusivo dominio delle corporazioni artigiane; inoltre attraverso il disegno tecnico, che va via via specializzandosi, si possono diffondere facilmente i tipi edili.

I manuali giocano quindi un ruolo fondamentale nel campo delle costruzioni: si promuove un uso sia dei materiali che delle tecniche consolidate nel tempo⁽¹¹⁾ più razionale e sistematico.

Viene confermato l'impiego delle strutture in legno e proposto quello delle strutture in ferro portate da strutture verticali in muratura. Nelle strutture dei tetti si possono apprezzare dei miglioramenti grazie al perfezionamento degli utensili e ad un uso più libero del ferro con conseguente unificazione di alcuni particolari costruttivi.

In realtà tra le tettoie presenti sul territorio non sempre si riconoscono queste innovazioni tecniche nelle strutture lignee a sostegno della copertura: le soluzioni di base, simili in tutti i casi, si diversificano tuttavia nella risoluzione dei particolari.

In Piemonte cioè, specie nei piccoli centri e in presenza di abbondanti maestranze con competenze tradizionali, si perpetua una produzione con lenta assimilazione delle novità.

Inoltre è rilevante nella costruzione delle strutture verticali e di copertura una generalizzata ricerca di leggerezza, di sottigliezza che comporta l'uso di materiali laterizi di resistenza omogenea, favorito dall'introduzione, nella seconda metà del secolo XIX, delle fornaci Hoffmann e di maestranze specializzate⁽¹²⁾.

È interessante notare come in questo periodo, proprio per una maggior ricerca di razionalizzazione nel campo delle costruzioni, si normalizzi la procedura d'appalto già comunque in uso durante

⁽¹⁰⁾ GRISERI A., GABETTI R., *op. cit.*

⁽¹¹⁾ Dalla seconda metà del XIX secolo ai manuali che trattano le strutture tradizionali si affiancano pubblicazioni (studi, cataloghi illustrati ecc.) che trattano delle nuove tecniche costruttive e delle nuove tipologie in ferro nelle quali sono compresi i mercati coperti che a fine secolo si sostituiranno a quelli in muratura.

⁽¹²⁾ Nel '700 i migliori artigiani erano lombardi e luganesi, nell'800 le maestranze provengono dal Canavese e soprattutto dal Biellese. Il Biellese in effetti vanta un'antica tradizione di artigiani esperti nell'edilizia provenienti soprattutto dall'Alta Valle del Cervo; tradizione confermata dalla realizzazione (su progetto dell'ing. A. Mazzucchetti nel 1860) delle Scuole Tecniche professionali di costruzioni edili e stradali uniche nel loro genere. Effettivamente negli Ordinati esaminati relativi alla costruzione delle tettoie prevale sulle altre l'origine biellese dei mastri murari (TORRIONE PIETRO, CROVELLA VIRGILIO, *Il Biellese*, Biella, Centro Studi biellesi, 1963).

te l'*Ancien Régime* (¹³). La redazione dei documenti richiesti dal contratto d'appalto (progetto, computo metrico estimativo, capitolato) comporta che ci si soffermi con più attenzione sui disegni di progetto, sui particolari, sulla qualità e quantità dei materiali da impiegare, sulla ricerca di soluzioni ottimali dal punto di vista tecnico ed economico non più lasciate all'improvvisazione del disegnatore e dell'esecutore (¹⁴).

Vediamo ora più da vicino come si modificano i centri urbani e rurali e il territorio circostante: innanzitutto viene incrementata la rete stradale che favorisce la formazione di correnti di traffico commerciale; nei nuclei urbani interessati da questo traffico nasce l'esigenza di creare o potenziare particolari strutture edilizie che diventano elemento di distinzione e caratterizzazione della città stessa.

Questo si verifica in grossi centri come Cuneo, Mondovì, Saluzzo, Asti, Vercelli, Novara, che nel corso dell'Ottocento riservano al mercato aree e strutture apposite, assai differenziate tra di loro (¹⁵).

Sul resto del territorio piemontese in realtà la situazione è assai diversa: infatti per la scarsità e l'insufficienza delle vie di comunicazione nei centri minori, assai fuori mano rispetto alle correnti di traffico, si sviluppa una fitta rete di mercati secondari, mentre gli abitanti delle valli di montagna e di collina fanno riferimento a un unico centro di fondovalle (per es. Almese per la valle del Lys, S. Damiano Macra per la val Maira, Mosso S. Maria per la valle Strona). Ognuno di questi centri cerca di assicurare un buon svolgimento delle operazioni di mercato fornendo alla popolazione (utenti e operatori) e alle merci adeguate strutture e servizi.

Le diverse localizzazioni

Ai margini dei centri abitati

Con l'avvento di Napoleone in molte città viene decretato l'abbattimento delle mura medioevali: si viene in questo modo ad avere uno spazio pubblico tutto da utilizzare. I nuclei urbani vengono

(¹³) La realizzazione di opere pubbliche, come è noto, verrà poi regolamentata con la Legge 20/III/1865 n. 2248 e con il R.D. 25/V/1895 n. 350 (regolamento sulla direzione, contabilità e collaudazione dei lavori). In tali disposizioni si riscontrano le procedure e i documenti a cui già si è accennato.

