



supplemento
di ArchHistoR
15/2021

8 | 2021

a cura di

Roberto Caterino
Francesca Favaro
Edoardo Piccoli

VITTONÈ 250

L'atelier dell'architetto



ArchHistoR
EXTRA



ArchistoR EXTRA

www.archistor.unirc.it
Supplemento di ArchistoR 15/2021

Vittone 250. L'atelier dell'architetto
ArchistoR EXTRA 8 (2021)

International Scientific Committee

Maria Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms, Miles Glendinning, Christopher Johns, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, José Luis Sancho, Dmitrij O. Švidkovskij, Mark Wilson Jones

Editorial Board

Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardi (direttore editoriale), Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua, Nino Sulfaro

Journal manager

Giuseppina Scamardi

Graphic editor

Maria Rossana Caniglia

Editor

Tommaso Manfredi

Layout editor

Barbara Ottonello

In copertina: particolare della figura a p. 5 (rielaborazione di Maria Rossana Caniglia)

Il volume è stato sottoposto a double blind peer review

Published by Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria
Laboratorio CROSS - Storia dell'architettura e restauro

La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-12-8



Università degli Studi
Mediterranea
di Reggio Calabria



Scopus®

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS



EBSCO



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 2.0 Generic License

VITTONO 250. L'ATELIER DELL'ARCHITETTO

a cura di Roberto Caterino, Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



VITTONO 250.
THE ATELIER OF THE ARCHITECT

INTRODUZIONE VITTONO UNDER THE LOOKING GLASS. AN INTRODUCTION	6
Rita Binagli, <i>L'educazione di Bernardo Antonio Vittone tra architettura e ingegneria</i> <i>The Education of Bernardo Antonio Vittone between Architecture and Engineering</i>	12
Roberto Caterino, <i>Istruzioni diverse: il repertorio dell'architetto civile</i> <i>Istruzioni diverse: the Civil Architect's Repertoire</i>	40
Edoardo Piccoli, <i>Questioni di stima. Vittone e la ricerca del giusto valore</i> <i>A Question of Value. Vittone and Real Estate Appraisal</i>	102
Giulia De Lucia, <i>Parole e tracciati per le cupole vittoniane: tra i disegni di studio e di progetto</i> <i>Words and Drawings for Vittone's Domes, from the Drafting Stage to the Execution</i>	124
Giusi Andreina Perniola, <i>L'architetto in una stanza. Decifrare una fonte canonica sulla biblioteca di Vittone</i> <i>In the Architect's Room. Deciphering a well-known source on Vittone's Library</i>	146
Luisa Gentile, <i>«Il grado delle famiglie e l'onore dell'architetto»: il blasone nelle Istruzioni elementari di Bernardo Antonio Vittone</i> <i>«The prestige of families and the honour of the architect»: heraldry in Vittone's Istruzioni elementari</i>	190

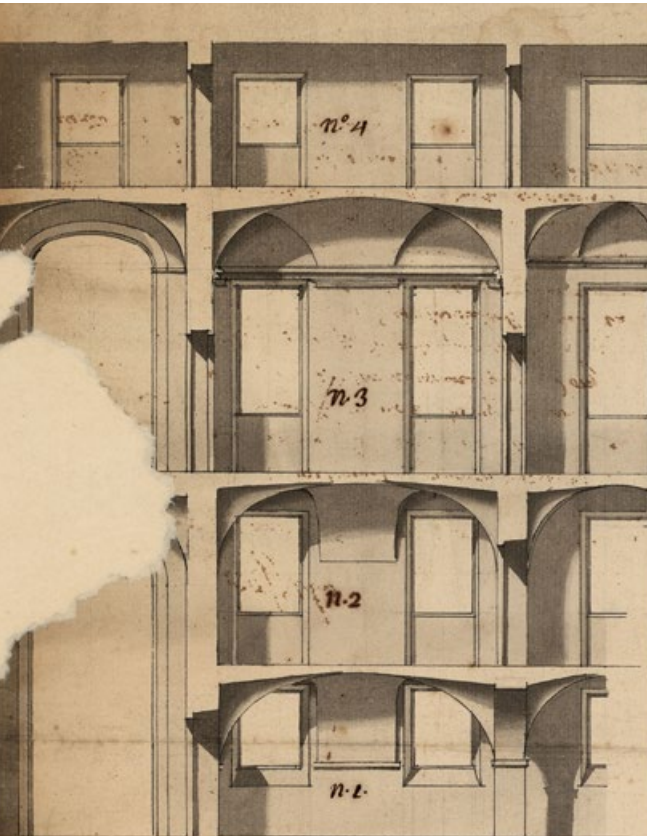
Michela Costantini, <i>Arcani saperi nei trattati vittoniani. Le Istruzioni armoniche di Giovanni Battista Galletto alla luce del contenuto del manoscritto Clavis sacra profundiora Davidicae domus</i> <i>Arcane Knowledge in Vittone's Treatises. The Istruzioni armoniche by Giovanni Battista Galletto in the Light of the Clavis sacra profundiora Davidicae domus Manuscript</i>	226
Vasco Zara, <i>Elementari e diverse istruzioni musicali. Note sulla musica nei trattati di Bernardo Antonio Vittone</i> <i>Musical Instructions, elementari and diverse: Notes on Music and Musical Theory in Vittone's Treatises</i>	250
Francesca Favaro, <i>L'Archivio professionale disperso di Bernardo Antonio Vittone</i> <i>Bernardo Antonio Vittone's Dispersed Professional Archive</i>	270
Francesco Novelli, <i>Conservare l'eredità di Vittone tra conoscenza storica e progetto di restauro</i> <i>The Conservation of Vittone's Built Heritage, between Historical Knowledge and Preservation Strategies</i>	294
Walter Canavesio, <i>Vittone 1920-2020. Postfazione</i> <i>Vittone 1920-2020. Afterword</i>	322



Bernardo Antonio Vittone in un ritratto
giovanile a sanguigna e matita
(da CARBONERI, VIALE 1967).

VITTORE 250. L'ATELIER DELL'ARCHITETTO

a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Proffilo

n. 1 Granaro, 2. Stellanello, 3. piano nobile, 4. ultimo piano
Nelle cantine si faranno le due tramezze di fondarsi di nuovo q. 3.
più grosse, che al piano terreno, e facendole a pilastri con archi
metteranno le pilastri grossi con us. larghi con archi
qualche legato di pietra, e il pilastro ne granario sarà d'ogni
due in un, e si faranno che il piano di sopra che allora sarà

Vittone under the Looking Glass. An Introduction

Roberto Caterino (Università degli Studi di Torino), Francesco Novelli
(Politecnico di Torino), Edoardo Piccoli (Politecnico di Torino)

The eleven texts gathered in this special collection are characterized by a certain diversity. They are, indeed, based on different methods of historical analysis rooted in the various professional paths of their authors (architectural history, the history of art, medieval and early modern history, musicology...). However, one goal is common and has guided the selection: Archistor readers are offered detailed insights on specific aspects of Bernardo Vittone's work and professional career. By choosing to cast a closer look on specific events, texts and documents, new elements have emerged both from little known episodes in the architects' career, and from scenarios that were previously considered as sufficiently investigated. Among the topics that are discussed, are the forbidden books hidden in the inventory of Vittone's library, the complex web of visual references incorporated in the Istruzioni's illustrations, the new coordinates to be assigned to Vittone's education, Vittone's musical competences, and the sequence of events that explain the dispersion of his graphic legacy in different archival collections. A final essay provides a useful synthesis and an assessment of critical literature. Thanks to these new insights, some of which escape narrow definitions of architectural history, our assessment of Vittone's role in eighteenth-century Italy, 250 years since his death in 1770, becomes more complex and, hopefully, more contradictory.

Bernardo Antonio Vittone, Sezione su di un edificio torinese non identificato, 1743 (dettaglio). Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, Ufficio generale delle finanze, Tipi Sezione II, Torino, n. 246.

VITTORE 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR317



Introduzione

Roberto Caterino, Francesco Novelli, Edoardo Piccoli

a Giuseppe Sitzia (1944-2018),
architetto e storico dell'architettura

Da molti anni una serie organica di ricerche su Bernardo Antonio Vittone, una figura non certo minore dell'architettura del Settecento, non usciva dai confini regionali¹. Questo numero monografico di ArcHistoR mette a confronto dieci ricerche e un saggio di sintesi, volte a riaprire il discorso critico intorno alla carriera dell'architetto, alla sua biografia e alla sua opera a stampa. *L'atelier*, concreto riferimento all'organizzazione di un'attività professionale, ma anche metafora riferita a pratiche di apprendimento e insegnamento che proprio nel Settecento si sono istituzionalizzate, è stato scelto come *umbrella term*, a segnare un campo di indagine che comprende più argomenti, pur lasciando all'esterno del proprio perimetro i necessari, futuri approfondimenti sull'opera costruita.

È stato osservato che i testi qui riuniti sono caratterizzati da una certa eterogeneità. Effettivamente, si tratta di ricerche fondate su metodi di analisi storica differenti, dal *close reading* alla microstoria

1. Le iniziative all'origine di questo volume sono due. La prima consiste in una ricerca intorno alle *Istruzioni diverse*, avviata una decina d'anni fa da alcuni degli autori dei saggi qui pubblicati. Se l'obiettivo, che ci si era dati allora, di una ristampa dell'opera (in analogia a quanto realizzato per le *Istruzioni elementari*) è stato superato dall'avanzata imperiosa del digitale, la sfida posta dalla varietà di materie e di argomenti del secondo volume di *Istruzioni* resta aperta – trattato, raccolta o antologia? La stessa definizione dei due tomi non va data per scontata –, e viene qui in parte raccolta. La seconda e più recente iniziativa è una giornata di studi, tenuta nell'ottobre del 2020 presso la sede di Architettura del Politecnico di Torino in concomitanza con il 250° anniversario della morte dell'architetto e accompagnata da un'esposizione, curata da Francesco Novelli, dedicata alla presentazione di cantieri recenti (2000-2020) di manutenzione e restauro di opere vittoniane. A segnare l'urgenza di un sguardo rinnovato non soltanto di carattere storiografico sull'opera dell'architetto, la giornata si è conclusa con una tavola rotonda, coordinata da Carla Bartolozzi (Politecnico di Torino), su questioni di tutela dell'opera vittoniana. Ulteriori informazioni sull'evento sono disponibili in rete (<https://vittone250.wordpress.com/blog/>).

all'iconografia, radicati nei diversi percorsi di formazione dei loro autori (non soltanto la storia dell'architettura ma la storia dell'arte, l'archivistica, la musicologia...). Tuttavia almeno un obiettivo è comune e ha guidato la selezione: il lavoro dello storico deve talvolta scendere di scala, e ci è parso che gli studi vittoniani richiedessero uno sguardo ravvicinato. Per questo, si offrono ai lettori di ArcHistoR delle analisi circoscrivibili e concrete, su aspetti precisi e peculiari dell'opera e della parabola professionale di Vittone.

Anche se non vi è saggio della raccolta che non richiami attenzione almeno su alcuni dati e documenti poco conosciuti, l'originalità di queste ricerche non passa necessariamente per ciò che vi si trova di inedito. Il fatto è che da troppo tempo alcune fonti vittoniane, analizzate talvolta in modo brillante ma con domande non più fondamentali per la ricerca storica attuale, non venivano affrontate alla luce di nuovi interrogativi. Rileggere alcuni testi e documenti, esplorarne il non detto, ci sembrava più urgente della ricerca a tutti i costi della novità assoluta, sempre più marginale, del resto, rispetto all'opera già nota dell'architetto. Sono così potuti emergere elementi nuovi anche da scenari che si ritenevano consolidati: i libri proibiti annidati nel ben noto elenco dei volumi della biblioteca (elenco di cui si dà una trascrizione aggiornata in appendice al saggio di Giusi A. Perniola); le reti di citazioni incorporate nelle tavole-repertorio delle *Istruzioni*; le nuove coordinate da assegnare all'educazione di Vittone; o ancora, le catene di eventi storici che possono spiegare la dispersione del suo lascito grafico in tanti e diversi fondi di archivio.

Tra i testi qui raccolti, i più originali ci paiono essere quelli degli autori più giovani, naturalmente portati a misurarsi con forme di argomentazione e dimostrazione pienamente inserite in una modernità digitale, dove l'accesso quasi incondizionato a dati e immagini non sempre ha generato analisi di corrispondente valore. Ad esempio, se l'ammirazione per le "cupole del Vittone" è quasi un mantra, nessuno aveva finora provato a confrontare i tracciati di cupole vittoniane con le tavole del trattato e con alcuni disegni di cantiere. Eppure si tratta di un lavoro, facilitato dalle tecniche archeometriche digitali, molto più intrigante delle pure e semplici *modellazioni* digitali apparse negli ultimi decenni che queste stesse tecniche hanno consentito. È vero, le nuvole di punti e gli algoritmi fuoriusciti dal vaso di Pandora dell'informatica hanno prodotto, in anni recenti, rappresentazioni meravigliosamente spettacolari delle cupole vittoniane (ed è grazie ai dati acquisiti da uno di questi virtuosi della modellazione che si è potuto studiare la curvatura della cupola di Santa Chiara a Torino): ma con quali risultati per la ricerca storica? Come giudicare, in queste ricerche, l'assenza di una critica della fonte – sempre una e una sola, poiché ogni incrocio genera inevitabili incertezze grafiche – su cui la realtà virtuale si è costruita?

Altri saggi rispondono allo scarto tra l'attuale disponibilità dei testi vittoniani, e certe lacune interpretative. Mentre i volumi di *Istruzioni* sono ormai digitalizzati e disponibili al pubblico globale, mancava del tutto un lavoro analitico sulle *Diverse* come repertorio professionale, che andasse, insomma, oltre la mera evocazione della loro ricchezza o l'analisi di tavole-campione. È quanto si propone qui, in un saggio corredato da un regesto che ha il compito di portarci all'interno del cantiere del libro, associando le incisioni alle loro fonti.

Altre domande ancora, formulate per la prima volta, riguardano la genesi e la dispersione dell'archivio vittoniano: archivio mai esistito come fondo unitario eppure, paradossalmente, ricomponibile oggi in modo virtuale, tirando fili sottili tra i depositi e le collezioni, e le loro storie, a Torino, Parigi, Berlino... ma anche a Rivarolo, Foglizzo, o Chieri.

A curiosità più arcane rispondono i tre testi dedicati alla musica e al blasone, opere di studiosi i cui retroscena professionali sono in parte divergenti rispetto quelli degli architetti e storici dell'arte. Insieme al saggio dedicato a esplorare i titoli "eretici" (letteralmente e metaforicamente) della biblioteca vittoniana, i tre testi si confrontano con i limiti dell'ambizione dell'architetto, di presentarsi come un intellettuale in grado di dominare saperi tendenzialmente estranei alla sua professione.

Grazie a questi affondi, laterali rispetto a ciò che è convenzionalmente definito storia dell'architettura, il "caso Vittone" si fa sempre più contraddittorio. D'altra parte anche il ritratto dell'architetto da giovane prende, nel saggio di apertura, una forma più stratificata, e sempre meno provinciale o monocolora: da un lato, Vittone ci appare a suo agio tra architetti e ingegneri, militari e civili; e dall'altro, molto prima di mettere piede a San Luca, è di casa all'Università di Torino, tra ecclesiastici e matematici.

Spostandosi in avanti di qualche decennio, in un altro testo viene messa a fuoco la competenza di Vittone, ormai professionista affermato, nella redazione di valutazioni e stime economiche. È un'attività che poggia sulla ben nota dimestichezza dell'architetto con il denaro, tratto quasi genetico delle famiglie del ceto mercantile a cui appartiene. Ma ciò che si conferma, anche nell'attività estimativa, è piuttosto il suo "rapporto particolare" (Canavesio) con il denaro: un rapporto per cui anche la valorizzazione immobiliare offerta ai clienti si trasforma in un mezzo per dimostrare le proprie capacità di agire sull'ambiente costruito, riprogettandolo e trasformandolo.

Sulla scala territoriale, infine, si muove l'ultimo dei saggi monografici: *spin-off* nato dall'attenzione pluriennale rivolta da parte del suo autore a questioni di tutela e conservazione dell'architettura del Vittone. Nell'archivio di Eugenio Olivero vengono individuate le radici della patrimonializzazione dell'opera vittoniana. I taccuini dello storico e ingegnere torinese, autore della prima monografia vittoniana del 1920, testimoniano dei suoi raddomantici itinerari per le strade di provincia: emerge

che si è formata così, sugli sterrati di campagna, l'identificazione di una eredità barocca diffusa, esclusa dai circuiti ufficiali, a cui Vittone viene subito associato. Questa ricerca storica *on the road* è condivisa da altri pionieri della storia dell'architettura, da John Kingsley Porter a John Summerson; ma oltre che della nascita di una storiografia, i taccuini raccontano di una *fabrique du patrimoine*, per usare un'espressione di N. Heinich: e ne risulta che a Olivero devono molto non soltanto gli storici successivi (*in primis* Albert Erich Brinckmann), ma anche la prima stagione di restauri dell'opera di Vittone.

Il nesso tra storia e restauro non è evocato per compiacere alla struttura bipolare di ArcHistoR: uno sguardo retrospettivo sui restauri vittoniani è richiesto ed è urgente. Occorre opporsi all'indebolimento dei caratteri comuni del lascito materiale dell'architetto, caratterizzato da una notevole omogeneità costruttiva, e non solo estetica o proporzionale. Poco vale lodare la "qualità diffusa" delle opere, se poi questa si riduce a immagine e le patologie di ciascun edificio vengono curate *piecemeal*, da taumaturghi con idee divergenti sulle terapie da adottare e il risultato a cui tendere.

Due autori restano da citare in questa rassegna, e a entrambi esprimiamo un debito di gratitudine. Paolo Portoghesi innanzitutto, autore di una esemplare prolusione alla giornata di studi da cui questo numero monografico trae l'origine. Ci permettiamo di rimandare all'intervento nella sua versione integrale, videoregistrata e generosamente resa disponibile in rete, testimonianza di come il *lockdown* non abbia soltanto lasciato ricordi dolorosi. Portoghesi, ovviamente, non commemora, bensì rinnova e ribadisce le ragioni profonde dell'interesse sviluppatosi nella cultura architettonica italiana e internazionale intorno alla figura di Vittone.

Le *vexatae quaestiones* dell'interpretazione della cultura di Vittone architetto e uomo del Settecento, e della rilevanza della ricerca biografica ai fini dell'interpretazione del suo pensiero, sono invece riprese e sviluppate dalla postfazione di Walter Canavesio, che è stato l'appassionato moderatore della medesima giornata di studi, inaugurata da Portoghesi. Al ritratto che ci propone lo studioso piemontese, autore di saggi innovativi e profondi sul nostro architetto, e già curatore di una raccolta vittoniana nel 2005, si intreccia il suo bilancio della secolare stagione di studi e ricerche che nel 2020 ha celebrato il proprio centenario.

A margine di quel bilancio, aggiungiamo un'osservazione. Vittone è tuttora l'oggetto di interessi ricorrenti da parte di una nutrita comunità di "irregolari". La peculiare bellezza dell'opera costruita dall'architetto, e la sua fama di *underdog* – che per quanto non del tutto meritata, si è rivelata molto difficile da cancellare – lo rendono un soggetto ideale per attività di ricerca appassionate ma non sempre corrispondenti ai parametri consolidati della ricerca storica: campagne fotografiche, tesi di laurea o di dottorato (talvolta avviate in paesi lontani e con limitato supporto documentario) e avventurose indagini, svolte per lo più da architetti dalla dichiarata attrazione per la tradizione

classica. L'ultima di queste imprese, in ordine di tempo, è di Julian Bicknell e ha generato un *print-on-demand* illustrato da notevoli disegni. Alla letteratura accademica, insomma, se ne affianca una decisamente non-standard, ricca di spunti di interesse ma portata a ripetere molti errori, e a trascurare certi nodi irrisolti.

È a un pubblico piuttosto articolato, quindi, che si rivolge questa raccolta di saggi. Se da un lato ci auguriamo che la disponibilità dei testi in rete possa contribuire a fare chiarezza su alcuni punti, agendo come un antidoto contro le semplificazioni più arbitrarie o retrograde, dall'altro lato è urgente che una migliore conoscenza dell'opera a stampa e della carriera professionale di Vittone consenta di rivolgere una nuova attenzione anche alle opere realizzate. Opere conosciute bene sulla carta, ma ancora poco indagate (le eccezioni si contano sulle dita di una mano, tanto che soltanto una chiesa, la parrocchiale di Grignasco, è stata oggetto di uno studio monografico degno di questo nome) nella loro materialità, struttura e ciclo di vita.

Ringraziamenti

Sono numerose le persone e istituzioni che desideriamo ringraziare.

Il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino, e il suo direttore Paolo Mellano, che hanno sostenuto in tutti i modi l'organizzazione della giornata di studi del 2020.

L'Accademia delle Scienze di Torino, con il suo presidente, prof. Massimo Mori, e la responsabile della biblioteca e dell'archivio storico, la dott.ssa Elena Borgi, per il generoso sostegno sia nell'organizzazione dell'incontro del 2020 (a 50 anni dal convegno vittoniano celebrato nella sede dell'Accademia) sia nella preparazione della presente raccolta di saggi, in parte basata sui fondi d'archivio conservati nella sede dell'Accademia, tra cui quello di Eugenio Olivero.

La Società piemontese di archeologia e belle arti, con il presidente dott. Aldo Actis Caporale e i soci Laura Facchin, Laura Palmucci e Costanza Roggero, con cui abbiamo avviato e aperto un dialogo che speriamo possa portare ad altre iniziative vittoniane.

L'Archivio di Stato di Torino, il Museo Civico d'Arte Antica e la Fondazione Sella di Biella, sulle cui collezioni di disegni si basano molte delle ricerche qui presentate. Come non ricordare l'aiuto prezioso di Erika Cristina, Tiziana Caserta, Barbara Nepote e Andrea Pivotto.

Infine, l'Accademia Nazionale di San Luca, che ha fatto ben più che dare il proprio patrocinio alla giornata di studi: un ringraziamento particolare va al presidente della sezione architettura, prof. Francesco Cellini, e al prof. Paolo Portoghesi, che ha generosamente consentito di mettere a disposizione on line (<https://vittone250.wordpress.com/blog/>) la sua prolusione all'incontro del 2020.

a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



The Education of Bernardo Antonio Vittone between Architecture and Engineering

Rita Binaghi

Most critics by now agree that the engineer-architect of the Baroque and Late Baroque period was not an “intuitive” operator, only trained in practice, but a seriously prepared professional, able to express himself through predictive calculations and other forms of scientific-based knowledge. For this reason too, the architectural history of the Baroque cannot be separated from the history of science and from construction history. This should also apply to Vittone’s career. Recent investigations have revealed a double scholarly training of this Piedmontese engineer and architect. In addition to his training in an art Academy, the Accademia di San Luca, Vittone attended the University of Turin, where students were required to attend theoretical lessons, and also to take part in practical exercises. In one of these exercises, carried out in 1725 within the course in mathematics held by the Bolognese Ercole Corazzi, the printed booklet published in support of the exercise mentions, in the student list, «Bernardo Vittuni Torinese».

Strumenti matematici da una *trade card* di Fisher Combes, Londra, circa 1730.

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR318



L'educazione di Bernardo Antonio Vittone tra architettura e ingegneria

Rita Binaghi

«È il Disegno opera tutta di ingegno ed a questo propriamente riguarda l'ufficio dell'Architetto, il quale perciò col nome di Ingegnere viene volgarmente chiamato»¹

«Il “senso” di un'opera di architettura – sottolineava nel lontano 1981 Edoardo Benvenuto – non è percepibile se si osserva soltanto la *sua crosta superficiale*, poiché riguarda la *vicenda costruttiva nel suo complesso*, in tutti i suoi momenti; un corretto intervento [di restauro] deve quindi tener conto dei principi soggiacenti alla concezione della struttura antica che spesso è preziosa testimonianza della *cultura tecnica e scientifica del tempo*»². Il processo che consente di capire e di restituire il funzionamento di una struttura, spesso fuori dagli attuali schemi e paradigmi, deve avvenire con il sostegno di quanto si sia conservato sia come disegni, sia come documentazione cartacea generale (istruzioni, capitolati, saldi contabili, ecc.), ma tutto ciò deve altresì essere accompagnato da una buona conoscenza dei metodi di calcolo e costruttivi di quell'epoca specifica.

Nell'ambito del restauro, appare fondamentale l'apporto dei documenti storici per il cantiere preventivo; ma, altrettanto irrinunciabile, è la conoscenza del bagaglio culturale del singolo professionista, cui si deve l'opera oggetto di studio, per una lettura corretta delle testimonianze cartacee e, soprattutto, del manufatto stesso.

1. VITTONI 1760, p. 237.

2. BENVENUTO 1981, p. 310. Il corsivo è redazionale.

Nel caso degli «ingegneri ossia architetti» (come vengono denominati nella documentazione universitaria coeva), barocchi e tardo barocchi piemontesi, non si trattava di operatori “intuitivi”, formati all’interno della sola pratica di cantiere, come per lungo tempo si è pensato, ma di professionisti seriamente preparati, anche attraverso un percorso universitario, che riunivano in un’unica figura professionale l’architetto e l’ingegnere, come le parole di Bernardo Antonio Vittone, utilizzate quale aforisma iniziale, chiarificano³. Detentori di una scolarizzazione che aveva dispensato loro un’ottima base teorica di matematica e di fisica, i professionisti edili erano in grado di esprimersi attraverso un calcolo predittivo e di verifica, che ovviamente non era quello “politecnico”, numerico o alfa-numerico, basato sull’analisi infinitesimale, ma «geometricamente dimostrato» come riferisce nel suo testo a stampa, a uso scolastico, Giovanni Battista Borra⁴, allievo e collaboratore di Vittone, e, a sua volta, docente presso l’Accademia Reale torinese per «le Matematiche e il disegno»⁵.

Edoardo Benvenuto pone in evidenza il fatto che, nel XVII e nel XVIII secolo, ai professionisti del costruire «non si richiede di determinare la sollecitazione reale di una struttura assegnata, ma si richiede la definizione della forma, corrispondente alle ipotesi statiche assunte»⁶. Il disegno, nella sua interpretazione geometrica, permetteva il controllo della forma ed era il vero strumento, fondamentale e insostituibile, dell’azione del progettare in senso formale e strutturale, cui si associava anche il rilevamento topografico; ecco perché la qualifica di Borra nell’Accademia Reale era: «Professore delle Matematiche e del disegno». L’avvento del sistema di calcolo basato sull’analisi

3. Per un approfondimento del tema vedi BINAGHI 2000a.

4. BORRA 1748.

5. PICCOLI 2010, pp. 176, 180-181, nota 9. La consapevolezza dell’attività di insegnamento svolta da Borra pone il suo *Trattato della cognizione pratica delle resistenze geometricamente dimostrata* sotto un’ottica che ne esclude il confronto con altre pubblicazioni esclusivamente teoriche, e, soprattutto, non rivela quali siano le conoscenze effettive, nel campo di quella che oggi definiamo scienza delle costruzioni, del suo estensore e dei professionisti del costruire coevi, ma ci dice, invece, quali fossero gli argomenti affrontati da Borra nelle sue lezioni. La consapevolezza del carattere di manuale, a uso didattico, anche se per un livello alto, cioè per studenti già in possesso di una buona formazione di base e perciò in grado attuare il passaggio concettuale tra forza applicata e resistenza espressa, riporta l’opera all’interno di un’attività scolastica formativa, che, in quanto tale, presupponeva una scelta, a monte, a favore di una riduzione e riformulazione degli argomenti trattati e anche di una flessibilità didattica. Gli argomenti scelti potevano essere base per possibili ulteriori livelli di approfondimento oppure di nessuno, a seconda che si trattasse di un professionista in formazione (che avrebbe completato gli studi in Università o, dopo il 1739, nella Scuola Teorica e Pratica di Artiglieria e Fortificazione) o di un operatore di mestiere; questa dualità di un possibile utilizzo era nella tradizione dell’Accademia Reale, sin dal suo nascere; lo spiega, in modo chiaro, Donato Rossetti, primo docente di matematica, nel fare l’introduzione al volume di Niccolò Issautier, suo successore sulla cattedra di matematica nella stessa istituzione, intitolato *Geometria* (BINAGHI 2021, p. 97).

6. BENVENUTO 1981, p. 327.

sublime ha rovesciato il punto di partenza dell'approccio nella verifica di resistenza, richiedendo prima la determinazione delle sollecitazioni reali della struttura (comprehensive anche delle forze espresse dai materiali), cioè di tutte le forze in campo, per giungere solo in un secondo momento alla definizione e quantificazione della forma.

Quello dell'utilizzo della geometria e del disegno, in una sorta di statica grafica, quale base fondante nei calcoli strutturali⁷, è ancora, per tutto il Settecento, un tema, come del resto anche molti altri citati in questa relazione, da sviluppare. Si tratta però di fare riferimento a parametri diversi da quelli secondo cui tutto ciò che non ricade nei saperi e nelle conoscenze a noi famigliari, utilizzati dall'Ottocento in poi, viene considerato – in maniera totalmente riduttiva – primitivo ed erroneo quando non assente, celebrando il mito del genio autodidatta. La cifra di quanto ancora resti da indagare, per correggere questo errore e per mutare la mentalità dell'approccio di chi si occupa di storia della scienza solo attraverso opere teoriche di punta, ma dalla difficile ricezione immediata nel pratico applicativo e quindi ignorate nella didattica corrente, è decisamente ampia. La mancanza di spessore e sensibilità storica, è fuorviante perché porta a conclusioni affrettate, lo dimostra il fatto che gli istituti di conservazione, rivelano, ogni giorno, nuovi apporti cartacei che correggono e perfezionano la nostra ricostruzione dei fatti, sfatando molti luoghi comuni.

La figura dell'«ingegnere ossia architetto»⁸ Vittone, non costituisce un'eccezione; testimonianze, recentemente reperite su di lui e sul momento storico in cui visse, impongono di rivedere alcune conclusioni cui si era giunti in un passato anche recente, soprattutto per quanto riguarda la sua provincialità e scarsa permeabilità a suggestioni esterne, persino quelle romane.

Si è, infatti, appurato un dato dalle importanti ricadute valutative: una doppia formazione scolastica e professionale. Alla nota, in una Accademia d'Arte, la romana Accademia di San Luca, si affianca ora una provata frequentazione, precedente, dell'Università degli Studi torinese (fig. 1), all'interno del percorso “delle Arti” che, nel 1737-1738, diverrà ufficialmente una facoltà autonoma:

7. Vedi BINAGHI 2016b; BINAGHI 2005.

8. Nel Piemonte di Antico Regime, sino agli anni sessanta del Settecento, architetto e ingegnere erano due professionalità non disgiunte, ma definiti una stessa persona fisica. Vittone si firmava sia architetto, sia ingegnere, come testimoniano disegni e documenti professionali quali istruzioni di cantiere o relazioni e aveva la piena consapevolezza di questa dualità, come chiarifica l'apoforisma introduttivo. Ciò che induceva la differenziazione erano i contenuti dell'incarico. Una specificità professionale prende forma nella seconda metà del XVIII secolo con la nascita del titolo di architetto idraulico ed è ufficialmente istituzionalizzata nel secolo successivo con la nascita della Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri (BINAGHI 2017, e bibliografia *ivi* citata).



Figura 1. Torino. Cortile della sede storica dell'Università degli Studi di Torino (foto R. Caterino, 2021).

il Magistero delle Arti⁹. I contenuti, acquisiti durante la formazione presso l'Ateneo torinese da parte di Vittone, permettono, oggi, come vedremo, di meglio contestualizzare anche il percorso di studi presso l'istituzione educativa romana. Inoltre certificano un'ottima preparazione scolare, in grado di permettergli di superare l'esame per l'iscrizione universitaria.

La formazione universitaria

La mancanza, nell'Archivio Storico dell'Università di Torino, della documentazione antecedente al 1730, perché andata persa¹⁰, riguardante le registrazioni sia degli esami sostenuti dagli allievi sia delle esercitazioni fatte, non aveva permesso, sino a ora, di certificare una frequenza universitaria di Vittone.

Il percorso "delle Arti", al cui interno erano incardinati gli insegnamenti di matematica e di fisica, poteva portare o verso uno dei gradi previsti (baccellierato, licenza, laurea, addottoramento con iscrizione al Collegio corrispondente) per le cosiddette lauree togate (leggi, medicina e teologia) o, dopo il 1737-1738, anche a conseguire una *Lettera patente* di Maestro nelle Arti che autorizzava a insegnare. Luigi Lagrange, ad esempio, conseguì, nel 1752, la *Lettera patente* di Maestro nelle Arti con caratterizzazione giuridica¹¹. È possibile che anche Vittone avesse fatto la stessa scelta di Luigi e avesse cioè optato per il percorso legale; questo spiegherebbe la presenza nella sua biblioteca di volumi, riportati nell'elenco redatto nei testimoniali *post mortem*¹², di ambito giuridico. Inoltre, nell'introduzione alle *Istruzioni diverse* (1766), Vittone dichiara di aver avuto l'intenzione, poi però non concretizzata, di pubblicare una «raccolta» di leggi «concernenti le servitù sì civili, che rustiche, gli Edificj, i fondi campestri, e la condotta delle acque», aggiungendo «le sentenze più essenziali de' Giureconsulti, e specialmente del Dottore Bartolomeo Cepolla sovra le dette servitù»¹³. La citazione

9. CARPANETTO 1998, p. 176.

10. NOVARIA 2002.

11. Torino, Biblioteca Reale (BRT), *Miscellanea Patria*, vol. 113, n. 35.

12. Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, *Insinuazione di Torino, 1770*, libro 11, vol. 1, cc. 463r-500v. Alla c. 487v, n. 450 dell'elenco dei libri troviamo un «Corpus Juris Civilis Tomi 6 in fol. cum glossa magna»; al n. 451, «Corpus Juris Can.^{ci} cum glossa magna Tom. 3»; alla c. 491r, n. 598 «Statuta venerandi Collegii Juriscons. Taurini». Vedi BINAGHI 2007, p. 146, nota 68; e la trascrizione dell'inventario in appendice al saggio di Giusi A. Perniola nel presente volume.

13. VITTORE 1766, p. XIII. A riprova dell'interesse per Cipolla, abbiamo una ristampa del *Trattato intorno le servitù tanto civili che rustiche*, che, come rileva il lungo titolo, era un'opera «necessaria a' signori causidici, nodari; utilissima a' rr. parrochi, agrimensori, capomastri, fattori ed a chi desidera conservare il suo, e declinare le liti», nel 1763 (vol. I) e nel 1767 (vol. II). Di questa edizione vedi la copia presso l'Accademia delle Scienze di Torino (FPAD RAC.A 33 2).

di Bartolomeo Cipolla (Cepolla)¹⁴, giurista del XV secolo, stupisce anche se la fama si mantiene nel tempo e alcune sue opere risultano ripubblicate ancora nel XVIII secolo, ma, a un approfondimento sulla sua persona, emerge il fatto che il giureconsulto, oltre alle servitù prediali, suo cavallo di battaglia, aveva trattato anche il tema dell'usura e dei mutui, argomenti di sicuro interesse, in questo caso personale, per Vittone dedito, per tradizione familiare, a una attività feneratizia¹⁵.

Non esistono prove che Vittone abbia conseguito un grado rilasciato dall'Ateneo torinese, ma questo non significa un abbandono; aveva, infatti, seguito un altro percorso formativo, previsto ufficialmente dall'Università.

Sappiamo dalla documentazione che si è conservata, riguardante gli anni dal 1730 in avanti (ma è ormai chiaro che, di fatto, quanto stabilito dalle varie Costituzioni universitarie, che si sono succedute nel corso del Settecento, ribadiva di volta in volta, in realtà, consuetudini in uso già in precedenza, cui si forniva una normalizzazione istituzionale), che gli insegnamenti di matematica e di fisica erano frequentati, oltre che da chi proseguiva poi verso i gradi universitari superiori, anche da coloro che avrebbero ottenuto, dopo un esame superato positivamente davanti a una commissione di docenti, tra cui ovviamente i titolari ufficiali delle cattedre di matematica e di fisica, una *Lettera Patente* di abilitazione all'esercizio professionale da «architetti ossia ingegneri, o da misuratori, o da agrimensori, o da maestri dei conti»¹⁶. Ruoli professionali tutti nettamente distinti che obbligavano al superamento degli esami specifici per poter conseguire la rispettiva *Lettera Patente*. In altre parole un «architetto ossia ingegnere» non poteva esercitare da misuratore o da agrimensore se non aveva sostenuto l'esame relativo ed erano previste sanzioni pecuniarie.

Va, inoltre, ricordato che ai docenti, che ricoprivano le cattedre di matematica e di fisica dei vari istituti scolastici superiori torinesi (Accademia Reale, Collegio "Vecchio" dei Gesuiti, Collegio dei Nobili), università compresa, venivano richiesti anche contributi lavorativi relativi alle professioni citate; la pratica non era mai disgiunta dalla teoria. Il matematico e il fisico esclusivamente teorici di fatto non esistevano.

14. RUFFINO 1981.

15. Sicuramente la parte che aveva interessato Vittone, per i suoi interessi privati, era quella intitolata: *De contractibus emptionum et locationum cum pacto de retrovendendo simulatis*.

16. L'Università torinese concedeva *Lettere patenti di approvazione*, mentre era appannaggio del re il rilasciare la *Patente di Costituzione* su uno specifico ruolo e, se necessario, come nel caso dei misuratori, veniva indicata anche la piazza di esercizio. Vedi DUBOIN 1818-1869, tomo XIV (1847), libro XVI, p. 235, nota 1, e p. 767. Per approfondimenti: BINAGHI 2000a, pp. 266 e segg.; BINAGHI 2001.

Ciò è più che evidente nell'ambito della didattica, dove, oltre alle lezioni teoriche ex cathedra, negli insegnamenti di matematica e di fisica, non a caso quest'ultima denominata «esperimentale», erano altamente caldeggiate esercitazioni pratiche sul campo. Ed è proprio in una di queste, svolta nel 1725, all'interno dell'insegnamento tenuto dall'abate olivetano bolognese Ercole Corazzi¹⁷, primo titolare della cattedra di matematica presso la settecentesca Università di Torino riformata, che, nell'opuscolo a stampa conservatosi, intitolato *De architectura exercitatio academica in Regio Taurinensi Archigymnasio, invictissimo Regi Victorio Amedeo dicata*¹⁸ (fig. 2), compare, nell'elenco degli allievi partecipanti a p. 9, «Bernardo Vittone torinese». Il nome di Vittone, tra quelli registrati, è il maggiormente significativo per la storia dell'architettura piemontese, ma anche altre figure sono altrettanto interessanti e andranno attentamente indagate, per se stesse e perché forniscono un preciso riferimento ai contatti sociali che l'architetto piemontese aveva costruito sin dalla giovinezza, contatti che avevano poi favorito alcune committenze¹⁹.

L'opuscolo, edito a corredo dell'esercitazione stessa e finalizzato agli spettatori presenti nell'Aula Magna, cui, durante l'evento, venivano indirizzate le spiegazioni ufficiali dei lavori, in forma orale, da parte degli studenti, è arricchito da una interessantissima Introduzione (*Dissertatio*) del docente.

Possiamo ragionevolmente supporre, anche in mancanza di una documentazione inoppugnabile, che l'esercitazione, per alcuni studenti, avesse avuto valore di esame finale, cui aveva fatto seguito il rilascio della *Lettera Patente* di esercizio professionale e questo poteva essere stato proprio il caso di Vittone. L'ipotesi è supportata dal fatto che, alcuni anni dopo (1733), vengono rilasciate *Lettere Patenti* che abilitano a esercitare da «architetto ossia ingegnere sia civile che militare» a dieci

17. Manca una monografia su questo interessante personaggio, interlocutore di Vittorio Amedeo II, ben prima del suo arrivo a Torino. Vedi BINAGHI 2001, pp. 181-192; BINAGHI 2016a. Per ulteriori informazioni in ambito bolognese vedi PATERGNANI 2020, *ad indicem*. Nella capitale sabauda, l'abate Corazzi era divenuto confessore di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, godendo di un rapporto privilegiato con i membri della casa regnante (BINAGHI 2001, p. 183, nota 133; BINAGHI 2016a, p. 90, nota 35). Sulle sue notevoli capacità maieutiche vedi SPALLANZANI 1993.

18. Il piccolo opuscolo (*De architectura exercitatio academica in Regio Taurinensi Archigymnasio, Invictissimo Regi Victorio Amedeo dicata*, Ex Typographia Jo. Baptistæ Valettæ S.S.R.M. Impressor, Augustæ Taurinorum 1725) è stato ritrovato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (34.9.G.19.1). Una seconda copia, esattamente identica, è in Bologna presso la Biblioteca Nazionale Universitaria (A.V.Tab.I.N. I. vol. 193.16). Nessun esemplare, invece, sembra presente in Torino. Per un approfondimento vedi BINAGHI 2016a. In entrambi gli esemplari rintracciati non sono allegati disegni e ovviamente oggi non vi è più traccia dei modelli tridimensionali citati. È certo che questo non fosse stato il solo esempio di pubblicazione a stampa che accompagnava un'esercitazione, ma, a oggi, risulta essere l'unico ritrovato.

19. Vedi *infra* nota 23.



Figura 2. Frontespizio dell'opuscolo a stampa *De architectura exercitatio academica in Regio Taurinensi Archigymnasio, Invictissimo Regi Victorio Amedeo dicata*, Ex Typographia Jo. Baptistæ Valettæ S.S.R.M. Impressor, Augustæ Taurinorum 1725. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 34.9.G.19-1.

allievi che avevano preso parte a un'Accademia²⁰ tenutasi di fronte al Magistrato della Riforma il 28 giugno 1733 dal docente di matematica, padre Giulio Accetta degli Eremitani di Sant'Agostino, successore di Corazzi; costoro avevano dimostrato di «sapere disegnare qualunque fabbrica si civile che militare». Per non incorrere in equivoci interpretativi, si ricorda che il verbo disegnare, nella cultura settecentesca, oltre a indicare una restituzione grafica di un oggetto, veniva utilizzato con la stessa accezione che noi oggi assegniamo a progettare, così come il lemma “Disegno”, scritto con l'iniziale maiuscola, equivaleva a progetto. Di questo evento del 1733 è rimasta la registrazione nell'Archivio Storico dell'Università di Torino²¹. Purtroppo la trascrizione istituzionale restituisce solo il nome del docente e degli allievi partecipanti, ma, verosimilmente, anche in questo caso c'era stata una pubblicazione a stampa esplicativa. Pur non costituendo la norma, questo modo di essere esaminato, per un aspirante «architetto ossia ingegnere», non doveva essere considerato un *unicum*, infatti, il formulario di nomina ufficiale per questo specifico caso è riportato nei *Registri* degli esami, nelle pagine iniziali, insieme agli altri routinari, testimoniando un possibile utilizzo all'occorrenza; inoltre, sempre più, le regole registrate dal 1730 in avanti, come già affermato, sembrano confermare consuetudini attive già in precedenza.

L'esercitazione del 1725, a cui partecipa Vittone, aveva avuto come campo di applicazione pratica il cantiere, allora in corso sotto la responsabilità di Filippo Juvarra, della Reale Certosa di Collegno. Allo studente «Vittuni» fu richiesto di realizzare, in tre disegni, la «scenographiam & orthographiam», riferendosi «ad Bibienas exactissima leges ac preceptiones»²², della chiesa, progettata «juxta famigeratissima Architecti Ferdinandi Bibienæ firma praecepta ac documenta» da un altro studente, il vassallo Ignazio Castelli²³. Vittone progetta, poi, autonomamente, una «Regiam Habitationem

20. Le esercitazioni universitarie, dal 1730, vengono ridenominate “Accademie”. Vedi BINAGHI 2016a, pp. 90, nota 17, 91, note 49-50; BINAGHI 2017, pp. 37-39.

21. *Ivi*, p. 38.

22. È fondamentale valutare correttamente la differenza esistente tra il modo di redigere pianta (icnografia) e alzato (ortografia) e quello proprio della resa scenografica (resa prospettica dell'esterno e dell'interno di un edificio) con uso delle ombre (sciografia). Si trattava, infatti, di fare riferimento stretto a regole geometriche, in questo caso basandosi sul pubblicato di Ferdinando Galli Bibiena. E non era una operazione semplice; il matematico e architetto Guarino Guarini ebbe a scrivere, in un testo di architettura militare, dichiaratamente didattico, che mettere icnografia e ortografia in prospettiva è «più difficile che l'istessa fortificazione e ricercerebbe non breve capitolo, ma un intero libro, per perfettamente spiegarle onde lo lascerò a parte» e si limita a spiegare come realizzare pianta e alzato in modo ortografico (GUARINI 1676, cap. V. *Del modo di rappresentare in disegno l'icnografia e l'ortografia delle fortezze*).

23. Si trattava evidentemente di un nobile che non sembra aver mai esercitato da architetto e nemmeno aver conseguito una laurea. Farà, invece, una brillante carriera a Corte (BINAGHI 2016a, p. 92, nota 63). Tra gli iscritti all'Università vi erano,

in eodem Caenobio», presentando un disegno²⁴. Vittone e Castelli sono gli unici due studenti cui è richiesto un progetto autonomo²⁵. È quindi verosimile, che a loro fosse stata riconosciuta una maggiore completezza di formazione. Il rilascio, a Vittone, in quell'occasione, della *Lettera Patente* di autorizzazione all'esercizio professionale come «architetto ossia ingegnere» sembra trovare conferma in una provata attività professionale nel 1727²⁶, nel 1728²⁷ e nel 1729²⁸, inoltre sarebbe perfettamente coerente con la sua partecipazione posteriore al Concorso Clementino romano. Infatti, questo, che poteva portare al riconoscimento del titolo di Accademico di merito, non era, per statuto, aperto a studenti ancora in formazione, ma a giovani già attivi nella professione almeno da due anni (previa certificazione di un professionista, riconosciuto dall'Accademia di San Luca) e il conseguimento

infatti, anche studenti che seguivano i corsi per motivi diversi dalla formazione professionale (BALANI 1996a, p. 141; BALANI 1996b, p. 126). Lo scopo perseguito era quello di acquisire un bagaglio di conoscenze da applicare in carriere vicine alla Corte; lo stesso valeva anche per il percorso che portava al rilascio delle *Lettere Patenti* da «architetto ossia ingegnere», come il caso di Castelli esemplifica. Una parte degli studenti, invece, proseguiva sino al conseguimento della laurea. Ignazio Della Chiesa di Roddi, marchese di Cinzano, anche lui presente nell'esercitazione del 1725, dopo una laurea in "Leggi" (Archivio Storico dell'Università di Torino [ASUT], Giurisprudenza. Esami Pubblici 1732-1735, f. 135: 18 marzo 1733) farà una fulgida carriera religiosa. Tra il 1737 e il 1739 risulta far parte del Magistrato della Riforma, e, nel 1746, diviene vescovo della diocesi di Casale Monferrato; in entrambi i ruoli incrocia il suo percorso di vita con quello dell'antico compagno di studi Vittone. Su Ignazio Della Chiesa vedi MERLOTTI 2005, pp. 174-175; MERLOTTI 2012a. I rapporti tra la famiglia Della Chiesa di Roddi e Cinzano e quella di Vittone sembrano risalire addirittura al padre di Vittone (CANAVESIO 2005a, *ad indicem*). Inoltre Ignazio e il fratello Francesco Agostino sono presenti, in quanto consiglieri, all'atto sottoscritto nel 1742 per liquidare i lavori di costruzione di una manica a lato del coro della chiesa torinese della Misericordia, condotti sotto la responsabilità di Vittone (CANAVESIO 2005c, p. 56). Ricordiamo che a Vittone si deve verosimilmente un disegno per i coretti dell'oratorio della Misericordia, eseguito nel 1728 (vedi *infra* nota 27).

24. L'impostazione ricalca quanto riportato sulle modalità di esame, per gli anni dopo il 1730, vedi BINAGHI 2000a, p. 265, nota 43, pp. 275, nota 47, 276.

25. Nell'esercitazione erano stati sviluppati anche temi di architettura civile e militare: i due campi erano ancora strettamente uniti (BINAGHI 2016a). Un insegnamento di architettura militare era attivo anche presso l'Accademia di San Luca romana. Era stato il pittore reatino Carlo Cesio a imporre, nel 1675, l'obbligo di insegnare l'architettura militare in Accademia (CERUTTI FUSCO 1992, p. 42).

26. Vedi CANAVESIO 2005b, pp. 26-27.

27. Esiste un disegno per i "coretti" della chiesa della Misericordia in Torino, datato 17 aprile 1728, non firmato, ma la cui paternità potrebbe essere riportata a Vittone. In quel momento la chiesa era in ristrutturazione a opera di Giuseppe Nicolis di Robilant, il che lascia supporre che potrebbe trattarsi di Vittone, giovane, neo patentato, che lavora nello studio di Nicolis di Robilant, e, come tutti i giovani di studio, ieri come oggi, non firma (BINAGHI 2007, pp. 153-154).

28. Al 1729 è da riportare il progetto vittoniano di riutilizzo dell'Ospedale vecchio di Fossano per abitazioni civili (CASTIGLIONI 2013).

del titolo di Accademico di merito richiedeva un'età anagrafica superiore ai venticinque anni²⁹. È facile supporre che il professionista, riconosciuto dall'Accademia romana, certificante un'attività professionale, già all'attivo, fosse stato, per Vittone, Filippo Juvarra. L'opuscolo dell'esercitazione torinese, nel suo insieme, prova che la didattica dell'architettura, nella prima metà del Settecento, in ambito universitario, avvenisse parte *ex cathedra* e parte nel pratico. Inoltre rivela lo stretto legame esistente con l'Accademia dei Pittori, Scultori ed Architetti detta di San Luca sabauda, attraverso il colloquio aperto con Juvarra; infine, spiega l'importante influenza su Vittone della bolognese Accademia Clementina, mediata dalla figura di Corazzi e non solo da lui, come vedremo.

Il docente bolognese introduce nell'architettura piemontese la cultura architettonica felsinea attraverso gli scritti di Ferdinando Galli Bibiena presenti, infatti, nella biblioteca di Vittone³⁰. Sarà quindi imprescindibile studiare a fondo le inevitabili ricadute di questo importante apporto culturale bolognese, sino a oggi intuito, anche da chi scrive³¹, ma non provato.

Le precedenti valutazioni sulla figura di Vittone, alla luce di queste nuove consapevolezze, richiedono con forza una revisione delle considerazioni critiche espresse³². Lo stesso vale anche per le figure degli architetti che si sono formati e sono stati attivi in questo momento storico; i punti forti di partenza sono i contenuti degli insegnamenti di matematica e di fisica sperimentale così come erano stati previsti nelle "aggiunte" del 1721 agli Statuti del 1720, che hanno dato vita a manoscritti con i contenuti delle lezioni e a Prelezioni, a stampa, dei docenti, che si sono conservate³³.

29. Vedi OECHSLIN 1972a, p. 162.

30. Vedi BINAGHI 2016a, p. 91, nota 44. Un interessante confronto è quello tra le opere a stampa di Ferdinando Galli Bibiena, presenti nella biblioteca di Vittone, e i due manuali editi da Vittone ovvero le *Istruzioni elementari* (1760) e le *Istruzioni diverse* (1766). La relazione è evidente, ma Vittone non cita mai Ferdinando Galli Bibiena. La risposta a tale comportamento va ricercata nella mancanza del concetto di diritto d'autore (vedi il saggio di Roberto Caterino in questa stessa sede). Inoltre, quando il materiale esposto, per continuando a rivelare la sua provenienza, veniva rielaborato per un uso didattico, non si sentiva la necessità della citazione. Si veda, ad esempio, quanto deduce Filippo Juvarra dal matematico Giovanni Pomodoro, senza peraltro nominarlo, nei suoi appunti di lezione manoscritti, conosciuti come *Galleria architettonica* (BINAGHI 2014a). Sulla necessità di un solida preparazione di natura matematica per gli architetti barocchi (MILLON 1984, pp. XXII-XXIII). Per una decodifica dei contenuti dell'insegnamento di Prospettiva nelle Accademie d'Arte (BINAGHI 2014a, pp. 210-211).

31. BINAGHI 2005, pp. 103-110. L'impronta bibienasca sembrerebbe passare anche agli allievi di Vittone; Olga Zoller riconosce che, in una *Veduta dell'illuminazione fatta nel Giardino della Venaria Reale*, Giovanni Battista Borra, «einen szenographischen Prospekt bibieneske Stils im Park von Venaria Reale wiedergibt» (ZOLLER 1996, p. 21). Su Borra vedi inoltre: ZOLLER 2001; DARDANELLO 2013.

32. Vedi l'analisi puntuale fatta da CANAVESIO 2018.

33. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (BNT), K³-IV-4 e 5. Vedi BINAGHI 2016a, p. 91, nota 38; BINAGHI 2017, pp. 35, nota 19, 36-39.

La componente funzionale, ovvero ingegneresca, della progettazione

L'aver compreso che la formazione di Vittone aveva goduto anche di un'importante componente scientifica, che lo autorizzava pienamente all'uso del titolo di ingegnere, permette di meglio contestualizzare il suo essere «architetto ossia ingegnere», secondo la doppia qualifica riportata nella documentazione universitaria rintracciata, che esplicita in modo inequivocabile non solo che i due ruoli professionali, negli anni di frequenza universitaria del giovane piemontese, non erano ancora stati distinti, ma palesa il fatto che il fare architettura vittoniano si basava su una forte base matematica e fisica, acquisita in ambito teorico.

Significativo dell'incapacità, espressa nel passato, di comprendere appieno le potenzialità professionali di Vittone, è il fatto che tutte le realizzazioni di tipo tecnico-scientifico, come, ad esempio, la specola e il teatro anatomico progettati e realizzati per l'Università torinese, così come anche la ricollocazione dei musei universitari³⁴, fossero state o per nulla considerate o ritenute opere minori; Paolo Portoghesi le definisce addirittura «squallide»³⁵.

Ma è poi proprio lo storico dell'architettura romano che, per primo, nonostante una totale mancanza di appoggi documentari, nella sua monografia su Vittone del 1966, mette esattamente in luce l'anima profondamente scientifica dell'architetto piemontese, come dimostrano molte affermazioni, frutto della sua intelligente capacità deduttiva³⁶. Portoghesi rileva, infatti, in Vittone la «sensibilità illuministica dell'ingegnere» e «l'adesione intima a quegli ideali di riorganizzazione civile che cominciano a farsi strada negli stati europei più progrediti». Quindi, non solo apre correttamente la cultura vittoniana all'Europa, ma percepisce l'orgoglio espresso nel riconoscersi sotto la qualifica di ingegnere e arriva a sostenere che è la cultura piemontese che per prima mette a fuoco l'importanza del ruolo professionale dell'ingegnere³⁷, come i ritrovamenti documentari, riguardanti le istituzioni scolastiche sabaude tra Sei e Settecento, oggi, stanno certificando. Portoghesi arriva anche a segnalare, nel modo di esprimersi letterario della presentazione delle opere, discusse nelle *Istruzioni diverse*, un compiacimento nell'utilizzo di uno schema matematico di sviluppo del pensiero, quasi si trattasse di un teorema da terminare con un "come volevasi dimostrare".

34. BINAGHI 2000b. Per la ricollocazione dei Musei universitari in particolare vedi alle pp. 154-155, nota 32.

35. PORTOGHESI 1966, p. 158.

36. *Ivi*, pp. 17, 19, 29, 161, 163.

37. *Ivi*, p. 29.

Alla resa dei conti, però, non esce dai lacci della critica tradizionale a lui contemporanea e, per spiegare la dualità vittoniana tra architettura e ingegneria, arriva a invocare uno «sdoppiamento di personalità» e un «minore impegno» trasfuso nelle opere di tipo scientifico. La chiave interpretativa, di quello che sembrava essere uno sdoppiamento, in realtà, andava ricercata nella duplice formazione scolastica e professionale.

La destinazione d'uso estremamente specifica e a forte caratterizzazione tecnico-scientifica, delle opere da lui realizzate, quali teatri anatomici, specole e musei, aveva richiesto una formazione di base teorica che ponesse il progettista in grado di colloquiare con i titolari delle cattedre riferentisi ai vari settori specialistici interessati; la sola pratica di cantiere sarebbe stata insufficiente. Ed è proprio qui che entra in gioco la sua formazione universitaria, dai contenuti teorici ad ampio raggio, come possiamo dedurre dai testi delle lezioni (di matematica e di fisica) ancor oggi presenti presso la torinese Biblioteca Nazionale Universitaria³⁸. Al di là di ogni dubbio lo spiega, in modo chiaro, Vittone stesso quando presenta, alla Magistratura tecnica, che governava l'Università di Torino (Magistrato della Riforma), la *Lista* dei lavori eseguiti su sua precisa istanza, affinché vengano messi in pagamento. A giustificazione di quanto richiesto per ciascuna opera, Vittone sottolinea, infatti, l'impegno maggiore profuso a causa della necessità di doversi confrontare, di volta in volta, con gli specialisti (astronomo, anatomopatologo³⁹, storico, botanico, ecc.) che avrebbero poi utilizzato quanto da lui realizzato. Il confronto presupponeva una lingua comune: quella scientifica.

Questa capacità di progettare architetture funzionali (per inciso, anche l'architettura religiosa per Vittone ricadeva nella categoria del funzionale), invece, era stata ben compresa nell'ambito dell'Accademia di San Luca romana, dimostrandosi addirittura determinante per la vincita del Concorso Clementino. Ricordiamo che Vittone aveva presentato il progetto di una moderna università, un vero e proprio campus universitario, cui si affiancava, là dove le richieste concorsuali avrebbero voluto un «Collegio o Seminario di più nazioni», un'Accademia delle Arti Cavalleresche che richiama la torinese Accademia Reale⁴⁰. Il giovane piemontese presta un'attenzione particolare ai percorsi, in termini ergonomici, sia per rispondere alla necessità di prevedere distanze minimali da percorrere, sia per ottemperare a ovvie esigenze di aulicità estetico-visiva, avvalendosi di

38. Vedi *supra* nota 33.

39. Nel caso del nuovo teatro anatomico realizzato per l'Università all'interno dell'Ospedale San Giovanni della Città di Torino, tra il 1757 e il 1758, Vittone, presenta una lista spese in data 23 aprile 1760 (ASUT, XII-C-3, cc. 176-177) dove sottolinea il dialogo instaurato con i medici coinvolti (BINAGHI 2000b, pp. 165-166, nota 83).

40. *Ivi*, p. 165.

esperienze scenografiche (veduta d'angolo) nella localizzazione dei punti di accesso degli ambienti maggiormente rappresentativi, e con flusso d'utenza anche esterna, quali biblioteche, laboratori e teatro anatomico. Il rimando concettuale immediato è alle prove grafiche dell'esercitazione del 1725 presso l'Università di Torino in cui il richiamo a Ferdinando Galli Bibiena era un parametro imposto ed evidentemente ben assimilato.

È ormai indubbia la modernità del Piemonte sotto il profilo dei contenuti e delle metodiche didattiche universitarie, in anticipo rispetto a quanto accadeva a livello europeo, persino nella stessa Francia, e il tema dell'architettura e dell'ingegneria non faceva eccezione; l'apporto innovativo si estendeva anche all'ideazione degli edifici specificamente dedicati alle scuole (si pensi al progetto di Vittone per il nuovo edificio del Collegio delle Provincie) e all'Università (di cui Vittone era perito del Magistrato della Riforma), oltre alla ricerca e alla trasmissione della scienza dei già citati teatro anatomico e specola⁴¹.

Quello stesso interesse per edifici di destinazione d'uso didattica e scientifica, ritenuti di alto livello dai contemporanei, non ha goduto, nel caso di Vittone, di fortuna presso la critica storico-artistica contemporanea. Le figure che più si sono interessate a Vittone sotto questo profilo, cioè i piemontesi Eugenio Olivero, nel lontanissimo 1920⁴², e Augusto Cavallari Murat nel 1972⁴³, a cui si aggiunge lo svizzero Werner Oechslin sempre nel 1972 e poi nel 2001⁴⁴, hanno, non a caso, i primi due una laurea in ingegneria e il secondo e il terzo anche un ambito lavorativo politecnico. Proprio lo studioso svizzero, oggi professore emerito del politecnico di Zurigo, cioè della Eidgenössische Technische Hochschule (ETH), sostiene che la mancanza di successo critico della figura di Vittone, rispetto a Juvarra o a Benedetto Alfieri si debba al fatto che richieda una corretta preparazione scientifica per comprenderne pienamente le capacità.

41. PORTOGHESI 1966, p. 29. La storica modernista Marina Roggero, relativamente all'Università di Torino, ha scritto che «pur con notevoli limiti che sarebbero apparsi evidenti in confronto alle realizzazioni del più maturo illuminismo, si trattò di un modello significativo e tutt'altro che provinciale, destinato a costituire una pietra di paragone per tutte le esperienze successive. La sua immagine si sarebbe addirittura proiettata oltre la rivoluzione francese e la restaurazione, offrendo ai difensori della scuola napoleonica l'opportunità di istituire un *parallèle entre l'Université de Turin et l'Université de France* ove quest'ultima risultava discendere dal modello antico e autorevole dei sovrani sabaudi» (ROGGERO 1981, pp. 1069-1070). L'Istituto idraulico della Parella, progettato nel 1763 da Francesco Domenico Michelotti, ebbe fama europea, e fu studiato con grande interesse dai francesi. Ne troviamo la descrizione, con espressioni di indubbia stima, nel testo di *Meccanica applicata all'idraulica* dell'École Polytechnique (J.N. Hachette, seconda edizione 1819).

42. OLIVERO 1920. Vedi il contributo di Francesco Novelli in questa medesima sede.

43. CAVALLARI MURAT 1972.

44. OECHSLIN 1972a; OECHSLIN 1972b; OECHSLIN 1972c; OECHSLIN 2001, pp. 294-298.

E una preparazione specificatamente scientifica è quella ricevuta da Vittone dall'abate Ercole Corazzi. La scientificità costituisce il tratto di novità caratterizzante la didassi di questo docente, per sua stessa dichiarazione⁴⁵. Corazzi aveva costruito il proprio metodo di insegnamento avendo come obiettivo il rendere le lezioni più stimolanti; agli allievi insegnava a partire dalla percezione, per passare poi all'osservazione, alla sperimentazione e arrivare, grazie alla deduzione, alla conoscenza.

L'interessante scritto introduttivo del bolognese all'opuscolo, che presenta il lavoro fatto dagli allievi dell'esercitazione del 1725, tra cui Vittone, coniuga Ferdinando Galli Bibiena e Juvarra, cioè il responsabile, in quel momento, del cantiere della Reale Certosa di Collegno, di cui Corazzi nutriva una profonda stima⁴⁶.

L'abate bolognese cita, nella sua *Introduzione*, un altro importante protagonista della scena torinese, il teatino Guarino Guarini, e chiarisce perché il matematico fosse stato un grande architetto: solo il supporto teorico, quello "matematico", permette il passaggio dal mestiere (ripetitivo) alla professione (inventiva e innovativa) in grado di gestire il Disegno, ovvero il Progetto «opera tutta d'ingegno» come sostiene Vittone.

Nella stessa esercitazione è presente anche un tema di architettura militare (ricordiamo la presenza dell'architettura militare anche tra gli insegnamenti tenuti presso l'Accademia di San Luca in Roma⁴⁷), che evidenzia il fatto che i contenuti del corso prevedessero conoscenze in questo settore, perché i due campi non erano ancora distinti in quanto a formazione (la torinese Scuola Teorica e Pratica di Artiglieria e Fortificazione, di cui si parla dal 1736, inizierà la sua attività didattica effettiva

45. Nel calendario dell'anno accademico 1724-1725, cioè quello frequentato da Vittone, che si è conservato, si dice esplicitamente che Corazzi tratterà l'architettura secondo un nuovo metodo: quello scientifico. Vedi AST, Corte, Materie Economiche, Istruzione Pubblica, Regia Università, mazzo 2 (1702-1724), n. 23: *Calendarium Archigynnasii taurinensis*, 1724. Galileo Galilei affida a Segredo il suo pensiero sulle potenzialità della didassi scientifica quando gli fa dichiarare: «la virtù della Geometria essere il più potente strumento d'ogni altro per acuir l'ingegno e disporlo al perfettamente discorrere e speculare» (GALILEI 1958, p. 187).

46. Di Juvarra, Corazzi stimava, per sua stessa ammissione, le profonde conoscenze in campo geometrico dimostrate nell'attività professionale (BINAGHI 2017, p. 84).

47. Vedi *supra* nota 25. La situazione si ripropone a Torino, che ha adottato lo Statuto dell'istituzione romana. Nel 1716, ad esempio, il docente dell'insegnamento di Architettura presso l'Accademia è il Maggiore La Marcia, ovvero Ludovico Varino La Marchia ingegnere militare e topografo. Vedi BINAGHI 2000a, p. 270, nota 25; PELISSETTI 2001, pp. 266-267; STURANI 2016, pp. 197-198.

solo dal 1739). Ciò spiega un tutoraggio, documentato, ricevuto da Vittone da parte dell'ingegnere militare, conte Giuseppe Nicolis di Robilant⁴⁸.

Nel Concorso Clementino romano, a cui Vittone partecipa, sono richieste conoscenze di regole basilari di architettura militare⁴⁹, ma anche nella precedente esercitazione torinese del 1725 vengono discussi da alcuni allievi (già con le mostrine: uno è, infatti, bombardiere, l'altro ballistario, un altro ancora è indicato come vessillifero) temi di architettura militare, evidentemente previsti nel corso di Corazzi. La cosa non stupisce perché in precedenza, a Bologna, oltre a un insegnamento di matematica presso l'Università, l'abate aveva, infatti, tenuto un insegnamento di Architettura militare presso l'Istituto delle Scienze.

Possiamo supporre che fosse stato Nicolis di Robilant a perfezionare a Vittone le conoscenze in campo militare, ma non solo. La figura del conte fu, infatti, determinante nella vita del giovane Bernardo Antonio per più di un motivo. Le sue lezioni, dato che era in possesso di una laurea in *utroque jure*, conseguita a Mondovì, nel 1719, in ambito gesuitico⁵⁰, avevano sicuramente guidato le sue conoscenze in campo legale e, soprattutto, gli avevano permesso di ampliare gli argomenti trattati da Corazzi nelle lezioni *ex cathedra*. Infatti, il ruolo tenuto da Nicolis di Robilant è stato per Vittone soprattutto quello di guida nell'approfondimento delle materie scientifiche finalizzate a una formazione nell'ingegneria; a lui si deve la sensibilizzazione verso l'attenzione al dato funzionale (coerenza con la destinazione d'uso, velocità di realizzazione ed economicità) del progettato, che si rivela vincente nell'ambito del Concorso Clementino⁵¹. Il rapporto Nicolis di Robilant-Vittone non era eccezionale; era prassi diffusa, infatti, che tutori affiancassero i docenti ufficiali⁵² per permettere all'allievo, dotato di intelligenza e... portafoglio, di andare oltre il livello dispensato nella lezione istituzionale.

Il conte assolve anche un altro fondamentale ruolo nella vita di Vittone; è, infatti, colui che favorisce la sua permanenza a Roma, ottenendo per il giovane professionista piemontese un sussidio economico regio, dopo la vincita del Concorso Clementino (facendo riferimento ai giusti appoggi politici, cioè al ministro Ferrero d'Ormea). La motivazione della richiesta la chiarisce Nicolis di Robilant stesso in

48. BINAGHI 2007.

49. Per i temi del concorso clementino del 1732 vedi OECHSLIN 1972a, pp. 169-174.

50. BINAGHI 2007, p. 144, nota 62.

51. BINAGHI 2000b, pp. 165-168.

52. BINAGHI 2021.

una lettera indirizzata al d'Ormea⁵³: egli ritiene che il soggiorno romano protratto dia a Vittone la possibilità di corroborare l'aspetto artistico della formazione professionale (evidentemente quello scientifico, di cui lui si faceva garante, era ritenuto già soddisfacente), confrontandosi direttamente con il costruito; Roma, in quel momento, aveva una ricchezza di esempi paradigmatici difficilmente eguagliabile.

La presenza del titolato Nicolis di Robilant nella vita scolastica del *roturier* Vittone, in un momento in cui il distacco tra le classi sociali è molto forte, porta a riflessioni, che andranno sviluppate; in particolare relativamente all'ambito culturale in cui l'«ingegnere ossia architetto» piemontese si era formato, prima del percorso universitario, ancora completamente da indagare. Molteplici indizi portano al mondo gesuitico torinese dove Vittone e Nicolis di Robilant potrebbero effettivamente essersi incontrati, precedentemente alla frequenza universitaria, su un terreno che eliminava il distacco sociale: quello scolastico. Il rapporto docente-allievo, trasformatosi nel tempo in profonda stima di Nicolis di Robilant nei confronti di Vittone, tanto da arrivare a prevederne un ruolo sulla scacchiera europea⁵⁴, sarebbe proseguito anche nel periodo universitario e ci si potrebbe spingere anche a ipotizzare un periodo di apprendistato nello studio del conte, prima del soggiorno romano.

Molte sono le citazioni di scritti di studiosi appartenenti alla Compagnia di Gesù nei due volumi a stampa di Vittone⁵⁵; persino la prosa utilizzata da Vittone è “gesuitica”⁵⁶ e anche il “maestro” Juvarra aveva avuto, durante la sua formazione, un'importante vicinanza con il mondo della Compagnia di Gesù messinese⁵⁷. Il conte Giuseppe Nicolis di Robilant stesso, presente in qualità di allievo negli anni 1710, 1711 e 1712 nel Collegio dei Nobili torinese⁵⁸, era stato particolarmente legato alla Compagnia di Gesù⁵⁹.

53. BINAGHI 2007, p. 136.

54. *Ibidem*.

55. CANAVESIO 1998.

56. BINAGHI 2005, p. 119, nota 245

57. BINAGHI 2014a, pp. 202-211.

58. BRT, *Storia Patria* 184.

59. BINAGHI 2007. Ricordiamo, inoltre, che l'edificio, dove sarebbe sorto il nuovo oratorio della Compagnia di San Paolo, a inizio Settecento, fu venduto dal conte Francesco Antonio Nicolis di Robilant, padre di Giuseppe. Ma vero *deus ex machina* dell'introduzione di Bernardo Antonio in una realtà sociale alta fu la famiglia, grazie all'attività di prestiti di denaro a interesse, come il rapporto con i Della Chiesa ben esemplifica. Il padre di Vittone, il ricco commerciante in seta Giuseppe Nicolao fece parte della Compagnia di San Paolo sin dagli anni Sessanta del XVII secolo; risulta, inoltre, essere stato tra i mandatari delle tele che decoravano le pareti dell'Oratorio (DE FANTI 2005, pp. 25, 35-36; DE FANTI 2013, p. 372).

L'importanza del conte nella vita di Vittone si dimostra anche in un altro aspetto, di grande interesse, e ovviamente da approfondire, cioè quello del legame consolidato di Nicolis di Robilant con i membri della famiglia Bibiena, da cui si reca con i disegni per il Teatro Regio, per un parere⁶⁰. Il fatto potrebbe suggerire una conoscenza, da parte di Vittone, della cultura bolognese prima della frequenza universitaria e dell'incontro con Corazzi. Costui, poi, docente a Bologna di Architettura militare presso l'Istituto delle Scienze, poteva essere stato persona nota all'ingegnere militare Nicolis di Robilant, già in un momento antecedente al suo arrivo a Torino. Altrettanto possiamo supporre, relativamente a un rapporto tra Juvarra e il mondo felsineo, come testimonia un legame tra il messinese e Luigi Ferdinando Marsili, «uomo d'armi ed appassionato cultore di discipline naturalistico-scientifiche», messo in luce da Aurora Scotti Tosini⁶¹. Fu proprio Marsili che «con il sostegno di Clemente XI, il 12 dicembre 1711, poté fondare a Bologna, accanto all'Accademia Clementina già inaugurata nel gennaio del 1710, l'Istituto delle Scienze e arti liberali, destinato ad avere sede in palazzo Poggi, e basato su un approccio pratico sperimentale alle scienze ponendosi in dialettica operativa con l'impianto più teorico delle lezioni dello studio universitario»⁶². Qui aveva avuto un ruolo docente Corazzi. Come si può notare il nodo di rapporti interpersonali è complesso, ma di grande spessore e andrà attentamente valutato.

In questo discorso si inserisce poi il possibile rapporto di Nicolis di Robilant con un altro suo discepolo, Benedetto Alfieri, il progettista del Teatro Regio, di cui è certificata una presenza nel Collegio dei Nobili torinese nel 1717 e nel 1718⁶³ e la tradizione vuole avesse avuto proprio il conte come tutore e accompagnatore per viaggi di formazione, questi ultimi in realtà mai fatti, come sostiene Amedeo Bellini⁶⁴; il ruolo di tutore scolastico è invece altamente credibile. Anche questo è un nodo da chiarire e dalle interessantissime ricadute.

Infine, ricordiamo che l'architetto piemontese Paolo Antonio Massazza, vincitore del Concorso Clementino di seconda classe di architettura, nello stesso anno (1732) in cui Vittone ottiene quello di prima classe, aveva trattato un tema dalle forti implicazioni scientifiche: quello dell'acustica dei teatri all'antica⁶⁵. Il tema della progettazione dei teatri, unito a quello dell'acustica, riporta a un

60. Per una interpretazione dei fatti con maggiore attinenza al reale vedi BINAGHI 2007, pp. 135, 138-141.

61. SCOTTI TOSINI 2014.

62. *Ivi*, p. 192.

63. MERLOTTI 2012b, pp. 53, 55, nota 29.

64. BELLINI 1978, p. 310; BINAGHI 2007, p. 136.

65. Per una breve biografia: *ivi*, p. 137, nota 33; per i disegni concorsuali vedi ASSANDRIA, GAUNA, TETTI 2001, pp. 336-337.

possibile rapporto di Massazza con Nicolis di Robilant. L'ipotesi è supportata da una curiosa vicinanza di interessi. Il 22 aprile 1724 Giuseppe Nicolis di Robilant dichiara di aver iniziato a scrivere gli *Annali diplomatici della casa di Savoia*⁶⁶. Nel 1727 esce a stampa in Torino una *Genealogia della casa Savoia dal 1636*, di cui Massazza è ritenuto l'autore.

Alla luce di quanto è emerso negli studi più recenti, relativamente all'attività didattica svolta nel Collegio dei Nobili, che prevedeva esercitazioni anche a carattere architettonico⁶⁷, è possibile che il conte avesse avuto un ruolo docente di tutoraggio privato in entrambi i Collegi della Compagnia di Gesù torinesi. Sono, infatti, proprio i collegi dei gesuiti che, sin dall'inizio della loro attività scolare, introducono questa forma di didattica che si affianca a quella ufficiale; il modello verrà esteso anche ad altre istituzioni scolastiche in Torino, come ad esempio l'Accademia Reale, che si avvale di Giovanni Battista Borra, quale tutore, e più tardi il Collegio delle Province, che coinvolge Vittone stesso⁶⁸. Nel collegio denominato il "Vecchio", cioè quello di prima istituzione, sito vicino ai Santi Martiri, chiuso come attività didattica solo nel 1729⁶⁹, su cui mancano studi recenti⁷⁰, il conte poteva aver avuto come allievo Bernardo Vittone e Paolo Antonio Massazza, e in quello detto "dei Nobili", Benedetto Alfieri.

La formazione in una accademia artistica: l'Accademia di San Luca romana

Un altro argomento fondamentale da introdurre e meglio precisare, superando luoghi comuni accreditati, in questa presa di coscienza di quello che era stato il percorso formativo di Vittone, è quello dei caratteri distintivi della didattica all'interno dell'Accademia di San Luca romana. Qui erano

66. AST, Corte, Materie politiche in rapporto all'interno in generale, mazzo 1 (1549-1768), fasc. 5. Vedi RICUPERATI 1989, p. 141, nota 274.

67. Vedi *supra* nota 57.

68. BERTAGNA 2005.

69. CASAZZA 1998, p. 15.

70. È testimoniata la presenza di figure docenti di formazione militare presso il Collegio dei Nobili (BINAGHI 2017, pp. 79-80 nota 38; MERLOTTI 2007) per dispensare conoscenze di architettura sia civile che militare, che danno vita a esercitazioni di fine anno molto simili a quelle universitarie. Dato che anche il Collegio presso la sede dei Santi Martiri, sino al 1729, sembra continuare una sua attività didattica, è possibile che qui Vittone, figlio di un ricco commerciante, non idoneo a frequentare il Collegio dei Nobili, ma perfettamente in grado di pagare lezioni aggiuntive con una retta alta, abbia ricevuto la sua prima formazione scolastica di tipo liceale, incontrando il conte Nicolis di Robilant nel ruolo di tutore. La nascita del Collegio dei Nobili non aveva significato necessariamente, come si è ritenuto, che fosse immediatamente terminata ogni attività scolastica nel Collegio "Vecchio", che, infatti, prosegue sino al 1729; l'aver allievi a pagamento appartenenti ai ceti imprenditoriali, come era la famiglia Vittone, allineava il Collegio Vecchio torinese a quanto accadeva oltrelpe (ROMANO 1999).

presenti lezioni non solo a tema strettamente artistico, ma venivano trattati anche aspetti scientifici delle conoscenze proprie di un architetto nei due insegnamenti di Prospettiva e di Architettura, non a caso previsti con questa consequenzialità⁷¹. Proprio grazie alla preparazione universitaria precedente, a Roma, Vittone assimila facilmente gli argomenti proposti dal francese Antoine Deriset (titolare proprio di questi due insegnamenti durante la frequenza del piemontese) sul rapporto musica (acustica) e architettura⁷². Non dimentichiamo che il principio degli armonici costituiva un tema trattato nei contenuti elargiti dalla cattedra di matematica delle Università europee, già nel XVII secolo.

L'acustica (musica) insieme con la luce (ottica e sciografia) e un uso "materializzato" della prospettiva (scenografia)⁷³ costituiscono i temi conduttori principali dell'attività professionale di Vittone e di Juvarra; per questo si richiedono nuovi studi che coniughino i contenuti dell'insegnamento di Corazzi (riportato nei manoscritti) con quelli di Juvarra. L'architetto messinese è stato totalmente "incompreso" in quanto a seria preparazione scientifica⁷⁴; proprio Corazzi, invece, nella sua *Prelezione* del 9 novembre 1721, significativamente intitolata *De uso mathéseos in civili et militari Architectura*⁷⁵, sostiene che i risultati raggiunti dal messinese siano riconducibili alla sua solida preparazione nel campo della Geometria; dobbiamo far rilevare che anche su Ferdinando Galli Bibiena mancano studi che ne approfondiscano il portato scientifico⁷⁶.

Se a Corazzi e Deriset si deve l'importante formazione sull'acustica⁷⁷, i saperi "scenografici" su base scientifica (ottica) di Vittone⁷⁸ sono fortemente debitori, oltre che nei confronti di Corazzi e del fisico

71. A Roma, intorno agli anni Trenta del secolo, nelle logiche della progettazione aveva preso piede un'ottica di tipo scienziato, favorita dall'ambiente corsiniano, che incoraggiò uno specifico interesse verso la fattibilità effettiva del progettato, e considerava fattori basilari l'economicità e la celerità di esecuzione. Caratteri che ritroviamo nell'approccio di Vittone all'architettura. BINAGHI 2000b, p. 167.

72. BINAGHI 2007, pp. 90-91, nota 36. Vedi anche il contributo di Michela Costantini in questo volume.

73. Oltre a Corazzi, i riferimenti sono Juvarra e Bibiena. Vedi BINAGHI 2014a.

74. *Ibidem*.

75. BNT, Miscellanea G –IV –7, pp. XLVI-XLVIII. Vedi BINAGHI 2001, pp. 181-183.

76. PIGOZZI 2016.

77. OECHSLIN 1972a, pp. 118-135; BINAGHI 2017, pp. 90-91, nota 36.

78. La consapevolezza di una preparazione scientifica di Vittone nella direzione dell'ottica, quella newtoniana (vedi *infra* nota 80), permette di contestualizzare anche il suo entusiasmo nei confronti del genere della quadratura di cui nelle *Istruzioni diverse* cita un esponente, operante in Piemonte, ma di formazione bolognese: Giuseppe Dallamano (BINAGHI 2004, pp. 243-256).

Romà, anche in quelli di Juvarra e Ferdinando Galli Bibiena. Giuseppe Coccapardo, parlando dell'artista messinese Pietro Cirino scrisse che costui «sarebbe stato il Bibiena di Sicilia, se la sua gloria in questo ramo (quadratura e prospettiva-scenografia) non gli fosse stata contrastata dal suo concittadino Ivra»⁷⁹. L'assunto chiude il cerchio tra Bibiena e Juvarra quali riferimenti culturali di Vittone, cui si aggiunge, in un ruolo non secondario, anche per l'acustica, il conte Giuseppe Nicolis di Robilant.

I temi trattati⁸⁰ dalle cattedre universitarie di matematica e di fisica⁸¹ del XVIII secolo dell'Ateneo torinese (deducibili dai manoscritti delle lezioni e dalle *Prelezioni* a stampa) spiegano perché Vittone fosse stato in grado di condurre la curatela dell'opera di Guarino Guarini, l'*Architettura civile*⁸², e anche chiarificano dove l'allievo di Vittone, Giovanni Battista Borra, avesse acquisito le conoscenze teoriche per scrivere il suo *Trattato* (in realtà manuale scolastico come già ricordato), sulle «Resistenze» geometricamente dimostrate.

Il sapere matematico (nella complessa accezione settecentesca che comprendeva aritmetica, algebra, geometria, fisica, prospettiva⁸³, musica, ecc.) era alla base dei sistemi voltati: Guarini *docet*, come spiega Corazzi⁸⁴.

Il riferimento al teatino esemplifica il pensiero di Corazzi, secondo cui meritano l'appellativo di architetto solo coloro che possono essere considerati «non murarijs fabris similes, sed inter Mathematicos». Coloro che, invece, «Mathematicam quoque facultatem spernunt» non sono architetti ma «descriptores». Oggi diremmo, in senso grafico, *designers*⁸⁵, perché a loro manca la possibilità della verifica, scientificamente predittiva, dell'idea concepita a livello progettuale. In altre parole non sono in grado di verificare sotto il profilo della tenuta strutturale la percorribilità fattuale di quanto ideato.

79. Per il pittore e scenografo Pietro Cirino vedi BINAGHI 2014a, p. 204.

80. BINAGHI 2017.

81. A queste date il titolare della cattedra di fisica era il francese Padre Joseph Romà, appartenente all'ordine dei Minimi. Figura anch'essa in attesa di studi mirati, introdusse nell'Università torinese lo studio di Newton. Vedi BINAGHI, 2005, p. 113, nota 200.

82. GUARINI 1737.

83. Sulla complessa accezione, di natura strettamente matematica, dei termini "prospettiva" e "quadratura" vedi BINAGHI 2015; BINAGHI 2014a, pp. 201-211; BINAGHI 2014b.

84. Vedi anche BINAGHI 2016b.

85. La consapevolezza che l'architettura sia scienza e si componga di *ratiocinatio* e *fabrica*, come nella migliore tradizione vitruviana, caratterizza la storiografia contemporanea europea d'oltralpe. Vedi OECHSLIN 2013; DUBOURG-GLATIGNY 2013; CARVAIS, GUILLERME, NÈGRE *ET ALII* 2010.

Pur nei limiti espressi da una metodica scientifica di natura geometrica, che non dava al progettista certezze assolute – Vittone, infatti, se ne lamenta⁸⁶ – la preparazione “matematica” costituiva un corredo imprescindibile per ogni professionista di età barocca e tardo-barocca. A questa si doveva aggiungere quanto si poteva dedurre dalla pratica, per colmare il margine lasciato all’incertezza dalla teoria.

Per questo, oggi, la storiografia architettonica, nel considerare l’operato di Vittone, non può prescindere dal considerare anche la vitruviana *ratiocinatio*, inserita però in un contesto correttamente storicizzato, se non ci si vuole fermare alla «crosta superficiale» come sostiene Edoardo Benvenuto.

86. VITTORE 1760, pp. 410, 507.

Bibliografia

- ASSANDRIA, GAUNA, TETTI 2001 - V. ASSANDRIA, C. GAUNA, G. TETTI, *L'architettura descritta: viaggiatori e guide a Torino tra Sei e Settecento*, in DARDANELLO 2001, pp. 325-345.
- BALANI 1996a - D. BALANI, *Toghe di Stato. La Facoltà giuridica dell'Università di Torino e le professioni nel Piemonte del Settecento*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1996.
- BALANI 1996b - D. BALANI, *Una laurea al servizio del principe. La Facoltà di Legge e le professioni togate*, in «Quaderni di Storia dell'Università di Torino», I (1996), 1, pp. 105-131.
- BELLINI 1978 - A. BELLINI, *Benedetto Alfieri*, Electa, Milano 1978.
- BENVENUTO 1981 - E. BENVENUTO, *La Scienza delle Costruzioni e il suo sviluppo storico*, Sansoni, Firenze 1981.
- BERTAGNA 2005 - U. BERTAGNA, *Disegni e documenti inediti per Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 187-198.
- BINAGHI 2000a - R. BINAGHI, *Architetti e ingegneri nel Piemonte sabauda tra formazione universitaria ed attività professionale* in G.P. BRIZZI, A. ROMANO (a cura di), *Studenti e dottori nelle università italiane (origini-XX secolo)*, Atti del convegno di studi (Bologna, 25-27 novembre 1999), CLUEB, Bologna 2000, pp. 263-289.
- BINAGHI 2000b - R. BINAGHI, *Un architetto al servizio della settecentesca "Reggia" Università degli Studi di Torino. Bernardo Antonio Vittone ed il Magistrato della Riforma*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LII (2000), pp. 147-180.
- BINAGHI 2001 - R. BINAGHI, *Architetti e ingegneri tra mestiere e arte*, in D. BALANI, D. CARPANETTO (a cura di), *Professioni non togate nel Piemonte d'Antico Regime. Professionisti della salute e della proprietà*, numero monografico di «Quaderni di storia dell'Università di Torino», V (2001), pp. 143-241.
- BINAGHI 2004 - R. BINAGHI, *Sistemi voltati di Bernardo Antonio Vittone ed alcune realizzazioni del quadraturismo*, in F. FARNETI, D. LENZI (a cura di), *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno (Rimini, Palazzina Roma, Parco Federico Fellini, 28-30 novembre 2002), Alinea, Firenze 2004, pp. 243-256.
- BINAGHI 2005 - R. BINAGHI, *Geometria e scenografia. Due scienze al servizio dell'architettura di Bernardo Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 85-129.
- BINAGHI 2007 - R. BINAGHI, *Giuseppe Ludovico Nicolis di Robilant e Bernardo Antonio Vittone: un allunato di grande interesse*, in «Opus», 8 (2007), pp. 131-156.
- BINAGHI 2014a - R. BINAGHI, *Filippo Juvarra tra forma costruita e forma apparente: la "prospettiva materiale"*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*. Vol. I. *Architetto dei Savoia*, Campisano Editore, Roma 2014, pp. 199-216.
- BINAGHI 2014b - R. BINAGHI, *La "prospettiva" dell'architetto. Nuovi approfondimenti tra arte e scienza*, in G.M. VALENTI (a cura di), *Prospettive architettoniche: conservazione digitale, divulgazione e studio. Volume I*, Sapienza Università Editrice, Roma 2014, pp. 645-655.
- BINAGHI 2015 - R. BINAGHI, *«E Quadratura trovasi essere detto all'Arte di dipingere prospettive, cioè di dipingere di quadratura, che par voce non molto propria». Filippo Baldinucci*, in S. BERTOCCI, F. FARNETI (a cura di), *Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze-Montepulciano, 9-11 giugno 2011), Artemide, Roma 2015, pp. 195-203.