(¹⁴) GABETTI ROBERTO, OLMO CARLO, TAMAGNO ELENA, *Contributi alla formazione di una storia dell'edilizia in Piemonte nei secoli XIX e XX*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1974.

(¹⁵) Infatti in alcune città vengono edificati veri e propri Palazzi del Mercato con il pianterreno in parte porticato, come a Novara e a Vercelli, oppure edifici interamente chiusi, come il mercato coperto di Piazza Bodoni a Torino.

ampliati e richiedono un riordinamento generale della circolazione per collegare le nuove aree al nucleo antico. Le città ottocentesche così come i centri minori si caratterizzano proprio per questi ampliamenti che procurano appunto vasti spazi per la formazione di viali, piazze e mercati. In tali spazi vi è la possibilità di collocare quelle attrezzature per soddisfare i pubblici servizi dei quali la popolazione abbisogna. Queste operazioni sono segno del processo di caratterizzazione della società borghese. Si affermano così i nuovi valori di un gruppo sociale formato da funzionari e mercanti (¹⁶).

Non si ricercano soluzioni eccezionali, ma efficienti, si insiste su prototipi popolari.

Per fare un riferimento concreto possiamo parlare dell'ala delle granaglie di Carmagnola: edificata nel 1812 durante la dominazione napoleonica, l'ala è eretta sul perimetro delle mura medioevali, a ridosso del centro storico. In un periodo di generale smantellamento delle fortificazioni anche la città di Carmagnola si preoccupa di demolirne le parti pericolanti, decide però di sfruttarne un lungo tratto per addossarvi il nuovo edificio economizzando in tal modo sul costo di costruzione; tutto ciò in linea con i principi di razionalizzazione delineati nel periodo (¹⁷).

Sono molte le tettoie o ali che vengono costruite ai margini del centro abitato, non solo nelle aree libere ricavate dalla demolizione delle mura, ma anche a ridosso di confini naturali (torrenti, terapieni), lungo comunque le vie principali di penetrazione. I vantaggi sono notevoli: per esempio la localizzazione lungo il torrente facilita l'evacuazione dei resti del mercato e lo sgombero della neve, mentre la localizzazione lungo le vie di penetrazione permette una miglior accessibilità.

La città e i centri rurali risentono del maggior benessere portato dalle nuove condizioni economiche; si affermano stabili attività terziarie, tra cui il mercato che tende a specializzarsi e richiede vasti spazi, reperibili solo all'esterno del concentrato (¹⁸). Tale ubicazione facilita la concentrazione di più edifici utili al commercio (tettoie, pesi pubblici, macelli, ghiacciaie); il più delle volte queste aree si destinano a mercato del bestiame (¹⁹).

(¹⁶) MAMINO LORENZO, (a cura di), *Cuneo: alle radici di un'immagine*, Cuneo, L'Arciere, 1991.
AA.VV., *Radiografia di un territorio*, Cuneo, L'Arciere, 1980.

(¹⁷) Negli Ordinati relativi alla costruzione di quest'ala si fa un importante accenno alle tettoie in ferro; l'autore della relazione anticipa i tempi, rimproverando l'Amministrazione di Carmagnola di affidarsi alle tradizionali e ormai sorseggiate costruzioni in muratura senza considerare le possibilità offerte dalle nuove tecnologie.

(¹⁸) GRISERI A., GABETTI R., *op. cit.*

(¹⁹) Dalla metà del XIX secolo tale ubicazione troverà una ulteriore giustificazione nella costruzione della rete ferroviaria con conseguente ricerca di aree nei pressi delle stazioni.

Le tettoie di Cuorgnè (piazza Morgando, 1836), Cavour («El Gerb», 1839), Carmagnola (piazza Manzoni, 1858), situate ai limiti dell'abitato, quelle di Dogliani (1838), Carrù, Almese (1857), lungo il torrente, quelle di S. Damiano Maira (1831), Murazzano (1906) e Campiglia (1853), lungo la via principale all'inizio del paese, possono essere considerate fra questo primo tipo di localizzazione.

All'interno dei centri abitati

Un secondo tipo di localizzazione prevede l'insерimento di tali strutture all'interno di piazze già formate, le quali necessitano di una generale ri-strutturazione o di completamenti per trasformarsi in luoghi urbani caratterizzanti la città in quanto sede di funzioni collettive. In questo caso l'ala può diventare segno di prestigio, contribuendo alla costruzione dell'ambiente urbano. Inoltre la sua localizzazione così centrale, oltre a favorire la popolazione, permette un utilizzo diversificato della tettoia.

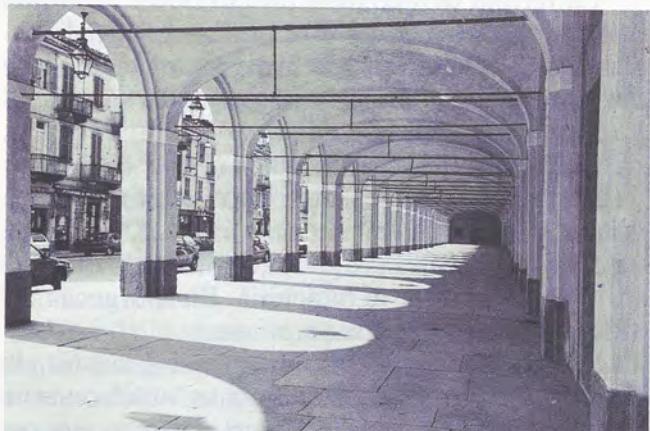
Per esempio la tettoia di Cavour (piazza Sfor-

zini, 1808) è stata inserita nella piazza centrale del paese: quest'operazione manifesta, oltre all'esigenza di chiudere con una quinta architettonica l'area libera della piazza, l'intenzione di creare uno spazio ben individuabile, attorno a cui si possa organizzare la vita commerciale oltre che civile della comunità (c'è già infatti il Palazzo del Municipio); il successo di questa operazione è confermato dal fatto che negli anni seguenti l'area circostante verrà via via completata attraverso la costruzione di percorsi porticati destinati a mercato.

Oltre alla tettoia di Cavour possiamo citare quelle di Cumiana (1822), Entracque (1840), Chiussa Pesio (1846), costruite sulla piazza principale dell'abitato su cui prospettano altri edifici pubblici di carattere sociale o religioso (il Palazzo comunale, la Chiesa, la Torre civica); quelle di Trino (1828), S. Giorgio Canavese (1840), Cuorgnè (piazza Pinelli, 1866), collocate su piazze destinate specificamente a mercato, la costruzione delle quali il più delle volte è resa possibile dalla demolizione di edifici privati acquisiti dal Comune (²⁰). Esempio singolare infine è l'ala di Bibiana (1769-1784), posta al centro della piazza principale del nucleo antico (piazza S. Marcellino) in posizione più elevata rispetto al piano stradale. Sul lato sud della piazza prospettano due palazzotti con bei loggiati all'ultimo piano, coevi dell'ala, mentre sul lato ovest vi è la chiesa parrocchiale.

Infine possiamo ancora distinguere un terzo tipo di localizzazione che senza dubbio rappresenta urbanisticamente la soluzione più ricercata: le tettoie sono poste a completamento e conclusione di percorsi porticati continui che segnano e caratterizzano il tessuto urbano: chiari esempi sono quelli di Nizza Monferrato (piazza Garibaldi, 1853), Carmagnola (piazza Martiri, 1845), Savigliano (1857).

Questa prima categorizzazione ci permette di proporre alcune considerazioni: tutti gli interventi hanno come denominatore comune il fine di modificare il tessuto urbano per rispondere con criteri razionali alle nuove esigenze della collettività. L'attenzione è rivolta al fatto pubblico; con la costruzione di queste strutture non solo si cerca di incrementare il commercio ma anche e soprattutto di soddisfare alle richieste degli utenti di disporre di spazi, luoghi, mezzi appropriati. Si abbandonano quindi le esigenze scenografiche indi-



Bra, l'ala ottocentesca del mercato.



Carrù, tettoia del mercato.

(²⁰) A questi esempi si può aggiungere il caso di Dronero che presenta una ulteriore particolarità: infatti sulla piazza destinata a mercato tra le due ali viene inserito un edificio destinato a teatro. Viene così consolidato il processo di qualificazione dell'area che diviene luogo di scambio commerciale e culturale, di incontro e di passeggio, il che conferma l'evolversi del processo di modernizzazione e aggiornamento culturale della società.

rizzandosi verso un'architettura più concreta e più semplice.

Individuazione di elementi caratterizzanti ai fini di una classificazione

Impianto planimetrico e tipologia strutturale

Consideriamo ora l'impianto planimetrico e strutturale delle tettoie o ali. In realtà questo tipo edilizio non subisce nei secoli cambiamenti rimarchevoli; si tratta piuttosto dell'affermarsi di alcuni caratteri propri del periodo medioevale che richiamano, anzi costituiscono le direttive e le caratteristiche del periodo storico in esame⁽²¹⁾.

Per quanto riguarda la configurazione planimetrica, troviamo per la maggior parte dei casi, tettoie di pianta rettangolare, generalmente allungata, il più possibile libera al suo interno: infatti sono meno frequenti le maniche doppie (Scarnafagi, Cavour piazza Sforzini, Cavallermaggiore) e triple (Savigliano, Sanfront). Eccezionali sono i casi della tettoia costruita nel 1853 a Nizza Monferrato in piazza Garibaldi con pianta ad arco di cerchio, e di altre tettoie la cui configurazione planimetrica è vincolata dalla forma del sito (Entracque, Racconigi).

Per le strutture verticali vi è un generalizzato uso del mattone indifferentemente lasciato in vista o intonacato; vi sono alcuni casi di muratura mista: strati di pietrame si alternano a corsi regolari di mattoni (Saluzzo - ala del bestiame, Murazzano).

I tetti hanno la grossa armatura formata da capriate semplici con o senza saette e controcadena, oppure da puntoni gravanti su pilastri intermedi; l'orditura minuta è formata da travicelli sui quali appoggiano le lastre di pietra o i listelli portanti le tegole curve (tetto alla piemontese).

A volte le capriate sono controventate per assicurare la verticalità del loro piano (Carmagnola, piazza Martiri); a volte invece il cantonale è rinforzato da una capriatella appoggiata sui pilastri successivi a quello d'angolo (Entracque, Castagnole Piemonte).