- BINAGHI 2016a - R. BINAGHI, *Bernardo Vittone «allievo di Matematica» e la didattica dell'architettura nella settecentesca Università degli Studi di Torino*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», LXV (2016), 2, pp. 79-92.
- BINAGHI 2016b - R. BINAGHI, *Il Capitolato di Santa Maria di Piazza: un'occasione per nuovi approfondimenti sulla figura di Bernardo Antonio Vittone*, in A. ACTIS CAPORALE (a cura di), *Archeologia Arte e Storia in Piemonte. Notizie inedite: studi in onore di Bruno Signorelli*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2016, pp. 27-42.
- BINAGHI 2017 - R. BINAGHI, *The teaching of mathematics, architecture and engineering in the Ancien Régime in Turin*, in K. BJARNADÓTTIR, F. FURINGHETTI, M. MENGHINI, J. PRYTZ, G. SCHUBRING (a cura di), *"Dig where you stand" 4*, Atti del Convegno Internazionale (Torino, Università degli Studi, 23-26 settembre 2015), Edizione Nuova Cultura, Roma 2017, pp. 31-46.
- BINAGHI 2021 - R. BINAGHI, *Matematica speculativa e pratica a corte. La paggeria torinese nel sistema della formazione del gentiluomo*, in A. MERLOTTI (a cura di), *Paggi e paggerie nelle corti italiane. Educare all'arte del comando*, Leo S. Olschki editore, Firenze 2021, pp. pp. 73-104.
- BORRA 1748 - G.B. BORRA, *Trattato della cognizione pratica delle resistenze geometricamente dimostrato...*, Nella Stamperia Reale, Torino 1748.
- CANAVESIO 1998 - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.
- CANAVESIO 2005a - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.
- CANAVESIO 2005b - W. CANAVESIO, *Storie di famiglia. La giovinezza di Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 13-33.
- CANAVESIO 2005c - W. CANAVESIO, *La "piccola corte" del banchiere Antonio Facio. Una ricerca sui committenti di Bernardo Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 35-84.
- CANAVESIO 2018 - W. CANAVESIO, *Bernardo Vittone fra studi recenti e nuove aperture*, in «Studi Piemontesi», XLVII (2018), 1, pp. 25-40.
- CARPANETTO 1998 - D. CARPANETTO, *Scienza e arte del guarire. Cultura, formazione universitaria e professioni mediche a Torino tra Sei e Settecento*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1998.
- CARVAIS, GUILLERME, NÈGRE ET ALII 2010 - R. CARVAIS, A. GUILLERME, V. NÈGRE, J. SAKAROVITCH (a cura di), *Édifice & artifice. Histoires constructives*, Atti del Convegno (Parigi, 19-21 giugno 2008), Picard, Paris 2010.
- CASAZZA 1998 - M. CASAZZA, *La Compagnia di Gesù*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La Compagnia di Gesù nella Provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 13-24.
- CASTIGLIONI 2013 - C. CASTIGLIONI, *Il riuso dell'Ospedale vecchio: un'operazione immobiliare progettata da Bernardo Vittone (1729)*, in R. COMBA, L. BEDINO (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio. V. Tra i Lumi e l'Antico Regime (1680-1796)*, Co.Re. Editrice Società Cooperativa, Fossano 2013, pp. 97-99.
- CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in VIALE 1972, I, pp. 457-600.

- CERUTTI FUSCO 1992 - A. CERUTTI FUSCO, *Dibattito architettonico e insegnamento pubblico dell'architettura nell'Accademia di San Luca a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in G. RICCI (a cura di), *L'architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, didattica culturale, interventi pubblici*, Atti del Convegno (Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, novembre 1989), Guerini Studio, Milano 1992, pp. 41-70.
- DARDANELLO 2013 - G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, Editris duemila, Torino 2013.
- DARDANELLO 2001 - G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Gaurini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione CRT, Torino 2001.
- DE FANTI 2005 - L. DE FANTI, *Il patrimonio artistico della Compagnia di San Paolo*, in W.E. CRIVELLIN, B. SIGNORELLI (a cura di), *Per una storia della compagnia di San Paolo (1563-1853)*, 3 voll., Compagnia di San Paolo, Torino 2005, II, pp. 11-52.
- DE FANTI 2013 - L. DE FANTI, «*Fabbricar oratorii e templi e, quando permettevano loro le facultà, sontuosamente ornarli*». *Il mecenatismo artistico della Compagnia di San Paolo*, in W. Barberis, A. Cantaluppi (a cura di), *La Compagnia di San Paolo 1563-2013*, 2 voll., Giulio Einaudi editore, Torino 2013, I, pp. 349-378.
- DUBOURG-GLATIGNY 2013 - P. DUBOURG-GLATIGNY, *Les fondaments académiques de la science de la construction*, in A. BECCHI, H. ROUSTEAU-CHAMBON, J. SAKAROVITCH (a cura di), *Philippe de la Hire 1640-1718. Entre Architecture et Sciences*, Picard, Paris 2013, pp. 237-240.
- DUBOIN 1818-1869 - F.A. DUBOIN, *Raccolta per ordine di materie delle leggi, provvidenze, editti, manifesti, ecc. pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della Real Casa di Savoia per servire di continuazione a quella del senatore Borelli*, 29 tomi in 31 volumi più indici, Stamperia Davico e Picco (poi Tipografia Baricco ed Arnaldi), Torino 1818-1869.
- GALILEI 1958 - G. GALILEI, *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze*, edizione a cura di A. Carugo, L. Geymonat, P. Boringhieri, Torino 1958.
- GUARINI 1676 - G. GUARINI, *Trattato di Fortificazione che hora si usa in Fiandra, Francia & Italia, composto in ossequio del Serenissimo Principe Ludovico Giulio, Cavaliere Di Savoia...*, Appresso gl'heredi di Carlo Gianelli, Torino 1676.
- GUARINI 1737 - G. GUARINI, *Architettura Civile...*, Gianfrancesco Mairesse, Torino 1737.
- MERLOTTI 2005 - A. MERLOTTI, *La compagnia di San Paolo alla metà del XVIII secolo. Una élite politico-economica tra corte e municipalità*, in W.E. CRIVELLIN, B. SIGNORELLI (a cura di), *Per una storia della compagnia di San Paolo (1563-1853)*, 3 voll., Compagnia di San Paolo, Torino 2005, II, pp. 131-183.
- MERLOTTI 2007 - A. MERLOTTI, *Sociabilità, rituali letterari e situazioni didattiche. Stato e Accademie nel Piemonte del Primo Settecento*, in A. MANGO (a cura di), *L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 27-57.
- MERLOTTI 2012a - A. MERLOTTI, *I regi elemosinieri alla corte dei Savoia, re di Sardegna (secc. XVIII-XIX)*, in J. MARTINEZ MILLAN, M. RIVERO RODRÍGUEZ e G. VERSTEEGEN (a cura di), *La corte en Europa: politica y religion (siglos XVI-XVIII)*, Atti del Convegno (Madrid, 13-16 dicembre 2010), 3 voll., Ediciones Polifemo, Madrid 2012, II, pp. 1025-1057.
- MERLOTTI 2012b - A. MERLOTTI, «*Sunt seria ludi*»: *l'immagine perduta di Benedetto Alfieri. Nota iconografica*, in P. CORNAGLIA, E. KIEVEN, C. ROGGERO (a cura di), *Benedetto Alfieri 1699-1767, architetto di Carlo Emanuele III*, Campisano Editore, Roma 2012, pp. 47-55.
- MILLON 1984 - H.A. MILLON, *Filippo Juvarra. Drawings from the roman period 1704-1714. Part I*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1984.

NOVARIA 2002 - P. NOVARIA, "Li disordinati Archivii" della Regia Università di Torino. Note storiche, in «Quaderni di Storia dell'Università di Torino», VII (2002), 6, pp. 341-385.

OECHSLIN 1972a - W. OECHSLIN, *Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum Römischen Aufenthalt Bernado Antonio Vittones*, Atlantis, Zürich 1972.

OECHSLIN 1972b - W. OECHSLIN, *Il soggiorno romano di Bernardo Antonio Vittone*, in VIALE 1972, I, pp. 393-441.

OECHSLIN 1972c - W. OECHSLIN, *Vittone e l'architettura europea del suo tempo*, in VIALE 1972, II, pp. 29-79.

OECHSLIN 2001 - W. OECHSLIN, *Tra due fuochi: Bernardo Vittone e il «caso Piemonte»*, in DARDANELLO 2001, pp. 281-298.

OECHSLIN 2013 - W. OECHSLIN, *Ratio, Imaginatio, Géométrie: La Hire et les fondaments scientifiques de l'Architecture*, in A. BECCHI, H. ROUSTEAU-CHAMBON, J. SAKAROVITCH (a cura di), *Philippe de la Hire 1640-1718. Entre Architecture et Sciences*, Picard, Paris 2013, pp. 121-136.

OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Antonio Vittone Architetto Piemontese del Secolo XVIII*, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, Torino 1920.

PATERGNANI 2020 - E. PATERGNANI, *Gli insegnamenti matematici nelle Scuole militari in Italia. Da Eugenio di Savoia a Napoleone*, Il Mulino, Bologna 2020.

PELISSETTI 2001 - L. PELISSETTI, *Dipingere lo spazio illusivo: percorso formativo e professione del quadraturista*, in D. BALANI, D. CARPANETTO (a cura di), *Professioni non togate nel Piemonte d'Antico Regime. Professionisti della salute e della proprietà*, numero monografico di «Quaderni di storia dell'Università di Torino», V (2001), pp. 243-295.

PICCOLI 2010 - E. PICCOLI, *Dialectique entre tradition et science moderne au milieu du XVIII^e siècle à Turin: Bernardo Vittone et Giovanni Battista Borra*, in R. CARVAIS, A. GUILLERME, v. NÈGRE, J. SAKAROVITCH (a cura di), *Édifice & artifice. Histoires constructives*, Atti del Convegno (Parigi, 19-21 giugno 2008), Picard, Paris 2010, pp. 175-181.

PIGOZZI 2016 - M. PIGOZZI, *Le arti in dialogo con l'antico e le scienze a Bologna*, in A. SPIRITI (a cura di), *Maria Gaetana Agnesi. Scienziata, umanista e donna di fede*, Editoria Grafica Colombo, Lecco 2016, pp. 183-208.

PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966.

RICUPERATI 1989 - G. RICUPERATI, *I volti della pubblica felicità. Storiografia e politica nel Piemonte del Settecento*, Alberto Meynier, Torino 1989.

ROGGERO 1981 - M. ROGGERO, *Professori e studenti nelle università tra crisi e riforme*, in C. VIVANTI (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 4: Intelletuali e potere*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1981, pp. 1039-1081.

ROMANO 1999 - A. ROMANO, *La contre-réforme mathématique: constitution et diffusion d'un culture mathématique jésuite à la Renaissance 1540-1640*, École française de Rome, Roma 1999.

RUFFINO 1981 - O. RUFFINO, *Cipolla (Caepolla, Cepola, Cepolla, Cevola, Zevola), Bartolomeo (Bartolomeo da Verona, Bartholomaeus Veronensis)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 25*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1981, pp. 709-713.

SCOTTI TOSINI 2014 - A. SCOTTI TOSINI, *Roma 1711: Juvarra e Marsili*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa. Vol. I. Architetto dei Savoia*, Campisano Editore, Roma 2014, pp. 189-198.

SPALLANZANI 1993 - M. SPALLANZANI, *La Vecchia Filosofia, la Nuova Filosofia e i professori di Matematica: un'orazione di Ercole Corazzi*, in «Giornale critico della filosofia italiana», 72 (1993), 1, pp. 120-141.

STURANI 2016 - M.L. STURANI, *La rappresentazione cartografica della Sesia tra età moderna e contemporanea: un primo sondaggio sulle fonti torinesi*, in R. RAO (a cura di), *I paesaggi fluviali della Sesia fra storia e archeologia. Territori, insediamenti, rappresentazioni*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2016, pp. 187-207.

VIALE 1972 - V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972.

VITTONI 1760 - B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile...*, Agnelli, Lugano 1760.

VITTONI 1766 - B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto civile, ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1766.

ZOLLER 1996 - O. ZOLLER, *Der Architekt und der Ingenieur Giovanni Battista Borra (1713-1770)*, Wissenschaftlicher Verlag, Bamberg 1996.

ZOLLER 2001 - O. ZOLLER, *Giovanni Battista Borra disegnatore e architetto nel Levante e in Inghilterra*, in DARDANELLO 2001, pp. 217-279.



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli

Istruzioni diverse: the Civil Architect's Repertoire

Roberto Caterino (Università degli Studi di Torino)

The personal experience of the difficulties encountered by any novice architect convinced VittoRE of the importance of providing good examples for his own students and readers. For this purpose, the most substantial section of the Istruzioni diverse (Lugano 1766) was conceived as «a mass of ideas of buildings, both sacred and profane, and of several ornaments pertaining to them» (Book II, Section II), for the profit of beginners. Our paper traces the structure of this part of the book through the analysis of the texts, and of the dozens of engravings that form the repertoire of models. The aim is to clarify the logic and mechanisms of VittoRE's selection and manipulation of both his own projects and those of other authors. What emerges, is not just a legacy of architectural forms belonging to a consolidated tradition: there is also a continuity in the architectural teaching method, which VittoRE had acquired from Juvarrà in Turin, firstly, and which consisted in combining the study of drawing to the practical training on the building site.

Mario Ludovico Quarini (da Bernardo Antonio VittoRE),
Modelli di finestre, dettaglio (da VITTORE 1766,
tav. XXIV).

VITTORE 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

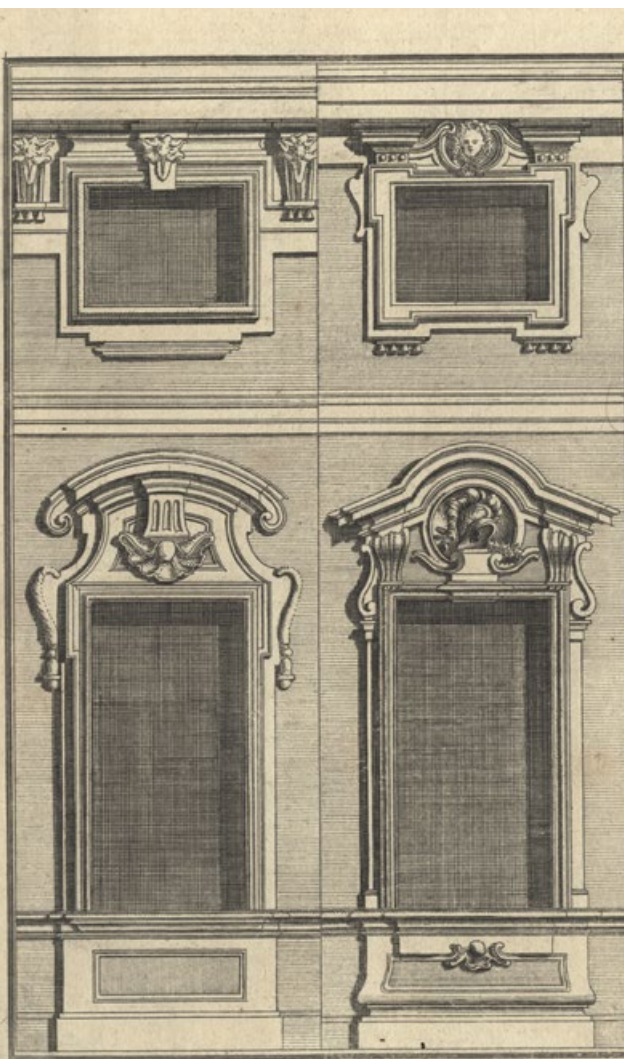
ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR319



***Istruzioni diverse*: il repertorio dell'architetto civile**

Roberto Caterino

Dopo aver dato alle stampe le *Istruzioni elementari* (Lugano 1760), Vittono sente la necessità di ritornare sull'argomento per una maggiore completezza e chiarezza sui tanti aspetti che riguardano la pratica architettonica, ovvero «l'ufficio dell'Architetto civile». Le «nuove istruzioni», pubblicate sotto il titolo di *Istruzioni diverse* (Lugano 1766), nascono con questo proposito, pensate come un grado “avanzato” che segue «li primi generali Elementi» per facilitare l'acquisizione delle piene competenze professionali (*Prefazione*, p. IX). Per quanto l'approfondimento di temi specifici come la misura o l'estimo¹ si traduca in dissertazioni più o meno articolate, l'interesse delle *Diverse* è di fatto fortemente sbilanciato verso l'esemplificazione di forme e di modelli tipologici mediante un ampio repertorio illustrato che beneficia della spiegazione di brevi testi di commento. Un'intera sezione «in cui si espone una selva d'Idee di Fabbriche, sì sacre, che profane, e di parecchi Ornamenti spettanti alle medesime» (Lib. II, Sez. II, p. 144) viene così a occupare quasi tutto il secondo libro, allo scopo di mostrare ai principianti come fare².

1. Ne tratta Edoardo Piccoli nel presente volume.

2. La sezione in esame consta di una sessantina di pagine di testo, a cui corrispondono 106 tavole (II-CVII), ovvero la quasi totalità (111) delle figure che corredano l'intera pubblicazione. Sul carattere antologico nella finalità didattica delle *Istruzioni diverse* vedi già CAVALLARI MURAT 1972, pp. 458-462 in particolare; OECHSLIN 1972c, pp. 49-52. OLIVERO 1920, pp. 41-75, è il primo a soffermarsi sulle pubblicazioni di Vittono, seguito da PORTOGHESI 1966, pp. 14-30 in particolare. Le

Si tratta di una scelta suggerita dall'esperienza: Vittone sa bene quanto è utile e importante per un architetto alle prime armi disporre di buoni esempi; ma sa altrettanto bene quanto l'accesso ai libri giusti e la possibilità di viaggiare per osservare da vicino le opere dei grandi maestri rappresentino uno scoglio spesso insormontabile per chi si avvicina allo studio dell'architettura. Simili argomentazioni, che ricordano i precedenti di Pozzo o di Galli Bibiena³, collocano l'iniziativa di Vittone nell'ambito di un preciso genere editoriale che si fa largo fra la trattatistica tradizionale: il manuale di architettura per principianti, studenti ma anche amatori⁴. Nondimeno, si tratta di un'operazione inedita, non soltanto per l'ambizione antologica che spiega la ricchezza degli apparati, ma soprattutto per la sistematicità di un programma che in quegli anni trova un paragone forse solo nel lascito pianificato nel 1743 dall'architetto luganese Francesco Muttoni⁵. Nel repertorio scelto delle *Diverse* la carriera pluridecennale di Vittone si fa materia didattica al servizio dei giovani.

La «Sezione II» delle Diverse

«Un ammasso [...] di varj Disegni, che parsi mi sono i più atti a potere a tali Principianti servir d'Esemplare» (p. XI): così appunto Vittone definisce la raccolta di esempi riunita nelle tavole delle *Diverse*, dagli elementi basilari del lessico architettonico quali capitelli, cornici, modiglioni, porte e finestre di ogni sorta, alle diverse disposizioni di scale, modelli per camini, idee per *parterre* di giardini, composizioni per pavimenti, stalli, «serraglie», soluzioni per ponti, case, fontane, e così pure progetti per collegi, ospedali, chiese, campanili, altari, tabernacoli, e ogni sorta di arredo liturgico, monumenti funebri inclusi. Tale «ammasso», però, non è, come Vittone vuole far credere, un insieme di cose raccolte alla rinfusa. La relativa eterogeneità dei contenuti è insita nel modo di presentare i materiali sotto forma di prontuario per ogni genere d'«occorrenze» alla professione dell'architetto contemporaneo, mediante una suddivisione in «classi» illustrate da note esplicative sufficienti a

letture più approfondite, con riferimento a entrambe le pubblicazioni, restano quelle di TAVASSI LA GRECA 1985; TAVASSI LA GRECA 1988; TAVASSI LA GRECA 2005, oltre al saggio citato di Cavallari Murat. Più recentemente SCRICCO 2014, pp. 1-30, offre un'utile rassegna sui contenuti delle *Diverse* facendo il punto sulla loro fortuna critica.

3. Vedi rispettivamente POZZO 1693, *Al Lettore*, s.p. e GALLI BIBIENA 1731, *L'Autore a chi legge*, s.p. L'uno e l'altro sono presenti nella biblioteca di Vittone, come documenta l'inventario *post mortem*, nn. 643 e 649. Per la trascrizione del documento e per una riflessione critica sui libri posseduti dall'architetto si rimanda al contributo di Giusi A. Perniola in questo stesso volume.

4. CURCIO 2000, pp. 63-65.

5. GRILLI 1991.

guidare la lettura delle numerosissime incisioni (tavv. II-CVII); e dove proprio il valore didascalico delle immagini è esplicitamente riconosciuto come preponderante.

L'indice degli argomenti ricalca almeno in partenza la tradizione dei trattati di architettura, in continuità rispetto alle *Istruzioni elementari*⁶: si comincia infatti ricapitolando brevemente i cinque ordini con i «varj loro spettanti Ornamenti» (Classe I, pp. 144-146), per poi procedere a illustrare le diverse «parti, e membri» che compongono un edificio, con un'ampia scelta di scale, porte, finestre e camini, qualche brano di pavimento in marmo, un ricco assortimento di lavori in legno e in ferro (Classe II, pp. 147-160). I primi due capitoli della Sezione II delle *Diverse* risultano così un'effettiva integrazione alla precedente pubblicazione, secondo l'intento dichiarato di arricchire «con qualche ulteriore spiegazione alquanto più di chiarezza, e di facilità» (p. IX) alcuni temi già affrontati nelle *Elementari*. Vittone ha così modo di approfondire il discorso sulle scale, ma anche di correggere alcune imperfezioni facendo ad esempio re incidere le tavole sugli ordini architettonici (p. 144; tavv. II-VI). Fin qui l'impianto di base è quello delle edizioni ampliate del Vignola⁷.

Le classi successive descrivono ambiti diversi della produzione architettonica, civile e sacra, operando una chiara distinzione tra «Fabbriche profane» (Classe III, pp. 161-166), case conventuali e ospedali (Classe IV, pp. 167-172), da un lato, e chiese e «loro appartenenze» (Classe V, pp. 173-202), dall'altro. La preponderanza di quest'ultima sezione sulle altre riflette gli incarichi nella vita professionale di Vittone⁸. Sta qui il vero cuore della raccolta, dove sono raggruppate tutte le principali opere che hanno fatto la fortuna critica dell'architetto: capolavori come il Vallinotto (tav. LXXVIII), San Bernardino a Chieri (tav. LXVI), Santa Chiara a Bra (tav. LXXIII), l'Albergo di Carità di Carignano (tavv. XXXIX-XL), Santa Maria di Piazza a Torino (tav. LXIII), la confraternita di Santa Croce a Villanova Mondovì (tav. LXV), la parrocchiale di Grignasco (tavv. LVI-LVII), il San Michele di Rivarolo Canavese (tav. LXIV); ma anche idee rimaste solo sulla carta, come il progetto per le clarisse di Alessandria (tav. LXXI), ecc. L'esemplarità di queste architetture prescinde dall'uso meramente repertoriale, per il fatto stesso che sono gli unici progetti che Vittone identifica nel descriverli, consegnandoli consapevolmente ai posteri come saggio della propria opera (fig. 1). Non stupisce che l'attenzione

6. Sui contenuti delle *Istruzioni elementari* si rimanda a PICCOLI 2008, pp. XVI-XXVIII. Le *Diverse* escono senza indice: sempre Piccoli (*ivi*, p. XLVIII) informa che questo fu aggiunto tardivamente in seguito all'acquisto dei volumi già stampati da parte di una società di librai di Torino nell'ultimo ventennio del Settecento, poi rimessi in circolo dallo stampatore Francesco Prato nel 1797.

7. Vedi OECHSLIN 2003; PICCOLI 2008, pp. XXII-XXIII.

8. Basti uno sguardo, ad esempio, al grafico che illustra il saggio di Francesco Novelli nel presente volume.

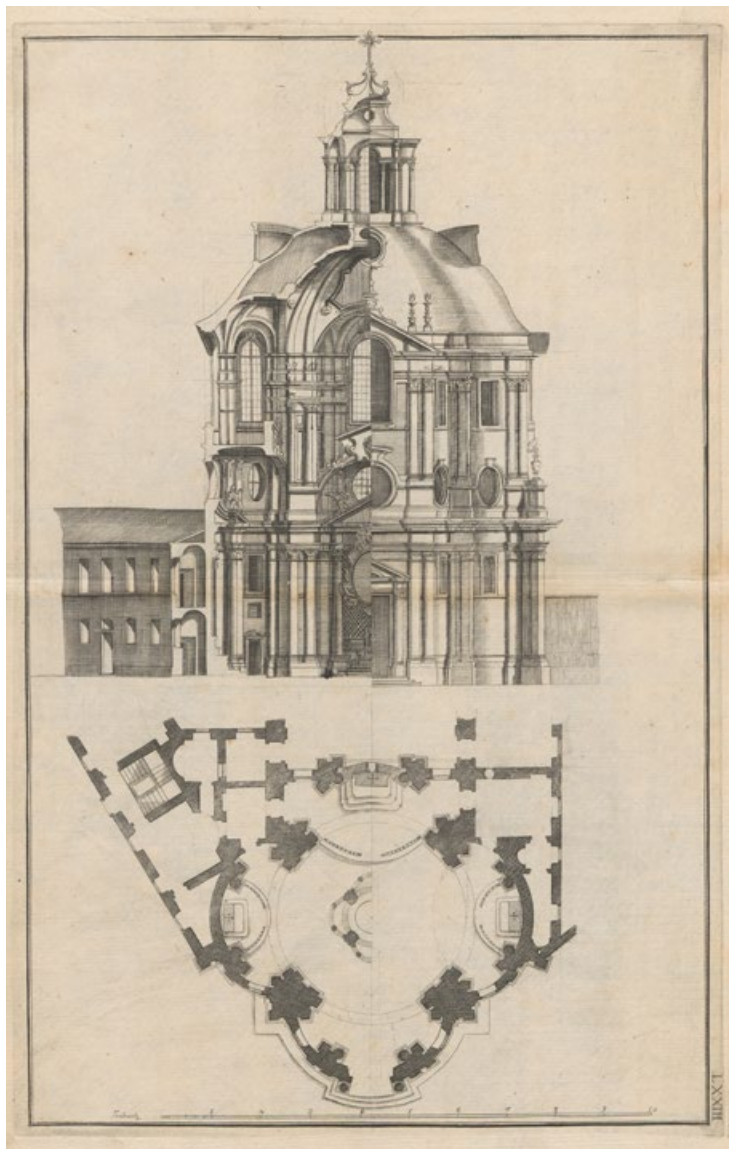


Figura 1. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), Progetto della chiesa di Santa Chiara a Bra (da VITTORE 1766, tav. LXXIII).

degli storici sia stata più spesso catturata da queste pagine del volume, che non da altre parti, senza considerare che anche questo nucleo è perfettamente integrato nel piano generale della pubblicazione. Secondo una sequenza affatto casuale che rispecchia un ordinamento tipologico più o meno rigoroso, ciascuno di questi progetti, infatti, rappresenta una soluzione congeniale a un tema compositivo specifico: il collegio e l'ospedale civile (Classe IV, I-III), la facciata di una chiesa (Classe V, § I, I-II), la casa conventuale (Classe V, § I, III-V), la chiesa parrocchiale (Classe V, § I, VI-XIII), l'oratorio di una confraternita (Classe V, § I, XIV-XV), la chiesa servita da una comunità di religiosi (Classe V, § I, XVI-XVII) o di monache (Classe V, § I, XVIII-XXII).

Dalla scala maggiore dell'edificio si passa alla scala minore dell'arredo liturgico secondo il medesimo principio, cosicché a completamento della «classe» afferente all'architettura sacra vengono mostrati tutti gli «ornamenti» più comunemente in uso (Classe V, § III-XIII): l'altare, la cornice d'ancona, il tabernacolo, il trionfo, la «macchina» per le Quarantore, il fonte battesimale, il reliquiario, il pulpito, il confessionale, la cassa d'organo, come pure il catafalco o il monumento funebre (fig. 2). La loro progettazione è sempre stata competenza non esclusiva degli architetti attraverso l'esercizio del disegno. Questi lavori, così come le fontane e gli apparati per fuochi artificiali che Vittone inserisce fra le «Fabbriche profane» (Classe III, § III-IV), non erano però mai stati argomento della trattatistica architettonica più tradizionale, conoscendo al contrario un florido mercato parallelo sotto forma di serie tematiche a stampa, a uso e consumo di un'ampia platea di professionisti, amatori e collezionisti. Un paio di queste raccolte, tra le più importanti stampate a Roma tra Sei e Settecento, naturalmente figurano nella biblioteca di Vittone: gli *Ornamenti d'architettura* di Filippo Passarini (1698), per esempio, le invenzioni dell'argentiere Giovanni Giardini (1714), o il secondo volume dello *Studio d'architettura civile* (1711), interamente dedicato al rilievo di «varj ornamenti di Cappelle, e diversi Sepolcri tratti da più chiese di Roma»⁹. Gli stessi modelli che qualsiasi studente di architettura si esercitava a ricopiare sui propri taccuini.

Il contributo di Vittone, in questo senso, non è di aver semplicemente sistematizzato nel suo sforzo di completezza questo genere di lavori all'interno della struttura tipologica di un manuale per architetti¹⁰; il suo merito maggiore sta nell'aver integrato la varietà degli esempi offerti con annotazioni

9. Rispettivamente: PASSARINI 1698 (al n. 619); GIARDINI 1714 (al n. 665); DE ROSSI 1711 (al n. 611). Vedi la trascrizione dell'inventario in appendice al saggio di Giusi A. Perniola in questo volume.

10. A confronto, altre iniziative editoriali portate avanti oltralpe, all'incirca negli stessi anni di Vittone, come la nuova edizione della *Regola* di Vignola curata da Jacques-François Blondel per l'editore Charpentier nel 1757 (di seguito ulteriormente ampliata e ristampata nel 1767. Vedi GUILMARD 1880, pp. 171-172), così come *l'Architecture à la mode*, continuamente rinnovata nei contenuti da quando uscì per la prima volta intorno al 1675 e sino alla nuova veste curata da

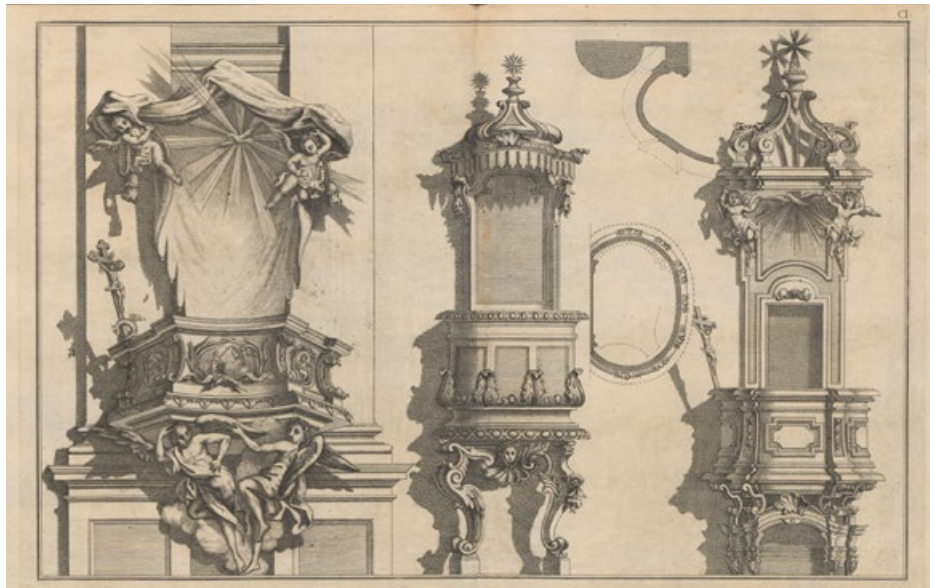


Figura 2. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), Esempi di pulpiti (da VITTORE 1766, tav. CI). In uno degli esempi riprodotti, il terzo, è possibile riconoscere il progetto per il pulpito della chiesa di Santa Maria di Piazza a Torino (circa 1752).

pratiche e consigli sulla loro applicazione. Così, ad esempio, non si limita a proporre modelli diversi per cornici di pale d'altare, ma offre anche suggerimenti su come posizionarle alle spalle dell'altare, «in altezza tale, che coperte non restino da' Candelieri [...] sì che possansi quindi nell'intierzza loro» goderne della vista dal centro della navata (p. 194). Passi come questi si registrano in ogni pagina.

Vittone rimane sempre sul piano della prassi e cerca in ogni frase di guidare il lettore con proposte concrete, siccome il suo obiettivo è – come spesso ripete – «dare alcun saggio della maniera, in cui debbono formarsi», «disporre», ovvero «comporre» fabbriche e ornamenti. In questo modo, vengono codificate pratiche progettuali del tempo che non solo chiariscono il modo di operare di Vittone, ma svelano anche malizie e consuetudini della professione altrimenti taciuti nella trattatistica più teorica. Si pensi, ad esempio, alla definizione operativa degli altari «comunemente denominati

Jombert nel 1765 (FUHRING 2020, p. 78), si arricchiscono di un repertorio illustrato di modelli altrettanto ampio e variegato, ma tradiscono finalità più dichiaratamente commerciali, presentandosi come eleganti raccolte di sole incisioni (non sempre di prima mano), ma poco organiche proprio per il loro carattere composito.

alla Romana» o alla classificazione delle «tre diverse maniere, in cui disporre si possono le Colonne solite impiegarsi per ornamento degli Altari» (pp. 192-193).

Il valore della prassi e le «massime generali» dell'arte

Vittone insomma riversa nel testo quel che l'esperienza di tanti cantieri gli ha insegnato, privilegiando il valore della prassi rispetto a quello della teoria, anche se questo non significa mettere da parte le «massime generali» dell'arte. Vero è che il carattere didascalico del dato pratico viene ritenuto più pregnante rispetto all'enunciazione di un principio teorico, al punto che l'unica volta in cui, in questa sezione, Vittone si richiama esplicitamente all'autorità di altri, menziona la regola di Scamozzi sulle fondamenta dei campanili per correggerla alla luce delle «osservazioni» da lui fatte «in varie occasioni sovra Edifici di sì fatto genere»: non c'è infatti alcun motivo – rivendica Vittone – per disprezzare «il lume abituale, che porge ad un Architetto l'esercizio inveterato di sua Professione» (p. 191)¹¹. Il giovane «studioso», già ben istruito sui fondamenti della disciplina dalle lezioni impartite nelle *Elementari*, viene così introdotto all'esercizio pratico della professione, dove sono gli esempi concreti, che spiegano in che modo si sono risolte (e possono risolversi) le difficoltà connesse a ogni singolo incarico, a offrire il migliore riscontro delle regole dell'architettura. In questo modo Vittone si trova necessariamente a parlare di sé, svelando la sua personale concezione del fare architettura.

I testi sono scritti secondo una formula ricorrente, più o meno chiara e articolata nel suo sviluppo, talora anche per punti, ma sempre riferita all'esempio riprodotto sulla tavola. Anzi, spesso «la sola ispezione» delle figure può risultare «bastante – secondo Vittone – per suggerire tanto di sì fatte Opere al Leggitore l'idea, che valevole sia a ben scortarlo in simile sorta di occasioni» (p. 197). Del resto, un intero volume di tavole realizzate appositamente, e quasi esclusivamente, per questa sezione, comprova l'importanza riconosciuta al sussidio delle immagini per gli scopi didattici a cui mira la raccolta, senza contare l'appetibilità commerciale di una pubblicazione ricca di incisioni anche per un pubblico di non specialisti.

«Che v'abbia, chiunque vorrà di queste Produzioni far uso, a trovar cosa valevole a svegliargli la fantasia; così che sia per riuscire a lui facile nelle occasioni, che presentar se gli possono, all'escogitazione eccitarsi di nuove leggiadre idee, e di concetti all'esigenza adattabili dell'occorrente bisogno» (pp. XI-XII). I modelli raccolti nelle *Diverse* devono servire da guida e insieme da stimolo:

11. Posizioni espresse con chiarezza già in numerosi passaggi delle *Istruzioni elementari*, per cui vedi TAVASSI LA GRECA 1985, pp. 9-13; TAVASSI LA GRECA 1988, pp. 253-254, 263-268; e ancora TAVASSI LA GRECA 2005, pp. 168-171.

Vittone rivendica la libertà d’inventare, di «giuocare di fantasia» per appagare l’occhio, purché ciò avvenga nel riguardo di regole imprescindibili per un architetto, a cominciare «dalle buone, e legittime proporzioni» di una composizione (pp. 145-146). In altre parole, Vittone si preoccupa che si faccia buon uso dei modelli che propone. Persino quando tratta delle decorazioni in ferro, infatti, non si stanca di ripetere che il «buon esito di tali Ornamenti» dipende, «non meno che d’ogni altro d’Architettura», dall’«osservanza» di poche regole fondamentali che sono: «uniformità, e naturalezza delle parti» e «varietà loro accompagnata da scherzosa bizzarria, e da morbidezza di contorno», ma soprattutto da «buon ordine» e «buona, ed armonica corrispondenza» che deve ricercarsi nella proporzione delle parti con il tutto (pp. 159-160). È il concetto fondamentale di “leggiadria” che trova esplicazione attraverso quelle stesse declinazioni (varietà, ordine, congruenza, adattamento) enunciate nelle pagine più teoriche delle *Elementari*¹². Il passo sui lavori in ferro è forse tra i più espliciti su come il giovane architetto debba servirsi degli strumenti che le *Diverse* gli mettono a disposizione: in quei repertori egli deve ricercare l’esempio fra i tanti e i diversi proposti che più «gli sia all’occhio d’appagamento», ma che soprattutto gli risulti anche il più acconcio e vantaggioso all’incarico che deve svolgere; il modello che possa, quindi, nel concreto aiutarlo a comporre e disegnare una porta, piuttosto che una grata o un altare, assistito da quelle buone massime dell’arte più volte richiamate nel testo.

Le «cose mie»

Tutt’uno con la definizione dei contenuti, Vittone seleziona e riordina il materiale per illustrarli principalmente secondo un criterio di esemplificazione, e la scelta cade innanzitutto su quei lavori che nell’arco di una carriera pluridecennale assai prolifica si è trovato a «escogitare, o per mandarli giusta le commissioni impostemi ad esecuzione, o per compiacere il puro genio di mia inclinazione» (p. XI). In questo modo nelle *Diverse* confluisce un campione rappresentativo della propria attività di progettista, e ciò non riguarda le sole – già ricordate – opere maggiori, ma anche una quantità di altri interventi “minori” che però, in questo caso, con rare eccezioni Vittone si dà pena di identificare, anche quando ben caratterizzati nei testi che li descrivono. Dentro una logica di repertorio, poco importa precisare che si tratti dell’altare maggiore della parrocchiale di Foglizzo (tav. LXXXIX/2) o del portone

12. PORTOGHESI 1966, pp. 24-26; TAVASSI LA GRECA 1988, pp. 266-267, 278-280; PICCOLI 2008, pp. XVIII-XXI.

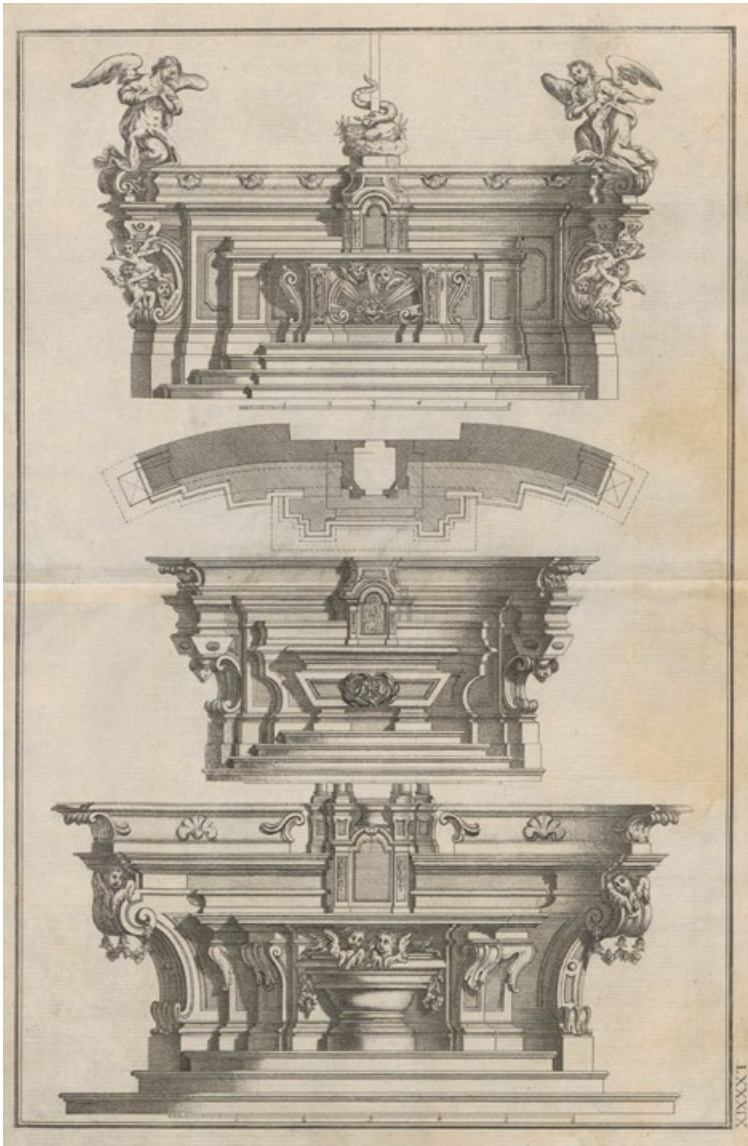


Figura 3. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), Esempi di altari «alla Romana» (da VITTONI 1766, tav. LXXXIX). Gli esempi riprodotti corrispondono, dall'alto al basso, ai progetti per l'altare maggiore della chiesa di San Rocco a Torino (1755), della chiesa parrocchiale di Foglizzo (1759-1760) e della chiesa di Santa Maria di Piazza a Torino (circa 1751).

disegnato per la chiesa torinese dei Santi Martiri (tav. XXVII/1A)¹³: il criterio dell'esemplificazione ricolloca questi progetti sulle tavole del manuale slegandoli dal loro specifico contesto, ma senza mai privarli delle informazioni necessarie a spiegare il tema tipologico per cui sono stati scelti (fig. 3). Ciò che veramente interessa, come si è detto, è «dar saggio della maniera»; perciò, a meno che non serva per chiarire le caratteristiche particolari dell'esempio riprodotto, pare superfluo rivelare l'identità dei committenti o quantomeno la destinazione, e resta a discrezione dell'autore rivendicare un'opera per una qualche ragione, o là dove si sia trattato di un incarico di prestigio, come si può presumere per «l'Altare del celebre Santuario di S. Ignazio di Lojola» (pp. 194-195)¹⁴.

Identificare oggi i soggetti illustrati nelle *Istruzioni* è molto più di un passatempo per specialisti¹⁵; consente, anzi, di svelare le logiche e i meccanismi della manipolazione operata da Vittone sui progetti propri (e altrui) a uso della pubblicazione. Smontate nelle loro singole componenti, le stesse tavole più compilatorie rivelano come, nel reperire e sistemare le immagini, l'esemplificazione si accompagna ad altri criteri, quali l'utilità e la varietà. L'ampio campionario di decorazioni in ferro squadrato alla tavola XXVIII, ad esempio, è un *patchwork* composto letteralmente di ritagli di progetti e di pensieri vari per «serraglie», «ferrate» e ringhiere, molti dei quali riconducibili a cantieri documentati¹⁶ – è chiaro che la varietà di assortimento in simili casi è ricercata nel numero, nella quantità (figg. 4-5).

Secondo l'occorrenza vengono riaperte cartelle di vecchi lavori, recuperate idee più o meno recenti, riutilizzati disegni prodotti all'interno dello studio. Quando si rintracciano gli elaborati originali di un progetto incluso nelle *Diverse*, il legame tra i cantieri della professione e il cantiere del libro appare nella sua immediatezza: è questo il caso della «Feriata nella facciata di S. Francesco» che sembra direttamente ricalcata dal foglio firmato dall'allievo Mario Ludovico Quarini nella collezione

13. Per il dettaglio si rimanda all'indice delle tavole in appendice, ricordando qui che l'identificazione dell'altare di Foglizzo (1759-60) è già in MAFFIOLI 2004; analogamente MIDANA s.d., p. [197], fig. 370, proponeva il confronto con il portone dei Santi Martiri (1752), pur nel dubbio che dovesse «considerarsi creazione sua [di Vittone]», dubbio definitivamente sciolto da MOCCAGATTA 1976-1977, p. 34.

14. L'altare fu progettato da Vittone nel 1748. Vedi CARBONERI, VIALE 1967, n. 1, p. 15; CANAVESIO 1996, pp. 182-185.

15. Se ne dà conto nell'appendice.

16. Per una circostanza singolare, gli stessi soggetti figurano, sforbiciati, nella raccolta Anselma del Museo Civico di Torino (MCT, 5318/ds e 5320/ds), riuniti insieme ad altri disegni dello studio di Vittone che il collezionista ha incollato su di un foglio più grande seguendo la medesima logica repertoriale che ha ispirato le operazioni di assemblaggio delle tavole delle *Diverse*. Inoltre, i modelli di ringhiere in ferro per scale presentati nella tavola XXVIII sono oggetto di studio in un disegno di Mario Ludovico Quarini conservato tra le sue carte nell'Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), Collezione Simeom, D 1603.

Simeom¹⁷ (fig. 6), o dell'altare di Sant'Antonio da Padova nella medesima chiesa, "scontornato" dalla tavola preparata per sottoscriverne l'esecuzione¹⁸. In questo modo, per passaggi intermedi, dai disegni progettuali si realizzano le illustrazioni del volume: una sequenza di copie, un "taglia e cuci", che si produce tutto all'interno dello studio, dalle mani di Vittone a quelle dei suoi collaboratori disegnatori, talora le stesse che poi incidono le lastre, quasi sempre opera di Quarini.

Premuroso com'è di fornire all'architetto principiante un numero il più possibile ampio e vario di modelli, Vittone non esita a rimettere mano alla trattazione delle scale che l'aveva lasciato insoddisfatto nelle prime *Istruzioni*, integrando con nuovi esempi «alcune poche scale già poste nelle [...] Elementarj Istruzioni¹⁹; le quali però rapportate qui sonosi in più grande forma, affine d'arrecar loro tutta quella, e distinzione, e chiarezza, di cui per bene essere intese tenean per anco bisogno» (p. XI). E mentre approfondisce l'analisi dei modelli, per lo più celeberrimi, già menzionati, Vittone ne amplia la casistica dalla semplice scala per case da reddito su più piani allo scalone per palazzi nobiliari, dall'impianto ordinario alle disposizioni più complesse entro siti angolari. Qui più che altrove gli argomenti acquistano la forza di situazioni concrete e sperimentate, che consentono di esaminare problematiche ricorrenti nella pratica comune sul come disporre e illuminare le rampe in rapporto al sito²⁰. Particolarmente significativi risultano un paio di progetti per scale d'appartamento, riconducibili a studi imprecisati condotti da Vittone per i palazzi di Torino, molto probabilmente (tavv. XII-XIII). La dimestichezza con questo genere di lavori si percepisce leggendo le descrizioni, dove il racconto si fa spesso autobiografico («mi trovai», «essermi capitato», «servito mi sono», ecc.). Alcuni dei progetti illustrati sono noti, altri forse rimasti solo sulla carta, come la brillante soluzione di un doppio scalone ricavato nell'atrio di un vecchio palazzo da rimodernare (tav. XV). La scala della «Casa di Campagna» alla tavola XVII è identificabile come la prima versione elaborata dall'architetto per Palazzo Grosso a Riva di Chieri (1738), già inserita nelle *Elementari*²¹, mentre quella «ideata s'un sito

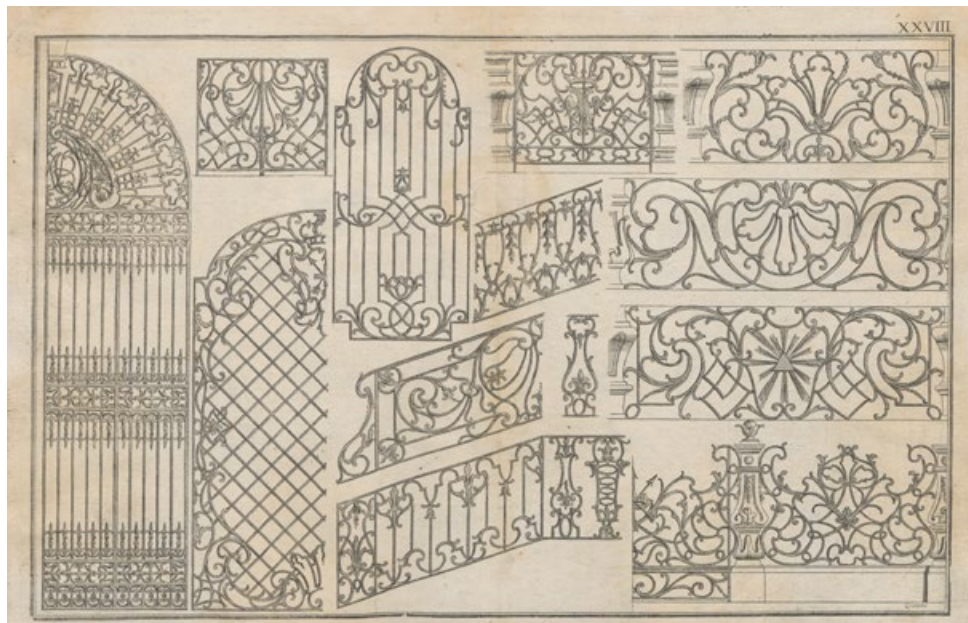
17. *Ivi*, D 1550 (corrispondente alla tavola XXVIII/4); già pubblicato in BERTAGNA 2005, p. 191, fig. 5.

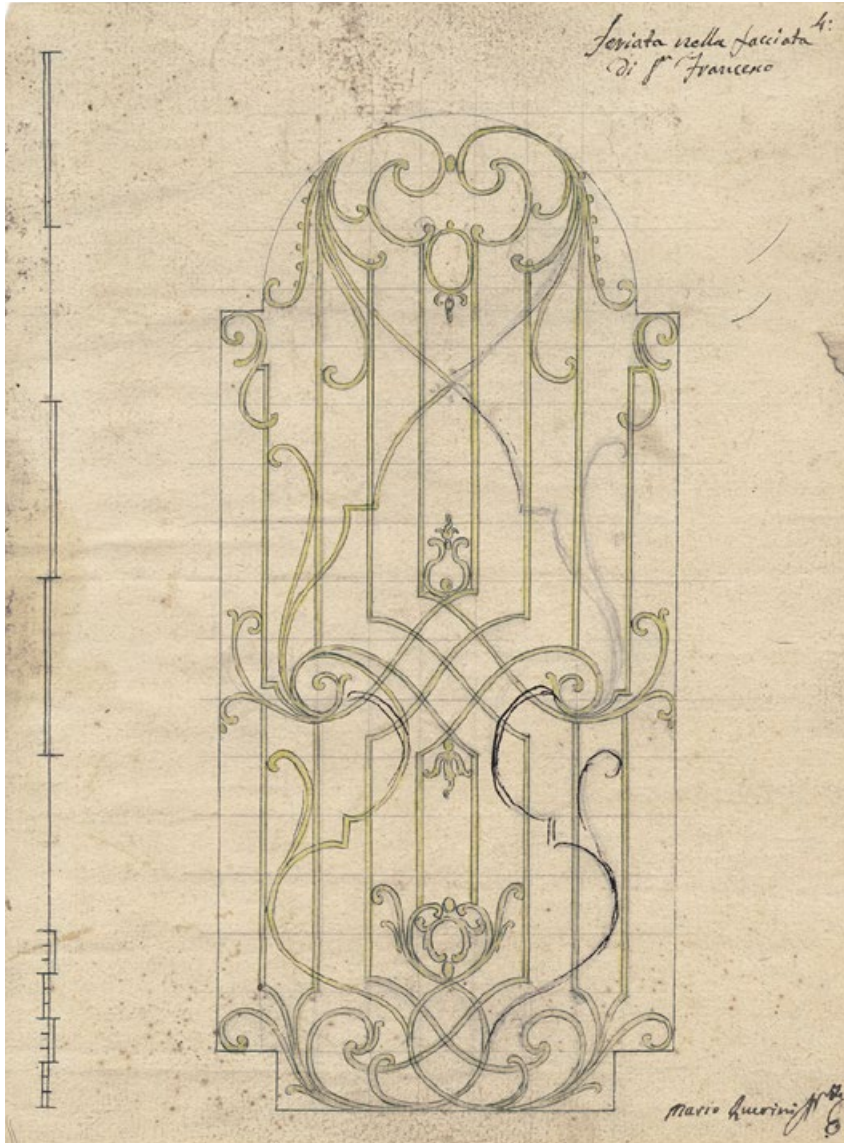
18. MCT, 4845/ds; scheda in CARBONERI, VIALE 1967, n. 92, p. 36 e fig. 149. Sugli interventi in San Francesco d'Assisi vedi BERTAGNA 2005, pp. 189-193; PICCOLI 2012.

19. Vedi VITTORE 1760, pp. 452-460 e tavv. LXXVIII-LXXIX.

20. Sulla rilevanza del capitolo delle *Diverse* dedicato alle scale nel contesto della cultura architettonica del tempo si rimanda al saggio di OECHSLIN 1983.

21. VITTORE 1760, tav. LXXXVI. Sull'identificazione del progetto vedi CANAVESIO 2008, pp. 29-31.





Nella pagina precedente, in alto, figura 4. Mario Ludovico Quarini, Esempi diversi di inferriate, ringhiere, cancelletti e balaustre in ferro (da VITTONI 1766, tav. XXVIII).

Tra i modelli riprodotti sono riconoscibili la cancellata d'ingresso di Palazzo Madama a Torino (1), l'inferriata delle finestre della facciata del San Francesco d'Assisi a Torino (4), il cancelletto (2) e l'ornamento in ferro della balaustra (10) della cappella del Crocifisso nella medesima chiesa e due probabili progetti per la grata (3) e per la balaustra in ferro (13) dell'altare della Beata Margherita di Savoia nella chiesa della Maddalena di Alba; in basso, figura 5. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la balaustra dell'altare della Beata Margherita di Savoia nella chiesa della Maddalena di Alba (? , circa 1749). Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 5318/ds. *Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. © Studio Fotografica Gonella 2021.*

Figura 6. Mario Ludovico Quarini, Progetto per l'inferriata delle finestre nella facciata della chiesa di San Francesco d'Assisi a Torino, circa 1761. Torino, Archivio Storico della Città, Collezione Simeom, D 1550.

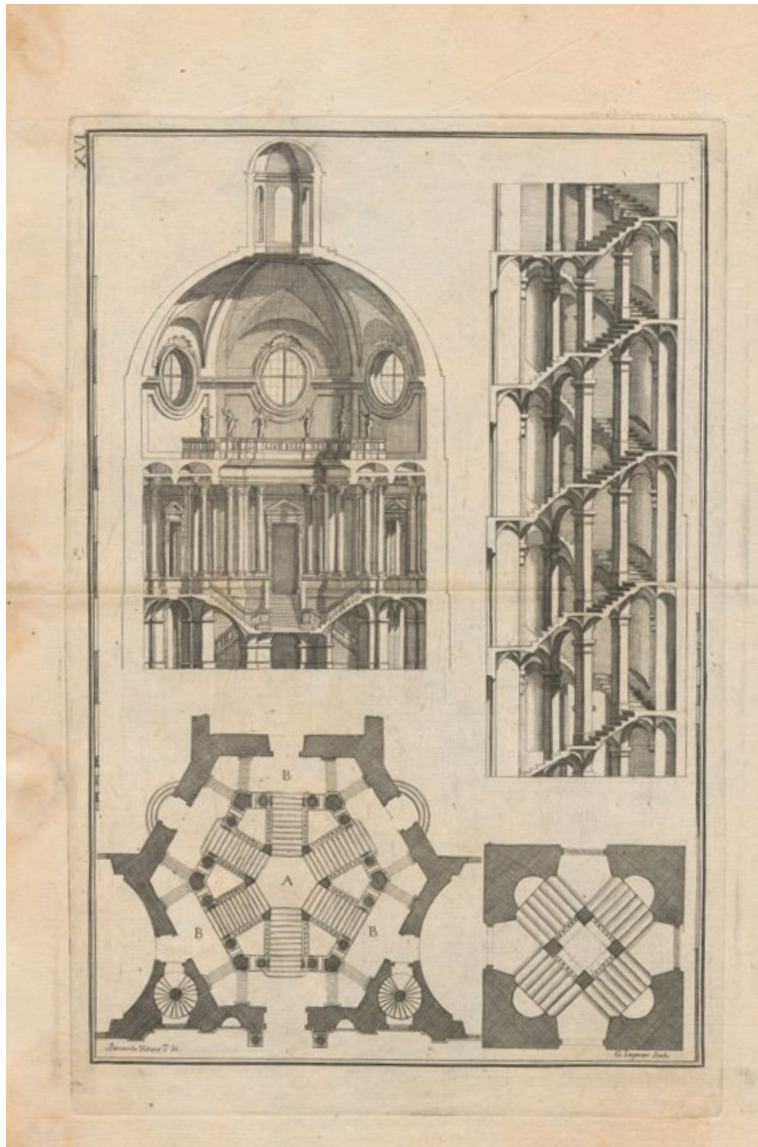


Figura 7. Gaetano Lepoer (su invenzione di Bernardo Antonio Vittone), Progetti per scale in siti esagonali (da VITTORE 1766, tav. XVI). L'esempio rappresentato a destra è la scaletta di servizio della direzione dell'Ospizio dei Catecumeni di Pinerolo.

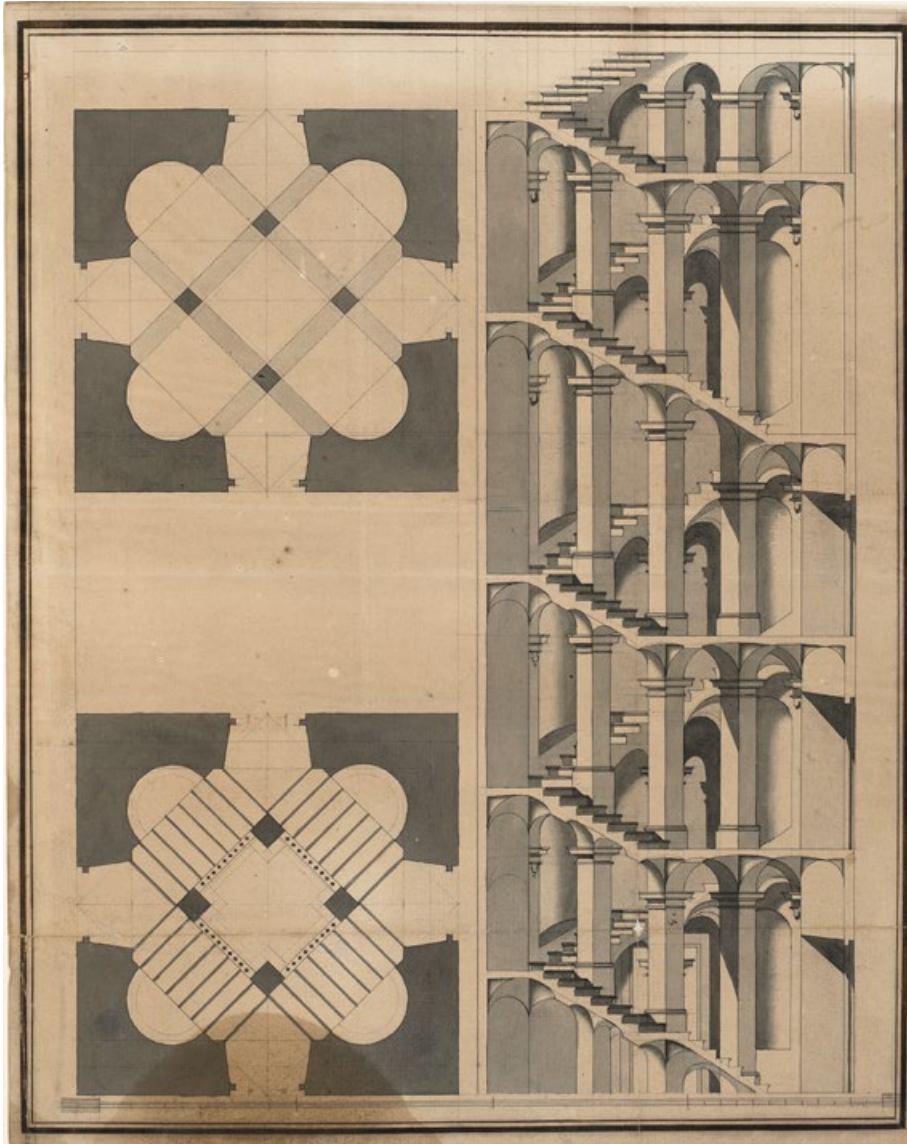


Figura 8. Bernardo Antonio Vittone (o collaboratore), Progetto per la scaletta di servizio dell'Ospizio dei Catecumeni di Pinerolo, 1740-1743 circa. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 4806/ds. *Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.* © Studio Fotografico Gonella 2021.

esagonale» alla tavola XVI è tratta dal progetto per l’Ospizio dei Catecumeni di Pinerolo (1740-43) e corrisponde alla «scaletta» di servizio della direzione dell’istituto²² (fig. 7).

Non è trascurabile il fatto che l’insieme di queste tavole risulti strettamente imparentato con un gruppo di disegni già nella raccolta dell’ingegnere Antonio Vandone di Cortemilia (ora al Museo Civico di Torino), opera per la maggior parte di allievi o collaboratori: si tratta di esercitazioni in bella forma sugli stessi modelli di scale a ribadire l’importanza del tema nella formazione di un architetto, e che, insieme alle classiche prove di composizione sugli ordini architettonici nella medesima raccolta, costituiscono probabilmente la traccia più concreta dell’impegno di Vittone come insegnante²³ (fig. 8).

Le «cose altrui»

Scrupoli di completezza didattica, dietro cui si celano verosimilmente anche strategie di mercato, come in altre sezioni del manuale, inducono Vittone a integrare i propri repertori con altre fonti in grado di «dare ad un tale ammasso quell’assortimento, che per me puossi maggiore»: quando «tra le cose mie, – spiega nella *Prefazione* – riuscito non mi è di trovare idea, o pensiero confacente al proposito, sono ricorso alle cose altrui, scegliendo fra le varie, che mi trovai avere per uso mio viaggiando raccolto, quelle, che parse mi sono all’uopo maggiormente opportune» (p. XI). Vittone ha qui l’imbarazzo della scelta, disponendo di un ricco bagaglio di conoscenze, modelli, formule compositive, che risale alle esperienze maturate negli anni cruciali del suo perfezionarsi come architetto, a Roma e a Torino, sotto la tutela del maestro Juvarra e a confronto con gli originali di Carlo Fontana, copiati con voracità nella biblioteca del cardinale Albani, e frequentando l’Accademia

22. Vedi la pianta inclusa nello stesso volume alla tavola XLIII, con commento alle pp. 171-172. Vedi inoltre PORTOGHESI 1966, pp. 161-162, 220. Per quanto la descrizione lo lasci credere, l’ingegnosa scala nel Collegio Vecchio della Compagnia di Gesù a Torino (p. 151; tav. XIX/2) non può ritenersi invece opera di Vittone, come già proposto dallo stesso Portoghesi (*ivi*, pp. 229-230). Situata nella manica affacciata sull’attuale via Barbaroux, attigua al refettorio, e distrutta negli anni Venti del secolo scorso, essa figura infatti su una pianta del collegio anteriore ai lavori di ampliamento della chiesa dei Santi Martiri, compiuti entro il 1708-1710. Inoltre, in un disegno più tardo di Quarini la stessa scala è detta «del padre Guarini Teatino», aprendo così nuove ipotesi di paternità. Vedi MOCCAGATTA 1969, pp. 34-38, fig. 3, e p. 47, fig. 11; SIGNORELLI 2000, p. 201.

23. Vedi in particolare MCT, 4801/ds, 4802/ds, 4804/ds, 4805/ds, 4806/ds, 4811/ds. La corrispondenza tra la raccolta Vandone e il trattato di Vittone, già rilevata da CAVALLARI MURAT 1942, è riscontrabile anche rispetto ad alcune tavole delle *Elementari*. In almeno uno dei fogli la filigrana reca l’iscrizione dell’anno 1742, che si può assumere come termine *post quem* per la datazione dell’intera serie. Vedi la schedatura del fondo curata da Giuseppe Dardanella nel 1994. Sulle vicende dell’acquisizione di questa raccolta di disegni da parte del Museo Civico si rimanda inoltre al contributo di Francesca Favaro nel presente volume.

di San Luca²⁴; a ciò vanno poi a sommarsi anni e anni di attività, gli appunti e i libri raccolti nell'arco di una intera vita consacrata all'architettura.

Proprio il capitolo sulle scale è quello che forse rappresenta meglio l'ideale di completezza ricercato da Vittone, attraverso il recupero dei migliori modelli eletti dalla sua cultura di riferimento: la scala elicoidale di Caprarola, del «grande, né mai abbastanza commendato Barozzio da Vignola» (pp. 152-153; tav. XIX/3), la «magnifica famosa Scala del Palazzo Vaticano» del «Cavaliere Bernino» (p. 153; tav. XX), la cui tavola sembra direttamente ricalcata sui rami del *Tempio Vaticano* di Carlo Fontana o del Bonanni²⁵; ma anche lo scalone di Palazzo Ranuzzi a Bologna, che Vittone potrebbe aver visitato di persona di ritorno da Roma, e che tanta ammirazione destava tra i viaggiatori e gli architetti²⁶ (tav. XVIII) proprio come lo scalone juvarriano di Palazzo Madama (tav. XXI)²⁷.

Nelle *Diverse* le «cose altrui» si confondono così con il contributo originale di Vittone, che se «per additare la maniera, in cui formare si possono i ponti» non nasconde di essersi servito delle «Opere d'Architettura in luce date da Sturmio» (p. 161), di solito però tace le fonti da cui prende, tant'è vero che completa la medesima tavola con una restituzione in pianta e in alzato del *pons Aelius* secondo la ricostruzione che ne fa Fischer von Erlach nella sua *Historische Architekturt* (1721)²⁸. A

24. Sui rapporti con Juvarra e sull'importanza del soggiorno romano nel percorso formativo di Vittone si rimanda a: POMMER [1967] 2003, pp. 82 e 188-189 (appendice XII); OECHSLIN 1967; MILLON 1972; OECHSLIN 1972a; OECHSLIN 1972b; e da ultimo FAVARO 2021. Inoltre, sulle esperienze maturate nel contesto torinese precedenti alla partenza per Roma sono di recente emerse nuove testimonianze, tra cui un alunnato presso l'architetto Giuseppe Ludovico Nicolis di Robilant e la frequentazione delle lezioni universitarie del bolognese Ercole Corazzi, su cui si rimanda al saggio di Rita Binaghi nel presente volume (e suoi precedenti contributi indicati *ivi*), oltre che all'utile sintesi di CANAVESIO 2018, pp. 25-27.

25. FONTANA 1694, p. 239; BONANNI 1700, tav. 82. Entrambi i volumi figurano nell'inventario *post mortem* dell'architetto, ai nn. 627 e 675.

26. Vedi LENZI 1994. L'ipotesi di una tappa bolognese di rientro da Roma nel 1733, a suo tempo avanzata da OECHSLIN 1972c, p. 51, nota 1, e recentemente riformulata da BINAGHI 2005, pp. 104-105, è avallata dalla considerazione che rispetto alle incisioni allora circolanti dello scalone di Palazzo Ranuzzi, firmate da Domenico Bonavera (1695-1705), la tavola delle *Diverse* registra significative varianti nel dettaglio degli ornamenti dello scalone, tanto da segnalare la presenza delle quadrature affrescate al centro della parete del primo piano, forse su memoria di quanto Vittone poteva aver visto.

27. Studi della facciata-scalone di Palazzo Madama attribuibili a Vittone e alla sua cerchia si conservano nella collezione grafica del Museo Civico di Torino (5013/ds, 5016/ds, 5228/ds). Nel suo *Elogio* di Juvarra (1738), inoltre, Scipione Maffei dichiarava di averne fatto delineare «dal Sign. Vittone Architetto di Torino» un rilievo esatto, ripromettendosi di darle alle stampe «forse in altra occasione» (MAFFEI 1738, tomo III, art. VI, p. 198). Sulla esemplarità dello scalone di Juvarra si rimanda a DARDANELLO 1999; DARDANELLO 2006.

28. I primi tre esempi di ponti riprodotti sulla tavola XXIX sono infatti tratti da STURM 1719, tavv. VI, VII e XIII, mentre il quarto dalla veduta di FISCHER VON ERLACH 1721, lib. II, tav. VIII. Entrambi i volumi figurano nella biblioteca di Vittone rispettivamente al n. 647 e al n. 615.

tal punto Vittone ha assimilato questo testo da non curarsi di citarlo²⁹. Accade così che il progetto per il mausoleo del viceré di Sardegna, Gerolamo Falletti, ideato dall'ingegnere Augusto de la Vallée e pubblicato nella *Descrizione* del suo funerale³⁰, possa essere facilmente scambiato per un'opera di Vittone, con cui condivide medesime formule compositive e ornamentali (tav. CIV/2). Il riuso di immagini e la libera copia sono tipici di un mercato editoriale che stenta a riconoscere la proprietà intellettuale; e se ciò può creare qualche imbarazzo di attribuzione a chi oggi guarda alle *Istruzioni diverse* con intento storico-documentario, la questione lasciava verosimilmente indifferenti i suoi veri destinatari (figg. 9-10).

La tavola XI con la sua scelta di «Modiglioni, Termini, e Serraglj d'Archi» è paradigmatica di questa disinvolta manipolazione di testi e di raccolte a stampa nella composizione degli apparati del manuale. Tutti gli esemplari riprodotti provengono infatti da libri in possesso di Vittone: Pozzo, de Rossi, lo *Studio d'architettura* sulle fabbriche fiorentine pubblicato da Ferdinando Ruggieri a partire dal 1722³¹; imprese editoriali di successo, presenti nelle biblioteche di architetti, committenti e accademie di tutta Europa, in grado di soddisfare la curiosità di collezionisti e amatori e le esigenze di chi praticava la professione grazie alla varietà di modelli di prestigio rilevati e misurati geometricamente³².

Gli esempi di porte e di finestre alle tavole XXIII-XXIV – «tutt'ideati uniformemente ad altri consimili già da me estratti da Fabbriche di buoni Autori, e osservati sortire in opera un effetto assai piacevole all'occhio», avverte l'architetto (p. 155) – appartengono a un genere in voga nel Settecento³³, ma la loro inclusione nel programma delle *Diverse* esemplifica soprattutto un metodo di insegnamento messo a punto nell'ambito accademico romano che Vittone, avendolo assimilato prima di tutto da Juvarra, trasmette a sua volta: l'apprendimento attraverso il disegno, per cui, come scriveva Bottari, «per maggiormente impraticarsi, si ricopiano ancora delle porte, e delle finestre di qualche accreditato professore, e quelle inventate dal suo maestro, o quelle di qualche altro architetto moderno [...]. Poi si passa a far qualcosa di sua invenzione»³⁴. Porte e finestre altro non sono che un valido esercizio

29. OECHSLIN 1972a, pp. 13-58; OECHSLIN 1972b, pp. 406-408.

30. DE LA VALLÉE 1736, p. 25.

31. POZZO 1700, fig. 106; DE ROSSI 1702, tavv. 52, 115, 125, 128, 130; RUGGIERI 1722-1728, I, tavv. 21, 37, 59; II, tav. 29; III, tav. 11. Questi libri sono registrati nell'inventario *post mortem*, nell'ordine: nn. 649, 611, 610. Per l'identificazione dei soggetti sulle tavole vedi indice in appendice.

32. Vedi da ultimo ANTINORI 2012.

33. Vedi ad esempio NOBILE 1998; CARAFFA 1998.

34. BOTTARI 1754, pp. 110-111. Sul valore di queste esercitazioni nell'ambito juvarriano vedi DARDANELLO 2001, pp. 157-160; DARDANELLO 2004, pp. 82-83.



A sinistra, figura 9. Incisore ignoto (su progetto di Augusto de la Vallée), Progetto per il monumento funebre del marchese Gerolamo Falletti di Castagnole, Viceré di Sardegna (da DE LA VALLÉE 1736, p. 25). Torino, Archivio Storico della Città, Collezione Simeom, D 2159; a destra, figura 10. Mario Ludovico Quarini, Esempi di monumenti funebri, dettaglio (da VITTONI 1766, tav. CIV).



Figura 11. Mario Ludovico Quarini (da Bernardo Antonio Vittone), Esempi di porte e finestre (da VITTORE 1766, tav. XXIII).



Figure 12-13. Bernardo Antonio Vittone, Studi di porte, secondo quarto sec. XVIII. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, CD 3385-3386. © MAD, Paris.

per mettere alla prova l'inventiva dell'apprendista che sperimentando, su un piano essenzialmente decorativo e non strutturale, soluzioni disparate, perviene a padroneggiare nel «bello assortimento» (p. 155) forme e proporzioni della composizione. Le decine di varianti documentate tra i fogli di Parigi dimostrano, del resto, come lo stesso Vittone avesse tratto profitto da questo esercizio, tanto da recuperare un paio di quelle invenzioni già nel corredo delle *Elementari*; e ora, evidentemente, queste tornano altrettanto utili per le *Diverse*³⁵ (figg. 11-13).

Il confronto con i disegni di Parigi

Nei due album vittoniani del Musée des Arts décoratifs le numerosissime copie dagli originali di Carlo Fontana si mescolano ai ricordi del soggiorno romano, ma anche a studi e a progetti autografi che è possibile datare sino almeno alla metà degli anni Cinquanta³⁶. Rudolf Wittkower, che a questi disegni ha dedicato uno studio finora insuperato, si è spinto a indicarne una quarantina più o meno strettamente connessi con le figure pubblicate nei due volumi di *Istruzioni*, mettendo in luce l'esistenza di un rapporto di filiazione nella ripresa di singoli motivi³⁷. A suggerire il confronto è la stessa composizione a tutta pagina di decine di soggetti, talora anche molto vari tra loro. Se però l'assortimento di altari, tabernacoli, porte, sovrapporte, finestre, stemmi, targhe e capitelli in questi fogli ricorda l'impaginato delle tavole delle *Diverse*, è perché vi è corrisposta la medesima esigenza di formare una raccolta a uso di campionario³⁸. Il montaggio di brani e di elementi di dettaglio,

35. Tra i disegni di Vittone al Musée des Arts Décoratifs di Parigi (MAD), i riscontri più puntuali si osservano con i fogli CD 3306, CD 3336, CD 3337, CD 3376, CD 3385. Sui riferimenti culturali di questi modelli vedi OECHSLIN 1972c, pp. 34-36, 59-62.

36. WITTKOWER 1967. Alcuni disegni di Parigi furono presentati alla mostra monografica su Vittone, a Vercelli: CARBONERI, VIALE 1967. La mancata pubblicazione del catalogo annunciato da OECHSLIN 1972b, p. 410, nota 1, rende tanto più necessario uno studio approfondito della raccolta alla luce dei progressi compiuti negli ultimi decenni di ricerca. Vedi intanto FAVARO 2021, e il suo contributo nel presente numero monografico.

37. In verità, non tutti i disegni indicati da WITTKOWER 1967, p. 167, mostrano un'effettiva corrispondenza. Per un riscontro più esatto il numero va ragionevolmente ristretto: dei 43 da confrontare con le figure delle *Diverse*, infatti, soltanto 23 sono stati sicuramente ripresi nella stampa, più uno da aggiungere ora identificato (CD 3344, vedi appendice); e dei 4 (forse 7) riconducibili alle *Elementari*, se ne riconoscono due soli precisamente rispondenti (CD 3336-3337), oltre a un abbozzo di pianta (CD 3393).

38. Tale somiglianza può indurre superficialmente a supporre che alcuni di questi disegni siano stati preparati proprio in vista delle due pubblicazioni: nel commentare uno dei fogli di Parigi con più soggetti, ad esempio, Carboneri lo avvicinava, «con il dosato montaggio che lo caratterizza, ad una pagina di incisione non eseguita» (CARBONERI, VIALE 1967, n. 77, p. 34).

molti riprodotti solo a metà, per brevità, ma facilmente ricomponibili ribaltandoli specularmente, a quel tempo è in fondo una pratica comune a tutti coloro che padroneggiano le arti del disegno, pittori, scultori, architetti, decoratori (fig. 14). A ogni modo, nessuno di questi fogli è stato utilizzato direttamente per le *Istruzioni*, mentre è evidente che Vittone ne ha tratto singoli motivi per nuove combinazioni³⁹ (figg. 15-17). Talvolta (ma non sempre) accanto a soggetti che corrispondono alle figure delle *Diverse* è pure visibile il segno di una croce a matita che potrebbe essere la traccia di una selezione⁴⁰ (fig. 24).

Il manoscritto che riunisce le tavole preparatorie delle *Istruzioni*, conservato presso la Biblioteca Reale di Torino (*Varia* 203)⁴¹, reca qualche traccia del procedimento di riutilizzo del materiale parigino nel confezionamento degli apparati. Nella tavola XCV, in particolare, vengono riadattate due idee alternative di tabernacoli che Vittone deve aver studiato per una commissione (non altrimenti nota) da parte dell'arciconfraternita torinese dei Santi Maurizio e Lazzaro per l'altare maggiore della loro chiesa, riconoscibile per l'ampia struttura che abbraccia la mensa, qui adornata alle due estremità con statue di angeli recanti la corona di spine e il velo della Veronica⁴². Nella versione preparata per l'incisione il corpo dell'altare è stato omissso in modo da isolare il dettaglio del progetto, e in un caso, per variare, gli angeli in piedi sono stati sostituiti con altri di dimensioni maggiori prostrati in preghiera. I "pentimenti" così delineati su ritagli di carta sono stati opportunamente incollati sulle figure da sostituire prima del passaggio dell'incisore.

39. A concluderlo è lo stesso WITTKOWER 1967, pp. 171-172.

40. Si vedano, ad esempio, i fogli che raggruppano varianti di targhe commemorative in memoria di papa Clemente XI Albani (CD 3347, CD 3348, CD 3349): le tre composizioni crocettate sono le stesse ricomposte sulla tavola CVI. Sempre che non si tratti di una traccia lasciata in tempi successivi da uno schedatore o da uno studioso (così come, secondo una discutibile pratica ancora invalsa nel recente passato, si va ad annotare direttamente sull'originale il nome di Vittone, l'identificazione di una eventuale copia da Fontana o altri riferimenti sulla provenienza o sulla datazione), va constatato, peraltro, che non tutti i soggetti riproposti nelle *Istruzioni* sono segnati. Questa "campionatura" si osserva esclusivamente sui repertori di memorie funebri e riguarda le copie da Juvarra e da Fontana.

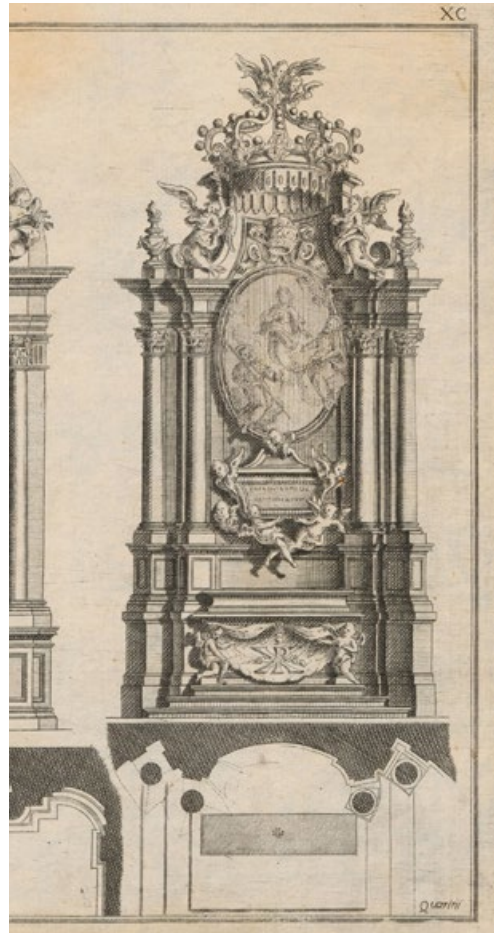
41. Il volume è stato confezionato con i disegni preparatori delle tavole delle *Istruzioni diverse*, insieme ad alcuni serviti per le *Elementari*. Vedi CARBONERI 1963a, pp. 59-68; R. Caterino, in MASSABÒ RICCI, CARASSI, PETTENATI 2011, n. 514, p. 476.

42. MAD, CD 3278 e CD 3291. L'esempio è già notato da WITTKOWER 1967, p. 172, figg. 14-15. La corrispondenza con la tavola delle *Diverse* è segnalata anche in CARBONERI, VIALE 1967, n. 84, p. 35. Sull'altare maggiore della Basilica mauriziana, realizzato su disegno di Antonio Bertola nel 1703-1704, vedi TAMBURINI 2002, p. 292.



In alto, figura 14. Bernardo Antonio Vittone, Studi diversi, secondo quarto sec. XVIII. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, CD 3269.

© MAD, Paris; in basso, figura 15. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), Esempi di capitelli d'invenzione (da VITTONI, 1766, tav. VII). Da notare come i capitelli (i due con i mascheroni sono ripresi dal foglio di Parigi) siano presentati in prospettiva e sezionati appena al di sotto del collarino, proprio come il «Capitello corintio per angolo» nel trattato di Andrea Pozzo (Pozzo 1700, fig. XXIX).



A sinistra, figura 16. Bernardo Antonio Vittone, Studi diversi, secondo quarto sec. XVIII. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, CD 3298. © MAD, Paris; a destra, figura 17. Mario Ludovico Quarini (da Bernardo Antonio Vittone), Progetto per un altare con urna e insegne papali, dettaglio (da VITTONI 1766, tav. XC).

Il retaggio dei maestri

La raccolta di esempi delle *Diverse* si chiude con una rassegna di catafalchi e di memorie funebri singolarmente ricca e variegata per la quantità di proposte – anche rispetto a quanto si conosce dell’attività di Vittone (pp. 200-202; tavv. CIII-CVII)⁴³. Evidentemente il tema era giudicato importante nella formazione di un architetto, guardando alle possibilità che la professione poteva offrire⁴⁴; così almeno deve essere stato insegnato a Vittone, impegnato a copiare durante il soggiorno romano un gran numero di targhe commemorative di prelati e pontefici, facendone poi una selezione per le tavole del manuale, insieme ai progetti ideati da Carlo Fontana per i monumenti funebri di Cristina di Svezia in San Pietro e di papa Innocenzo XII nella chiesa di Santo Spirito dei Napoletani a Roma⁴⁵ (fig. 18).

Proprio il confronto con la raccolta di Parigi chiarisce come la composizione del repertorio che illustra la Sezione II delle *Diverse*, specialmente nelle parti integrate con modelli altrui, abbia beneficiato innanzitutto dei frutti delle esperienze maturate a cavallo degli anni Trenta del Settecento⁴⁶, con un conseguente recupero di frammenti dell’opera dei due maestri: Juvarra e, tramite il suo lascito, Fontana. Accade così che i destinatari del manuale vengano indirizzati sugli stessi modelli che hanno segnato un’intera generazione di architetti, allievi e collaboratori stretti del Principe dell’Accademia di San Luca a cavallo del 1700, e che Vittone ha assimilato a forza di copiare. Emblematico è il caso del progetto di Fontana per un casino nel Veneto (1689), a cui già si ispira Juvarra per il Concorso Clementino del 1705, il quale passa dalle copie degli album parigini alle tavole delle *Diverse* come modello esemplare di «Casa di Campagna», «per la novità dell’idea», la «regolarità» e la «vaghezza» della sua forma (p. 162; tav. XXXII)⁴⁷ (figg. 19-20). Lo stesso si dica del catafalco per le esequie del

43. La prova estemporanea eseguita per il Concorso Clementino del 1732 (OECHSLIN 1972a, p. 36 e fig. 68) resta isolata.

44. Sull’interesse degli architetti per il tema funebre tra Sei e Settecento vedi OECHSLIN 2008.

45. Per l’identificazione dei soggetti di queste tavole a confronto con le copie del Musée des Arts Décoratifs (CD 3272A, 3294, 3342, 3343, 3344, 3347, 3348, 3349, 3357, 3358, 3363, 3366) si rimanda all’indice in appendice e alla pubblicazione di BRAHAM, HAGER 1977 (pp. 56-60, nn. 64, 68, 69, 73, 77 e figg. 36, 40, 41, 45, 48; p. 75, nn. 115, 121 e figg. 93, 98; p. 158, n. 488 e fig. 404; figg. 565-566), per il riscontro sugli originali di Fontana.

46. Come, del resto, già si riscontra nelle *Istruzioni elementari*. Vedi OECHSLIN 1972b; PICCOLI 2008, pp. XLII-XLIV.

47. MAD, CD 3329 e CD 3429. Vedi CARBONERI, VIALE 1967, n. 88, p. 35; BRAHAM, HAGER 1977, pp. 107-109 e figg. 232-237. Sull’influenza del progetto di Fontana sui concorrenti del concorso clementino del 1705 si rimanda in particolare a MUNSHOWER [1981]. Vedi inoltre HAGER 1985; MANFREDI 2010, pp. 113-124. Significative tangenze si registrano tra i repertori fontaniani della raccolta di Parigi e l’album di Juvarra conservato al Castello di Vincennes (vedi BARGHINI 1994), che reca traccia di alcuni degli stessi progetti copiati da Vittone.