È interessante osservare come sono stati risolti alcuni particolari costruttivi: il monaco, nella maggior parte dei casi (come da manuale) porta

una staffa passante sotto alla catena, che è quindi soggetta solo a trazione; a volte però il monaco è reso solidale con la catena (con la staffa inchiodata o con rinforzi in legno) e la struttura si comporta come una trave reticolare; a volte ancora il monaco appoggia sulla catena che diventa in tal modo inflessa.

Infine alcune incavallature sono miste: puntoni in legno con catena in ferro. Ne abbiamo un esempio a Barge e a Costigliole Saluzzo (capriata Poncioneau). L'uso più libero del ferro indica una esecuzione della struttura più tarda rispetto ai tipi integralmente in legno.

Raggruppamento in tipi omogenei

Ciò che segue è il tentativo di raggruppare in categorie alcune tettoie o ali al fine di mettere in evidenza una certa ripetitività nella scelta delle soluzioni formali e nell'uso di elementi strutturali e decorativi.

Il primo tipo comprende quelle che sono le tettoie vere e proprie: pilastri di sezione quadrata sostengono un tetto a due falde o, eccezionalmente, a padiglione.

La tettoia di Verzuolo (di cui non è accertata la data di costruzione) è la più essenziale: la capriata in facciata è lasciata in vista, unico elemento decorativo sono le mensole sagomate su cui appoggia la trave di banchina.

Nella tettoia di Murazzano (1906) la carpenteria è molto curata: il timpano è chiuso da una veletta in legno; il monaco termina, al di sotto della catena, con un dado sagomato. Mensole in legno sostengono la trave di banchina. La sporgenza del tetto è segnata dalla mantovana.

Il secondo tipo è caratterizzato sui lati lunghi da pilastri ed archi, il tetto è a due falde con teste di padiglione. È completamente assente ogni genere di decorazione (Carrù, Villanova Solaro).

Per quest'ultimo motivo può rientrare in questo gruppo l'ala di Paesana di piazza Piave pur avendo il tetto a capanna.

Nel terzo tipo sono comprese un gran numero di tettoie che presentano tutti i quattro lati ritmati da pilastri ed archi e la copertura a padiglione. La maggior parte si presenta ancor priva di decorazioni, ma in alcuni casi le arcate sono incorniciate da lesene e fasce, mentre i cornicioni sono in pronunciato aggetto e sagomati; ogni arcata ha il concio di chiave in evidenza. A volte solo i lati che prospettano sulla piazza o sulla via principale si presentano con tali decorazioni mentre i retrostanti ne sono privi. In questi casi vediamo che il tipo edilizio inizia ad assumere alcune caratteristiche che lo promuovono ad elemento qualificante l'area circostante (Melle, S. Damiano Macra, Do-

⁽²¹⁾ Le tettoie del mercato caratterizzano infatti fin dall'età Medioevale i centri agricolo-commerciali del Piemonte: nate dall'esigenza di avere spazi coperti sempre più ampi presentano una struttura il più possibile essenziale: pianta rettangolare a manica semplice o doppia su colonne e pilastri. La copertura è nella maggior parte dei casi a padiglione con capriate in legno (Saluzzo, piazza Castello, demolita, Revello, Luserna Alta, Villafranca Piemonte). Tale tipologia persiste nei secoli conservando tali caratteristiche.

giani, Carmagnola in piazza Manzoni e in piazza delle Granaglie, Bibiana, Cavour in località «El Gerb» e in piazza Sforzini, Venasca, Chiusa Pessio e Casalgrasso). Alle sopracitate dobbiamo aggiungere le ali di Cumiana, Castagnole Piemonte, Osasio che oltre agli elementi già evidenziati presentano la particolarità della copertura sorretta dal pilastro centrale.

Nel quarto tipo possiamo riunire alcune tettoie che emergono sulle precedenti per la loro imponenza e per alcune caratteristiche formali. Le facciate sono ancora composte da pilastri ed archi, ma si cerca di spezzare la regolarità differenzian-
do per esempio l'ampiezza delle arcate e dei pilastri in corrispondenza degli angoli e della mezzeria dell'edificio e movimentando il tetto a cappanna con l'inserimento di tettucci. I pilastri d'angolo e quelli che sostengono le arcate di maggior ampiezza presentano una superficie a bugnato che sottolinea la loro posizione. A volte ai lati minori si affida la funzione di rappresentanza: la facciata è chiusa da un timpano nel cui centro può esservi un'apertura circolare o uno stemma; nel suo insieme il prospetto è risolto con monumentalità ma anche con sobrietà senza mai eccedere nelle decorazioni (Carmagnola in piazza Martiri, Incisa Scapaccino, Nizza Monferrato in piazza Garibaldi, Dronero, Saluzzo via Savigliano).

Elemento unificatore del quinto tipo è la presenza di un frontone triangolare sulla mezzeria della facciata principale dove l'arco ha l'imposta rialzata rispetto agli altri, con il che si evidenzia la centralità della facciata. Elementi decorativi si riscontrano nella presenza di lesene, nell'uso del bugnato, nel cornicione formato da fasce e dentelli o da elementi laterizi disposti a disegno (Cuorgnè in piazza Pinelli, Leini).

Una delle massime e più complete espressioni di questa tipologia è l'ala di Savigliano (1857). L'edificio, disposto su pianta assai articolata in tre navate, presenta la facciata in due livelli su piani distinti separati da una bassa falda: quello inferiore è caratterizzato da una successione di arcate, quello superiore da arconi ribassati. La falda più bassa è interrotta da un timpano evidenziato in facciata dal raddoppio delle lesene. Anche sulle fronti laterali è messo in evidenza l'asse centrale mediante un timpano su lesene raddoppiate. La decorazione esterna si limita a semplici sagome nelle fasce, nelle lesene e nei timpani. All'interno, come nella maggior parte dei casi esaminati, spicca la struttura lignea della copertura, costituita da incavallature con monaco centrale, controcantina, saette, che si complessifica in corrispondenza degli innesti dei padiglioni.

Caratteristica del sesto tipo è l'ubicazione dell'ala, solitamente a manica semplice, addossata alla chiesa principale della comunità, proiezione all'esterno di un momento di ritrovo degli abitanti,

non solo per lo svolgersi di operazioni commerciali, ma anche per altre manifestazioni.

Si vedano per esempio: la tettoia di Andorno, posta sul fianco dell'antica chiesa di S. Pietro, con snelle colonne in sienite della Balma, orditura del tetto in legno con manto di lastre di pietra; quella di Paesana (1881, piazza della chiesa di S. Maria) su pilastri in muratura portanti, archi ribassati e copertura a mezzo padiglione in lastre di pietra locale; il porticato di Castelnuovo Don Bosco addossato alla chiesa parrocchiale di Sant'Andrea (sec. XVII-XVIII) in piazza Beato Cafasso già del mercato, con quattro campate di archi policentri- ci e cornicione in muratura a vista con apparecchiatura di buona esecuzione; il porticato di Ormea, di fine ottocento, allineato alla facciata dell'antica chiesa parrocchiale di S. Martino sulla piazza omonima, con quattro campate di archi e volte a crociera.

Infine nell'ultimo tipo (settimo) sono comprese quelle tettoie caratterizzate dalla copertura a volta, mentre il disegno delle facciate e dei particolari ripete gli schemi precedenti. Nelle strutture porticate di Mosso S. Maria (metà '800) e di Bra (1857) la scelta di una copertura voltata è giustificata dal fatto che esse sono addossate a un terrapieno e che inoltre la copertura a tetto piano deve essere praticabile. In corrispondenza dei pilastri gli archi trasversali, rinforzati da robuste catene in ferro, contrastano efficacemente la spinta del terrapieno, mentre le volte a vela, impostate tra un'arcata e l'altra, offrono un solido appoggio al pavimento del tetto piano. Nella tettoia di Almese, posta lungo il torrente ma comunque libera sui quattro lati, le volte sono a crociera.

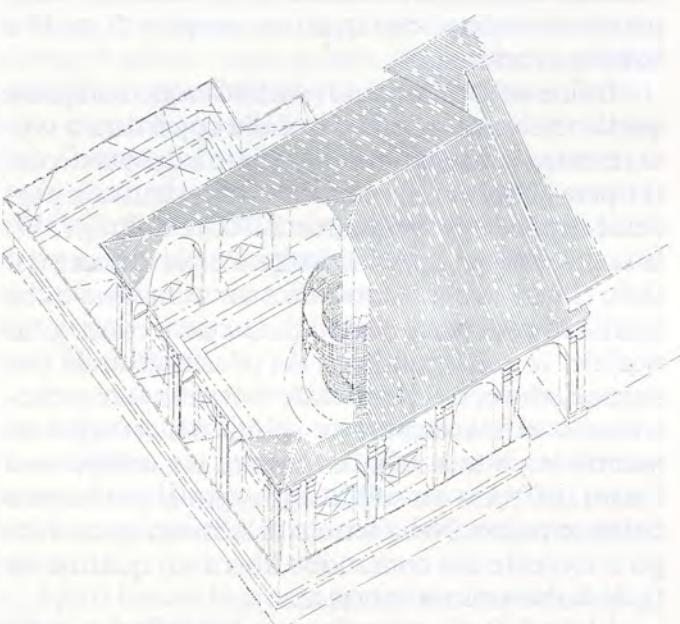
L'ala di S. Giorgio Canavese (1840) si presenta invece con una pianta quasi quadrata suddivisa da sedici pilastri in nove comparti coperti da volte a vela.

Questo è veramente un caso singolare: l'ambiente interno più che rispondere ad esigenze di funzionalità sembra aver preso ispirazione dall'atrio di un palazzo sei-settecentesco.

A questo punto vale la pena di accennare a un fatto che, per quanto laterale, riveste comunque un certo interesse: infatti l'ambiente interno dell'ala di S. Giorgio è molto simile a quello del porticato compreso nel Palazzo comunale di Trino. Quest'ultimo risale al 1854 e risponde all'esigenza di avere in un solo luogo, oltre ai locali destinati alla civica Amministrazione, anche uno spazio che funga da piazza coperta ad uso di mercato, vista la carenza di spazi pubblici destinati al commercio. Tale spazio è suddiviso longitudinalmente in due navate da colonne doriche in pietra e ha copertura a vela mentre gli archi di facciata sono sottolineati da un leggero bugnato. Analogamente per forma e destinazione è il porticato ottocentesco adiacente al Palazzo comunale di Vigone,



Castagnole Piemonte, l'ala attuale del mercato.