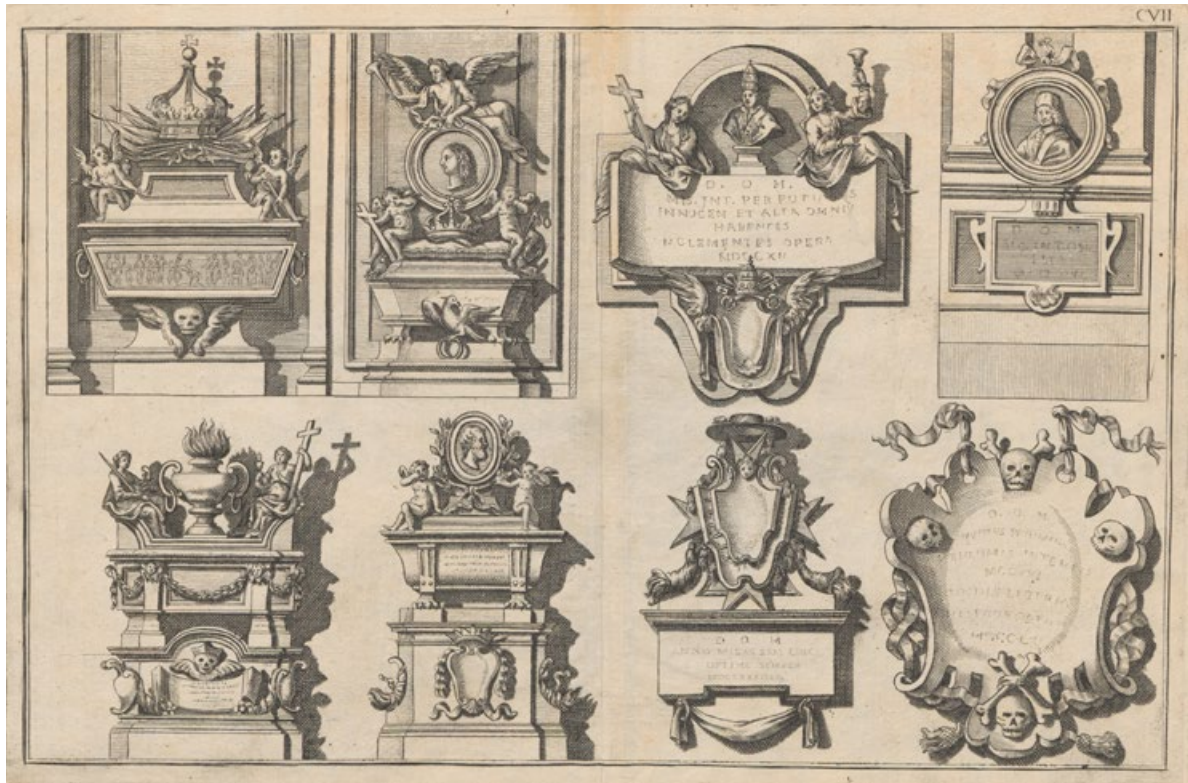
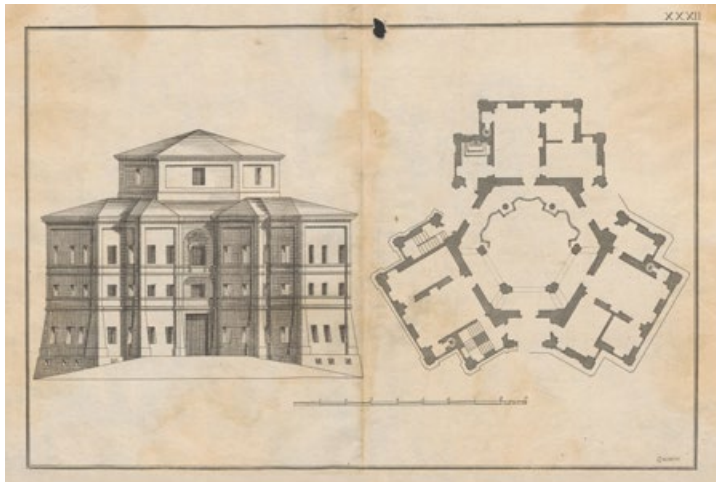
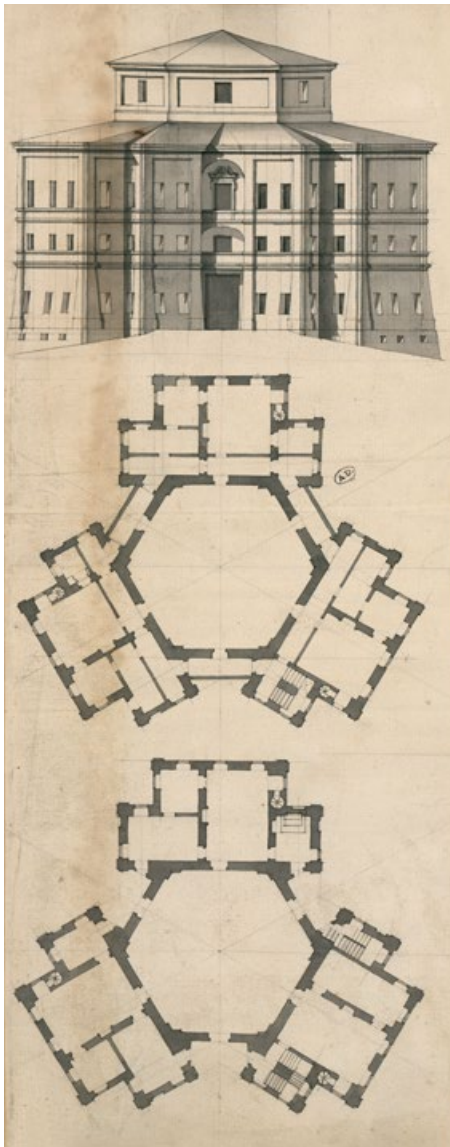


Figura 18. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), esempi di targhe e monumenti funebri (da VITTONI 1766, tav. CVII).



A sinistra, figura 19. Bernardo Antonio Vittone (copia da Carlo Fontana), Progetto per un casino nel Veneto, circa 1732. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, CD 3429. © MAD, Paris; in alto, figura 20. Mario Ludovico Quarini, Esempio di casa di campagna (da VITTONI 1766, tav. XXXII).

re di Portogallo, Pedro II, innalzato in Sant'Antonio dei Portoghesi nel 1707, di cui pure Juvarra è testimone partecipe⁴⁸: anni dopo Vittone lo ridisegna in ogni particolare dagli originali di Fontana, per poi allegarlo alle *Diverse* (tav. CIII/3)⁴⁹ (fig. 21). Nel segno di questa continuità che assicura la reviviscenza di un patrimonio condiviso di riferimenti culturali, non è secondario il fatto che Vittone affidi l'operazione di copia e di incisione al suo allievo migliore, Quarini, coinvolto in una impresa editoriale che si sarebbe rivelata per lui una impagabile esperienza formativa.

A chiudere il cerchio, la medesima tavola con esempi di catafalchi è completata da due progetti di Juvarra evidentemente ben noti a Vittone: l'apparato funebre della principessa Caterina d'Este, vedova Carignano, allestito nel duomo di Torino nel settembre 1722, e quello della prima moglie di Carlo Emanuele III, Anna Cristina Luisa di Baviera Sultzbach, dell'anno seguente⁵⁰ (tav. CIII/1-2). La loro restituzione in bel disegno geometrico con riferimento di scala in trabucchi, quando di Juvarra si conoscono solo gli schizzi, è l'ennesima conferma di una frequentazione assidua da parte di Vittone dell'atelier del Primo architetto di corte prima di avviarsi verso una carriera autonoma che si rivela già promettente alla fine degli anni Trenta⁵¹ (figg. 21-22). D'altra parte, non si potrebbe spiegare altrimenti neppure la rivisitazione di soggetti tratti dalla raccolta juvarriana delle *Memorie sepolcrali* (1735), che Vittone riproduce con lievi variazioni sui fogli di Parigi e poi trasferisce sulle tavole del suo manuale⁵² (tavv. CIV/3-4 e CV/5, CVII/5-6; qui alle figg. 10, 18, 23-24).

48. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (BNT), Ris. 59.4, c. 104r, n. 2. Vedi MANFREDI 2010, pp. 166-168 e fig. 218. Sugli apparati per le esequie del re di Portogallo vedi inoltre HAGER 1991, pp. 197-198; FERRARIS 1995, pp. 263-274.

49. Nessuna delle copie di Parigi (CD 3350, 3364, 3365, 3367, 3368, 3370 e 3437) corrisponde esattamente al soggetto rappresentato sulla tavola, che si presta invece a essere confrontata con l'incisione, sempre su disegno di Fontana, a corredo della relazione a stampa del *Funerale 1707*, tav. XII. Vedi BRAHAM, HAGER 1977, pp. 98-103. Al tal proposito WITTKOWER 1967, p. 168, ipotizza che Vittone possedesse altre copie dagli originali di Fontana, non pervenute, come prova anche il monumento funebre riprodotto sulla tavola CVII/1, derivato da Windsor, RL 9905 (BRAHAM, HAGER 1977, n. 71, p. 59 e fig. 43), ma di cui non esiste copia negli album di Parigi.

50. Vedi KESSEL 1995, pp. 217-223, figg. 69, 71; MANFREDI 1999, pp. 222-226, 231-233.

51. Già POMMER [1967] 2003, p. 82 e p. 93, nota 12, sottolineava come «prove di una diretta conoscenza dello studio di Juvarra, e soprattutto della sua opera tarda, da parte di Vittone si possono dedurre da numerosi fatti». Si vedano in tal senso le evidenze documentarie radunate negli anni da CANAVESIO 1996; CANAVESIO 2002; CANAVESIO 2001-2002.

52. Vedi MCT, Disegni di Juvarra, vol. III (riprodotto in RUGGERO 2008, pp. 197-441). Le copie di Vittone (MAD, CD 3354, 3355, 3356, 3362) riguardano nello specifico il gruppo di disegni inseriti a chiusura dell'album (riscontri alle cc. 92-98, inv. 2224-2230/ds), esattamente quelli che la critica più recente ha suggerito possano essere stati realizzati con la collaborazione di un allievo, forse a una data precedente, in quanto non rispondenti alla logica di impaginato e al gusto del nucleo principale che dà il titolo alla raccolta. Vedi la scheda di G. Dardanello in DI MACCO, DARDANELLO, GAUNA 2020, n. 199, pp. 490-492, con bibliografia precedente.

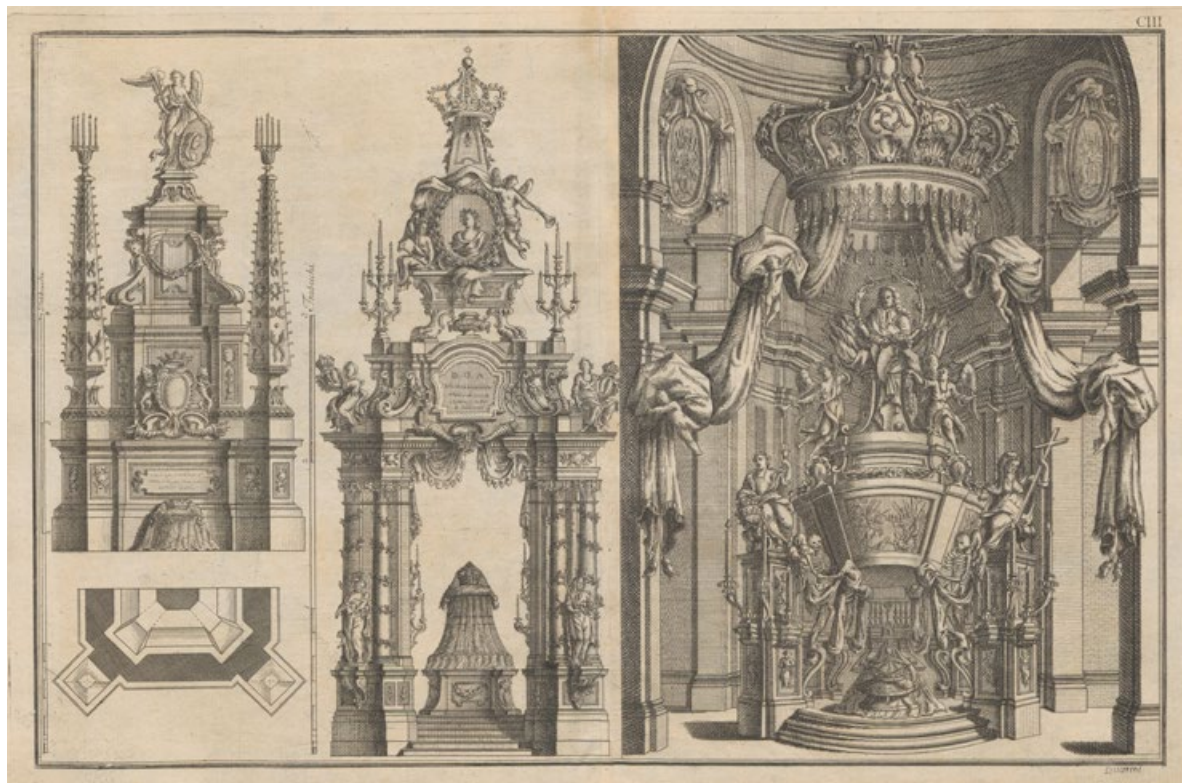


Figura 21. Mario Ludovico Quarini, Esempi di catafalchi (da VITTONI 1766, tav. CIII).

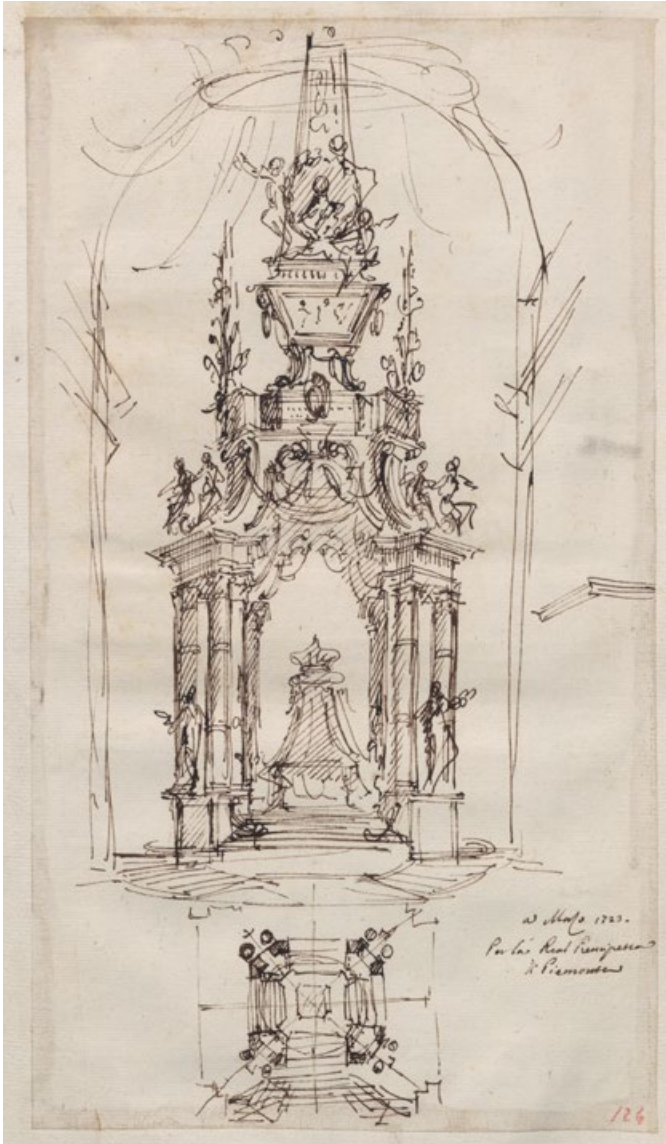


Figura 22. Filippo Juvarra, Pensiero per il catafalco della principessa di Piemonte Anna Cristina Luisa di Sulzbach, 1723. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 2004/ds. Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. © Archivio Fotografico della Fondazione Torino Musei 2010.

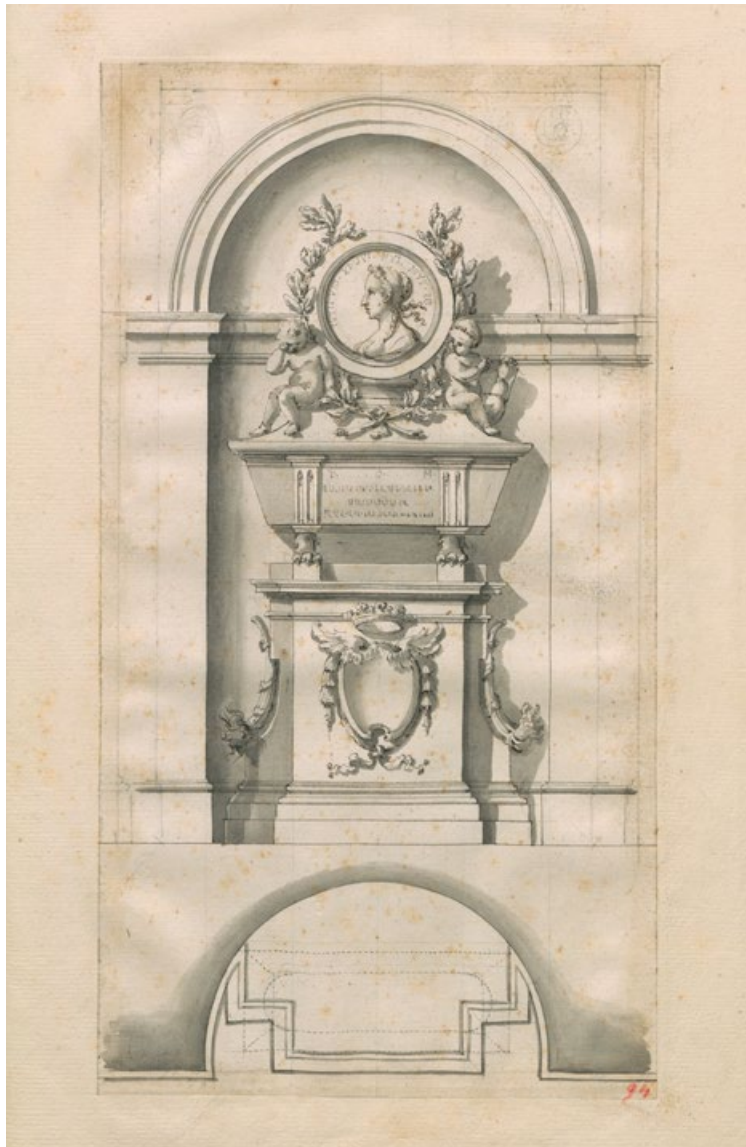


Figura 23. Filippo Juvarra (o collaboratore), Progetto per monumento funebre, 1735. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 2226/ds. Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. © Archivio Fotografico della Fondazione Torino Musei 2010.

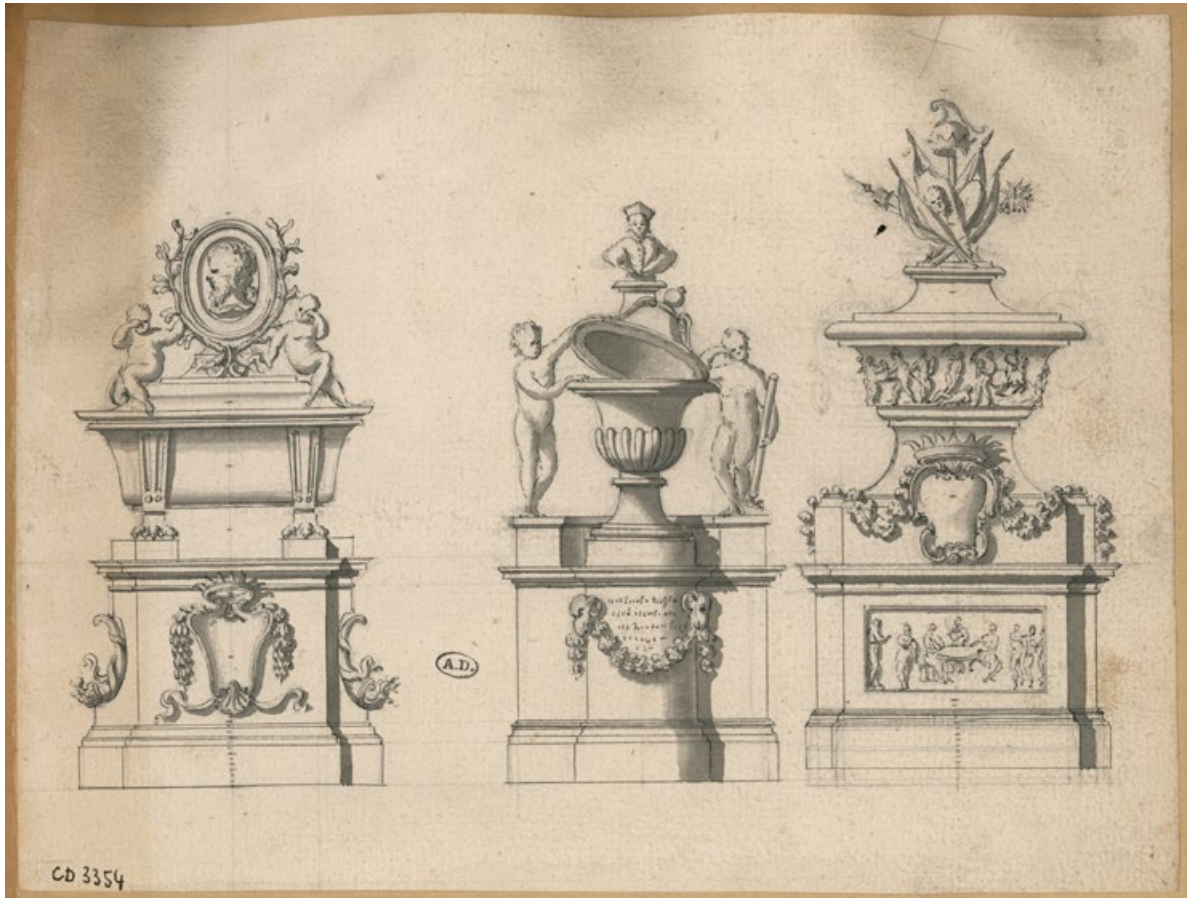


Figura 24. Bernardo Antonio Vittone (copia da Filippo Juvarra), Progetti per monumenti funebri, circa 1730-1735. Parigi, Musée des Arts Décoratifs, CD 3354. © MAD, Paris.

Rientrato in Piemonte con il titolo di accademico, il giovane architetto collabora, infatti, nello studio di Juvarra come assistente e disegnatore al pari del meno brillante Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano (c. 1701-1762), direttamente coinvolto anche nella formazione di nuove leve⁵³. Nella stessa raccolta di Parigi sono molte le testimonianze che documentano la sua partecipazione in una serie di progetti che chiudono la stagione juvarriana a Torino: la chiesa della Santissima Trinità⁵⁴, Santa Croce⁵⁵, il Sant'Andrea a Chieri⁵⁶, il Carmine⁵⁷, la chiesa reale di Superga⁵⁸. Né stupisce che Vittone abbia custodito gelosamente alcuni disegni originali del maestro tra le proprie carte⁵⁹.

Come nel passaggio di mano di molti cantieri, l'esperienza a fianco di Juvarra confluisce quasi spontaneamente anche nelle *Diverse*. E ciò avviene sottotraccia, sempre in funzione della lezione da impartire: dagli altari laterali di Superga (tav. XCIII/3)⁶⁰ al tabernacolo per l'altare maggiore della chiesa

53. Vedi il *Corso d'Architettura civile sopra li cinque ordini di Giacomo Barozzio da Vignola* disegnato da Borra sotto la direzione di Vittone nel 1734 (BRT, *Varia* 738). Vedi CANAVESIO 1997; DARDANELLO 2000, pp. 394-395.

54. MAD, CD 3432. Vedi CARBONERI, VIALE 1967, n. 5, p. 16.

55. MAD, CD 3454-3455. Si tratta di due spaccati della chiesa secondo il progetto avviato da Juvarra nel 1718 e in via di completamento nei primi anni Trenta. Vedi DARDANELLO 2008, pp. 88-89, fig. 3.19.

56. MAD, CD 3440, a riguardo della progettazione del campanile del monastero. Vedi CANAVESIO 2001-2002. Quale ulteriore testimonianza della partecipazione di Vittone al completamento dell'edificio juvarriano, nella tavola XXVII/3 delle *Diverse* è riprodotto il disegno degli stalli corali, trasportati in seguito all'espulsione delle monache nel 1812 nella chiesa del Carmine di Torino dove andarono pressoché distrutti per i bombardamenti del 1943. Vedi già MIDANA s.d., p. 225, fig. 415; CANAVESIO 1996, pp. 175-177, il quale ricorda che per il Sant'Andrea Vittone progettò anche gli arredi del refettorio e, nel 1743, la cassa d'organo con tribuna nella chiesa. Vedi inoltre CANAVESIO 2002.

57. MAD, CD 3434. Il disegno riproduce metà prospetto della facciata nella soluzione prossima al progetto definitivo (comunque non eseguito) approntato da Juvarra intorno al 1732 e documentato in BNT, Ris. 59.3, cc. 4v-5r, n. 2. Vedi POMMER [1967] 2003, p. 193, nota 12, fig. 282.

58. MAD, CD 3460. Il disegno abbozza in pianta e in alzato i profili delle tribune laterali del presbiterio così come in effetti sono state eseguite.

59. Non solo lo studio per i "buffetti" dell'atrio del castello di Rivoli (CD 3324) identificato da DARDANELLO 2007, pp. 215-216: nella medesima raccolta forse uno o due altri schizzi (CD 3302 e 3485) si possono avvicinare alla mano del suo maestro. A Vittone, peraltro, sarebbe appartenuto anche un piccolo volume contenente vari disegni, tra i quali gli appunti del soggiorno emiliano di Juvarra nel 1716, su cui vedi: GRISERI 1957, pp. 40-41; CARBONERI 1963b, n. 174, p. 64. Il volume, già di proprietà dell'ing. Vincenzo Fontana, si apre con un ritratto giovanile di Vittone, a sanguigna, pubblicato a suo tempo nel catalogo della mostra del 1967.

60. L'incisione riproduce la pianta e l'alzato di uno degli altari laterali minori della chiesa, di cui esiste un disegno corrispondente in BNT, Ris. 59.2, c. 17r, n. 19 (già riprodotto in CARBONERI 1979, tav. XCIV), e una ulteriore versione di mano più corsiva, forse proveniente dal medesimo album, in MCT, 5073/ds. Vedi BERTAGNA 2005, pp. 194-195.

di San Filippo Neri (tav. XCVI/1)⁶¹, all'idea per il fonte battesimale nell'Oratorio degli stessi padri (tav. C/1)⁶². Che poi gli stessi progetti siano presenti anche nella raccolta di disegni del conte di Tavigliano alla Biblioteca Nazionale di Torino non è che la conferma di una prassi dello studio di Juvarra, dove la copia dal modello del maestro non è semplice esercizio, ma risponde anche all'esigenza pressante del cantiere⁶³ (figg. 25-26). In fondo, è proprio l'impronta caratteristica dell'impostazione juvarriana nell'insegnamento dell'architettura a Torino a emergere nella composizione del repertorio delle *Diverse*: perché se la dimensione operativa del cantiere vi entra mediante l'inclusione di progetti direttamente dallo studio professionale, ma anche riversando l'esperienza di decenni di attività nelle spiegazioni dei testi, dall'altro lo studio del disegno risiede nell'invito a valersi di quell'assortimento scelto di modelli, anche autorevoli, come forma di esercizio, occasionalmente verificabile in alcune prove grafiche degli allievi giunte sino a noi⁶⁴ (figg. 3, 27-29).

Pubblicate oltre la metà del secolo, ma frutto di una maturazione professionale compiuta nel solco della tradizione tardo-barocca, a queste date le *Istruzioni diverse* possono apparire attardate sul piano meramente formale della selezione dei modelli; non però per il contesto piemontese, capace di attingere ancora alla ricca eredità di Juvarra⁶⁵. In compenso, la passione didattica di Vittone, il suo sforzo di sistematizzare l'intera gamma delle conoscenze dell'architetto riunendole in un repertorio pronto all'uso appartengono pienamente allo spirito del suo tempo; e l'esito è il primo compiuto manuale di architettura del Settecento.

61. Vedi BNT, Ris. 59.2, c. 39r, n. 45.

62. Il piccolo battistero fu realizzato sotto la supervisione di Tavigliano, probabilmente negli anni Trenta del secolo (GRITTELLA 1992, II, pp. 53-54). Rispetto all'incisione l'opera eseguita mostra alcune varianti e riduzioni. Il confronto è già proposto in FAGIOLIO 1972, p. 138, figg. 13-14.

63. Vedi DARDANELLO 2004, pp. 41-48, 81-83, 90. I volumi della Biblioteca Nazionale raccolgono disegni solo in parte di mano di Juvarra, mentre sono per la maggior parte ascrivibili ai suoi collaboratori, *in primis* naturalmente Tavigliano. Vedi FERRERO 1951; GIACCARIA 2001-2002; DARDANELLO 2011; e la schedatura nel catalogo della recente mostra PORTICELLI, ROGGERO, DEVOTI ET ALII 2020.

64. Come i tre studi a matita semplicemente ripassati a penna (MCT 5290-5292/ds) il cui autore sembra essersi esercitato ricombinando tra loro i diversi modelli per cornici d'ancona della tavola XCII, e provando in un caso anche a presentarle con uno degli altari alla romana (che è poi quello di Foglizzo) della tavola LXXXIX. Un altro disegno (MCT, 4807/ds) di mano più incerta, appartenente alla raccolta Vandone, rielabora il modello di pulpito inciso alla tavola CI, presentandolo addossato a un pilastro. Per altri confronti si rimanda all'indice in appendice.

65. Vedi DARDANELLO 2000.

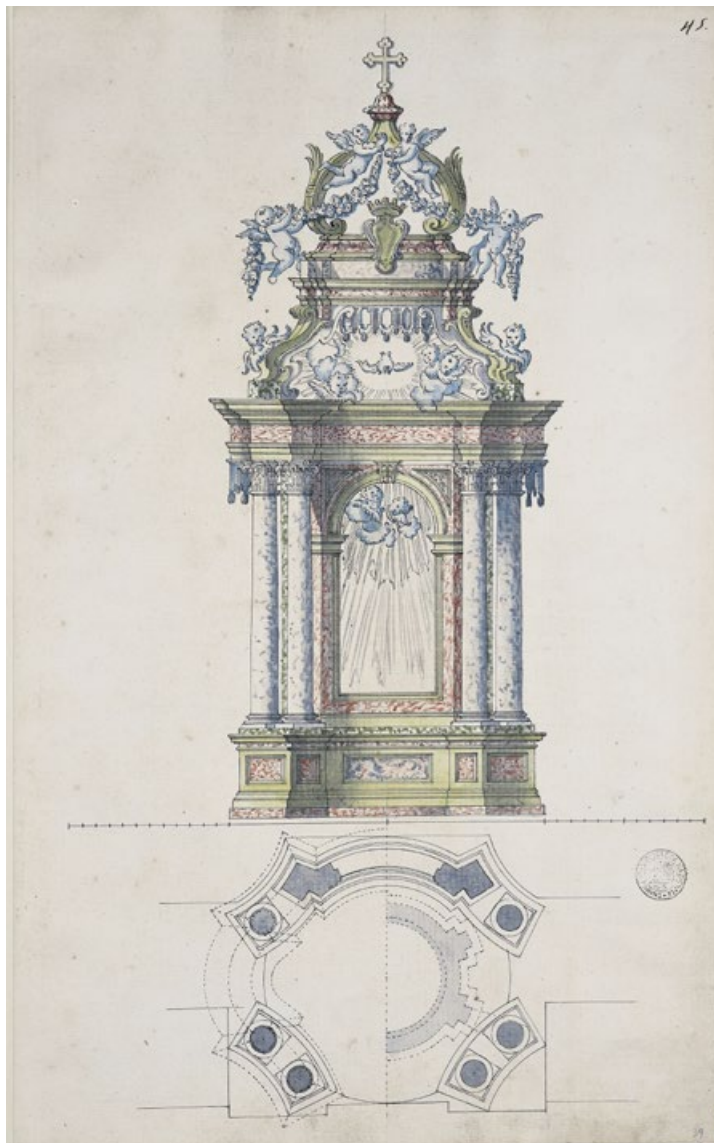


Figura 25. Collaboratore di Filippo Juvarra, Progetto per il tabernacolo dell'altare maggiore della chiesa di San Filippo Neri a Torino, *post* 1730. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Ris. 59.2, c. 39r, n. 45. © Ministero della Cultura, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

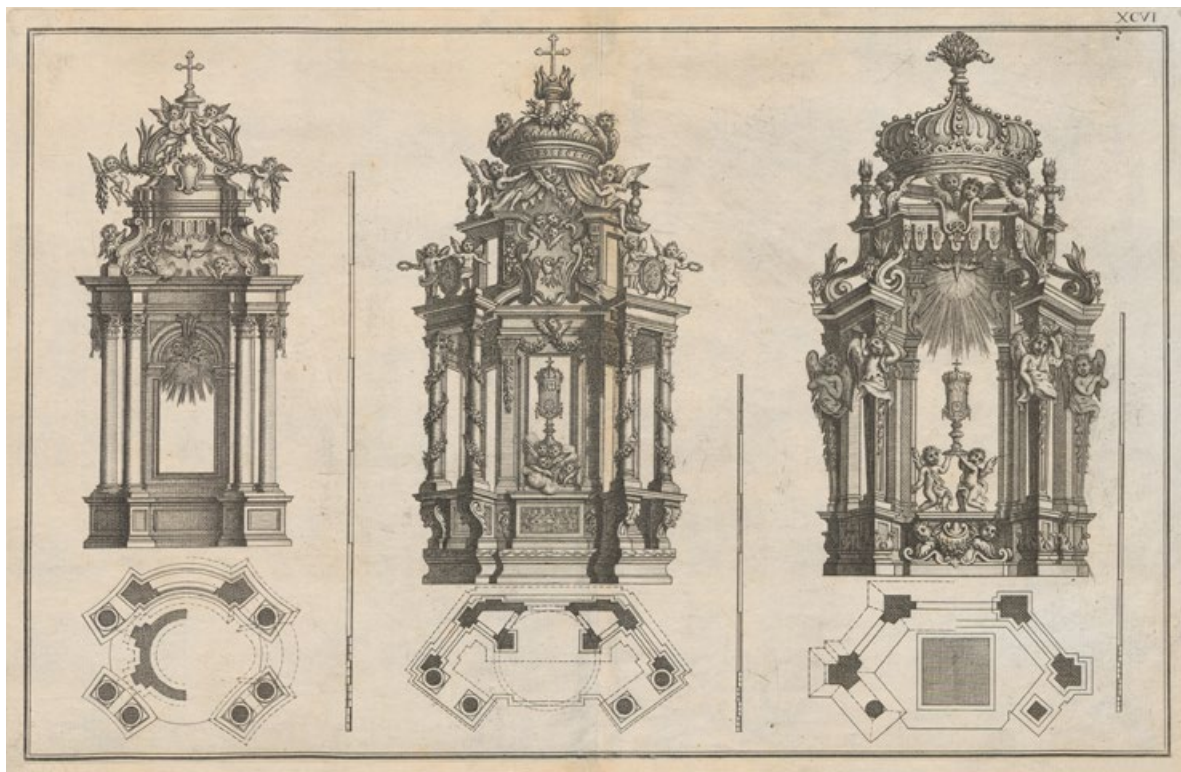


Figura 26. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), Esempi di tabernacoli e tronetti per l'esposizione eucaristica (da VITTONI 1766, tav. XCVI).

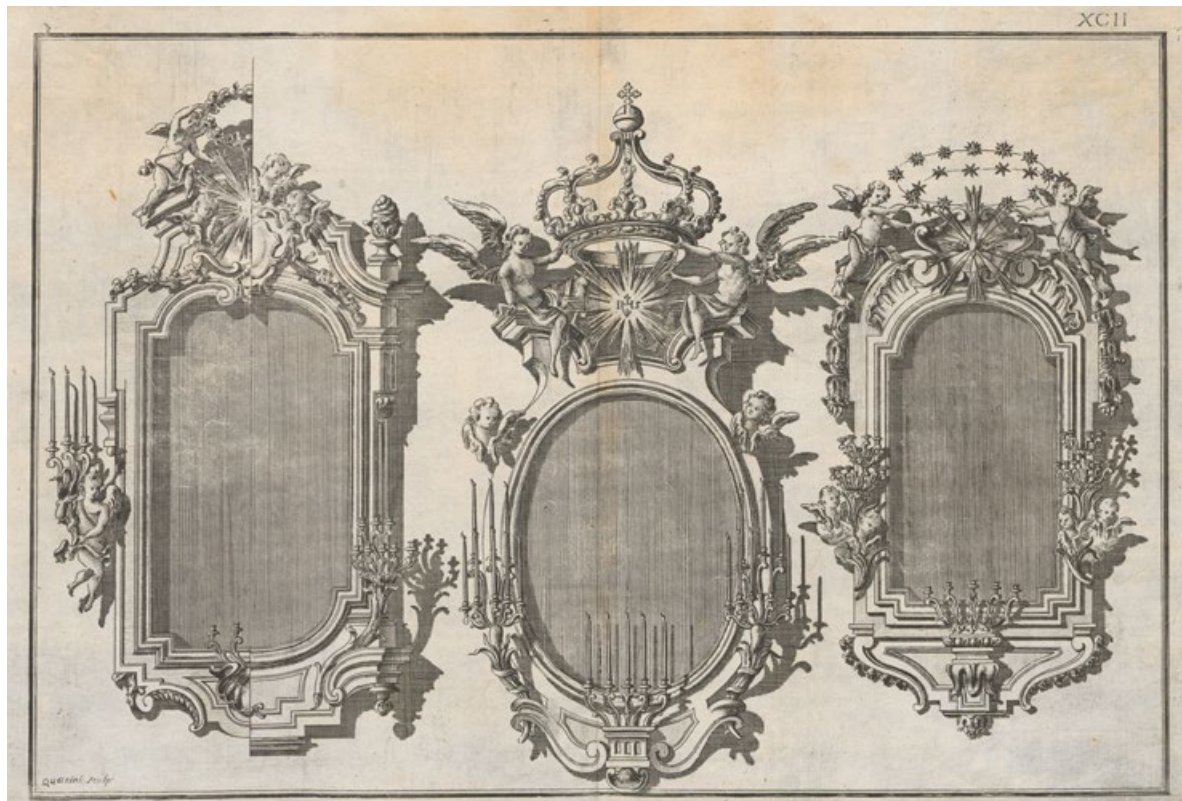
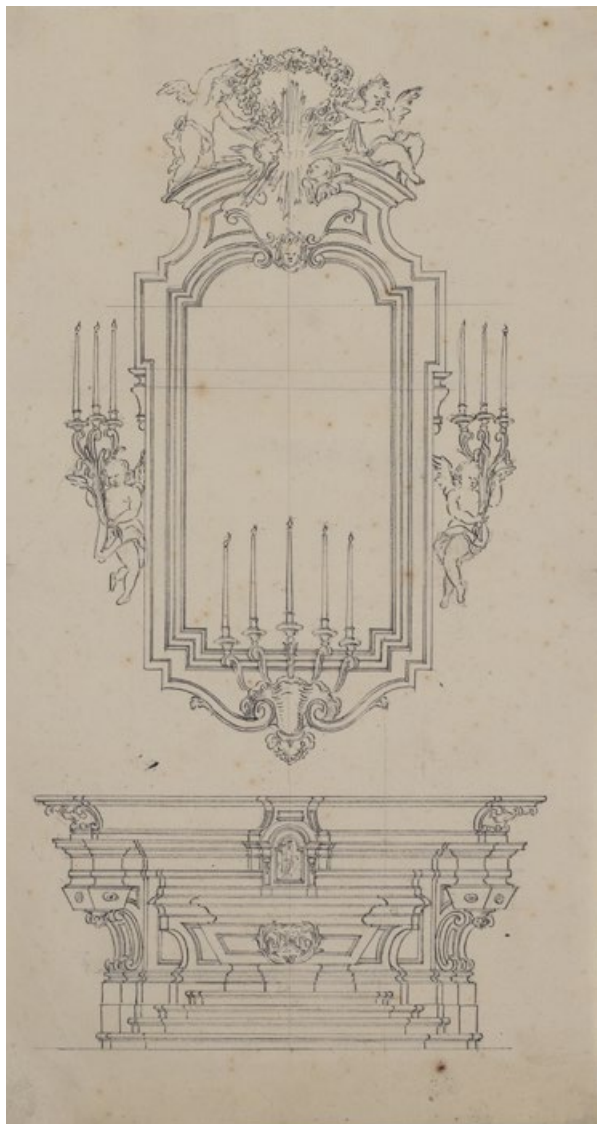


Figura 27. Mario Ludovico Quarini, Modelli per cornici d'ancona (da VITTONI 1766, tav. XCII).

Nella pagina successiva, figura 28. Mario Ludovico Quarini (?), Studio di altare con ancona, circa 1760-1770. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 5290/ds.; figura 29. Mario Ludovico Quarini (?), Studio di cornice d'ancona, circa 1760-1770. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 5292/ds. *Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. © Studio Fotografico Gonella 2021.*



Appendice

Indice delle tavole delle *Istruzioni diverse*

La compilazione di un catalogo completo delle centoundici tavole che fanno da corredo alle *Istruzioni diverse* risponde senz'altro a un'esigenza da sempre avvertita da chi studia l'opera di Vittone. Non si tratta di limitarsi al riferimento testuale, che aiuta a orientarsi, né al dato sull'autore dell'incisione con rimando al disegno nell'album preparatorio della Biblioteca Reale di Torino (*Varia* 203), ma di identificare – spesso per la prima volta – i soggetti illustrati, decodificando l'apparato di modelli e le molteplici fonti che lo alimentano. Oltre a far luce sulla cultura architettonica di Vittone, si entra così nel cantiere del libro e si chiariscono le logiche e i meccanismi della manipolazione operata su progetti propri e altrui a uso della pubblicazione, allargando il confronto alla produzione grafica del suo atelier. L'indice delle tavole va inteso, in tal senso, come strumento di lavoro e stimolo per gli studiosi.

Tavola I

Grafici per determinare la superficie di figure piane e solide in funzione della misura delle volte (figg. 1-21, 30) e delle acque correnti (figg. 22-29); confronto tra movimenti pendolari (fig. 31).
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 1.
Riferimento al testo: Lib. I, Supplemento I, pp. 15-60 (figg. 1-21, 30); Lib. I, Supplemento II, pp. 61-67 (figg. 22-29); lib. II, Sez. I, Dissertazione II. *Del Miglio Geografico, o sia Geometrico, volgarmente detto Miglio comune d'Italia*, p. 90 (fig. 31).

Tavola II

Ordine toscano.

«quarini. del. et sculp.» (in basso a destra).
Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 2.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § I. *De' cinque Ordini*, p. 144.

Tavola III

Ordine dorico.

«quarini del' et sculp'» (in basso a sinistra).
Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 3.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § I. *De' cinque Ordini*, p. 144.

Tavola IV

Ordine ionico.

«quarini del' et | sculp'» (in basso a destra).
Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 4.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § I. *De' cinque Ordini*, p. 144.

Tavola V

Ordine corinzio.

«Quarini | del. et scul.» (in basso a destra).
Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 5.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § I. *De' cinque Ordini*, p. 144.

Tavola VI

Ordine composito.

«Quarini dell' | et sculp'» (in basso a destra).
Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 6.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § I. *De' cinque Ordini*, p. 144.

Tavola VII

Capitelli d'invenzione presentati "per angolo".
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 7.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § II. *De' Capitelli*, p. 145.
Vedi MAD, CD 3298 (capitelli con mascheroni, 2-3); CD 3269 (capitello con teste di capro, 5); CD 3279 (capitello con stemma crociato tra le volute, 4).

Tavola VIII

Capitelli d'invenzione presentati "per angolo".
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 8.
Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § II. *De' Capitelli*, p. 145.



Figura 30. Frontespizio del secondo volume delle *Istruzioni diverse* (da VITTONI 1766).

Il terzo capitello della fila in alto, con le serpi tra le volute, è ripreso in un disegno di studio del MCT, 4774/ds (Vandone 39).

Tavola IX

Profili di cornici diverse.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 9.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § III. *De' Profili di Cornici*, pp. 145-146.

Tavola X

Profili di cornici diverse.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 10.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § III. *De' Profili di Cornici*, pp. 145-146.

Tavola XI

Modelli di mensole e serraglie.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 11.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe I, § IV. *De' Modiglioni, Termini, e Serraglj d'Archi per Fabbriche profane*, p. 146.

Da sinistra a destra, iniziando dalla fila in alto, gli esempi riprodotti sono tratti tutti da, rispettivamente: de Rossi 1702, tav. 130 (mensola della finestra del secondo piano del palazzo del marchese Crescenzi a Roma, opera di G.B. Crescenzi); Ruggieri 1722-1728, III, tav. 11 (serraglia del secondo ordine del cortile di Palazzo Pitti a Firenze, opera di B. Ammannati); Ruggieri 1722-1728, II, tav. 29 (serraglia del primo ordine del cortile di Palazzo Strozzi a Firenze, opera di L. Cardì); Ruggieri 1722-1728, I, tavv. 59 (mensola della porta nel vestibolo della cappella di Sant'Antonino in San Marco a Firenze, opera di Giambologna), 37 (mensola della porta del Magistrato della Mercanzia in Firenze, opera di G. Vasari) e 21 (mensola della porta della chiesa parrocchiale di San Romolo in Piazza della Signoria a Firenze, opera di B. Tasso); Pozzo 1700, fig. 106; de Rossi 1702, tavv. 128 (mensola del portale del palazzo del marchese Crescenzi a Roma, opera di G.B. Crescenzi), 125 (mensola della

portale di Palazzo Pamphilj su Piazza Pasquino a Roma, opera di N. Sebregondi), 115 (mensola del portale di Palazzo Sciarra Colonna di Carbognano a Roma, opera di A. Labacco) e 52 (mensola della porta del Teatro delle Commedie di Palazzo Barberini, opera di Pietro da Cortona).

Tavola XII

Progetto di scala d'appartamento in sito determinato, pianta e sezione.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 13.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, I, p. 147.

Tavola XIII

Due diversi esempi di scale per abitazioni comuni su più piani, piante e sezioni.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 13.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, II, pp. 147-148.

Tavola XIV

Tre diversi esempi di scale, piante e sezioni: progetto di scala principale a rampe parallele (1); modello di scala a chiocciola (2); modello di scala elicoidale digradante con illuminazione zenitale (3).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 14.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, III, pp. 148-149.

OLIVERO 1920, p. 67, identifica il primo esempio con la scala principale del Collegio delle Provincie in Torino, in effetti identica nello sviluppo delle rampe, tanto da esserne il modello, eppure con alcune differenze tanto rispetto al progetto pubblicato da Vittone (vedi alla tav. XXXVII), quanto all'eseguito, tra cui innanzitutto la presenza di un pianerottolo di invito posto in un vano di ingresso.

Tavola XV

Progetto per uno scalone doppio a rampe simmetriche, con scale secondarie, pianta e sezione.

«G. Lepoer sc.» (in basso a sinistra).
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 15.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, IV, p. 149.

Tavola XVI

Progetto di scala a sei rampe su pianta esagonale in un vano coperto da cupola, pianta e sezione.
 Progetto di scala in sito esagonale [scala di servizio della direzione dell'Ospizio dei Catecumeni di Pinerolo], pianta e sezione
 «Bernardo Vitone T. In.» e «G. Lepoer scul.» (in basso, su lati opposti).
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 16.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, V, pp. 149-150.
 La seconda scala rappresentata, corrispondente al progetto di Pinerolo, è il soggetto di una esercitazione in MCT, 4806/ds (Vandone 71).

Tavola XVII

Progetto per lo scalone di una casa di campagna [Palazzo Grosso di Brozolo a Riva presso Chieri], pianta e sezione. s.f.
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 17.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, VI, p. 150.
 Vedi VITTONI 1760, tav. LXXXVI.

Tavola XVIII

Scalone di Palazzo Ranuzzi a Bologna, sezione e piante a due diverse quote. s.f.
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 18.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, VII, pp. 150-151.
 Vedi VITTONI 1760, tav. LXXIX, fig. 12.

Tavola XIX

Tre diversi esempi di scale, piante e sezioni: scala a due rampe per un'abitazione comune (1); scala del Collegio vecchio dei Gesuiti di Torino (2); scala elicoidale del Palazzo Farnese di Caprarola (3). s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 19 (e c. 132).
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, VIII-X, pp. 151-152.
 I medesimi soggetti (1 e 3) sono documentati in disegni di studio in MCT, 4811/ds (Vandone 76) e 4801/ds (Vandone 64), rispettivamente. Vedi inoltre per Caprarola: VITTONI 1760, tav. LXXIX, fig. 6.

Tavola XX

Scala Regia nei Palazzi Vaticani a Roma, pianta e sezione. «Quarini del' et | scul'» (in basso a destra).
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 20.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, XI, pp. 153-154.
 Il soggetto, ripreso anche in un disegno del MCT, 4804/ds (Vandone 69), può essere utilmente confrontato con le restituzioni di FONTANA 1694 (p. 239) e BONANNI 1700 (tav. 82). Vedi inoltre VITTONI 1760, tav. LXXVIII, fig. 15.

Tavola XXI

Facciata e scalone di Palazzo Madama a Torino, pianta, metà prospetto e metà sezione.
 «P. Peiroleri Inc.» (in basso a destra, fuori margine).
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 21.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, XII, p. 154.
 Vedi VITTONI 1760, tav. LXXIX, fig. 5, e vari disegni di studio in MCT, 5013/ds (Taibell I-14), 5016/ds (Taibell I-18), 5228/ds (Anselma IV-3).

Tavola XXII

Progetto di scala a cordinata per la salita a un palazzo posto sulla sommità di un pendio, veduta. s.f.
 Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 22.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § I. *Delle Scale*, XIII, pp. 154-155.

Tavola XXIII

Modelli di porte e finestre.
 «Quarini» (in basso a destra).
 Disegno preparatorio: mancante.
 Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § II. *Delle Porte, e Finestre*, p. 155.

Il primo e il terzo modello di porta sono confrontabili con alcuni disegni del Musée des Arts Décoratifs di Parigi, nell'ordine: CD 3306 e CD 3385.

Tavola XXIV

Modelli di finestre.

«Quarini» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 24.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § II. *Delle Porte, e Finestre*, p. 155.

L'ultimo modello di finestra nella tavola si presta a un confronto con MAD, CD 3376.

Tavola XXV

Esempi di camini.

s.f.

Disegno preparatorio: mancante.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § III. *De' Cammini*, p. 156.

Tavola XXVI

Esempi di giardini.

Esempi di pavimenti in marmo.

«[Qu]arinius» (nella targa centrale dell'ultimo brano di pavimento, in basso a sinistra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 26.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § IV. *De' Giardini*, pp. 156-157; § V. *De' Pavimenti*, pp. 157-158.

Come rileva CANAVESIO 1996, pp. 169-173 (schede alle pp. 186-187 e figg. 1-4), delle otto varianti per pavimenti almeno due sono confrontabili con progetti documentati nella raccolta della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto disegni e stampe, n. 227 (da identificarsi, ora, con il progetto per il pavimento e la balaustra della cappella di San Giuseppe nella chiesa di Santa Teresa a Torino, 1732-1739 – il primo in alto a sinistra, motivo a scacchiera con cerchi) e n. 230 (l'ultimo, in basso a sinistra, motivo a intarsio mistilineo, una delle varianti studiate da Vittone per il pavimento del presbiterio della chiesa torinese dei Santi Martiri, messo poi in opera nel 1734). Il primo comparto a sinistra, riga seconda, a motivo stellare, propone la soluzione attuata nel presbiterio di Santa Maria di Piazza a Torino (1747-1748).

Tavola XXVII

Due esempi diversi di pannelli in legno per porte di chiesa, con relativi profili (A e B).

Due esempi diversi di stalli corali, prospetto e sezione. «Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 27.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § VI. *De' lavori di Legno*, pp. 158-159.

Già riconosciuta a suo tempo da MIDANA s.d. (p. [197], fig. 370), la variante A riproduce il modello del portone della chiesa dei Santi Martiri di Torino (1752). Il secondo esempio di stallone, a destra, corrisponde a quelli realizzati nel coro delle monache di Sant'Andrea a Chieri (1743 circa), trasferiti nel 1812 nella chiesa del Carmine di Torino, dove furono fotografati da Augusto Pedrini prima del bombardamento che danneggiò l'edificio nel 1943 (CANAVESIO 1996, pp. 175-176).

Tavola XXVIII

Esempi diversi di serraglie di porte, grate, inferriate, ringhiere e portine di balaustre in ferro.

«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 28.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe II, § VII. *De' Lavori di ferro*, pp. 159-160.

Nella tavola è possibile riconoscere (da sinistra a destra, dall'alto in basso) il prospetto di metà della cancellata di ingresso di Palazzo Madama a Torino (1); la portina e la balaustra della cappella del Crocifisso nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Torino (2, 10), da confrontare con il disegno in MCT, 5320/ds (Anselma IV-173); il modello per le inferriate della facciata della chiesa di San Francesco d'Assisi a Torino (4), come nel disegno dell'ASCT, Collezione Simeom, D 1550 (pubblicato da BERTAGNA 2005, pp. 191-192, fig. 5); il progetto per la grata dell'altare della beata Margherita di Savoia nella chiesa della Maddalena di Alba (3) e, presumibilmente, anche per la sua balaustra (13), da confrontare con il disegno in MCT, 5318/ds (Anselma IV-171). Due altre composizioni (11 e 12) sono variazioni sul medesimo tema di un progetto di Quarini ora conservato a Berlino (Hdz 6442; scheda in JACOB 1975, n. 1067, p. 204) forse riferibile a una proposta non attuata per il presbiterio sempre della chiesa francescana di Torino, con data

30 giugno 1760. I modelli di ringhiera in ferro battuto per scale al centro della tavola (5, 6, 9) si ritrovano ricomposti in una esercitazione nella stessa collezione Simeom, D 1603.

Tavola XXIX

Esempi di ponti.
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 29.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § I. *De' Ponti*, pp. 161-162.

Vedi STURM 1719, tavv. VI, VII e XIII; FISCHER VON ERLACH 1721, lib. II, tav. VIII.

Tavola XXX

Progetto per un casino da caccia, prospetto e pianta.
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 30.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § II. *Delle Case*, I, p. 162.

Tavola XXXI

Progetto per un casino da caccia, prospetto e pianta.
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 31.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § II. *Delle Case*, I, p. 162.

Tavola XXXII

Progetto per una casa di campagna, prospetto e pianta.
«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 32.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § II. *Delle Case*, II, p. 162.

Trattasi del progetto di Carlo Fontana per un "casino" nel Veneto (1689), da confrontare con gli studi negli album vittoniani del MAD, CD 3429 (e CD 3329). Vedi CARBONERI, VIALE 1967, n. 88, p. 35; BRAHAM, HAGER 1977, pp. 107-109.

Tavola XXXIII

Progetto per un palazzo signorile in città, con giardino pensile, piante alle diverse quote.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 33.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § II. *Delle Case*, III, p. 163.

Tavola XXXIV

Progetto per un palazzo signorile in città, con giardino pensile, sezione e prospetto.

«Quarini» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 34.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § II. *Delle Case*, III, p. 163.

Tavola XXXV

Progetto per una fontana che funge anche da orologio solare posta nel mezzo di una piazza, veduta.

«Quarini del' et sculp'» (in basso a sinistra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 35.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § III. *Delle Fontane*, pp. 163-164.

Tavola XXXVI

Progetto per una macchina per i fuochi artificiali da erigere in occasione dei festeggiamenti per l'incoronazione di un qualche sovrano a Torino, veduta.

«Quarini del' et sculp'» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 36.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Terza, § IV. *Delle Macchine, che far si sogliono per apparato di Fuochi Artificiati di gioja*, pp. 165-166.

Tavola XXXVII

Progetto per il Collegio delle Province di Torino, pianta e sezione longitudinale (1736).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 37.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, I, pp. 167-168.

Tavola XXXVIII

Progetto per il Collegio delle Province di Torino, prospetto principale e sezioni trasversali (1736).

«G.C. Bianchi scul. in Milano 1761» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 38.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, I, pp. 167-168.

Tavola XXXIX

Progetto per l'Albergo di Carità di Carignano, pianta (1744).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 39.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, II, pp. 168-169.

Tavola XL

Progetto per l'Albergo di Carità di Carignano, sezione trasversale e prospetti (1744).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 40.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, II, pp. 168-169.

Tavola XLI

Progetto per l'Ospedale di Carità di Casale Monferrato, pianta (1740).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 41.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, III, pp. 169-170.

Tavola XLII

Progetto per il Teatro anatomico nell'Ospedale maggiore di San Giovanni Battista a Torino, pianta e sezione (1757).

Progetto per l'Ospedale di Carità di Casale Monferrato, sezione e prospetto (1740).

«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 42.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, III, pp. 169-170; e IV, pp. 170-171.

Tavola XLIII

Progetto per l'Ospizio dei Catecumeni di Pinerolo, pianta (1740).

«G.C. Bianchi scul. in Milano 1761» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 43.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, V, pp. 171-172.

Tavola XLIV

Progetto per l'Ospizio dei Catecumeni di Pinerolo, sezione trasversale e prospetto (1740).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 44.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quarta, V, pp. 171-172.

Tavola XLV

Progetto per la facciata della chiesa parrocchiale dei Santi Vincenzo e Anastasio a Cambiano, prospetto e pianta (1740).

Progetto per la facciata della chiesa di San Francesco d'Assisi a Torino, prospetto e pianta (1761).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 45.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, I, pp. 173-174.

L'incisione del progetto della facciata della chiesa di San Francesco a Torino va confrontata in particolare con il disegno in MCT, 5168/ds (III-21), per cui vedi Bertagna 2005, pp. 189-192.

Tavola XLVI

Progetto per la facciata del duomo di Milano, prima variante, prospetto e pianta (1746, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 46.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, II, p. 174.

Vedi Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, Archivio Disegni, n. 181.

Tavola XLVII

Progetto per la facciata del duomo di Milano, seconda variante, prospetto e pianta (1746, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 47.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, II, p. 174.

Vedi Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, Archivio Disegni, n. 182.

Tavola XLVIII

Progetto per la chiesa e la casa dei padri teatini di San Gaetano a Nizza, piante del pianterreno e del piano nobile (1739-1740).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 48.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, III, p. 175.

Tavola IL

Progetto per la chiesa e la casa dei padri teatini di San Gaetano a Nizza, prospetto, sezione trasversale e pianta dell'ultimo piano (1739-1740).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 49.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, III, p. 175.

Tavola L

Progetto per la chiesa e la casa dei padri teatini di San Gaetano a Nizza, sezione longitudinale (1739-1740).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 50.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, III, p. 175.

Tavola LI

Progetto per il monastero della Certosa di Casotto, pianta a diverse quote (1754 circa).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 51.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, IV, pp. 175-177.

Tavola LII

Progetto per il monastero della Certosa di Casotto, metà prospetto e sezioni (1754 circa).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 52.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, IV, pp. 175-177.

Tavola LIII

Progetto per la chiesa e la casa del Collegio dei chierici regolari Ministri degli Infermi di Torino, pianta (s.d., non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 53.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, V, p. 177.

Vedi MAD, CD 3415, con leggere varianti (ma anche: CD 3394, CD 3420). Vedi WITTKOWER 1967, p. 171; CARBONERI, VIALE 1967, n. 56, p. 28.

Tavola LIV

Progetto per la casa del Collegio dei chierici regolari Ministri degli Infermi di Torino, metà prospetto e metà sezione (s.d., non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 54.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, V, p. 177.

Tavola LV

Progetto per la chiesa del Collegio dei chierici regolari Ministri degli Infermi di Torino, sezione trasversale e pianta (s.d., non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 55.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, V, p. 178.

Tavola LVI

Progetto per la facciata della chiesa del Collegio dei chierici regolari Ministri degli Infermi di Torino, prospetto (fig. 1) (s.d., non realizzato).

Progetto per la facciata della chiesa parrocchiale di Grignasco (1750), prospetto (fig. 2).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 56.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, V, p. 178; e VI, p. 178.

Tavola LVII

Progetto per la chiesa parrocchiale di Grignasco, sezione longitudinale e metà pianta (1750).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 57.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, VI, p. 178.

Vedi MCT, 5210-5211/ds (III-63, 64).

Tavola LVIII

Progetto per la chiesa parrocchiale di Pecetto, metà pianta (fig. 1), sezione longitudinale (fig. 2), metà sezione trasversale (fig. 3) e metà prospetto (fig. 4) (1730).

«Bianchi scult. in Milano 1761» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 58.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, VII, p. 179.

Vedi MCT, 4819-4820/ds (Vandone 84-85), per cui vedi già in particolare CARBONERI, VIALE 1967, n. 8, p. 17 e figg. 3-6.

Tavola LIX

Progetto per la chiesa parrocchiale di Montaldo Roero, pianta e sezione longitudinale (fig. 1), metà sezione trasversale (fig. 2) e metà prospetto (fig. 3) (s.d., non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: mancante.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, VIII, p. 179.

Tavola LX

Progetto per la chiesa parrocchiale di Villafalletto, pianta, metà prospetto e metà sezione (1751, non realizzato).

«Jac. Mercurus sculp. Mediol.» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 60.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, IX, p. 179.

Tavola LXI

Progetto per la chiesa parrocchiale di Spigno, pianta (fig. 1), metà prospetto (fig. 3) e metà sezione (fig. 2) (1763 circa, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 61 (e c. 121).

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, X, p. 180.

Tavola LXII

Progetto per la chiesa parrocchiale dei Santi Marco e Leonardo in Borgo Po a Torino, pianta (fig. 1), metà sezione (fig. 2) e metà prospetto (fig. 3) (1741-1742). «Bianchi scul. Med.» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 62.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XI, p. 180.

Vedi Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 6650/1-4.

Tavola LXIII

Progetto per la chiesa parrocchiale di Santa Maria di Piazza a Torino, metà prospetto e metà sezione trasversale, sezione longitudinale e metà pianta (1747-1748).

«Bianchi scul.» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 63.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XII, pp. 180-181.

Tavola LXIV

Progetto per la chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo a Rivarolo Canavese, pianta alla diverse quote, metà sezione e metà prospetto (1758).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 64.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XIII, p. 181.

Confronti: Rivarolo Canavese, Archivio parrocchiale, disegni.

Tavola LXV

Progetto per la chiesa della confraternita di Santa Croce a Villanova Mondovì, prospetto, sezione longitudinale e metà pianta (1755).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 65.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XIV, pp. 181-182.

Tavola LXVI

Progetto per la chiesa della confraternita di San Bernardino a Chieri, pianta alla diverse quote, metà

sezione e metà prospetto (1740).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 66 (e c. 127).

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XV, p. 182.

Tavola LXVII

Progetto per la cupola del presbiterio della chiesa dei Canonici regolari di Sant'Antonio Abate a Torino, pianta e sezione longitudinale (1749-1752).

«G.C. Bianchi scul. in Milano» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 67.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XVI, pp. 182-183.

Tavola LXVIII

Progetto per la chiesa dei Minori conventuali di San Francesco a Nizza, pianta, metà prospetto e sezione longitudinale (1739 circa, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 68.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XVII, p. 183.

Tavola LXIX

Progetto per la chiesa delle monache di Santa Chiara a Torino, pianta alle diverse quote, metà prospetto e metà sezione (1742).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 69.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XVIII, pp. 183-184.

Vedi Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Ufficio generale delle finanze, Tipi Sezione II, Torino, Chiese, n. 340/3.

Tavola LXX

Progetto alternativo (non realizzato) per la chiesa delle monache di Santa Chiara a Torino, pianta alle diverse quote, metà sezione e metà prospetto (1742).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 70.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XVIII, pp. 183-184.

Vedi Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Ufficio generale delle finanze, Tipi Sezione II, Torino, Chiese, nn. 340/2, 4, 5.

Tavola LXXI

Progetto per la chiesa delle monache di Santa Chiara ad Alessandria, sezione trasversale e pianta alle diverse quote (1738-1740 circa, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 71.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XIX, p. 184.

Vedi MCT, 5209/ds (III-62).

Tavola LXXII

Progetto per la chiesa delle monache di Santa Chiara a Vercelli, pianta alle diverse quote, metà prospetto e metà sezione (1754).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 72.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XX, p. 184.

Vedi MAD, CD 3464

Tavola LXXIII

Progetto per la chiesa delle monache di Santa Chiara a Bra, pianta, metà sezione e metà prospetto (1742).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 73.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XXI, pp. 184-185.

Tavola LXXIV

Progetto per la chiesa delle monache di Santa Maria Maddalena ad Alba, pianta, metà prospetto e metà sezione (1730).

Progetto per una chiesa parrocchiale, metà prospetto e metà sezione trasversale.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 74.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I.

Delle Chiese, XXII, p. 185; e XXIII, pp. 185-186.

Tavola LXXV

Progetto per una chiesa parrocchiale di medie dimensioni a impianto longitudinale, pianta alle diverse quote e sezione longitudinale.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 75.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXIII, pp. 185-186.

Tavola LXXVI

Progetto per una chiesa parrocchiale di medie dimensioni a impianto longitudinale, pianta alle diverse quote e sezione longitudinale.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 76.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXIII, pp. 185-186.

Tavola LXXVII

Progetto per una chiesa parrocchiale di medie dimensioni a impianto longitudinale, sezione trasversale su due metà e prospetto.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 77.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXIII, pp. 185-186.

Tavola LXXVIII

Progetto per la cappella della Visitazione al Vallinotto di Carignano, metà pianta alle diverse quote e sezione longitudinale (1738).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 78 (e c. 59).

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXIV, p. 186.

Vedi MCT, 4839-4840/ds (Vandone 104-105).

Tavola LXXIX

Progetto per la chiesa del Santuario di Oropa, pianta alle diverse quote (1750, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 79.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXV, pp. 186-187.

Oltre alla pianta segnalata a suo tempo da CARBONERI 1972 (pp. 283-284 e figg. 5-6) nell'archivio del Santuario, si confronti un ulteriore disegno conservato a Biella, Fondazione Sella, Fondo Maggia, Serie Raccolta di disegni, Tipi e piante, cart. 11, n. 15.

Tavola LXXX

Progetto per la chiesa del Santuario di Oropa, metà sezione e metà prospetto (1750, non realizzato).

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 80.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXV, pp. 186-187.

Tavola LXXXI

Progetto per una grande chiesa parrocchiale di impianto centrale, metà pianta, metà sezione e metà prospetto. «G.C. Bianchi Sc. in Mil.º» (in basso a destra, fuori margine).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 81.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVI, p. 187.

Tavola LXXXII

Progetto per una chiesa di dimensioni grandiose e impianto centrale in sito isolato, pianta alle diverse quote.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 82.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVII, pp. 187-188.

Tavola LXXXIII

Progetto per una chiesa di dimensioni grandiose e impianto centrale in sito isolato, metà prospetto e metà sezione.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 83.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVII, pp. 187-188.

Tavola LXXXIV

Progetto per un grande duomo in località imprecisata, pianta.

s.f.

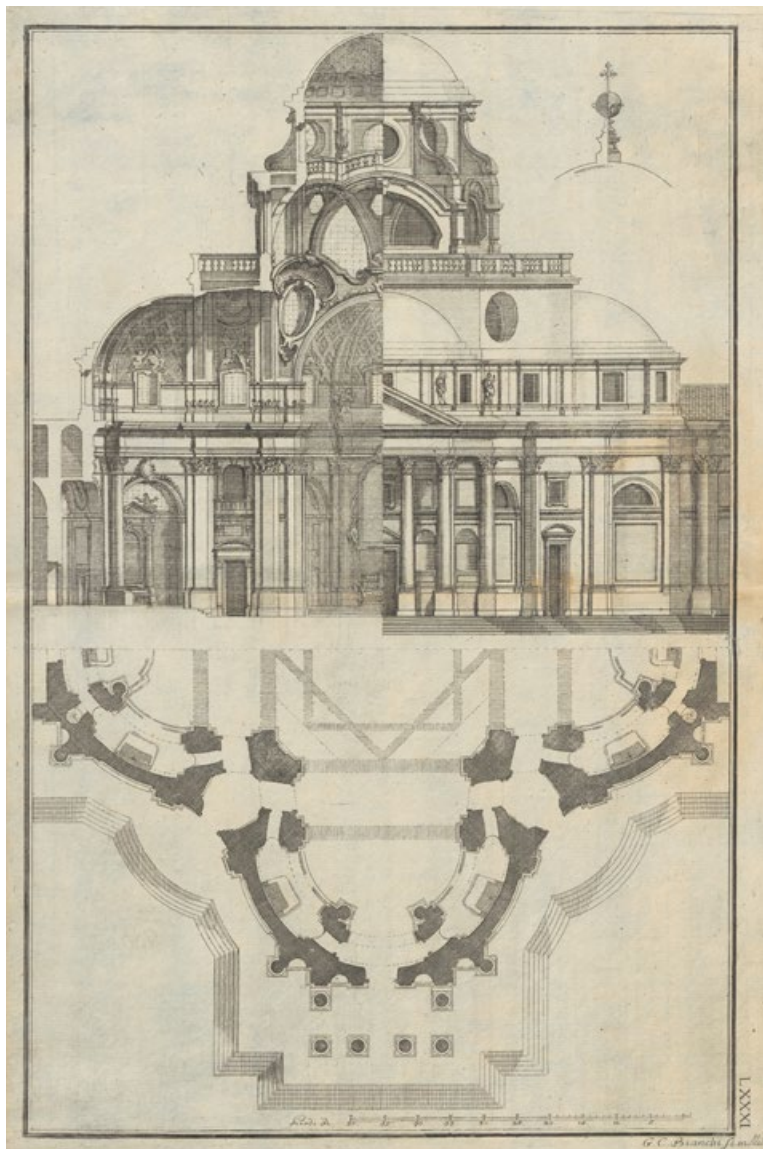


Figura 31. Giulio Cesare Bianchi (su progetto di Bernardo Antonio Vittone), Idea per una grande chiesa parrocchiale di impianto centrale (da VITTORE 1766, tav. LXXXI).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 84.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVIII, pp. 188-189.

L'ipotesi di OLIVERO 1920, p. 72, che possa trattarsi di un'idea per il nuovo duomo di Torino, per il quale alla metà del secolo Benedetto Alfieri approntava due progetti per Carlo Emanuele III, è oggi in genere accolta (CARBONERI, VIALE 1967, n. 16, p. 19; DARDANELLO 1993, p. 133), rispetto a quanto suggeriva RODOLFO 1937 di riconoscervi una proposta per la ricostruzione del duomo di Carignano.

Tavola LXXXV

Progetto per un grande duomo in località imprecisata, sezione longitudinale.

«Quarini del' et sculp'» (in basso a sinistra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 85.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVIII, pp. 188-189.

Tavola LXXXVI

Progetto per un grande duomo in località imprecisata, sezione trasversale.

«quarini del' et scul'» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 86.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVIII, pp. 188-189.

Tavola LXXXVII

Progetto per un grande duomo in località imprecisata, prospetto.

«Quarini | del' et sculp'» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 87.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe Quinta, § I. *Delle Chiese*, XXVIII, pp. 188-189.

Tavola LXXXVIII

Due esempi di campanili, piante alle diverse quote e prospetti.

«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 88.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § II. *De' Campanili*, pp. 189-192.

Tavola LXXXIX

Tre diversi esempi di altari "alla romana" [progetto per l'altare maggiore della chiesa di San Rocco a Torino, pianta e prospetto, 1755 (in alto); progetto per l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Foglizzo, prospetto, 1759 (nel mezzo); progetto per l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria di Piazza a Torino, prospetto, 1747-1748 circa (in basso)].

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 89.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § III. *Degli Altari*, I, pp. 192-193.

Già OLIVERO 1920, p. 73, riscontra la somiglianza tra il primo modello e l'altare della chiesa della confraternita torinese di San Rocco (1755), mentre per l'esemplare di mezzo, la cui identificazione spetta a MAFFIOLI 2004, si aggiunga il confronto con il disegno del MCT, 5292/ds (Anselma IV-145).

Tavola XC

Tre diversi esempi di altari addossati a parete [progetto per l'altare del Crocifisso nella chiesa di San Francesco di Assisi a Torino, prospetto e pianta, 1750; progetto per l'altare di Sant'Antonio da Padova nella medesima chiesa, prospetto e pianta, 1750-1760 circa; progetto per un altare non identificato con urna e insegne papali, prospetto e pianta].

«Quarini» (in basso a destra)

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 90.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § III. *Degli Altari*, II, p. 193.

I due primi esempi di altare, già identificati da OLIVERO 1920, p. 73, sono confrontabili con i disegni del MAD, CD 3285 (pur con varianti di studio) e MCT, 4845/ds (CARBONERI, VIALE 1967, n. 85, p. 35; WITTKOWER 1967, p. 171; BERTAGNA 2005, p. 193; PICCOLI 2012, pp. 98-108 in particolare). Il terzo modello deriva invece da MAD, CD 3298.

Tavola XCI

Esempi diversi di modiglioni, piedistalli, targhe, figure di angeli e altri ornamenti a completamento degli altari.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 91.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § IV. *Degli*

ornamenti, che servono di sostegno attorno ali Altari, p. 194.

Il secondo modello da sinistra, nella prima fila, corrisponde ai modiglioni laterali dell'altare maggiore di Foglizzo, riprodotto nella precedente tav. XC (MAFFIOLI 2004).

Tavola XCII

Tre modelli diversi per cornici d'ancona.

«Quarini sculp'» (in basso a sinistra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 92.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § V. *Degli Ornamenti delle Immagini, o sia Ancone degli Altari, I, p. 194.*

Vedi MCT, 5290-5292/ds (Anselma IV-143, 144, 145).

Tavola XCIII

Tre diversi esempi di altari [progetto per l'altare maggiore del santuario di Sant'Ignazio presso Lanzo, 1748; progetto per l'altare maggiore della chiesa delle monache di Santa Chiara a Fossano, 1761; progetto di uno degli altari minori della chiesa di Superga, pianta e prospetto].

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 93.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § V. *Degli Ornamenti delle Immagini, o sia Ancone degli Altari, II, pp. 194-195*

Per l'altare del Santuario di Sant'Ignazio vedi MAD, CD 3300 (WITTKOWER 1967, p. 170 e figg. 8-9; CARBONERI, VIALE 1967, n. 1, p. 15; CANAVESIO 1996, pp. 182-185); per l'identificazione del progetto per le clarisse di Fossano si rimanda a DARDANELLO 1993, p. 232 e tavv. 62-63; CANAVESIO 1998a, pp. 131-134. Per il terzo modello, l'altare di Superga, valgono i confronti indicati da BERTAGNA 2005, pp. 194-195: BNT, Ris. 59.2, c. 17r, n. 19; e MCT, 5073/ds (Taibell II-76).

Tavola XCIV

Esempio di tabernacolo adatto a «rappresentare un Sepolcro il Giovedì Santo», prospetto e pianta.

Esempio di tabernacolo «acconcio per esporre in venerazione sopra l'Altare principale la figura di un Santo Tutelare» [progetto per l'alzata marmorea dell'altare maggiore del Santuario della Madonna degli Angeli di

Cuneo], prospetto e pianta.

Esempio di tronetto per l'esposizione del Santissimo Sacramento, prospetto e pianta.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 94.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VI.

De' Tabernacoli, e Troni, ed altri consimili Arredi per Esposizioni, p. 195.

Per il primo modello rappresentato nell'incisione esiste un possibile raffronto con un piccolo disegno in pianta, ritagliato, in MCT 5095/ds (b); il secondo esempio, invece, è da identificarsi con la macchina d'altare della Madonna degli Angeli di Cuneo, ideata da Filippo Juvarra intorno al 1726, ma portata a compimento da Vittone nel 1750-1752, per cui vedi i disegni e la documentazione in CANAVESIO 1998b, pp. 44-53.

Tavola XCV

Due diversi esempi di tabernacoli [progetti alternativi per il tabernacolo dell'altare maggiore della Basilica dei Santi Maurizio e Lazzaro a Torino], prospetti e piante.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 95.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VI.

De' Tabernacoli, e Troni, ed altri consimili Arredi per Esposizioni, p. 195.

Vedi MAD, CD 3278 e CD 3291 (WITTKOWER 1967, p.

172 e figg. 14-15; CARBONERI, VIALE 1967, n. 84, p. 35).

Per l'identificazione del progetto si rimanda al presente saggio circa la nota 42.

Tavola XCVI

Esempio di tabernacolo [progetto per il tabernacolo dell'altare maggiore della chiesa di San Filippo Neri a Torino], prospetto e pianta su due livelli.

Due diversi esempi di tronetti fissi o amovibili, prospetti e piante.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 96

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VI.

De' Tabernacoli, e Troni, ed altri consimili Arredi per Esposizioni, pp. 195-196.

Nel primo esempio va riconosciuto il progetto per il tabernacolo dell'altare della chiesa torinese di San

Filippo Neri, di cui è noto il disegno in BNT, Ris. 59.2, c. 39r, n. 45 (DARDANELLO 1989, p. 210).

Tavola XCVII

Tre diversi esempi di tronetti amovibili, prospetti e piante.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 97.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VI.

De' Tabernacoli, e Troni, ed altri consimili Arredi per Esposizioni, p. 196.

Tavola XCVIII

Apparato per l'esposizione del Santissimo Sacramento per le Quarant'ore.

«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 98.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VII.

Delle Macchine inservienti per l'Esposizione del SS.

Sacramento in occasione di sacre Quarant'Ore, pp. 196-197.

Tavola IC

«Disegno dell'apparato ordinato in Torino nella Chiesa de MM.RR.PP. della Comp.^a di Gesù p. le 40. ore dell'anno 1737. | Dedicato all' R.^{mo} P.^{re} Francesco Retz Prep.^o Generale della Medesima Compag.^{ia}».

«Nicol. Dallemano modenese pinxt»; «Arcit. Vitoni inve.

| Academic.^o di Romæ»; «Ripa scu.».

Disegno preparatorio: mancante.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VII.

Delle Macchine inservienti per l'Esposizione del SS.

Sacramento in occasione di sacre Quarant'Ore, pp. 196-197.

Tavola C

Due diverse esempi di reliquiari.

Due diversi esempi di fonti battesimali, prospetti e piante.

«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 100.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § VIII. *De'*

Sacri Fonti Battesimali, p. 197; § IX. *Delle Casse, od Urne,*

nelle quali espor si sogliono in venerazione le sacre Reliquie, p. 198.

Il secondo esempio da destra reca notevoli somiglianze con il battistero dell'Oratorio di San Filippo Neri a Torino, secondo un accostamento già proposto da FAGIOLIO 1972, p. 138, figg. 13-14.

Tavola CI

Tre diversi esempi di pulpiti.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 101.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § X. *De' Pulpiti*, p. 198.

Il secondo pulpito rappresentato nell'incisione può essere utilmente confrontato con uno studio del MCT, 4807/ds (Vandone 72). Il terzo da sinistra è identificato da GUALANO 2005, pp. 172 e 177, quale progetto per il pulpito della chiesa di Santa Maria di Piazza a Torino (1752 circa).

Tavola CII

Esempio di cassa d'organo con cantoria e bussola, prospetto e pianta a quote diverse.

«Quarini» (in basso a destra).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 102.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § XI. *Degli Ornamenti delle Casse, e Logge inservienti per gli Organi*, pp. 199-200.

Tavola CIII

Tre diversi esempi di catafalchi [progetto del catafalco eretto nella cattedrale di San Giovanni a Torino per le esequie della principessa Caterina d'Este di Savoia Carignano, 3-4 settembre 1722; progetto del catafalco eretto nella cattedrale di San Giovanni a Torino per le esequie della principessa Anna Cristina Ludovica di Sulzbach, il 30 luglio 1723; progetto del catafalco eretto in Sant'Antonio dei Portoghesi a Roma per le esequie del re di Portogallo Pedro II, 15 settembre 1707].

«Quarini» (in basso a destra); «Quarini sculp. | & delineavit » (nell'epigrafe della targa del secondo catafalco).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 103.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § XII. *De' Catafalchi*, pp. 200-201.

I primi due esempi da sinistra restituiscono “in pulito” i progetti ideati da Filippo Juvarra rispettivamente per il catafalco della principessa Caterina d’Este di Savoia Carignano, il cui disegno (MCT, 2055/ds) è stato identificato da MANFREDI 1999, p. 223 e fig. 1, e per il catafalco della prima moglie di Carlo Emanuele III, Anna Cristina Luisa di Baviera Sultzbach (MCT, 2004/ds e 2048/ds), per cui vedi KESSEL 1995, pp. 217-223, figg. 69 e 71; MANFREDI 1999, pp. 231-233 e fig. 15. Il terzo, invece, è il *castrum doloris* del re di Portogallo, allestito da Carlo Fontana a Roma nel 1707, che Vittone studia ampiamente sui fogli di Parigi, copiando diversi dettagli (MAD, CD 3350, 3364, 3367, 3370, 3437), ma nessuno corrispondente in modo preciso alla versione complessiva del progetto rappresentata nelle Diverse, la quale potrebbe anche essere stata tratta dall’incisione che illustra il *Funerale* 1707, tav. XII. Vedi già WITTKOWER 1967, p. 168 e figg. 1-4.

Tavola CIV

Esempi diversi di monumenti sepolcrali.

«quarinus del’ et scul» (nel cartiglio del monumento centrale).

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 104.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § XIII. *De’ Sepolcri, o Mausolei, ed altri Monumenti sepolcrali*, pp. 201-202.

Il primo esempio richiama alla mente noti modelli romani, ma non è identificato; al contrario, la composizione al centro è una riproduzione fedele del progetto ideato dall’ingegnere piemontese Augusto de la Vallée per il monumento funebre del viceré di Sardegna, il marchese Gerolamo Falletti di Castagnole, pubblicato a corredo della *Descrizione* del suo funerale (DE LA VALLÉE 1736, p. 25). I due cenotafi disposti uno sopra l’altro, a destra nella tavola, sono ripresi dai fogli di studio di Parigi (MAD, CD 3354 e CD 3362), e sono varianti delle composizioni riunite nel terzo album juvarriano del Museo Civico d’Arte Antica di Torino: *Memorie sepolcrali*, fol. 95, n. 95 (2227/ds) e fol. 96, n. 96 (2228/ds).

Tavola CV

Esempi diversi di monumenti sepolcrali.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 105.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § XIII. *De’ Sepolcri, o Mausolei, ed altri Monumenti sepolcrali*, pp. 201-202.

Tra gli esempi riprodotti, nel secondo da sinistra è riconoscibile, con lievi adattamenti, il progetto per il monumento funebre di Innocenzo XII Pignatelli disegnato da Carlo Fontana per la chiesa romana di Santo Spirito dei Napoletani, già copiato Vittone sui suoi fogli di studio (MAD, CD 3272A; cfr. BRAHAM, HAGER 1977, n. 121, p. 75); segue una variazione delle idee dello stesso Fontana per la tomba di Cristina di Svezia in San Pietro (BRAHAM, HAGER 1977, n. 62, p. 58), mentre l’ultimo cenotafio, in basso a sinistra, è ripreso da un soggetto già sui fogli di Parigi (MAD, CD 3355), dalle *Memorie sepolcrali* di Filippo Juvarra (MCT, Disegni di Juvarra, vol. III, fol. 93, n. 93 - 2225/ds).

Tavola CVI

Esempi diversi di targhe commemorative.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 106.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § XIII. *De’ Sepolcri, o Mausolei, ed altri Monumenti sepolcrali*, pp. 201-202.

Tre degli esempi presentati (il secondo, il terzo e il quarto, procedendo dalla fila in alto nel senso di lettura) sono targhe in memoria di papa Clemente XI Albani riprese da studi di Vittone verosimilmente da Carlo Fontana, sebbene non si conoscano degli originali (MAD, CD 3347-3349; BRAHAM, HAGER 1977, figg. 565-566). Il quinto modello è una copia da un disegno di Carlo Fontana per l’epigrafe del monumento funebre di Cristina di Svezia in San Pietro (MAD, CD 3363; BRAHAM, HAGER 1977, n. 77, p. 60). Le due ultime targhe, l’una connotata da insegne vescovili con croce biforcata accollata allo scudo, l’altra adatta alla memoria di un prelado, mostrano una precisa corrispondenza con i disegni di Parigi, rispettivamente CD 3366 e CD 3344.

Tavola CVII

Esempi diversi di monumenti sepolcrali e di targhe commemorative.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 107.

Riferimento al testo: Lib. II, Sez. II, Classe V, § XIII. *De' Sepolcri, o Mausolei, ed altri Monumenti sepolcrali*, pp. 201-202.

Il primo esempio rielabora una delle idee progettuali di Carlo Fontana per la tomba di Cristina di Svezia in San Pietro (vedi WITTKOWER 1967, p. 168, nota 41a; BRAHAM, HAGER 1977, n. 71, p. 59), come già nella tavola CV. Il secondo esempio sviluppa, invece, sotto forma di variante, uno studio dei fogli di Parigi (MAD, CD 3344) a sua volta confrontabile nella composizione, così come nell'ornato, al monumento del principe polacco Alessandro Sobieski nella chiesa romana di Santa Maria della Concezione, opera di Camillo Rusconi (1727-1728). La targa a lato, in memoria di un pontefice e assimilabile alle precedenti per Clemente XI, è nuovamente ripresa dagli album di Parigi (CD 3366), così come la seguente (CD 3294), copia di un disegno di Carlo Fontana per il medaglione con busto di papa Innocenzo XI nella galleria del Quirinale a Roma (BRAHAM, HAGER 1977, n. 488, p. 158). I due cenotafi rappresentati in basso a sinistra della tavola derivano rispettivamente dagli studi CD 3356 e CD 3354, varianti delle composizioni che chiudono la raccolta delle *Memorie sepolcrali* di Juvarra, al fol. 98, n. 98 (2230/ds), e al. fol. 94, n. 94 (2226/ds). La penultima targa, con stemma prelatizio e croce biforcata, va confrontata con il disegno di Parigi CD 3269 e con la sua ulteriore versione in MCT, 5279/ds (Anselma IV-132).

Tavola CVIII

Schemi di tracciamento dello spazio scenico di un teatro.
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 109.

Riferimento al testo: *Aggiunta Prima. Istruzioni Teatrali, o sia Breve discorso sopra la forma de' Teatri moderni*, pp. 204-207.

Tavola CIX

Schemi di tracciamento per la formazione della platea di un teatro.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 108.

Riferimento al testo: *Aggiunta Prima. Istruzioni Teatrali, o sia Breve discorso sopra la forma de' Teatri moderni*, pp. 207-213.

Tavola CX

Pianta al livello della platea e del primo ordine di palchetti (fig. 3) e sezione longitudinale del Teatro Regio di Torino (fig. 1), con la regola per il tracciamento dell'ellissi della sala e degli ordini di palchetti (fig. 1-2).
s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 110.

Riferimento al testo: *Aggiunta Prima. Istruzioni Teatrali, o sia Breve discorso sopra la forma de' Teatri moderni*, pp. 208, 213-216.

Vedi *Il nuovo Regio Teatro di Torino apertosi nell'anno MDCCXL. Disegno del Conte Benedetto Alfieri, Gentiluomo di Camera, e Primo Architetto di S.M.*, Nella Stamperia Reale, Torino 1761, tavv. 1-4.

Tavola CXI

Scale musicali.

s.f.

Disegno preparatorio: BRT, *Varia* 203, c. 111.

Riferimento al testo: *Aggiunta II. Istruzioni Armoniche, o sia Breve Trattato sopra la natura del suono del signor G.G.*, pp. 219-324.

Bibliografia

- ANTINORI 2012 - ANTINORI (a cura di), *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Quasar, Roma 2012.
- BARGHINI 1994 - A. BARGHINI, *Juvarra a Roma. Disegni dall'atelier di Carlo Fontana*, Rosenberg & Sellier, Torino 1994.
- BERTAGNA 2005 - U. BERTAGNA, *Disegni e documenti inediti per Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005, pp. 187-198.
- BINAGHI 2005 - R. BINAGHI, *Geometria e scenografia. Due scienze al servizio dell'architettura di Bernardo Vittone*, in CANAVESIO 2005, pp. 85-129.
- BONANNI 1700 - F. BONANNI, *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia, chronologica ejusdem fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata...*, Ex Typographia Dominici Antonii Herculis, Romae 1700.
- BOTTARI 1754 - G.G. BOTTARI, *Dialoghi sopra le arti del disegno*, Filippo Maria Benedini, Lucca 1754.
- BRAHAM, HAGER 1977 - A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, Zwemmer, London 1977.
- CANAVESIO 1996 - W. CANAVESIO, *Inediti vittoniani*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., XLVIII (1996), pp. 169-192.
- CANAVESIO 1997 - W. CANAVESIO, *Anni di apprendistato. Giovanni Battista Borra nello studio di Vittone*, in «Studi Piemontesi», XXVI (1997), 2, pp. 365-381.
- CANAVESIO 1998a - W. CANAVESIO, *Bernardo Antonio Vittone a Fossano nella cronaca di Giovanni Battista Dray*, in G. GULLINO, C. MORRA (a cura di), *Fossano pagine di storia e arte*, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 1998, pp. 127-147.
- CANAVESIO 1998b - W. CANAVESIO, *Rinnovamento architettonico e decorativo tra '600 e '700*, in W. CANAVESIO, M. CORDERO, G. GALANTE GARRONE (a cura di), *La Madonna degli Angeli. Defendente Ferrari, Juvarra e altre testimonianze d'arte a Cuneo*, Agami, Cuneo 1998, pp. 29-59.
- CANAVESIO 2002 - W. CANAVESIO, *I progetti di Bernardo Antonio Vittone per l'organo della chiesa di Sant'Andrea a Chieri*, in «Studi Piemontesi», XXXI (2002), 1, pp. 109-114.
- CANAVESIO 2001-2002 - W. CANAVESIO, *Il campanile di Sant'Andrea a Chieri, opera di Bernardo Vittone. Un'ipotesi*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LIII (2001-2002), pp. 197-201.
- CANAVESIO 2005 - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.
- CANAVESIO 2008 - W. CANAVESIO, *Il palazzo Grosso di Brozolo a Riva presso Chieri*, in F. DALMASSO (a cura di), *Palazzo Grosso a Riva presso Chieri. Le camere delle meraviglie e il giardino pittoresco di Faustina Mazzetti*, EdiTÒ, Riva presso Chieri 2008, pp. 27-46.
- CANAVESIO 2018 - W. CANAVESIO, *Bernardo Vittone fra studi recente e nuove aperture*, in «Studi Piemontesi», XLVII (2018), 1, pp. 25-40.
- CARAFFA 1998 - C. CARAFFA, *Ornamenti diversi di porte, e finestre, incisioni di Gaetano Chiaveri*, in «Il disegno di architettura», VIII (1998), 18, pp. 42-46.
- CARBONERI 1963a - N. CARBONERI, *Appunti sul Vittone*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», X (1963), 55-60, pp. 59-74.
- CARBONERI 1963b - N. CARBONERI, *Architettura*, in V. VIALE (a cura di), *Mostra del Barocco Piemontese*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, Palazzo Reale, Palazzina di caccia di Stupinigi, giugno-novembre 1963), 3 voll., Fratelli Pozzo-Salvati-Gros Monti & C., Torino 1963, I, pp. 1-201.
- CARBONERI 1972 - N. Carboneri, *Attribuzioni e documenti vittoniani*, in VIALE 1972, II, pp. 283-299.
- CARBONERI 1979 - N. CARBONERI, *La reale chiesa di Superga di Filippo Juvarra 1715-1735*, Ages arti grafiche, Torino 1979.

- CARBONERI, VIALE 1967 - N. CARBONERI, V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone architetto*, Catalogo della mostra (Vercelli, 21 ottobre-26 novembre 1967), F.lli Pozzo-Salvati-Gros Monti & C., Torino 1967.
- CAVALLARI MURAT 1942 - A. CAVALLARI MURAT, *Alcune architetture piemontesi del Settecento in una raccolta di disegni del Planteri, del Vittone e del Quarini*, in «Torino. Rassegna mensile della città», XXII (1942), 5, pp. 7-11.
- CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in VIALE 1972, I, pp. 457-600.
- CURCIO 2000 - G. CURCIO, *La professione dell'architetto: disegni, cantieri, manuali*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, 2 voll., Electa, Milano 2000, I, pp. 50-69.
- DARDANELLO 1989 - G. DARDANELLO, *Altari piemontesi: prima e dopo l'arrivo di Juvarra*, in A. GRISERI, G. ROMANO (a cura di), *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1989, pp. 153-176, 209-228.
- DARDANELLO 1993 - G. DARDANELLO, *Mario Ludovico Quarini e la nuova cattedrale di Fossano*, in G. ROMANO (a cura di), *La Cattedrale di Fossano*, Cassa di Risparmio di Fossano, Fossano 1993, pp. 121-234.
- DARDANELLO 1999 - G. DARDANELLO (a cura di), *Lo scalone di Filippo Juvarra: rilievo e ricerca storica*, Fondazione CRT, Torino 1999.
- DARDANELLO 2000 - G. DARDANELLO, *Il Piemonte sabauda*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, 2 voll., Electa, Milano 2000, I, pp. 380-423.
- DARDANELLO 2001 - G. DARDANELLO, *Filippo Juvarra: «chi poco vede niente pensa»*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione CRT, Torino 2001, pp. 97-176.
- DARDANELLO 2004 - G. DARDANELLO, *Il Palazzo dell'Università e lo studio dell'architettura a Torino nella prima metà del Settecento*, in A. QUAZZA, G. ROMANO (a cura di), *Il Palazzo dell'Università e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino 2004, pp. 19-48, 81-90.
- DARDANELLO 2006 - G. DARDANELLO, *Lo scalone di Filippo Juvarra, la facciata seicentesca e il salone del palazzo delle Madame Reali*, in G. ROMANO (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Da castello medioevale a museo della città*, Fondazione CRT, Torino 2006, pp. 253-280.
- DARDANELLO 2007 - G. DARDANELLO, *Circa 1730: Filippo Juvarra e le origini del rococò a Torino*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione CRT, Torino 2007, pp. 173-216.
- DARDANELLO 2008 - G. DARDANELLO, *Concorsi, viaggi, topografia e archeologia*, in G. DARDANELLO, R. TAMBORRINO (a cura di), *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Bricherasio, 28 giugno-14 settembre 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, pp. 88-91.
- DARDANELLO 2011 - G. DARDANELLO, *Giovan Pietro Baroni di Tavigliano e le collezioni dei disegni di Juvarra*, in I. MASSABÒ RICCI, M. CARASSI, S. PETTENATI (a cura di), *Il Teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna. Torino 1559-1861*, Catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 22 novembre 2011-29 gennaio 2012), L'Artistica, Savigliano 2011, p. 462.
- DE LA VALLÉE 1736 - A. DE LA VALLÉE, *Descrizione del funerale di S.E. il Signor Marchese Girolamo Falletti...*, Gio. Francesco Mairesse, Torino 1736.
- DE ROSSI 1702 - D. DE ROSSI, *Studio d'Architettura Civile sopra gli Ornamenti di Porte e Finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma con le Misure Pianta Modini, e Profili. Opera de più celebri architetti de nostri tempi pubblicata sotto gl'auspicii della S.^{to} di N. S. Papa Clemente XI. da Domenico de Rossi [...] Parte prima*, Domenico de Rossi, Roma 1702.
- DE ROSSI 1711 - D. DE ROSSI, *Studio di architettura civile Sopra varj Ornamenti di Cappelle, e diversi Sepolcri Tratti da più Chiese di Roma Colle loro Facciate, Fianchi, Pianta, e Misure opera de' più celebri architetti de' nostri tempi [...] Parte seconda*, Domenico de Rossi, Roma 1711.
- DI MACCO, DARDANELLO, GAUNA 2020 - M. DI MACCO, G. DARDANELLO, C. GAUNA, *Sfida al Barocco 1680-1750. Roma Torino Parigi*, Catalogo della mostra (Reggia di Venaria, 13 marzo-14 giugno 2020), Sagep, Genova 2020.

- FAGIOLO 1972 - M. FAGIOLO, *L'universo della luce nell'idea di architettura del Vittone*, in VIALE 1972, II, pp. 117-174.
- FAVARO 2021 - F. FAVARO, *Il privilegio di copiare: apprendere l'architettura nella biblioteca Albani*, in C. HORNSBY, M. BEVILACQUA (a cura di), *Studi sul Settecento Romano. Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour*, Edizioni Quasar, Roma 2021, pp. 345-355.
- FERRARIS 1995 - P. FERRARIS, *I funebri regali in S. Antonio dei Portoghesi: due schede*, in S. VASCO ROCCA, G. BORGHINI (a cura di), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Argos, Roma 1995, pp. 263-288.
- FERRERO 1951 - D. FERRERO, *L'architetto Gio. Pietro Baroni di Tavigliano ed i suoi disegni alla Biblioteca Nazionale di Torino*, in «Palladio», n.s., I (1951), 4, pp. 180-185.
- FISCHER VON ERLACH 1721 - J.B. FISCHER VON ERLACH, *Entwurf einer Historischen Architektur...*, Wien 1721.
- FONTANA 1694 - C. FONTANA, *Il Tempio Vaticano e sua origine Con gl'Edifitii più cospicui antichi, e moderni fatti dentro, e fuori di Esso..*, Nella Stamperia di Gio. Francesco Buagni, Roma 1694.
- Funerale 1707 - Funerale celebrato nella chiesa di Santo Antonio Della Nazione Portoghese in Roma per la morte del Re di Portogallo Don Pietro Secondo l'anno MDCCVII*, Ex Typographia Georgii Plachi, Romæ 1707.
- FUHRING 2020 - P. FUHRING, *Parigi, Roma, Torino: invenzione, rielaborazione e circolazione dei modelli di ornato*, in DI MACCO, DARDANELLO, GAUNA 2020, pp. 75-88.
- GALLI BIBIENA 1731 - F. GALLI BIBIENA, *Direzioni A' Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile, nell'Accademia Clementina dell'Instituto delle Scienze Tomo primo*, Nella stamperia di Lelio dalla Volpe, Bologna 1731.
- GIACCARIA 2001-2002 - A. GIACCARIA, *Libri del conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano venduti alla Regia Università di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LIII (2001-2002), pp. 171-196.
- GIARDINI 1714 - G. GIARDINI, *Disegni diversi...*, Massimiliano Giuseppe Limpach, Roma 1714.
- GRILLI 1991 - N. GRILLI, *Un archivio inedito dell'architetto Francesco Muttoni a Porlezza*, La Nuova Italia, Firenze 1991.
- GRISERI 1957 - A. GRISERI, *Itinerari juvarriani*, in «Paragone», VIII (1957), 93, pp. 40-59.
- GRITELLA 1992 - G. GRITELLA, *Juvarra. L'architettura*, 2 voll., Panini, Modena 1992.
- GUALANO 2005 - F. GUALANO, *Gli scultori e Vittone: contatti, collaborazioni e influenze*, in CANAVESIO 2005, pp. 165-186.
- GUILMARD 1880 - D. GUILMARD, *Les maîtres ornemanistes. Dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs...*, E. Plon, Paris 1880.
- HAGER 1985 - H. HAGER, *Il significato dell'esperienza juvarriana nella "scuola" di Carlo Fontana*, in *Studi juvarriani*, Atti del Convegno (Torino, Accademia delle Scienze, 1979), Edizioni dell'Elefante, Roma 1985, pp. 63-98.
- HAGER 1991 - H. HAGER, *Le opere letterarie di Carlo Fontana come autorappresentazione*, in B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, Catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991-29 febbraio 1992), Argos, Roma 1991, pp. 155-203.
- JACOB 1975 - S. JACOB, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin: Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1975.
- KESSEL 1995 - L. KESSEL, *Festarchitektur in Turin zwischen 1713 und 1773. Repräsentationsformen in einem jungen Königtum*, Scaneg, München 1995.
- LENZI 1994 - D. LENZI, *Una residenza "da gran principe", il palazzo dei Ranuzzi tra Seicento e Settecento*, in E. GARZILLO, A. EMILIANI (a cura di), *Palazzo Ranuzzi Baciocchi. Sede della Corte d'Appello e della Procura Generale della Repubblica*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1994, pp. 66-77.
- MAFFEI 1738 - S. MAFFEI, *Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornal de' Letterati d'Italia*, tomo III, Stamperia di Jacopo Vallarsi, Verona 1738.
- MAFFIOLI 2004 - N. MAFFIOLI, *Un disegno di B.A. Vittone per l'altare maggiore della parrocchiale di Foglizzo (TO)*, in «Arte cristiana», 823 (2004), pp. 293-298.

MANFREDI 1999 - T. MANFREDI, *Architettura e retorica della «festa funebre»*. I catafalchi di Filippo Juvarra a Roma e Torino, in J. IMORDE, F. NEUMEYER, T. WEDDINGEN, (a cura di), *Barocke Inszenierung*, Atti del Convegno (Berlino, Technische Universität Berlin, 20-22 giugno 1996), Imorde, Emsdetten 1999, pp. 222-235.

MANFREDI 2010 - T. MANFREDI, *Filippo Juvarra gli anni giovanili*, Argos, Roma 2010.

MASSABÒ RICCI, CARASSI, PETTENATI 2011 - I. MASSABÒ RICCI, M. CARASSI, S. PETTENATI (a cura di), *Il Teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna. Torino 1559-1861*, Catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 22 novembre 2011-29 gennaio 2012), L'Artistica, Savigliano 2011.

MIDANA s.d. - A. MIDANA, *L'arte del legno in Piemonte nel Sei e nel Settecento*, Itala Ars, Torino s.d.

MILLON 1972 - H.A. MILLON, *La formazione piemontese di B. Vittone fino al 1742*, in VIALE 1972, I pp. 443-456.

MOCCAGATTA 1969 - V. MOCCAGATTA, *Bernardo Antonio Vittone. Problemi attributivi e nuovi contributi*, in «Palladio», n.s., XIX (1969), pp. 33-59.

MOCCAGATTA 1976-1977 - V. MOCCAGATTA, *La chiesa torinese dei Santi Martiri. Aggiunte attributive, nuove attribuzioni, precisazioni*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., XXX-XXXI (1976-1977), pp. 35-47.

MUNSHOWER [1981] - S.S. MUNSHOWER, *Concorso Clementino of 1705*, in S.S. MUNSHOWER (a cura di), *Architectural Fantasy and Reality. Drawings from the Accademia Nazionale di San Luca in Rome. Concorsi Clementini 1700-1750*, Catalogo della mostra (Museum of Art, The Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania, 6-23 dicembre 1981, 5-31 gennaio 1982; Cooper-Hewitt Museum, The Smithsonian Institution's National Museum of Design, 16 febbraio-9 maggio 1982), s.l., [1981], pp. 30-42

NOBILE 1998 - M.R. NOBILE, «Porte e finestre», un fenomeno editoriale del Settecento, in «Il disegno di architettura», VIII (1998), 18, pp. 38-41.

OECHSLIN 1967 - W. OECHSLIN, *Un tempio di Mosè. I disegni offerti da Bernardo Antonio Vittone all'Accademia di San Luca nel 1733*, in «Bollettino d'Arte», LII (1967), 3, pp. 167-173.

OECHSLIN 1972a - W. OECHSLIN, *Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum Römischen Aufenthalt Bernardo Antonio Vittones*, Atlantis, Zürich 1972.

OECHSLIN 1972b - W. OECHSLIN, *Il soggiorno romano di Bernardo Antonio Vittone*, in VIALE 1972, I, pp. 393-441.

OECHSLIN 1972c - W. OECHSLIN, *Vittone e l'architettura europea del suo tempo*, in VIALE (1972, II, pp. 29-79.

OECHSLIN 1983 - W. OECHSLIN, *Von der Treppe zum Treppenhaus. Der Aufstieg eines architektonischen Typus/From Stairs to Stairwell. The Rise of an Architectonic Type*, in «Daidalos. Berlin Architectural Journal», IX (1983), pp. 42-52.

OECHSLIN 2003 - W. OECHSLIN, *Il Vignola, "l'Abbicci degli architetti"*, in C.L. FROMMEL, M. RICCI, R.J. TUTTLE (a cura di), *Vignola e i Farnese*, Atti del Convegno (Piacenza, 18-20 aprile 2002), Electa, Milano 2003, pp. 375-395.

OECHSLIN 2008 - W. OECHSLIN, *Epitaffi come tema architettonico prima e dopo Juvarra*, in C. RUGGERO (a cura di), *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, Campisano Editore, Roma 2008, pp. 183-195.

OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Antonio Vittone Architetto Piemontese del Secolo XVIII*, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, Torino 1920.

PASSARINI 1698 - F. PASSARINI, *Nuove invenzioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi utili ad argentieri intagliatori ricamatori e altri professori delle buone arti del disegno...*, Domenico de Rossi, Roma 1698.

PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTORE, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.

PICCOLI 2012 - E. PICCOLI, *Due altari di metà Settecento: Vittone in San Francesco d'Assisi*, in F. DE PIERI, E. PICCOLI (a cura di), *Architettura e città negli Stati sabaudi*, a cura di Quodlibet, Macerata 2012, pp. 85-130.

- POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. University of London Press-New York University Press, London-New York 1967].
- PORTICELLI, ROGGERO, DEVOTI ET ALII 2020 - F. PORTICELLI, C. ROGGERO, C. DEVOTI, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), *Filippo Juvarra regista di corti e capitali dalla Sicilia al Piemonte all'Europa*, Catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 2020-2021), L'Artistica, Savigliano 2020.
- PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966.
- POZZO 1693 - A. POZZO, *Prospettiva de' pittori e architetti [...]. Parte prima*, Nella Stamperia di Gio. Giacomo Komarek Boemo alla Fontana di Trevi, Roma 1693.
- POZZO 1700 - A. POZZO, *Prospettiva de' pittori, e architetti [...] Parte Seconda. In cui s'insegna il modo più sbrigato di mettere in prospettiva tutti i disegni d'Architettura*, Nella Stamperia di Gio. Giacomo Komarek Boemo alla Fontana di Trevi, Roma 1700.
- RODOLFO 1937 - G. RODOLFO, *L'architettura barocca in Carignano*, in *Atti e Memorie del II° Congresso della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (Asti, 1-3 agosto 1933)*, G. Anfossi, Torino 1937, pp. 130-186.
- RUGGERO 2008 - C. RUGGERO (a cura di), *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, Campisano Editore, Roma 2008.
- RUGGIERI 1722-1728 - F. RUGGIERI, *Studio d'Architettura civile sopra gli Ornamenti di Porte e Finestre, colle misure, piante, modini e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze, erette col disegno de' più celebri architetti...*, 3 voll., Nella stamperia Reale presso Gio. Gaetano Tartini, e Santi Franchi, Firenze 1722-1728.
- SCRICCO 2014 - F. SCRICCO, *Tipo, forma e struttura nelle architetture di Bernardo Antonio Vittone. Le chiese a pianta centrale delle "Istruzioni diverse"*, Gangemi, Roma 2014.
- SIGNORELLI 2000 - B. SIGNORELLI, «Una chiesa per maggior servizio di Dio, aiuto delle anime et ornamento di questa città», in B. SIGNORELLI (a cura di), *I Santi Martiri: una chiesa nella storia di Torino*, Compagnia di San Paolo, Torino 2000, pp. 185-229.
- STURM 1719 - L.C. STURM, *Architectura civili-militaris...*, J. Wolff, Augspurg 1719.
- TAMBURINI 20022 - L. TAMBURINI, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Edizioni Angolo Manzoni, Torino 2002 [I ed. Le Bouquiniste, Torino 1968].
- TAVASSI LA GRECA 1985 - B. TAVASSI LA GRECA, *Bernardo Antonio Vittone architetto e teorico del '700*, Corso di Letteratura Artistica (Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere, Istituto di Storia dell'Arte, a.a. 1984-85), edizione a cura di P. Tornai, Il Bagatto, Roma 1985.
- TAVASSI LA GRECA 1988 - B. TAVASSI LA GRECA, *Considerazioni sull'opera teorica di Bernardo Vittone. Guarini/Vittone: una linea teorica di continuità o di frattura?*, in «Storia dell'Arte», LXIV (1988), pp. 249-284.
- TAVASSI LA GRECA 2005 - B. TAVASSI LA GRECA, *Bernardo Vittone: il «positivo empirismo» (Argan)*, in S. VALERI (a cura di), *Giulio Carlo Argan. Progetto e destino dell'arte*, Atti del Convegno (Roma, Università "La Sapienza", 26-28 febbraio 2003), CAM Editrice, Roma 2005 [supplemento di «Storia dell'Arte», n.s., XII (2005), 112].
- VIALE 1972 - V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972.
- VITTONI 1760 - B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre'...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.
- VITTONI 1766 - B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto civile, ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1766.
- WITTKOWER 1967 - WITTKOWER 1967 - R. WITTKOWER, *Vittone's Drawings in the Musée des Arts Décoratifs*, in M. KITSON, J. SHEARMAN (a cura di), *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, Phaidon, London 1967, pp. 165-172.

VITTONONE 250. L'ATELIER DELL'ARCHITETTO

a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



A Question of Value. Vittone and Real Estate Appraisal

Edoardo Piccoli (Politecnico di Torino)

Vittone's *Istruzioni diverse*, published in 1766, include one of the first dissertations published in Italian on the appraisal of buildings and other kinds of real estate properties. While the text is largely an expression of Vittone's practical approach to any form of professional activity, the Piedmontese architect takes an interesting stand in favor of an assessment of the building's condition, that is open to evaluating the impact of design improvements or building extensions. The appraisal process, thus, considers the present condition of a building, as well as its possible future transformation. This, of course, can be considered as a self-promotional statement, as only an expert architectural professional can correctly foresee these different "states" of a building. The present essay provides a new scenario for this little known dissertation, with reference to Vittone's activity as an expert in urban real estate appraisals and to two specific episodes, where the architect has played the official role of the "estimator".

Bernardo Antonio Vittone, «Proffilo con Prospetto di levante del Castello di S. Giorgio», 1753 (dettaglio). Il disegno è parte di una relazione di stima della proprietà per i Conti di Biandrate. Archivio di Stato di Torino, Corte, Biandrate di San Giorgio, mazzo 46.

VITTONONE 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR320



Questioni di stima. Vittone e la ricerca del giusto valore

Edoardo Piccoli

L'estimatore interessato

Il 14 luglio 1752, alle ore dieci di Francia, un insolito gruppo di firmatari, testimoni e periti, tra cui l'architetto Bernardo Antonio Vittone, si riuniva nella sede della nunziatura apostolica di Torino, nel palazzo d'Angennes, per concludere un complicato atto di vendita¹. I padri Serviti del convento di San Salvario vendevano una casa, detta «dei tre Citroni e Spada Reale», nel centro di Torino, ai padri Minori osservanti di San Tommaso (figg. 1-2). Questi ultimi la acquistavano per adibirla a infermeria, con la prospettiva di ampliare il proprio recinto conventuale a cui la casa si ritrovava adiacente².

1. Torino, Archivio Provinciale OFM (APOFM), Pr. SB 81 / Pr. SB Uff 13.3: *Instrumento di compra della casa per la costruzione della infermeria*, 1752, con allegati. Una successiva planimetria della casa e del sito (7 gennaio 1754; fig. 2), con proposte di interventi tecnici nello spazio di una rittana, è *ivi*, Pr. SB 161 / Pr. SB Con 16.22.5.7: Bernardo Antonio Vittone, *Sito dell'Infermeria di San Tommaso della casa comprata dai padri serviti*. L'estimo della casa redatto da Vittone nel 1751, e citato nell'atto, non si è conservato. Copie dell'atto di vendita della casa sono in: Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, 1752, lib. 8, vol. 1, cc. 248v-254v; e Notai di Torino, Perzolio, vol. 5303, 1752, cc. 314 e ss. Questo incarico minore di Vittone non è, a quanto mi risulta, citato in letteratura.

2. L'edificio non è più esistente, dopo che il sito del convento di San Tommaso è stato riedificato a seguito dell'apertura di via Pietro Micca nel secondo Ottocento. Il nome della casa citato nell'atto rimanda alla presenza di un'attività commerciale o per lo meno a un'insegna, strumento abituale di identificazione (CAILLEUX 2011, pp. 277-289), in una città che non è ancora dotata di una toponomastica ufficiale.



Figura 1. L'isola di San Tommaso intorno al 1765, con in evidenza la posizione della casa «dei Tre Citroni e Spada Reale». Dettaglio dalla *Copia della Carta dell'Interiore della città di Torino che comprende ancora il Borgo di Po*. AST, Corte, Carte topografiche per A e B, Torino 16, n. 1.

La transazione era soggetta a un intreccio di condizioni inconsuete, quasi un rebus. La casa si vendeva dietro pagamento immediato solo della metà del prezzo pattuito. Il saldo sarebbe stato corrisposto dopo 15 anni, e nel frattempo i Minori osservanti avrebbero versato ai Serviti interessi annui del 4% sulla somma ancora dovuta (in questo modo alla vendita si combinava un prestito tra le parti). In compenso, i Serviti sarebbero restati in possesso della casa «per cautella» e l'avrebbero affittata per conto dei nuovi (virtuali) proprietari. Dall'affitto riscosso³, i Serviti avrebbero direttamente trattenuto le spese di manutenzione e gli interessi del 4% a loro dovuti; il rimanente sarebbe stato affidato al Sindaco apostolico dei Minori osservanti che l'avrebbe tesaurizzato e riversato ai Serviti in

3. La casa nel 1748 rendeva 1.045 Lire annue (AST, Sezioni Riunite, I archiviazione, Sussidio Ecclesiastico, m. XX, *Nota de' beni immuni che al presente gode il Convento de' PP. de' Servi di M.V.*, 28 novembre 1748), che corrispondono a circa il 4,5% del prezzo di L. 24.000 stabilito nel 1752. Va detto che sulla stessa casa gravavano alcuni "pesi" di messe; si legge nell'atto, che i padri Serviti avrebbero dovuto svincolare la casa dall'obbligo «dell'annualità di lire duecento» per la celebrazione di messe nella chiesa di San Salvario ipotecando e vincolando altri beni «e quelli surrogare per cautella di d.^a annualità» (AST, cit. nota 1).

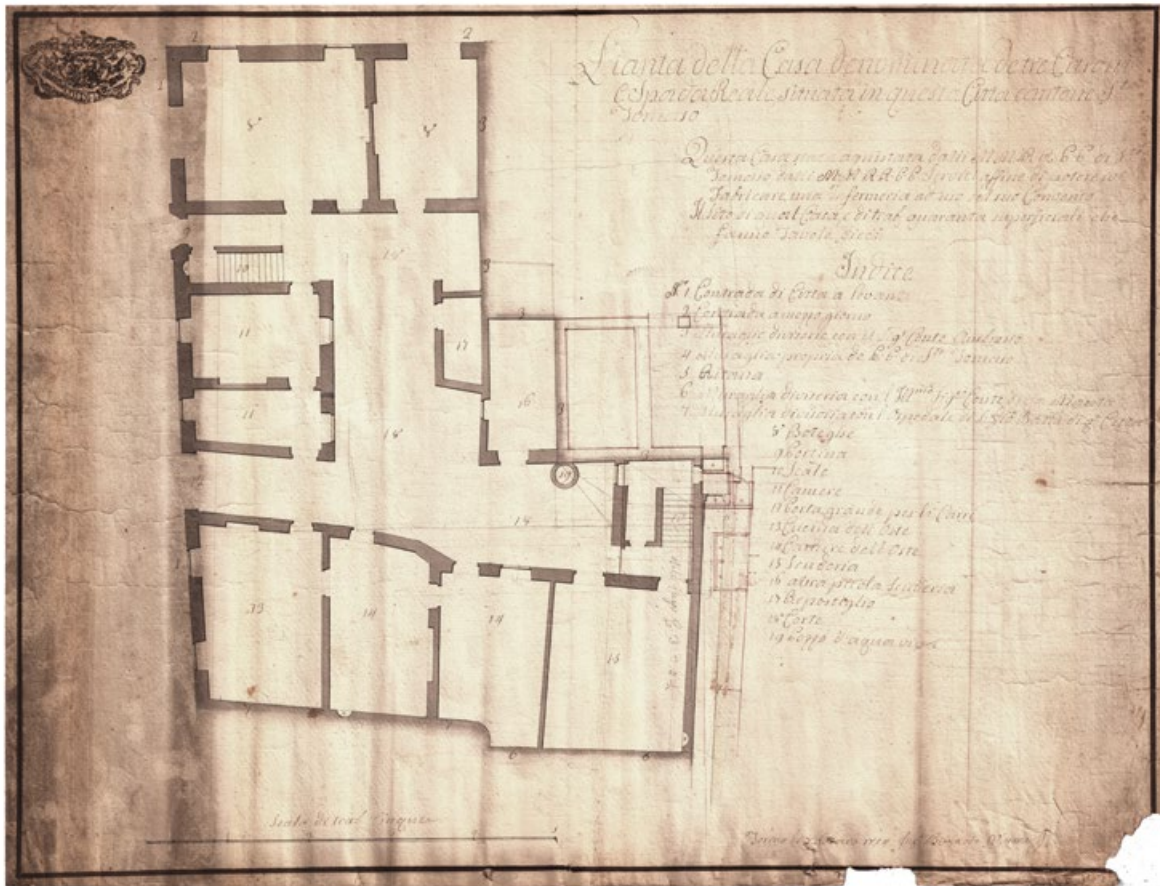


Figura 2. Bernardo Antonio Vittone, *Pianta della Casa denominata de Tre Citroni e Spada Reale, situata in questa Città cantone S.^{to} Tomaso*, 7 gennaio 1754; rilievo con progetto di modifiche alla rittana divisoria tra la casa e il convento dei Minori osservanti. AOFM, Torino, Pr. SB 161 / Pr. SB Con 16.22.5.7.

tranches di tremila lire. Il debito si sarebbe quindi ridotto, pagato dai frutti della stessa casa: così che al termine dei quindici anni, si sarebbe ancora dovuto soltanto un modesto saldo⁴.

Le clausole dell'atto sono da inquadrarsi nei peculiari obiettivi dei due ordini religiosi. I padri Serviti avrebbero subito ricevuto una cifra consistente, con cui sgravarsi di alcuni debiti; i Minori osservanti, che evidentemente non disponevano dell'intero capitale necessario all'acquisto, ne avrebbero anticipato la metà, garantendosi, al termine dell'operazione, una proprietà in posizione strategica, adiacente al loro convento.

I quindici anni che sarebbero intercorsi prima dell'effettivo possesso del bene – un periodo lungo per un individuo; poco più di un attimo, per una istituzione religiosa – non impensierivano evidentemente i padri francescani. Ma è anche rilevante che la casa fosse lasciata in gestione ai padri Serviti per tutto il tempo necessario a concludere la transazione. I Minori osservanti, infatti, in quanto ordine mendicante, erano vincolati a vivere esclusivamente di elemosine o donazioni o lasciti, e la riscossione di un affitto si sarebbe configurata come un'anomalia⁵. Grazie alla mediazione dei Serviti, i francescani non avrebbero dovuto direttamente riscuotere o toccare il denaro. L'atto sembra proporre un efficace compromesso tra mendicizia e mercato; la sua validità, del resto, era certificata dall'autorevole firma di Monsignor Ludovico Merlini, Arcivescovo di Atene, Nunzio Delegato di Sua Santità, abitante nel palazzo d'Angennes⁶.

A questa complicata transazione assisteva anche Bernardo Antonio Vittone. Anche per lui, che pure aveva familiarità con stime e transazioni notarili, la situazione era ingarbugliata: l'architetto ricopriva il doppio e contraddittorio ruolo di perito estimatore della casa, che aveva valutato in 24.000 Lire, e di creditore nei confronti dei padri Serviti. Ben due suoi familiari, infatti, avevano imprestato denaro al convento di San Salvario, ed era arrivato il momento di recuperarlo. Un primo

4. Grazie ai "benigni soccorsi" di alcuni "benefattori", i Serviti riuscirono a pagare il saldo molto prima dei 15 anni stabiliti nell'atto: la quittance finale, che consente loro di prendere pieno possesso della casa, è del 9 agosto 1758 (APOFM, Pr. SB 16.22.5.4).

5. Nella Regola dell'Osservanza francescana la vestizione dei frati e le necessità degli infermi erano considerate come stati di necessità a cui era legittimo, e anzi necessario, provvedere. La scelta, da parte degli Osservanti di Torino, di adibire la nuova casa a infermeria deve essere quindi considerata come una forma di legittimazione dell'investimento. Sui compromessi e le eccezioni alla Regola nella gestione del "temporale" in età moderna, e sulla figura del sindaco apostolico, vedi MEYER 1997, p. 330 e ss.; LENOBLE 2013.

6. Sulla nunziatura vedi PIERGENTILI 2014. Con la localizzazione della nunziatura a palazzo D'Angennes, si aggiunge un elemento alla topografia delle legazioni e rappresentanze estere a Torino nel Settecento. Il palazzo, situato a due passi da piazza Carlina, era «composto di tre piani incluso quello di terra, e li due superiori coperti, d'annuo reddito di lire duemila duecento settanta» (consegna del 20 maggio 1749, in REBAUDENGO, BECCARIA 1977, p. 186).

censo con i Serviti era stato stipulato nel 1749 dal nonno materno di Vittone, l'avvocato Paolo Francesco Comune, da poco defunto. Il secondo censo era stato stipulato dall'abate Giuseppe Vittone, un parente dell'architetto originario di Mathi ma residente a Roma, di cui Bernardo Antonio era, quel 14 luglio 1752, il procuratore⁷. Vittone e il suo *clan*, dunque, avrebbero incassato la maggior parte della somma versata all'atto: e in effetti l'architetto lasciò la stanza con tremila lire nella borsa, corrispondenti all'ammontare del censo dell'abate Vittone, che veniva così interamente riscattato. Sei giorni dopo, i Serviti rimborsavano anche il secondo censo, di 7.000 Lire, che veniva riscosso dallo zio di Vittone, l'architetto Giacomo Gerolamo Plantery⁸. Vittone, insomma, pareva avere tutto l'interesse che la transazione andasse a buon fine; tanto che ci si può chiedere se il "giusto prezzo" da lui stabilito per la casa non individuasse altro che un punto di equilibrio già concordato tra i desideri, e la capacità di spesa, dei diversi attori coinvolti⁹.

L'architetto è al centro di un conflitto di interessi palese, ma non inatteso. Sappiamo che Vittone, figlio di mercanti, era stato un attivo prestatore di denaro, e che gli sconfinamenti tra la sfera personale e quella professionale erano stati frequenti. La sua attività di progettista si era spesso intrecciata con quella di perito estimatore, e quest'ultima era stata esercitata a lungo, sia pubblicamente, per l'Università di Torino e per la municipalità¹⁰, sia in privato, per singoli committenti. Il fatto che Vittone

7. La procura, redatta a Roma il 28 febbraio 1746, è trascritta nell'atto di vendita della casa (vedi nota 1): vi si legge che Giuseppe Vittone di Mathi, residente a Roma, «constituit procuratorem suum [...] D. Bernardum Vittoni Architectum, seu Machinatorem Maiestatis Regis Sardiniae». Giuseppe Maria Vittone, originario di Mathi, Cappellano segreto di Sua Santità Benedetto XIV «e tra gli arcadi Pistoforo nettuniano» (ALBERTI 1750, p. 59) è una figura meritevole di ulteriori indagini. L'abate è citato come debitore di Vittone per L. 200 nell'inventario *post mortem* dell'architetto (AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, c. 467v, n. 39 e c. 468v, n. 56); un documento che lo riguarda è conservato nelle Carte Rodolfo a Carignano (CANAVESIO 2005b, p. 44, nota 40).

8. AST, Sezioni Riunite, Notai di Torino, I versamento, Perzolio, vol. 5303, 1752, cc. 328-330. Plantery era l'esecutore testamentario dell'avvocato Comune.

9. Il valore stabilito per la casa non aveva attratto altri acquirenti: un'asta pubblica dell'immobile, effettuata nei mesi precedenti all'atto, era andata deserta.

10. Vittone è stato per decenni l'architetto e il perito di fiducia del Magistrato della Riforma, a cui competeva la direzione e gestione dell'Università (BINAGHI 2000). Ma Vittone è anche impegnato come esperto di estimo nei confronti della municipalità di Torino: nel 1762 l'architetto esamina i candidati a entrare nel ristretto novero degli estimatori della città. Vedi Torino, Archivio Storico della Città (ASCT), *Ordinati*, 7 novembre 1762, p. 57: «più ha presentato il parere del signor Ingegnere Vittone, quale ha esaminato d'ordine del Consiglio 31 Maggio il Sig. Capello di Cuceglio sovra la perizia nel fare gli Estimi; quale dichiara averlo riconosciuto Capace con le cautele in detto suo parere 16 scorso luglio prescritto. La Congregazione ha adnesso detto signor Capello per estimatore, ed ordinato spedirsi le opportune patenti con le condizioni prescritte in detto parere». Più oltre, il 31 dicembre si nomina di nuovo Vittone per esaminare Paolo Francesco Rocha, ingegnere e misuratore, candidato alla patente di estimatore.

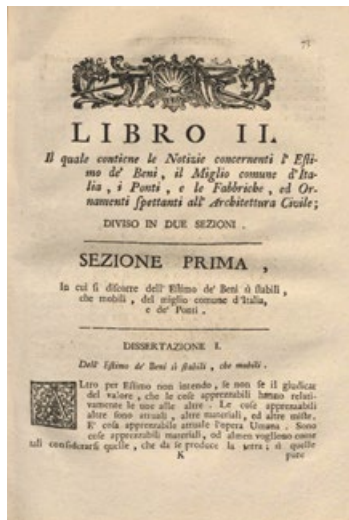


Figura 3. Incipit di *Dell'Estimo de' Beni sì stabili, che mobili* (da VITTONO 1766, p. 73).

abbia esaminato candidati alla patente municipale di estimatore, e che nel corso della sua carriera le perizie siano spesso sfociate in progetti¹¹ sta a indicare che l'estimo è stato da lui inteso come un'attività dalle molte sfaccettature, ben integrata con la professione oltre che con l'insegnamento. Non stupisce, pertanto, che a questo tema l'architetto abbia dedicato una dissertazione – *Dell'estimo de' Beni sì stabili, che mobili* – inserita nel suo secondo trattato, le *Istruzioni diverse*¹² (fig. 3).

11. Per un regesto delle opere di Vittono, vedi CANAVESIO 2005a, pp. 219-227. L'alternanza tra perizia e progetto riguarda anche il suo incarico per i Minori osservanti, che continueranno a consultare Vittono nelle vicende edilizie che riguardano la loro nuova casa (nel 1754; vedi nota 1). I padri di San Salvario, da parte loro, si serviranno di Vittono a metà anni 1760, per il disegno di una nuova torre campanaria, poi non eseguita (AST, Sezioni Riunite, Fabbriche e Fortificazioni, Contratti in partibus, 1765-1767, c. 113: *Permissione ai PP. Di S. Salvatore fuori di Porta nuova per l'alzamento d'un campanile in attiguità della chiesa del Loro convento*, con disegno di Vittono datato il 24 giugno 1766).

12. VITTONO 1766, pp. 73-82. Questo breve testo è stato quasi del tutto ignorato dalla storiografia, con l'eccezione di una vivace nota di Augusto Cavallari Murat (CAVALLARI MURAT 1972, pp. 518-521), che gli riconosce un carattere di «limpido discorso [...] certamente derivante da esperienza e da convinzioni» (p. 519). È possibile che Vittono avesse dedicato all'estimo anche un altro testo, inedito alla sua morte e poi perduto insieme ad altri scritti: nella Convenzione del 1773 tra gli eredi dell'architetto (trascritta in POMMER [1967] 2003, p. 190) si elencano infatti le sue opere «inedite» che «consistono in una raccolta di massime in materiali di servitù; un trattato sulla natura del moto locale dei gravi; una descrizione di varie considerazioni riguardo l'estimo dei Beni stabili» [corsivo di chi scrive]; altri due testi erano dedicati rispettivamente alla resistenza «che i legni fanno,

La stima come disciplina

«Per quanta sia la cognizione che per via di pratica dare si possa in un valente Estimatore, non mai valevole essa esser possa a rinvenir delle cose il giusto valore, se insieme non la si unisce a ben scortarla il ragionar dell'intelletto»¹³.

«Limpido discorso condotto con animo prudente, equo e ragionevole, certamente derivante da esperienza e da convinzioni»¹⁴.

Collocato nel cuore del volume, tra i saggi dedicati alla misura¹⁵, il testo di Vittone sulla stima inizia definendo alcuni concetti fondamentali: l'estimo, le «cose apprezzabili», i diversi tipi di valore.

La materia, a lungo considerata come un sapere consuetudinario e corporativo, viene presentata come una vera e propria disciplina, che misura il valore alla luce dei ragionamenti dell'intelletto. Già questo incipit dimostra che, per quanto la stima appaia un'attività congeniale a Vittone, la dissertazione sull'estimo non può essere considerata solo alla luce dell'intreccio con la vita personale e professionale: per spiegare il testo, insomma, la biografia non basta. Da un lato, il saggio è coerente con i processi di trasformazione delle professioni dello spazio che in quegli anni attraversano l'Europa¹⁶. Dall'altro lato, la dissertazione risponde al fine specifico delle *Istruzioni diverse* (1766), che è di ampliare il raggio degli argomenti affrontati nelle *Istruzioni elementari* (1760) con affondi su questioni al confine tra l'architettura e altri campi del sapere: la scienza, l'economia, il diritto, la geodesia, la musica, l'araldica.

La prima parte del testo è dedicata all'estimo degli edifici civili. È una trattazione dal tono diretto, nella quale si danno indicazioni precise, sicure, senza ricorrere ad autorità esterne¹⁷. Vittone prescrive innanzitutto di considerare sia la struttura, sia la rendita di una fabbrica. Con il primo termine ci si

ad essere spezzati» e alle centine delle cupole. Non è chiaro cosa si intende per «descrizione di varie considerazioni riguardo l'estimo»: si potrebbe trattare di una raccolta di casi, ma non è da escludere che si trattasse un manoscritto a uso didattico, o anche di un testo poi confluito nel saggio delle *Diverse*, e qui erroneamente citato come inedito.

13. VITTORE 1766, p. 76.

14. CAVALLARI MURAT 1972, p. 519; vedi nota 12.

15. Dal *toisé*, alle misure delle acque correnti, a quella del miglio terrestre, la misura nelle *Istruzioni diverse* è allo stesso tempo competenza da acquisire, problema teorico e materia pratica, di interesse pubblico.

16. Dalla ridefinizione dei limiti disciplinari, alla riforma delle procedure di abilitazione, all'affermarsi di nuove pratiche dell'insegnamento. Sui trattati di Vittone come "manuale dell'architetto": CURCIO 2000; PICCOLI 2008.

17. Nell'intero saggio sull'estimo non viene citato alcun altro testo o autore, il che contrasta con quanto accade in altri saggi delle *Istruzioni diverse*. Ad esempio, al saggio sull'estimo ne segue uno sulle misure terrestri (forse da assegnare a un collaboratore, come sembra suggerire la sigla «N.N.» apposta prima del titolo), singolarmente ricco di citazioni e riferimenti.

riferisce alla “realtà e quantità” dei materiali messi in opera, mentre la rendita è costituita dal valore capitalizzato degli affitti che dall’edificio si traggono, o si potrebbero trarre¹⁸, depurati dai costi di manutenzione. Alla media tra i due valori vengono sottratti, per ottenere la stima, i costi indotti da carichi di diversa natura: fiscali, enfiteutici – come canoni o laudemii – o derivanti da servitù.

Il valore, quindi, resta ancorato alla struttura e alla rendita, e non a unità di superficie (del resto mai utilizzate nel secolo XVIII) o a confronti con prezzi di beni simili. Le risposte al quesito sul valore si trovano nell’edificio stesso, nei suoi materiali, nel suo uso, e negli intrecci di diritti che, eventualmente, ne delimitano la proprietà. L’affermazione, che si registra altrove in Europa¹⁹, di nuovi criteri di valutazione fondati su considerazioni di tipo prettamente mercantile non sembra prevalere. L’edificio, in altre parole, non è considerato una merce, e difatti non c’è un “mercato” di cui andare a compulsare le transazioni. La stima resta ancorata a condizioni reali e concrete, e il compito proprio dell’estimatore sembra essere quello di ribadire questo legame con la materia, diffidando degli apprezzamenti arbitrari o legati a fluttuazioni improvvise della rendita.

Vittone suggerisce, d’altro canto, la possibilità di una proficua interazione con l’attività progettuale, invitando a considerare, di un edificio, la rendita «che ricavar se ne potrebbe di più col ristabilimento, o col miglioramento di qualche parte [...] mancante, imperfetta, abbandonata, od oziosa» (p. 75). La stima può, ad esempio, valutare come una sopraelevazione o un riallineamento siano suscettibili di modificare il valore di una casa. Si tratta di ciò che è oggi noto come valore di trasformazione: concetto grazie al quale l’operazione estimativa viene immersa in una temporalità aperta, che considera lo stato presente di un bene immobiliare, ma tiene conto anche dei suoi possibili stati futuri. Ed è giocoforza dedurre che l’architetto è colui che può prefigurare questi “stati” meglio e più correttamente.

Il testo vittoniano prosegue con sintetiche istruzioni sull’estimo dei beni fondiari. Su questo secondo tema, centrale per l’economia e per le politiche dello stato settecentesco, Vittone sembra delineare una figura di estimatore più attento alla redditività, che alla natura intrinseca del fondo. La stima, dichiara, deve «principalmente» rifarsi alla rendita, «oggetto principale, che prender si suole da’ Compratori di mira» (p. 78). In soccorso all’estimatore potrà venire anche la considerazione del “valore popolare”, ossia del «volgare apprezzamento, e giudizio, che di simili fondi fa la comune degli Uomini abitanti de’ contorni» (p. 78). Si introduce così, per i beni fondiari, quel riferimento a

18. Nel caso di edifici privi di rendita, in quanto sfitti o abitati dai proprietari, si rendeva necessaria la stima del fitto equitativo, ovvero della rendita potenziale del fabbricato. La stima del fitto equitativo è una tra le operazioni più richieste agli estimatori della città di Torino nei decenni centrali del Settecento (MARINETTI 2018).

19. BARBOT, CARVAIS 2020.

un *mercato* della terra – non certo un mercato assoluto e impersonale, ma piuttosto l’espressione collettiva di un prezzo socialmente accettato – che era stato escluso dal discorso sui beni immobiliari urbani.

Il successivo cenno alle stime per motivi fiscali («allorquando s’avessero da stimare i fondi costituenti un Territorio pubblico, affine di formare sopra essi uno stato di perequazione per l’imposizione da farsegli [...] della Taglia, o tributo») (p. 80) colloca Vittone e i suoi lettori nel vivissimo dibattito di metà Settecento sui catasti e le diverse forme di perequazione. In quest’ultimo tipo di stima, sottolinea l’architetto, il valore intrinseco del bene fondiario deve prevalere sulla considerazione della sua rendita. È infatti importante non premiare la «neghittosa [...] scempiaggine» (p. 80) di chi trascura o non coltiva un proprio fondo.

Degno di nota, infine, è che nell’ambito della valutazione della terra come bene economico si tenga conto degli edifici rurali – cascine o case coloniche – come mere “pertinenze” dei terreni: beni il cui valore si riduce all’influenza benefica che hanno sulla produttività del fondo²⁰. Vittone, che pure era stato progettista di questo tipo di edificio, sapeva distinguere tra il ruolo puramente strumentale di queste costruzioni e quello di un’architettura civile, di campagna o di città. Si tratta di una posizione in linea con le pratiche più comuni del suo tempo, ma che conferma l’attenzione del saggio agli obiettivi specifici della stima e la relatività del concetto di valore.

Sarebbe del resto errato considerare la valutazione in età moderna come un atto sempre uguale a se stesso. Gli edifici o i terreni potevano cambiare di mano in quadri giuridici molto diversi, quali «le successioni, i matrimoni, le donazioni, la messa all’asta o le vendite giudiziarie»²¹ e, inoltre, la stima non era soltanto finalizzata al trasferimento di proprietà: l’accertamento del valore di primogenitura²², la valutazione di un edificio a fini ipotecari o la stima del suo valore di trasformazione sono esempi di valutazioni che, in genere, confermavano il possesso del bene.

Il saggio si conclude con una breve discussione sulla stima dei beni mobili, attività in cui l’architetto torinese è stato sovente coinvolto in prima persona, come perito per il Magistrato della Riforma²³.

20. Una fabbrica rurale posta su un fondo da stimare, infatti, non deve essere valutata per la sua struttura («nulla però computando il rilevare di tale Fabbrica», VITTORE 1766, p. 79): se ne considerano soltanto le spese di manutenzione, che devono essere dedotte dalla rendita del fondo.

21. BARBOT, CARVAIS 2020, p. 76.

22. Per esempio nel caso di surrogazione di beni immobiliari soggetti a fedecommesso, questione regolata dal Libro V delle *Regie Costituzioni*. Vedi la stima vittoniana di Palazzo Novarina di cui si legge più oltre in questo stesso saggio.

23. BINAGHI 2000. Per un esempio concreto di questa attività, vedi la stima di Vittone per alcune incisioni nel 1764: BINAGHI 2004, pp. 31-32.

Si introduce qui la questione del gusto, su cui l'autore adotta una posizione netta, in cui paiono avere un qualche peso i suoi trascorsi familiari. Vittone, figlio di un mercante di stoffe, arriva a teorizzare l'azzeramento del valore per i beni «disusati, e antichi» (p. 81) – quelli fuori moda, che non vuole più nessuno, diremmo oggi – indipendentemente dalla quantità di lavoro e di materiale che è stata necessaria per realizzarli²⁴.

Un'opera prima e le sue fonti

Il testo di Vittone sull'estimo è in un certo senso un'opera prima: non perché sull'argomento non esista una letteratura a stampa precedente, ma perché questa non appartiene, in Italia, all'ambito dei trattati di architettura, ed è prevalentemente incentrata sugli estimi rurali, che nel testo di Vittone occupano, invece, una posizione subordinata. Del resto, non sembra che nessuna delle trattazioni a stampa più antiche sia stata da lui compulsata e tanto meno parafrasata nel saggio. Una pubblicazione a torto o ragione considerata fondativa, in Italia, dell'estimo moderno, quella del pistoiese Cosimo Trinci, esclusivamente dedicata all'estimo dei beni fondiari, non compare nell'inventario della biblioteca di Vittone, né ha lasciato tracce nel suo testo²⁵. Altrettanto vale per la letteratura antica di ambito giuridico (i «digesti» e libri di «sentenze più essenziali de' giureconsulti» citati da Vittone in chiusura della *Prefazione alle Istruzioni diverse*), prevalentemente costruita su rassegne di casi, e per i recenti e sofisticati resoconti a stampa di operazioni estimative di Stato allora in corso, quali il catasto teresiano. Vittone potrebbe avere avuto tra le mani, ad esempio, la *Relazione dello stato, in cui si trova l'opera del censimento universale del Ducato di Milano*, di Pompeo Neri (contenente un capitolo sulla stima dei terreni), ma non sembra averlo posseduto, né utilizzato per il suo saggio²⁶. Più sorprendente è che ben poco vi sia in comune tra la dissertazione delle *Istruzioni diverse* e un

24. «Riguardo poi alla forma [dei beni mobili] convien distinguere il buono dal cattivo disegno; il moderno dal men moderno; e l'uno e l'altro di questi dal disusato, ed antico; accidente questo, che inapprezzabile render ne puote la forma»: VITTONI 1766, p. 82. Quella della aleatorietà dei prezzi di beni mobili voluttuari è una questione anche moralmente delicata: MARTINAT 2010, pp. 837-839.

25. TRINCI 1755; MALACARNE 1984; BRUSA 2007; BARBOT, CARVAIS 2017. Sulla biblioteca di Vittone, vedi oggi il saggio di Giusi A. Perniola in questo stesso volume.

26. NERI 1750, in particolare il Cap. III, *Della stima dei terreni*, dove si sottolinea il carattere conflittuale dell'operazione di stima. Nonostante l'imparzialità dei periti, e le cautele «che umanamente in una materia vasta, e complicata potevano usarsi», gli estimi risultano «impossibili a farsi senza qualche difetto» e sono soggetti «in eterno [...] a eccezioni perpetue» (p. 129).

libro che Vittone possedeva: *L'Economia delle fabbriche* di Giovan Battista Spinelli²⁷, un *long seller* settecentesco presente nell'inventario della biblioteca vittoniana. Quello di Spinelli è un libro scritto "in presa diretta", nato dalla trascrizione di ricette e di pratiche fortemente localizzate. Gli esempi di stima di edifici urbani a Bologna e i prezzi in moneta locale di case site nei diversi quartieri della città felsinea possono avere incuriosito l'architetto torinese, ma non vengono ripresi o parafrasati nel suo testo. Il libro di Spinelli, se mai, rimanda alla consuetudine di trasmettere i saperi tecnici delle corporazioni locali attraverso taccuini o quaderni manoscritti, documenti che ancora a metà Settecento erano tra le fonti più diffuse anche in ambito estimativo: «vanno [...] in giro per le mani de' misuratori – osserva Vittone – né [...] alcuno ve n'ha che non ne vada riccamente provisto»²⁸. Ma se anche possiamo ipotizzare che tra i manoscritti segnalati nello studio di Vittone alla sua morte vi fossero alcuni di questi ricettari o *aide-mémoire*, non crediamo, per via del tono più generale e ragionato del saggio delle *Diverse*, di poterne leggere una trascrizione.

Occorre quindi rivolgersi ad altro. I dizionari di commercio potrebbero qualificarsi almeno come fonti puntuali, per il Vittone estimatore e perito legale: vi si trovano, in effetti, definizioni di valore molto prossime a quelle che egli inserisce all'inizio della dissertazione²⁹. Più ancora, riteniamo che Vittone abbia trovato materia per i suoi scritti nelle tracce documentarie – editti, corrispondenze ufficiali, atti pubblici – lasciate dalle grandi operazioni di stima urbana lanciate a Torino nel corso del Settecento. Ripetutamente, in occasione di ampliamenti, editti di riallineamento, operazioni fiscali straordinarie o provvedimenti volti a calmierare gli affitti, l'autorità pubblica era scesa in campo a definire criteri e obiettivi delle stime immobiliari.

27. Si è consultata l'edizione del 1708. Vedi in particolare il capitolo intitolato «*Barlume per Perizie*», sulla stima degli edifici urbani: SPINELLI 1708, p. 86 e ss. Sul possesso del libro da parte di Vittone, vedi l'inventario trascritto in questo stesso volume, al n. 559

28. Lungo l'età moderna, i manuali e formulari relativi alla misura e alla stima tendono a restare a lungo manoscritti, sia per la validità esclusivamente locale di molte pratiche e unità di misura, sia per la tendenza, da parte di misuratori ed estimatori, alla difesa corporativa dei segreti del mestiere. Questo mondo di carte personali, talora tramandate all'interno di una famiglia accomunata dallo stesso mestiere, si rivela ai nostri occhi in modo frammentario. Emblematici in questo senso sono i quaderni di Francesco Richino, oggi alla Biblioteca Trivulziana, tra cui un quadernetto di *Pratiche per ingegneri* (Cod. Trivulziano 223; circa 1612) in cui si leggono, tra l'altro, formule di stima e registrazioni di valori di mercato: «misurando una casa per estimare il valore tanto delle fatture quanto delle materie si suole misurare il vodo per pieno con di più gli ornamenti se ci sono, et la fattura delli usci» (c. 14v); «estim[io]ne delli siti in diversi lochi de Mil[ano] sopra la piazza del Domo dietro alli Tiboldi, et Montini e stato estimato d. 50 [...] uno nella contrada delli Pagnani d. 32 [...] nelli Borsinari [...] 20» (foglio n. n.). Sul tema, vedi HALLEUX, BERNÈS 1995, pp. 49-66.

29. Come il dizionario del Savary, a metà Settecento già disponibile sia in francese sia in italiano (SAVARY 1748, III, pp. 546-547).

Tra le tracce della vera e propria cultura estimativa che si era sviluppata in ambito amministrativo, ricordiamo qui una nota inviata da Ignazio Bertola nel 1739 alla Regia commissione per il riallineamento della Dora Grossa³⁰. In questa occasione, il Primo Ingegnere cercava di mettere un freno a una situazione che a soli tre anni dall'avvio dell'allineamento già stava sfuggendo di mano. Un estimatore di parte, infatti, aveva attribuito a un sito affacciato sulla strada un valore insolitamente elevato, di tremila Lire a tavola. Dietro al tentativo, un po' grossolano, di aumentare l'indennizzo per un cliente privato, Bertola vedeva il preoccupante segnale di una bolla speculativa, che gli amministratori della città avevano tutto l'interesse a soffocare sul nascere: «mai s'è dato il caso pel passato – osservava il Primo ingegnere – che si sien istimati siti in Torino alla ragione di lire tremilla, ne tampoco due milla, mille cinquecento, e nemeno più di lire mille per tavola». Il metodo di stima che Bertola proponeva, e che veniva interinato dalla Commissione come «regola da tenersi negli estimi di case in occasione di vendita per riedificazione»³¹, mirava a ridurre la possibilità di una sopravvalutazione arbitraria dei beni: imponeva il ricorso sistematico alla doppia perizia («che da due Periti ex officio eligendi si visiti, e riconosca lo stato d'essa casa»), valorizzava la rendita da locazione, e azzerava il valore del terreno, che cessava di essere una variabile indipendente³². Va detto che questa importante presa di posizione non poteva essere sconosciuta a Vittone, dato che lo troviamo al lavoro pochi mesi dopo (agosto 1739) sullo stesso lotto, come perito di parte del nuovo proprietario, il banchiere Durando³³.

Ecco, la figura di estimatore giusto, equo e prudente che Vittone delinea, e il suo metodo d'estimo tutto sommato conservativo, in cui non si lascia correre libero il valore, si avvicina molto a quella dell'estimatore municipale torinese o dell'estimatore “perequativo” inviato sul terreno dallo Stato. È una figura di mediatore, a cui tocca ascoltare le parti, e a cui si chiede esplicitamente di calmierare un mercato della casa che tendeva a sfuggire di mano, e di cui si osservavano con preoccupazione gli eccessi speculativi.

30. AST, Corte, Paesi per A e B, Torino, mazzo 2 d'addizione: *Copia di Parere del Commendatore Bertola riguardante la regola da tenersi negli estimi di case in occasione di vendita per riedificazione*, 17 aprile 1739. L'originale è in ASCT, Coll. X, vol. 48, cc. 74-75. Sull'operazione mi permetto di rimandare a PICCOLI 2013.

31. Come tale, il *parere* del Bertola sarà citato ancora negli anni Settanta, ad esempio nella causa Bertetti-Rignon-Galleani (ASCT, Coll. X, vol. 48, c. 146 e ss.).

32. Bertola sembra avere preso atto che nel riallineamento di Dora Grossa, strada già interamente edificata, la valutazione del nudo terreno sarebbe stata una questione meramente teorica.

33. ASCT, Vicariato, serie X, vol. 47, c. 95 e ss. Vittone sarà impegnato a più riprese, come progettista o perito, in questioni riguardanti il riallineamento di via Dora Grossa: ad esempio nel 1769, quando firma una perizia su una muraglia divisoria tra le proprietà dell'abate Venere e il conte Dentis di Bollengo (*ivi*, vol. 48, cc. 69-70).

Sullo sfondo di queste posizioni stavano anche preoccupazioni di carattere etico. Quali profitti, quali affitti, quali valori di estimo potevano dirsi legittimi? Negli editti torinesi del 1750 sui fitti “equitativi”, si leggeva che l’estimatore avrebbe dovuto considerare un guadagno «moderato e convenevole»³⁴. Da questo discendeva la consuetudine di assimilare l’investimento immobiliare a un prestito a interesse moderato, ancorando il tasso di interesse da applicare alla capitalizzazione delle rendite immobiliari al 4%: «sul piede di quattro per cento»³⁵, scriveva Bertola nel 1739.

Ci pare che questo riferimento a un valore comunemente, e dunque socialmente, accettato rimandi al quadro morale e giuridico in cui si colloca lo scambio in età moderna³⁶ e ai dibattiti che attraversano i decenni centrali del secolo intorno alla legittimità del prestito a interesse (e alla distinzione tra interesse legittimo e usura). Quest’ultimo è un confronto che coinvolge alte personalità laiche e religiose, da Scipione Maffei fino allo stesso papa Benedetto XIV, oltre che una miriade di figure minori³⁷. È difficile immaginare che Vittone, architetto pratico, ma anche prestatore di denaro e autore pio, attento ai risvolti etico-religiosi delle sue posizioni fino al punto da proporre il «cristiano sentimento» come criterio di lettura dei suoi «architettonici saggi»³⁸, non ne fosse bene informato. Anche se il suo testo resta sulla superficie, discutendo delle modalità concrete degli scambi più che delle loro radici giuridiche e morali, la sua raccomandazione a non allontanarsi dallo «stile comune» nella capitalizzazione dei redditi immobiliari³⁹ e i suoi ripetuti inviti alla prudenza, equità e giustizia della stima devono essere messi in relazione con questa congiuntura.

34. Così lo definisce l’Editto del 2 novembre 1750 «portante alcune provvidenze circa gli affittamenti delle case delle Metropoli di Torino» (DUBOIN 1826-1869, Lib. III, Tit. XXV, Cap. I, p. 1528).

35. Un’esplorazione ampia, seppure non sistematica tra stime immobiliari settecentesche a Torino mostra che le indicazioni del Bertola rispecchiano una tendenza generale (e forse contribuiscono a consolidarla). Il 4% resta a lungo un indicatore di riferimento, tanto che nel 1782 l’architetto Paracca si sentirà in dovere di giustificare l’adozione di una percentuale più elevata per la definizione del *fitto equitativo* del Teatro Carignano: «avuto riguardo che si sarebbe questo [capitale] impiegato nella Costruzione d’un Edifizio pubblico prossimamente soggetto al pericolo d’incendio, si crede di potere equitativamente stabilirne il reddito per lo meno a L. 6 per cento» (AST, Corte, Archivio Savoia Carignano, cat. 52, m. 4, 1782).

36. Vedi il numero monografico di «Quaderni storici», 135/3 (2010), *Questioni di stima* (e in particolare, ivi, MARTINAT 2010).

37. VISMARA 2009. Secondo Vismara sono «innumerevoli» in Italia gli echi locali di questo dibattito e le relative pubblicazioni. A Torino l’abate Filiberto Ignazio Guilliers del Vernante pubblica la *Istruzione pratica, e famigliare sopra il vizio dell’usura...* (GUILLIERS DEL VERNANTE 1768), dove il prestito in cui un interesse è richiesto per il solo fatto di imprestare, pur condannato sul piano teorico, viene di fatto riabilitato. Tra i motivi che possono giustificare l’applicazione di un interesse, vi sono il danno di non disporre più del denaro e la ragione, più sottile, del «lucro cessante» (pp. 60-61).

38. VITTONI 1760, dedica; OECHSLIN 2001.

39. «Della qual rendita si rinverrà di poi col calcolo il Capitale, la ragione regolandone allo stile comune»: VITTONI 1766, p. 75.

L'estimatore architetto

Torniamo ora all'azione, non tanto per cercare un rispecchiamento con il trattato, quanto per cogliere ulteriori aspetti della pratica estimativa in relazione alla più vasta sfera dell'attività professionale dell'architetto. Nel 1767 Vittone veniva chiamato a stimare il palazzo di Torino del conte Novarina di San Sebastiano «per surrogarvi li membri ivi designati di esso palazzo alla Vigna di Mongreno Primogeniale»⁴⁰. Occorreva, in sostanza, certificare il mantenimento del valore della primogenitura da parte del possessore del titolo comitale⁴¹ dopo che il palazzo, entrato nell'asse del patrimonio vincolato in sostituzione (“surrogazione”) di una villa collinare, era stato modificato con trasformazioni consistenti agli appartamenti e con la costruzione di un nuovo scalone.

Vittone percorre l'edificio, ne valuta la posizione e il reddito, considera la materia, sottrae i carichi, ottiene delle cifre. Svolge il suo compito, almeno sulla carta⁴², come aveva raccomandato di fare nel suo saggio sull'estimo pubblicato l'anno prima. La certificazione del valore ha esito positivo per il Conte, ma non c'era da dubitarne: anche questa stima è tutt'altro che disinteressata. I Novarina erano committenti importanti e Vittone, al lavoro sia nel loro palazzo di Torino sia nel castello comitale di San Sebastiano Po, era il loro architetto da anni⁴³; la stima era un'occasione per ribadire un rapporto di fiducia e clientela. Il significato della relazione non si esaurisce, tuttavia, nel verdetto finale. Il testo di Vittone e il disegno che l'accompagna raccontano il palazzo dinamicamente, come una «realtà mobile e vitale, sottoposta a continue modifiche di usi e di forme»⁴⁴. Nel percorrerlo dalle cantine

40. AST, Corte, Archivio Novarina di San Sebastiano, m. 3, 1767, 30 aprile. *Estimo del Palazzo in Torino*. Vedi BRAYDA 1972, pp. 224-228.

41. Pietro Novarina (1715-1775) era da poco succeduto al fratello Paolo (1710-1765), morto senza prole.

42. Nella relazione Vittone enuncia il suo metodo, ma gli unici valori da lui effettivamente riportati sono il reddito annuo, e la stima finale. Analogamente, dice di avere considerato la “materia”, ma di materiali e strutture, nella stima, non si parla se non di sfuggita. L'accento, per le parti del palazzo che sono state ristrutturare, è posto sugli apparati decorativi. Di conseguenza, non è chiaro se il valore intrinseco e materiale dell'edificio sia stato analiticamente calcolato o soltanto, e sinteticamente, soppesato, per valutarne la congruenza con il reddito.

43. Fin dal 1761 l'architetto, coadiuvato beninteso da aiutanti, era impegnato nella ristrutturazione del castello dei Novarina a San Sebastiano Po: e quel cantiere, in cima a una collina, è tra i più interessanti della sua carriera di architetto civile (BRAYDA 1972, pp. 216-224; BERTAGNA 1972, pp. 334-338; BENIAMINO 2007; AST, Corte, Archivio Novarina di San Sebastiano). Nel 1763, inoltre, Vittone aveva firmato una relazione per il riscatto di un diritto di passaggio nel cortile del palazzo di Torino. Il lavoro per i Novarina proseguirà fino alla morte, come testimonia la lista di lavori eseguiti tra il 1767 e il 1770 dal suo collaboratore Contini (RODOLFO 1933, p. 453; sui collaboratori di Vittone vedi FAVARO 2021), in cui sono citati il palazzo di Torino, il tinaggio del castello e una cascina a San Sebastiano.

44. BARBOT 2008, p. 77; emblematico, il caso di palazzo Marino (FORNI 2012).

ai sottotetti, l'architetto non si sofferma soltanto sui recenti allestimenti degli appartamenti, ma paragona punto a punto l'edificio del 1767 a quello descritto e stimato oltre cinquant'anni prima (1711) da un altro perito, Tommaso Sevalle, in occasione dell'istituzione della primogenitura. Poi arretra ancora, fino al 1661, per affrontare il tempo lungo della formazione del lotto: in questa preistoria del palazzo si evocano le proprietà che lo hanno preceduto: la casa «del fu Signor Senatore Sillano», che era soggetta a canone verso il Prevosto della Metropolitana «per cinque travate dell'appartamento grande»; ma anche le «stalle, e fenera, e casetta» tenute da un «zavattino» e gravate da canone enfiteutico verso i Padri della Consolata⁴⁵. I siti delle antiche case e la posizione dello scalone scomparso prendono forma in una planimetria (fig. 4), a cui i tratteggi, i colori, le lettere e una serie di rimandi incrociati tra testo e immagine conferiscono un carattere di palinsesto: «il color rosso chiaro dimostra le case del Sig.^r Conte, ed il rosso carico il Palazzo del med.^{mo}»; «in oggi nel sito D, ove vi era altre volte la sala nobile, vi esiste una bottega con un gabinetto»; «In qual parte di detto Palazzo, e Case fossero le sudette travate, non è cosa facile à rinvenire [...] ma [...] si può presumere, che esistessero nelli siti indicati nel Tipo con lettere P»⁴⁶.

Passato e presente si intrecciano⁴⁷, e ciò è coerente con gli obiettivi di una stima volta alla conservazione del bene e alla certificazione del suo valore patrimoniale: a chi affrontava questioni di primogenitura era richiesta la capacità di ricostruire l'intrecciarsi di diritti nel tempo. Ma la lettura non è soltanto retrospettiva. In chiusura, la relazione e il disegno che l'accompagna aprono al progetto di uno stato futuro.

Avendo constatato in un angolo della proprietà Novarina la presenza di una piccola casa «quasi rovinosa» e soggetta a riallineamento, Vittone propone un intervento ambizioso, imperniato sull'acquisizione e la ricostruzione anche di un piccolo edificio confinante, appartenente alla municipalità. Da questo spigolo del lotto, e con una maestria nel controllare forma, struttura e

45. Questo canone viene ancora rivendicato a Settecento inoltrato, come documentato anche dai fondi d'archivio del convento della Consolata (PICCOLI 2021, p. 198).

46. La prima citazione è tratta dalla legenda del disegno di cui alla fig. 4; le due che seguono, dalla relazione d'estimo (AST, Corte, Archivio Novarina di San Sebastiano, m. 3, 1767, 30 aprile. *Estimo del Palazzo in Torino*).

47. Di questo genere di stima, Vittone aveva già avuto esperienza diretta. Tra il 1751 e il 1757, la stima del castello di San Giorgio Canavese per i conti Biandrate lo aveva portato a ricostruire lo stato di un precedente edificio, sostituito da quello attuale, con un'ampia relazione accompagnata da spettacolari disegni. Vedi AST, Corte, Archivio Biandrate di San Giorgio, m. 46, documenti e disegni tra cui una *Relazione ed Estimo del Sig.^r Ingegnere Bernardo Vittone intorno allo stato, valore, tanto del Castello Vecchio di S.^t Giorgio all'epoca della morte del Sig.^r Conte Vittorio Biandrate di S.^t Giorgio, quanto intorno allo stato e valore del castello attualmente esistente* (20 agosto 1753).

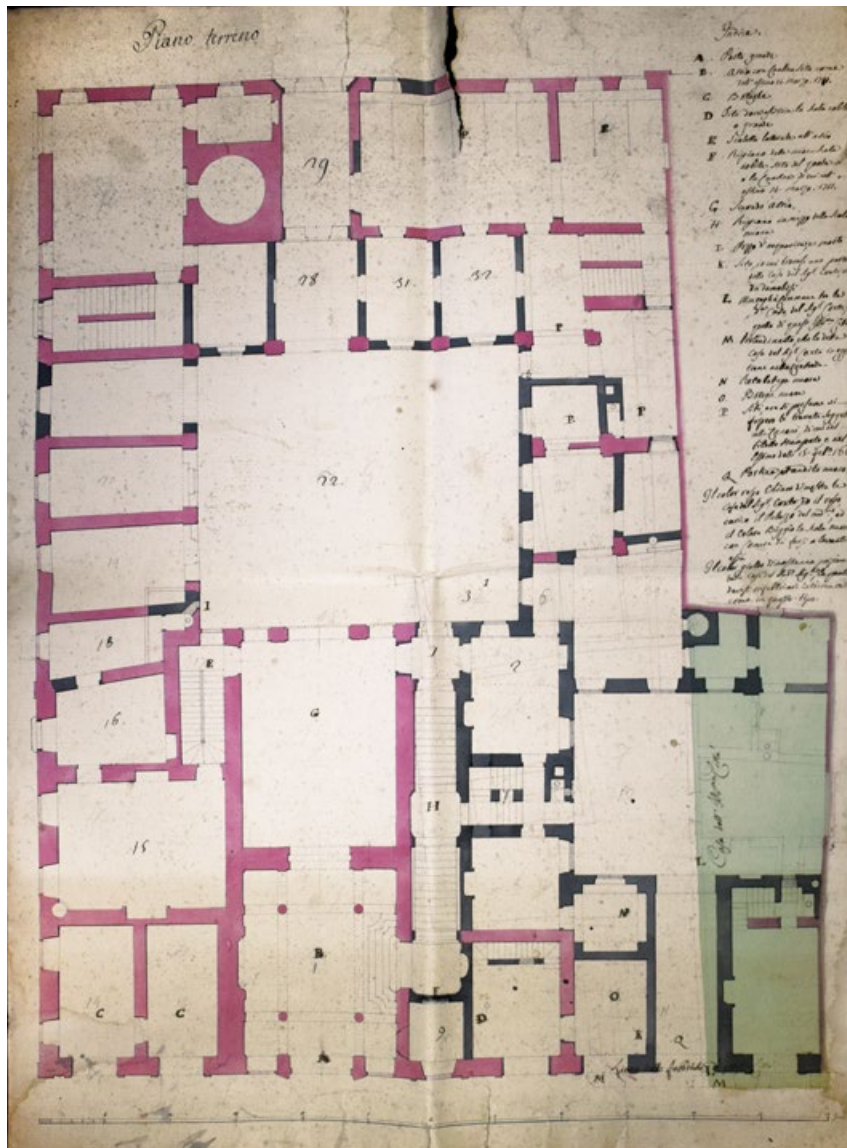


Figura 4. Bernardo Antonio Vittone (studio di), Pianta del piano terreno di palazzo Novarina di San Sebastiano a Torino, con indicazione del progetto di riforma comprendente la quadratura del cortile, il perfezionamento dello scalone, l'estensione della manica su strada e l'acquisizione di un lotto confinante, 1767.

AST, Corte, Archivio Novarina di San Sebastiano, marzo 3.

distribuzione che ricorda quella dei progetti di Serlio per i siti “fuori squadra”⁴⁸, il progetto vittoniano si diffonde incuneandosi dentro l’isolato, ridisegnando parte del cortile, perfezionando lo scalone, e proponendo nuove sale per l’appartamento nobile. La “picciola parte rovinosa” diventa una leva che consente di completare quel processo di “quadratura” e ampliamento del palazzo che era stato iniziato dai Novarina più di un secolo prima. L’estimo si trasforma in un viaggio dentro un progetto di architettura, sebbene lo scopo originario della perizia non sia dimenticato: la ricostruzione potrà portare a un incremento dell’affitto – un po’ strumentalmente ricalcolato in chiusura della relazione – «e quindi la spesa, che esso signor Conte impiegherà», rassicura Vittone, «sarà utilmente impiegata».

I Novarina non potranno, o non vorranno abboccare (fig. 5), e la proposta sarà realizzata soltanto in piccola parte, come provano alcune planimetrie di primo Ottocento, e l’edificio attuale. Poco importa. L’episodio ci ricorda che Vittone, architetto pratico, ragiona in termini di luoghi reali e oggetti concreti, caratterizzati da proprietà e accidenti, regolati da diritti e immersi nel tempo. Un muro di confine; la casa della Municipalità al di là di quel muro; il decreto di riallineamento; la soggezione del palazzo alla primogenitura; il ridisegno di un appartamento: cose rispetto alle quali il denaro è uno strumento, non ancora un fine.

48. Vedi VITTONI 1760, pp. 472-473. Vedi anche SERLIO 1575, p. 1: «Tratterò di molti siti diversi e strane forme, in ridurre ogni casa quadrato. Dimostrerò alcune vie da riformare la faccia d’una casa disordinata, e ò ridurla à corrispondenza e à parità». A questo argomento Serlio dedica il capitolo *De siti di diverse forme fuori di squadra* (ivi, p. 128 e ss.).



Figura 5. Torino. Palazzo Novarina di San Sebastiano, particolare del fronte su strada. Le due campate di destra sono frutto di una applicazione parziale del progetto vittoniano del 1767 (foto E. Piccoli, 2020).

Bibliografia

ALIBERTI 1750 - G.A. ALIBERTI, *Per le auspicatissime nozze delle altezze reali di Vittorio Amedeo duca di Savoia, e Maria Antonia Ferdinanda infanta di Spagna componimenti poetici in varie lingue raccolti da Giuseppe Amedeo Aliberti della città d'Asti in Piemonte*, Antonio De Rossi, Roma 1750.

BARBOT 2008 - M. BARBOT, *Le architetture della vita quotidiana. Pratiche abitative e scambi immobiliari nella Milano d'età moderna*, Marsilio, Venezia 2008.

BARBOT, CARVAIS 2017 - M. BARBOT, R. CARVAIS, *Les livres sur le toisé et l'estimation en France et en Italie (xvi^e-xix^e siècle): circulations, continuités, ruptures*, in L. HILAIRE-PÉREZ, V. NÈGRE, D. SPICQ, K. VERMEIR (a cura di), *Le livre technique avant le xx^e siècle: À l'échelle du monde*, CNRS Éditions, Paris 2017, pp. 243-260.

BARBOT, CARVAIS 2020 - M. BARBOT, R. CARVAIS, *Des archives pour analyser la ville et pour dessiner ses territoires. Les procès-verbaux d'expertise parisienne des greffiers des bâtiments*, in «Histoire Urbaine», 2020, 59, pp. 63-84.

BENIAMINO 2007 - I. BENIAMINO, *Vicende storiche del parco del Castello di San Sebastiano da Po con gli interventi di Bernardo Vittone e Xavier Kurten*, in «Studi Piemontesi», XXXVI (2007), 1, pp. 131-141.

BINAGHI 2000 - R. BINAGHI, *Un architetto al servizio della settecentesca "Reggia" Università degli Studi di Torino. Bernardo Antonio Vittone ed il Magistrato della Riforma*, in «Bollettino della Società di Archeologia e Belle Arti di Torino», n.s., LII (2000), pp. 147-180.

BINAGHI 2004 - R. BINAGHI, *Documenti inediti all'Archivio Storico dell'Università per la protostoria del Museo Egizio di Torino*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *Egittologia in Piemonte. Studi in onore di Silvio Curto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2004, pp. 19-65.

BRAYDA 1972 - C. BRAYDA, *Documentazioni ed attribuzioni di edifici vittoniani*, in V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, II, pp. 205-244.

BRUSA 2007 - G. BRUSA, *Metodo e prassi estimativa dal XVI sec. agli anni '70 del XX sec.*, Maggioli editore, Santarcangelo di Romagna 2007.

CAILLEUX 2011 - P. CAILLEUX, *Trois Paroisses de Rouen, XIIIe-XVe siècle*, Publications des universités de Rouen et du Havre/ Presses universitaires de Caen, Mont-Saint-Aignan/Caen 2011.

CANAVESIO 2005a - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.

CANAVESIO 2005b - W. CANAVESIO, *La "piccola corte" del banchiere Antonio Facio. Una ricerca sui committenti di Bernardo Vittone*, in CANAVESIO 2005, pp. 35-84.

CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, I, pp. 457-600.

CURCIO 2000 - G. CURCIO, *La professione dell'architetto: disegni, cantieri, manuali*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, 2 voll., Electa, Milano 2000, I, pp. 50-69.

DUBOIN 1826-1869 - F.A. DUBOIN, *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, ecc. ..., pubblicati negli Stati di terraferma dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 dai sovrani della Real Casa di Savoia*, 29 tomi in 31 volumi, più indici, Torino 1826-1869.

FAVARO 2021 - F. FAVARO, *Alle origini della professione liberale: costellazioni documentali nell'archivio disperso di B. A. Vittone (1704-1770)*, tesi di dottorato in Architettura. Storia e progetto (XXXIII ciclo), Politecnico di Torino, rel. A. Armando, E. Piccoli 2021.

FORNI 2012- M. FORNI, *The "Negotiations for the Palazzo that belonged to the deceased Tomaso Marino". Palazzo Marino and its Real Estate Evaluations and Use from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, in L. LORENZETTI, M. BARBOT, L. MOCARELLI (a cura di), *Property rights and their violations: expropriations and confiscations, 16th-20th centuries*, P. Lang, Berna, New York 2012, pp. 38-63.

GUILLIERS DEL VERNANTE 1768 - F.I. GUILLIERS DEL VERNANTE, *Istruzione pratica, e familiare sopra il vizio dell'usura*, Giambattista Fontana, Torino 1768.

HALLEUX, BERNÈS 1995 - R. HALLEUX, A.C. BERNÈS, *Formules d'architectes dans les receptaires et les manuscrits d'arpentage de l'Antiquité et du haut Moyen Âge*, in P. RADELET DE GRAVE, E. BENVENUTO (a cura di), *Entre Mécanique et Architecture / Between Mechanics and Architecture*, Birkhäuser, Basilea 1995.

LENOBLE 2013 - C. LENOBLE, *L'exercice de la pauvreté. Economie et religion chez les franciscains d'Avignon (XIII^e-XV^e) siècle*, PUR, Rennes 2013.

MALACARNE 1984 - F. MALACARNE, *Storiografia dell'Estimo in Italia. I precursori di Cosimo Trinci*, in «Rivista di Storia dell'Agricoltura», XXIV (1984), 2, pp. 69-98.

MARINETTI 2018 - M. MARINETTI, *Case e denaro. Grandi e piccoli proprietari urbani nella Torino del Settecento. Indagine su una fonte seriale del 1743*, in «Atti e Rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino», LXXIII (2019), 2, pp. 41-51.

MARTINAT 2010 - M. MARTINAT, *Chi sa quale prezzo è giusto? Moralisti a confronto sulla stima dei beni in età moderna*, in «Quaderni Storici», XLV (2010), 135/3, pp. 825-856.

MEYER 1997 - F. MEYER, *Pauvreté et assistance spirituelle. Les franciscains récollets de la province de Lyon au XVII^e et XVIII^e siècles*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 1997.

NERI 1750 - P. NERI, *Relazione dello stato in cui si trova l'opera del censimento universale del Ducato di Milano nel mese di maggio dell'anno 1750*, per Giuseppe Richino Malatesta, Milano 1750.

OECHSLIN 2001 - W. OECHSLIN, *Tra due fuochi: Bernardo Vittone e il «caso Piemonte»*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione CRT, Torino 2001, pp. 281-298.

PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.

PICCOLI 2021 - E. PICCOLI, *Case da reddito dei Foglianti a Torino in età moderna*, in G. ARMANDO, S. BELTRAMO, P. COZZO, C. CUNEO (a cura di), *I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX)*, Viella, Roma 2021, pp. 187-202

PIERGENTILI 2014 - P.P. PIERGENTILI, *"Christi Nomine Invocato", La Cancelleria della Nunziatura di Savoia e il suo archivio (sec. XVI - XVIII)*, Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano 2014.

POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. University of London Press-New York University Press, London-New York 1967].

REBAUDENGO, BECCARIA 1977 - D. REBAUDENGO, M. BECCARIA, *Le isole San Pietro e San Baldassare*, Grafiche Alfa, Torino 1977.

RODOLFO 1933 - G. RODOLFO, *Notizie inedite dell'architetto Bernardo Vittone*, in «Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XV (1933), pp. 446-457.

SAVARY 1748 - J. SAVARY DES BRÛSLONS, *Dictionnaire Universel de Commerce*, 3 voll., Estienne et fils, Parigi 1748.

SERLIO 1575 - S. SERLIO, *Il settimo libro d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*, Andreae Wechel & Jacopo Strada, Francofurti ad Moenum 1575.

SPINELLI 1708 - G.B. B. SPINELLI, *Economia nelle fabbriche, e regola di tutti li materiali per costruire ogni fabrica urbana, e rurale, per saperne di cio distintamente la spesa ...*, Barbiroli, Bologna 1708.

TRINCI 1755 - C. TRINCI, *Trattato delle stime de' beni stabili per istruzione, e uso degli stimatori*, Albizzini, Firenze 1755.

VISMARA 2009 - P. VISMARA, *Questioni di interesse. La Chiesa e il denaro in età moderna*, Bruno Mondadori, Milano 2009.

VITTONI 1760 - B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre'...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.

VITTONI 1766 - B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto civile, ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1766.



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Words and Drawings for Vittone's Domes, from the Drafting Stage to the Execution

Giulia De Lucia (Politecnico di Torino)

Vittone's domes have been widely addressed by reference literature, above all from the point of view of their formal qualities, and of the use of natural light. However, the geometrical and dimensional characters of his domes have been, up to now, hardly investigated. A specific research on the archival sources regarding dome conception and construction, as well as on existing structures is, therefore, necessary if we want to provide new insight on this complex subject. This study investigates the geometric tracings of Vittone's domes, starting from the theoretical positions he has illustrated in his own Istruzioni elementari. A comparison with a selection of Vittone's designs for domed churches, as published in the Istruzioni diverse, follows. The comparison then is taken to two actually built case studies, investigated through drawings and by the use of field survey data. The aim of this preliminary study is define a frame, useful to further investigate the design and construction principles of domes, highlighting the gap between theoretical, project and construction-oriented drawings. Our conclusions will have to be validated through further field surveys; however, they already show that a multidisciplinary approach, taking into account a multiplicity of sources (archival, literature, drawings, digital surveys, etc.), is needed.

Rivarolo Canavese. Chiesa parrocchiale di San Michele
Arcangelo, dal 1758. Veduta della cupola (foto
E. Piccoli, 2019).

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR321



Parole e tracciati per le cupole vittoniane: tra i disegni di studio e di progetto

Giulia De Lucia

Se, all'apertura del convegno del 1970, Wittkower definiva il secondo centenario della morte di Vittone «un'occasione per riconoscere autorevolmente [...] la reintegrazione di Vittone nella stima del pubblico dotto, e anche, senz'altro, del pubblico»¹, l'anniversario dei 250 anni, non solo dichiara un rinnovato interesse per la figura di questo architetto, ma rappresenta l'opportunità per fare un punto dei recenti percorsi storiografici² e per evidenziare nodi critici sospesi, o poco battuti, sui quali tracciare i prossimi percorsi di ricerca scientifica e imbastire temi e problemi sulla figura di Vittone e sulle sue architetture.

Lo studio che qui si propone muove proprio dal citato scritto di Wittkower, *Le cupole del Vittone*, perché su queste si intende tracciare una riflessione volta a delineare aspetti ancora poco indagati della produzione teorica e pratica dell'architetto. Il riferimento a Wittkower quindi, oltre a essere un doveroso tributo a uno dei primi e più autorevoli artefici della fortuna dell'architetto³, risulta utile nella misura in cui il critico afferma che «l'incanto magico di quelle strutture risiede soprattutto

1. WITTKOWER 1972, p. 19.

2. Per un quadro generale dell'ultimo ventennio di studi su Vittone: OECHSLIN 2001; CORNAGLIA 2003; BINAGHI 2004; CANAVESIO 2005; PICCOLI 2005; CATERINO 2007; PICCOLI 2008a; PICCOLI 2008b; PICCOLI 2008c; MANGOSIO 2009; PICCOLI 2012; SCRICO 2014.

3. Il fondamentale capitolo dedicato al Piemonte da WITTKOWER 1958 sanciva a livello internazionale il prestigio della produzione architettonica di area piemontese in età moderna.

nelle formulazioni, sempre nuove, sempre personalissime, che Vittone dà del problema cupolare», e aggiunge che nelle sue chiese si studia prima la cupola perché «è sempre l'elemento in cui converge e si accentra l'interesse delle creazioni di Vittone»⁴. E in effetti, le cupole del Vittone, definite da Portoghesi «l'elemento risolutivo dell'organismo architettonico»⁵, sono state ampiamente affrontate dalla letteratura di riferimento soprattutto nei loro aspetti spaziali e compositivi, gestiti anche attraverso il sapiente uso architettonico della luce.

Tuttavia, la componente geometrico-dimensionale, materica e strutturale degli elementi cupolati a opera di Vittone sembra mancare ancora di studi esaustivi e sistematici. In questa prospettiva risultano di particolare interesse alcune pubblicazioni relativamente recenti: il volume di Marika Mangosio, che offre un quadro generale sui materiali e sulle tecniche costruttive in uso nei cantieri di Vittone, valutati a partire da fonti archivistiche, e gli studi di Francesco Scricco sulle questioni distributive e statiche degli elementi architettonici delle chiese a pianta centrale dell'architetto⁶. Anche queste considerazioni sono però applicate ai disegni di progetto e non alle opere effettivamente realizzate, così come le informazioni di carattere materico e costruttivo sono desunte da documenti di archivio e non dalle fonti materiali, non potendo considerare quindi tutte le modifiche intercorse in fase realizzativa e connesse alle più disparate ragioni, da quelle professionali-economiche, a quelle statico-strutturali.

Questo contributo, che mira all'analisi dei tracciamenti geometrico-proporzionali delle cupole di Vittone, condivide purtroppo la medesima premessa metodologica, potendosi basare – almeno in questa fase preliminare – solamente sulle fonti di tipo più tradizionale (prettamente fonti grafiche, archivistiche e pertinenti alla letteratura tecnica) e dovendo fare i conti con la mancanza di dati dimensionali e costruttivi desunti dalle opere effettivamente costruite e investigate nella loro conformazione attuale.