Castagnole Piemonte, proposta di intervento per il recupero funzionale dell'antica ala di Piazza Vittorio Emanuele. Assonometria.

suddiviso in cinque navate ancora da colonne doriche in pietra e copertura a vela.

Infine una realizzazione con copertura voltaata di eccezionale interesse è l'ala di Vinovo (1894). Sul preesistente perimetro ad arcate settecentesche, l'ing. C. Caselli imposta una struttura integralmente laterizia ad arconi intrecciati. Questo esempio, che rappresenta una tappa fondamentale nello studio delle coperture a struttura laterizia compiuto da Caselli, sembra anche mettere in evidenza che le tettoie del mercato in muratura con tetto ligneo sono ormai obsolete e vengono sostituite dalle più moderne strutture metalliche, che in realtà già da qualche decennio sono presenti in Piemonte.

A questi tipi ricorrenti di tettoie se ne aggiungono altre che non rientrano nei casi esaminati.

La tettoia di Racconigi (1894) si differenzia nella struttura di copertura, costituita da una serie di tettucci a capanna su capriate in legno nascosti in facciata da un alto cornicione segnato da aperture circolari, e nell'uso all'interno di pilastri in ghisa a sostegno delle travi in legno di appoggio delle capriate.

La tettoia di Sanfront (1882) presenta in facciata alcuni particolari di gusto eclettico: è suddivisa in tre navate di cui quella centrale, più alta, è chiusa da un frontone triangolare assai in evidenza, al cui centro è inserito un imponente stemma; il dislivello tra navata centrale e laterale è racordato da una voluta di ispirazione rinascimentale.

Spunti eclettici si possono riscontrare anche nei vari schizzi dell'arch. Tappi per l'ala di Carignano (1880) non realizzata.

Vorrei per finire mettere ancora in evidenza l'uniformità riscontrata nelle opere di finitura: il sobrio trattamento del paramento murario, lasciato in vista o intonacato liscio o al massimo trattato a bugnato poco pronunciato; la presenza saltuaria di cornicioni cornici e lesene; elementi tutti ricavabili certamente dai disegni diffusi dai manuali, ma il più delle volte ispirati da modelli reali e quindi riproposti perché adeguati al gusto corrente. Viene ripudiata la magniloquenza e la grandiosità delle facciate di rappresentanza sei-settecentesche, si cerca di evitare di trascurare quelle «secondarie» lasciandole rustiche per adottare una via di mezzo che assicuri decoro alla Città e ne dia un'immagine nuova e aggiornata.

Per concludere, rialacciandomi a quanto detto in premessa circa l'opportunità di intervenire per conservare le ali di mercato e contestualmente proporre un loro utilizzo atto a soddisfare esigenze odierne, accenno a quelle che sono le parti progettuali della tesi di laurea. La prima è il recupero di un sito occupato in precedenza da un'ala di mercato (Saluzzo, piazza Castello); la seconda è il recupero di una struttura: l'ala di Castagnole Piemonte.

Si propone per questa un intervento finalizzato all'organizzazione di attività di utilità pubblica (rappresentazioni teatrali, musica e canto, conferenze e proiezioni, mostre, roller-skating) per recuperare attivamente l'ala, costituendone un punto di aggregazione per gli abitanti della zona. Tale scopo si raggiunge senza modificare il manufatto così come si presenta, ma attrezzandolo di quanto necessario per rimetterlo in uso.

MUSEO DEL CINEMA NEGLI SPAZI DEL «TEATRO DI TORINO»

Luca BARELLO

Relatore: Lorenzo MAMINO

Anno Accademico: 1990-91

Voglio che il mio pubblico sia costantemente appassionato, stregato. Che esca dal cinema inebitito, stupito di stare sul marciapiede. Vorrei che si dimenticasse l'ora, il posto in cui si trova, come Proust sprofondato nella lettura a Combray.

Desidero innanzitutto l'emozione.

François Truffaut

La scelta di un luogo

Una facciata davanti ad un vuoto, nella via del Regio Molliniano, dell'Università del Garove, della Zecca Sabauda, dove il mattone predomina anche davanti alle opere più recenti, al marmo levigato della RAI, all'acciaio scrostato di Palazzo Nuovo.

Una fascinazione sottile, il rudere. Rudere corposo, solido, non scheggia di architettura ma massa forte, resa ancora più compatta dalla perdita dell'intonaco.

Luogo dove passarono le mura della città barocca, un teatro classico prese forma, si celebrarono veglioni e feste di carnevale tra studenti e sartine, fino al passaggio di un grande mecenate che lo accese di spettacoli di avanguardia, fino alle note dell'orchestra dell'E.I.A.R. appena nata... (¹).

Cacciatori di immagini

La vocazione di una città dal tempo di Pastrone e di *Cabiria*.

Un'istituzione nata per il credo e la forza di un grande personaggio, Maria Adriana Prolo ed ora in cerca di un'immagine tra ritorni di fiamma

(¹) La Contrada della Zecca (attuale via Verdi) terminava sui bastioni, il cui abbattimento, nella prima metà dell'ottocento, portò al suo prolungamento ed a nuove edificazioni. Il Teatro Scribe fu costruito nel 1858 all'angolo con la Contrada del Cannon d'Oro (attuale via Montebello) su progetto di Giuseppe Bollati. Acquistato nel 1924 da Riccardo Gualino, il teatro fu completamente ristrutturato dall'architetto Charbonnet e dall'ingegner Ruffinoni, e decorato da Gigi Chessa nell'atrio e nella sala. L'arresto di Gualino, spedito al confino, portò alla cessione del Teatro all'E.I.A.R. che ne fece il suo auditorium, fino al bombardamento del 9 novembre 1942 che lasciò in piedi solo una manica su via Verdi. Oggi le aree vuote sono utilizzate come parcheggi per i dipendenti RAI. Per la storia del teatro cfr. L. TAMBURINI, *I teatri di Torino*, Torino 1966, pp. 157-158 e 211-213 e R. GUALINO, *Frammenti di vita e pagine inedite*, Roma 1966, cap. 12.

e l'appropriazione della macchina pubblica, il Museo Nazionale del Cinema (²).

Una collezione molto varia: trattati secenteschi sull'ottica, e marchingegni del pre-cinema, le prime macchine fotografiche e da presa, manifesti, fotografie di scena, materiali assortiti legati ai film, con un particolare riguardo per la produzione torinese.

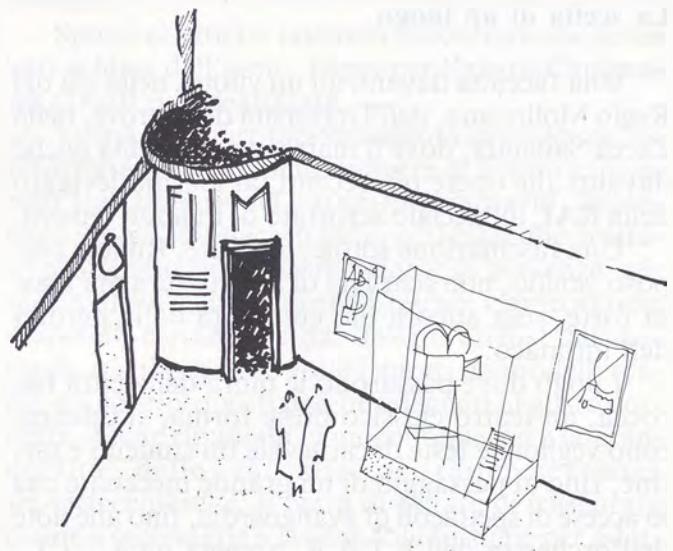
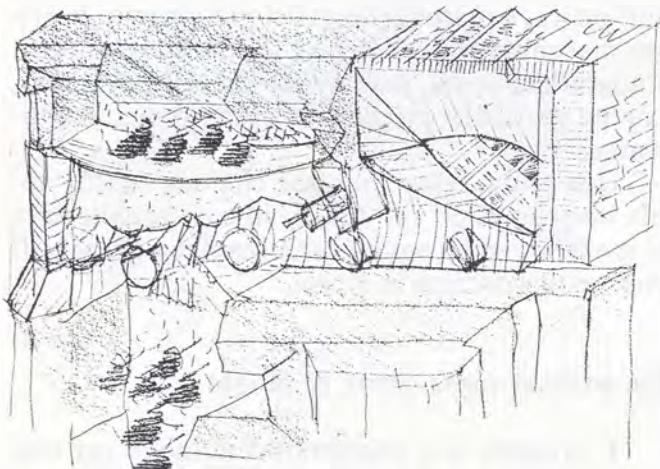
Una sfida, forse, pensare che tale museo abbia bisogno di un suo luogo, in cui l'architettura si modelli per accogliere le immagini e gli oggetti che ne raccontano la storia.

Un edificio come storia di luoghi

Il progetto si è sovrapposto al luogo per tentativi, ed ha conquistato forma lentamente, per sovrapposizioni, quasi stratificazioni di visioni singole a comporsi in un disegno complesso.

Inestrincabile prima. Lineare poi, a dichiarare i suoi intenti in maniera scoperta, lasciando però

(²) Il Museo nacque nel 1941 su iniziativa di Maria Adriana Prolo che, partendo dalla sua collezione, ottenne finanziamenti pubblici e privati, ed una sede (deposito) in un locale della Mole Antonelliana. Le prime esposizioni di pezzi avvennero nel dopoguerra, nel 1953 si costituì l'Associazione Culturale Museo del Cinema, nel 1958 il museo ebbe finalmente una sede (con saletta di proiezioni) a Palazzo Chiablese. L'arricchimento della collezione proseguì con l'allargamento della biblioteca nata da una donazione di libri del critico Mario Gromo (1960). Torino ospitò varie manifestazioni e festival, ma il Museo fu costretto a chiudere la sede per motivi di sicurezza nel 1985. La biblioteca fu sistemata nell'ex-cimitero di S. Pietro in Vincoli, tre sale furono ricavate dalla ristrutturazione del Cinema Massimo, inaugurato nel 1989, una nuova sede è in allestimento a Palazzo degli Stemmi mentre procede la catalogazione dei pezzi. Una fondazione con la presenza di sponsors e rappresentanti degli enti locali reggerà in futuro il museo, cfr. M. A. PROLO e L. CARLUCCIO, *Il Museo Nazionale del Cinema, Torino*, Torino 1978 e «Piemonte Vivo», n° 1, 1989, interamente dedicato al museo.