Nello specifico, lo studio si propone di mettere a confronto, dal punto di vista geometrico e proporzionale, alcuni tracciamenti di cupole prodotti da Vittone nei suoi studi teorici, nei disegni di progetto e nella pratica, al fine di evidenziare dove e se sussistano delle differenze tra dichiarazioni teoriche, intenti progettuali ed esiti realizzati. Ancora alla metà del Settecento infatti, sebbene iniziassero a circolare le prime teorie statiche in termini quantitativi sulla progettazione di cupole e volte⁷, la costruzione degli elementi cupolati è prevalentemente legata all'esperienza costruttiva e agli schemi progettuali definiti su base geometrico-proporzionale nei contenuti teorici e della

4. Vedi alla nota 1.

5. La citazione è attribuita a Portoghesi dallo stesso WITTKOWER 1972, p. 19.

6. MANGOSIO 2009; SCRICCO 2014.

7. BENVENUTO 1981.

trattatistica⁸. In questa prospettiva di ricerca, la prolifica attività teorica e pratica di Vittone consente confronti e ragionamenti originali, che aprono a nuovi percorsi critici di approfondimento scientifico, anche se le considerazioni qui espresse andranno imprescindibilmente validate attraverso analisi e rilievi condotti sulle fonti materiali, auspicati per studi successivi.

Il pretesto è dato dall'analisi di tre disegni connessi con l'attività di Vittone conservati oggi nella collezione Simeom dell'Archivio Storico della Città di Torino, i quali mostrano rispettivamente: un progetto di cupola per la chiesa di San Michele Arcangelo a Rivarolo Canavese, variante dell'eseguito (D 1740), uno schema presumibilmente riferito al progetto (D 1741) e uno schema geometrico di costruzione di una cupola (D 1742), a cui è associata una nota descrittiva⁹. Partendo dall'analisi di questi disegni alla luce dei tracciamenti riportati negli studi teorici pubblicati nelle *Istruzioni elementari*, si approfondiranno quindi i tracciamenti di alcune delle idee progettuali di cupole per edifici di culto presenti nelle *Istruzioni diverse*. Infine, si presenteranno alcune considerazioni conclusive analizzando il disegno esecutivo relativo alla cupola della chiesa di San Michele a Rivarolo (variante progettuale) e un rilievo digitale condotto con tecnologia laser scanner del sistema cupolato della chiesa di Santa Chiara a Torino¹⁰. Il confronto permetterà di identificare le distanze – gli scarti – che sussistono tra i tracciamenti di tipo teorico, di studio, di progetto e di cantiere, al fine di inquadrare e riconoscere dove subentri la mediazione o la modifica dell'approccio, e quali possano essere le possibili cause. In questo modo, l'analisi di tipo geometrico è condotta in funzione della ricerca storica, attraverso un approccio interdisciplinare.

Disegni preparatori e studi teorici

Il primo dei disegni in esame è la tavola che mostra la costruzione geometrica di due semi-calotte di differente altezza¹¹ (fig. 1). Il disegno è accompagnato da una breve nota che descrive il tracciamento¹².

8. VILLANI 2008. Di «statica geometrica quale base fondante nei calcoli strutturali» nel Settecento parla Rita Binaghi in questo stesso volume.

9. I disegni sono già segnalati in CATERINO 2013, p. 178.

10. Si ringrazia Edoardo Piccoli per la messa a disposizione del materiale citato.

11. Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), Coll. Simeom, D 1742.

12. Lo scritto è riportato su un foglietto fissato sul verso della tavola D 1741, anche se riferito alla tavola D 1742. Essendo le due tavole rilegate ad album, la posizione del foglietto sul retro della tavola precedente è presumibilmente dovuta a una maggiore facilità di lettura contestuale di testo e tavola successiva.

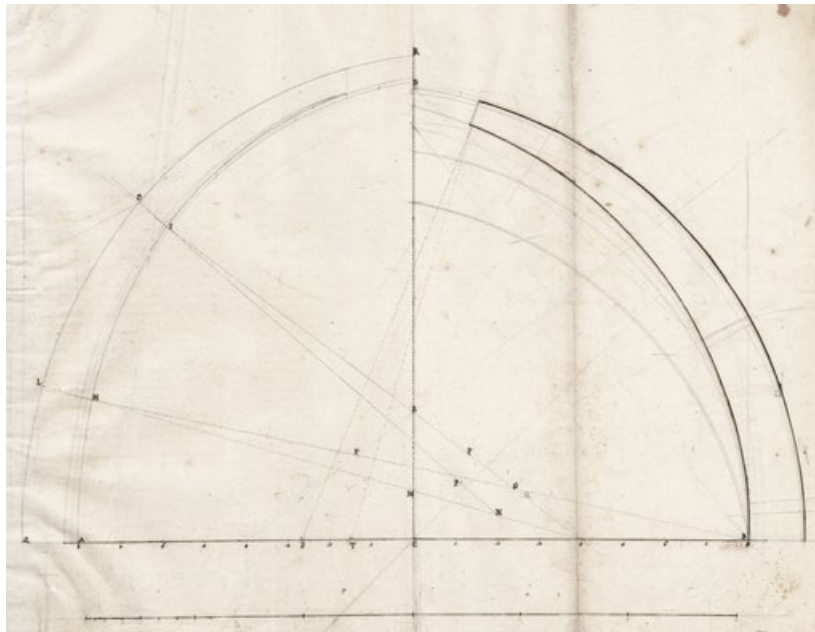


Figura 1. Bernardo Antonio Vittone, Schema geometrico di tracciamento di una cupola, s.d. ASCT, Collezione Simeom, D 1742.

Per la calotta più bassa, il testo riporta:

«La regola da osservarsi per descrivere le curve, che debbono servire per la forma de' centini della presente Cupola, in quanto a quella, che espressa vedesi alla sinistra, cioè la meno elevata, la dimostrano per se i centri S, T; de' quali serve il primo, cioè S, per descrivere la curva interna; e l'altro cioè il T per descrivere l'esterna».

Si tratta di un tracciamento semplice a terzo acuto per la curvatura dell'estradosso, con centro in (S), posizionato a $\frac{2}{3}$ della luce complessiva (AB): un rapporto proporzionale ormai consueto, già in uso a fine Cinquecento¹³. La curvatura interna invece, con centro in (T) segue la divisione della luce in sedicesimi, otto parti per lato, un sistema modulare proposto da Vittone nelle *Istruzioni elementari*¹⁴.

13. Per approfondimenti sul tracciamento delle cupole nella prima età moderna: VILLANI 2008, pp. 65-86.

14. VITTONI 1760, pp. 511-512 e tav. LXXXVIII.

Il testo prosegue con la descrizione del tracciamento della cupola più alta:

«In quanto poi a quella, che espressa vedesi alla destra, che è la più elevata, la regola è questa: cioè Col mezzo di tre centri devesi descrivere si l'una che l'altra delle due curve che le danno forma. Servono di centro per la prima, cioè per l'interna, li tre punti B, G, F; servono per l'altra, cioè per l'esterna, li tre punti 4, N, P; li quali punti si hanno a rintracciare in questa maniera. Cioè: elevata dal punto C, determinante il mezzo del diametro AB della pianta della cupola da pilastro a pilastro, la perpendicolare CR, si divide l'una e l'altra metà di detto diametro, cioè CA e CB, in parti otto uguali, siccome notato si vede per i numeri 1,2,3,4,5,6,7,8. Tre di queste parti si portano sulla detta perpendicolare da C in E, e per il punto E in cui vanno a determinare le di tre parti, tiransi dai punti 4.4 le linee rette 4E prolungando la sinistra di queste sino in punto I. Ciò fatto, dividonsi entrambe esse linee 4E in parti tre eguali, e per il punto F dalla destra, ove termina la superiore di esse tre parti, si mena dal punto B estremo del diametro AB la retta BH la quale segherà la linea 4I nel punto G. Il che detto adempimento, centro facendo in B, si descrive coll'intervallo BA l'arco AH. Indi centro facendosi in G coll'intervallo GH descriversi in seguito l'arco HI. Facendo finalmente centro nel punto sinistro ivi succedente F descriversi sussecutivamente coll'intervallo FI l'arco ID; per il quale compiuta, e determinata si troverà la curva interna AHID. Per descrivere ora l'esterna, tirarsi dal punto sinistro 4 per il punto H la retta AL, la quale intersecherà la perpendicolare CD in punto M; e si avrà la linea 4M, che si dividerà per mezzo in punto N. Dal punto stesso N conducesi per il punto I la NO sulla quale convien determinare dal punto N coll'intervallo N, ovvero N3 il punto P. Ciò questo effettuato, si porta di A in 2 la parte dodicesima del diametro AB, e centro facendosi nel punto sinistro 4 si descrive coll'intervallo 42 l'arco 2L. Facendosi di poi centro in N si conduce in seguito coll'intervallo NL l'arco LO. Centro finalmente facendosi in P coll'intervallo PO descrivesi sussecutivamente l'arco OR, e così terminata si troverà la curva 2LOR, che deve dar forma al giro esteriore della Cupola»¹⁵.

Questo tracciamento risulta più complesso del precedente e dà luogo a una cupola a sezione ovale. Nella costruzione di cupole, l'adozione di forme ovali in alzato, maturata in pieno Seicento, consente di allungare lo spazio della calotta verso l'alto, creando dimensioni spaziali innovative e quindi largamente utilizzate nei decenni successivi¹⁶, ma con un tracciamento sicuramente più articolato.

Il disegno, che mostra un errore di posizionamento del punto (G) successivamente corretto, potrebbe essere una tavola preparatoria per l'incisione edita nelle *Istruzioni elementari* nel capitolo dedicato alle cupole¹⁷, in cui è mostrata la medesima costruzione geometrica con il testo di accompagnamento (fig. 6, alla tavola LXXXVIII) che riporta:

15. ASCT, Coll. Simeom, D 1741 (verso).

16. Il nodo storiografico in cui la lettura degli spazi ovali per edifici religiosi passa da una concezione proiettiva planimetrica a una spaziale, è descritta in BULGARELLI 1997.

17. VITTONI 1760, Libro III, Art. II, Cap. III, Osservazione V, *Delle Cupole*, pp. 509-514.

«Terminato come avanti il Piedritto (fig. 6.) il quale sia AB, vi s'eleverà la porzione perpendicolare B8 eguale alla metà della grossezza del muro del Tamburo e tirato il diametro B.B, che diviso verrà dall'asse della Cupola per mezzo in C, si partirà ciascuna delle di lui metà C8 in parti otto, come per numeri additato si vede. Prese indi tre delle stesse parti si porteranno sull'asse da C in punto E, per cui si condurranno dai punti 4 le rette 4I, e divise le porzioni loro E4 in parti tre uguali, per il punto F termine della prima di esse meneransi dagli estremi del diametro 8 le rette 8H, le quali segheranno le 4I pria condotte né punti G. Ciò eseguito, centro facendo né punti 8, indi in G, e successivamente in F colli rispettivi loro intervalli 88, GH, FI, si descriveranno gli archi 8H, HI, IK, dai quali determinata si troverà la curvatura interiore della Cupola. Per formar ora l'esteriore, si condurranno dai punti 4 per i punti H le rette 4L, e divise le porzioni loro 4N per in due parti uguali né punti P, si tireranno da questi per li punti I le rette PM, sulle quali si segheranno dagli stessi punti P colla distanza P3, ovvero P1, li punti Q. Facendo poi centro nei punti 4, P, Q, si descriveranno successivamente coi rispettivi loro intervalli 4O, PL, QM gli archi OL, LM, MD, dai quali determinata s'avrà colla conveniente sua degradazione la grossezza del Corpo della Cupola»¹⁸.

Come si può notare, la medesima costruzione geometrica è descritta in maniera più scorrevole e intuitiva nel trattato *Istruzioni elementari* ed è, inoltre, proposta come tracciamento geometrico per una cupola e non specificatamente per «dar forma ai centini». L'approccio più pragmatico del testo della collezione Simeom consente quindi di muovere differenti ipotesi: la prima è che questo studio possa in realtà essere stato indirizzato al trattato rimasto inedito sulle «regole circa la curvatura dei Centene per la costruzione delle Cupole»¹⁹, oppure che potrebbe trattarsi di una ripresa del trattato a fini esplicativi in sede di cantiere²⁰.

Tornando all'analisi dei tracciamenti geometrici, insieme a questo, Vittone inserisce nel capitolo sulle cupole un'altra proposta di costruzione geometrica, descritta e rappresentata nella fig. 5 della tavola LXXXVIII. Le due soluzioni (figg. 5 e 6, tav. LXXXVIII) sono da considerarsi proposte teoriche alternative alla costruzione che Carlo Fontana proponeva nel *Templum Vaticanum* del 1694. Vittone, infatti, sebbene dichiara una grande ammirazione per Fontana e per il tracciamento proposto dall'architetto romano, che riproduce nella fig. 7 della tav. LXXXVIII, esprime anche un certo scetticismo. Il tracciamento di Fontana, che fa uso di regole esclusivamente geometrico-proporzionali, risolve in maniera insieme schematica e razionale il problema costruttivo delle cupole. Il tamburo è definito da

18. *Ivi*, pp. 511-512.

19. MANGOSIO 2009, pp. 130.

20. Tale seconda ipotesi parrebbe avvalorata volendo considerare le tre tavole (D 1740-1742) come corpo unico (CATERINO 2013, p. 178). Ciò consentirebbe di associare questi documenti a quelli prodotti da Borra e Vittone sul cantiere della chiesa di Rivarolo nel 1768, che trattano specificatamente le indicazioni per la costruzione della cupola. Vedi POMMER [1967] 2003, pp. 201-205 (appendice XIII, *J. San Michele a Rivarolo*); MANGOSIO 2009, *Appendice documentaria*, documenti nn. 5 e 6, pp. 199-205.

tre distinte scansioni orizzontali in rapporto proporzionale fra loro: lo spessore murario del tamburo è pari alla decima parte del diametro d'imposta. La calotta si imposta su un piedritto spesso quanto il tamburo e alto quanto la dodicesima parte del diametro d'imposta. La sesta parte del diametro scandisce invece la bucatura e quindi l'imposta della lanterna²¹. Vittone, lo vedremo, riprende alcune impostazioni dalle teorie di Fontana, ma esprime dubbi soprattutto in merito all'andamento della curvatura proposta, che può incorrere in problemi strutturali inficiando l'equilibrio statico della calotta, e sull'armoniosità estetica complessiva di tale tracciamento²².

Il tracciamento di cupole nei disegni di progetto

A questo punto, considerati i tracciamenti teorici proposti da Vittone, si può procedere a confrontare tali costruzioni geometriche con quelle delle cupole proposte nei progetti di chiese che sono pubblicati nelle *Istruzioni diverse*. L'obiettivo è di valutare se e quanto la teoria abbia influenzato la pratica progettuale dell'architetto. Purtroppo, in mancanza di rilievi sistematici condotti sulle opere realizzate, questo confronto fornisce informazioni solamente sulla fase del progetto e non sulle capacità e sugli intenti costruttivi, che andrebbero invece indagati sulla fonte materiale attraverso strumenti e metodi specifici.

Nelle *Diverse* sono riportati una serie di progetti di chiese, raccolti in uno specifico capitolo dedicato²³, che presentano uno o più elementi cupolati. Dei 28 edifici presentati, per un totale di

21. VILLANI 2008, pp. 65-86.

22. «La maniera, che il Signor Fontana ci insegna per la formazione delle Cupole semplici, ha senza dubbio i suoi vantaggi, per cui se ne può lodevolmente nelle occorrenze far uso. Due cose però parmi di Scorgervi, sulle quali non posso intieramente acquietarmi; la prima delle quali si è il sesto, che ne regola l'elevazione, il quale essendo troppo retto nel suo principio, e troppo inclinato nel suo termine, men disposto dimostrasi di quel ch'essere potrebbe per resistere alla spinta delle parti superiori, e men abile a dare nel suo estremo all'occhio il possibile appagamento. L'altra è l'altezza dell'ordine esteriore regolata in misura eguale a quella dell'interiore, a motivo che eguali riuscendo le larghezze delle Lasene dell'Ordine esteriore a quello dell'interiore, né spazio essendovi bastante a poterle duplicare, ne addiviene che tutto l'eccesso, che a proporzione del diametro ha la circonferenza esteriore sopra l'interiore, a trovare si venga necessariamente negli spazi intermedj ad esse Lasene, e non s'abbia in congruenza tra queste, e detti loro spazi tutta quell'armonia, che discretamente si può in tal parte pretendere. In vista del che avendo preso ad escogitare qualche più aggiustata maniera, e due in pronto trovandomene, di cui parmi che maggiormente ne possa l'occhio, con avvantaggio eziandio della sussistenza, promettere l'appagamento, ho creduto di far cosa grata agli studiosi con qui soggiungerle». VITTORE 1760, Libro III, Art. II, Cap. III, Osservazione V, *Delle Cupole*, pp. 511-512.

23. VITTORE 1766, Libro II, Sez. II, Classe V. *Delle Chiese e loro appartenenze*, § 1. *Delle Chiese*. Per approfondimenti sulla struttura di questo e degli altri capitoli delle *Istruzioni diverse* si rimanda al saggio di Roberto Caterino nel presente numero.

Num.	Tav.	Nome	Luogo
1	LV	Chiesa di San Giuseppe per il Collegio dei Chierici Regolari e Ministri degli Infermi	Torino
2	LVII	Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta	Grignasco
3	LX	Chiesa parrocchiale	Villafalletto
4	LXII	Chiesa dei Santi Marco e Leonardo	Torino
5	LXIII	Chiesa di Santa Maria di Piazza	Torino
6	LXIV	Chiesa di San Michele Arcangelo	Rivarolo
7	LXV	Chiesa di Santa Croce	Villanova di Mondovì
8	LXVI	Chiesa dei Santi Bernardino e Rocco	Chieri
9	LXCVIII	Chiesa per i Padri Francescani	Nizza
10	LXIX	Chiesa di Santa Chiara	Torino
11	LXX	Progetto per Santa Chiara (non realizzato)	Torino
12	LXXII	Progetto per chiesa di Santa Chiara	Vercelli
13	LXXVI	Progetto per una chiesa parrocchiale	
14	LXXX	Progetto per il Santuario di Oropa	Oropa
15	LXXXIII	Progetto per grande chiesa parrocchiale	
16	LXXXV	Idea per un Duomo	

Tab. 1. Progetti di chiese pubblicati in VITTONI 1766, considerate nella presente analisi del tracciamento delle cupole.

43 tavole, quasi tutte disegnate e incise da Mario Ludovico Quarini, sono state selezionate alcune cupole da confrontare con i tracciamenti esaminati. Le 16 cupole considerate in questa sede (vedi tab. 1), a calotta semplice e doppia, sono state selezionate sulla base dell'imposta (circolare e non ellittica), della composizione spaziale (trascurando per ora le cupole a cesto), e della modalità grafica di presentazione (sezioni che fosse possibile comparare).

Ciò che si può evincere dal confronto geometrico è che la maggioranza dei progetti selezionati non presentano i tracciamenti di cupole esposti da Vittone nel trattato. Nello specifico:

- un progetto riprende il metodo di tracciamento di Carlo Fontana. Si tratta del progetto della chiesa di San Giuseppe (fig. 2) che si basa su una divisione in sestì del diametro d'imposta (nell'immagine

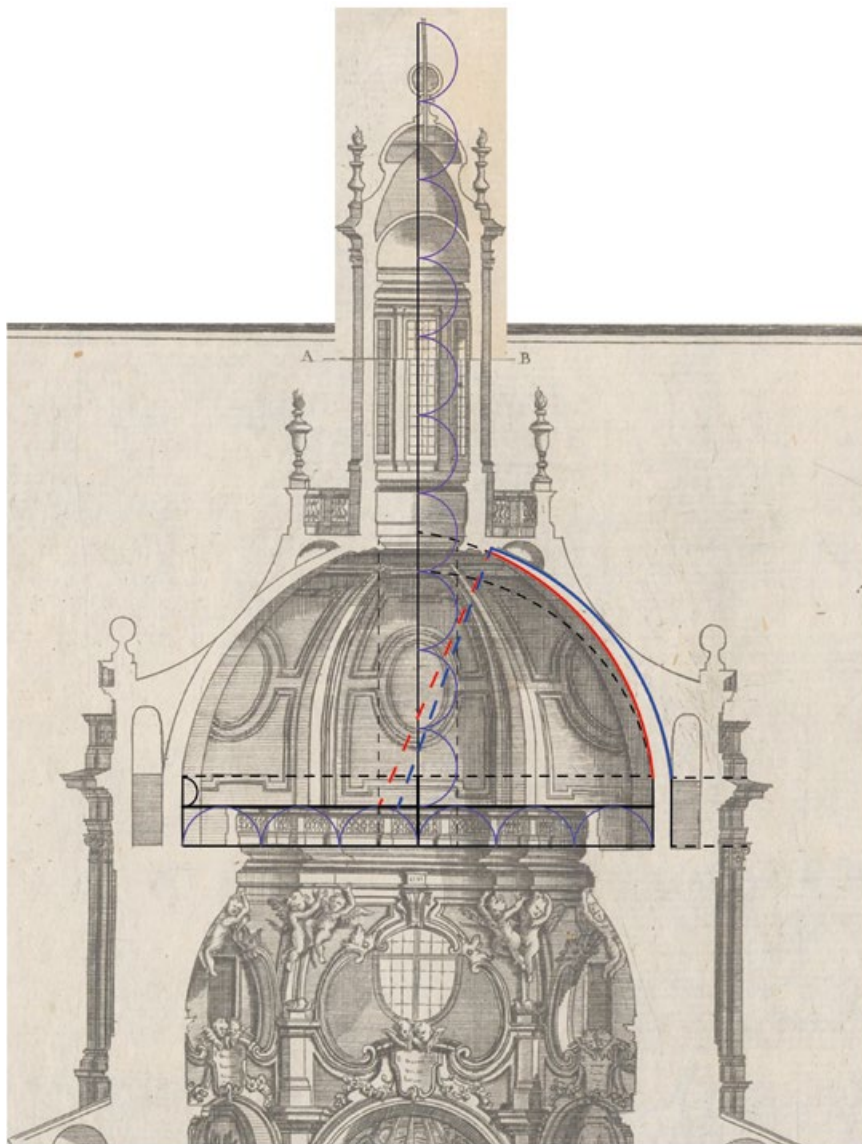


Figura 2. Analisi del tracciato geometrico del progetto per la cupola della chiesa di San Giuseppe (da VITTONI 1766, tav. LV; elaborazione di G. De Lucia).

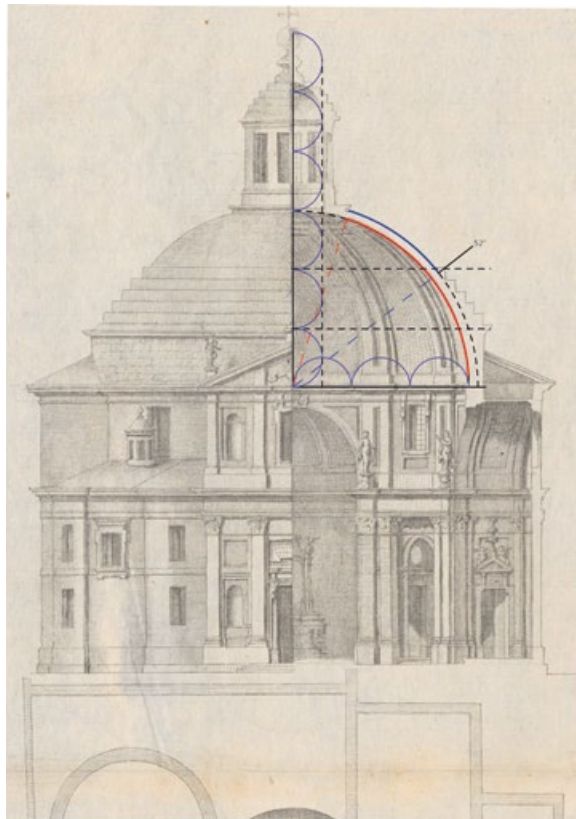
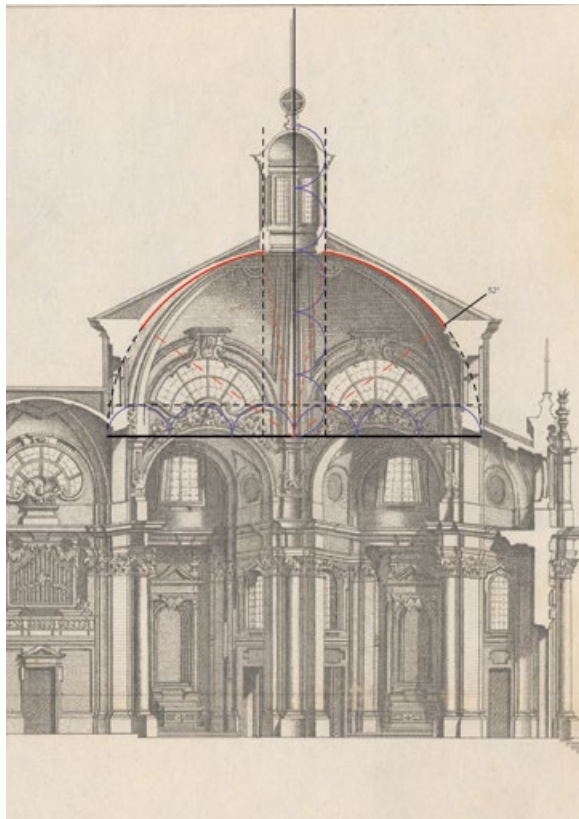


Figure 3a-c. Analisi dei tracciati geometrici di progetto per la cupola (in questa pagina) della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Grignasco (a), della chiesa parrocchiale di Villafalletto (b) e (nella pagina successiva) della chiesa di Santa Croce a Villanova di Mondovì (c) (da VITTONI 1766, tavv. LVII, LX, LXV; ; elaborazione di G. De Lucia).



descritta in colore viola), per la curva dell'intradosso e per l'apertura della lanterna. Rispetto alla costruzione di Fontana, il piedritto d'imposta è innalzato di 1/16 di diametro, unica licenza di Vittone (in nero);

- la maggior parte degli altri progetti, ben 9 su 16, riportano tracciamenti con archi a tutto sesto (in rosso), impostati su una divisione in sestì del diametro d'imposta (in viola). Questi sono i progetti per la chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Grignasco, la chiesa parrocchiale di Villafalletto, la chiesa di Santa Croce a Villanova di Mondovì (figg. 3a-3c), la chiesa dei Santi Bernardino e Rocco a Chieri, la chiesa per i Padri Francescani di Nizza. Anche il dimensionamento del lanternino, ove presente, è stabilito secondo rapporti proporzionali stabiliti dalla divisione in sestì del diametro. Inoltre, da evidenziare come molti di questi progetti presentino rinforzi dell'estradosso della cupola proprio nell'angolo della calotta pari a 52°, posizione in cui gli sforzi di compressione si trasformano in sforzi di trazione, più rischiosi per la tenuta statica della muratura, e quindi saggiamente contenuti dall'ispessimento dello spessore murario. In questo gruppo si trovano anche: il progetto per la chiesa dei Santi Marco e Leonardo a Torino, in cui si nota un cambio di curvatura (ma si presume che ciò sia da attribuire a un'imperfezione grafica più che a una consapevole scelta progettuale); il progetto per un Duomo, nello sviluppo dell'intradosso (l'estradosso invece mostra una curvatura ovale basata sulla divisione in ottavi del raggio d'imposta); e il progetto per la chiesa di Santa Chiara a Torino, che sebbene inserita in questo gruppo, mostra un proporzionamento del lanternino eseguito sulla divisione in ottavi del diametro d'imposta.

- due progetti, rispettivamente per la chiesa di San Michele a Rivarolo e per il Santuario di Oropa, mostrano cupole a sezione ovale (in rosso) basata sulla divisione in sestì del diametro d'imposta (in viola) (figg. 4a-4b). Altri tre progetti di cupole, per la chiesa di Santa Maria di Piazza a Torino, per Santa Chiara a Vercelli, e per la grande chiesa parrocchiale alla tavola LXXVI presentano sezione ovale basata sulla divisione in ottavi del diametro d'imposta, ma senza rilevanti sforzi geometrico/compositivi.

L'unico progetto che sembra presentare uno dei tracciamenti di cupole esposti da Vittone nel trattato è quello non realizzato per la chiesa di Santa Chiara a Torino (fig. 5), il cui tracciamento della cupola è condotto secondo la costruzione geometrica rappresentata nella fig. 5 della tav. LXXXVIII delle *Istruzioni elementari*.

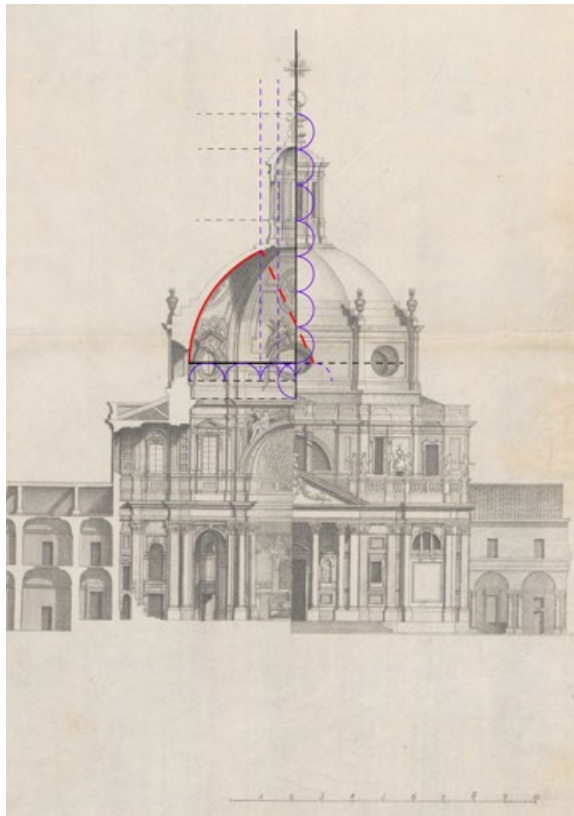
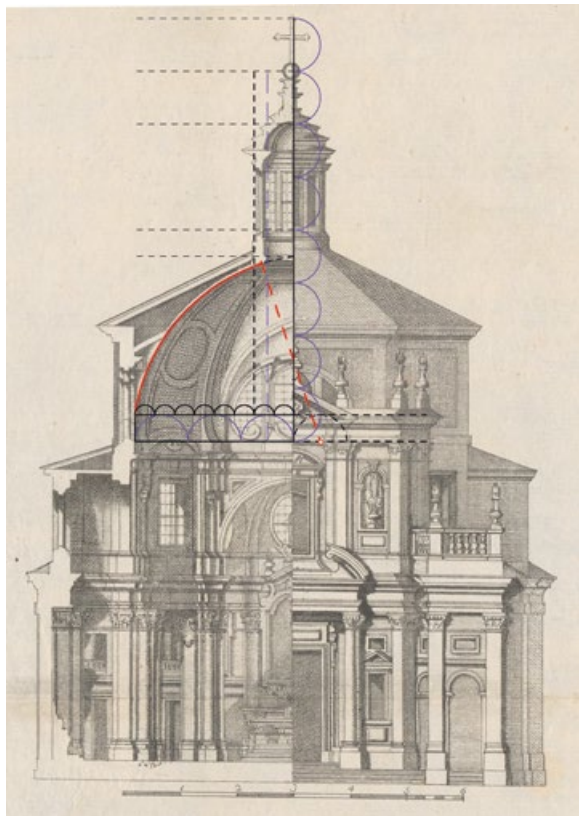


Figure 4a-b. Analisi del tracciato geometrico del progetto per la cupola della chiesa di San Michele Arcangelo a Rivarolo (a) e del progetto per il Santuario di Oropa (b) (da VITTONI 1766, tavv. LXIV, LXXX; elaborazione di G. De Lucia).

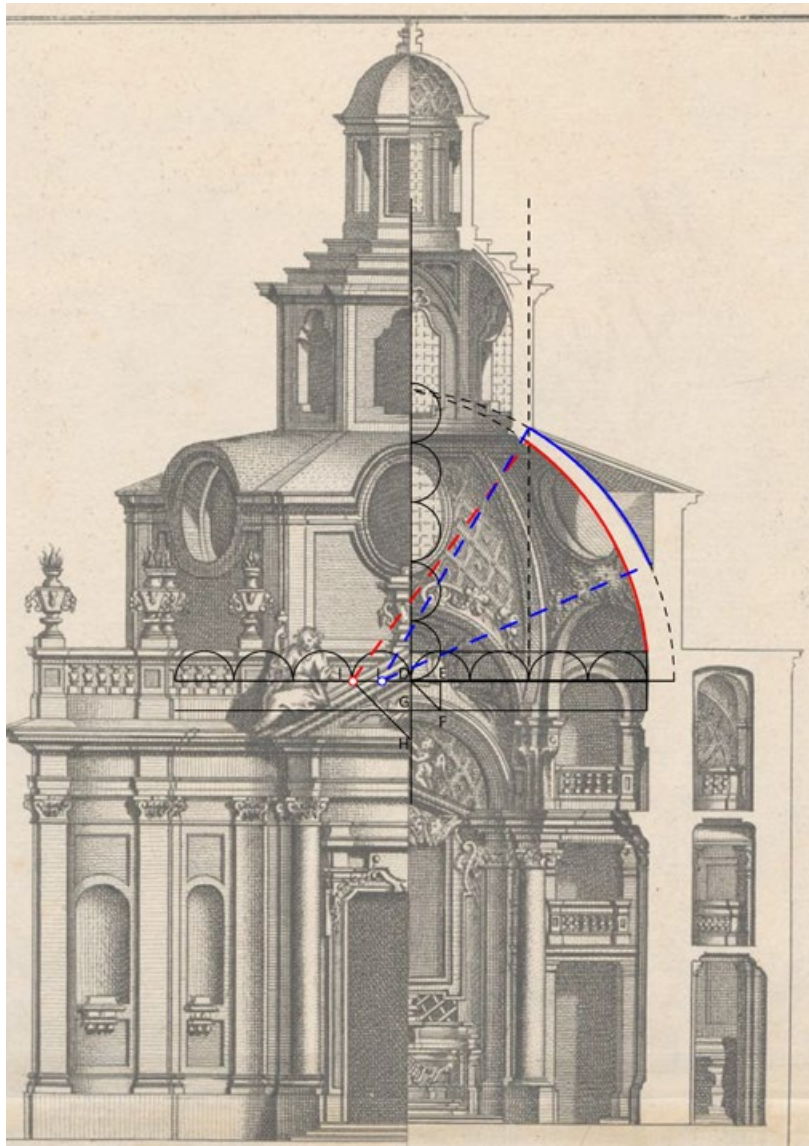


Figura 5. Analisi del tracciato geometrico del progetto per la cupola della chiesa di Santa Chiara a Torino (secondo il progetto non realizzato) (da VITTONI 1766, tav. LXX; elaborazione di G. De Lucia).

Tra gli esecutivi e i progetti realizzati

Il confronto ha evidenziato differenze fra gli intenti teorici e progettuali dell'autore, con una applicazione quasi del tutto assente dei modelli teorici esposti nel trattato. Lo studio andrebbe validato attraverso indagini sistematiche condotte sui disegni esecutivi di cantiere e sulle opere effettivamente realizzate.

In quest'indagine preliminare è possibile condurre tali verifiche su due casi, di cui si dispone del materiale necessario.

Il primo è il progetto della chiesa di San Michele Arcangelo a Rivarolo, della cui cupola la tavola D 1740 nella collezione Simeom mostra un disegno dettagliato di variante progettuale²⁴ (fig. 6). In questo caso, trattandosi di un disegno più preciso e a una scala maggiore è possibile analizzarne il tracciamento in maniera più specifica, per accorgersi che la costruzione geometrica dell'intradosso, in effetti, segue la costruzione geometrica della fig. 5 delle *Istruzioni elementari*, basata su una divisione in ottavi del diametro d'imposta. La misura del sesto (in viola) sembra infatti utilizzata solo per l'imposta del lanternino e alcune scansioni verticali, ma il resto si basa sulla costruzione in ottavi (in nero) che viene esposta da Vittone nel suo trattato e così descritta:

«Compiuto il Piedritto AB (fig. 5) vi s'eleverà sopra perpendicolarmente la porzione BC alta la sedicesima parte del di lui diametro BB, e tirata a questo parallela la CC, si farà sulla GD il quadrato DEFG, la cui diagonale DF porterà da D in H. Da H con intervallo uguale alla sesta parte del detto diametro si segnerà sulla CC il punto I, che farà il centro per l'arco interno MC. Presa indi la distanza IK terza parte della linea IH si porterà da punto stesso I sulla CC in punto L; e farà questo il centro per descrivere l'arco esterno NO»²⁵.

Nel secondo caso abbiamo la fortuna di analizzare la consistenza geometrico-dimensionale effettiva di una delle cupole in esame grazie alla disponibilità di un rilievo digitale. Si tratta della chiesa di Santa Chiara a Torino²⁶. Confrontando quindi il disegno di progetto con l'opera realizzata si può notare uno scarto fra il progetto e il rilievo: la cupola sembra costruita sulla divisione in ottavi del diametro d'imposta (in nero), e non su sestì (in viola) come appare nelle *Istruzioni diverse*. Nonostante ciò, anche in questo caso non sembrano essere stati applicati i tracciamenti teorici di Vittone (fig. 7).

24. ASCT, Coll. Simeom, D 1740.

25. VITTONI 1760, p. 512.

26. Il rilievo è stato realizzato dal Geometra Giancarlo Forti, che lo ha generosamente messo a disposizione.

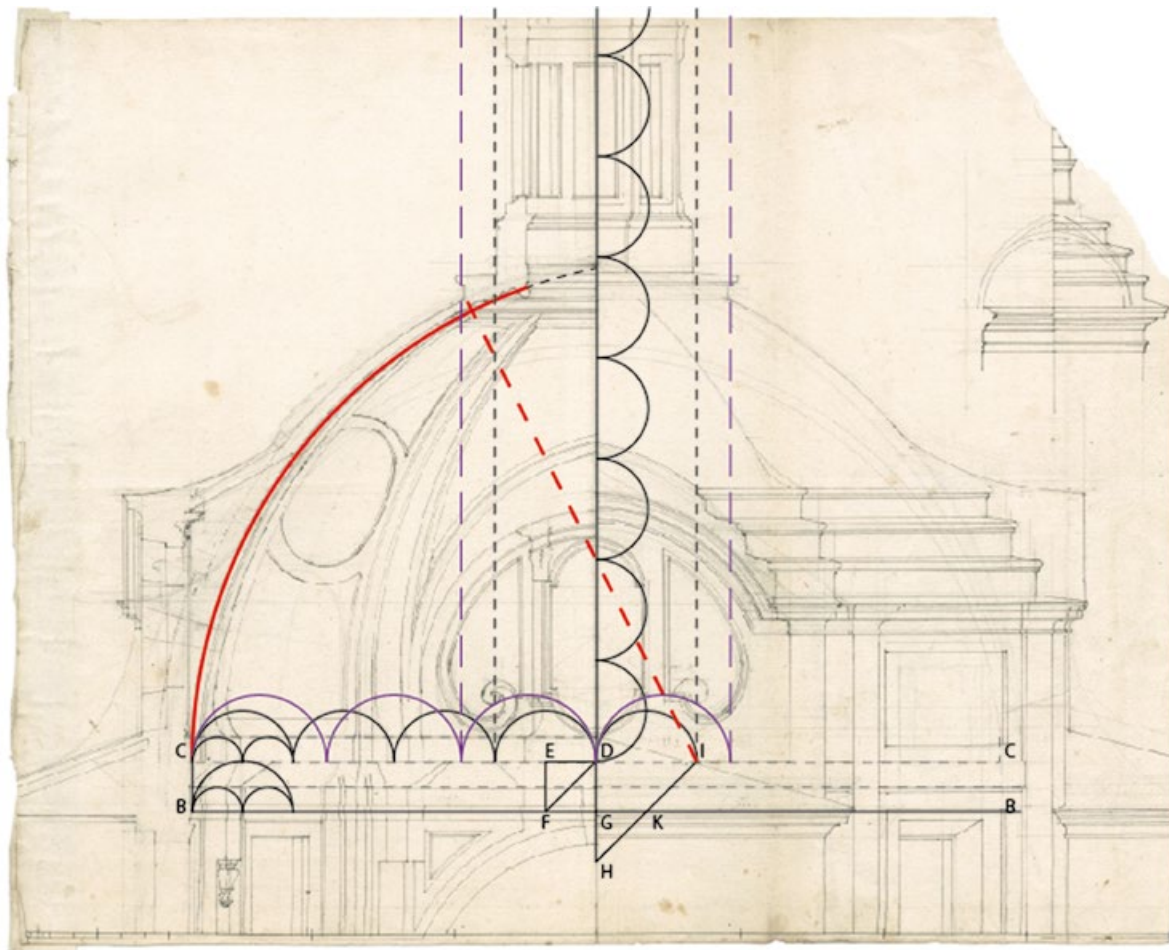


Figura 6. Analisi della costruzione geometrica della cupola della chiesa di San Michele Arcangelo a Rivarolo Canavese, secondo la variante progettuale documentata in collezione Simeom. ASCT, Collezione Simeom, D 1740 (elaborazione di G. De Lucia).

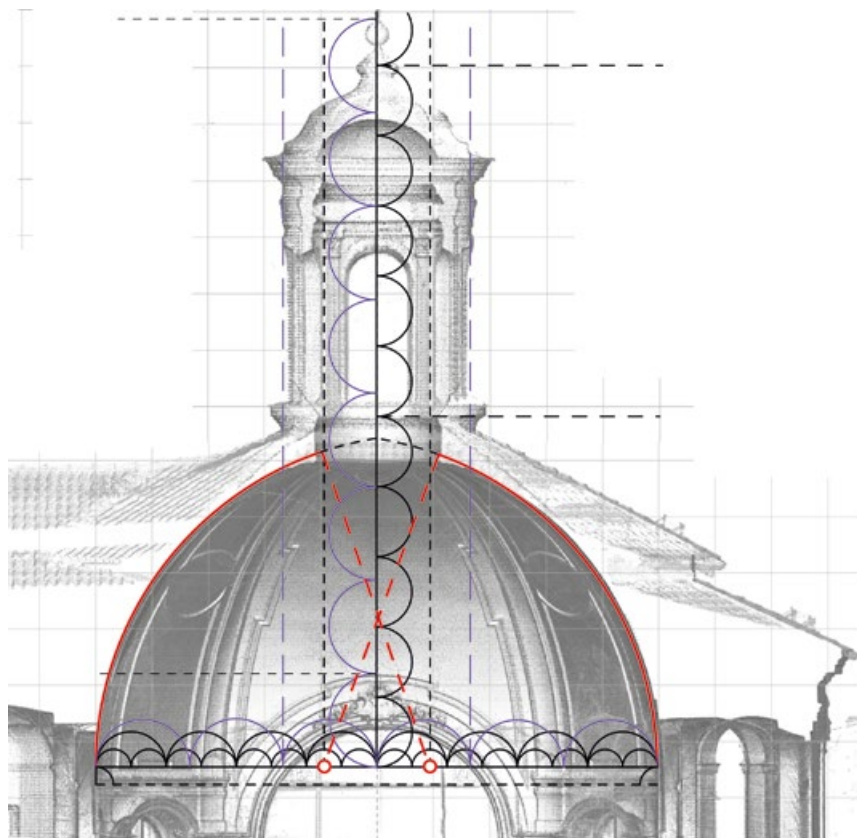


Figura 7. Analisi della costruzione geometrica sul rilievo digitale della cupola della chiesa di Santa Chiara a Torino (elaborazione di G. De Lucia).

Dove sopraggiunge la mediazione?

I ragionamenti e i confronti fin qui condotti dimostrano la presenza di elementi di distanza fra le diverse fonti interrogate in merito al tracciamento geometrico delle cupole di Vittone. Trattandosi di uno studio preliminare, che attualmente non può vantare la validazione delle considerazioni su un numero sufficiente di casi, è possibile solamente aprire una riflessione sulle possibili cause di tali scarti e della mancata applicazione pratica dei principi teorici.

Alla luce dell'approccio illustrato, che utilizza metodi e supporti propri di diverse discipline, la ricerca di tipo storico può approfondire il nodo critico soprattutto attraverso la consultazione di fonti tradizionali di tipo letterario e archivistico e in special modo i documenti di cantiere.

Allo stato attuale è possibile delineare due principali percorsi di approfondimento che possono essere battuti per meglio comprendere la natura delle mediazioni che sussistono tra i disegni teorici, di progetto, e le opere realizzate. In generale si può semplificare parlando di mediazioni grafiche e mediazioni pratiche.

Le mediazioni di tipo grafico riguardano scarti, più o meno intenzionali, dettati dalle caratteristiche intrinseche dei disegni d'architettura, quali per esempio:

- la dimensione fisica del disegno che può pregiudicare il tracciamento preciso di alcune forme geometriche, trattandosi di disegni fatti a mano, sebbene interrogati oggi attraverso i moderni strumenti digitali;

- la scala metrica del disegno, poiché a ogni scala corrisponde un certo grado di dettaglio e si dovrà quindi considerare il grado di semplificazione dei disegni in base alla scala utilizzata;

- l'autorialità del disegno, poiché a mani diverse corrispondono livelli di precisione e accuratezza diversi;

- la finalità del disegno: nel caso specifico dei disegni di Vittone è possibile notare con la finalità didattica del disegno delle Istruzioni elementari ha una precisione maggiore rispetto ai disegni di progetto delle Diverse. Ovviamente ancora più distante è la finalità pratica dei disegni e delle istruzioni di cantiere.

Ove le fonti grafiche siano in accordo fra loro, può comunque sussistere una differenza fra il progetto e l'opera realizzata, che avrà potuto subire mediazioni di tipo pratico causate dalle più diverse motivazioni. Tra quelle più ricorrenti si possono citare qui:

- mediazioni di tipo economico, per mancanza o esaurimento dei finanziamenti – considerato che spesso la cupola è una delle ultime parti dell'edificio che viene costruita – che possono causare l'adozione di soluzioni costruttive meno impegnative e dispendiose;

- mediazioni dovute al dilatarsi dei tempi del cantiere, che possono subire ritardi, interruzioni, modifiche in itinere: non sono rari i casi in cui una cupola venga costruita anche a decenni di distanza dall'inizio dei lavori, cambiando il progetto di partenza e venendo completata da maestranze diverse o meno qualificate.

- mediazioni causate dall'assenza del progettista sul cantiere. Ad esempio, nel caso di Rivarolo qui in esame sappiamo che Vittone era spesso presente al tracciamento delle fondamenta ma che

considerata la sua intensa attività professionale e l'estensione territoriale dei suoi cantieri, si spostava frequentemente ed era spesso sostituito da assistenti²⁷.

Sussistono inoltre mediazioni di ordine prettamente costruttivo che implicano cambiamenti nella gestione della geometria delle cupole: queste sono soprattutto legate alle cupole a sesto rialzato, e alla loro sezione ovale o ellittica. Il conflitto tra cupole ovali ed ellittiche, già noto in letteratura²⁸, coinvolge anche le cupole di Vittone che vengono definite ellittiche a livello teorico²⁹, ma sono presumibilmente costruite secondo curvature ovali. Questo dato, ovviamente da confermare attraverso rilievi accurati, è però verosimile considerando che in ambito costruttivo la resa di cupole a tracciamento ellittico è particolarmente complessa, anche attraverso la regola del giardiniere (o della corda), proposto da Vittone, mentre l'ovale, che può avvicinarsi all'ellisse con un buonissimo grado di approssimazione, può essere tracciato con la medesima tecnica del cerchio e consente la possibilità di tracciare ovali concentrici utilizzando i medesimi centri di curvatura, velocizzando e facilitando le attività di cantiere.

Concludendo, per individuare dove effettivamente nell'opera costruita dell'architetto torinese intervengano queste forme di mediazione saranno necessari studi che riescano a raccogliere e comparare le diverse fonti, sul maggior numero possibile di chiese con cupole realizzate. Un obiettivo, rispetto al quale questo saggio ha presentato una premessa metodologica e scientifica.

27. MANGOSIO 2009, pp. 60-66.

28. A titolo esemplificativo consultare: HUERTA 2007; MIGLIARI 1995.

29. «Se queste curve, che considerer si possono quali archi ellittici, descriver si dovranno colla cordella nel modo comunemente usato dai Pratici». VITTONI 1760, p. 71 e tav. III, figg. 4-5.

Bibliografia

BENVENUTO 1981 - E. BENVENUTO, *La scienza delle costruzioni e il suo sviluppo storico*, Sansoni, Firenze 1981.

BINAGHI 2004 - R. BINAGHI, *Sistemi voltati di Bernardo Antonio Vittone ed alcune realizzazioni del quadraturismo*, in F. FARNETI, D. LENZI (a cura di), *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno (Rimini, Palazzina Roma, Parco Federico Fellini, 28-30 novembre 2002), Alinea, Firenze 2004, pp. 243-256.

BULGARELLI 1997 - M. BULGARELLI, *Wolfgang Lotz e la storiografia dell'architettura del rinascimento*, in W. LOTZ, *L'architettura del Rinascimento*, edizione a cura di M. Bulgarelli, Electa, Milano 1997, pp. 223-228.

CANAVESIO 2005 - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.

CATERINO 2007 - R. CATERINO, «Render vaghe, ed all'occhio soddisfacenti le fabbriche»: ornamenti e geroglifici nelle chiese di Vittone, in G. DARDANELLO (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2007, pp. 217-224.

CATERINO 2013 - R. CATERINO, *Giovanni Battista Borra (1713-1770). Percorso biografico*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, Editris duemila, Torino 2013, pp. 177-180.

CORNAGLIA 2003 - P. CORNAGLIA, *Bernardo Antonio Vittone: i luoghi della religiosità*, in P.L. BASSIGNANA (a cura di), *Di architetti, di chiese, di palazzi*, Incontra, Torino 2003, pp. 159-200.

HUERTA 2007 - S. HUERTA, *Oval Domes: History, Geometry and Mechanics*, in «Nexus Network Journal», IX (2007), 2, pp. 211-248.

MANGOSIO 2009 - M. MANGOSIO, *Tecniche costruttive e magisteri edilizi nell'opera letteraria ed architettonica di Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2009.

MIGLIARI 1995 - R. MIGLIARI, *Ellissi e Ovali. Epilogo di un conflitto*, in «Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura e Resauro», VIII (1995), 16, pp. 93-102.

OECHSLIN 2001 - W. OECHSLIN, *Tra due fuochi. Bernardo Vittone e il "caso Piemonte"*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2001, pp. 282-298.

PICCOLI 2012 - E. PICCOLI, *Due altari di metà Settecento: Vittone in San Francesco d'Assisi*, in F. DE PIERI, E. PICCOLI (a cura di), *Architettura e città negli Stati Sabaudi*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 85-130.

PICCOLI 2005 - E. PICCOLI, *Come "corpi" percorsi da "nervi": le volte a tagli e lunette negli edifici civili piemontesi*, in M. VOLPIANO (a cura di), *Le residenze sabaude come cantieri di conoscenza. Ricerca storica, materiali e tecniche costruttive*, Fondazione CRT, Torino 2005, pp. 49-60.

PICCOLI 2008a - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.

PICCOLI 2008b - E. PICCOLI, *Bernardo Vittone: architettura, istruzioni per l'uso*, in G. DARDANELLO, R. TAMBORRINO (a cura di), *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Bricherasio, 28 giugno-14 settembre 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, pp. 92-95.

PICCOLI 2008c - E. PICCOLI, *"Visioni sempre rinnovantisi": Vittone e le cupole*, in G. DARDANELLO, R. TAMBORRINO (a cura di), *Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Bricherasio, 28 giugno-14 settembre 2008), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, pp. 134-137.

POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. University of London Press-New York University Press, London-New York 1967].

SCRICCO 2014 - F. SCRICCO, *Tipo, forma e struttura nelle architetture di Bernardo Antonio Vittone Le chiese a pianta centrale delle "Istruzioni Diverse"*, Gangemi, Roma 2014.

VILLANI 2008 - M. VILLANI, *L'architettura delle cupole a Roma. 1580-1670*, Gangemi Editore, Roma 2008.

VITTORE 1760 - B.A. VITTORE, *Istruzioni elementari per l'indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre'...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.

VITTORE 1766 - B.A. VITTORE, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto civile, ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1766.

WITTKOWER 1958 - R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy. 1600 to 1750*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex [u.a.], 1958.

WITTKOWER 1972 - R. WITTKOWER, *Le cupole del Vittone. Orazione inaugurale*, in V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, I, pp. 17-32.



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



In the Architect's Room. Deciphering a well-known source on Vittone's Library

Giusi Andreina Perniola

The aim of this essay is to provide new insight on Bernardo Antonio Vittone (1704-1770), which may emerge by scrutinizing elusive marks and descriptions from the post mortem inventory of his books. The transcription of a list of books is a cultural "translation", and the attempt of contextualizing such a standard practice pushes us, on the one hand to question what is known on the marketing and diffusion of Vittone's printed works (Istruzioni elementari, Istruzioni diverse) and, on the other, to consider the limits imposed on the circulation of books in the States of the King of Sardinia. What influence, if any, did censorship have on Vittone's library and on his publications? Among the printed works owned by the architect, five were recognized as belonging to the lists of prohibited books; and nevertheless, the bookseller Gian Battista Scotto assigned a price to each one of them.

Marco Cordero, "chora", installazione e performance,
chiesa di Santa Chiara, Torino, 14-18 ottobre 2021.

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR322



L'architetto in una stanza. Decifrare una fonte canonica sulla biblioteca di Vittone

Giusi Andreina Perniola

Questa analisi ha per centro la trascrizione dei volumi rinvenuti nella «casa del Signor Marchese d'Ormea» ovvero nelle «camere di solita abitazione dell'architetto Bernardo Vittone» all'indomani della sua scomparsa nel 1770¹. È un percorso che può sorprendere se non si tiene conto delle opacità della fonte. Studiare un inventario implica decifrarne “segni” e annotazioni elusive (lo vedremo a proposito dei libri proibiti) – tanto che ancora oggi è in uso la locuzione “col beneficio d'inventario”. Costatare i molti silenzi in cui cade un simile documento su articoli assenti al momento della stesura porta peraltro a circoscriverne i limiti, così che le effettive coordinate della biblioteca di Vittone potrebbero annoverare anche le bozze di scritti da lui lasciati inediti, passati nelle mani

Ho discusso per la prima volta di questa fonte e dei libri proibiti di Vittone, molti anni fa, in un corso seguito durante il dottorato e intitolato *Intorno a Bernardo Vittone. Corso di storia dell'architettura del Settecento*, tenuto da Edoardo Piccoli nel 2007. Di questa e di molte altre conversazioni spesso accese, delle letture puntuali e degli scambi continui sono a lui – Edoardo Piccoli – infinitamente grata. Quel corso così come alcuni altri successivi, che ci condussero alla scoperta del Piemonte, sono stati un collante per molti di noi. Delle molte occasioni di confronto che ne sono scaturite vorrei ricordare quelle con Giuseppe Bonino, Roberto Caterino, Michela Costantini, Marina Leoni, che ringrazio. Un pensiero grato va anche a Patrizia Delpiano per un dialogo ricco di stimoli, e a Cristina Stango per le possibilità di ricerca e consultazione che la Fondazione Firpo ha comunque cercato di offrire anche in tempi così difficili di Covid.

1. Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, cc. 463r-500v. I libri di Vittone sono elencati alle cc. 486r-494r. Per la trascrizione si rimanda all'appendice.

del collaboratore Giovan Battista Galletto e registrati solo più tardi, in un accordo tra eredi datato 6 dicembre 1773 pubblicato da Richard Pommer (1967)². Infine, benché l’inventario sia un genere di scrittura considerata standard, contempla un margine di discrezionalità la cui ampiezza è mutata col tempo, al variare delle pratiche di descrizione e delle finalità per cui l’enumerazione è stata redatta. Tutto ciò, nonché la qualifica *post mortem*, inducono quindi a spostare l’attenzione dall’architetto agli estensori del documento, adottando così un punto di vista insolito rispetto alle precedenti ricerche di cui ripercorreremo alcuni sviluppi principali.

Punto di svolta, per quel che attiene un ragionamento complessivo sui volumi posseduti da Vittone avendone per primo pubblicato la trascrizione integrale, è certamente il *Bernardo Vittone* (1966) di Paolo Portoghesi. Nell’individuare tra quei libri due macro sezioni, una d’ambito architettonico e una a carattere religioso, lo storico suggeriva che questi ultimi fossero da attribuire all’eredità dal fratello canonico; così come nell’intravedere interessi scientifici ampi, estesi anche a rami quali la botanica, l’astronomia e molto altro, evidenziava quanto l’architetto dovesse essere culturalmente attrezzato, specie per quel che attiene la cultura barocca: da quella letteraria piemontese (con quattro Tesauro) a quella architettonica romana (più di un De Rossi, più di un Fontana, Falda, Zabaglia)³ (fig. 1). Naturalmente una monografia sulle opere di Vittone volta a rileggere criticamente, attraverso documenti e una raffinata costruzione delle immagini, le qualità spaziali nonché la valenza paesaggistica delle architetture costruite, non poteva che offrire una lettura generale soggetta a revisioni e affinamento; vale a dire non poteva che rimandare alla punta emergente e riconoscibile di un reticolo d’indagini possibili intorno a una collezione di libri⁴, tant’è che l’officina storiografica sviluppatasi in seguito, ne ha progressivamente indicato nuovi risultati e nuove piste. Inestricabilmente connesso al tema dei volumi posseduti, vi è quello dei volumi evidentemente noti all’architetto ma non immediatamente riconoscibili in inventario. Dopo le osservazioni di Werner Oechslin (1972), il debito di Vittone verso il famoso *Entwurf einer historischen Architektur* di Fischer von Erlach è stato più volte sottolineato. Ma solo nel tentare di identificare i volumi uno per uno sulla base della trascrizione pubblicata da Portoghesi, Fulvio Lenzo (2010) ha cautamente ipotizzato che il suddetto

2. *Ivi*, anno 1774, libro 1, vol. 2, c. 1165v. pubblicato in POMMER [1967] 2003, p. 190.

3. PORTOGHESI 1966, pp. 12-14, 237-254. L’inventario era stato pubblicato solo in parte da OLIVERO 1920. Sull’azione di valorizzazione e tutela operata da Olivero e Portoghesi riguardo documenti e architetture di Vittone vedi contributo di Francesco Novelli; su come Vittone usi i volumi di Fontana nel trattare le cupole vedi contributo Giulia De Lucia, entrambi in questo numero monografico.

4. Sulle molte possibili linee di ricerca intorno a biblioteche d’architettura: WITTKOWER 1974; MCPHEE 1999; CANAVESIO 2006; MEDVEDKOVA 2009; CURCIO, NOBILE, SCOTTI TOSINI 2010.

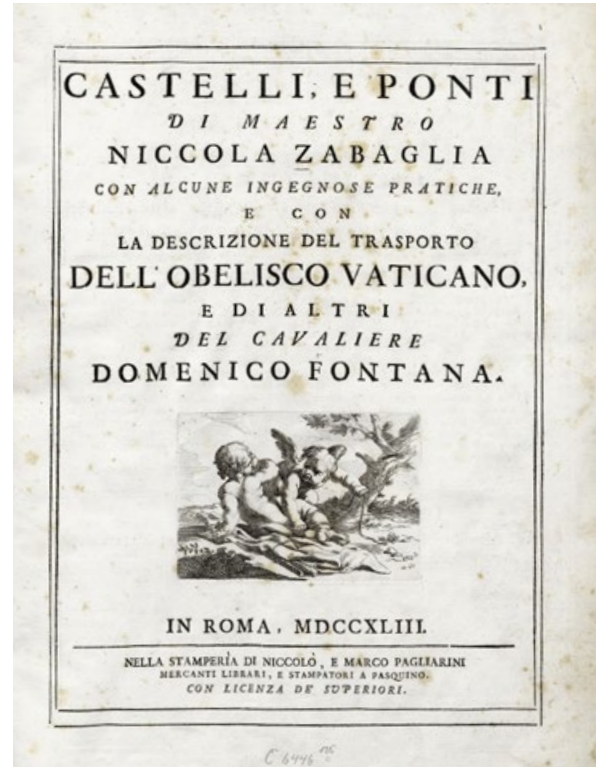


Figura 1. Niccolò Zabaglia, *Castelli e ponti, con alcune ingegnose pratiche e con la descrizione del trasporto dell'obelisco Vaticano e di altri del Cavalier Domenico Fontana*, Roma, Nella Stamperia Di Niccolò, e Marco Pagliarini Mercanti Librari, E Stampatori A Pasquino. La pagina latina reca l'indicazione «Romæ Ex Typographia Palladis ... Excudebant Nicolaus, Et Marcus Palearini ...». Con Licenza De' Superiori, 1743.

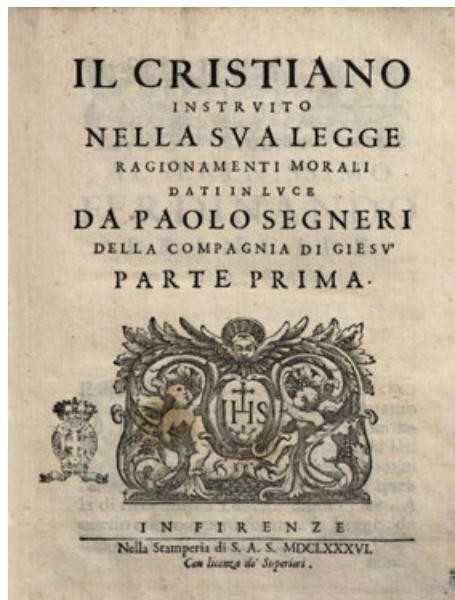


Figura 2. Paolo Segneri, *Il cristiano istruito nella sua legge, ragionamenti morali*, Firenze, Stamperia di S.A.R., 1686. Il volume ebbe molte edizioni fra cui quella in Venezia, presso Paolo Baglioni. Con Licenza de' Superiori e Privilegio, 1712.

“saggio di architettura storica”⁵ edito nel 1721, possa essere individuato nel titolo n. «615 Meraviglie del Mondo Arch[itettur]a 15 L[ire]» dell’inventario vittoniano⁶. Nel frattempo attraverso una fitta rete di fenomeni storicamente accertabili si sono aperte nuove eventualità riguardo l’eredità di libri ricevuta dall’architetto⁷ e sono in via di definizione tre fronti. Rita Binaghi va inserendo molti titoli nel contesto dell’Ateneo torinese, agganciando fra l’altro la cultura vittoniana a quella bolognese anche grazie a volumi quali i *Paradossi* di Giulio Troili (1683), i libri di Ferdinando Galli Bibiena, *I Fregi d’architettura* di Agostino Mitelli e *L’economia delle Fabbriche* di Battista Bruno Spinelli⁸. D’altro canto, Walter Canavesio ha *in itinere* la messa a punto di una sorta di atlante documentario di voci e

5. Sulla varietà di traduzione del titolo, FOLIN, PRETI 2019.

6. OECHSLIN 1972a; NEVILLE 2007; PICCOLI 2008; LENZO 2010.

7. SIGNORELLI 2015 ipotizza che alcuni libri di Vittone possano provenire dalla biblioteca da suo zio, Gian Giacomo Plantery (1680-1756). Vedi inoltre nuovi approfondimenti e precisazioni di Walter Canavesio in questo volume.

8. Per la bibliografia si rimanda a BINAGHI 2005; BINAGHI 2016. Vedi anche il contributo della studiosa nel presente volume.

di azioni che si avvicendarono attorno ai progetti, ai cantieri, alle perizie e più in generale alla figura dell'architetto⁹. Così nel restituire il panorama frastagliato, non solo religioso e per nulla provinciale, entro cui operò Vittone, si sono indicate quali pubblicazioni da egli possedute possano puntualmente essere collegate ad alcuni incarichi professionali in ambito religioso, privilegiando il *coté* gesuitico (fig. 2), ma si è anche suggerito il valore "normativo" di alcuni testi quali *Offici*, *ottavari*, pratiche di orazione presenti in biblioteca, tutte conoscenze d'obbligo per chi esercitò come Vittone nel dominio dell'architettura ecclesiastica¹⁰. Inutile dire che il controcanto alle ricerche biografiche non poteva che essere quello degli scritti editi. Nell'edizione critica delle *Istruzioni elementari*, Edoardo Piccoli ha aperto un ventaglio di letture che si addensano attorno alle vicende editoriali, stabilendo indiscutibili punti fermi tra libri posseduti e autori menzionati nel trattato¹¹. Comune snodo dei tre suddetti percorsi è un Vignola che assurge ad *auctoritas* non seguita pedissequamente ma sottoposta al vaglio della "ragione".

Per la pluralità di saperi che denotano una collezione di libri, la biblioteca di Vittone è un terreno di ricerca che si presta a molte indagini. Si rimanda in questo volume ai riferimenti per l'estimo dei beni delineato da Edoardo Piccoli, alla genealogia di conoscenze indispensabili per un architetto nel dominio dell'araldica tracciata da Luisa Gentile, agli affondi musicali di Michela Costantini e Vasco Zara e alle citazioni iconografiche nelle *Istruzioni Diverse* segnalate da Roberto Caterino. Se Francesca Favaro va ricostituendo il *corpus* di disegni oggi dispersi di Bernardo Vittone, alcuni valutati al momento dell'inventario *post mortem*¹², la nuova trascrizione dei libri ivi elencati spinge invece a interrogarci, da un lato, sui mercati/diffusione dell'opera a stampa di Vittone, dall'altro, più in generale sui limiti imposti alla circolazione dei libri negli Stati del Re di Sardegna. Tra i titoli posseduti dall'architetto ve ne sono infatti ben cinque evidentemente riconosciuti come proibiti ma cui viene attribuito un prezzo dal libraio Gian Battista Scotto. Per cercare di tracciare le linee principali di tale ricerca, occorre quindi ricostruire aspetti solo apparentemente minori rispetto alla biografia di Vittone.

9. Per la bibliografia si rimanda a CANAVESIO 2005; CANAVESIO 2018.

10. CANAVESIO 1998, p. 282.

11. PICCOLI 2008.

12. Vedi contributo in questo numero monografico.

In biblioteca seguendo le azioni degli estensori

Fin dal 22 ottobre presenziarono alla stesura dell'inventario: l'ingegnere architetto estimatore Carlo Antonio Canavasso¹³, i signori Giuseppe Mignetti e Giovanni Antonio Trinelli, testimoni «probe e dabbene», il segretario che manualmente redige la scrittura G. G. Sella e il signor Giovan Battista Cresto, procuratore dei due eredi più prossimi, nipoti di Vittone, vale a dire il signor sacerdote don Gasparre Marchetti, e la Contessa Barbara Lucia Bruno di Cussanio, sua sorella. Non è un caso. Una norma in vigore sin dall'epoca di Amedeo VIII aveva stabilito che l'inventario dovesse essere redatto dal notaio designato nel testamento o dal segretario del tribunale locale (oppure sostituto), in presenza di tre testimoni ragguardevoli e di due parenti stretti del defunto¹⁴. L'osservanza delle legge caratterizza infatti tutti i lavori di inventario sui beni di un Vittone morto senza testamento, con minuziose, pedanti, lunghe operazioni d'apertura e chiusura dei sigilli a ritmare «inizio» e «fine» di ogni round estimativo. Dei libri stimati non sono però al momento noti atti di vendita, così come non si sono riconosciute copie dei volumi posseduti da Vittone tra le collezioni di istituti pubblici e privati. Del resto, la descrizione di detti volumi (fig. 3) consisteva nella menzione in forma abbreviata o contratta del titolo, eventualmente dell'autore, a volte del formato e del numero di tomi, ma mai della data e del luogo di stampa. Simili silenzi tipografici, che complicano oggi l'identificazione delle opere, erano comuni a molti inventari di libri in Antico Regime¹⁵. Così, nella seconda metà del Settecento, la consuetudine di avvalersi della consulenza di un perito libraio seppur estremamente diffusa a Torino, era limitata alla valutazione delle opere, non alla loro descrizione¹⁶.

Il 26 ottobre del 1770, dopo quattro giorni dall'inizio dei lavori, prese il via la stesura dell'inventario della biblioteca. Era un giovedì pomeriggio, si lavorò per tre ore in modo ramingo, trasversale, non vincolato all'ordine di ritrovamento degli oggetti. L'attenzione si proiettò immediatamente sulle *Istruzioni* di Bernardo Vittone. La prima operazione cui si cimentarono gli estensori, capeggiati dal perito libraio Giovan Battista Scotto¹⁷, fu infatti riconoscere – tra tutte le casse di libri d'architettura

13. MARANGONI 2018.

14. *Leggi e Costituzioni di Sua Maestà*, Torino, nella Stamperia Reale, 1770, libro v, titolo IX, *Degli Inventari de' Tutori, e Curatori*, art. 1-5, in BOURLOT 2001, p. 53.

15. SAVELLI 2008 p. 465; GIACCARIA 2001-2002, p. 173.

16. BOURLOT 2001, p. 50.

17. Giovan Battista Scotto figura tra i 31 proprietari di «botteghe da libraio» che esercitano a Torino nel 1733; poi di nuovo, il 15 settembre 1742, quando 19 librai si riuniscono per eleggere i loro rappresentanti dopo l'apertura della Stamperia Reale nel 1741; e ancora nel 1759, tra i 35 librai editori certamente attivi (di cui solo 14 operativi anche nel

Op. Manfredi effemeridi Tom 13	6
Op. Raccolta d'autori d'acqua Tom 13 in 16	16
Op. Argoli Galileo Galilei	16
Op. Argoli de Bell. Critici	1
Op. Alunno Elementi d'Arith.	10
Op. Galileo Galilei Tomi 13	16
Op. Gianbattista Vico Tomi 2	20
Op. Argoli Critica Critica, e Indica	1
Op. Cotta genealogia	3
Op. Argoli, e Jurisprudenza del Regno del Ducato di Savoia	10
Op. Galilei Galileo Galilei	2
Op. Argoli de materia numerandi, five Critica	10
Op. Argoli epheemerides	16
Op. La Theoria, et la praxia de Constructione	2

Figura 3. Descrizione sommaria dei libri nell'inventario *post mortem* di Bernardo Vittone. Per alcuni titoli (Argoli, Galilei) si sospende la numerazione progressiva e in luogo del numero vi è una croce. AST, Sez. Riun., Insinuazione, Tappa di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, c. 493.

e altre esistenti nello studio – le *Istruzioni elementari* a stampa, complete e interrotte, del signor Vittone. Solo al termine, ossia nel pomeriggio del giorno successivo, si determinarono i prezzi degli altri titoli, dando motivo di credere che fossero proprio i testi dell'architetto il primo chiaro obiettivo della valutazione. Per quale ragione? Vi era richiesta dei titoli di Vittone?

Quali possibili mercati per le Istruzioni?

Per formulare l'interrogativo con più precisione occorre considerare alcuni aspetti *a latere*. Rodolfo Savelli in uno studio su biblioteche professionali e censura ha delineato i fenomeni che ebbero ricadute importanti sul mercato dei libri. Fin dal Cinquecento, a motivare il divieto di circolazione

1733) e nel 2 febbraio 1774 quando i 27 librai che richiesero al Consolato del commercio l'autorizzazione «ad erigersi in Università». Nel 1750 un punto vendita di Scotto risulta «avanti la chiesa di San Rocco». Nel 1755-1767 è tra i librai torinesi che avevano scambi con i noti editori ginevrini Gabriel e Philibert Cramer, la cui fama era legata all'edizione delle opere di Voltaire. BRAIDA 1995, pp. 112, 177, 221, 222, 245, 246.

di un libro non era spesso il contenuto eterodosso dell'opera quanto il fatto che fosse stata scritta, curata da un autore sospetto (un autore protestante, ad esempio), oppure pubblicata da un editore sospetto in una città sospetta (la diffidenza era automatica su Ginevra)¹⁸. Negli Stati Sabaudi durante i quarant'anni di regno (1730-1773) di Carlo Emanuele III, è noto che vigesse un doppio sistema di censura: statale ed ecclesiastico introdotto con le Regie Costituzioni dell'Università nel 1720. Lodovica Braida ne ha studiato i meccanismi mostrando come l'intervento statale non avesse affatto esautorato l'operatività ecclesiastica, come era accaduto a Venezia e a Firenze¹⁹; al contrario, a essa subordinato, aveva spesso teso a rinforzarla²⁰. Dato il clima plumbeo e sempre più soffocante, le condizioni della Torino del Settecento non erano certo le più adatte a promuovere la libertà di stampa²¹ e non sorprende che alcuni autori avessero deciso di sfruttare i torchi d'oltreconfine – una possibilità tuttavia presto inibita dallo specifico divieto (art. 13, libro IV) delle Costituzioni del 1770 che avrebbe impedito a ogni suddito di pubblicare all'estero senza il *placet* scritto dei revisori²².

L'eccesso di zelo censorio andava colpendo anche in Piemonte in primo luogo gli aspetti formali, più facili da controllare, senza necessariamente entrare nel merito dell'opera, così come era accaduto a *Heures et instruction chrétiennes à l'usage des troupes de S.M. le Roy de Sardaigne* del padre gesuita Carlo Melano di Portula, libro uscito tra 1757 e 1758, circolante in Piemonte privo del permesso prescritto dalle leggi sabaude, e per di più con indicazione di un luogo di stampa che alle prime verifiche si era rivelato falso: non pubblicato a Torino presso gli editori librai «les frères Reycend, Guibert et Silvestre avec approbation et permission» – come dichiarato, bensì a Lione²³. Dal 1755, le procedure censorie negli Stati Sabaudi prevedevano difatti il vaglio non solo delle opere prodotte in patria; e all'abate Francesco Ludovico Berta tra 1755-1778 (o forse 1782) spettava la supervisione di quelle provenienti da altri Stati²⁴. Purtroppo, le carte che ne attestano l'attività censoria sono andate

18. SAVELLI 2008.

19. La legge sulla stampa del 28 marzo 1743 sottraeva al controllo del Tribunale della Santa Inquisizione i libri non di carattere religioso, stampati e introdotti nel Granducato di Toscana.

20. BRAIDA 1995, pp. 115-117.

21. RICUPERATI 1976.

22. BRAIDA 1995, pp. 124, 126-127.

23. *Ivi*, p. 166; nel merito dei contenuti BIANCHI 2012, pp. 142-143.

24. Nelle *Istruzioni per i Revisori de' libri e stampe* entrate in vigore nel giugno 1755 e il Regio biglietto all'intendente generale delle Gabelle del 11 giugno 1755 ove venivano indicate le sedi doganali per esaminare i libri che provenivano dall'estero: Torino, Ivrea, Cuneo, Mondovì, Pinerolo, Asti, Vercelli, Alessandria, Casale, Novara, Tortona, Susa, Chambery, Annecy e Nizza (AST, Istruzione pubblica, Regia Università m. 1 d'addizione, fasc. 16). Anche il sistema postale obbediva a

1755 18 Giugno 174

Il^{mo} Sig. Conte di Tavigliano deve delli Fondichieri
Paolo Perolamo Righini & Comp^a

Per costo di due libri di M^r Borra con disegni della Città di Palmira
fatti venire da Londra sul. d. 6. 10. al 20. 3. cad. Piem. d. 130. 19. 6

Spese a Genova	-----	8. 11. -
Porto da Genova	-----	1. 18. -
Dogana uscita della med ^{ma} e porto a Cap ^a	-----	19. 6
		<u>139. 8. -</u>

Figura 4. «Per costo di due libri di M^r Borra con disegni della Città di Palmira fattigli [al conte di Tavigliano] venire da Londra». Nota del 15 giugno 1755 conservata tra le carte di Francesco Ludovico Berta, responsabile della supervisione di opere provenienti dall'estero tra 1755-1778. Biblioteca Reale di Torino, *Varia* 266, c. 194r.

distrutte²⁵. Tuttavia, egli ebbe per quasi trent'anni scambi con un certo numero di librai europei, volti ad arricchire la biblioteca dell'Università e documentati oggi da lettere presso la Biblioteca Reale di Torino²⁶. Tra le missive menzionate dell'abate, non vi è nessun legame documentabile tra Berta e gli editori di Vittone, gli Agnelli, benché esse paiono attestare comunque un controllo su alcuni libri dall'estero, in particolare sull'acquisto del conte Tavigliano nel 1755 di *The Ruins of Palmyra* di R. Wood stampato a Londra nel 1753 – impresa cui aveva partecipato anche il piemontese Giovanni Battista Borra, noto allievo di Bernardo Vittone (fig. 4).

Date tali premesse, occorre aggiungere due nuovi tasselli al quadro che interessa Vittone. Poiché egli stampò le *Istruzioni* fuori patria, a Lugano nel 1760 e nel 1766, e la libertà di stampa nei territori elvetici non ne implicava alcuna necessaria licenza²⁷, bisogna prendere atto di un dato ancora poco

prescrizioni precise in merito al controllo dei libri e dei fogli provenienti a Torino, incluso il contenuto delle lettere che non dovevano contenere pagine piegate di opere proibite. Vedi BRAIDA 1995, pp. 122-123.

25. RICUPERATI 1967.

26. BRAIDA 1995, pp. 162-164.

27. Sulle licenze di stampa: PASTA 1995; BRAVETTI, GRANZOTTO 2008.

discusso: salvo particolari immunità finora non suffragate da documenti, i libri dell'architetto per circolare nel territorio degli Stati Sabaudi avrebbero in linea teorica avuto bisogno di autorizzazione. Inoltre, benché Edoardo Piccoli abbia ben posto in luce i vantaggi di una produzione oltreconfine per Vittone²⁸, la "Stamperia della Suprema Superiorità Elvetica nelle Prefetture italiane", *alias* gli Agnelli, erano altresì editori di un largo numero di libelli antigesuitici proibiti²⁹. E risulta difficile credere che le autorità sabaude preposte alla vigilanza non ne conoscessero la fama soprattutto perché, tra 1759-1765, gli scaltri uffici di censura statali a Venezia avevano invece sfruttato una simile reputazione a proprio vantaggio, addirittura autorizzando in gran segreto ben 51 volte l'uso di Lugano e del nome degli Agnelli – spesso sul tema proibito per il quale questi erano specializzati al fine d'essere più credibili – come falsi luoghi di stampa per aggirare alcune strettoie normative che condizionavano l'editoria veneziana³⁰. In definitiva, quali mercati erano possibili per un'opera con intenti didattici, senza nessuna *aprobation* e *permission* o *imprimatur* dichiarata sul frontespizio e neppure nelle pagine iniziali, stampata peraltro a Lugano presso palesi editori di libri proibiti? Non c'è da stupirsi, pertanto, se le recensioni delle *Istruzioni elementari* siano uscite proprio a Firenze (*Novelle Letterarie pubblicate in Firenze*, n. 27, 1762) e a Venezia (*Biblioteca moderna ovvero estratti di libri nuovi e memorie storico-letterarie per servire di continuazione alle novelle della repubblica letteraria stampate in Venezia*, n.25, 1765), ovvero nelle città ove i libri potevano circolare più liberamente perché le maglie della censura erano molto larghe. Anzi – come rilevato da Edoardo Piccoli – a promuovere le *Istruzioni* di Vittone presso Giovanni Lami, unico redattore della rivista fiorentina nel 1762, furono proprio gli Agnelli³¹, cui del resto non conveniva ignorare mercati meno condizionati dalla censura, in grado d'offrire maggiori possibilità ai loro affari.

Sulle tracce delle Istruzioni

Un primo provvisorio quadro d'indizi, successivi al 1760, lascia intendere come s'irradiarono i volumi di Vittone. Di certo, nell'*entourage* professionale torinese. D'altra parte, anche nell'ipotesi

28. La rete di conoscenze dell'editore luganese, la gazzetta da lui stampata che ne promuoveva i testi editi, e lo stretto legame commerciale e culturale tra Lugano e la città di Milano: PICCOLI 2008, pp. XLIV-XLVII.

29. *Ivi*, p. XLV; CALDERARI 1999.

30. BRAVETTI, GRANZOTTO 2008, p. 20.

31. PICCOLI 2008, pp. XLV- XLVI.

che i testi dell'architetto non avessero ottenuto esplicita autorizzazione, è noto che i controlli sabaudi funzionassero piuttosto bene per i volumi pubblicati nel Paese – e avrebbero perfino interessato la prima edizione di una guida presto famosa della città di Torino (Craveri, 1753) con ordine di distruzione di tutti gli esemplari³² – mentre erano tutt'altro che efficienti nei confronti di libri provenienti dall'estero³³. Troviamo quindi l'«Architettura di Bernardo Antonio Vittone volumi 2 Lire dieci sette» nell'inventario *post mortem* del menzionato Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano (mancato nel febbraio 1762) sotto la voce «Libri stati venduti alla Regia Università e giusto estimo» del 29 marzo 1762³⁴, così che tale data lascia supporre che Tavigliano, allievo e collaboratore di Juvarra, dovesse esserne entrato in possesso presto, immediatamente a ridosso della reale commercializzazione delle *Istruzioni elementari*, ritardata rispetto al 1760 per problemi di realizzazione delle tavole³⁵. D'altro canto, il titolo di Vittone non figura nel registro di spese sostenute tra il 10 febbraio 1762 e il 1° Aprile 1767 dal prefetto della Biblioteca Universitaria Giuseppe Pasini, così non è al momento possibile documentarne l'effettivo acquisto³⁶. Volgendo invece lo sguardo agli architetti piemontesi nati tra gli anni venti e quaranta del Settecento, appartenenti quindi a quella generazione di mezzo, ancora in bilico tra cultura barocca e nuovo gusto per l'arte antica greca e romana, è possibile altresì identificare l'opera di Vittone nell'inventario di Filippo Giovanni Battista Nicolis di Robilant (1723-1783) nel 1784³⁷, in quello di Ignazio Amedeo Galletti (1726-1792) nel 1792³⁸; in due degli otto esigui inventari di architetti trascritti da Alessandra Bourlot³⁹; tra i libri di Filippo Castelli (1738-1818-1820?)⁴⁰; e tra i volumi dell'architetto civile e idraulico Giacomo Vincenzo Canavasso nel 1793⁴¹, figlio di quello stesso

32. La *Guida de' forestieri per la Real Città di Torino* fu pubblicata da Rameletti a Torino, e la versione oggi consultata è quella emendata. Alla base della censura vi fu sicuramente una dedica inopportuna, non autorizzata al Vicario della città. Vedi PIASENZA 1997.

33. BRAIDA 1995, pp. 97, 228, 238.

34. GIACCARIA 2001-2002, pp. 172-173, 187.

35. PICCOLI 2008, p. XLV.

36. I libri acquistati sono invece registrati nelle note del 15 maggio 1762, 22 gennaio 1763, 14 maggio 1763. Il registro dei pagamenti successivi al 1767 è andato perduto. Vedi GIACCARIA 2001-2002, pp. 178, 184, 187.

37. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, 1784, Libro 2, c. 241. Per il profilo biografico: DELLAPIANA 2016.

38. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, 1792, Libro 8, c. 557. Per il profilo biografico: MATTIELLO 1998.

39. BOURLOT 2001.

40. SAN MARTINO 1987, pp. 302-303.

41. Elencati nella quietanza dell'architetto Formento in favore della vedova Canavasso. Vedi inventario in AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, 1793, Libro 5, c. 2157.

architetto estimatore Carlo Antonio Canavasso impegnato nel 1770 nella stesura del documento ora in esame.

Meno scontati appaiono i possessori fuori patria. Il barnabita Ermenegildo Pini (1739-1825), che con attitudini fisico-matematiche si era dedicato all'architettura, mostrava di conoscere le *Istruzioni* in un trattato dedicato alle cupole e alle fortificazioni, stampato a Milano nel 1770⁴²; l'architetto ticinese Luigi Canonica (1764-1844), protagonista delle politiche architettoniche a Milano durante la Repubblica Cisalpina e il Regno d'Italia – nato in un modesto centro nei pressi di Lugano qualche anno dopo la pubblicazione delle *Istruzioni elementari* e poco prima delle stampe delle *Diverse* – le possedeva entrambe⁴³; e infine il vicentino Domenico Cerato (1715-1792), architetto e docente prima a Vicenza in una scuola di architettura rivolta all'élite della Repubblica, poi a Padova, in una scuola pratica di architettura da lui fondata per fornire a «murari», «tagliapietra», e più tardi anche a «pittori, agrimensori o sia periti e fabbri» cognizioni non acquisibili presso le corporazioni tradizionali, le donava con molti altri titoli all'Università patavina nel 1784⁴⁴.

Benché snodo geograficamente importante per la circolazione dei libri, la diffusione dei volumi di Vittone a Venezia doveva produrre presto frutti del tutto opposti rispetto alle aspettative di un così determinato autore nel portare a termine la propria *Architettura*. È indubbio che il pittore sabauda Ignazio Nepote (1710-1780) nel *Pregiudizio Smascherato*, pubblicato (anonimo)⁴⁵ appunto a Venezia presso il piccolo libraio editore Domenico Deregni⁴⁶ nel 1770 formulò un pubblico commento su Bernardo Vittone in un componimento poetico. Ma lo squilibrio tra la laconica quartina riservata a Vittone («Già del Vittone corrono/ In stampa le bell'opere / Che insegnano le regole /Di Architettura solide») e quelle otto successive piene di lodi invece dedicate al noto allievo di Vittone, Giovanni Battista Borra⁴⁷ – come notato da Laura Facchin⁴⁸ – è evidente, benché non riconducibile a un'unica chiave di lettura. Di certo, nel 1770, Venezia era da tempo orientata verso «il solido Buon gusto» che Borra aveva espresso a Racconigi nonché era sede stabile dell'influente protettore delle arti

42. PINI 1770.

43. HURLEY 2011.

44. DONVITO, ZAGGIA 2016; MAZZI 2016.

45. È possibile che questa scelta fosse in qualche modo legata al divieto di stampare all'estero in vigore proprio dal 1770 negli Stati Sabaudi?

46. Sull'attività di Deregni: CARNELOS 2010.

47. CANAVESIO 1997; DARDANELLO 2013.

48. FACCHIN 2005, p. 155.

Joseph Smith, un celebre esponente di quella cultura inglese al cui seguito Borra si era recato «A disegnar dell’Africa / Le veteri reliquie, / E le Città più celebri / Dell’Asia». In un simile clima culturale, non sorprende quindi la stroncatura delle *Istruzioni* vittoniane nelle *Osservazioni di Antonio Visentini architetto veneto che servono di continuazione al trattato di Teofilo Gallaccini sopra gli errori degli architetti*, pubblicate infatti a Venezia nel 1771 presso l’editore Giambattista Pasquali (che il Console Smith aveva largamente finanziato), a cura di Antonio Visentini (che per il Console aveva spesso lavorato), naturale aggiornamento del seicentesco *Trattato* di Gallaccini il cui manoscritto (di proprietà dello stesso Console) sempre Visentini aveva dato alle stampe presso Pasquali nel 1767.

È una trama di rimandi e di relazioni mirabilmente ricostruita da Francis Haskell, cui appartiene anche lo scritto di Andrea Memmo⁴⁹ – altro testo ove l’opera di Vittone è esplicitamente menzionata. Nella prima parte degli *Elementi dell’architettura lodoliana*, stampata a Roma nel 1786, Memmo in un *excursus* argomentato su alcuni precetti vitruviani esponeva anche il parere di «uno de’ discepoli del Sig. Abate Juvara nel suo benemerito faticoso trattato, che ha per titolo *Istruzioni elementari dell’architettura civile* stampata in Lugano 1760. in 4.»⁵⁰. Inoltre, in questo medesimo giro di anni e nella stessa cerchia di eruditi frequentata da Memmo a Roma⁵¹, s’inseriva anche la figura di Angelo Comolli pensionato del Re di Sardegna e canonico di Santa Maria ad Martyres (Pantheon). In quest’opera dalle ambizioni enciclopediche («abbracciare tutto ciò che si è scritto nel genere edificatorio teorico pratico») pubblicata tra 1788 e 1792, rimasta incompiuta, e intitolata *Bibliografia storico-critica dell’architettura civile ed arti subalterne*⁵², le *Istruzioni* di Vittone ebbero un nuovo importante rilancio. Nel descriverne la struttura con cenni sulla vita dell’autore e riferendosi alle principali recensioni apparse sulla stampa (quella fiorentina sul periodico di Giovanni Lami nel 1762, e quella veneziana della *Biblioteca moderna* del 1765⁵³) ne sottolineava la ricchezza dell’apparato iconografico e precisava che

«a giudizio dei sopracitati giornalisti, è un’opera utile, specialmente ai principianti, sì per le molte notizie, che contiene, che per la maniera facile, e chiara, con cui il dotto, e giudizioso autore le ha esposte. Alcuni criticano lo stile, come poco colto, e purgato: Il Signor Vittone non ha certamente avuta mai presunzione di grande, e classico scrittore; ma quanto sarebbe desiderabile, che i nostri architetti, nel punto di stendere qualche cosa, sapessero fare altrettanto? Checche

49. HASKELL 1963, cap. 11. Il quadro è stato ulteriormente precisato da PAYNE 1999. Su Memmo: PASQUALI 2009.

50. MEMMO 1786, vol. I, pp. 103-104.

51. PASQUALI 2002.

52. LENZA 2015.

53. PICCOLI 2008, p. XLVI.

ne sia però di questa critica, il difetto dello stile poco pregiudica al merito dell'opera del Sig. Vittone, e suo; mentre e da questa, e da altre sue architettoniche produzioni a comun giudizio facilmente s'intende, quanto egli sia dotto, giudizioso, e pio scrittore»⁵⁴.

La fitta rete di scambi tra autori che esaminarono Vittone menzionandolo nei propri testi, in effetti, pare la chiave più proficua per leggere d'un fiato quell'età dell'opinione pubblica che pose al centro la funzione educativa dell'arte – un dibattito ove il testo di Vittone parrebbe inserirsi a pieno titolo al di là delle *metamorfosi del gusto*. Fu una stagione cosmopolita, fondata sull'esercizio dello spirito critico che giunse almeno fino a Leopoldo Cicognara (1767-1834). Tuttavia quest'ultimo, bibliofilo e bibliografo d'arte, nel *Catalogo ragionato* della propria biblioteca messa in vendita giudicava le *Istruzioni*: «opera indigesta, farraginosa e di pessimo gusto»⁵⁵ – una sentenza lapidaria, dettata forse anche della scarsa qualità materiale del manufatto libro che suo malgrado Vittone non era riuscito a perfezionare⁵⁶.

Ben diverso uso e valore è, invece, testimoniato da chi ebbe in gestione gli immobili in Piemonte sotto Napoleone Bonaparte. L' 11 dicembre 1806, in un rapporto sul Teatro Regio di Torino indirizzato a Pierre-Antoine-Noël-Bruno Daru, *Intendant Général de la Maison Impériale*, da Giovanni Carlo Salmatoris (1741-1822) – in epoca francese Charles Salmatoris Rossillion, personaggio chiave in qualità di Intendente dei Beni della Corona dei Dipartimenti al di là delle Alpi –, si ripercorrevano le vicende di detto teatro nel seguente modo: «costruito su disegni del celebre Alfieri, concluso nel 1740; elogi e piante di questa sala sono nel decimo volume di tavole dell'*Encyclopédie* edizione di Parigi [1772], così come nel saggio sull'architettura teatrale di M. Patte edizione di Parigi 1782, e infine nelle opere del celebre architetto Vittone edizione di Lugano 1766». E a conclusione si allegava la pianta del teatro riprodotta nella menzionata opera di Vittone⁵⁷ alla tavola CX (fig. 5).

Ora, se è vero che la rappresentazione del Regio nelle *Istruzioni diverse* offre un'immagine sintetica di piante e sezione – la tavola CX riproduce in un'unica incisione le tavole II, III e X pubblicate

54. COMOLLI 1788-1792, III (1791), pp. 45-46; l'intera trattazione include anche le *Istruzioni diverse* alle pp. 44-48.

55. CICOGNARA 1821, I, n. 690.

56. Le difficoltà di realizzazione sono state efficacemente discusse in PICCOLI 2008.

57. «On joint au présent rapport copie de la requête de la Société au Roi en 1782 avec les Patents de la concession qui lui a été accordée, et le plan du théâtre avec les explications extrait des œuvres de l'Architecte Vittone./ L'Intendant des Biens de la Couronne dans les Départ[ement]s au-delà des Alpes/ Charles Salmatoris Rossillion» (Parigi, Archives Nationales de France, O2-943, cc. 263-265). Documento consultato da chi scrive grazie a una borsa di ricerca a Parigi finanziata dalla Francis Haskell Memorial Fund sull'età napoleonica.

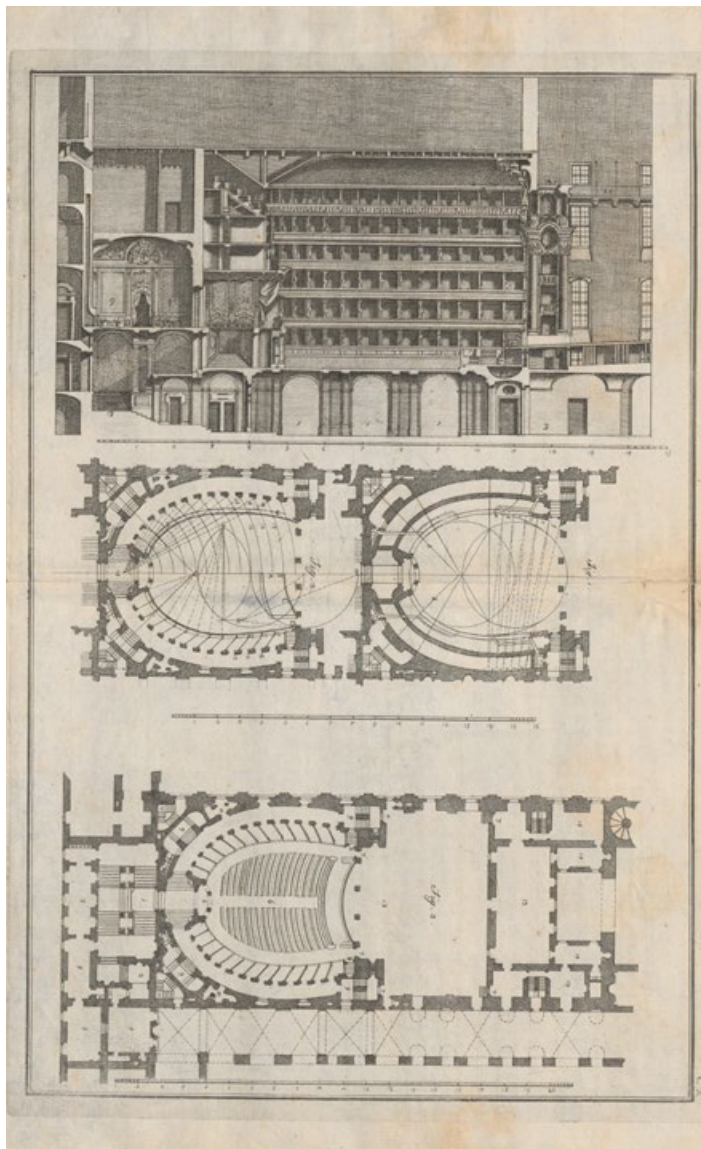


Figura 5. Il Teatro Regio di Torino (da VITTONI 1766, tav. CX).

sull'*Encyclopédie* – e quindi ben si prestava a essere allegata a una missiva; se è ugualmente dimostrabile il legame non diretto tra Salmatoris e Vittone (Salmatoris aveva affidato a Gian Battista Borra il rinnovo della sala della Pace (1768) del suo Palazzo a Cherasco)⁵⁸; è altrettanto vero che lo stesso Salmatoris nella sua ricostruzione volta a far chiarezza sulla passata amministrazione del Teatro e al contempo a dar lustro ai nuovi beni acquisiti da Napoleone, non menzionava affatto le incisioni realizzate da Giovanni Antonio Belmondo su disegni originali di Alfieri che nel 1761 la Stamperia Reale aveva pubblicato a Torino. Tutto ciò può trovare diverse ragioni. L'edizione di Vittone a Lugano garantiva una maggiore internazionalità e soprattutto una più spiccata autonomia di giudizio rispetto alle pubblicazioni della Stamperia Reale, il cui scopo non secondario era la divulgazione in tutta Europa dei fasti della dinastia Sabauda. Per di più il nome di Vittone risuonava sia in qualità d'allievo del famoso Juvarra, sia grazie a un premio di prestigio da lui stesso vinto quale l'alloro all'Accademia di San Luca. Infine, da qualche tempo a quello stesso nome s'accompagnava l'attribuzione di «celebre architetto». Tale era la qualifica ad esempio con cui si designavano tutte le architetture da lui progettate nella *Nuova guida per la città di Torino* pubblicata da Derossi (con l'apporto dell'erudito Giuseppe Vernazza, figura di primo piano anche in anni napoleonici)⁵⁹ nel 1781 per la Stamperia Reale; e le descrizioni delle più significative pitture, sculture e architetture presenti in una città non dovevano essere per nulla sconosciute ai funzionari napoleonici addetti alle questioni artistiche, perché erano esattamente il tipo di letteratura vagliata in prima istanza per scegliere le opere da destinare al Louvre.

I numeri della biblioteca secondo le notazioni degli estensori dell'inventario

L'inventario è uno specchio transitorio di una biblioteca, costituita com'è da oggetti nati per passare di mano in mano. Ma davanti a quei titoli a forza riuniti in elenchi, si è spinti a incursioni lungo la rotta dei numeri, vettori di dati palpabili e interrogativi che preciseremo nei prossimi paragrafi. La biblioteca si compone dunque all'incirca di 621 opere, tra cui 293 giudicate dagli estensori dell'inventario di poco valore, raccolte in 21 pacchetti non identificabili (fig. 6). Tra i titoli trascritti (328), alcuni vi figurano più di una volta, spesso in edizioni differenti. Le opere ripetute appartengono soprattutto alla letteratura architettonica. Oltre alle ventidue copie (stimate) delle

58. ZOLLER 1996, pp. 215-217; CATERINO 2016, pp. 40-42.

59. Sul contributo prestato da Vernazza vedi la scheda di Gianni Carlo Sciolla in CASTELNUOVO, ROSCI 1980, I, p. 64. Sui ruoli assunti durante il governo francese: LEVI MOMIGLIANO 1994.

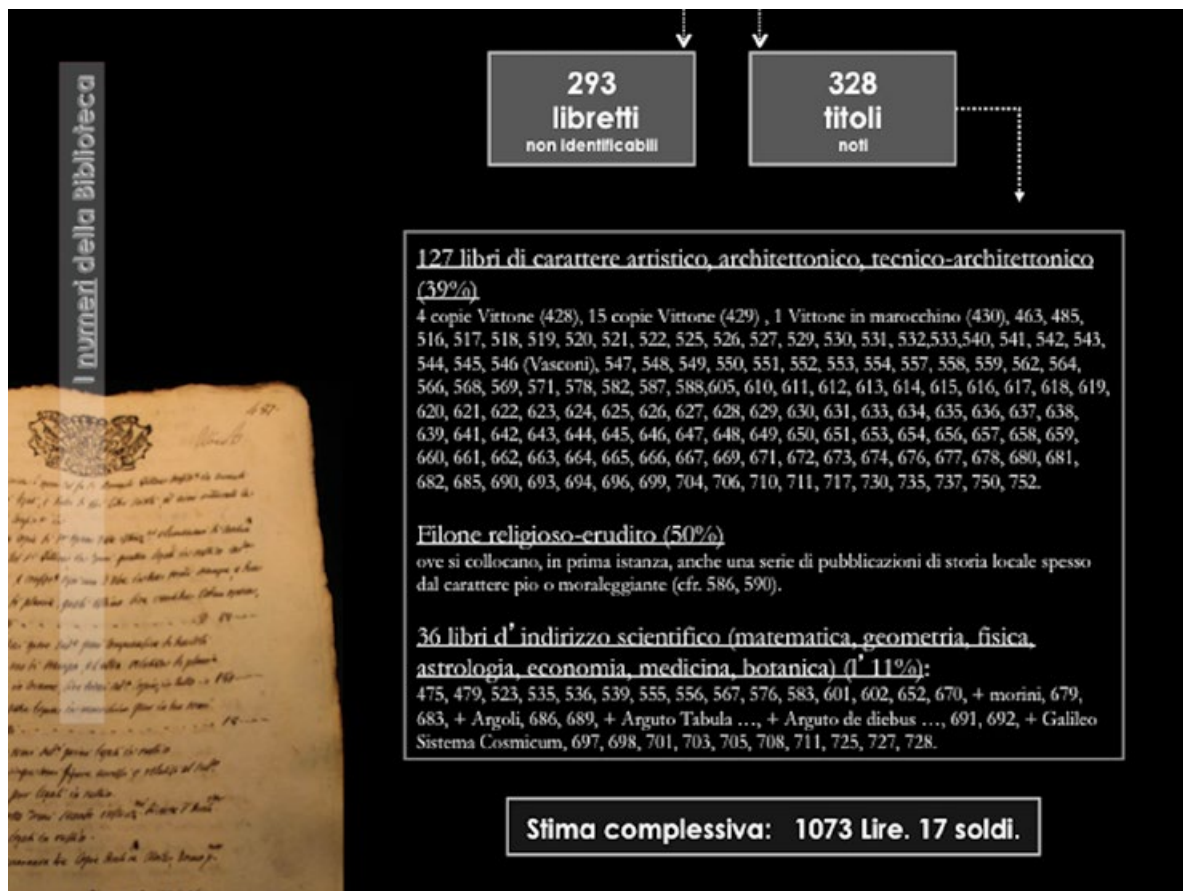


Figura 6. I numeri della biblioteca: circa metà del posseduto librario di Vittone non è descritto dagli estensori dell'inventario (elaborazione di Giusi A. Perniola).

Istruzioni elementari (il cui valore medio con legatura semplice era pari a 10-11 lire, ossia, equiparabile – secondo Pommer – a quello dei grandi maestri)⁶⁰, si riconoscono nove copie di Vignola⁶¹; Palladio è autorevolmente rappresentato da quattro differenti *Architetture* e presumibilmente dai *Commentaria* di Giulio Cesare oltre che dal parere – di Palladio – pubblicato nei *Dispareri del Bassi*⁶². Vitruvio totalizza tre copie⁶³, e così gli opuscoli *Delle Lodi* stampati dall'Accademia di San Luca per celebrare i vincitori dei propri concorsi, che però potrebbero essere edizioni di anni differenti⁶⁴. Chiudono le fila dei “doppioni”: due *Art du Blason*⁶⁵, due *Edifici antichi di Roma* di Desgodets⁶⁶, due De Rossi, *Insignium Romae templorum*⁶⁷, due *Esercizi* del Rodriguez⁶⁸, due *Vite di S. Camillo de Lellis* (che però avendo prezzi diversi potrebbero essere di due edizioni differenti)⁶⁹.

Gli estensori dell'inventario non redigono un elenco di titoli organizzati per soggetto, come sarebbe accaduto per la messa all'asta di una biblioteca di ben più vasta portata, la Riccardiana a Firenze, quarant'anni più tardi (1811), in un catalogo di vendita reperibile anche a Torino presso il libraio Morano⁷⁰. Onde evitare anacronismi, non è quindi opportuno tentare una classificazione tematica, ma solo indicare delle aree di interesse. Sono 127 (circa il 39%) i libri di carattere artistico, architettonico, tecnico-architettonico⁷¹. Mentre il filone preponderante è quello religioso-erudito

60. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, quattro copie al n. 428, 15 copie al n. 429, 430 (marocchino), 622 (manufatto), 750.

61. *Ivi*, ai numeri d'inventario: 525 (in folio), 526 (in folio), 527 (in folio), 529 (forse in folio, coperto di carta), 531 (francese con carte all'interno ricoperto di carta), 532 (francese con carte all'interno ricoperto di carta), 557 («Arch.^{ra}» in 8°), 558 (manufatto), 676 (legato in marocchino verde).

62. *Ivi*, nn. 519 (in folio 2 tomi), 651, («arch.^{ra} italiana e francese»), 663, 668 (in 4°).

63. *Ivi*, nn. 517 (in folio), 518 (in folio francese), 571 (in 8°).

64. *Ivi*, nn. 543, 544, 545.

65. *Ivi*, nn. 566, 578 (in 12°), per la cui identificazione vedi in questo numero monografico il saggio di Luisa Gentile.

66. *Ivi*, nn. 520 (in folio), 641.

67. *Ivi*, nn. 612 (in folio), 620.

68. *Ivi*, nn. 469, 482.

69. *Ivi*, nn. 468, 719.

70. *Inventario e stima della Libreria Riccardi* a Firenze stilato nel 1810 da MM. François del Furia, Abbé Jean Baptiste Zannoni, et Jean Baptiste Paperini; i primi due, membri dell'Accademia della Crusca. www.memofonte.it (ultimo accesso 10 gennaio 2021).

71. Nell'inventario *post mortem* risultano 4 copie Vittone (n. 428), 15 copie Vittone (n. 429), 1 Vittone in marocchino (n. 430), insieme ai nn. 463, 485, 516-522, 525-527, 529-533, 540-545, 546 (Vasconi), 547-554, 557-559, 562, 564, 566, 568, 569, 571, 578, 582, 587, 588, 605, 610-631, 633-639, 641-651, 653, 654, 656-667, 669, 671-674, 676-682, 685, 690, 693, 694, 696, 699, 704, 706, 710, 711, 717, 730, 735, 737, 750, 752.

(50%) ove si collocano, in prima istanza, anche una serie di pubblicazioni di storia locale spesso dal carattere pio o moraleggiante⁷². Seguono 36 libri d'indirizzo scientifico (matematica, geometria, fisica, astrologia, economia, medicina, botanica) con l'11%⁷³. È una varietà di temi/campi del sapere evidentemente non inusuale a Torino, giacché – segnala Bruno Signorelli – sono proprio le biblioteche di architetti e ingegneri attivi negli anni a cavallo tra i due secoli (XVII e XVIII) a testimoniare l'esistenza di una cultura non soltanto tecnica e professionale⁷⁴.

Se si escludono astucci, compassi, trabucchi rotti, risme, fermacarte e quaderni in bianco, la stima complessiva della biblioteca, è pari a 1073 Lire. 17 soldi (1366 Lire. 17 soldi conteggiando anche le ventidue copie di cui Vittone è autore)⁷⁵. Il sacerdote Michele Bernard che esercitava in casa del principe di Carignano le mansioni di Precettore dei paggi, lasciava alla sua morte, nel 1771, diversi libri stimati 635 lire dal libraio Genova. Quest'ultima, secondo Alessandra Bourlot, è una cifra rilevante anche per un ecclesiastico, ossia un possessore appartenente alla categoria che più facilmente disponeva di libri⁷⁶. Occorre però precisare che il confronto tra Vittone e il sacerdote Bernard, che parrebbe tutto a favore di Vittone, va ricalibrato sulle peculiarità dei libri di architettura: non di rado, oggetti corredati da immagini che implicavano un maggior impegno editoriale, e quindi un maggior prezzo; spesso, oggetti da collezione, il cui valore dipendeva da molti fattori: stato di conservazione, legatura, rarità e viaggi che detti libri avrebbero dovuto compiere prima di giungere tra le mani del loro acquirente. Il documento Tavigliano-Wood-Borra attesta prezzi considerevoli di trasporto e dogana (fig. 4).

72. *Ivi*, nn. 586, 590.

73. *Ivi*, nn. 475, 479, 523, 535, 536, 539, 555, 556, 567, 576, 583, 601, 602, 652, 670, «+ morini astrologia gallica», 679, 683, «+ Argolus Tholomaeus parvulus», 686, 689, «+ Argolo Tabulae mobilium», «+ Argolo de dieb[us] criticis», 691, 692, «+ Gallilei Systema Cosmicum», 697, 698, 701, 703, 705, 708, 711, 725, 727, 728.

74. Antonio Bertola, fra l'altro, ereditò i libri a carattere scientifico e architettonico di Donato Rossetti, chiamato a Torino dal duca come esperto di architetture militari, vedi SIGNORELLI 1995.

75. Nella stima operata dal libraio Scotto vengono tuttavia intenzionalmente e temporaneamente non conteggiati: 200 tomi *Istruzioni elementari* e 65 tomi di *figure annesse*; 88 tomi 2 delle *Istruzioni diverse* in rustico; 143 copie del tomo I delle *Istruzioni diverse* sciolte; 32 tomo 2 delle *Istruzioni diverse* sciolte; un rotolo di fogli bianchi; 216 rami per le incisioni dell'opera; un rotolo di fogli incisi. Il corpus elencato costituisce, infatti, una serie di trattati incompiuti per i quali si sospende la valutazione, in attesa – si dichiara – di verificare: quante copie mancanti siano andate disperse; quante siano ancora presso lo stampatore luganese; quante copie di illustrazioni debbano ancora incidersi, o meno.

76. BOURLOT 2001, pp. 83-84.

Testi in biblioteca diffusi a Torino

Non è ozioso chiedersi quali testi nella biblioteca di Vittone fossero particolarmente diffusi a Torino. Questa domanda chiama in causa il rapporto tra libri e società al fine di valutare non solo l'eventuale originalità di alcuni titoli, ma anche di porre in una diversa prospettiva i silenzi (evidentemente leciti) degli estensori dell'inventario su quasi metà del posseduto descritto, riguardante essenzialmente libri di piccolo formato.

Secondo gli studi di Braida, l'abate Berta responsabile del controllo di libri dall'estero non prese mai in considerazione proposte d'acquisto (volte all'Università) di opere di Rousseau. Più in generale mostrò "indifferenza" verso i nuovi *philosophes*⁷⁷ ed espresse massima disapprovazione per Montesquieu e per ogni principio capace di limitare o scalfire il potere Regio⁷⁸. In tale quadro, Braida ha tuttavia puntualmente mostrato le inefficienze della macchina censoria piemontese indicando clienti torinesi che avevano ricevuto da librai ginevrini l'edizione completa delle opere di Voltaire, espressamente in piccolo formato onde sfuggire ai controlli⁷⁹. La circolazione ufficiale di libri negli Stati Sabaudi pare quindi fosse essenzialmente limitata a opere collegabili all'attività didattica nelle scuole e nell'Università (per i testi ufficialmente adottati le privative erano ben presto state riservate alla sola Stamperia Reale); a opere celebrative dei fasti della corte sabauda; a opere di carattere religioso, per le quali già una proposta del 1733 raccomandava di rivedere l'editoria ecclesiastica «in cui si sogliono spesse volte al volgo ostentarsi come effetti di gran Santità [...] atti [...] troppo indiscretamente e semplicemente fatti da Santi contro la persona e i diritti dei Principi»⁸⁰.

Se quello appena descritto è il quadro delle letture lecite, è interessante a questo punto tentare di dare una profondità storica ad alcuni titoli descritti nell'inventario confrontandoli, ove possibile, con gli orientamenti principali rilevati a Torino da Alessandra Bourlot, e tenendo conto altresì dell'alterna fortuna di alcune opere. Se le fortificazioni del Rossetti⁸¹ e i testi del Guarini⁸² nei territori sabaudi erano quasi d'obbligo e assumono nella collezione il carattere di pubblicazioni localistiche,

77. Salvo tre casi tra cui l'acquisto de *Le siècle de Louis XIV* di Voltaire del 1753: BRAIDA 1995, p. 169.

78. *Ivi*, pp. 165-166.

79. *Ivi*, pp. 119, 157.

80. *Ivi*, p. 97.

81. Nell'inventario *post mortem*, al n. 659.

82. *Ivi*, nn. 522, 535, 569, 671.

nelle biblioteche torinesi compaiono con frequenza elevata anche i testi di diritto⁸³. Vittone sembra possedere almeno due classici della giurisprudenza:

- il n. 450. «Corpus iuris civilis Tomi 5 in fol. cum glossa / magna»⁸⁴ stimato ben 30 lire, uno dei prezzi più alti che ci fa supporre possa trattarsi dell'esegesi testuale per glosse del codice giustiniano a opera di Accursio compiuta nel tredicesimo secolo, la cui edizione incunabola data 1468, dopo la quale la *Magna glossa* s'impose per oltre tre secoli;

- il n. 472. «Lancelotti Instituta Can.^{ca}»⁸⁵ di soldi 10. Le *Institutiones* ebbero infatti vasta diffusione, anche in area protestante dato che la divisione in libri che segue quella giustiniana in persone, cose, azioni, e dedica il quarto alle leggi canoniche relative al diritto penale rendeva più facilmente confrontabile il diritto civile e quello canonico. Ebbe molte le edizioni a uso delle scuole e un significativo impatto sull'insegnamento del diritto canonico.

Stando all'analisi degli inventari *post mortem* della seconda metà del Settecento condotta da Alessandra Bourlot, tra i titoli di scienza e arti che travalicavano i consueti limiti professionali⁸⁶, vi sono il trattato di Vignola e la *Historia delle guerre civili di Francia* di Davila⁸⁷ (fig. 7). Anche le opere devozionali e agiografiche legate soprattutto al culto dei santi locali e alla spiritualità gesuitica ebbero particolare fortuna⁸⁸. L'inventario di Vittone sembra confermare queste tendenze, laddove si riconoscono titoli (già segnalati da Canavesio)⁸⁹ di autori importanti riconducibili ai Gesuiti, un ordine che coltivò con costanza e raffinati esiti la dimensione intellettuale. Nell'inventario troviamo quindi quattro Tesauro (nn. 506, 524, 592, 792), tre Segneri (nn. 478, 584, 724; tra cui *Il Cristiano Istruito* che Giuseppe Baretti, critico tutt'altro che accomodante, definì «a book of reputation» in *The Italian Library* stampata a Londra nel 1757 – fig. 2), un'opera agiografica di sant'Ignazio di Loyola (n. 718), Daniello

83. BOURLOT 2001, pp. 90-91; CERUTTI 2003, p. 82.

84. Gli apparati accursiani con scansione pentapartita ebbero grande fortuna divenendo corredo stabile del testo normativo, SARTI 2012. L'opera è schedata nel catalogo della biblioteca Riccardiana a Firenze nel 1810 sotto la voce «Giurisprudenza &c.».

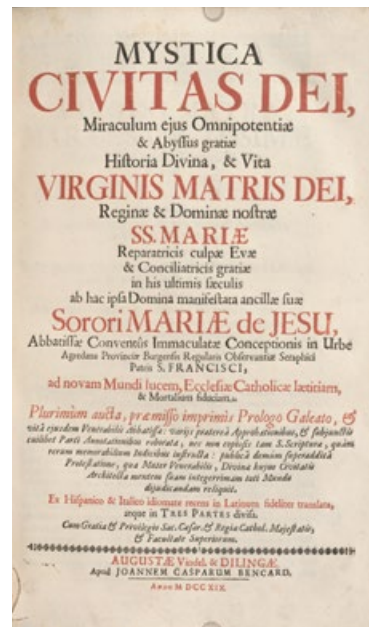
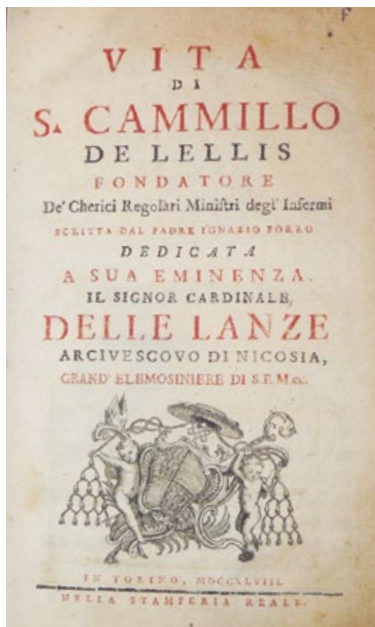
85. LANCELLOTTI 1563. Numerose le edizioni in Italia e in Europa, spesso arricchite di commenti e annotazioni, e talune inserite nelle collezioni canoniche pubblicate con il *Corpus* (che Vittone possiede): TEODORI 2004. Il testo e le sue varie riedizioni si prestavano evidentemente a molti tipi di letture: nel catalogo della biblioteca Riccardiana a Firenze nel 1810 ve ne sono 3 edizioni: una è catalogata insieme ad altre pubblicazioni sotto la voce «Teologia», un'altra sotto la voce «Predicatori, Ascetici, Erudizione sacra», un'altra sotto la voce «Giurisprudenza». Il volume è segnalato da CANAVESIO 1998, p. 282.

86. BOURLOT 2001, pp. 104, 109.

87. Nell'inventario *post mortem*, al n. 561.

88. BOURLOT 2001, p. 93

89. CANAVESIO 1998.



Da sinistra, figura 7. Libri diffusi a Torino: l'*Historia delle guerre civili di Francia* di Davila; figura 8. Libri diffusi a Torino: *La Vita di S. Camillo de Lellis* nell'edizione torinese di Ignazio Porro, 1748; figura 9. *La Mistica Ciudad* di Maria Agreda, titolo legato all'attualità, caso internazionale di censura.

Bartoli (n. 708) con *Del suono, de' tremori armonici e dell'udito*, ovvero un cardine della cultura scientifica (ancora oggi indicato come il testo che «trasformò la musica da disciplina subalterna all'aritmetica o alla geometria a scienza fisico-matematica autonoma fondata sul moto vibratorio dei corpi sonori e sulla fisiologia dell'orecchio») ⁹⁰ e in conformità a una pratica assai diffusa, promossa dall'ordine, ben due *Esercizi di perfezione e di virtù cristiana* del gesuita spagnolo Alonso Rodriguez (nn. 469, 482).

Inoltre, come in varie altre biblioteche private di Torino, troviamo ben due *Vite di San Camillo de Lellis*, fondatore dell'ordine dei Ministri degli Infermi ⁹¹ e personaggio che seppur vissuto nel tardo

90. Istituto e museo di storia della scienza / museo galileo: <http://www.imss.firenze.it/milleanni/cronologia/cronscm/iscm1600.html> (ultimo accesso 10 gennaio 2021).

91. Ordine per il quale Vittone progettò un convento a Torino, come già sottolineato da CANAVESIO 1998.

cinquecento, può essere collocato nella più immediata attualità settecentesca, da un lato, perché Camillo de Lellis venne canonizzato da Benedetto XIV proprio nel 1746, dall'altro, perché alla secentesca *Vita del B. Camillo de Lellis* del padre Sanzio Cicutelli, deve aggiungersi l'edizione torinese (Stamperia Reale) del 1748 a cura di padre Ignazio Porro⁹² (fig. 8).

All'attualità non sono estranei neppure altri titoli di Vittone, libri che forniscono altresì uno spettro delle tonalità per cui si poteva essere messi al bando e che forse spiegano i silenzi tipografici di chi redigeva l'inventario in merito a data e luogo di edizione. Un esempio di risonanza clamorosa è dato dal n. 461 dell'inventario, dalla *Città Mistica* di Maria de Agreda (1602-1665), opera legata a un caso internazionale di censura dalle alterne vicende, giacché la francescana scalza, consigliera di Filippo IV, produsse un testo di rivelazioni mariane molto discusso ed evidentemente diffuso nonostante i divieti. Tradotto in italiano e francese, fu censurato dalla Sorbona di Parigi (1696) e vivamente criticato da teologi francesi per errori e inesattezze. Il decreto dell'inquisizione, con cui dapprima se ne proibì la lettura (1682), non fu esteso alla Spagna per ordine di Innocenzo XI su istanza di Carlo II, e fu in seguito eliminato (1747). Nel 1750, Papa Benedetto XIV Lambertini decretò l'esame dei manoscritti della *Mistica Ciudad* dando avvio a una nuova stagione dell'*affaire Maria de Agreda*⁹³ (fig. 9).

Altro esempio di censura controversa è il famoso e diffusissimo *Newtonianismo per le dame* di Francesco Algarotti (n. 701), stampato «in Napoli» (in verità a Milano) nel 1737. L'edizione messa all'Indice dei libri proibiti nel 1739 fu più volte emendata dall'autore fino ad approdare alla versione del 1752 corretta al fine di evitare ogni ulteriore condanna della Chiesa, eliminando ogni riferimento alla gnoseologia sensista, ogni elogio della filosofia sperimentale e ogni espressione ritenuta eccessivamente libera e polemica⁹⁴ (fig. 10).

Libri proibiti: una possibile licenza di lettura?

Dall'indagine emerge infine che sulla biblioteca del Vittone gravava il peso della censura. L'architetto possedeva 5 libri proibiti, evidentemente identificati come tali da chi redige l'inventario. Il più noto è il *Dialogo* di Galileo Galilei stampato a Firenze nel 1632 con il permesso dell'Inquisizione fiorentina e messo all'Indice dal Sant'Uffizio nel 1633. La versione latina, *Systema cosmicum* (fig. 11), posseduta

92. La presenza della sua biografia in varie biblioteche è rilevata anche da BOURLOT 2001, p. 80.

93. JALLONGHI 1929. L'impatto, la diffusione e le discussioni suscitate possono misurarsi consultando: ROSA 1991; CAFFIERO 1995; CABIBBO 2003a; CABIBBO 2003b; REBELLATO 2008, pp. 169-170, 190-191.

94. BARBETTA 2013.

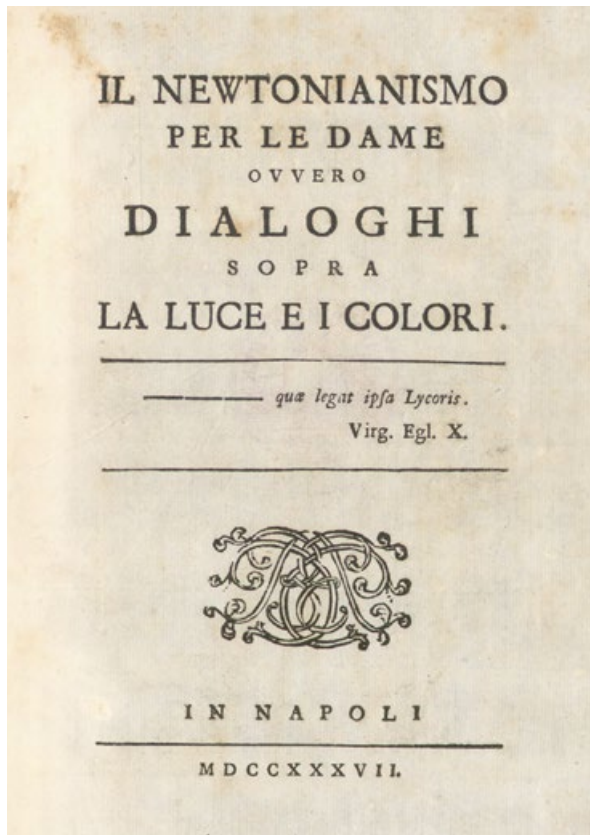


Figura 10. Francesco Algarotti, *Newtonianismo per le dame, ovvero Dialoghi sopra la luce e i colori*, «in Napoli» [ma Milano] 1737, senza approvazione e licenza.

da Vittone fu pubblicata a Strasburgo nel 1635 con traduzione di Matthia Bernegger, presso gli editori-stampatori, gli Elzevirie, contravvenendo sia alla messa all'Indice del *Dialogo*, sia al divieto di pubblicare in ogni dove qualunque scritto del Galilei. A ogni modo, in Italia, il *Dialogo* cominciò a essere ristampato, nel 1710, senza autorizzazione e poi nel 1744 autorizzato. Nel 1757, sotto il papato di Benedetto XIV, la Congregazione escluse dall'Indice il decreto del 1616, cioè quello che vietava i libri di Copernico perché a supporto di tesi eliocentriche, in virtù del quale era stato accusato Galilei. Il testo galileiano, però, rimarrà formalmente proibito fino a Ottocento inoltrato⁹⁵.

Per chi scorre oggi l'inventario, il dato interessante è tuttavia nell'atteggiamento di chi lo ha redatto. Il libro è valutato 2 lire, e dunque si intendeva venderlo – evidentemente era possibile farlo. Oltre al prezzo, gli estensori non attribuiscono a questo titolo un numero (evidentemente abraso dopo il riconoscimento) bensì una croce (fig. 3). Lo stesso accadde per altri 4 volumi: uno del Morini, tre di Argoli. Il filo rosso che li collega è il tema astrologico, tabù dall'Indice Paolino⁹⁶.

La probabile ragione, che spinse gli estensori dell'inventario ad attribuire un valore commerciale a libri, di fatto, esclusi dal mercato doveva risiedere nella licenza di lettura. I libri proibiti potevano essere acquistati da chi ne fosse in possesso⁹⁷. Vittone, dunque, apparteneva a quella zona franca di liberi lettori che in difformità delle regole non si privavano dei libri? O, al contrario, era parte di quella "aristocrazia" in possesso di *licenza di lettura*?

Secondo le ricerche di Patrizia Delpiano, il ruolo della chiesa durante il Settecento mutò di segno, spostandosi progressivamente dal piano della repressione a quello della persuasione. Così, negli anni Settanta le armi efficaci contro le "cattive letture" divennero "le buone letture". In altri termini, la chiesa sferrò l'assalto ai libri attraverso i libri, correggendo e confutando piuttosto che proibendo⁹⁸. In un simile quadro di progressiva trasformazione delle politiche di controllo, il rilascio delle licenze di lettura era comunque condizionato da vari fattori: l'età, la tipologia di libro per cui si richiese il permesso, la professione. Sono numerosi gli avvocati, i ministri, i teologi, i sacerdoti, i dottori e i laureati che lo ottennero, e particolarmente numerosi i docenti universitari, più significativamente rappresentati che nei secoli precedenti⁹⁹. Concesso spesso sulla base di un giudizio di particolare affidabilità attestata da un prestatore ecclesiastico, il permesso di lettura assunse presto il significato di un titolo, di un privilegio concesso in virtù di una particolare autorità. Il vaglio delle licenze di lettura non ha tardato

95. BALDINI 1999.

96. Il divieto è promulgato da Papa Paolo IV nel 1559. Vedi BALDINI 2001b.

97. FRAJESE 1999; BALDINI 2001a; DONATO 2004, p. 145.

98. DELPIANO 2007, pp. 215-217.

99. DELPIANO 2004, pp. 524-525.

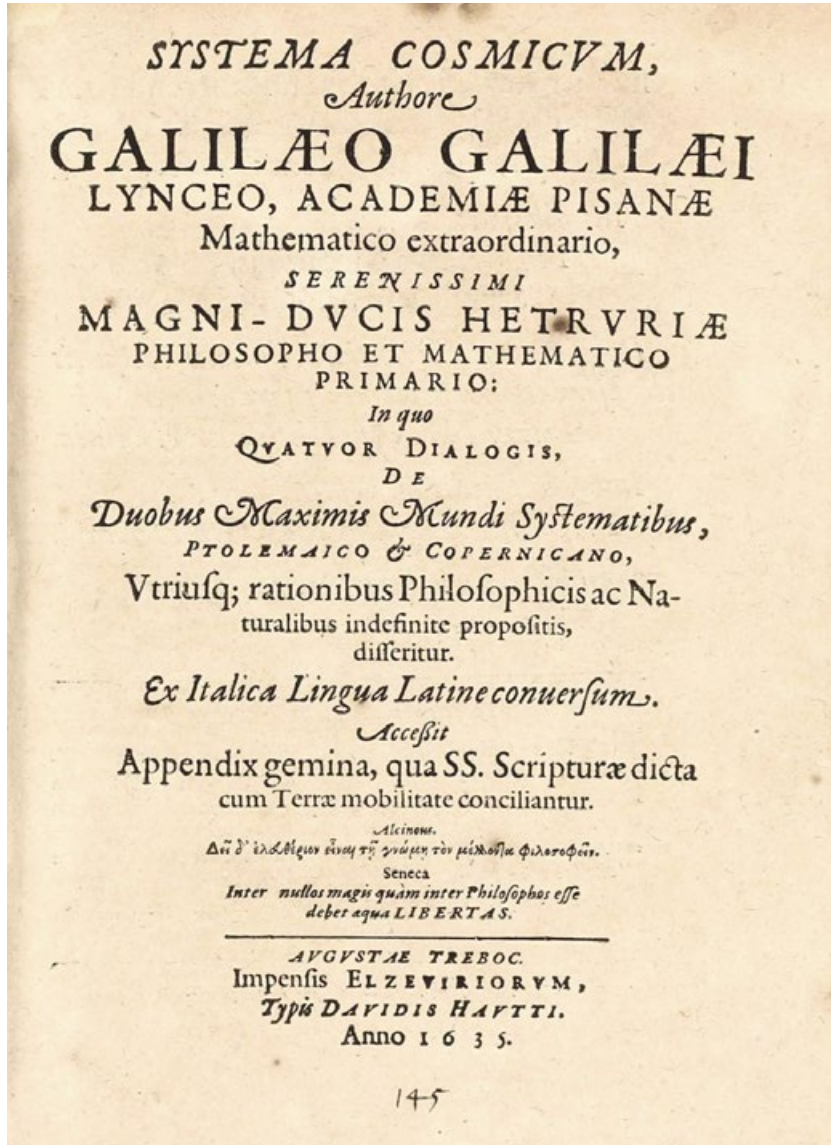


Figura 11. Galileo Galilei,
Systema cosmicum [...] in quo
 quatuor Dialogis, de Duobus
 Maximis Mundi Systematibus,
 Ptolemaico et Copernicano,
 Utriusque rationibus
 Philosophicis ac Naturalibus
 indefenite propositis, differitur.
 Ex Italica Lingua Latine
 conuersum. Accessit Appendix
 gemina, qua SS. Scripturæ
 dicta cum Terræ mobilitate
 conciliantur, Augustæ Treboc,
 Impensis Elzeviriorum, Typis
 Davidis Hautti, 1635.

a segnalare infatti come detto permesso costituisse la misura diretta del potere di chi lo possedeva e come la sua estensione fosse a esso proporzionato¹⁰⁰.

Problemi aperti

La nuova trascrizione dell'inventario di libri posseduti da Bernardo Vittone porta in luce diverse opacità nelle nostre conoscenze, non solo in merito a una possibile licenza di lettura. Se l'indice degli autori citati nelle *Istruzioni elementari* redatto a cura di Edoardo Piccoli fornisce indubbiamente uno strumento utilissimo per individuare immediatamente i casi in cui l'equazione libro letto e libro posseduto fosse vera, d'altra parte non può che rimanere muto su autori o pubblicazioni che non era lecito consultare e quindi citare. Quanti dei libri manoscritti e quante di quelle opere di poco valore, registrate senza titolo nell'inventario dovevano in realtà essere opere in sintonia col secolo dei Lumi? Inoltre, qual era la carica eversiva delle *Istruzioni* durante il governo di Carlo Emanuele III, un'opera che ha tacitamente posto sullo stesso piano, grazie a un «ammasso» assortito «di varj Disegni» (come si dichiara nelle pagine di apertura delle *Istruzioni diverse*, p. XI), edifici di pertinenza reale (Palazzo Madama, Superga, il Teatro Regio) e «cose mie», ovvero architetture “minori” perché progettate da Vittone per committenti di rango non equiparabile? In una società, che ha fatto della “strategia delle apparenze”¹⁰¹ un segno distintivo vincolando rigidamente l'uso degli spazi attraverso precisi cerimoniali, erano ammesse simili libertà? Stiamo commettendo un anacronismo nel non considerare l'eventualità che anche le *Istruzioni* di Vittone potessero essere state sottoposte a censura? Lo stesso architetto nel chiudere la Prefazione alle *Istruzioni diverse* alludeva a un «timore, cui stettero queste ognora in me producendo della pubblica da me meritata censura» (p. XIV) e poco dopo concludeva con un componimento, scritto probabilmente durante anni di forzato allontanamento da Napoli, dallo storico e poeta Angelo De Costanzo (c. 1507-1591) – piuttosto noto all'inizio del XVIII secolo perché riscoperto e assunto come modello dall'Arcadia. In questo sonetto, riprodotto da Vittone integralmente senza menzionarne l'autore, una quartina recitava così: «Poiché alla Patria il dir mio pare incolto / E ch'al secondo vol l'ale mi spiumi / Come volete voi, ch' io più consumi / Carta, e mi tinga al fin di scorno il volto?»¹⁰².

100. FRAJESE 1999, p. 800.

101. BIANCHI, MERLOTTI 2010.

102. Non vi è tra i libri inventariati riferimento esplicito alle rime di Angelo Di Costanzo benché abbiano avuto diverse edizioni nel XVIII secolo. Su Angelo Di Costanzo e sulla sua fortuna nel Settecento: FARENGA 1991; ALBONICO 2001.

Appendice

Trascrizione dell'inventario della Biblioteca di Vittone

L'inventario *post mortem* di Bernardo Antonio Vittone è conservato all'Archivio di Stato di Torino (AST), Sez. Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, cc. 463r-500v. L'inventario dei libri trascritto qui sotto inizia alla c. 486 recto e termina alla c. 494 recto.

Criteri di trascrizione

I testi trascritti sono presentati in edizione interpretativa, condotta nel rispetto dell'originale manoscritto, adottando criteri di trascrizione il più possibile conservativi. Gli interventi modernizzanti sono limitati ad accenti e apostrofi (ad es. *puo>può, da>dà, un aria>un'aria*), e volti a rendere più intellegibile il testo. In particolare, si procede allo scioglimento di quelle forme abbreviate per contrazione indicate con la tilde, ovvero con il grafema ~ soprascritto. Inoltre, onde evitare fraintendimenti nell'interpretazione dei prezzi, si esplicita il tipo di valuta impiegato (lire, soldi, denari, abbreviato in L., s., d.) ricordando che 1 lira = 20 soldi = 240 denari e adottando il grafema : (due punti) - in luogo del solo punto usato in questo documento - a separare le cifre. Si conservano invece alcune altre peculiarità grafiche del manoscritto. Si rispetta fedelmente la punteggiatura (ad es. non è stata eliminata la virgola frequentemente anteposta alla congiunzione e). Si mantiene l'uso delle maiuscole e delle sottolineature presenti nell'originale (es. Istruz.ⁿⁱ elementari per indirizzo dè Giovani allo Studio dell'Arch.ra Civile). Infine, si conserva l'*a capo* (ovvero il voluto spazio bianco fino alla fine della riga), espediente grafico che pone in evidenza diversi articoli senza stima e che riflette la natura giuridico-economica del documento - un elenco di capi, cui è attribuito un valore espresso in moneta, da incolonnare correttamente.

Si interviene sul testo solo in caso di errori meccanici evidentemente involontari; eventuali casi dubbi sono discussi in nota o segnalati con un punto interrogativo (?). La numerazione delle carte viene indicata tra [...]

Le integrazioni al documento (es. lettere cadute per svista: scola[s]tico, presenza di disegni, ecc.) vengono indicate tra [...].

Le parti di testo cancellate, ma leggibili, sono riportate fra <...>.

Nel caso di parti di testo cancellate che presentino al loro interno ulteriori cancellature dell'autore, queste ultime vengono segnalate fra ulteriori <...>.

Le parti di testo cancellate e non leggibili sono segnalate con la dicitura: due lettere oppure parole ill. o anche righe ill.

Le porzioni di testo inserite nell'interlinea vengono trascritte normalmente nel testo, ma si segnala che si tratta di aggiunte, riportando la parte di testo aggiunta fra barre verticali |...|.

Nel caso in cui il testo aggiunto sostituisca lettere o parole cancellate, ma leggibili, si scrive: |...| sopra <...>.

Nel caso in cui il testo aggiunto sostituisca lettere o parole cancellate non leggibili, invece, nella nota si scrive: |...| sopra lettere ill., oppure |...| sopra parole ill.

Per la trascrizione ci si è generalmente basati sui criteri adottati in

http://lessicoarte.academiadellacrusca.org/sala_lettura.asp
http://www.memofonte.it/home/files/pdf/RICC_276.1_B_INVENTARIO_VINCENZIO_RICCARDI_1752_PP_1-446.pdf

[c. 486r]

E successivamente fattosi chiamare il S.^r G. B[attist]a Scotto libraio in q[ue]sta città perito per l'estimo di libri, e questi si è applicato a riconoscere tra balle di libri, e diverse copie già legate, per far un computo delle opere intere, e se ve ne siano delle interrotte del libro stamp.^o dal fu S.^r Vittone intitolato Istruz.ⁿⁱ elementari per indirizzo dè Giovani allo Studio dell'Arch[itettu]ra Civile, e dopo aver d.^o S.^r perito eletto d'uff.^o proceduto a d.^o ricogniz.ⁿⁱ si sono consonte ore tre e più, senza ché sia ancora al caso di riferire sino terminata la scorsa di tutta l'opera, e si è di nuovo chiuso l'uscio d'entrata dello studio, e risigillato come p[ri]ma monite le parti a quivi nuovam[en]te comparire a dimani alle ore otto per la continuaz.^o degli atti, e tanto sotto[scritto] Luigi Ant[oni]o Paglietta Sos[titu]to del S.^r P[rocurato]re Cresto, Carl'Ant[oni]o Canavasso Ing[egne]re, ed Esti[mato]re, Giò B[attist]a Scotto, Giò Ant[oni]o Trinelli Test., Giò Steff.o. M.^a Garino Test., Mordiglia Ass[esso]re, e



In alto, figura 1. [Jacob van Campen, Artus et Hubertus Quellinus], *Architecture, peinture et sculpture de la maison de ville d'Amsterdam*, chez David Mortier, Amsterdam 1719, tavola 1. Volume n. 628 dell'inventario; a sinistra, figura 2. *La Suntuosa Illuminazione della città di Torino per l'Augusto spozalizio delle Reali Maestà di Carlo Emanuele Re di Sardegna e di Elisabetta Teresa Principessa primogenita di Lorena*, Gio. Battista Chais, Torino 1737. Tavola 2 della celebre opera, uno dei più importanti volumi sulle feste torinesi, alla cui stesura partecipa anche Bernardo Vittone (inv. n. 661).

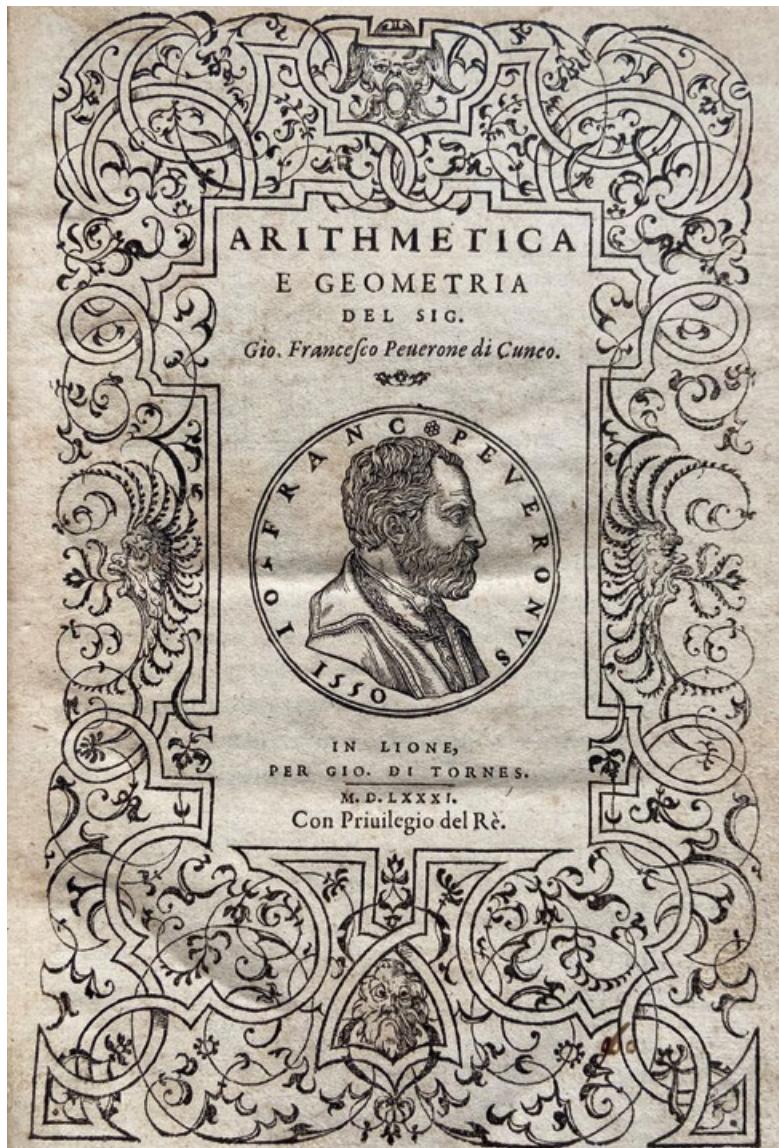


Figura 3. *Arithmetica e geometria* del sig. Francesco Peverone di Cuneo, per Gio. di Tornes (Jean de Tournes), Lione 1581, frontespizio (inv. n. 711).

manu[m]en]te G. G. Sella Segr[eta]rio.

Verbale con trasf[er]ta, e successivi atti di descriz.^e con estimo

L'anno del Sig[no]re mille settecento settanta, ed alli ventisette del mese d'ottobre in Torino a casa Ormea alle ore otto di Francia, giud[ican]te av[anti] il pref.o ill[ustriss]imo S.r. Av.o Ass[esso]re Giud.e Paolo Mordiglia, e con int.o delle p[er]sone nom[in]ate ne' preced.i atti.

Ad ogn[un]o sii manif.^o, che in prosecuz.^e dei preced.ⁱ atti siasi d'uff.^o con int.^o, e sull'ist.^e del S'. Causid.^o Cresto, quivi stamane trasf.^o, assieme al S.r. Esti[mato]re Carlo. Ant[oni]o Canavasso, e Perito S.r. G. B[attist]a Scotto, ove si concedono testi[monia]li vedersi l'uscio dello studio chiuso, assicurato e sigill.^o nella forma risult.^e da preced.ⁱ atti, ed amossi essendosi li sigilli, ed aperto d.^o uscio, e quivi giunti si è il d.^o S.r. P[rocurato]re Cresto colli sud.ⁱ S.^{ri} Canvasso, e Scotto applicato allo

[c. 486v]

scrutinio di tutte le casse riguard.ⁱ archi[tettu]ra, ed altre esist.ⁱ nello studio, ed il S.r. Scotto a fare le opp[ortu]ne ricogn.ⁿⁱ della opera già menz.^{ta} nel preced.^e atto, numeraz.^e, e confronti, con essersi consonte ore tre e più nel proceder a quanto s.^a, e fare le opp.^{ne}. separaz.ⁿⁱ al fine di descrivere il tutto con qualche ord.^e, al qual eff.^o, e per ciò eseguire si è continuata la moniz.^e ad oggi, ed intanto si è di nuovo risigill.^o, ed assicurato lo studio nella forma risult.^e dagli atti preced.ⁱ, e tanto sott.^o Cresto P[rocurato]re, Carlo Ant[oni]o Canavasso Ing[egne]re, ed Esti[mato]re, Giò B[attist]a Scotto, Giò Steff.o M.^a Garino Test., Giò Ant[oni]o Trinelli Test., Mordiglia Ass[esso]re, e manu[m]en]te G. G. Sella Segr[eta]rio.

Verbale con trasf[er]ta, e successivi atti di descriz.^e con estimo

L'anno del Sig[no]re mille settecento settanta, ed alli ventisette del mese d'Ottobre in Torino, dopo mezzodi allora della lasciata moniz.^e nello studio già tenuto dal fu S.r. Bernardo Vittone in casa Ormea giud[ican]te av[anti] L'ill[ustriss]imo S.r. Av.^o Paolo Mordiglia. Ass[esso]re Giud.^e di q[ue]sta città, per S.M. con int.^o di me Not[ai]o, e

Segr[etari]o, Giò Ant[oni]o Trinelli e Giò Steff.o M.^a Garino Test., probi, cogniti, e richiest[.]

Ad ogn[un]o sii manif.^o che in prosecuz.^{ne} dei preced.ⁱ atti siasi l'uff.^o, sull'istanza e con l'int.^o del S.r. Causid.^o Cresto, trasf.^o oggi all'ora della lasciata moniz.^e alle p[rese]nti Cam.^e, e giunti all'uscio dello studio, che si è trovato chiuso, assicur[at]o, e sigill.^o nella forma risult[an]te da preced.ⁱ atti, e colli sigilli illesi ed intatti, aperto d.^o uscio, ed entrati unitam[en]te al S.r. Esti[mato]re Carlo Antonio Canavasso e perito S.r. G. Ba[ttis]ta Scotto, si è proceduto, des[cri]tto, ed estimato in tutto come segue
E primieram[en]te si è dal S.r. Scotto rif.^o d'aver pass.^o q[ue]sta mane e buona parte del giorno dopo pranzo, disaminata e riconosciuta

[c. 487r]

riconosciuta l'opera del fu S.r. Bernardo Vittone consist.^e in cumuli di libri legati, e balle di essi libri sciolti, ed aver ritrovato la med.^a consist.^e in

428. Quattro copie di d.^a Opera delle istruz.ⁿⁱ elementari di Arch[itettu]ra Civile del S.r. Vittone in tomi quattro legati in rustico cad.^a

Copia, e consist.^e ognuna d'esse in due tomi stampe, e due tomi di plancie, quali estimo lire ventidue caduna opera, in tutto L. 88

429. Quindici opere sud.^e. però comprensive di due soli tomi, uno di stampa, e l'altra relativa di plancie legate in corame, L. dodici cad.^a copia, in tutto L. 180

430. Una detta legata in marocchino però in due tomi suddetti L. 18

431. Duecento tomi sud.ⁱ primi legati in rustico[.] Sessanta cinque tomi figure annesse, e relativi al sud.^o primo pur legati in rustico.

Ottant'otto tomi secondo istruz.ⁿⁱ diverse d'Arch.^a civile legati in rustico.

Cento quaranta tre Copie Arch[itettu]ra Civile, tomo p.^{mo} sciolte.

Trenta due copie Arch[itettu]ra Civile tomo 2° sciolte[.] Un invoglio¹ di fogli per supplire in caso di bisogno alle mancanze, o sieno difetti[.]

¹ Portoghesi traduce nel più comune «involto», ma già Tasso ha usato la parola invoglio nel senso di pacco, di involucre: *scrivo dopo la partita del corriere, a cui diedi il piego e l'i.* (T. Tasso) vedi Vocabolario Treccani <https://www.treccani.it/vocabolario/invoglio/>

432. Duecento sedici rami per tirar le carte per la d.^a Opera.

433. Un invoglio contin.^o diversi plichi di carte già tirate da d.ⁱ rami per formare li tomi di plancie. Dichiarando d.^o S.^r Scotto non essere il caso di dare

[c. 487v]

verun estimo ali d.ⁱ Capi s.^a des[crit]ti senza estimo per non sapersi, se debbasi ancora ritirare dallo stampa[to]re in Lugano delle copie del tomo 2^o, né se s'intenda, o' non di far tirare da rami le plancie. Per compire l'opera in tomi quattro, od esitarla in tomi due.

434. Dal S.^r Canavasso si sono disaminati diversi tipi, disegni, e carte, e si sono da esso formati cinquantanove invogli cad.^o, aggruppati, come ogn[un]o concer.^o diversi particolari, Com[uni]tà, e corpi Eccl[esiasti]ci, e q[ue]sti come non compresi nelle sc[rittur]e ered.^{ie} riposte a parte, e sul bancone esist.^o in q[ue]sto studio per avervi ricorso all'occorrenza.

435. Nove compassi diversi in parte rotti, e parte con alcune punte mancanti, ed irrugiditi, altri due compassi di proporz.^e diversi, due squadre da carta, una delle quali disg.^{ta}, due picciole lime, ed un piede di Parigi. L. 3

436. Un stucchio di matem.^a senza compassi, sei tira linee, un porta craione, una picciola squadra da carta, un coltello con suo stucchio, un raschietto e diversi pezzi d'inch.^o alla china con pennelli L. 4

437. Una bussola d'ott.^e con calamita, con orol.^o solare L. 1 : s. 10

438. Un calam.^o di marmo di Arz[o] L. 1 : s. 10

439. Una scatola con entro diverse conchiglie, co[p]pette, colori, pennelli, quattro calamai diversi ed altre minuzie. L. 0 : s. 10

Più li seg.^{ti} Libri

450. Corpus iuris civilis Tomi 5 in fol. cum glossa magna L. 30

451. Corpus iuris Can.^{ci} cum glossa magna Tom[i] 3 L. 20

452. S.^{ti} Bernardi opera Tomi 2 L. 9

453. Spondani Epitome Baronii Tomi 2 L. 6

[c. 488r]

454. Laymann Teologia L. 3

455. Bonacina Opera Tomi 3 L. 2 : s. 10

456. Paciuchelli Lezioni, Tomi 3 L. 5 : s. 10

457. De Grapio De effecti[bu]s Clericatus L. 1 : s. 10

458. Flos Sanctoru[m] L. 2

459. Missale Romanu[m] L. 1 : s. 10

460. Storia di S. Paolo L. 0 : s. 10

461. Agreda Città mistica di Dio in lingua spa.^{la} Tomi 3 L. 3

462. Fabrino Opere di Virgilio L. 1 : s. 10

463. Plinii secundi Storia nat.^{le} L. 2

464. Octavariu[m] Romanu[m] L. 0 : s. 8

465. Rotario Sinodo d'Acqui L. 0 : s. 5

466. Off.^a propria S.^{rum} L. 0 : s. 5

467. Segala Catena d'oro L. 0 : s. 8

468. Vita di S. Camillo de Lellis L. 1 : s. 5

469. Rodriguez Esercizi L. 1

470. Ercolani Arca del Tes[tamen]to nuovo L. 0 : s. 15

471. Martirologiu[m] Romanu[m] L. 0 : s. 10

472. Lancelotti Instituta Can.^{ca} L. 0 : s. 10

473. Petrina Storia di S. Bernardo Tomi 2 L. 2

474. Vita di Suor M.^a degli Angioli L. 1 : s. 10

475. Peri Le parfaite negociant L. 1 : s. 10

476. Menchini Regole del Trib.^{le} del S.^t Uff.^o L. 0 : s. 5

477. Trona Raccolta delle tre più p[rinci]pali Fede,

[c. 488v]

Speranza e Carità, Tomi 2 L. 2 : s. 10

478. Segneri Il cristiano istruito, Tomi due L. 1 : s. 5

479. Cristina Pratica medicinale L. 0 : s. 10

480. Granata Guida dei Peccatori L. 0 : s. 15

481. Materna Spavento del Peccat.^e L. 0 : s. 10

482. Rodriguez esercizi L. 1

483. Vita del P.^{re} Valfrè L. 1

484. Privileges des Foires de Lyon L. 0 : s. 15

485. Borghini il riposo di Raffaello L. 2 : s. 10

486. Gallia Sette dolori di M.^a V.^e L. 0 : s. 10

487. Tebure Teatro della Turchia L. 0 : s. 15

488. Vita della Beata Paola L. 0 : s. 6

489. Rossetti La figura della neve L. 0 : s. 5

490. Sussio Li tre libri del Duello L. 0 : s. 15

491. Officium hebdomadae S[an]ctae L. 0 : s. 15

E per ora non si è più proceduto per esser l'ora tarda, vacato essendosi ore tre e più, continuata la moniz.^e a lunedì pross.^o alle ore otto, e tanto per i Testim[onia]li essendosi risigill.^o l'uscio come prima, sotto[scritto] Luiggi Ant.^o.
Pagiotta Sos[titu]to del S.^r P[rocurato]re Cresto, Carlo Ant.^o.

Canavasso Ing[egne]re, ed Esti[mato]re, Gio B[attist]a
 Scotto, Gio Ant.^o Trinelli Test., Giò Steff.^o M.^a Garino Test.,
 Mordiglia Ass.^{re}, e manualm[en]te G. G. Sella Segr[eta]rio.
 Continuaz.^e di descriz.^e
 L'anno del Sig[no]re mille settecento settanta, ed alli
 ventinove del mese d'ottobre in Torino, e casa Ormea alle
 ore otto di Francia, e successivam[en]te nello studio del
 fu S.^r Arch.^o Vittone, Giud.^{te} ava[n]ti L'ill[ustriss]imo S.^r Av.^o
 Paolo Mordiglia Ass[eso]re Giud.^e di q[ue]sta città con me
 Segr[eta]rio, ed alla pre[sen]za delli

[c. 489r]

ill[ustriss]imi Test. già inter.^{ti} nei preced.^{ti} atti tutti
 infrasottos[cri]tti

Ad og[nun]o sii manif.^{to}, che in prosecuz.^e de' preced.^{ti} atti
 sia l'off.^o con l'int.^o, e sulle ist.^{re} del S.^r Causid.^o Cresto quivi
 trasf.^o, ove trovato l'uscio dello studio assicurato, sigill.^o,
 come ne' preced.^{ti} atti, e con li sigilli intatti si è con assist.^{za}
 delli S.^{ri} Esti[mato]re Carlo Ant[oni]o Canavasso, e perito
 Gio B[attist]a Scotto ambi giurati, come ne' preced.^{ti} atti
 des[crit]to, ed stimato in tutto come siegue

492. Un canoch.^{le} grande in cinque pezzi L. 3
 493. Altro più piccolo in otto pezzi di cart.^e cop[er]to
 di carta stampata L. 4
 494. Una mis.^a di mezzo trab.o di noce in quattro pezzi
 L. 0 : s. 5
 495. Un livello di tola con i suoi vetri,
 e custodie pur di sola e bastone L. 1 : s. 5
 496. Tre pietre da s.^a porre alle scr[ittur]e,
 una delle quali con pomo s.^a L. 1
 497. Un vaso con bocchetto di tola a fiori L. 0 : s. 10
 Seguono li libri:
 498. Magalotti Lett.^{re} L. 0 : s. 10
 499. Vita di S. Filippo Neri L. 0 : s. 12
 500. Vita di S. Secondo L. 0 : s. 8
 501. Vita di S. Vincenzo de' Paoli L. 0 : s. 15
 502. Vita di Donna Veronica Bava L. 0 : s. 10
 503. Vita di Suor Cat.^a Mattei L. 0 : s. 8
 504. Arboreo Gattinara Sinodo L. 0 : s. 8
 505. Oraz.^e paneg.^a in on.^e di S. Vittorio L. 0 : s. 6

[c. 489v]

506. Tesauro Lett.^{re} missive L. 0 : s. 6
 507. Zucchi Lett.^{re} L. 0 : s. 8
 508. Loredano, Lett.^{re}, Tomi due L. 0 : s. 10
 509. Pinetti Consolaz.^e L. 0 : s. 4
 510. Un pacchetto contin.^e quattordici libri diversi
 di poco valore L. 0 : s. 15
 511. Altro pacchetto contin.^e 17 libri piccoli L. 1
 512. Altro di 15 libri diversi, parte de' quali tomi rotti
 L. 1 : s. 10
 513. Un pacchetto di trentaquattro libri diversi,
 la mag.r parte con cartoni legati L. 0 : s. 15
 514. Altro pacchetto contin.^e quattordici libri diversi
 L. 0 : s. 15
 515. Altro pacchetto libri diversi n[ume]ro tredici
 L. 1 : s. 15
 516. Vitruvio Arch[itettu]ra in fol. L. 4
 517. Vitruvio Arch[itettu]ra Franc.^e, fol. L. 10
 518. A Bosse Arch[itettu]ra, fol. L. 5
 519. Palladio Arch.ra, Tomi 2, fol. L. 18
 520. Desgodetz Antichità di Roma, fol. L. 6
 521. Descriz.^e della cappella di S. Antonino di Firenze, fol.
 L. 1 : s. 10
 522. Guarini Arch[itettu]ra, Tomi due, fol. L. 9
 523. Bassi, Aritm.^a, fol. L. 4
 524. Tesauro Apologia in fol. L. 1 : s. 10
 525. Vignola Arch[itettu]ra, fol. L. 2
 526. Un detto L. 2
 527. Un detto L. 2
 528. Genealogia de' Pontef.ⁱ, fol., fig.^o L. 1
 529. Un detto Vignola Arch[itettu]ra,
 cop[er]to di carta L. 1
 530. L'arco di Susa del Massaza L. 0. 5
 531. Vignola Franc.^e con div.^e carte dentro cop[er]to
 di carta L. 2 : s. 10
[c. 490r]
 532. Un detto L. 2 : s. 10
 533. Quenot² Arch[itettu]ra L. 0 : s. 6
 534. Vitruvio Arch[itettu]ra L. 1
 535. Guarini Geom.^{ria} Tomi 1 in fol. L. 8

² Portoghesi trascrive Evenot, Lenzo identifica in Quenot.

536. Giordano Euclide restituito, fol.	L. 5	565. Ricci Decis. ^{nes} , pars 3 ^a .	L. 0 : s. 6
537. Calepinus septem linguaru[m] in fol. Venezia 1682	L. 2 : s. 10	566. L'art du Blason	L. 1 : s. 10
538. Un detto 1618	L. 1 : s. 10	567. Chiosole geom[etr]ia	L. 3 : s. 10
539. Mathioli Herbariu[m]	L. 4	568. Traité de perspective	L. 0 : s. 10
540. Caramuel Arch[itettu]ra a spag.lo Tomi 3, fol.	L. 12	569. Guarino Tratt. ^o di fortificaz. ^e	L. 0 : s. 6
541. Goldmann Arch[itettu]ra Tomi 4	L. 30	570. Dizionario tedesco	L. 0 : s. 6
542. Vitruvii exercitationes	L. 1 : s. 10	571. Vitruvio Arch[itettu]ra in 8.	L. 1
543. Delle lodi delle belle arti, oraz. ^e , e componim. ^{ti} poetici	L. 0 : s. 10	572. Faverot Reveille mattin	L. 0 : s. 6
544. Un detto	L. 0 : s. 10	573. Basso De off. ^o Canonici	L. 0 : s. 8
545. Un detto	L. 0 : s. 10	574. Tartarotti De orig. ^e G.ulia	L. 0 : s. 5
546. Vasconi Studio d'Arch[itettu]ra Civile	L. 1 : s. 10	575. Guidon de la lingue Franc. ^e , e tedesc.	L. 0 : s. 6
547. Fréitzier Theorie, et pratique, Tomi 2, 4 ^o	L. 4	576. Fioravanti secreti	L. 0 : s. 6
548. Frontini De aquaeducti[bus]	L. 2 : s. 10	577. Branca man. ^{le} d'Arch[itettu]ra	L. 0 : s. 10
549. Ordini, e Statuti dell'Accad. ^a del disegno	L. 0 : s. 10	578. L'art du blason, in 12	L. 0 : s. 10
550. Vocabolariu[m] Arch[itettu]ra	L. 2	579. Auda Secreti	L. 0 : s. 5
551. Serlio Arch[itettu]ra	L. 3	580. Nouveau traité dela Civilité	L. 0 : s. 5
552. Cler Arch[itettu]ra Tomi 2	L. 3	581. Iapav L'arte del fuoco ⁴	L. 0 : s. 5
553. Zanini Arch[itettu]ra	L. 1	582. Vignolino	L. 0 : s. 5
554. Davi[er] Cours d'Arch[itectu]re, Tomi 2	L. 4	583. Usage du compas	L. 0 : s. 4
555. Domenichi Imprese	L. 0 : s. 5	584. Segneri panegirici	L. 0 : s. 5
556. Perini geom.ria	L. 0 : s. 15	585. Hygini Fabularu[m]	L. 0 : s. 10
557. Vignola Arch[itettu]ra in 8 ^o .	L. 0 : s. 10	586. Derossi ricovero delle muse	L. 0 : s. 5
558. Vignola Manufatto	L. 0 : s. 10		
[c. 490v]		[c. 491r]	
559. Spinelli Economia nelle Fabbriche	L. 0 : s. 8	587. Les delices d'Italie, Tomi 4	L. 24 : s. 10
560. Opere di Orazio trad. ^e dal Fabrini	L. 2	588. La mecanique du feu	L. 0 : s. 12 : d. 6
561. Davila guerra di Francia	L. 1	589. Caesaris Com[menta]ria	L. 0 : s. 15
562. Coussin(?) ³ disegni	L. 0 : s. 15	590. L'accad. ^a della Fama	L. 0 : s. 5
563. Ceva Iesus puer	L. 0 : s. 10	591. Plutarco Les vies des Ho[m]mes ill[ust]res, Tomi rot[ti]	L. 0 : s. 8
564. Bassi Dispareri in Arch[itettu]ra	L. 0 : s. 6	592. Tesauro Filosofia morale	L. 0 : s. 6
		593. Fioravanti specchio della scienza	L. 0 : s. 4
		594. Caudin Corte Santa, Tomi 6 imperf[etti]	L. 1
		595. Fioravanti Capricci med. ¹	L. 0 : s. 5
		596. Un pach. ^o contin. ^e libri dodeci diversi	L. 1 : s. 10

³ O Cousin, o Coupin (Portoghesi, Lenzo). Potrebbe trattarsi di Jehan Cousin, *L'art de dessiner*, Paris, Jollain 1685.

⁴ Portoghesi propone Iapan, ma potrebbe invece trattarsi de *L'Arte del fuoco: Ragionamenti e poesie di Teuchasio Iapav*. Francesco Saverio Quadrio in *Della storia e regione d'ogni poesia* (1749) ne parla in questi termini (p. 75): «L'arte del Fuoco. Ragionamenti e Poesie di Teuchasio Iapav cioè di EUSTACHIO PAVIA dedicate agl'investigatori della Pietra Filosofica (opera chimica che contiene molte proposizioni di Chimica in terza rima spiegate). In Genova, nella Stamperia d'Anton Giorgio Frachelli in 8. Senza anno, che fu però verso il 1650». Non si sa chi sia in realtà l'autore e i curatori dell'edizione critica dell'*Arte del fuoco* (BRINDISI, MARRA 2017) collocano l'edizione tra gli anni '70 e '90 del Seicento. Viene definito libro rarissimo. Sul frontespizio: "con licenza de' Superiori".

597. Altro pach.^o contin.^e quindici libri diversi L. 1 : s. 10
 598. Statuta venerandi Collegii Juriscons. Taurini⁵ L. 0 : s. 15
 599. Un pach.^o contin.^e tredici libri diversi L. 1
 600. Altro pach.^o contin.^e diciassette libercoli L. 0 : s. 10
 601. Ozanam Cours de matem.^{que}, Tomi cinque L. 6
 602. detto Elemens d'Algebre L. 1
 603. Vita, e miracoli di S. Fran[ces]co di Paola L. 1
 604. Gariglio dell'Orat.^e dialoghi tre, Tomi due⁶ L. 1 : s. 10
 605. Zouch Reliquie vottoniane⁷ L. 0 : s. 15
 606. Vita del B. Angelo Carletti L. 0 : s. 8
 607. Rotario Sinodo Torinese L. 0 : s. 5
 608. Vita di S. Vincenzo de' Paoli L. 0 : s. 10
 609. Vita di S. Gio[van]ana Fremiot L. 0 : s. 10

Non essendosi più oltre proced.^o dopo vacate ore tre, continuata ad oggi la moniz.^e, e vi si sono sotto[scritti], risigill[at]o lo studio come prima, Luiggi Ant[oni]o Paglietta Sos[titu]to del S.^r P[rocurato]re Cresto, Carlo Ant[oni]o Canavasso Ing[egne]re, ed Esti[mato]re, Giò B[attist]a Scotto, Giò Ant[oni]o Trinelli Test., Giò Steff.^o M. Garino Test., e < manualm[en]te > Mordiglia Ass[esso]re., manualm[en]te G. G. Sella Segr[eta]rio.

[c. 491v]

Continuaz.^e di descriz.^e
 L'anno del Sig[no]re mille settecento settanta, ed alli ventinove d'Ottobre in Torino, e studio già tenuto dal fu S.^r Arch.^o Vittone, all'ora della lasciata moniz.^e giud[ican]te ava[n]ti il pref.^o ill[ustriss]imo S.^r Av.^o Paolo Mordiglia Ass[esso]re. Giud.^e di q[ue]sta Città, e con int.^o di me Segr[etari]o, e delli Trinelli, e Garino Test. come ne' preced.^{ti} atti.
 Ad og[un]no sii manif.^o, che in prosecuz.^e de' preced.^{ti} atti

⁵ Potrebbe trattarsi di una delle molte edizioni seicentesche degli statuti dell'Università di Torino dove l'abbreviazione *Juriscons.* sta per *Juriconsultorum*.

⁶ Portoghesi scioglie con *Dell'orazione*, ma potrebbe trattarsi di *Dell'oratore dialoghi tre di Marco Tullio Cicerone a Quinto Fratello, tradotti in volgare, ed illustrati con note da Jacopo Gariglio di Piobesi professore di rettorica nelle regie scuole di Vercelli*, in Vercelli, nelle stampe di Giuseppe Panialis, 1769.

⁷ Portoghesi propone con qualche dubbio: *Zonti (?)*, *Reliquie Vittoniane*, ma dovrebbe trattarsi di *Reliquiae Wottonianae, or, A collection of lives, letters, poems, with characters of sundry personages, and other incomparable pieces of language and art. Also additional letters to several persons, not before printed. By the curious pencil of the ever memorable sir Henry Wotton...* Printed by Thomas Maxey, for R. Marriot, G. Bedel, and T. Garthwait, London, 1651 (1° edizione). Vittone dovrebbe in verità possedere un'edizione successiva, perché solo nel 1685 si pubblicò: «The fourth edition, with additions of several letters to the Lord Zouch, never before publish'd till now», come dichiarato nel frontespizio.

siasi l'off.^o con int.^o, e sull'ista.^{ze} del S.^r Causid.^o Cresto oggi trasf.^o all'ora della monizi.^e lasciata alle p[resen]ti cam.^e, e studio, ove si è ritrovato quello chiuso, assicur.^o e sigill.^o come, da preced.ⁱ atti, e coll'assist[en]za del S.^r Ing[egne]re Carlo Ant[oni]o Canavasso e del S.^r Libraio Scotto si è des[crit]to, ed estimado come segue.

610. Rugieri Arch[itettu]ra Tomi 3, fol. L. 46
 611. Derossi Studio d'Arch[itettu]ra Civile, Tomi 3 L. 40
 612. Derubeis templu[m] Romae, fol. L. 14
 613. Galli Varie opere di prospettiva L. 12
 614. Falda Nuovi Disegni d'Arch[itettu]ra L. 12
 615. Meraviglie del mondo Arch[itettu]ra L. 15
 616. Rein(?) Architectura civilis L. 8
 617. Borromino Opus architectonicu[m] L. 18
 618. raccolta di div.^e plancie d'arch[itettu]ra, la p[ri]ma del derossi L. 15
 619. Passarini nuova invenz.^e d'ornam[en]ti d'arch[itettu]ra L. 9
 620. Derubeis insigniu[m] Roma[e] temploru[m] L. 16
 621. Cappelle di Roma L. 10
 622. Libro d'arch[itettu]ra di M.^r Vittone manif.^o L. 20
 623. Fontana Castelli, e ponti L. 15
 624. Sgrilli Decriz.^e, e studi sull'insigne fab.^a di S.^{ta} M.^a L. 3
 625. Ferrerio Palazzi celebri di Roma L. 6
 626. Fontana L'anfiteatro Flavio L. 9

[c. 492r]

627. Fontana Templu[m] Vaticanu[m] L. 16
 628. Arch[itectu]re, picture, et sculp.re dela ville de Amsterdam L. 18
 629. Zuccari Ill[ust]ri fatti Farnesiani L. 24

630. Vitruvius Britannicus Arch[itettu]ra, Tomi 2	L. 12	658. Labacco Arch[itettu]ra	L. 1 : s. 10
631. Dal Re Ville di delizia di Milano	L. 6	659. Rossetti Fortificaz. ^e a Rovescio	L. 1 : s. 10
632. Coronelli raccolta di globi	L. 6	660. Cattaneo Arch[itettu]ra	L. 2 : s. 10
633. Borromino Arch[itettu]ra	L. 12	661. La sontuosa illuminaz. ^e di Torino	L. 1
634. Raccolta di diverse facciate romane	L. 8	662. Amico L'Arch[itettu]to pratico	L. 1 : s. 5
635. Galli Bibiena Arch[itettu]ra, e prosp. ^a	L. 5	663. Palladio Arch[itettu]ra	L. 2
636. Tavigliano modello della chiesa di S. Filippo di Tor. ^o	L. 7	664. S. Michell ⁸ Arch[itettu]ra	L. 1 : s. 10
637. Raccolta di varie facciate fabbriche di Roma	L. 6	665. Giardini disegni diversi	L. 2 : s. 10
638. Disegni diversi manufatti	L. 4	666. Prosp[etti]ve di fab. ^e di Francia	L. 2
639. Brauni Theatrum mundi, Tomi 3	L. 16	667. Da Vinci Modo di dipingere manus[cr]ito	L. 0 : s. 10
640. Bessoni Theatru[m] Machianaru[m]	L. 2	668. Palladio Arch[itettu]ra 4 ^o .	L. 2
641. Desgodetz edifici di Roma	L. 8	669. Troili paradossi	L. 1 : s. 5
642. Mango Arch[itettu]ra, Tomi 2	L. 10	670. Marolois Trait� de Geom[tr]ie	L. 1
643. Galli Bibiena Arch[itettu]ra Civile	L. 10	671. Guarini disegni d'arch[itettu]ra	L. 3
644. Falda Fontane di Roma	L. 3	672. Scamozzi idea dell'arch[itettu]ra un[iversa]le	L. 5
645. Diesel Disegni, e giuochi d'acque	L. 2	673. Le Muet maniere de batir + morini Astrologia gallica	L. 4 L. 7
646. Bourg prosp[etti]ve, e disegni	L. 3	674. Alberti Arch[itettu]ra	L. 2
647. Sturms Arch[itettu]ra	L. 7	675. Bulioneo ⁹ Numismata Pontificum	L. 4
648. Montano Arch[itettu]ra	L. 8	676. Vignola legato in marocchino verde	L. 3
649. Putei perspectiva pictoru, et arch. ^{rum} , Tomi 2	L. 12	677. Arch[itettu]ra, e prosp[etti]va	L. 7
650. Mitelli Freggi d'Arch[itettu]ra	L. 5	678. Rusconi Arch[itettu]ra	L. 1
651. Palladio Arch[itettu]ra Italiana, e Fran.c ^e	L. 12	679. Barbaro prospettiva	L. 0 : s. 15
652. Marolois la perspectiva, Tomi 2, e matem. ^a	L. 9	680. Blondel decoration des edifices, Tomi 2	L. 10
653. Scamozzi paralleli d'arch[itettu]ra	L. 3	681. Madruccio antiquaru[m] statuaru[m] urbis Romae	L. 2 L. 2
[c. 492v]		[c. 493r]	
654. Derossi 4 ^o libro del nuovo Teatro de' Palazzi di Roma	L. 6	682. Venaria R. ^{le}	L. 1
655. [manca]		683. Argoli Tabula primi mobilis, Tomi 2	L. 1 : s. 10
656. Idem il 4 ^o libro del nuovo Teatro delle Fab. ^e , ed edifici di Roma	L. 8	+ Argolus Tholomaus parvulus	L. 2 : s. 10
657. Le Fontane del Giardino Estense	L. 3	684. Mezza Vacca, Tomi 2	L. 3
		685. Esercitaz. ⁿⁱ d'arch[itettu]ra militare	L. 0 : s. 10

⁸ Potrebbe essere S. Micheli, ovvero *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sanmicheli rilevati dalle sue fabbriche e descritti e pubblicati con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzi, Serlio, e Vignola dal Co. Alessandro Pompei*, In Verona, per Jacopo Vallarsi, MDCCXXXV [1735]?

⁹ Gi  Portoghesi proponeva l'identificazione con il volume del Buonanni, *Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabrica (...)*; si tratta qui probabilmente dell'edizione di Roma, Domenico Antonio Ercole, 1696, con dedica sul frontespizio al cardinal de Bouillon (lat. *Bulioneo*), erroneamente considerato l'autore dal redattore dell'inventario.

¹⁰ Testo abraso, s'intuisce la cifra 691.

¹¹ Portoghesi scioglie con qualche dubbio con Matematica (?) ma la posizione dell'abbreviazione, dopo il numero di tomi che compongono l'opera, dovrebbe stare a indicare il tipo di formato (manufatto/manoscritto), non il contenuto dell'opera. Del resto, non era insolita la copia manoscritta di opere d'autori colpiti da censura.

686. Allioni Botanica Fiorentina L. 0 : s. 15
687. Stile de la iurisdiction de Lyon L. 0 : s. 10
688. Calino S.^a gli atti degli Ap[osto]li L. 1
689. Manfredi Effemeridi, Tomi 3 L. 6
690. Raccolta d'autori d'acque, Tomi 3 in rust.^o L. 15
- < >¹⁰ + Argolo Tabulae mobilum L. 0 : s. 15
- + Argolo de dieb[us] criticis L. 1
691. Acceta elementi d'Euclide L. 1 : s. 10
692. Galileo Galilei Tomi 3, Ma[noscritto?]¹¹ L. 15
693. Iumbert Arch[itectu]re moderne, Tomi 2 L. 20
694. Arisi¹² Arch[itettu]ra civile, e milit.^e L. 1
695. Ripa Genealogia¹³ L. 3
696. Orig.^e e progresso del disegno nell'accad.^a di Roma L. 0 : s. 10
- < >¹⁴ + Galilei Systema Cosmicum L. 2
697. Ars, et scientia numerandi, sive Aritm.^a L. 0 : s. 10
698. Argoli ephemerides L. 0 : s. 15
699. la Theorie, et la pratique du Jardinier L. 2
700. Istr[ument]o Cap.li e Tariffe per li accrescim[en]ti delle dogane L. 0 : s. 10
701. Il neutoniano delle dame L. 0 : s. 10
702. Capella¹⁵ divina proporz.^e L. 1
703. Tratt.^o di musica L. 1
704. Alberti Istruz.ⁿⁱ pratiche per li ing.^{re} civile L. 3
705. Mariotte Oeuvres des sciences Tomi 2 L. 5 : s. 10
- [c. 493v]**
706. Baldinucci Notizie de' professori del disegno L. 3
707. Fontanini dell'eloquenza Italiana L. 0 : s. 15
708. Bartoli del suono de tremori armonici L. 0 : s. 10
709. Neuton la Cronologia degli antichi regni L. 0 : s. 10
710. Pascoli Vite de' Scultori, Pittori, ed Arch[itet]ti, vol.2 L. 1 : s. 10
711. Peverone Arch.ra¹⁶, e Geom.^{ria} L. 0 : s. 5
712. Tratt.^o del Latio Latino L. 0 : s. 10
713. Tratt.^o della geom.^{ria}, e sua orig.^e leg.^o in cart.^e L. 0 : s. 7
714. Ragolotti Teocrito volgarizzato L. 0 : s. 7
715. Vita di S. Remigio Arciv.^o di Reims L. 0 : s. 8
716. Specchio religioso per le monache L. 0 : s. 5
717. Distinto rag[g]uaglio del Duomo di Milano L. 0 : s. 8
718. Ferrero raccolta di miracoli, e grazie di S.^t Ignazio L. 0 : s. 8
719. Vita di S. Camillo de' Lellis L. 0 : s. 5
720. Solfi Compendio storico L. 0 : s. 10
721. Vita di S.^{ta} Chiara L. 0 : s. 6
722. Storia delle V.^e della Consolata L. 0 : s. 8
723. Grillo Lettere L. 0 : s. 10
724. Segneri Quaeresimale L. 0 : s. 10
725. Peri frutti dell'albero L. 0 : s. 16
726. L'arte del segr[etari]o polit.^o, e famigliare L. 0 : s. 8
727. Rosaccio il medico L. 0 : s. 8
728. Carlo Steff.^o Agricolt.^e L. 1
729. Tesauro Canochiale Aristotelico L. 0 : s. 10
730. L'art de charpenterie L. 1 : s. 10
731. Un pach.^o libri in 4^o, ed in 8^o n^o 13. L. 2
732. Altro pach.^o libri in 8^o n[ume]ro 12. L. 1
733. Dodici libri in un pacchetto L. 1
- [c. 494r]**
734. Due off.ⁱ, uno della V.^e, uno della 7mana S.^{ta} L. 0 : s. 15
735. Guglielmo S.^a la castramentaz.^e de' Romani L. 0 : s. 10

¹² Portoghesi proponeva Alghisi, trascrizione recepita anche da Lenzo; ma potrebbe anche trattarsi della *Nuova architettura civile, e militare di Alessandro Capra* (diverse ed. tra cui Cremona, 1717), con dedica in evidenza al frontespizio al "sig. Dottor Francesco Arisi".