Disegni di progetto.

qualche sorpresa alla ricerca del visitatore curioso, appassionato, o solo più distratto.

Il vecchio teatro resta com'è, congelato nella sua facciata di mattoni, non imbellettato, a ricordare che ferita, lacerazione ci fu, a non fingere troppo.

Il nuovo museo gli si aggrappa addosso, riparte dal moncone del «ferro di cavallo» dei palchi: il muro si allunga a formare una corte tagliata da una parete di vetro che esce e si ritrae creando bow-windows tra esili pilastrini. «Bocca di pesce cane», esca per i passanti di via Verdi, spazio movimentato tra la strada ed il museo, piazzetta di incontri, soste al caffè, possibili proiezioni incantatrici dalle vetrate del museo. Corte attorno a cui gravitano la biblioteca, la libreria, una nursery: dove il muro curvo arretra si entra nel museo.

L'interno del museo non nasce da studio isolato ma da interazione forte con la pelle esterna, dalla volontà di creare percorsi che consentano strade alternative, spazi di grande respiro e salet-

te raccolte, affacci, finestrelle da andare a cercare, visioni multiple e multiformi, lame di luce sui muri curvi.

La hall è un pozzo lambito da balconate, acceso dalle proiezioni che scorrono nella «scatola trasparente», è luogo di partenza, affaccio delle varie anime del museo: sala per mostre temporanee e magazzini visitabili al piano terreno, sale espositive al piano superiore.

La prima parte dell'esposizione, che si avventura intorno alla corte e nel vecchio teatro, è dedicata all'immagine statica, la fotografia, ed ai primi tentativi di dare l'illusione del movimento, il pre-cinema. All'attacco con la pre-esistenza, due sale con tetto vetrato avvisano che qualcosa accade, si passa dal vecchio al nuovo, o dal nuovo al vecchio. La seconda parte, riservata al cinema, si snoda tra cilindri e curve, con un lungo salone a doppia altezza per scenografie e reperti di set, e due piani di salette di varia ampiezza. La luce qui è solo una lama dall'alto lungo la parete conves-

sa. Il museo è punteggiato dai cilindri dei cinemini, spazi per visioni personali, per piccole proiezioni (lasciando le grandi proiezioni al vicino cinema Massimo, come già accade), dalla geometria chiara, definita. Film prelevabili da una nastroteca che conservi il patrimonio del museo e lo metta a disposizione di tutti.

Percorsi si intrecciano come in antiche case di Cina, dove l'uomo e la donna vivevano indipendenti, percorrendo itinerari differenti...

Così si può visitare il museo in sequenza, sala dopo sala partendo dallo scalone semicircolare, oppure attraversarlo lungo la «rampa dei cinemini» via diretta alle salette, che taglia l'edificio come una torta a strati. Si può scegliere, provare, arrivare direttamente in un luogo definito, per vedere un oggetto (le foto di scena di Cabiria...) e poi fuggire. Molte vie fino al tetto, foglia squarciata da una piattaforma per una visione ravvicinata, unica in tutta la città, della Mole Antonelliana.

All'esterno il museo ha facce diverse. I cilindri dei cinemini segnano come torri la spezzatura

della facciata lungo il vicolo Benevello a contrastare l'ordinata facciata delle Scuole Operaie, fondendosi poi nelle curve dei muri che racchiudono terrazzi e scale verso il tetto.

Qualcosa, infine, dell'idea di bastioni è rimasto. Lungo le vie Montebello e G. Ferrari una pilastrata prosegue il filo delle costruzioni esistenti, il museo si ritrae appena, come tenda tesa forata da tagli, feritoie e da una grande vetrata sul retro.

La curva che delimita le sale, vista dalla parte concava, rientra a scatti e separa il museo dalle case esistenti su via Montebello: con piccoli abbattimenti si crea una corte unica pensandola giardino, e non parcheggio.

In un mondo di immagini, in cui Wim Wenders ipotizza uomini «drogati» dalla visione dei propri sogni (*Fino alla fine del mondo*), il museo del cinema può racchiudere nelle sue geometrie tutte le immagini di una città, fino ai deliri di Italo Cremona o di Mollino che volteggia sul tetto con il suo biplano.

AGOSTO
SETTEMBRE 1993

La Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino accoglie nella «Rassegna Tecnica», in relazione ai suoi fini culturali istituzionali, articoli di Soci ed anche non Soci, invitati. La pubblicazione, implica e sollecita l'apertura di una discussione, per iscritto o in apposite riunioni di Società. Le opinioni ed i giudizi impegnano esclusivamente gli Autori e non la Società.

Direttore responsabile **MARCO FILIPPI**

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

Spedizione in abbonamento postale GR. III/70 - Mensile

STAMPERIA ARTISTICA NAZIONALE - CORSO SIRACUSA, 37 - TORINO