¹³ Portoghesi propone Conologia, per "Iconologia", tuttavia è chiaramente leggibile la parola Genealogia.

¹⁴ Testo abraso, s'intuisce la cifra 697, cui pare sovrascritto un segno simile a una x.

¹⁵ Portoghesi propone Cappella, aggiungendo una p, ma potrebbe trattarsi del testo dal francescano Luca Pacioli, *De divina proportione*, pubblicata a Venezia nel 1509 insieme ad altri due trattati, il *Tractato del'architectura* e il *Libellus in tres partiales tractatus divisus*, corredato dai disegni di Leonardo da Vinci e curato da M. Antonio Capella: *Divina proportione. opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria oue ciascun studioso di philosophia: prospetiuu pictura sculptura: architectura: musica: e altre mathematice: suavissima: sottile: e admirabile doctrina consequira: e delectarassi: cofn] varie questione de secretissima scientia / [frater Lucas Patiulus Burgensis Minoritanus et sacrae theologie professor] ; M. Antonio Capella eruditiss[imo] recensente.*

¹⁶ Probabile errore di trascrizione, trattandosi verosimilmente della *Arithmetica e geometria del sig. Francesco Peverone di Cuneo*, Lione, per Gio. di Tornes (Jean de Tournes), 1581.

736. Laurentii Valle eleganti[e]	L. 0 : s. 8	Fig.	L. 7
737. L'antichità di Roma del Nielli	L. 0 : s. 8	751. una risma carta del protocollo, e due quinterni	
738. Traite de la satyr	L. 0 : s. 10	di carta Real Bastarda	L. 2 : s. 8
739. Massovilia Meditation	L. 0 : s. 10	752. Belidoro la Science des Ingeniers in rust.o	L. 5
740. Giornali de ph.(?) Franc. ° Tomi 2	L. 0 : s. 10		
741. un pach.° d'ondecì libri diversi	L. 1 : s. 10	E q[ue]sto è quanto siasi oggi des[crit]to, ed estim.°, con	
742. altro pach.° contin.° 13 libri	L. 1 : s. 15	int.° di quali s.°, e dopo vacante ore quattro si è di nuovo	
743. altro pach.° contin.° 14 libri diversi	L. 1 : s. 5	chiuso ed assicur[at]o lo studio e sigill[at]o nella forma di	
744. un pach.° contin.° 13 libri piccioli di poco val.°	L. 0 : s. 15	p[ri]ma, monite le parti per la continaz.° degli atti a dimani	
745. altro pach.° contin.° 9 libri diversi	L. 0 : s. 10	alle ore otto, e tanto si sotto[scri]tto Luiggi Ant[oni]o	
746. un pach.° contin.° 7 libri di scuola	L. 1	Paglietta Sost[itut]o del S.° P[rocurato]re Cresto, Carlo Anto	
747. altro pach.° contin.° 14 libri in cartone	L. 1 : s. 6	Canavasso Ing[egne]re, ed est[imato]re Giò Ba[ttis]ta	
748. un pach.° contin.° 11 libri manus[crit]ti	L. 1	Scotto, Giò Ant[oni]o Trinelli Test., Giò Steff.° M.° Garino	
749. Dieci quinterni carta reale di Francia	L. 10	Test., Mordiglia Ass[esso]re e man[ualmen]te G.G. Sella	
750. Vittone Arch[itettu]ra Tomi 1° e 2°, e Tomi 2° delle		Segr[etari]o.	

Bibliografia

- ALBONICO 2001 - S. ALBONICO, *La poesia del Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X, *La tradizione dei testi*, Salerno Editrice, Roma 2001, pp. 693-740.
- BALDINI 1999 - U. BALDINI, *Galilei, Galileo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 473-486.
- BALDINI 2001a - U. BALDINI, *Il pubblico della scienza nei permessi di lettura di libri proibiti delle Congregazioni del Sant'Ufficio e dell'Indice (secolo XVI): verso una tipologia professionale e disciplinare*, in C. STANGO (a cura di), *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*, Atti del convegno (Torino, 5 marzo 1999), Olschki, Firenze 2001, pp. 1000-1032.
- BALDINI 2001b - U. BALDINI, *The Roman Inquisition's condemnatio of astrology: antecedents, reasons and consequences*, in G. FRAGNITO (a cura di), *Church, Censorship, and Culture in Early Modern Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 79-110.
- BARBETTA 2013 - M.C. BARBETTA, *Il Newtonianesimo per le Dame di Francesco Algarotti*, in G. ERLE (a cura di), *Il limite e l'infinito: studi in onore di Antonio Moretto*, Archeotipolibri, Bologna 2013, pp. 121-138.
- BIANCHI, MERLOTTI 2010 - P. BIANCHI, A. MERLOTTI (a cura di), *Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Zamorani, Torino 2010.
- BIANCHI 2012 - P. BIANCHI, *Sotto diverse bandiere. L'internazionale militare nello Stato sabaudo*, Franco Angeli, Milano 2012.
- BINAGHI 2005 - R. BINAGHI, *Geometria e scenografia. Due scienze al servizio dell'architettura di Bernardo Vittone*, in CANAVESIO 2005, pp. 85-129.
- BINAGHI 2016 - R. BINAGHI, *Bernardo Vittone «allievo di Matematica» e la didattica dell'architettura nella settecentesca Università degli Studi di Torino*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», LXV (2016), 2, pp. 79-92.
- BOURLLOT 2001 - A. BOURLLOT, *Possedere Libri a Torino. Biblioteche private nella seconda metà del XVII secolo*, Tesi di dottorato in «Storia della Società Europea», tutor Giuseppe Ricuperati, Università di Torino, Torino 2001.
- BRAIDA 1995 - L. Braida, *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del '700*, Olschki, Firenze 1995.
- BRAVETTI, GRANZOTTO 2008 - BRAVETTI, GRANZOTTO (a cura di), *False date. Repertorio delle licenze di stampa veneziane con falso luogo di edizione (1740-1797)*, Firenze University Press, Firenze 2008.
- BRINDISI, MARRA 2017 - M. BRINDISI, M. MARRA (a cura di), *L'arte del fuoco. Ragionamenti e poesie di Teuchasio lapav dedicate agli Investigatori della Pietra Filosofica*, Edizioni mediterranee, Roma 2017.
- CABIBBO 2003a - S. CABIBBO, *Una "dama niña y hemosa" nella nuova Spagna. Maria d'Agreda fra gli Indios*, in G. ZARRI (a cura di), *Ordini religiosi, santità e culti: prospettive di ricerca tra Europa e Marica Latina*, Atti del seminario (Roma 21-22 giugno 2001), Congedo Editore, Galatina 2003, pp. 109-127.
- CABIBBO 2003b - S. CABIBBO, *Una profetessa alla corte di Spagna. Il caso di Maria d'Agreda fra Sei e Settecento*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I (2003), pp. 87-110.
- CAFFIERO 1995 - M. CAFFIERO, *Dalla trasgressione all'obbedienza. Donne e profezia tra Settecento e Ottocento*, in A. VALERIO (a cura di), *Donna, potere e profezia*, M. D'Auria Editore, Napoli 1995, pp. 163-194.

CALDERARI 1999 - P.C. CALDELARI, *Bibliografia luganese del Settecento. Libri e periodici. Le edizioni Agnelli di Lugano. Libri e periodici*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 1999.

CANAVESIO 1997 - W. CANAVESIO, *Anni di apprendistato. Giovanni Battista Borra nello studio di Vittone*, in «Studi Piemontesi», vol. XXVI, fasc. 2, novembre 1997, pp. 365-381.

CANAVESIO 1998 - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.

CANAVESIO 2005 - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.

CANAVESIO 2006 - W. CANAVESIO, *Le biblioteche degli architetti in Piemonte e il Fondo Mosca*, in G. NOVELLO, M. MORANDO (a cura di), *Libri vivendi. La Biblioteca Mosca al Politecnico di Torino*, atti della giornata di studio (Politecnico di Torino, 23 novembre 2004), Celid, Torino 2006, pp. 63-73.

CANAVESIO 2018 - W. CANAVESIO, *Bernardo Vittone fra studi recenti e nuove aperture*, in «Studi Piemontesi», vol. XLVII, fasc. 1, giugno 2018, pp. 25-40.

CARNELOS 2010 - L. CARNELOS, *Libri da grida, da banco e da bottega: editoria di consumo a Venezia tra norma e contraffazione (XVII-XVIII)*, Tesi di Dottorato in Storia Moderna, Tutors Lodovica Braida e Paolo Ulvioni, Università Ca' Foscari, Venezia 2010.

CASTELNUOVO, ROSCI 1980 - E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1733-1861)*, catalogo della mostra (Torino, maggio-luglio 1980), 3 voll., Stamperia artistica nazionale, Torino 1980.

CATERINO 2016 - R. CATERINO, *Il rimodernamento settecentesco di Palazzo Salmatoris. Per gloria della famiglia e di Cherasco*, in M. DI ROBILANT (a cura di), *Palazzo Salmatoris a Cherasco. Racconto di un edificio. Discussione di un restauro*, U. Allemandi, Torino 2016, pp. 38-45.

CERUTTI 2003 - S. CERUTTI, *Giustizia sommaria: pratiche e ideali di giustizia in una società di ancien régime (Torino XVII secolo)*, Feltrinelli, Milano 2003.

CICOGNARA 1821 - L. CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, 2 voll., presso Niccolò Capurro co' caratteri di F. Didot, Pisa 1821.

COMOLLI 1788-1792 - A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, 4 voll., Stamperia Vaticana/Appresso il Salvioni, Roma 1788-1792.

CURCIO, NOBILE, SCOTTI TOSINI 2010 - G. CURCIO, M.R. NOBILE, A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Edizioni Caracol, Palermo 2010.

DARDANELLO 2013 - G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, Editris duemila, Torino 2013

DELLAPIANA 2016 - E. DELLAPIANA, *Quarini, Mario Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 85, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016.

DELPIANO 2004 - P. DELPIANO, *Per una storia della censura ecclesiastica. Aspetti e problemi*, in «Società e Storia», CV (2004), pp. 487-530.

DELPIANO 2007 - P. DELPIANO, *Il governo della lettura. Chiesa e libri nell'Italia del Settecento*, il Mulino, Bologna 2007.

- DONATO 2004 - M. P. DONATO, *Il vizio virtuoso. Collezionismo e mercato a Roma nella prima metà del Settecento*, in «Quaderni Storici», CXV (2004), pp. 139-160.
- DONVITO, ZAGGIA 2016 - V.C. DONVITO, S. ZAGGIA (a cura di), *Domenico Cerato. Architettura a Padova nel Secolo dei Lumi*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 28 ottobre 2016 - 26 febbraio 2017), Skira, Milano 2016.
- FACCHIN 2005 - L. FACCHIN, *Bernardo Antonio Vittone, la pittura ed i pittori*, in CANAVESIO 2005, pp. 131-163.
- FARENGA 1991 - P. FARENGA, *Di Costanzo, Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 742-747.
- FOLIN, PRETI 2019 - M. FOLIN, M. PRETI, *Da Gerusalemme a Pechino, da Roma a Vienna. Sul "Saggio di architettura storica" di J.B. Fischer von Erlach*, Franco Cosimo Panini, Modena 2019.
- FRAJESE 1999 - V. FRAJESE, *Le Licenze di lettura tra Vescovi ed Inquisitori. Aspetti della politica all'indice dopo il 1596*, in «Società e Storia», LXXXVI (1999), pp. 767-818.
- GIACCARIA 2001-2002 - A. GIACCARIA, *Libri del conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano venduti alla Regia Università di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LIII, (2001-2002), pp. 171-196.
- HASKELL 1963 - F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Chatto & Windus, London 1963.
- HURLEY 2011 - C. HURLEY, *La biblioteca di Luigi Canonica*, in L. TEDESCHI, F. REPISHTI (a cura di), *Luigi Canonica 1764-1844: architetto di utilità pubblica e privata*, Mendrisio Academy Press / Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo, 2011, p. 312-331.
- JALLONGHI 1929 - E. JALLONGHI, *Agreda, Maria de*, in *Enciclopedia italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1929 https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-de-agreda_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 10 gennaio 2021).
- LANCELOTTI 1563 - G.P. LANCELOTTI, *Institutionum iuris canonici libri quatuor qui dilucido ordine, atque magna legentium facilitate ad universum ius pontificium expeditissimum aditum parant. [...] Nunc primum in lucem editi*, [al segno della Fontana], Venetiis 1563.
- LENZA 2015 - C. LENZA, *Per comodo degli architetti studiosi: la bibliografia architettonica di Angelo Comolli*, in «Scholion», IX (2015), pp. 156-179.
- LENZO 2010 - F. LENZO, *La biblioteca di Bernardo Antonio Vittone (1704-1770)*, in G. CURCIO, M.R. NOBILE, A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, pp. 157-166.
- LEVI MOMIGLIANO 1994 - L. LEVI MOMIGLIANO, *Il barone Giuseppe Vernazza*, in *All'Ombra dell'Aquila Imperiale. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori sabaudi*, Atti del convegno (Torino, 15-18 ottobre 1990), Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1994, 2 vol. pp. 922-938.
- MARANGONI 2018 - E. MARANGONI, voce *Canavasso Carlo Antonio Ludovico*, in D'Ascenzo Annalisa (a cura di), *Digital DISCI. Il Portale del Dizionario storico dei cartografi italiani*, Labgeo Caraci, Roma, 2018, ISBN 978-88-941810-6-7. <https://www.digitaldisci.it/carlo-antonio-ludovico-canavasso/> (ultimo accesso 10 gennaio 2021).
- MATTIELLO 1998 - E. MATTIELLO, *Galletti, Ignazio Amedeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998 https://www.treccani.it/enciclopedia/ignazio-amedeo-galletti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 10 gennaio 2021).

MAZZI 2016 - G. MAZZI, *“Fureur d’avoir des livres, et d’en ramasser”*: la biblioteca di un architetto del Settecento veneto (e di una scuola pratica di architettura), in C. TOGLIANI (a cura di), *Un palazzo in forma di parole: scritti in onore di Paolo Carpeggiani*, Franco Angeli, Milano 2016, pp. 299-308.

MCPHEE 1999 - S. MCPHEE, *The Architect as Reader*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LVIII, (Sep. 1999), 3, pp. 454-461.

MEDVEDKOVA 2009 - O. MEDVEDKOVA (a cura di), *Bibliothèques d’architecture*, INHA - Alain Baudry, Paris 2009.

MEMMO 1786 - A. MEMMO, *Elementi dell’architettura lodoviana o sia l’arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa. Libri due*, Nella Stamperia Pagliarini, Roma 1786.

NEVILLE 2007 - K. NEVILLE, *The early reception of Fischer von Erlach’s Entwurf einer historischen Architektur*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LXVI, (2007), 2, pp. 160-175.

OECHSLIN 1972a - W. OECHSLIN, *Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum Römischen Aufenthalt Bernado Antonio Vittones*, Atlantis, Zürich 1972.

PASQUALI 2002 - S. PASQUALI, *Scrivere di architettura intorno al 1780: Andrea Memmo e Francesco Milizia tra il Veneto e Roma*, in «Arte veneta», LIX (2002), pp. 168-185.

PASQUALI 2009 - S. PASQUALI, *Memmo, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009 [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-memmo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-memmo_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 10 gennaio 2021).

PASTA 1995 - R. PASTA, *Towards a Social History of Ideas. The book and the book trade in Eighteenth-Century Italy*, in H. E. BODEKER (a cura di), *Histoires du Livre. Nuovelle Orientazioni*, Imec, Paris, 1995, pp. 101-138.

PAYNE 1999 - A. PAYNE, *Architectural criticism, science, and visual eloquence: Teofilo Gallaccini in seventeenth-century Siena*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LVIII, (June 1999), n. 2, pp. 146-169.

PIASENZA 1997 - P. PIASENZA, *Corte sabauda, devozioni e mercanti alterni protagonisti di un tema politico* in R. ROCCIA, C. ROGGERO BARDELLI (a cura di), *La città raccontata*, Archivio Storico del la Città di Torino, Torino 1997, pp. 135-201.

PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l’indirizzo dei giovani allo studio dell’architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.

PINI 1770 - E. PINI, *Dell’Architettura. Dialogi*, Stamperia Marelliana, Milano 1770.

POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarrà, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont*, University of London Press / New York University Press, London / New York 1967].

PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell’Elefante, Roma 1966

REBELLATO 2008 - E. REBELLATO, *La fabbrica dei Divieti. Gli indici proibiti da Clemente VIII a Benedetto XIV*, Sylvestre Bonnard, Milano 2008.

RICUPERATI 1967 - G. RICUPERATI, *Berta, Francesco Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967 https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-ludovico-bera_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 10 gennaio 2021).

- RICUPERATI 1976 - G. RICUPERATI, *Giornali e società nell'Italia dell'«Ancien Régime» (1668-1789)*, in V. CASTRONOVO, G. RICUPERATI E C. CAPRA (a cura di), *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari 1976, pp. 71-372.
- ROSA 1991 - M. ROSA, *Prospero Lambertini tra «regolata devozione» e mistica visionaria*, in G. ZARRI (a cura di), *Finzione e santità tra medioevo ed età moderna*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991, pp. 521-550.
- SAN MARTINO 1987 - P. SAN MARTINO, *La Cappella dell'Ospedale di Filippo Castelli: Roma e Parigi per un moderno Tempio "all'antica"*, in «Studi Piemontesi», XVI, (1987), pp. 301-314.
- SARTI 2012 - N. SARTI, *Accursio*, in P. CAPPELLINI, P. COSTA, M. FIORAVANTI, B. SORDI (a cura di), *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Diritto*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2012, pp. 47-50.
- SAVELLI 2008 - R. SAVELLI, *Biblioteche professionali e censura ecclesiastica (XVI-XVII sec)*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», CXX, (2008), 2, pp. 453-472.
- SIGNORELLI 1995 - B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: prime considerazioni*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XLVII, (1995), pp. 126-132.
- SIGNORELLI 2015 - B. SIGNORELLI, *Plantery, Gian Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015 https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-giacomo-plantery_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 10 gennaio 2021).
- TEODORI 2004 - R. TEODORI, *Lancellotti, Giovanni Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2004 https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-paolo-lancellotti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 10 gennaio 2021).
- ZOLLER 1996 - O. ZOLLER, 1996, *Der Architekt und der Ingenieur Giovanni Battista Borra (1713-1770)*, Wissenschaftlicher Verlag, Bamberg 1996.

VITTONO 250. L'ATELIER DELL'ARCHITETTO



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli

«The prestige of families and the honour of the architect»: heraldry in Vittone's *Istruzioni elementari*

Luisa Gentile (Archivio di Stato di Torino)

In the Istruzioni elementari (Lugano 1760), Bernardo Antonio Vittone published a long article – unusual for architectural manuals – entitled Del blasone o arte araldica. Taking up the idea from Serlio, Vittone shows apprentices how a harmonious heraldic composition, when applied to architecture, celebrates the honour of both the commissioner and the architect. The fact that Vittone himself was the holder of a coat of arms – a sign of distinction – is not extraneous to his sensitivity for heraldry. In Vittone's text, the development of the technical discourse is not very original: however, it is indicative of his cultural orientation, fully depending on seventeenth-century French and Jesuit teaching traditions in this field, mainly represented by Claude François Ménéstrier. The most original perspective of Vittone on heraldry results from his Roman experience and from the teaching that Juvarra had offered with his Raccolta di varie targhe di Roma. Both led Vittone to recognize the role of the “bizzarria dell'invenzione”. This “invention” is exemplified by Vittone's designs for the coats of arms of Piedmontese clerics and court dignitaries, showing a complex network of relationships that go beyond patronage. No less complex are Bernardo's own reflections on nobility, merit and virtue. Heraldry appears to be one of many prisms through which Vittone, a man straddling different eras and cultures, has observed the society in which he lived, and its traditions.

Bernardo Antonio Vittone o Mario Ludovico Quarini,
Disegno di studio per la tavola XCVI sul blasone delle
Istruzioni elementari, ante 1760. Torino, Biblioteca
Reale, *Varia* 203.

VITTONO 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

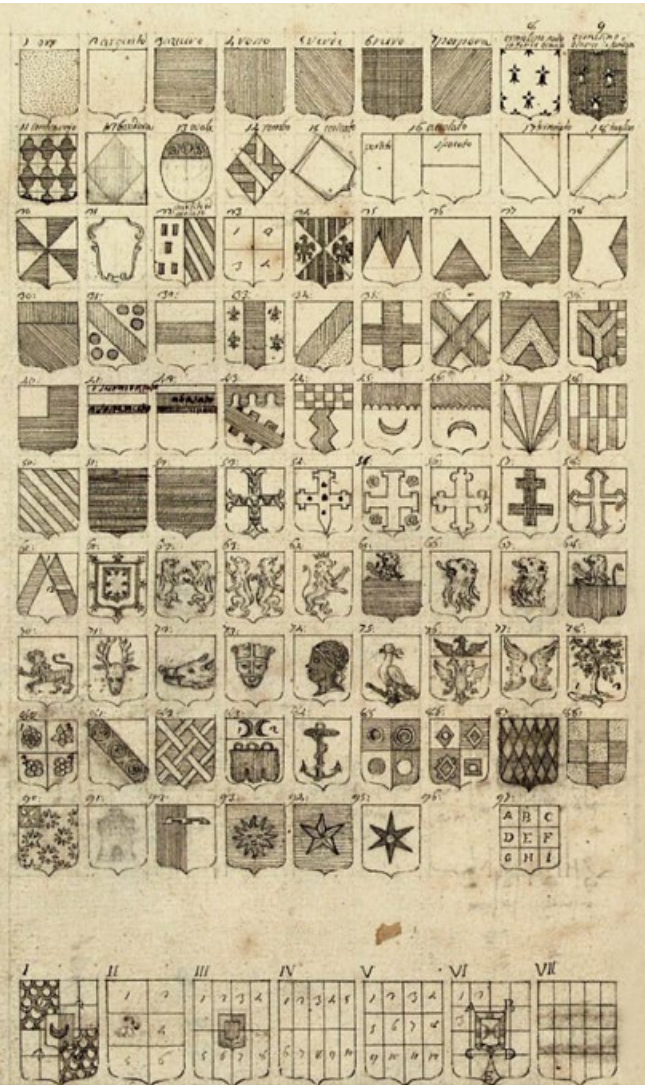
ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR323



«Il grado delle famiglie e l'onore dell'architetto»: il blasone nelle Istruzioni elementari di Bernardo Antonio Vittone

Luisa Gentile

Un compendio per i giovani architetti

«Visto essendosi quanto bene nella decorazione delle fabbriche in acconcio vengano li geroglifici, qualora sono convenientemente disposti, pregio di cui superbe vanno le più conspicue architetture romane, cosa ho stimata degna dell'opera qui l'arte rapportarne; acciocché consti della maniera con cui si hanno quelli regolarmente a disporre, sicché offeso restar non ne possa non tanto già il grado delle famiglie che innalzare le fanno, quanto anche l'onore dell'architetto medesimo che le produce»¹.

Così esordisce l'«articolo» *Del blasone o arte araldica*, che conclude le *Istruzioni elementari per l'indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile*, stampate a Lugano nel 1760. Una sorta di manualetto, che chiude – con una sessantina di pagine e ben sei tavole – l'eterogeneo libro III, dedicato tra l'altro «al modo di render vaghe ed all'occhio soddisfacenti le fabbriche»². L'idea di fondo riprende un passo di Sebastiano Serlio nel libro IV delle *Regole generali di architettura* (1537), dedicato agli ordini architettonici e alla decorazione delle facciate. Una pagina intitolata *Dell'armi delle casate nobili e ignobili*, corredata di una sola tavola, sintetizza l'argomento:

1. VITTONI 1760, p. 545.

2. *Ivi*, p. 409. La trattazione occupa le pp. 545-608; le tavole corrispondenti sono le XCVI-CI.

«A l'architetto si conviene ancora lo haver cognitione nel generale delle armi che sono parte de l'ornamento della fabrica, acciò non si facciano false, e che le sappi dar il suo luogo conveniente, percioché, si per questo difetto errasse ne le armi de i principi, che poi fosse necessario levarle et mutargli luogo, non saria senza pregiudicio de l'architettura già stabilita et de l'honor de l'architetto»³.

Serlio si inseriva nel filone empirico del sapere araldico, rappresentato sin dalla fine del Medioevo da chi gli stemmi li realizzava, dando loro una forma visibile ed esposta⁴. Così, almeno dal Cinquecento divenne chiaro che l'architetto dovesse masticare un po' di blasono per ben collocare quei segni di committenza, proprietà, affermazione e preminenza sociale che erano gli scudi, evitare delle gaffes gravide di conseguenze e salvare il proprio onore, la propria rispettabilità professionale.

Vittone raccolse il testimone, grazie anche alla consapevolezza maturata dall'esperienza romana e dalla lezione juvarriana. Già nel piano editoriale delle *Istruzioni elementari* proposto nel 1745 alla zarina Elisabetta di Russia, l'ottavo di nove capitoli era dedicato alla «scienza dei blasoni e loro accessori, perché vengano collocati, all'atto della costruzione, nella migliore posizione possibile»⁵.

Quale che fosse all'epoca lo stato del capitolo, non si trattava più di dare agli allievi l'infarinatura generica di cui s'era accontentato Serlio (pur notevole rispetto alla grande maggioranza dei testi di studio d'Antico Regime, che neppure sfioravano la materia)⁶. Nell'opera finalmente data alle stampe nel 1760, dopo un prelude che illustra origini e natura degli stemmi, il discorso si dipana lungo cinque capitoli suddivisi in osservazioni: I. *Dello scudo*; II. *Delle figure*; III. *Delle leggi e regole araldiche*; IV. *Degli accompagnamenti dell'arme*, distinti aristotelicamente tra *essenziali* (gli ornamenti esterni degli scudi che sono ereditari) e *accidentali* (le insegne esterne di dignità individuali); V. *Vari esempi circa il modo di blasonare, e d'ornare le arme [...] e di formar l'albero genealogico per la dimostrazione della nobiltà avita*⁷ (fig. 1).

3. SERLIO 1537, cap. XIII e tav. 76. Segue una sintetica esposizione degli aspetti giuridici; dei canoni grafici dell'araldica «volendosi fare una arma nova»; il posizionamento fisico e gerarchico degli scudi sugli edifici. La tavola, più che esemplificare le regole dell'araldica, mostra vari scudi "alla veneziana".

4. HABLLOT, HILTMANN 2018; HABLLOT 2019, pp. 136-140.

5. CAVALLARI MURAT 1972, p. 553 (appendice a cura Piero Cazzola); sulla cronologia delle *Istruzioni*: PICCOLI 2008, pp. XLII-XLVII.

6. Al più si accennava di sfuggita al possibile uso di stemmi nell'ornato: esempi in BLONDEL 1771, pp. 375 e 357.

7. Ecco le «osservazioni» ripartite per capitolo: I: della *figura dello scudo*; *delle parti dello scudo*; *de' smalti*; *delle divisioni e partizioni dello scudo*. II: *della varie specie e natura delle figure*; *degli attributi delle figure*; *del significato delle figure*. III: *delle leggi araldiche*; *delle regole da osservarsi nel blasonare le arme*. IV: *sezione prima, degli accompagnamenti essenziali dell'arme: dell'elmo o morione; del cimiero e lamberchini [sic]; dei tenenti e supporti; della divisa e del grido di guerra;*

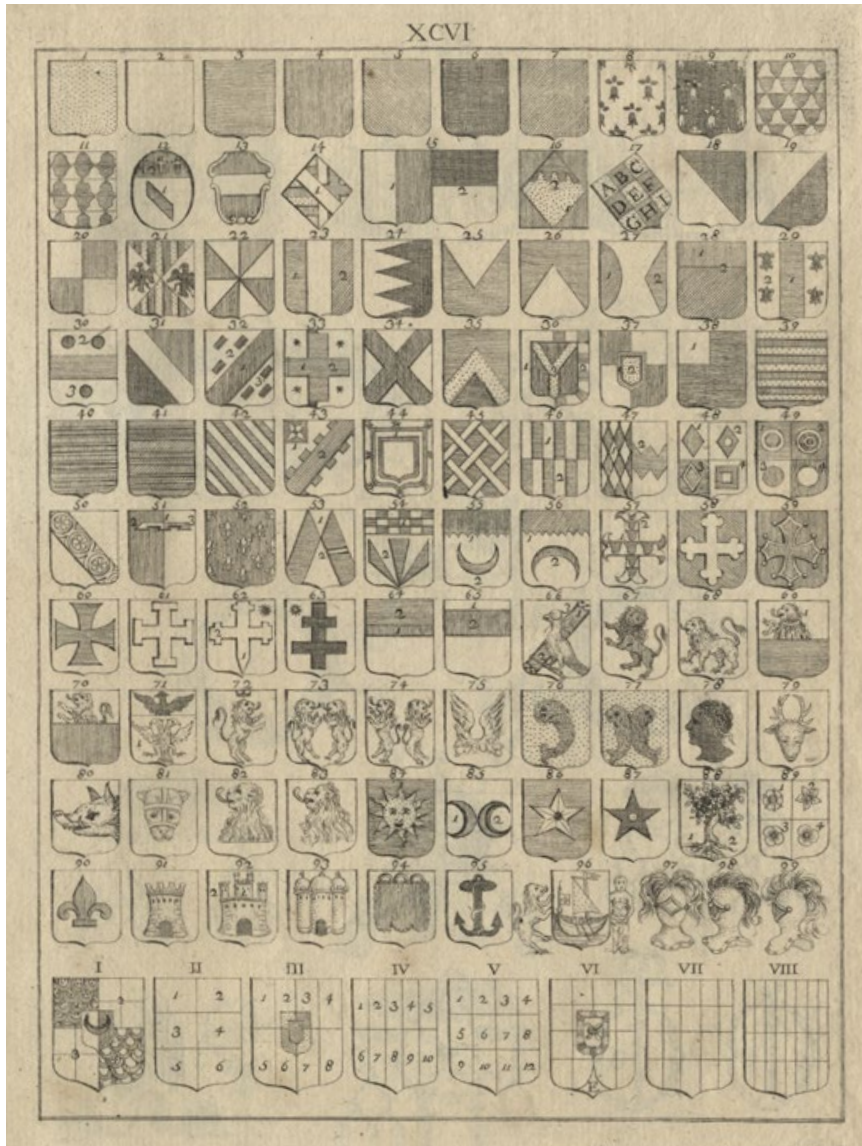


Figura 1. La rappresentazione grafica degli smalti, i vari punti dello scudo, le sue forme, partizioni, pezze e altre figure araldiche, gli ornamenti esterni (sostegni ed elmi) (da VITTONI 1760, tav. XCVI).

A dispetto della sua lunghezza, però, il compendio ha suscitato sinora scarso interesse tra gli storici dell'architettura e nessuno tra gli araldisti⁸, probabilmente perché i primi erano intimoriti dal suo tecnicismo, mentre i secondi erano afflitti da un'imbarazzante mancanza di dialogo con le altre discipline.

Due tradizioni didattiche a confronto

In età moderna, nozioni di araldica erano parte integrante dell'istruzione dei ceti dirigenti, in Piemonte come in tutta l'Europa occidentale. Il termine con cui si indicava all'epoca la disciplina, il cui posizionamento epistemologico oscillava tra scienza e arte, grammatica e disegno, era «blasone»: «araldica» fece timidamente la sua comparsa come aggettivo nel XVII secolo.

Nozioni di blasone e di emblematica rientravano nei percorsi educativi dei giovani nobili sin dall'infanzia. Non è un caso che vi eccellesse la Compagnia di Gesù, nata in un clima spirituale e sociale di matrice militare-cavalleresca di per sé favorevole a questi temi⁹. In quel modello pedagogico, come ha mostrato una consolidata tradizione di studi¹⁰, i procedimenti di visualizzazione dei concetti, in particolare emblemi e imprese, avevano un ruolo centrale per lo sviluppo tanto di un metodo di preghiera quanto dell'immaginazione, della memoria, dell'eloquenza. Nella *Ratio studiorum* l'ideazione di motti, imprese e stemmi era esercizio ludico e mezzo di emulazione tra gli allievi¹¹. Regolamenti di collegi e manuali prevedevano rudimenti di blasone non necessariamente per i soli pensionanti di nobili natali, ma – come insegnava il *père* Joseph de Jouvancy a cavallo tra Sei e Settecento – per chiunque volesse divenire un «homme bien instruit et bien élevé»¹².

sezione seconda, degli accompagnamenti accidentali dell'arme: delle corone; degli ornamenti che oltre la corona servono per contrassegnare il grado de' sovrani, e specialmente de' padiglioni; degli ornamenti che servono per contrassegno delle dignità ecclesiastiche, politiche o civili, militari, di toga; degli ordini de' cavalieri. V: alcuni esempi della maniera di blasonare e d'ornare cogli accompagnamenti le arme; d'alcune regole geometriche dell'abate Filippo Juvara per disegnare in belle proporzione le targhe per l'arme de' pontefici, de' re, de' nobili, d'ogni altro grado di persone; dimostrazione della nobiltà avita per sedici progenie.

8. PICCOLI 2008, p. XXVII e nota 70. Nel 1970 vi si interessò Marcello Fagiolo (FAGIOLÒ 1972), ponendosi su un piano interpretativo – psicologico e simbolico/esoterico/massonico – suggestivo, ma estraneo all'argomentazione storico-critica.

9. LOSKOUTOFF 2000, pp. 22-23.

10. Ad esempio, LOACH 1999.

11. BRIZZI 1981, p. 104; LOSKOUTOFF 2000, pp. 25-26.

12. JOUVANCY 1892, p. 66.

In questi insegnamenti si distinguevano nel Seicento i francesi, in specie il poligrafo Claude-François Ménestrier (1631-1705). Il gesuita lionese è noto come filosofo delle immagini e teorico dell'emblematica barocca, ideatore di balletti e rappresentazioni sceniche presso le corti di Francia e di Savoia, antiquario, predicatore. Nella sua impressionante produzione spiccano una ventina di titoli dedicati all'araldica e altrettanti alle imprese¹³, tra cui *Le véritable art du blason* (1659), *L'art des emblèmes* (1662), la *Méthode du blason* (1688) riedita poi sotto forma di domande e risposte «à la manière des catéchismes», financo un gioco dell'oca araldico, *Le chemin de l'honneur* (1672) e un *Jeu de cartes du blason* (1692). Tutte opere finalizzate all'educazione privata dei pensionanti, più che all'insegnamento collettivo nelle classi dei collegi. Ristampati più e più volte fino alla Rivoluzione, questi titoli fecero scuola.

Vi era poi un secondo filone di didattica dell'araldica, in un ambito parallelo: la formazione militare. Nel 1677 la duchessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours aveva istituito l'Accademia di Torino, per la formazione dei giovani aristocratici, sudditi ed esteri, che aspiravano a divenire ufficiali: i contatti con i gesuiti del Collegio dei nobili non furono pochi¹⁴. L'editto prevedeva, tra le materie umanistiche, l'insegnamento di storia, cronologia, geografia, blasone («scutariae tesserae peritia»), italiano e francese¹⁵. Nei regolamenti successivi non si farà più cenno del blasone, ma sappiamo che era incluso negli insegnamenti di storia e geografia: a uso degli allievi dell'Accademia, Giorgio Ponza, maestro di geografia, diede alle stampe nel 1684 un manuale dal titolo eloquente, *La science de l'homme de qualité, ou l'idée générale de la cosmographie, de la chronologie, de la géographie, de la fable et de l'histoire sacrée et profane, accompagnée d'un traité de la souveraineté en général, du blason et des autres marques de la vraye noblesse*. In breve, un compendio di tutto ciò che il giovane ufficiale gentiluomo, l'uomo di qualità, doveva sapere per stare al mondo¹⁶.

Vittone aveva dunque tutta una manualistica con cui confrontarsi, ma anche una tradizione professionale. Da più di un secolo alla corte sabauda esisteva la carica di blasonatore, legata al controllo e alla concessione degli stemmi: sin dagli inizi era conferita a personaggi dotati di una provata cultura

13. ALLUT 1856, pp. 367-368; SABATIER 2009; ADAMS, RAWLES, SAUNDERS 2012. Per il rapporto con la trattatistica araldica: PASTOUREAU 1979, pp. 73-74, 202-203.

14. BIANCHI 2016.

15. Archivio di Stato di Torino (AST), Istruzione pubblica, Accademia reale, m. 1 d'add., n. 1; vedi anche le *Notizie sull'istituzione dell'Accademia Reale; elenco di accademisti; regolamento*, manifesto a stampa, Torino 1679, *ivi*, m. 1 da inv. Per i modelli educativi nello Stato sabauda, ROGGERO 1981; per l'Accademia, BIANCHI 2010.

16. PONZA 1684: inquadramento in BIANCHI 2016. Sul ruolo dell'araldica nell'educazione aristocratica, MOLA DI NOMAGLIO 1992, pp. 139-140.

letteraria (bibliotecari ducali) o iconografica (pittori, calligrafi, cartografi)¹⁷. Nel 1695 fu nominato Antonio Bertola (+ 1719), iniziatore di una dinastia di ingegneri/architetti/regi blasonatori estintasi insieme all’Ancien Régime. Antonio e il figlio Giuseppe Ignazio erano anche maestri di blasono delle principesse reali. Dunque coniugavano sapere architettonico e araldico, pratica didattica (certo per un pubblico selezionatissimo: conserviamo due trattati di blasono scritti da Giuseppe Ignazio intorno al 1741, presi di peso da Ménestrier e Giorgio Ponza) e una ricca biblioteca, che ci è nota grazie all’inventario *mortis causa* di Antonio¹⁸. Il *père* Ménestrier vi faceva la parte del leone, seguito dagli altri araldisti gesuiti e dai più noti autori francesi della materia. Non mancavano la *Raccolta di targhe* di Juarra e i classici della letteratura su emblemi e imprese.

Poté Vittone accedere alla biblioteca dei Bertola, tra le più ricche a Torino in materia di araldica? Nel suo testo non ne fa cenno, ma non c’è da stupirsi, vista la laconicità generale sulle proprie fonti e frequentazioni. La risposta necessiterebbe di un approfondimento più ampio: Vittone e Giuseppe Ignazio Bertola incrociarono le loro strade¹⁹ – non del tutto pacificamente, ma con Bernardo era difficile –, si trattò di episodi o vi fu uno scambio professionale duraturo e fruttuoso?

L’altro volto dell’«onor dell’architetto»: Vittone, il suo stemma, la sua collocazione sociale

Nel valutare l’interesse di Vittone per l’araldica non si può dimenticare ch’egli stesso era titolare di uno stemma. Le insegne araldiche non erano un segno di nobiltà, ma di distinzione: l’aveva riconosciuto lo stesso Serlio, includendo nel suo discorso le «armi ignobili», e Vittone non fu da meno, facendo seguire nella gerarchia delle esemplificazioni del capitolo V, a «l’arme de’ pontefici, de’ re, de’ nobili» quelle «d’ogni altro grado di persone».

L’assunzione di uno stemma faceva parte del percorso di promozione sociale. Avvocati, notai, canonici, medici, ricchi negozianti e non da ultimi ingegneri e architetti adottavano un’arma e la tramandavano ai discendenti. I duchi di Savoia tra Cinque e Seicento tentarono di controllare il fenomeno attraverso i “consegnamenti d’arma”, riconoscendo (così nell’editto di consegna del 1687) l’opportunità di disporre di un elenco di famiglie qualificate cui attingere nella scelta dei

17. GENTILE 2002; e GENTILE 2015, pp. 80-81.

18. *Ivi*, pp. 84-86. L’inventario è in AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1719, libro 11, cc. 267r-286v; vedi SIGNORELLI 1995.

19. Per le perizie di Bertola su lavori a Mondovì in cui era coinvolto Vittone nel 1749-1750: CANAVESIO 2010, pp. 107 e 111.



Figura 2. Stemma dei Vittone di Torino. Torino, Biblioteca Reale, *Stemmi di famiglie subalpine*, ms. Varia 729 (fine XVII secolo), c. 4r.

propri funzionari²⁰. Tra gli architetti al servizio sabauda, Vitozzi, Antonio Bertola, Juvarra si fecero o adattarono uno stemma, indice prezioso della percezione del proprio ruolo sociale²¹. Per Vittone la situazione era diversa: la sua arma l'aveva ereditata dal padre, il ricco mercante in stoffe Giuseppe Nicola. Concessa ufficialmente e consegnata nel 1687, era esibita significativamente su una delle tele dell'oratorio del Monte di Pietà della Compagnia di San Paolo, e figurava su un altro importante status-symbol: la lapide sul sepolcro di famiglia nella chiesa di San Carlo, che coprirà anche le spoglie di Bernardo²² (fig. 2).

20. L'editto del 23 maggio 1687 è in AST, Materie giuridiche, Editti originali, m. 13 bis, n. 93. Dei consegnanti del 1687, solo il 46% era sicuramente nobile; dei rimanenti, un 17 % entrerà successivamente nella feudalità: MERLOTTI 2000, pp. 18-19.

21. Per Vitozzi: GENTILE 2020; Bertola: GENTILE 2015, p. 79; Juvarra: MERLOTTI 2008.

22. Il 30 giugno 1687 «il signor Giuseppe Nicola Vittone», «mercante banchiere in Torino» consegnò lo stemma che gli era stato concesso dal duca con patenti del 19 giugno, «d'oro, ad una vite di sinopia [in araldica, verde, n.d.r.] fruttata al

Senza sorprese, la stessa parentela dei Vittone annoverava agiati professionisti o funzionari, le cui famiglie, originarie della provincia e inurbatesi nella capitale, avevano assunto uno stemma e non di rado, in un ramo o nell'altro, avevano o avrebbero coronato le loro ambizioni entrando nella piccola e media feudalità. Ci troviamo i Comune, famiglia della madre di Bernardo (figlia di un avvocato, i cui cugini erano dal 1659 signori di Piazzo); i Berlia, da cui veniva la prima moglie del padre (sorella di un uditore e zia di Francesco Berlia che, tramite un matrimonio aristocratico, divenne nel 1736 signora di La Piè di Lirano); i Marchetti, con Giovan Pietro, avvocato dell'Università, che aveva sposato Laura Margherita Vittone, sorellastra di Bernardo; i Bruno, in cui era entrata la nipote Barbara Lucia Marchetti erede di Bernardo insieme ai suoi fratelli (il marito, senatore, divenne conte di Cussanio nel 1751 e di Stroppiana nel 1764)²³. Sicuramente questa cerchia di famiglie in movimento ascensionale, tutte distinte, alcune nobilitate o in procinto di nobilitarsi, male si accorda con l'inveterato *cliché* di un Vittone "architetto del popolo" sdegnosamente lontano dal mondo dell'aristocrazia: in quel mondo, Bernardo si muoveva a suo agio²⁴, per ragioni finanziarie, professionali ma anche in parte familiari.

L'architetto, il gesuita e gli altri

Il preludio del *Blasone* vittoniano anticipa i punti fondamentali di un testo che – diciamolo subito – in sé ha poco di originale, per contenuti ed esposizione, inserendosi in una tradizione d'insegnamento tutta francese e seicentesca. E in gran parte gesuitica: informazione non indifferente, visto l'influsso

naturale, passata e ripassata dentro e fuori d'una torre di sangue [rosso, n.d.r.], sotto fronte [il capo, la parte superiore dello scudo, n.d.r.] dell'istesso ad un sole di sangue», sormontato da un elmo cimato da una vite analoga, col motto «Compressa suavior» (AST, Camera dei Conti, Piemonte, art. 852 § 1, Consegne d'armi gentilizie 1687-1689, I, c. 135r; art. 1082 § 2, Indice di sei volumi di consegne d'armi [...], vol. 121). Una bella raffigurazione è in Biblioteca Reale di Torino (BRT), *Stemmi di famiglie subalpine*, ms. varia 729 (fine XVII secolo). Lo scudo, ma con campo d'azzurro, torre e sole di rosso, era stato aggiunto nel 1686 sul dipinto del Caravoglia commissionato anni prima da Giuseppe Nicola per l'Oratorio del Monte di Pietà (DE FANTI 2014, pp. 363-364; 372); parrebbe trattarsi di una versione – scorretta quanto a smalti – poi corretta dalla concessione. Non è chiaro se fosse l'arma già consegnata nel 1614 da dei «Vittone di Torino» (art. 1082 § 2, Indice cit.). Il testamento del 1705 di Giuseppe Nicola menziona la sepoltura stemmata in San Carlo (CANAVESIO 2005c, pp. 13-14, nota 8).

23. Sulla parentela di Vittone vedi CANTONE 1989; e CANAVESIO 2005c. Per i Comune, Antonio MANNO, *Il patriziato subalpino*, voll. dattiloscritti in copia, AST, VII, p. 233; Berlia: MANNO 1895-1906, II, p. 256; Bruno: *ivi*, p. 436. Pietro Marchetti consegnò il suo stemma nel 1687: AST, Camera dei Conti, Piemonte, art. 852 § 1, II, c. 186v.

24. CANAVESIO 2005b, pp. 7-8.

che tale cultura esercitò sulla personalità di Vittone²⁵. L'intero testo è farcito di francesismi e d'armi e motti di famiglie francesi, senza alcuno sforzo (fuorché nelle tavole finali) di mostrare al lettore insegne italiane o piemontesi; per non parlare della casistica delle insegne di dignità civili, ripresa acriticamente dai manuali e relativa a cariche proprie della corte di Francia.

In breve, Bernardo – senza dirlo troppo, come sua abitudine – ricalca gli scritti del padre Méneſtrier, vuoi che li conosca direttamente, vuoi che gli siano pervenuti mediati, magari da riduzioni manoscritte a uso didattico. A un certo punto, per non dilungarsi, Vittone taglia corto rinviando direttamente ai «grandi volumi» del gesuita²⁶. Questi aveva perfezionato la sintassi della lingua del blasone, ma aveva anche consacrato la tendenza (recepita dalle *Istruzioni*) alla moltiplicazione pleonastica di termini d'impiego rarissimo, ma dal suono ricercato, insolito e ampolloso²⁷. Nell'inventario della biblioteca vittoniana redatto *post mortem*²⁸, troviamo al n. 578 «L'art du blason in 12°» (ossia Méneſtrier, *Le véritable art du blason*, pubblicata per la prima volta a Lione nel 1659)²⁹, e al n. 566 «L'art du blason», con ogni probabilità il «Nuovo metodo d'apprendere l'Arte del blasone, stampato in Amsterdam l'anno 1695» citato nelle *Istruzioni*: Vittone non se ne accorse, ma era semplicemente sempre e comunque Méneſtrier, in un'edizione pirata del tipografo-incisore Daniel De La Feuille³⁰. Indizio di una padronanza piuttosto superficiale dell'opera del gesuita lionese³¹.

Pochi sono i tributi ad altri autori. Tra questi, lo vedremo, è uno dei padri della letteratura cinquecentesca sulle imprese, Paolo Giovio, menzionato insieme al francese «presidente Faquet», ossia Claude Fauchet nella trattazione dell'origine storica degli stemmi, un tema sul quale l'erudizione seicentesca era particolarmente sensibile³². Per contro, anche in assenza di citazioni abbiamo la prova

25. CANAVESIO 1998; si vedano anche in questo stesso volume i saggi di Rita Binaghi, per il ruolo che tale cultura ebbe nella formazione di Vittone, e di Giusi A. Perniola, per le presenze gesuitiche nella biblioteca dell'architetto.

26. VITTORE 1760, p. 574.

27. PASTOUREAU 1979, pp. 202-203.

28. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, cc. 463-494.

29. ALLUT 1856, p. 150. La prima edizione era in 24° (*ivi*, p. 127) ma le successive uscirono in 12° (pp. 132-133, 150 e ss.).

30. VITTORE 1760, p. 548. De La Feuille (*Methode nouvelle* 1695), come spesso avveniva, si era limitato a prendere uno dei libri di maggior successo di Méneſtrier, la *Methode raisonnée du blason* (prima edizione, 1689: ALLUT 1859, pp. 176 e 189), modificando leggermente il titolo e il formato in 4°, eliminando il nome dell'autore e accodandovi una dissertazione sulle bandiere navali.

31. Altra svista: in una delle rare citazioni, Vittone dice Méneſtrier «di nazione tedesco» (VITTORE 1760, p. 548).

32. *Ibidem*. Giovio era mediato nella biblioteca vittoniana da Domenichi, per il quale vedi *infra*. Lo storico Fauchet (1530-1602), presidente della Chambre des monnaies, aveva pubblicato nel 1600 le *Origines des chevaliers, armories et*

che Vittone conoscesse un altro classico, la *Science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes, de leurs blasons et symboles* di Marc Vulson de La Colombière (Parigi 1644): tra i testi più letti e ammirati, grazie anche alle eleganti incisioni, la *Science héroïque* non figura nella biblioteca vittoniana, ma c'era sicuramente in quella bertoliana³³ e probabilmente in altre grandi raccolte torinesi. Nelle *Istruzioni* Vulson fa capolino non tanto nel testo, nel quale diventa difficile scinderlo dal più tardo Ménestrier, quanto nelle tavole³⁴ (figg. 3-5).

Degli scrittori nostrani di emblematica e di araldica (Emanuele Tesauro, che pure era ben rappresentato nella biblioteca vittoniana³⁵, e Giorgio Ponza) non si fa parola, tolto un fugace cenno ai *Prencipi cristiani* di Botero (un altro gesuita!) laddove, parlando di divise e motti, Vittone si sofferma sul celebre *Fert* sabauda e la sua leggendaria origine nella liberazione di Rodi da parte di Amedeo IV³⁶.

Simbolismo: debiti, limiti, fraintendimenti

In Vittone c'è un approccio tutto seicentesco al blasone, non solo nel metodo ma anche nei concetti, in particolare nel simbolismo. Il lettore delle *Istruzioni* è colpito facilmente dalla musicalità quasi arcaica dei significati di colori e figure, ricondotti al sistema valoriale della cultura cavalleresca, cristiana e militare: «Hanno questi smalti i loro propri significati. L'oro dinota (riguardo alle virtù cristiane) fede, giustizia, temperanza, carità, clemenza, e dolcezza e in quanto alle qualità mondane addita nobiltà, ricchezza, generosità, sovranità, splendore, sanità, costanza, prosperità e lunghezza di vita»³⁷.

Non sfuggono a questa lettura le figure geometriche (o *pezze*). E l'immaginario si dispiega nelle figure naturali: «Li pesci significano generalmente silenzio, fedeltà verso la patria e diligenza. Significano pur anco, e massimamente il delfino, viaggiatori di mare, e quelli che hanno avuto vittoria

héraux (FAUCHET 1600): PASTOUREAU 1979, p. 74. La citazione poteva anche essere arrivata nelle *Istruzioni* di seconda mano. Sulle teorie erudite delle origini dell'araldica: MAYAUD 2019.

33. GENTILE 2015, p. 85. Un esemplare è in BRT, C.48.7.

34. In particolare nella tav. XCVII, che presenta le varie ghirlande e corone militari degli antichi romani quali antecedenti della moderna tassonomia delle corone nobiliari, per cui vedi VULSON 1644, p. 392.

35. CANAVESIO 1998, p. 284.

36. VITTONI 1760, p. 588: vedi BOTERO 1601-1603, II, pp. 307-310.

37. VITTONI 1760, pp. 555-556.



Figura 3. Corone degli antichi e insegne di dignità ecclesiastiche (da VITTONI 1760, tav. XCVII).

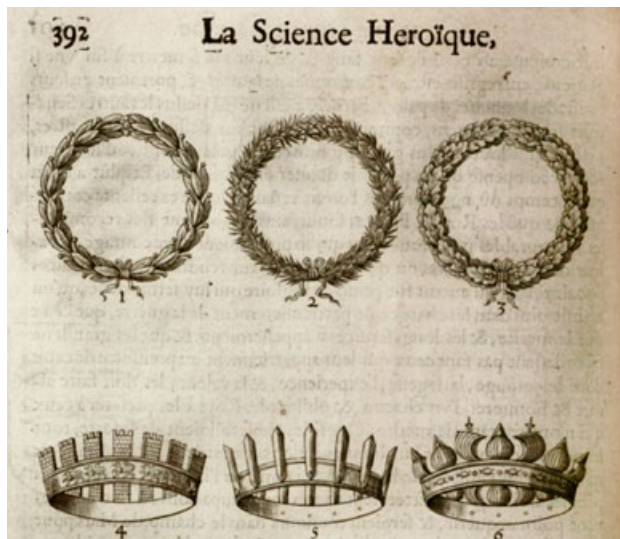


Figura 4. Le corone degli antichi (da VULSON DE LA COLOMBIÈRE 1644, p. 392).

in battaglia navale, o comando sul mare. Il delfino dinota inoltre ritirata sicura, prevedimento e prontezza»³⁸.

Senza nulla togliere al fascino erudito di queste elucubrazioni degne del don Ferrante manzoniano, occorre ricordare che l'araldica è un linguaggio visivo nato a fini identificativi, con un repertorio di figure e dei canoni che rispondevano a un immaginario medievale condiviso, di comprensione necessariamente immediata³⁹. Una lettura simbolica complessa, interna a una trattatistica slegata dalla pratica, cominciò a farsi strada solo dal tardo Quattrocento, sovrapponendo all'araldica i canoni interpretativi di un altro sistema di segni che nel frattempo aveva fatto fortuna: le divise. Unendo figure simboliche e motti, queste rispondevano a un'esigenza di espressione dell'individuo che gli stemmi non potevano accontentare⁴⁰. Esempio di questa commistione è *Le blason des couleurs*, trattato quattrocentesco anonimo – a lungo attribuito all'araldo Sicile – che nella seconda parte approfondisce la riflessione simbolica sui colori, ma senza rapporto con gli stemmi («couleurs sans

38. *Ivi*, pp. 576-577.

39. PASTOUREAU 1979, p. 255.

40. HABLOT 2019, p. 245 e ss. e, per il passaggio dalle divise alle imprese, pp. 253-254.



Figura 5. Armi di dignità ecclesiastiche: tavola (da C.F. MÉNESTRIER, *La nouvelle méthode raisonnée du blason pour l'apprendre d'une manière aisée*, Lione 1718, p. 208).

armoiries») quanto piuttosto con le livree e le divise⁴¹. Un testo che fu un'*auctoritas* per gli araldisti del Seicento, e che alla lunga approdò anche in Vittone.

Ora, nel «preludio» del *Blasone o arte araldica*, c'è una parola chiave: «geroglifici», utilizzata nel Settecento come sinonimo di emblemi, imprese o stemmi (Juarra la applica financo agli attributi iconografici dei santi)⁴². Il termine era stato riesumato dagli umanisti, che vedevano nei geroglifici una scrittura simbolico-esoterica; di lì era confluito nella cultura rinascimentale delle imprese (evoluzione allegorica delle divise) e degli emblemi, sviluppatasi nel Cinquecento grazie ad Andrea Alciato e Paolo Giovio. Fu così che si cominciò a rileggere gli stemmi anche alla luce delle imprese, fenomeno che esplose con il concettismo barocco. Significativo è un passaggio di Emanuele Tesauro nel *Cannocchiale aristotelico* (prima edizione, Torino 1654): «l'arme gentilesca» è «un'argutezza dipinta», «una metafora espressa nello scudo, significante un'attione o hereditario concetto d'una famiglia, hora con figure per modo di semplici geroglifici, hora con colori»; «il luogo proprio dell'impresa è lo scudo, peroché nello scudo ella è nata, esprimendo un concetto heroico e nascoso di chi lo porta»⁴³. Tesauro esprimeva un'idea condivisa diffusamente dai teorici del blasone, palese anche nel titolo della *Science héroïque* di Vulson de La Colombière. Il *Cannocchiale* figurava nella biblioteca di Vittone (al n. 729) insieme ad altri libri cardine del genere – il *Ragionamento nel quale si parla d'imprese d'armi et d'amore* di Ludovico Domenichi, continuatore di Paolo Giovio (prima edizione, Milano 1559) (al n. 555), e l'*Iconologia* di Cesare Ripa (prima edizione, Roma 1593) (n. 695). Se si pensa al ruolo delle imprese nella cultura della Compagnia di Gesù e nel solito Ménestrier, il cerchio si chiude.

L'idea dell'origine “eroica” degli scudi araldici torna nelle *Istruzioni elementari*, sin dal paragrafo intitolato *Dell'origine e stabilimento del blasone*: dopo un esordio sostanzialmente filosofico, che sulla scorta di Vulson⁴⁴ vede nell'ambizione «gran maestra delle umane cose» il fattore di superamento dell'uguaglianza primigenia, Vittone evoca «gli spiriti generosi ed audaci, della gloria invaghiti» i quali «affinché fossero non tanto già le proprie persone, che le loro gesta dagli assistenti distinte e conosciute nelle mischie, s'avvisorono d'assumere e portare sopra di sé un qualche segnale o distintivo [...]: ed ecco come fin da' primi tempi ebbe al mondo principio l'uso delle divise»⁴⁵.

41. HILTMANN 2012, pp. 61-64.

42. CATERINO 2007, p. 223; ARNALDI DI BALME 2020.

43. TESAURO 1682, pp. 393, 425, 408.

44. VULSON 1644, p. 5.

45. VITTONI 1760, pp. 545-546; e ancora, a p. 575: «egli è cosa assai probabile [che] abbia sin d'allora chi le assunse [le figure araldiche, n.d.r.] voluto alluder a qualche virtù che in pensiero aveva di additare».

Certo, c'era un limite nell'assimilazione dell'araldica ad altri sistemi iconografici. Persino Ménestrier, nella sua *Philosophie des images énigmatiques* (Lione 1694), pur constatando l'esistenza nel blasone di alcune figure "enigmatiche", ossia misteriose (sostanzialmente le figure chimeriche), non faceva del blasone in sé un linguaggio esoterico, e lo manteneva ben separato dentro un'altra famiglia di immagini, quelle "emblematiche": composizioni pur sempre ingegnose, ma in cui l'interazione tra figura e motto doveva essere di facile comprensione, perché raggiungessero il loro scopo esortativo⁴⁶.

È anche per questo motivo – oltre che per la mancanza di riferimenti testuali – che non è rintracciabile nel compendio vittoniano di araldica l'influsso della componente mistica, ermetica e cabalistica della cultura della Compagnia di Gesù: componente di cui Walter Canavesio ha argomentato – con tutte le cautele del caso - la possibile influenza sulle opere del Nostro e che sarà evidente nelle *Istruzioni diverse* del 1766, per intervento dell'ultimo collaboratore di Vittone, Giovanni Battista Galletto, che di queste teorie era impregnato⁴⁷. Non a caso, laddove avrebbe potuto applicare facilmente una lettura numerologica (ad esempio nella regola della disposizione delle figure in base al loro numero, o nelle proporzioni delle figure geometriche)⁴⁸, Vittone non esce dal seminato e si limita a enunciare la regola codificata dalla trattatistica. In un passo sul significato dei colori, il lettore potrebbe essere tentato di vedere una notazione alchemica, o astrologica, o lapidaria. Gli smalti, scrive il Nostro, «si denominano ancora col nome de' pianeti e di pietre preziose: così l'oro chiamasi Sole, e topazio; l'argento Luna, e perla; il rosso Marte, e rubino»⁴⁹ eccetera. Ebbene, è il caro vecchio *Blason des couleurs* quattrocentesco (esattamente nella sezione... non araldica) che a ogni colore faceva corrispondere un astro, un metallo, un elemento e così via. Già ripetuto nel Cinquecento (ce n'era già un'eco nella paginetta araldica di Serlio), trionfa nei trattati seicenteschi: Vulson de La Colombière dedica pagine e pagine alla «signification mystérieuse», ai limiti esoterica, di metalli e colori araldici⁵⁰, ma di tutto ciò Vittone, come tanti altri, trattiene solo il rinvio alle virtù cristiane e «mondane» e la pura terminologia.

46. MÉNESTRIER 1694, p. 168. Si rinvia all'esordio (pp. 1-3) per le diverse categorie di «images savantes» che hanno un ruolo nelle belle arti: le immagini emblematiche, insieme ai geroglifici, le medaglie e l'iconologia sono separate da quelle più misteriose, alcune lecite e utili, altre sospette o condannate.

47. CANAVESIO 1998; CANAVESIO 2005b, p. 10; PICCOLI 2008, pp. XVII-XVIII e XLIII, nota 81; vedi anche il saggio di Michela Costantini in questo volume.

48. VITTONI 1760, pp. 559 e 565-566.

49. *Ivi*, p. 555.

50. SERLIO 1537, cap. XIII; VULSON 1644, p. 31 e ss.

In passato si sono anche evocati per le *Istruzioni* riferimenti massonici che trapelerebbero qua e là nel capitolo sul blasone, ad esempio nella descrizione del padiglioni, sorta di tenda sotto la quale si raffigurano le armi dei re, avvicinabile per significato al “tabernacolo” dei liberi muratori⁵¹ (fig. 6). Ora, Vittone non spende neanche una parola per spiegare il perché di quest’usanza araldica, sebbene la sua fonte, Vulson, si dilungasse sulla sacralità (per nulla esoterica) di questo segno⁵². A farla breve, le letture in chiave massonica dell’opera di Vittone vanno ascritte al tentativo, oramai datato, di presentare «l’immagine di un intellettuale moderno ed illuminista, piuttosto che tradizionalista e consapevole interprete di quello che poteva essere visto come oscurantismo cattolico»⁵³.

L’esperienza personale, da Roma a Torino

Cosa c’è di originale quindi nel testo? Innanzitutto, la dignità data da Vittone al blasone entro un manuale per giovani architetti. Bernardo aveva recepito un dato di fatto: il trionfo sugli edifici degli stemmi, spesso fulcro della facciata, a segnare committenze, proprietà e preminenza sociale. È un fenomeno evidente nella Roma manierista e soprattutto barocca, che aveva costituito una parte importante della formazione di Vittone.

La lezione romana era già chiara nelle occorrenze del discorso araldico disseminate nei capitoli precedenti, soprattutto nel libro II. I vari esempi di ornato (il fregio, le metope, i capitelli simbolici, le facciate) sono letti in continuità tra l’antichità classica e i moderni. Così nell’ordine dorico le metope, anticamente decorate anch’esse con «geroglifici», sono illustrate nella Roma contemporanea dai «simboli delle famiglie e personaggi cospicui» che commissionano la fabbrica. Michelangelo nel cortile di Palazzo Farnese orna le metope con gigli e trofei; Bernini introduce al primo piano della facciata di palazzo Barberini le api⁵⁴. Lo stesso avviene per i capitelli simbolici, ereditati dagli antichi e attualizzati dagli architetti romani contemporanei «avendo riguardo alle persone, virtù, e famiglie»: Borromini nella Chiesa nuova con i gigli filippini, Buonarroti e Vignola con i gigli a palazzo Farnese e

51. VITTORE 1760, p. 592: vedi FAGIOLIO 1972, p. 124.

52. VULSON 1644, p. 485: i re di Francia adoperano il padiglione «pour se faire honorer comme personnes sacrées, et se faire estimer plus qu’hommes, et representans Dieu en terre». Ménestrier (ad es. MÉNESTRIER 1680, p. 120 e ss.) propendeva per un mero significato militare.

53. CANAVESIO 1998, p. 270.

54. VITTORE 1760, pp. 302-303.

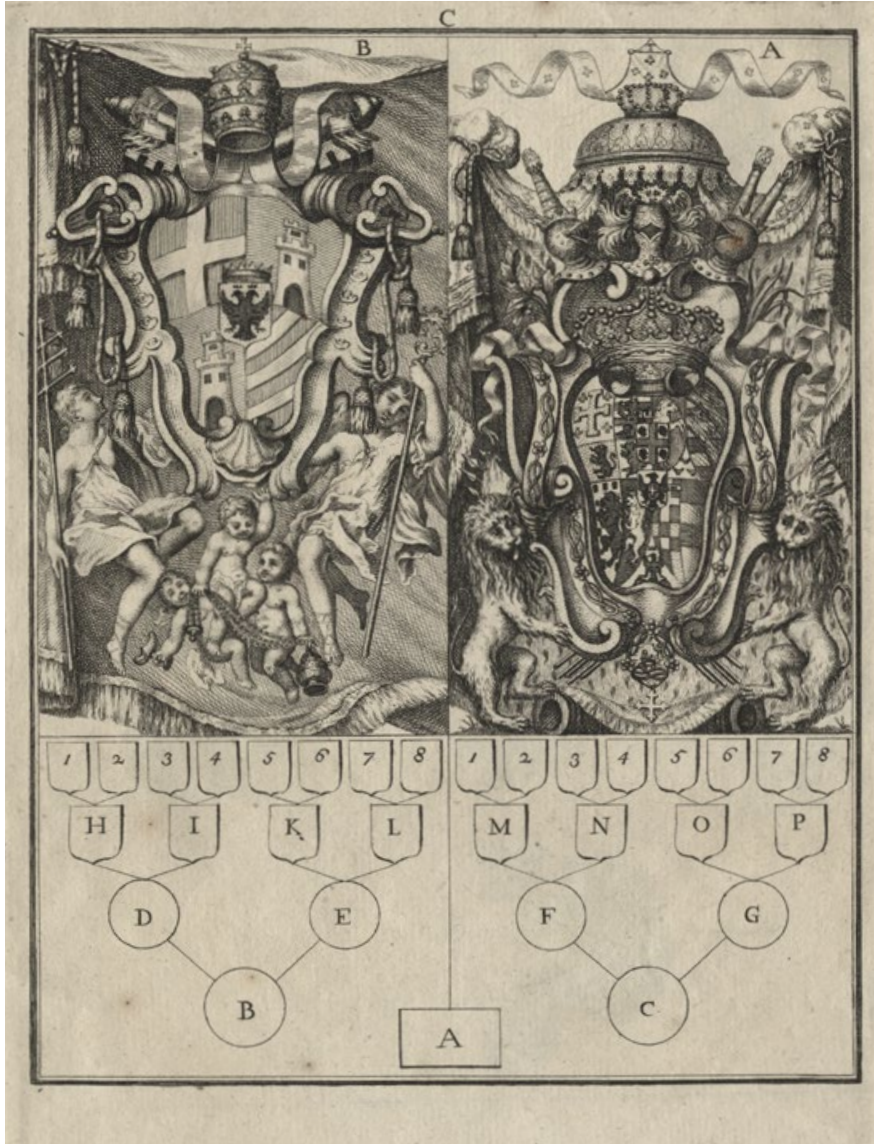


Figura 6. Armi di papa Clemente XIII Rezzonico e del re di Sardegna (grand'arma con padiglione e altri ornamenti); "tavola araldico-genealogica" per le prove dei sedicesimi di nobiltà (da VITTONI 1760, tav. LXXII).

a Caprarola⁵⁵. Un percorso che porta al libro III e alle «regole concernenti la maniera di ben decorare gli edifici», che Vittone illustra mediante modelli compositivi di porzioni di facciate (tavv. LXX-LXXIII), dimostrando come si possano disporre trofei e «geroglifici eziandio araldici»⁵⁶ alludenti ai proprietari e alle loro dignità (fig. 7). Sarà unicamente a un apparato illustrativo di questo genere che nelle *Istruzioni diverse* verrà affidato, in forma visiva, il discorso sull'araldica esposto nelle *elementari*.

Dell'evidenza dei blasoni aveva preso atto Juvarra – al quale Vittone guardava come maestro – nel dare alle stampe la splendida *Raccolta di varie targhe di Roma fatte da professori primari*, pubblicata nel 1711 per la prima volta e destinata a grande fortuna (varie riedizioni fino al 1881!), ma già pensata come progetto editoriale a partire dal 1706⁵⁷. Intento di Juvarra non era insegnare la disciplina in sé, ma offrire un repertorio grafico attinto ai grandi maestri presenti nel crocevia culturale della Roma papale, dal Bramante a Michelangelo, dai Fontana a Bernini e Borromini, da Pietro da Cortona all'Algardi e così via. Basta dare un'occhiata all'indice delle tavole: di ogni stemma si dà il nome dell'autore (vero o presunto), il luogo, la materia, tutto fuorché il titolare. Sembrerebbe un paradosso, perché lo stemma esiste in quanto segno identificativo di una persona fisica o morale, ma in questo caso il dato è ininfluenza.

La sola esposizione teorica in tutto il volume juvarriano è una pagina di «proporzioni pratiche per ben disegnare le targhe de' pontefici, re, principi ed altre forme usate», applicate in una tavola a sé; l'una e l'altra riprese da Vittone (figg. 8-9). Riconoscendo la loro paternità e allargando la casistica a «ogni altro grado di persone», Vittone dilata il discorso e aggiorna la tavola in cui Juvarra mostrava la costruzione dello stemma del re di Francia e di papa Clemente XI Albani (1700-1721), sostituendovi il monogramma di Carlo Emanuele III e l'arma di Clemente XII Corsini (1730-1740)⁵⁸.

C'è un passo, sempre legato all'osservazione della realtà, in cui Vittone si emancipa dalla tradizione della trattatistica araldica. Dopo aver enunciato diligentemente tutta la tassonomia del blasone e la gamma degli ornamenti esterni dello scudo, egli si concede la «bizzarria dell'invenzione» per disporli con una certa libertà rispetto alle regole appena enunciate⁵⁹. In quest'affermazione scorre lo stesso

55. *Ivi*, p. 373.

56. *Ivi*, p. 443.

57. ZEGA 1989; GRISERI 1998a e 1998b; DARDANELLO 2007, pp. 108-109; CATTANEO, GIANASSO 2020, pp. 197-210; per l'inquadramento araldico, BASCAPÉ, DEL PIAZZO 1999, pp. 106-118; per la citazione vittoniana, PICCOLI 2008, p. XXVII, nota 70 e p. XXIX.

58. JUVARRA 1711; e VITTONI 1760, pp. 606-608 e tav. CI: non ci si accorse che nel rame lo stemma e il monogramma erano capovolti.

59. *Ivi*, p. 602.

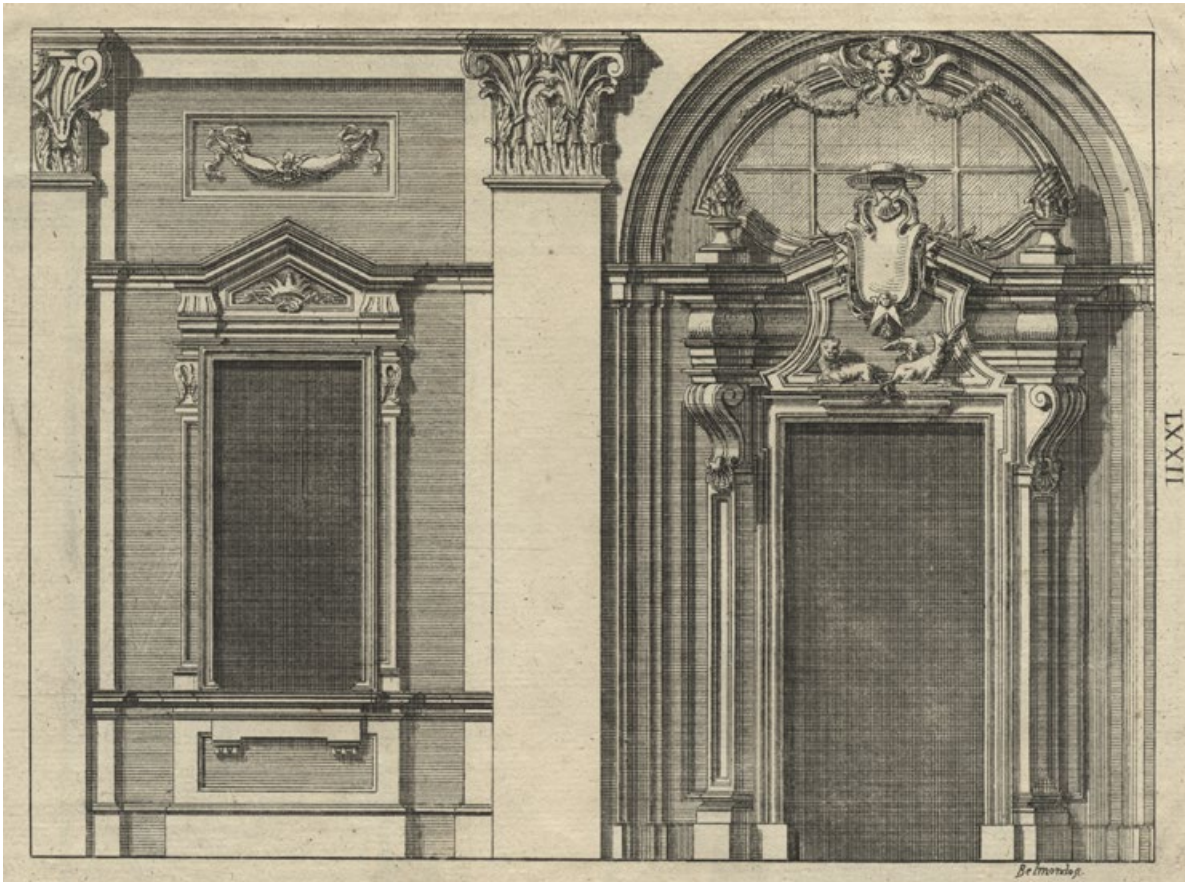


Figura 7. Modello compositivo di una porzione di facciata di ordine corinzio con porta recante stemma prelatizio (da VITTORE 1760, tav. 72).

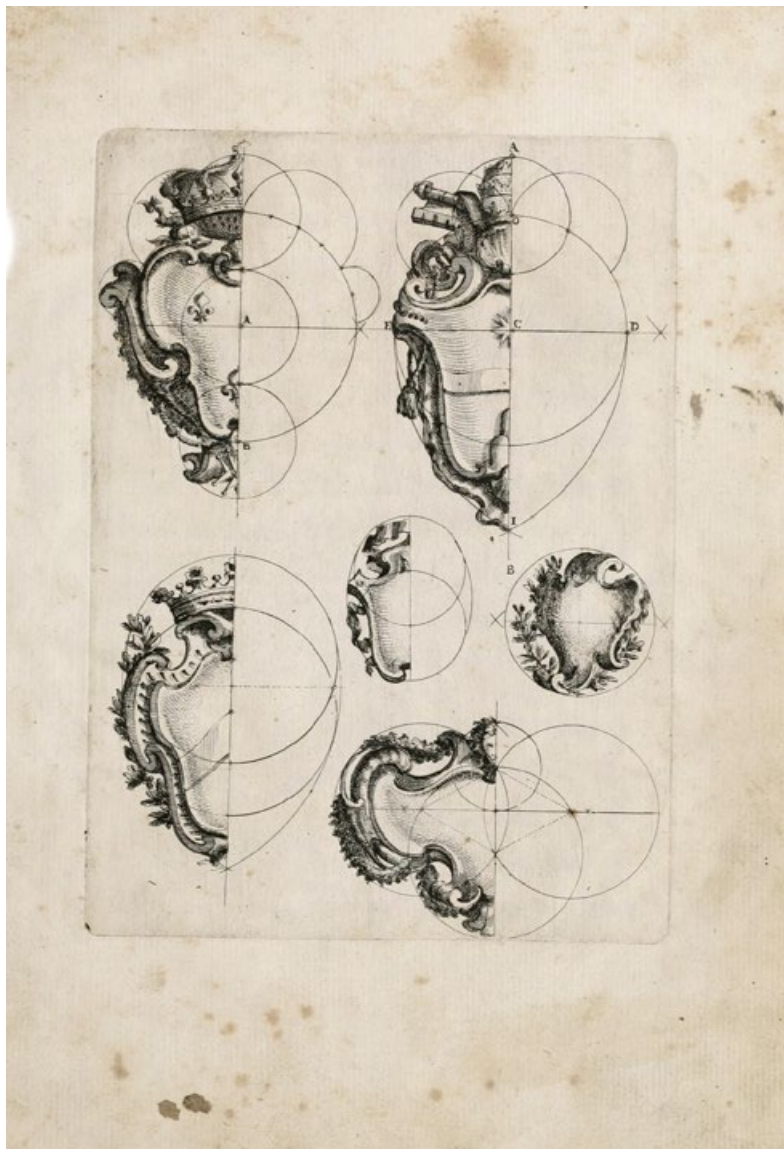


Figura 8. Esempificazione delle «proporzioni pratiche per ben disegnare le targhe» dei pontefici (con scudo di Clemente XI Albani), re (con scudo del re di Francia), principi e cartigli generici (da JUVARRA 1711, tav. s.n.).

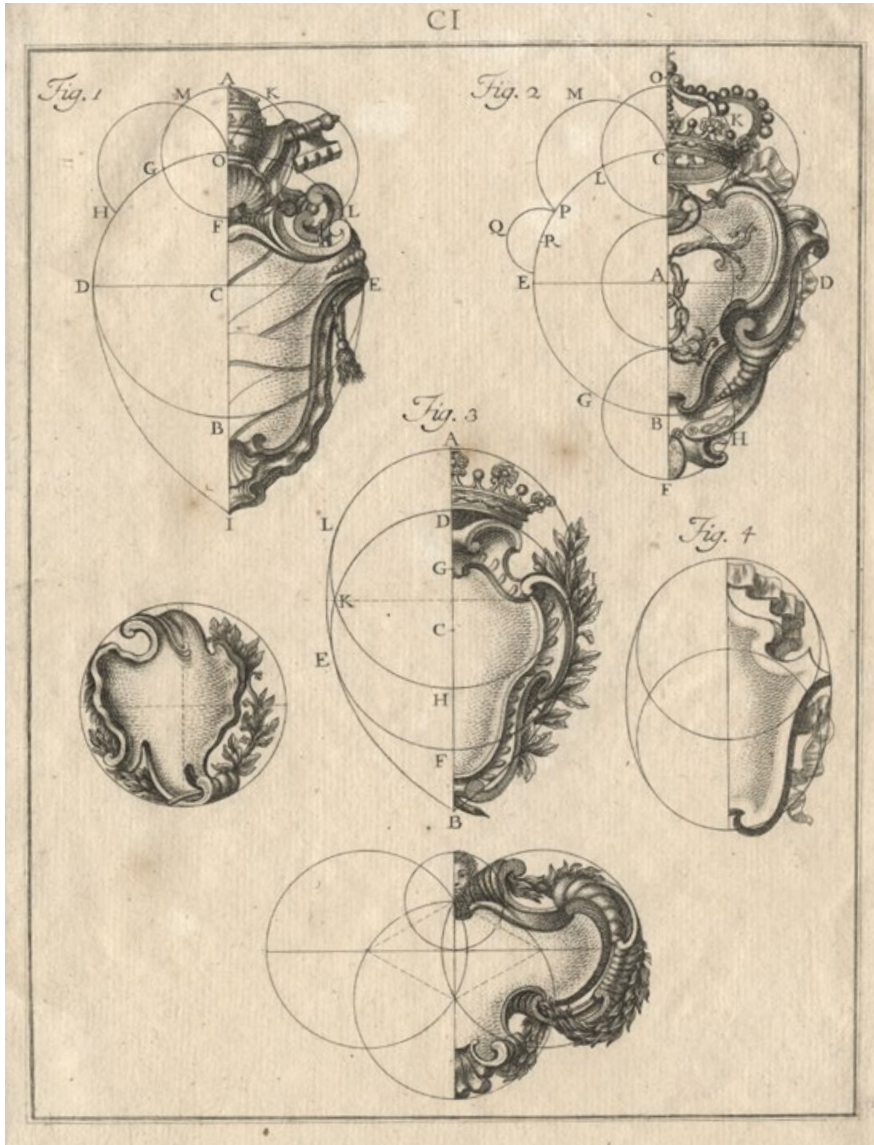


Figura 9. Esempificazione delle «regole geometriche dell'abbate Filippo Juvarra per disegnare in bella proporzione le targhe» dei papi (con scudo di Clemente XII Corsini), dei re (con monogramma di Carlo Emanuele III di Sardegna), dei nobili e «d'ogni altro grado di persone», di cartigli generici (da VITTONI 1760, tav. CI.).

spirito che dà vita a emblemi e “geroglifici” sacri nelle chiese, amati tanto dal messinese quanto da Bernardo⁶⁰. La constatazione della duttilità degli stemmi nella raffigurazione e nell’uso, a fronte di un’apparente fissità di canoni e lessico, è un dato acquisito per gli studiosi contemporanei di araldica; ma non lo era nel Settecento, almeno senza l’accompagnamento di giudizi censori. In quella «bizzarria dell’invenzione» deflagrata nella Roma papale, sta tutto il trionfo barocco dell’araldica che già si respirava nelle «rigogliose e naturali»⁶¹ targhe di Juvarra. Nelle *Istruzioni* il principio è declinato nelle tavole che esemplificano l’uso delle insegne di dignità, in parte siglate da Giovanni Antonio Belmondo⁶². Un’anticipazione è nella tavola XCVII, tutta incentrata sulle corone militari e civili degli antichi romani (si badi, di nessuna applicazione araldica) e sulle insegne ecclesiastiche: cappelli, mitre, pastorali e così via (fig. 3). Un radicamento nella classicità degli usi contemporanei, e un riflesso dell’evidenza di stemmi prelatizi che costellavano chiese e palazzi di Roma, oltre che di un certo ossequio che veniva a Vittone dalla sua formazione all’ombra del fratello teologo⁶³. Al contrario, le corone nobiliari non ricevono le stesse attenzioni, sparpagliate come sono negli interstizi tra uno scudo e l’altro nella tavola XCVIII (fig. 10).

Tra gli esempi grafici, alcuni stemmi sono direttamente ispirati al maestro, altri sono di mano meno felice, una rilettura più rustica dei *cartouches* juvarriani cui vengono “appiccicati” mitre, pastorali, corone dalle proporzioni incerte. La colpa è da attribuire in buona parte al povero Belmondo: il gusto plastico manifestato da Vittone nell’ornato delle sue chiese, ricco di emblemi e cartelle, è vigoroso e non passiva riproposizione dei modelli⁶⁴. Ma il significato di queste armi va ben al di là di quel che chiede l’illustrazione di un manuale. Le due massime autorità delimitano l’orizzonte in cui si muove l’autore: l’«invittissimo mio sovrano re di Sardegna» con il suo «augusto e glorioso stemma»⁶⁵ (nelle sue due versioni, Savoia semplice e la più complicata “grand’arma”), e il papa, Benedetto XIV Lambertini (1740-1758) nella prima redazione, con l’aggiunta di Clemente XIII Rezzonico (eletto nel 1758) nella seconda (figg. 6, 10). Tutti gli altri scudi sono la trasposizione di una rete di relazioni

60. FAGIOLO 1972, pp. 140-145; CATERINO 2007, pp. 223-224; ARNALDI DI BALME 2020.

61. PICCOLI 2008, p. XXVIII.

62. Le tavole siglate da Belmondo (sul quale PICCOLI 2008, p. XLII) sono la XCVII, XCVIII, XCIX. Nell’album di disegni preparatori conservato in BRT, *Varia* 203, sono presenti una bozza incompleta della tav. XCVI (c. 135) e i disegni per la C e per la CI (c. 131).

63. Nel testo, le esemplificazioni di armi ecclesiastiche precedono in blocco quelli civili (pp. 602-603), senza che la stessa scansione sia rispettata nelle tavole.

64. Vedi CATERINO 2007, p. 221.

65. VITTONI 1760, pp. 602-605 e tavv. XCVIII e C.



Figura 10. Armi di dignità secolari ed ecclesiastiche: il re di Sardegna (versione semplice), papa Benedetto XIV Lambertini, Carlo Felice San Martino vescovo di Mondovì e il cardinale Alessandro Albani; tra uno stemma e l'altro, i vari tipi di corone sovrane e nobiliari (da VITTONI 1760, tav. XCVIII).

personali di Vittone, di protettori e interlocutori che si muovono tra Roma e Torino. Per primo, Carlo Felice San Martino di Castelnuovo, vescovo di Mondovì (1741-1753): Bernardo aveva instaurato con lui un legame di fiducia, tradottosi dal 1749 in poi nei primi importanti incarichi monregalesi⁶⁶. Segue il cardinale Alessandro Albani, protettore di Vittone durante il soggiorno romano dei primi anni Trenta, e nella cui biblioteca Bernardo aveva approfondito la sua formazione: è stata segnalata di recente la lettera spedita nel 1761 da Vittone al cardinale in accompagnamento d'un esemplare delle *Elementari*, «breve volume [...] di varie cognizioni architettoniche, nella produzion del quale, contribuito alcerto non poco vi hanno que' lumi che per degnazione dell'Eminenza Vostra io quivi ne presi»⁶⁷. La tavola successiva è tutta laica e piemontese (fig. 11). Vi troviamo le armi di un gran cancelliere, «fu l'eccellentissimo signor marchese Carlo Francesco Vincenzo d'Ormea», primo grande protettore di Bernardo; dopo la sua morte nel 1745 i rapporti proseguirono con il figlio, che s'indebitò con Vittone e gli dava (apparentemente) in affitto il "casino" in cui l'architetto morì⁶⁸. Viene poi uno stemma marchionale, quello del collaboratore e successore dell'Ormea, Leopoldo Del Carretto di Gorzegno (+ 1750)⁶⁹, ministro di Stato e segretario dell'ordine dell'Annunziata. Un'arma comitale è rappresentata dallo stemma dei Piossasco: non si fa cenno a un individuo preciso né vi sono insegne di dignità specifiche, ma Vittone non manca di omaggiare un casato decorato di tali qualità che «molti altri ornamenti gli possano a giusta ragione convenire». In realtà si scopre presto il perché, considerando lo stemma seguente, quello di Carlo Giacinto Bianco (di Barbania), «della nobile stirpe de' baroni di San Marcello», un militare di carriera che aveva sposato una Piossasco⁷⁰. I legami tra i Vittone e i Bianco erano di antica data (almeno da quando Carlo Bianco, avo di Carlo Giacinto e segretario di finanze, era confratello di Giuseppe Nicola Vittone nella Compagnia di San Paolo)⁷¹, e quando il nostro Bernardo morì risultavano particolarmente complicati dal punto di vista finanziario:

66. *Ivi*, p. 603; CANAVESIO 2010, pp. 107, 109-111.

67. VITTORE 1760, p. 602. La lettera, datata 25 giugno 1761, è in BORCHIA 2019, p. 228, nota 139. Sul rapporto con Albani vedi anche OECHSLIN 1972; e CANAVESIO 2005c, p. 23.

68. VITTORE 1760, p. 605. Su Vittone e gli Ormea: CANAVESIO 2005b, p. 9; CANAVESIO 2005a, pp. 219-220. Scritture d'obbligo nei confronti di Vittone (datate 1756 e 1767, per complessive 10.845 lire) erano tra i beni inventariati alla sua morte: AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, c. 468r, n. 46.

69. VITTORE 1760, pp. 605-606.

70. MANNO 1895-1906, II, p. 282: sia la prima moglie (1736) sia la seconda (1771) erano delle Piossasco.

71. DE FANTI 2014, pp. 364-365.



Figura 11. Armi di dignità secolari e nobiliari: il gran cancelliere Carlo Francesco Vincenzo Ferrero marchese d'Ormea; il marchese Leopoldo Del Carretto di Gorzegno; i conti di Piosasco; il barone Carlo Giacinto Bianco (da VITTONI 1760, tav. XCIX).

nell'inventario *post mortem* del 1770 figuravano ben tre scritture d'obbligo del barone nei confronti dell'architetto, datate dal 1753 in poi⁷².

In breve, le tavole ci restituiscono l'immagine di un ambiente in cui Vittone si muoveva a suo agio, tra ministri e nobili indebitati⁷³: pomposissime insegne araldiche potevano adombrare rapporti decisamente complessi che non si esaurivano nel *patronage*.

Vittone "contestatore"?

Paradossalmente, la parte del *Blasone* che sinora ha più attirato l'attenzione degli studiosi d'architettura, dagli anni sessanta in poi, è quella in cui non si disquisisce di araldica, perché vi si ravvisa l'espressione del pensiero personale di Vittone. È una digressione che colpisce per la sua lunghezza (quattro pagine!)⁷⁴ e per il forte tono etico e polemico, inserita nel paragrafo sugli ordini cavallereschi. Queste distinzioni, dice l'architetto, premiano non solo la nobiltà di natali, ma anche i meriti individuali ordinati al pubblico bene⁷⁵, discendendo dai «distintivi d'onore» (evocati dalla tavola con le corone militari romane) che i principi dell'antichità riservavano alla virtù, sostegno indispensabile alla grandezza dei regni. Vittone attinge alle *auctoritates* di una millenaria tradizione di dispute sulla superiorità della nobiltà d'animo rispetto a quella di sangue. Con san Bernardo (del quale possedeva la vita e le opere)⁷⁶ argomenta che non è vera nobiltà quella senza virtù. E con san Giovanni Crisostomo: «quid prodest illi, cui sordidant mores, generatio clara»⁷⁷? Come il sole è riconoscibile dalla luce che irradia, così dev'essere per la nobiltà e le azioni che ne promanano. Recupera anche un noto adagio medievale:

72. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, cc. 468r e v, ai nn. 45, 48 e 53, per un totale di circa 15.000 lire.

73. Vedi CANAVESIO 2005b.

74. VITTORE 1760, pp. 597-600.

75. *Ivi*, pp. 597-598.

76. *Ivi*, p. 598. La citazione nel testo, «Nobilitas nulla est, quam virtus nulla nobilitat» è di seconda mano, tratta da TOSCANO 1731, p. 4. Nella biblioteca di Vittone (AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1), c. 487v, n. 452: «Sancti Bernardi opera, tomi 2, e c. 488r, n. 473: «Petrina, Storia di San Bernardo tomi 2». Sulla nobiltà in Bernardo di Chiaravalle e la sua fortuna, BORSA 2002-2003, p. 144 e ss.

77. IOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Homiliae in Matthaem*, XVII, tratto da TOSCANO 1731, p. 5.

«Un bel dono, è vero, è la nobiltà: ma convien sovvenirsi esser cosa non meno vera che da un Padre medesimo e da una Madre medesima gli uomini tutti discendono; né esservi in conseguenza tanta disparità tra gli uomini, quante forse può taluno pensarsi [...] 'Si pater est Adam et mater est omnibus Eva / cur non sunt omnes nobilitate pares?'»⁷⁸

E ancora, «vi fu chi disse che non dovrebbe essere la nobiltà ereditaria più che gli ordini di cavalleria, che non si trasmettono di padre in figlio [...]: 'Miserum est alienae incumbere famae' » (ecco l'ottava satira di Giovenale contro la nobiltà romana, *Stemmata quid faciunt?*)⁷⁹. La Natura, madre degli uomini tutti, soggetta a Dio solo, spesso toglie al figlio di un nobile «le prerogative che di fondamento servono alla nobiltà per fregiarne un nato plebeo», come narrano le storie degli antichi. In sostanza, «senza assai grande esercizio di corpo e coltura di spirito facil cosa è ch'ella (la nobiltà) venga sostanzialmente meno, altro di sé non lasci nel nobile che il puro nome»⁸⁰.

Queste sentenze, apparentemente a tinte forti, sono state interpretate come l'espressione di una visione sociale "più democratica" di quella paternalistica di principi e clero, un monito ai borghesi apprendisti architetti ad adoperare i doni dell'intelletto di cui la Natura li ha dotati, per farsi valere professionalmente e socialmente a fronte di una committenza aristocratica congelata nel privilegio e nell'albagia⁸¹. Un Vittone *citoyen e philosophe*, quindi, caratterizzato da una inquietante indipendenza di spirito.

Un primo sospetto che gli intendimenti di Vittone fossero più complessi sorge davanti alle citazioni testuali: non un autore contemporaneo, non un riferimento politico o sociale preciso. Ecco il testo ...rivoluzionario da cui Vittone trasse citazioni e idee di fondo: fra' Isidoro Toscano da Paola, *Vita e miracoli di San Francesco da Paola, fondatore dell'ordine de' Minimi, e suo istituto* (stampata per la prima volta in Roma, 1658). Il libro figurava nella biblioteca di Vittone, che per il santo doveva avere una sua devozione, oltre a possibili legami intellettuali con i Minimi⁸². Francesco era di nobilissimi natali, e li aveva disprezzati facendosi eremita, ammoniva frate Isidoro scomodando un «poeta»

78. VITTORE 1760, p. 599. Per il distico: WALTHER 1959-1966, I, p. 934, e II, p. 924.

79. IUVENAL, *Satyrae*, VIII, 76. Per la fortuna di Giovenale nella *quaestio nobilitatis*: BORSA 2002-2003, p. 83 e ss.

80. VITTORE 1760, pp. 599-600.

81. Interpretazione inaugurata da FAGIOLIO 1972, p. 139.

82. AST, Sezioni Riunite, *Insinuazione di Torino*, anno 1770, libro 11, vol. 1, c. 491r, al n. 603: potrebbe trattarsi dell'edizione romana di Salvioni, 1731. Vittone aveva anche un quadretto devozionale con l'immagine del santo (c. 472r, n. 128). Al n. 590 (c. 491r) è l'*Accademia della fama* del minimo Francesco Fulvio Frugoni. Altri indizi di contatti a livello universitario in BINAGHI 2005, pp. 112-113.

(probabilmente Giovenale), san Bernardo, la metafora del sole, il Crisostomo⁸³. Ora, il discorso di fra' Isidoro c'era già tutto, e di gran lunga amplificato, nei *Paradossi morali* (1 ed. 1640) del coltissimo Alessandro Sperelli, vescovo di Gubbio. Il quale intitolava il paradosso XI: *Che ben spesso il nobile è men nobile del plebeio*⁸⁴. Insomma: siamo di fronte non tanto a una critica sociale, quanto a un'ammonizione morale radicata nell'originario egalitarismo cristiano, rafforzata dalle esercitazioni retoriche e pedagogiche degli umanisti⁸⁵, e utilizzata non di rado dal clero per affermare la propria preminenza sull'aristocrazia.

Appurati gli strumenti, restano da chiarire gli intenti. È probabile che gli accenti polemici sulla superiorità del merito sulla nascita entrassero in risonanza, come evidenziato da Rita Binaghi⁸⁶, con un sentire comune in quegli anni nell'ambiente universitario in cui si muoveva Vittone, a fronte del progressivo tentativo di chiudere l'accesso agli studi a soggetti «vilmente nati ovvero miserabili e sprovvolti di talento»; una chiusura che nel 1762 susciterà persino la preoccupazione del tutt'altro che progressista conte Caissotti di Santa Vittoria, presidente del magistrato della Riforma e committente di Bernardo⁸⁷. Caissotti stesso, di recente nobiltà, proveniva da un ceto che sin dal basso Medioevo aveva potuto utilizzare gli studi di leggi e medicina come ascensore sociale, e dal quale Vittorio Amedeo II aveva attinto i funzionari per attuare le proprie riforme; un ceto al quale afferiva anche la rete parentale di Vittone. Ma sarà più tardi che in Piemonte qualche voce isolata comincerà a contrapporre *noblesse militaire e noblesse commerçante*, e a criticare l'ereditarietà della nobiltà⁸⁸.

Risonanze. Perché nel *Blasone* Vittone non fa alcun cenno esplicito a un'applicazione attuale e politica delle sue ammonizioni, che muovono in primo luogo dalla prospettiva religiosa impressagli dal fratello teologo. E soprattutto: non era una novità associare la *quaestio nobilitatis* al blasone. Il caro vecchio Ménestrier aveva dato alle stampe ben tre volumi sui vari metodi per provare la nobiltà, che determinarono l'inserimento in numerosi compendi d'araldica – incluso il nostro - di un paragrafo sull'argomento: ebbene, il gesuita non aveva potuto tacere con un certo imbarazzo

83. TOSCANO 1731, pp. 4-5.

84. SPERELLI 1658, pp. 135-147.

85. DONATI 1995, pp. 3-4, 15-16 e 27 n. 51, 123-124 e, per il XVII secolo, pp. 273-278.

86. BINAGHI 2005, pp. 88-89.

87. Così in un parere del 1762 circa (da riferimenti interni attribuibile a Caissotti) in AST, Istruzione pubblica, Regia Università, m. 7, n. 4, *Ragionamento sugli stabilimenti della regia università riguardanti li studenti*, al quale però è estraneo lo strumentario concettuale utilizzato da Vittone. Sulla questione vedi anche DELPIANO 1997, pp. 27-28 e ROGGERO 2002, pp. 263-264. Per la figura di Caissotti: CASTRONOVO 1973.

88. MERLOTTI 2000, pp. 209, 225, 244-245.

l'ostilità dei padri della Chiesa alla *nobilitas* mondana, e quella dei papi verso la riserva dei natali nell'assegnazione delle cariche⁸⁹.

Ogni testo va letto poi nella sua interezza. Dopo la *pars destruens*, Vittone passa alla *pars construens*: la vera e virtuosa nobiltà chiede ogni rispetto; l'albagia dei non nobili che vogliono farsi tali è biasimevole: prudenza politica e natura hanno stabilito al mondo un ordine sociale senza il quale «non darebbersi stabilità né felicità di stato, e le cose tutte dell'uomo andrebbero in confusione e scompiglio». Ciascuno deve stare al proprio posto, consapevole della sua condizione «in cui dalla sorte collocato si trova», ossequiando chi è al di sopra di lui. Insomma, di inquietanti rivendicazioni democratiche non ce n'è proprio traccia. Nessuno stupore quindi che la chiusa sia un elogio della nobiltà:

«le prerogative e i privilegi, anche naturali che per lo più ne' nobili concorrono (per cui convien confessare esser loro quasi proprie ed ereditarie quelle virtù per cui un nobile da ogni altro di grado a lui inferiore distinguesi) fanno sì che mirar non si può chi nel tratto espressi ne porta i lineamenti senza provare stima, venerazione e affetto»⁹⁰.

Il giovane apprendista architetto, quindi, è invitato alla virtù e alla moderazione, non a sfidare il potere con il suo sapere. E Vittone si fa sfuggire una magnifica occasione per additargli dei maestri affermatosi con le proprie forze al servizio della *res publica*. Dopo aver esaltato gli ordini cavallereschi come «contrassegni d'onore verso i meritevoli [...] dal cui senno e valore colla pace e sicurezza de' popoli li pubblici vantaggi si trattano»⁹¹, quale migliore argomento della carrellata di architetti che, dentro e fuori la Roma papale, erano stati creati cavalieri del Cristo o dello Speron d'oro per i loro meriti: Domenico Fontana, Bernini, Borromini, Pietro da Cortona, Carlo e Francesco Fontana (creati dal papa)⁹², financo lo stesso suo maestro Juvarra (dal re di Portogallo)⁹³? Quale migliore esempio della consapevolezza dell'architetto, della potenzialità delle sue competenze anche in chiave di ascensore sociale?

89. MÉNESTRIER 1682, *Préface*, pp. [IX]-[XI], 29, 36; vedi VITONE 1760, p. 608. Il tema pare inserito *in extremis*, anche nella tav. C, databile dal 1758 in poi.

90. VITONE 1760, p. 600.

91. *Ivi*, p. 598.

92. MERLOTTI 2008, p. 90; SCHÜTZE 2009.

93. MERLOTTI 2008, pp. 87-95. Juvarra utilizzò apertamente la qualifica di cavaliere anche a Torino, sebbene non gli fosse riconosciuta dai sovrani sabaudi.

Niente di tutto ciò. Il discorso ricade sulla casistica più trita dei compendi seicenteschi di araldica: gli ordini dell'Annunziata, dello Spirito Santo, di San Michele, del Toson d'Oro, tutti (almeno nella formula ripetuta stancamente da Vittone) ordini "di collana", ossia riservati ai grandi di corona, in base a ovvie logiche di corte. E dire che dalla fine del Seicento si era affacciato nel sistema degli onori un concetto di merito diverso, più moderno e svincolato dalla nobiltà di natali: in Francia il Re Sole aveva trasformato l'ordine di San Michele destinandolo a giuristi, mercanti, letterati, artisti⁹⁴, ma Vittone non percepisce quest'evoluzione. E chiude anzi il discorso con l'ordine di Malta, in cui si entrava provando quarti di nobiltà antica e generosa.

Che dire? Vittone-philosophe nasce a pochi anni dal 1968: è una lettura comunque interessante perché ci parla di un'epoca e delle sue aspirazioni di rinnovamento politico e sociale, più che di Vittone stesso.

Il contesto del *Blasone o arte araldica* ci parla però di un Vittone complesso e sfaccettato, senza "fughe in avanti": nell'affrontare il discorso teorico, profondamente religioso, moralista, nutrito d'una cultura tradizionale e barocca; nel suo approccio al rapporto tra araldica e architettura, aperto al confronto tra antico e contemporaneo; dal punto di vista sociale, ben inserito in un dinamismo ascensionale. Un uomo a cavallo di due epoche e di due culture diverse.

94. BIANCHI 2009, p. 218.

Bibliografia

ADAMS, RAWLES, SAUNDERS 2012 - A. ADAMS, S. RAWLES, A. M. SAUNDERS (a cura di), *A Bibliography of Claude-François Menestrier. Printed Editions, 1655-1765*, Droz, Genève 2012.

ALLUT 1856 - P. ALLUT, *Recherches sur la vie et les œuvres du p. Claude-François Menestrier de la Compagnie de Jésus*, Scheuring, Lyon 1856.

ARNALDI DI BALME 2020 - C. ARNALDI DI BALME, *Filippo Juvarra e la fortuna del linguaggio dei «geroglifici»*, in F. PORTICELLI, C. ROGGERO, C. DEVOTI, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), *Filippo Juvarra regista di corti e capitali dalla Sicilia al Piemonte all'Europa*, Catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 2020-2021), L'Artistica, Savigliano 2020, pp. 306-309.

BASCAPÉ, DEL PIAZZO 1999 - G.C. BASCAPÉ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata, medievale e moderna*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 1999.

BIANCHI 2009 - P. BIANCHI, *Onore, merito e ordini cavallereschi in Europa fra Seicento e Ottocento*, in A. BARBERO, A. MERLOTTI (a cura di), *Cavalieri. Dai Templari a Napoleone. Storie di crociati, soldati, cortigiani*, catalogo della mostra (Venaria Reale, 28 novembre 2009-11 aprile 2010), Electa, Milano 2009, pp. 213-229.

BIANCHI 2010 - P. BIANCHI, *Una palestra di arti cavalleresche e di politica. Presenze austro-tedesche all'Accademia Reale di Torino nel Settecento*, in M. BELLABARBA, J.P. NIEDERKORN (a cura di) *Le corti come luogo di comunicazione. Gli Asburgo e l'Italia (secoli XVI-XIX) / Höfe als Orte der Kommunikation. Die Habsburger und Italien (16. Bis 19. Jh.)*, atti del convegno (Trento, 8-10 novembre 2007), Il Mulino / Duncker & Humblot, Bologna-Berlin 2010, pp. 135-153.

BIANCHI 2016 - P. BIANCHI, *Giorgio Ponzà, La science de l'homme de qualité*, in F. PORTICELLI, A. MERLOTTI, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), *Piemonte bonnes nouvelles. Testimonianze di storia sabauda nei fondi della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nel 600° anniversario del Ducato di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, 20 ottobre - 31 dicembre 2016), Centro Studi Piemontesi, Torino 2016, n. 63, pp. 101-103.

BINAGHI 2005 - R. BINAGHI, *Geometria e scenografia. Due scienze al servizio dell'architettura di Bernardo Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 85-129.

BLONDEL 1771-1777 - J.F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, 9 vol., Desaint, Paris 1771-1777.

BORCHIA 2019 - M. BORCHIA, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, La Grafica, Trento 2019.

BORSA 2002-2003 - P. BORSA, *La nobiltà di Guinizzelli: dalla polemica antiguittoniana al Cor gentil*, tesi di dottorato, Università degli studi di Milano, 2002-2003, https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/23674/143795/PBorsa_TesiDott_Guinizzelli_con_tavole_CCby-nc-nd.pdf (ultimo accesso 27 dicembre 2020).

BRIZZI 1981 - G.P. BRIZZI, *La «ratio studiorum»: modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, Centro Studi Europa delle Corti, Roma 1981.

CANAVESIO 1998 - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.

CANAVESIO 2005a - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.

CANAVESIO 2005b - W. CANAVESIO, *Introduzione*, in CANAVESIO 2005a, pp. 7-11.

CANAVESIO 2005c - W. CANAVESIO, *Storie di famiglia. La giovinezza di Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 13-33.

CANAVESIO 2010 - W. CANAVESIO, *'Spesato dal vescovo e carezzato dalle monache'. Bernardo Vittone e l'ampliamento del monastero di Santa Maria Maddalena a Mondovì Piazza*, in «Bollettino della Società di studi storici, archeologici e artistici della Provincia di Cuneo», 2010, 143, pp. 91-122.

CANTONE 1989 - P. CANTONE, *Notizie genealogiche dell'architetto Bernardo Antonio Vittone (Torino 19-8-1704 / Torino 19-10-1770)*, in «Studi piemontesi», 1989, 2, pp. 579-600.

CASTRONOVO 1973 - V. CASTRONOVO, *Caissotti, Carlo Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 376-380.

CATERINO 2007 - R. CATERINO, *"Render vaghe, ed all'occhio soddisfacenti le fabbriche": ornamenti e geroglifici nelle chiese di Vittone*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione CRT, Torino 2007, pp. 217-224.

CATTANEO, GIANASSO 2020 - M.V. CATTANEO, E. GIANASSO, *Il Corpus Juvarrianum della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, in F. PORTICELLI, C. ROGGERO, C. DEVOTI, G. MOLA DI NOMAGLIO (a cura di), *Filippo Juvarra regista di corti e capitali dalla Sicilia al Piemonte all'Europa*, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 2020-2021), L'Artistica, Savigliano 2020, pp. 3-268.

CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in VIALE 1972, I, pp. 457-600.

DARDANELLO 2007 - G. DARDANELLO, *Juvarra e l'ornato da Roma a Torino: repertori di motivi per assemblaggi creativi*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione CRT, Torino 2007, pp. 103-172.

DE FANTI 2014 - L. DE FANTI, *'Fabbricar oratorii e templi e, quando permettevano loro le facultà, sontuosamente ornarli'. Il mecenatismo artistico della Compagnia di San Paolo*, in W. BARBERIS, A. CANTALUPPI (a cura di), *La Compagnia di San Paolo, I, 1563-1852*, Einaudi, Torino 2014, pp. 349-377.

DELPIANO 1997 - P. DELPIANO, *Il trono e la cattedra. Istruzione e formazione dell'élite nel Piemonte del Settecento*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1997.

DONATI 1995 - C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia, secoli XIV-XVIII*, Laterza, Roma - Bari 1995.

FAGIOLO 1972 - M. FAGIOLO, *L'universo della luce nell'idea di architettura del Vittone*, in VIALE 1972, II, pp. 117-174.

FAUCHET 1600 - C. FAUCHET, *Origines des chevaliers, armories et héraux, ensemble de l'ordonnance, armes et instruments desquels les François ont anciennement usé en leurs guerres*, Jérémie Perier, Paris 1600.

GENTILE 2002 - L. C. GENTILE, *Du héraut au blasonnateur. Les «techniciens» de l'héraldique et l'évolution de leur fonction dans les états de Savoie, du Moyen Age au XIXe siècle*, in *Généalogie et héraldique. Actes du 24^e Congrès international des sciences généalogique et héraldique* (Besançon, septembre 2000), Fédération Française de Généalogie, Paris 2002, II, pp. 97-110.

- GENTILE 2015 - L.C. GENTILE, *I Bertola e la scienza del blasone*, in A. FARA (a cura di), *Giuseppe Ignazio Bertola (1676-1755): il disegno e la lingua dell'architettura militare*, Pontecorboli, Firenze 2015, pp. 75-91.
- GENTILE 2020 - L.C. GENTILE, *'Nome, cognome, patria e memoria'. La lapide e lo stemma di Ascanio Vitozzi, tra rappresentazione familiare e sociale*, in M. RUFFINO (a cura di), *Una chiesa per il ducato. La SS.ma Trinità di Torino*, CLUEB, Torino 2019, pp. 143-148.
- GRISERI 1998a - A. GRISERI, *Gli stemmi per l'architettura*, in I. MASSABÒ RICCI, M. CARASSI, L.C. GENTILE (a cura di), *Blu, rosso e oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, catalogo della mostra (Torino, 29 settembre-30 novembre 1998), Electa, Milano 1998, pp. 149-151.
- GRISERI 1998b - A. GRISERI, *F. Juvarra, Raccolta di targhe...*, in I. MASSABÒ RICCI, M. CARASSI, L.C. GENTILE (a cura di), *Blu, rosso e oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, catalogo della mostra (Torino, 29 settembre-30 novembre 1998), Electa, Milano 1998, n. 148, p. 152.
- HABLOT 2019 - L. HABLOT, *Manuel de héraldique / emblématique médiévale*, PUF, Tours 2019.
- HABLOT, HILTMANN 2018 - L. HABLOT, T. HILTMANN (a cura di), *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, Thorbecke, Ostfildern 2018.
- HILTMANN 2012 - T. HILTMANN, *La paternité littéraire des héralds d'armes et les textes héraldiques. Héraut Scile et le Blason des couleurs en armes*, in M. METELO DE SEIXAS, M.D.L. ROSA (ed.), *Estudos de heraldica medieval*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa 2012, pp. 59-83.
- JOUVANCY 1892 - J. DE JOUVANCY S.J., *De la manière d'apprendre et d'enseigner conformément au décret de la 14^e congrégation générale*, trad. a cura di H. Ferté, Hachette, Paris 1892.
- JUVARRA 1711 - F. JUVARRA, *Raccolta di varie targhe di Roma fatte da professori primari, diseguate ed intagliate da Francesco Juvarra architetto*, De Rossi, Roma 1711.
- LOACH 1999 - J. LOACH, *The Teaching of Emblematics and Other Symbolic Imagery by Jesuits within Town Colleges in Seventeenth and Eighteenth Century France*, in J. MANNING, M. VAN VAECK (a cura di), *The Jesuits and the Emblem Tradition*, Brepols, Turnhout 1999, pp. 161-186.
- LOSKOUTOFF 2000 - Y. LOSKOUTOFF, *L'armorial de Calliope. L'œuvre du père Le Moyne S.J. (1602-1671). Littérature, héraldique, spiritualité*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2000.
- MANNO 1895-1906 - A. MANNO, *Il patriziato subalpino. Notizie di fatto, storiche, genealogiche, feudali ed araldiche*, 2 voll., Civelli, Firenze 1895-1906.
- MAYAUD 2019 - G. MAYAUD, *Aux origines des armoiries: érudition et empirisme au XVII^e siècle*, in «Revue française d'héraldique et de sigillografie Etudes en ligne», marzo 2019, http://sfhs-rfhs.fr/wp-content/PDF/articles/RFHS_W_2019_002.pdf (consultato il 27/12/2020).
- MÉNESTRIER 1680 - C.F. MÉNESTRIER, *Origine des ornemens des armoiries*, Amaury, Paris 1680.
- MÉNESTRIER 1682 - C.F. MÉNESTRIER, *Les diverses especes de noblesse, et les manieres d'en dresser les preuves*, J.B. de La Caille, Paris 1682.
- MÉNESTRIER 1694 - C.F. MÉNESTRIER, *La philosophie des images énigmatiques, où il est traité des énigmes, hieroglyphiques, oracles, propheties, sorts, divinations, loteries, talismans, songes, Centuries de Nostradamus, de la baguette*, Baritel, Lyon 1694.

- MERLOTTI 2000 - A. MERLOTTI, *L'enigma delle nobiltà. Stato e ceti dirigenti nel Piemonte del Settecento*, Olschki, Firenze 2000.
- MERLOTTI 2008 - A. MERLOTTI, *Lo stemma, il rango e la memoria del «cavaliere don Filippo Juvarra, architetto»*, in C. RUGGERO (a cura di), *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, Campisano, Roma 2008, pp. 89-108.
- MOLA DI NOMAGLIO 1992 - G. MOLA DI NOMAGLIO, *Feudalità e blasoneria nello Stato sabaudo*, Ferraro, Ivrea 1992.
- OECHSLIN 1972 - W. OECHSLIN, *Il soggiorno romano di Bernardo Antonio Vittone*, in VIALE 1972, I, pp. 393-441.
- PASTOUREAU 1979 - M. PASTOUREAU, *Traité du blason*, Picard, Paris 1979.
- PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B. A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.
- ROGGERO 1981 - M. ROGGERO, *Scuola e riforme nello Stato sabaudo. L'istruzione secondaria dalla Ratio studiorum alle costituzioni del 1772*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1981.
- ROGGERO 2002 - M. ROGGERO, *Scuole e collegi*, in G. RICUPERATI (a cura di), *Storia di Torino, V. Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico regime (1730-1798)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 233-265.
- SABATIER 2009 - G. SABATIER, *Claude-François Menestrier, les jésuites et le monde des images*, PUG, Grenoble 2009.
- SCHÜTZE 2009 - S. SCHÜTZE, *I cavalieri artisti e la nobiltà delle arti*, in A. BARBERO, A. MERLOTTI (a cura di), *Cavalieri. Dai Templari a Napoleone. Storie di crociati, soldati, cortigiani*, catalogo della mostra (Venaria Reale, 28 novembre 2009 - 11 aprile 2010), Electa, Milano 2009, pp. 155-161.
- SERLIO 1537 - S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio et composito, con gli essempli dell'antiquità che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, per Francesco Marcolini, Venetia 1537.
- SIGNORELLI 1995 - B. SIGNORELLI, *L'inventario della biblioteca di Antonio Bertola: prime considerazioni*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XLVII, (1995), pp. 126-132.
- SPERELLI 1658 - A. SPERELLI, *Paradossi morali*, Giovanni Casoni, Roma 1658.
- TESAURO 1682 - E. TESAURIO, *Il cannocchiale aristotelico, o sia idea dell'arguta et ingegniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica, esaminata co' principii del divino Aristotele*, Stefano Curti, Venezia 1682.
- TOSCANO 1731 - I. TOSCANO, *Vita e miracoli di San Francesco da Paola, fondatore dell'ordine de' Minimi, e suo istituto, dedicata al serafico padre San Francesco d'Assisi*, Salvioni, Roma 1731.
- VIALE 1972 - V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, I, pp. 457-600.
- VITTONI 1760 - B. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre'...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.
- VITTONI 1766 - B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto civile, ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1766.
- VULSON 1644 - M. VULSON DE LA COLOMBIÈRE, *La science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes, de leurs blasons et symboles ...*, Cramoisy, Paris 1644.

WALTHER 1959-1966 - H. WALTHER (a cura di), *Carmina medii aevi posterioris latina*, I. *Initia carminum ac versuum*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1959; II. *Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1966.

ZEGA 1989 - R. ZEGA, *La 'Raccolta di varie targhe di Roma...'* nell'attività di Filippo Juvarra, in «Archivum Arcis», 2 (1989), pp. 10-51.

a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Arcane Knowledge in Vittone's Treatises. The *Istruzioni armoniche* by Giovanni Battista Galletto in the Light of the *Clavis sacra profundiora Davidicae domus* Manuscript

Michela Costantini

The conspicuous addition of the Istruzioni armoniche, or Breve Trattato sopra la natura del suono by Signor G.G. in the Istruzioni Diverse by Vittone represents an interesting document within the studies on the so-called "harmonic theory", that branch of architectural theory which identifies the foundations of architectural aesthetics in the numbers of musical theory. Vittone's general interest for this topic, already addressed several times in Book II of the Istruzioni Elementari, has been widely investigated by critics. Further insight on these topics is provided by the Istruzioni armoniche, written by Vittone's assistant Giovanni Battista Galletto, and by the Clavis Sacra Profundiora Davidicae Domus, an unpublished manuscript by Galletto himself. In the two texts by Galletto, mysticism, music, biblical passages, Kabbalah and music theory merge in a cultural vision that takes shape within strong numerological beliefs (beliefs that do not seem to emerge elsewhere in Vittone's treatises). The last chapter of the Istruzioni armoniche, chapter XXII, and the only engraving assigned to this chapter, table CXI, can be read as the point of arrival of a theoretical construction finding its final achievement in the number 22.

Esperimenti sugli spazi acustici e sull'eco (da A. KIRCHER, *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni, in X libros digesta*, 2 voll., Francisci Corbelletti, Roma 1650, II, tav. 15. Università di St. Andrews, rare book collection).

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR324



Arcani saperi nei trattati vittoniani.

Le *Istruzioni armoniche* di Giovanni Battista Galletto alla luce del contenuto del manoscritto *Clavis sacra profundiora Davidicae domus*

Michela Costantini

Le *Istruzioni Armoniche*, o sia *Breve Trattato sopra la natura del suono del Signor G.G.* rappresenta, tra i quattro trattati che compongono le *Istruzioni Diverse* (Lugano 1766), quello apparentemente più lontano dalla concezione consueta di un testo di architettura, ancorché nella forma di un volume a uso didattico e in qualche modo integrativo delle precedenti *Istruzioni Elementari* (Lugano 1760). Il valore e il significato di tale “aggiunta musicale”, a firma dell’architetto carignanese Giovanni Battista Galletto, rappresentano dunque un problema interessante e particolarmente sfaccettato, considerata la non prossimità dei due campi del sapere – quello dell’architettura e quello della musica – che si trovano a coesistere nello stesso tomo (fig. 1). Se si aggiunge la considerevole estensione dell’aggiunta – più di cento pagine – si comprende come la sua lettura interpretativa abbia non poca importanza nell’analisi critica del trattato che lo contiene e possa consentire una messa a fuoco di aspetti trasversali del pensiero di Vittone e del suo entourage.

La presenza delle *Armoniche nelle Istruzioni diverse* pone svariati interrogativi: oltre ai rapporti tra il suo autore e Vittone, la committenza dell’opera, i tempi di stesura delle varie sezioni del trattato e il problema del peso delle scelte editoriali, anche di natura commerciale. Dunque il tema del rapporto analogico tra architettura e musica – la cosiddetta “teoria armonica”¹ – in relazione al

1. La teoria armonica è una corrente della teoria dell’architettura che fonda nelle proporzioni che definiscono le consonanze musicali la bellezza in architettura. Ne parla per primo WITTKOWER [1962] 1964, pp. 99-146, 154-157. I principali

AGGIUNTA II.

Istruzioni Armoniche ,

O SIA

Breve Trattato sopra la natura del suono .

DEL SIGNOR G. G.

P R E L U D I O .

Disse già Platone , e prima di lui il celebre Egizio Re Trismegisto , Filosofi entrambi al sommo eccellenti , altro non essere la Musica (la notizia , val a dire , del consono , e del dissono) che una scienza concernente l'ordine , secondo il quale ha la natura le cose tutte disposte : *Musica* (sono loro parole) *nihil aliud est , quam omnium ordinem scire* ; sentenza a cui appien riflettendo , a meno io pure non posso di feco loro in approvarla accordarmi . E però meraviglia non fia , se dopo essermi prefisso di dare a' benigni miei Leggitori uno , abbenchè picciolo , saggio d'Architettura universale , scorgendo l'insufficienza mia , e cosa essere affatto inutile il pensare di potere a tanto pienamente adempiere ; intento a recar loro , per quanto emmi possibile , quella soddisfazione , che per avventura potrebbero da me aspettarfi ; abbia determinato d'appigliarmi a quel mezzo , che solo a mio avviso , ed unico restavami per paga rendere siffatta intenzion mia , consistente in accennar loro le leggi dell' Armonia entco il sistema delle voci , come principio , ch'esso è universale , ed universalmente operante ; così che possa de' voti suoi pienamente per essa appagarfi chiunque non sprovvisto di quella perspicacia d'ingegno , che in quest' Arte necessariamente ricercasi , fa le principali cagioni alle men principali , e queste a' soggetti suoi secondo l'occorrenza de' casi applicare . E tanto più facilmente a ciò risolto mi sono , quanto (per addurne in se tutto speciale

E e 2

un

Figura 1. Pagina iniziale del trattato di Giovanni Battista Galletto sulle *Istruzioni Armoniche* pubblicato in aggiunta alle *Istruzioni diverse* di Bernardo Antonio Vittone (Lugano 1766).

quale sembrerebbe a tutta prima indirizzarsi la lettura critica dell'aggiunta, non esaurisce affatto la molteplicità di aspetti che si intravedono in una scelta editoriale di tale natura. A questo proposito non è inutile ricordare che nell'introduzione alle *Istruzioni Diverse* non si fa cenno alla presenza delle Armoniche: questo dato avvalorerebbe la tesi di un inserimento successivo alla stesura dell'Introduzione, magari deciso in tempi tanto ristretti da non permettere a Vittone una correzione del contenuto della prefazione.

La sensibilità di Vittone per la musica e la sua teoria è stata già da tempo indagata² e puntualmente ripresa dal contributo di Vasco Zara in questa raccolta: i riferimenti alla musica nelle *Istruzioni Elementari*³ e il loro riproporsi nelle *Armoniche* seguono quindi una indubbia linea di continuità.

Che l'autore delle *Istruzioni Armoniche*, Giovanni Battista Galletto⁴, sia stato stretto collaboratore del Vittone è altrettanto noto⁵: Vittone ne parla in toni affettuosi già nella prefazione alle *Istruzioni Elementari*, definendolo *persona studiosa a me benevola*. Ma la presenza delle Armoniche all'interno del trattato di architettura – di cui Vittone mantiene comunque la paternità complessiva – non può essere soltanto spiegata in termini di debito di amicizia o di scambio di favori: è fenomeno complesso che deve essere letto in un quadro di riferimenti culturali più ampio e variegato e anche in rapporto all'ambiente culturale del Piemonte settecentesco.

contributi provengono dalle letture rinascimentali di Vitruvio e dalle opere di Alberti, Palladio, Ouvrard, Blondel, Briseux e dei teorici della "Schola riccatiana" veneta: vedi in proposito il saggio di Vasco Zara nel presente volume.

2. Già COMOLLI 1788-1791, III, pp. 46-48, cita Vittone come uno degli autori che incidentalmente parlano di architettura armonica. I recenti contributi sono di: OLIVERO 1920, pp. 41-75 in particolare; CAVALLARI MURAT 1952; PORTOGHESI 1966; CAVALLARI MURAT 1972; OECHSLIN 1972; CANAVESIO 1998; CANAVESIO 2005; COSTANTINI 2002; FRATELLI 2006; PICCOLI 2008.

3. Vittone parla di musica nel libro II, capo II, p. 242 a proposito del disegno («buona maestra delle proporzioni all'occhio aggradevoli può essere la Theoria delle voci musicali») e in particolare nel libro II, capo V, dove affronta il noto esempio applicativo della base attica.

4. Giovanni Battista Galletto (1712-1793) si laurea in architettura nel 1741. Fratello del notaio Giuseppe Felice e cugino del banchiere Antonio Facio, figure legate professionalmente a Vittone, è proprio tramite Facio che entra in contatto a Torino con Vittone, divenendone stretto collaboratore e affiancandolo nella professione tra l'agosto del 1758 e il settembre del 1770. Con lui realizza alcune importanti architetture ed è autore con Pietro Bonvicini del Convento di San Bernardo degli Agostiniani a Vercelli, realizzato tra il 1773 e il 1780. Ritornato a Carignano dopo la morte di Vittone, vi ricopre per un certo periodo anche la carica di sindaco ed esegue lavori minori a un altare. Dalla città ottiene nel 1777 l'incarico di realizzare un disegno per gli armadi dell'archivio, tuttora esistenti. Lascia un manoscritto inedito, *Clavis sacra profundiora*, ora all'Archivio di Stato di Torino (AST; vedi alla nota 13). Un'altra opera attualmente irrimediabilmente, dal titolo *La verità de' sacri tempi scoperta*, citata dallo stesso Galletto nel *Clavis Sacra*, gli viene attribuita da CANAVESIO 1998, p. 273, nota 12.

5. Di Galletto parla diffusamente CANAVESIO 1998. Altri aspetti delle vicende professionali e della cerchia di collaboratori di Vittone sono evidenziati da CANAVESIO 2005.

Gli scambi culturali di ampio respiro, la condivisa vocazione religiosa laica, la committenza legata agli ordini religiosi, soprattutto quello dei Gesuiti, accomunano le esperienze personali e professionali di Vittone e Galletto. In questo quadro, la vicenda delle *Armoniche* mette a fuoco, oltre l'evidente comune interesse dei due architetti per la musica e la sua teoria⁶, una certa fascinazione per la cabala ebraica e per alcuni temi mistico-religiosi cari alla cultura gesuitica, aspetti già studiati⁷ e in parte avvalorati dall'inventario della biblioteca di Vittone⁸.

Due sono i testi di argomento musicale presenti nella biblioteca di Vittone: il trattato seicentesco *Del suono, de' tremori armonici e dell'udito* del padre gesuita Daniello Bartoli⁹ e il *Trattato di musica* di autore ignoto che pare ragionevole possa identificarsi con il *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* di Giuseppe Tartini, pubblicato a metà del Settecento e considerato a quel tempo uno dei capisaldi di tutta la teoria musicale¹⁰. Ammettendo questa ipotesi, i due sopracitati testi costituiscono esattamente il riferimento bibliografico costante delle *Armoniche*. Ma, in più, per la stesura dell'aggiunta Galletto attinge copiosamente anche a un'altra opera musicale di ambito gesuita, il *Musurgia Universalis, sive Ars Magna consoni et dissoni* di Athanasius Kircher¹¹, opera anch'essa pubblicata nel XVII secolo. Se il contenuto delle *Armoniche*, dunque, si nutre fortemente

6. OLIVERO 1920, p. 47, afferma che Vittone «decisamente doveva essere un dilettante di musica e di canto, discretamente versato in queste arti», senza però citare documenti che confermino tali affermazioni.

7. Se in BATTISTI 1972, pp. 207-208, questi temi affiorano solo come una fugace ipotesi, in CANAVESIO 1998 sono ampiamente trattati e argomentati.

8. Consistente è la presenza di testi di autori gesuiti, come Carlo Giacinto Ferrero, Paolo Segneri, Cesare Calino, Claude-François Ménestrier e Emanuele Tesauro (questi ultimi due ampiamente citati da Luisa Gentile in questa raccolta). Sulla biblioteca di Vittone, registrata nell'inventario *post mortem*, vedi già PORTOGHESI 1966, pp. 248-251; LENZO 2010; e ora il contributo di Giusi A. Perniola in questo volume.

9. Il ferrarese padre Daniello Bartoli (1608-1685) è storiografo della Compagnia, ma i suoi interessi riguardano anche le discipline fisiche e matematiche. Nei quattro trattati musicali che compongono l'opera (1679) l'autore affronta la propagazione del suono, la risonanza negli strumenti musicali e in altri corpi, i problemi della consonanza nonché aspetti dell'anatomia e della fisiologia dell'udito.

10. Violinista, compositore e teorico istriano, Giuseppe Tartini (1692-1770) si forma a Padova, dove ritorna definitivamente dopo alcuni anni di impegno professionale anche fuori dall'Italia. Tra i suoi trattati il più noto è senz'altro il *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, dato alle stampe nel 1754.

11. Il tedesco Athanasius Kircher (1602-1680), considerato uno dei massimi detentori del sapere dei suoi tempi, affronta ambiti che spaziano dall'ottica alla musica, dall'egittologia (è particolarmente noto per la decifrazione dei geroglifici) al magnetismo, sempre in un'ottica permeata dalla filosofia ermetica rinascimentale e ricca delle suggestioni mistiche tipiche dell'Ordine Gesuita. Vastissima la sua produzione: più di 30 opere teoriche nonché una serie di straordinarie macchine pneumatiche, idrauliche, catottriche e magnetiche. Il monumentale *Musurgia Universalis*, più di mille pagine scritte in latino, è del 1650.

di contributi attinti da quel pensiero gesuita che evidentemente appassiona anche Vittone – sia sul piano degli interessi culturali che su quello delle committenze professionali – sarebbe interessante stabilire chi influenza chi, tra Galletto e Vittone.

L'ascendente culturale di Galletto su Vittone, sostenuto da Canavesio¹², attende una ulteriore verifica, soprattutto alla luce delle affermazioni di Vittone sulla musica contenute nelle *Istruzioni Elementari* – affermazioni certamente interessanti ma del tutto prive di connotazioni mistiche. Possiamo senz'altro ipotizzare che Galletto, durante gli anni della collaborazione con Vittone, abbia potuto avere libero accesso alla sua biblioteca, condividendo probabilmente con lui letture e conversazioni, quantunque l'accesso a biblioteche come quella dell'Università o degli ordini conventuali fosse abbastanza agevole per i professionisti del tempo. In questo intreccio che lega il contenuto delle *Armoniche*, la biblioteca di Vittone, le condivise vocazioni religiose di impronta laica e i comuni interessi e le sensibilità verso gli aspetti del misticismo, qualche chiarimento può giungerci dall'esame del manoscritto di Galletto che ci è pervenuto, il *Clavis Sacra Profundiora Davidicae Domus*¹³ (fig. 2).

L'arcano contenuto del Clavis Sacra Profundiora

L'inedito testo di Galletto è con molta probabilità successivo alla pubblicazione delle *Istruzioni diverse*¹⁴ e questo dato impone qualche cautela nell'utilizzarlo come chiave di lettura delle *Armoniche*. Nondimeno, pur ammettendo questo scarto temporale, il *Clavis* può costituire un contributo chiarificatore sul piano del terreno culturale su cui si muovevano gli interessi di Galletto, terreno fortemente connotato – come vedremo – dalle riflessioni intorno ai temi del misticismo e della numerologia.

Non risultano elementi certi per affermare se fosse destinato alle stampe o fosse piuttosto un documento intellettuale a uso personale¹⁵. È evidente, invece, che la stesura, presentando diffuse

12. CANAVESIO 2005, p. 36.

13. AST, Corte, Biblioteca Antica, Manoscritti Ja.IX.2.

14. Non è agevole formulare ipotesi sul periodo di stesura del *Clavis*: la presenza al suo interno di alcuni riferimenti temporali a fatti e persone legati alla vita del suo autore dopo la morte di Vittone porta a collocarne la stesura negli anni successivi al 1770. Appare certo invece, per la complessità e la dimensione del testo, che il manoscritto abbia richiesto parecchi anni di lavoro.

15. CANAVESIO 1998, p. 272. Il manoscritto è ancora corredato da 8 foglietti volanti, alcuni dei quali sono appunti quotidiani e annotazioni di spesa.

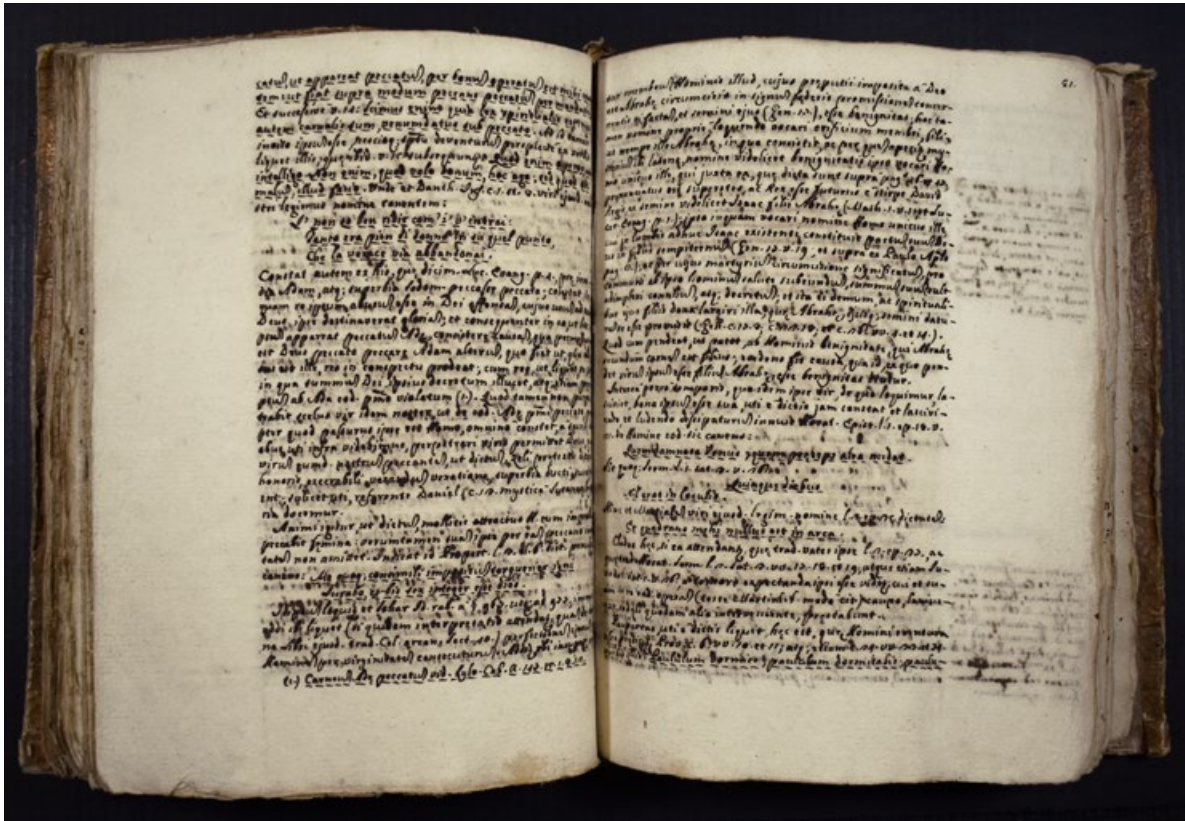


Figura 2. Il manoscritto di Giovanni Battista Galletto, *Clavis Sacra Profundiora Davidicae Domus*. Archivio di Stato di Torino, Corte, Biblioteca Antica, Manoscritti Ja.IX.2.

cancellature e note sostitutive o esplicative a bordo testo, fosse già stata sottoposta a revisione dall'autore; inoltre la *Peroratio* che appare a pag. 314 e la chiusa finale del manoscritto (*Amen. Clavis sacra finis*) attestano inequivocabilmente che il testo fosse formalmente concluso.

Come è stato già osservato¹⁶, una disamina approfondita del contenuto appare impegnativa e richiederebbe una lettura puntuale con strumenti filologici: il manoscritto infatti è redatto in latino con grafia minutissima ed è caratterizzato da numerose e talvolta ingombranti annotazioni e correzioni dell'autore; in più, lo stato del supporto risulta talvolta macchiato. Non è tuttavia impossibile giungere a una comprensione generale del suo contenuto, utile a chiarire alcuni aspetti delle propensioni culturali di Galletto e, conseguentemente, a offrire ulteriori strumenti anche per l'interpretazione delle *Armoniche* vittoniane.

Il titolo si rifà con tutta probabilità ad antichi testi interpretativi degli arcani celesti¹⁷ e, al pari di quelli, intende redigere una "chiave" per operare un disvelamento degli aspetti più nascosti e occulti dell'esistenza.

Il testo – "profondissimo", appunto – abbonda di citazioni in parentesi riferibili alle fonti letterarie e all'ambito culturale entro cui si dipana il discorso. Tra gli autori citati troviamo Dante e Ariosto ma anche autori e poeti latini come Giovenale, Marziale, Lucrezio, Virgilio e Ovidio; emergono poi citazioni bibliche – tratte soprattutto dalla Genesi e dall'Apocalisse –, cenni al Talmud, alle profezie di Nostradamus e ad altri testi di non facile identificazione¹⁸.

I debiti più interessanti, tuttavia, sono senza dubbio quelli di natura mistico-cabalistica.

È presumibile che la fonte primaria dell'opera di Galletto sia lo *Zohar*¹⁹ – che Canavesio riferisce essere "agevolmente identificabile"²⁰ – ma oltre a ciò affiorano riferimenti ad altri due fondamentali testi del misticismo ebraico.

16. *Ibidem*.

17. Non è infondato leggersi un'eco dell'*Absconditorum clavis* del gesuita umanista, orientalista e cabalista francese Guillaume Postel (c. 1510-1581), il primo studioso a tradurre in latino testi cabalistici ebraici. Per le sue posizioni ai limiti dell'ortodossia fu espulso dalla Compagnia e posto sotto inchiesta dall'Inquisizione.

18. Tra questi riportiamo solo *La verità dei sacri tempi scoperta* di Campuino [sic] (p. 242) e *I mille e cinque versi di Salomone* (p. 26), di autore non specificato, forse dello stesso Galletto.

19. Lo *Zohar* è la summa di tutto il pensiero ebraico, probabilmente redatto nel Medioevo ma da molti ritenuto molto più antico. Il testo che consegna definitivamente al mondo moderno e agli eruditi cristiani la cultura e il misticismo ebraico è la *Kabbala denudata* del teologo e alchimista cattolico Christian Knorr von Rosenroth (1636-1689), prima antologia zohoriana data alle stampe in età moderna.

20. Poiché con questo nome non appare in modo chiaro nel testo, probabilmente Canavesio identifica lo *Zohar* nel frequentissimo ricorrere della parola *cabala*.

Con le abbreviazioni *Syl.Cab* (e meno frequentemente *Sylv.cab.* e *Cabbala Syl*) Galletto riporta con buona probabilità passi dell'*Apocalypsis Nova*, un commento all'Apocalisse del francescano portoghese Joao da Silva y Menezes²¹, mentre il terzo riferimento – abbreviato con la sigla *cel. arc.* – è sicuramente il poderoso testo *Arcana Caelestia* di Emanuel Swedenborg²². A corollario di tanta erudizione cabalistica si aggiungono alcune non inaspettate citazioni dell'opera di Ermete Trismegisto²³.

Il quadro culturale del *Clavis* risulta così abbastanza definito: è quello delle antiche filosofie, della cabalistica, della lettura biblica ortodossa e delle citazioni letterarie prossime a questi temi. In quello che Busi chiama «territorio di confine tra speculazioni misticheggianti cristiane e dottrine zohariche»²⁴ sta senz'altro l'aspetto più interessante dell'opera: qui Galletto pare muoversi del tutto a suo agio, aderendo in pieno a quella particolare frangia del cristianesimo caratterizzata da una forte coloritura mistica, spesso ai confini con l'eresia e con l'occultismo.

Il *Clavis* svela anche altri contenuti di respiro locale, legati a vicende personali di natura anche politica del carignanese. Nelle pagine del manoscritto si può infatti intravedere una disputa che contrappose Galletto al parroco di Carignano, Carlo Peiretti: a pagina 111 se ne legge più volte il nome, mentre a pag. 119 il discorso prende addirittura il tono della rima in versi, cosa che ha indotto Canavesio a intuirvi dispute e livori attribuibili a un «ripiegamento senile su problemi e discussioni di portata limitata»²⁵ del nostro autore.

Tra le pagine 169 e 172 Galletto dipana invece un lungo passo in cui appare più volte citato papa Braschi, cioè Pio VI (1775-1799), pontefice ai tempi della stesura del *Clavis*. Addentrarsi nella lettura del testo appare difficoltoso e peraltro poco significativo per il nostro scopo: ma la problematica che sottende tale riferimento è senz'altro legata a qualche polemica verso le scelte della Chiesa del

21. L'autore, più noto come Beato Angelico, morto nel 1482, fu il fondatore dell'ordine degli Amadeiti. Il testo iniziò probabilmente a circolare in ambito portoghese nei primi anni del 1500.

22. Lo svedese Emanuel Swedenborg, vissuto tra il 1688 e il 1772, fu scienziato, filosofo, mistico e chiaroveggente. Il suo commentario sul libro della Genesi fu redatto tra il 1749 e il 1756.

23. Ermete Trismegisto, il "tre volte grande", sacerdote che portò la scienza iniziatica nell'antico Egitto, è la figura leggendaria cui la cultura antica, medievale e rinascimentale attribuisce la paternità di scritti in lingua greca e di contenuto filosofico-religioso noti come "scritti ermetici", apprezzati nel Rinascimento dopo la traduzione di Marsilio Ficino. La figura di Ermete Trismegisto nasce dall'identificazione compiuta dalla cultura greco-latina del dio Ermete, messaggero degli dei e guida delle anime dei morti, con il dio egiziano Thoth, scriba degli dei e depositario della loro sapienza.

24. Busi 2008, p. XXXIII.

25. CANAVESIO 1998, p. 272. Sulla disputa tra Galletto e Peiretti vedi anche la nota 9 nella stessa pagina.

suo tempo. Non solo mistica, dunque, ma anche una certa attenzione verso quelle che potremmo definire valutazioni politiche dell'operato della chiesa, si tratti di papi o di semplici prelati di provincia.

Echi mistici nelle Istruzioni Armoniche

Alla luce di quanto emerso da questa sommaria disamina del *Clavis*, la lettura delle *Armoniche* svela alcune analogie, che emergono più volte nel testo e prendono corpo in tutta la loro significanza nella chiusa finale, quel Capo XXII che porta nel suo stesso numero d'ordine l'essenza e il programma del suo ricchissimo e affascinante contenuto: gli aspetti, cioè, che legano la Musica a una mistica religiosa totalmente incentrata sul numero.

Le *Istruzioni armoniche* presentano una struttura abbastanza lineare e coerente: dopo un iniziale Preludio il testo si articola in due parti, i dieci capitoli *Della natura estrinseca del suono*, dedicati alla trasmissione del suono e agli aspetti del fenomeno sonoro considerato sul piano acustico e i successivi dodici *Della natura intrinseca del suono*, incentrati sulla teoria musicale e sull'armonia.

Nonostante ciò, il periodare dell'autore risulta non di rado tortuoso e frammentato da innumerevoli incisi: la prosa, per nulla scorrevole, si avviluppa spesso in meandri sintattici. Dal canto suo, il contenuto appare non sempre coerente, tanto che i giudizi espressi sull'opera in passato sono stati talvolta stroncanti. Se Olivero aveva a suo tempo stigmatizzato l'aggiunta – scritta «in stile assai untuoso e pretenzioso» e «prova di quanta gravità possano essere le deviazioni morbose del pensiero umano, anche in un soggetto intelligente, guidato dal pregiudizio»²⁶ –, i successivi contributi critici ne hanno riconsiderato il contenuto, evidenziando al suo interno aspetti più sottili e articolati.

Il procedere di Galletto tra gli argomenti della teoria musicale appare spesso ripetitivo: nei vari capitoli abbondano le ripetizioni, come nel caso del tema della riflessione del suono sulle superfici concave e convesse che Galletto tratta più volte, in termini pressoché identici, tra le pagine 244 e 258. Anche la terminologia risulta sovente approssimativa: dopo una lunga sezione in cui si disserta di produzione e trasmissione del suono e degli *accidenti* cui è sottoposto, solo a pag. 269 Galletto afferma finalmente che i suoni si possono definire tramite il numero di vibrazioni. Sempre nella prima

26. OLIVERO 1920, rispettivamente pp. 74 e 75.

parte l'autore attribuisce la trasmissione del suono a non ben identificati "fili sonori" e "atomi sonori", definisce in modo ambiguo l'"etere sonoro"²⁷ e sembra confondere altezza e intensità del suono²⁸.

La scientificità della trattazione – soprattutto nella prima parte – appare dunque labile, se si considera che spesso Galletto utilizza per le sue dissertazioni improbabili analogie tra suono e fuoco e non di rado si sottrae all'obbligo di condurre una dimostrazione di ciò che afferma²⁹. L'autore appare invece più preciso e puntuale quando tratta di intervalli musicali e di proporzioni, nella seconda parte del trattato: in questo caso, nonostante il riaffiorare di una sua vocazione alla prolissità, adotta termini e argomentazioni più rigorosi.

L'incipit del Preludio è particolarmente interessante: «Disse già Platone, e prima di lui il celebre Egizio Re Trismegisto, Filosofi entrambi al sommo eccellenti, altro non essere la Musica [...] che una scienza concernente l'ordine, secondo il quale ha la natura le cose tutte disposte: *Musica* (sono loro parole) *nihil aliud est quam omnium ordinem scire*»³⁰.

Dunque i Filosofi – cui Galletto si ispira anche in altri passi del trattato – e la Natura, che utilizza le sue leggi per disporre tutte le cose: «quanto maestrevole sia, quanto provida la natura, e quanto nel suo operare accurata», ribadisce, infatti, in un altro passo³¹. Riguardo alla Matematica, altro pilastro teorico del trattato, essa è la disciplina fondante della musica, se è vero che quest'ultima "concerne l'ordine". In più, «Matematica è la Natura, che le cose fisiche concerne; e matematicamente sta tuttora nelle cose sue, e nelle sue funzioni operando»³².

Il fondamento del trattato è pertanto il binomio concettuale Natura-Matematica, entrambe in egual misura concorrenti a definire il *corpus* teorico della Musica, secondo la ben nota tradizione della teoria armonica. Riguardo alla natura Galletto, infatti, ribadisce che «i principi [...] in sen alla natura stessa d'uopo è farci a cercargli»³³; mentre la matematica «tanto in conseguenza pure operar dee circa il moto del suono»³⁴.

27. «L'etere sonoro da ogni altro etere, che sonoro non sia, distinguesi» *Istruzioni Armoniche*, p. 223.

28. «Col procedere di tali tratti in lontananza facil cosa è che rilassandosene il vigore [...] vengano dopo un certo spazio ad accorciarsi [...] per cui le stesse voci sembrano più acute di lontano di quello ch'esse paion da presso», *ivi*, p. 227.

29. Per esempio, dove Galletto parla del suono riflesso: «però ci contenteremo d'andar soltanto sovra sì rimarcabile di lui proprietà quel poco dicendo, che per darne alquanto di lume parerà poter esser bastante», *ivi*, p. 257.

30. *Ivi*, p. 219.

31. *Ivi*, p. 259.

32. *Ivi*, p. 235.

33. *Ivi*, p. 268.

34. *Ivi*, p. 235.

Galletto informa il lettore che intende esporre «le leggi dell'Armonia [...] come principio [...] universale ed universalmente operante»³⁵. Il suo intento, perciò, è quello di fornire uno strumento all'architetto, «a cui occorrendo d'avere la forma a disporre d'un qualche edificio, o sua parte, come farebbe una Sala, una Basilica, un Coro, un Teatro, od altro vaso consimile, in cui schietta far si dee sentire, e grande e chiara, la voce, a cuore prendasi il non operare a tentoni»³⁶; alla fine del trattato ribadisce che oggetto dei suoi pensieri è «esporre al Lettore delle cose spettanti all'Architetto la natura, le leggi, e le proprietà intrinseche delle voci costituenti la Scienza Armonica»³⁷.

Un tale proposito d'intenti farebbe pensare a un trattato incentrato sugli aspetti acustici dell'architettura, quindi sull'applicazione della teoria dei suoni alle esigenze della costruzione. La lettura delle Armoniche disattende purtroppo questa aspettativa: Galletto dedica agli aspetti dell'acustica del suono solo la prima parte e lo fa – come accennavamo – non senza errori e ingenuità, esponendo in maniera spesso confusa e tortuosa i contenuti teorici della scienza acustica, nel Settecento già a un buon livello di elaborazione. Inoltre, come vedremo più avanti, soltanto nella prima parte del testo emergono alcuni cenni all'architettura.

Come avevamo anticipato, le fonti musicali cui Galletto attinge sono i trattati di Tartini, di Kircher e i quattro di padre Bartoli (cioè esattamente quelli posseduti da Vittone) ai quali Galletto si affida spesso per le sue definizioni e da cui trae talvolta gli esempi “scientifici” utili al suo discorso. Vista la ricorrenza delle citazioni nel testo³⁸ e considerati i contenuti dei tre trattati, possiamo affermare che Galletto attinga essenzialmente alle opere di Kircher e Bartoli (in assoluto l'autore più citato) per la prima parte e a quella di Tartini per la seconda.

Tra le righe emergono altre fonti, questa volta di natura anche letteraria: Plinio il Vecchio, Epicuro e Lucrezio, ma anche Vitruvio e un suo non specificato commentatore³⁹, oltre naturalmente ai già citati Platone ed Ermete Trismegisto.

35. *Ivi*, p. 219.

36. *Ivi*, p. 220.

37. *Ivi*, p. 324.

38. Il *Trattato* di Tartini è citato alle pp. 292 e 296 (due volte); quello di Kircher alle pp. 223 e 246; i *Trattati del suono* di padre Bartoli sono citati alle pp. 222, 234, 238, 242, 243, 244, 251, 255, 263 e 264 (due volte). In particolare due volte Galletto riporta letteralmente Bartoli: a p. 238 e a p. 244, due passi tratti rispettivamente dalle pp. 75 e 86 del *Secondo trattato* del padre gesuita. Galletto cita poi Galileo alle pp. 226 e 278 e Guido d'Arezzo alle pp. 268, 315 e 316.

39. *Istruzioni Armoniche*, p. 243.

Galletto deve aver avuto una buona conoscenza dei contenuti del trattato di Tartini: lo dimostrano alcune nozioni di teoria musicale piuttosto complesse, come il “terzo suono”⁴⁰ o come il famigerato tritono⁴¹. Galletto lo definisce, in passi diversi del testo

«dissonanza questa la più decantata e la più abborrita, perché fra tutte la più sconcia, e la più spiacevole, che dar si possa in natura, nemico dell’armonica pace, bestia di contrapposto, malvaggia al sommo, e come nemica [...] ch’ella è, capitalissima di quel sì amabile bene, che a sé il Mondo tutto assoggetta, degna d’ogni abominio, e da cui lungi si faccia chiunque orecchi non ha, che per inchinargli a quel tanto che a sua gloria ha di dolce, di bello e di grande il Sommo Facitore, ed a maggior nostro vantaggio, quaggiù in Terra ordinato»⁴².

Pare qui di scorgere echi della fama vagamente sulfurea di Tartini⁴³ o, quantomeno, un approccio alla teoria musicale in cui Bene e Male si scontrano, in quell’eterno conflitto in cui vince finalmente il Bene dell’Armonia, esempio dell’assoluta grandezza di Dio.

Come si è detto sopra, sono inaspettatamente pochi i riferimenti ai temi di acustica architettonica. Dal Capo V l’autore affronta temi relativi alla risposta dei vari corpi alle sollecitazioni del suono, addentrandosi quindi in aspetti di carattere progettuale. La sua fonte principale è in questo caso Vitruvio, del quale dimostra di conoscere il capitolo sul funzionamento dei vasi risuonatori in teatro.

Il primo riferimento diretto all’architettura si incontra dal terzo paragrafo del Capo VI e in alcuni dei successivi paragrafi; Galletto riporta in questi casi solo qualche esempio di come il suono possa essere assorbito o riflesso negli ambienti chiusi (limitandosi, in questo caso, ai cori e alle chiese). Solo a pag. 246 il nostro autore si addentra nel problema specifico dell’eco della «villa di Simonetta presso Milano», riportando da Kircher⁴⁴ il tema progettuale dell’acustica nelle ville. Dobbiamo osservare che Galletto si limita a pochi scarni cenni e rinuncia, di fatto, ad approfondire un tema di effettivo interesse per la pratica progettuale.

40. *Ivi*, p. 289. Il cosiddetto *terzo suono*, fenomeno acustico scoperto dallo stesso Tartini, è quello che si produce da due corde vibranti ed un’ottava più bassa di uno dei due; è detto anche suono differenziale perché caratterizzato da una vibrazione data dalla differenza delle vibrazioni dei due suoni generatori.

41. *Ivi*, p. 298. L’intervallo di quinta diminuita, cioè di tre toni esatti (per esempio fa-si) di difficilissima intonazione per il canto e quindi considerato dissonante e armonicamente da evitare.

42. *Ivi*, pp. 318-319.

43. Tartini è spesso ricordato per la sonata per violino in sol minore detta *Trillo del Diavolo* (ispirata, secondo la tradizione, dal diavolo apparsogli in sogno) e che la sua figura e la sua morte furono accompagnate da leggende, come quella che lo vuole aggirarsi come fantasma nei pressi della Chiesa di Santa Caterina a Padova.

44. Si trova nella parte quarta: *Magia echotectonica sive de acusticis fabricis* (pp. 283-308). La prelusio II *De Mirifica echo villae Simonetta Mediolani* (p. 289) parla dell’eco “mirifica” della villa. Tutto il capitolo è interessante perché espone l’applicazione diretta di concetti di acustica all’architettura.

Nella stessa pagina Galletto riporta, invece, un esempio più interessante: quello della Cappella Facio nella chiesa carignanese della Visitazione (il Vallinotto), proprio del Vittone. In questo passo – dove Galletto e Vittone sembrano infine dialogare esplicitamente – l'autore spiega la risposta acustica della cappella: al suo interno «tutti insieme udiransi più suoni riflessi al suono lor genitore rispondere, se eguale, o presso che eguale sarà la distanza de' corpi riflettenti dal luogo, in cui si è il suono stesso lor genitore prodotto»⁴⁵. Si tratta, però, di un'osservazione piuttosto scontata, data la distribuzione volumetrica del piccolo edificio, a pianta centrale e progettato secondo rigorosi principi di simmetria.

Altre citazioni di applicazioni di principi acustici all'architettura si trovano nel Capo VIII, ove Galletto riporta modelli planimetrici che chiama “camere parlanti”, ambienti a pianta quadrata con volta a padiglione in cui la voce, anche sommessa, si propaga diagonalmente in modo efficace in quanto il tragitto che compie risulta privo di ostacoli. In realtà la trattazione è condotta in modo confuso e impreciso: pur rifacendosi all'analogo passo del trattato di Bartoli⁴⁶, Galletto non risulta altrettanto chiaro e peraltro dimostrerebbe di non conoscere personalmente le fabbriche da lui descritte, considerando che la camera dei giganti a Mantova possiede volta a cupola e non a padiglione.

A questa ridotta serie di casi concreti vanno aggiunte alcune citazioni di edifici descritti nei trattati da lui consultati: a pagina 264 l'autore nomina la Chiesa del Gesù a Roma, ma soltanto in quanto esaminata da padre Bartoli nel suo terzo trattato, al quale evidentemente rimanda il lettore interessato.

Dall'esame di questi pochi e sommari riferimenti all'architettura esce confermata la vocazione essenzialmente teorica delle Armoniche, che non riescono a legare in modo puntuale e sistematico la trattazione dei principi di acustica alle esigenze concrete della progettazione.

Il Capo XXII, tra musica e numerologia

Il Capo XXII, *Riflessi diversi sulle cose anzidette e conclusione dell'opera*, rappresenta invece – per citare una efficace espressione di Canavesio – «l'impennata mistica finale»⁴⁷ di tutta la trattazione. Esso, contenendo tutta la summa numerologica del pensiero di Galletto, rappresenta un concentrato

45. *Istruzioni Armoniche*, p. 246

46. BARTOLI 1679, p. 94.

47. CANAVESIO 1998, p. 274.

di teoria musicale, di mistica religiosa e di “cabala applicata” che ci riconduce direttamente ai contenuti del *Clavis*.

Se – afferma il nostro – in musica copiose sono le ricorrenze del numero 2 – definito «affezione mirabile dell’Armonia» – ancor più significativo risulta il numero 22, ottenuto con la sua duplicazione⁴⁸.

In aderenza a questo assunto, Galletto ricorda al lettore che le lettere dell’alfabeto ebraico sono esattamente 22 ed elenca poi le svariate ricorrenze religiose di questo numero⁴⁹. Va osservato, in più, che nell’alfabeto ebraico la ventiduesima e ultima lettera, il Tau, rappresenta il sigillo di Dio e la Porta del cielo e dunque, simbolicamente, la sommità della sapienza e della Creazione.

Galletto, dopo l’elenco delle ricorrenze del numero 2 in musica e quelle del numero 22 (sua duplicazione) nella religione, aggiunge che «ventidue pure sono le voci elementari, che comprese vanno nello spazio, o sia distesa di tre Ottave successive; e di tante vale a dire, quante ne abbraccia e insieme ne accenna il puro Sistema armonico; ed altrettante essere quelle appunto, per le quali stender naturalmente si può nel canto la voce Umana, cominciando dall’età fanciullesca e proseguendo fino alla senile»⁵⁰.

In questa puntuale trattazione numerologica che affratella musica e mistica non potevano mancare le analogie relative al numero sette, eccelso non solo perché in musica rappresenta il numero delle note, ma soprattutto per la «corrispondenza, che misticamente egli consta avere più fra le cose nelle quali le Divine disposizioni rilucono»⁵¹. Tutto ciò conferma Galletto nell’esistenza di una intima e profonda corrispondenza numerologica tra Musica e Mistica (di tradizione sia ebraica che cristiana). Infatti: «In vista [...] di tali, e tante, e tutte mistiche corrispondenze punto io non dubito esser l’Armonia una scienza, a cui abbia Iddio in seno depositati i simboli, ed i segni maggiormente cospicui de’ suoi più eccelsi, e più ammirabili arcani»⁵².

Duplica il significato di questa affermazione: da un lato la musica come scienza, ma al contempo la considerazione che nell’Armonia Dio infonda i simboli di un sapere arcano, e quindi oscuro e solo parzialmente intelligibile all’uomo. Evidentemente convivono nel pensiero del nostro un’idea di musica come scienza matematica e sperimentale insieme a una mistica della musica di antico

48. Se dalla duplicazione del numero 2 «consta comporsi, e prender forma il 22, osservabile ben si può dire, e misterioso pure esser il numero stesso 22», *Istruzioni Armoniche*, p. 320.

49. *Ivi*, pp. 320-321.

50. *Ibidem*.

51. *Ivi*, pp. 321.

52. *Ivi*, p. 322.

retaggio, ma che si dimostra in qualche misura ancora viva nella seconda metà del Settecento. Segue, infatti, un puntuale elenco di corrispondenze tra gli intervalli musicali e gli elementi della Cosmologia, a partire dalla corrispondenza tra Ottava musicale e Divinità fino a identificare le consonanze con i Giusti e le dissonanze con gli *Empj*⁵³.

Contraddizione o innato bisogno dell'uomo di integrare scienza e religione? Il problema appare complesso, considerando che per almeno due secoli la trattatistica musicale oscilla tra il bisogno di affermare la scientificità dei postulati della musica, ormai a buon diritto disciplina "acustica", e una antica tradizione – ancora fortemente radicata – che colloca la Musica nella sfera del divino, in quella Armonia assoluta e superiore che l'uomo può comprendere solo in parte. In questo senso Galletto pare ricollegarsi emblematicamente al pensiero di Kircher, su un terreno in cui scienza e religione non hanno ancora nettamente spartito il campo. Come osserva Pangrazi

«Kircher fu la personificazione dell'enciclopedismo seicentesco e più in generale di un sapere universale fatto di scienza e sapienza, speculativa e sacrale [...]. Non c'è ramo, delle arti e delle scienze, di cui non si occupò [...] [e] vive in un momento nel quale inizia a delinarsi il processo di demarcazione tra le scienze, che indagano soltanto il mondo oggettivo e reale, e le arti, che, invece, abitano la sfera dello spirituale, di ciò che non rientra nella stessa misurabilità. Questa divisione non si rintraccia nell'opera kircheriana che, anzi, si nutre della compresenza inestricabile di questi due elementi»⁵⁴.

Del resto Galletto, nel redigere un'opera dal titolo *Clavis sacra profundiora*, si ricollega con tutta evidenza all'idea di *clavis universalis*, cioè al metodo e alla scienza generalissima che, permettendo all'uomo di cogliere, al di là dei fenomeni, la struttura e la trama ideale che costituisce l'essenza della realtà, dà luogo «ad enciclopedie totali, a ordinate classificazioni che siano lo specchio fedele dell'armonia presente nel cosmo»⁵⁵. Ma il riferimento a questi campi del sapere, che coincidono con le arti della memoria e con la logica combinatoria elaborata da Lullo, così in voga nei secoli XVI e XVII, rende il contributo di Galletto alquanto anacronistico: come ancora osserva Rossi, «il razionalismo illuministico [...] segna da questo punto di vista una svolta decisiva [poiché] una serie di problemi che avevano appassionato per secoli i cultori di logica e retorica, i teorici del discorso e gli studiosi del linguaggio, vennero eliminati per sempre dalla scena della cultura europea»⁵⁶. Galletto, evidentemente, non pare aderirvi.

53. *Ibidem*.

54. PANGRAZI 2009, pp. XIV- XV.

55. ROSSI 1983, p. 17.

56. *Ivi*, p. 19.

La chiusa finale delle *Armoniche* sottolinea una volta di più una vocazione che ha i tratti più della mistica che della manualistica: l'autore sottolinea gli aspetti teorici piuttosto che quelli normativi, dando a tutto il suo cospicuo contributo il sapore di uno sfoggio di erudizione e non la struttura di un manuale per l'architetto a cui «occorrendo d'avere la forma a disporre d'un qualche edificio [...] come sarebbe una Sala, una Basilica, un Coro o un Teatro [...] in cui schietta far si dee sentire [...] la voce, a cuore prendasi il non operare a tentone»⁵⁷.

Da queste considerazioni è possibile cercare di dare una risposta ad alcuni dei quesiti legati alla presenza delle *Armoniche* nelle Istruzioni Diverse. Se è ragionevole escludere la priorità dell'esigenza progettuale, in quanto troppo pochi e poco organici sono i riferimenti a problemi di acustica architettonica, restano invece aperte alcune interpretazioni in chiave prettamente culturale nonché questioni d'ordine editoriale.

Grazie alla *Armoniche*, le *Diverse* sembrano davvero in grado di rivolgersi a un pubblico più vasto di quello a cui miravano le *Istruzioni Elementari*: un pubblico interessato ad argomenti più ampi, nell'ottica di un sapere che travalicava i bisogni specifici della pratica architettonica per indirizzarsi a conoscenze a tutto campo. In questo senso la presenza di un trattato di Armonia avrebbe potuto avere il sapore dell'inserimento erudito, della curiosità culturale e a questo proposito non è inutile ricordare che proprio gli ambienti religiosi – che un ruolo così rilevante avevano giocato nella fortuna professionale di Vittone progettista – erano interessati alla sfera della conoscenza nel suo complesso e in grado probabilmente di apprezzare la natura “miscellanea” delle *Diverse*.

A corredo delle *Istruzioni Armoniche*, troviamo un'unica interessantissima tavola, denominata Sistema universale delle voci Musicali e comprendente tre diverse figure (fig. 3).

La figura 1 è denominata *Scala piena Musicale* e Galletto vi fa riferimento nel Capo XVII, *Degli elementi e contrapposti sonori ridotti secondo l'ordine di loro natura in Sistema; o sia del sistema universale delle voci musicali*⁵⁸.

La figura è costituita da una successione ascendente di 22 suoni a partire dal fa¹ fino al do⁶ e si compone di tre sezioni: la *scala armonica*, la *scala mista* e la *scala periodica elementare o sia diatonica*.

Le note sono accompagnate a sinistra dai numeri ordinali della serie (da 1 a 22) e a destra da quelli che definiscono i rapporti matematici intervallari con le altre note: per esempio fa¹ e fa² sono definite dai numeri 1 e 2, termini del rapporto matematico dell'intervallo di ottava che le distanzia.

57. *Istruzioni Armoniche*, p. 220.

58. *Ivi*, p. 294. Va notato che Galletto alle pp. 293 e 294 rimanda il lettore a concetti trattati nei capi 3 e 2: in realtà è una svista, si tratta rispettivamente dei capi 13 e 12.

CXI

1

Sistema universale delle voci Musicali

Scala piena Musicale

Scala armonica

Scala mista

Scala periploica olem entare o sia diatonica

22	ut ⁶	68	Semitono	} Quinta imperfetta.
21	re ⁶	67	Tono maggiore	
20	la ⁶	66	Tono minore	
19	sol ⁶	65	Tono maggiore	
18	fa ⁶	64	Semitono	
17	mi ⁶	63	Tono minore	
16	re ⁵	62	Tono minore	} Terza imperfetta
15	ut ⁵	61	Tono maggiore	
14	la ⁵	60	Tono minore	} Quinta imperfetta.
13	sol ⁵	59	Tono maggiore	
12	fa ⁵	58	Tono minore	
11	mi ⁴	57	Semitono	} Sesta imperfetta.
10	ut ⁴	56	Terza maggiore	
9	la ⁴	55	Terza minore	
8	sol ⁴	54	Tono minore	
7	fa ⁴	53	Tono maggiore	} Sesta minore
6	ut ³	52	Quarta	
5	la ³	51	Terza minore	
4	fa ³	50	Terza maggiore	} Sesta maggiore
3	ut ²	49	Quarta	
2	fa ²	48	Quinta	
1	ut ¹	47	Ottava	

Nota: "Semitono" è la distanza tra due note adiacenti in una scala diatonica. "Tono maggiore" è la distanza tra due note con una nota intermedia. "Tono minore" è la distanza tra due note con una nota intermedia, ma con un intervallo più stretto. "Quarta", "Quinta", "Sesta" sono intervalli di quarta, quinta e sesta rispettivamente. "Imperfetta" e "Maggiore/Minore" indicano le qualità degli intervalli.

2

Scala del canto comune e per b' quadro Scala del canto per b' molle

la re ut re mi fa sol la ut re ut re sol la ut re ut re ut re ut re ut re ut re ut re ut

3

Figura 3. «Sistema universale delle voci Musicali», in B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse*, Lugano 1766, tav. CXI.

La sequenza inferiore, dal fa¹ al fa⁴, copre tre ottave esatte ed è definita *Scala armonica, prima, e più eccellente parte dell'intero musicale sistema*. Galletto ne parla a pag. 296 rifacendosi al primo capitolo del *Trattato di musica* di Tartini: questi sei suoni sono infatti definiti dai rapporti semplici del senario – i primi sei numeri della serie numerica – e in questo sta il loro accordarsi col «genio della natura Armonica», secondo «l'ordine che naturalmente esse tengono fra loro». Qui Galletto costruisce, secondo le corrette proporzioni matematiche, la sequenza delle sette consonanze zarliniane, quelle semplici o primordiali: ottava, quinta, quarta, terze e seste, precedentemente⁵⁹ suddivise in consonanze di prima classe (ottava), di seconda (quarta e quinta) e di terza classe (terze e seste). Riguardo alla scala armonica riteniamo interessante puntare però l'attenzione su un altro passo: nel capo XIII Galletto osserva che i suoni che costituiscono la scala armonica sono esattamente in numero di 22⁶⁰. Notiamo qui – ancora una volta – un riferimento al simbolismo del numero ventidue, ma allo stesso tempo osserviamo che esso pare essere l'unico legame fondato tra tale numero ed elementi della teoria musicale: questa nota si rende necessaria in relazione alle osservazioni finali riguardo alla sequenza di 22 suoni che costituisce la prima figura della tavola.

La sequenza centrale fa⁴ - do⁵, definita scala mista e in cui «distinta si ha ed egregiamente accennata l'idea di quella Scienza in ordine alla disposizione delle voci, che concorrendo a comporre una cantilena medesima, le une si debbono dopo le altre successivamente cantare»⁶¹, comprende anche i semitoni.

La sequenza superiore, *Scala periodica elementare o sia diatonica*, dal do⁵ al do⁶, comprende tutti i gradi della scala e copre quindi l'estensione di un'ottava⁶². Tra le tre sequenze quelle più comprensibili sono la “scala armonica” – costruita con la sequenza di note definite dai rapporti matematici del senario – e la “scala diatonica”, che riporta tutti gradi della scala musicale. Alla luce degli elementi a noi noti, la sezione centrale, pur riportando correttamente i rapporti intervallari tra i vari gradi musicali di cui è costituita, appare di più difficile interpretazione in quanto non pare riferibile ad alcuna sequenza musicale.

59. *Ivi*, p. 274.

60. «E considerando il numero ventidue, che di tali sonori elementi vi vuole per compiere di essi una serie, la quale comprenda, ed abbracci, non altrimenti, che il sistema stesso, tre ottave successive», *ivi*, p. 275.

61. *Ivi*, p. 295.

62. «In cui regolarmente ordinate fra loro vanno le voci, o sia gli elementi che in sé naturalmente comprende l'ottava», *ivi*, p. 293.

Fatta salva la correttezza degli intervalli musicali e dei relativi rapporti matematici che definiscono tutta la «Scala Piena Musicale», non vi sono evidenze, allo stato attuale della ricerca, circa la paternità di un siffatto sistema musicale di 22 suoni: la sua costruzione sembrerebbe quindi essere frutto della personale elaborazione di Galletto. Ciò che risulta in ogni caso significativo è proprio il processo di costruzione di un sistema di 22 suoni esatti, che peraltro l'autore chiama impropriamente “gradi” della scala⁶³.

Occorre a questo punto notare che Galletto, laddove avrebbe potuto agevolmente operare un riferimento al simbolismo del numero 22 – cioè in riferimento al numero delle note della scala armonica – inaspettatamente sorvola, mentre costruisce del tutto arbitrariamente un sistema di 22 suoni di cui non si comprende – allo stato attuale – la logica o l'eventuale debito, ma a cui pare non essere estranea la notazione musicale alfabetica ebraica, basata appunto su 22 lettere/suoni.

Le figure 2 e 3 si riferiscono alle voci e al canto e sono illustrate in altrettanti passi alle pagine 317 e 319 del capitolo XXI, *De' segni che si usano in carta per denotare le voci del Canto; e come queste si mutino, secondo le varie specie, e li vari accidenti del Canto medesimo*.

La seconda figura riporta due successioni di note denominate *Scala del canto comune e per bequadro* e *Scala del canto per bemolle*, delle quali la prima è nelle due chiavi di Do e Fa e la seconda in quelle di Sol e Do. La collocazione delle note in righe e spazi di un eptagramma è probabilmente desunta dai trattati di musica coevi e nasce dall'esigenza di condensare in un unico schema le scale nelle quattro chiavi, scale che, scritte su pentagramma, avrebbero richiesto due diverse figure, come lo stesso autore spiega: «per comprendere in una sola le scale tutte [...] steso ho tale diagramma fino a sette linee»⁶⁴. In sostanza Galletto sceglie di rappresentare quattro chiavi tra le sette esistenti e di utilizzare per comodità due sistemi di sette linee.

La terza figura è un esempio di canto sul testo latino del terzo versetto del capitolo 21 dell'Apocalisse: «Ecco il tabernacolo di Dio con gli uomini! Ed egli abiterà con loro; ed essi saranno il suo popolo e Dio stesso sarà con loro e sarà il loro Dio». Alla fine è riportata la dossologia *e u o u a e*⁶⁵: le vocali, ci informa l'autore, «contengono la seconda parte dell'intonazione del salmo⁶⁶ [e] altro significar non vogliono, che *seculorum amen*, [e] rappresentano la finale della seconda parte de' versetti del

63. In musica il termine “grado” indica di norma i suoni successivi della scala diatonica.

64. *Istruzioni Armoniche*, p. 317.

65. Sono le vocali di *seculorum amen* che concludono il *Gloria Patri*, sempre cantato a conclusione di un salmo: costituivano un modo per facilitare ai cantori l'esecuzione del finale, agendo sulla memorizzazione di una formula nota.

66. Galletto lo chiama impropriamente *salmo*.

salmo»⁶⁷. Non stupisca la notazione utilizzata: notazione quadrata su tetragramma musicale in uso già sin dal XI secolo, e rimasta poi nel tempo a connotare in maniera specifica la musica liturgica.

Con questo esempio Galletto intende «recare [...] più chiara intelligenza di quanto si è qui avanti accennato»⁶⁸, ma in realtà sembra indurre volontariamente al dubbio il lettore. Benché lo definisca «salmo» infatti, questo non è il salmo 21, utilizzato come responsorio o antifona: funge sì da ispirazione all'Apocalisse di Giovanni, ma Galletto riporta qui il testo giovanneo, non la trasformazione testuale subito nel rimaneggiamento dovuto al canto e alla sua funzione liturgica. Il Graduale Romano, alla festa del 9 novembre (Dedicazione della Basilica Lateranense, consacrata da Papa Silvestro nel 324, prima fra tutte le chiese del mondo), fa infatti seguire all'incipit giovanneo un estratto dell'epistola di Paolo in chiave veterotestamentaria, qui assente. Va inoltre notato che il secondo verso «Et habitabit cum eis, et ipsi populus eius erunt» si ritrova con una certa frequenza iscritto negli archi che circondano l'altare maggiore delle chiese, nonché nei portali d'ingresso. Ancora più intrigante appare la melodia, che nulla ha a che vedere con quanto si trova nei testi liturgici: il salto di quinta discendente dell'incipit, così come la chiusa del secondo e del terzo verso, per non parlare dell'improbabile salto di ottava tra secondo e terzo verso, sono praticamente sconosciuti a tutto il repertorio sacro⁶⁹. Non paia quindi azzardato ipotizzare che la melodia sia frutto stesso del Galletto, spinto a un dialogo esoterico col lettore di cui però, allo stato attuale delle conoscenze, sfugge sia la chiave che il fine. Forse la scelta è motivata dalla volontà di inserire uno dei passi tratti da quelle che lui stesso definisce «le stupendissime Rivelazioni descritte dal prediletto [...] fra i Discepoli [...] l'Evangelista Giovanni»⁷⁰: parrebbe quindi più preoccupato di creare continuità tra il discorso musicale fin qui condotto e l'importante capitolo conclusivo dell'Aggiunta, piuttosto che fornire al lettore un esempio musicale di reale significatività ai fini della comprensione dei concetti musicali precedentemente esposti.

L'esame puntuale della tavola chiarisce quindi solo in parte l'impianto teorico cui Galletto attinge, lasciando invece ancora aperti alcuni interrogativi che attendono una più precisa analisi.

67. *Istruzioni Armoniche*, p. 319.

68. *Ibidem*.

69. Si riconosce il debito contratto con Daniel Saulnier, che si ringrazia per le preziose annotazioni qui riportate, elargite con la consueta sapienza e gratuità.

70. *Istruzioni Armoniche*, p. 319.

In generale, la lettura delle *Istruzioni Armoniche*, considerato il coesistere di contenuti prettamente musicali, di cenni all'architettura e di riferimenti alla mistica di origine cabalistica, offre possibili ulteriori campi di indagine.

Il primo è da ricercarsi sul piano specifico dei contenuti della teoria musicale, al fine di stabilire in modo più puntuale in che misura la trattazione di Galletto sia aggiornata allo stato di elaborazione della teoria musicale nel XVIII secolo e dove, al contrario, subisca ancora la fascinazione di una visione della teoria dei suoni legata a un impianto misterico.

Il secondo terreno di indagine attiene all'interpretazione squisitamente mistico-cabalistica – in linea con l'analisi fin qui condotta – della scienza dei suoni e potrebbe senz'altro avvalersi di nuovi spunti da una lettura completa e dettagliata del *Clavis*, lettura utile anche ad acquisire nuove conoscenze sulla biografia di Galletto.

Un ulteriore campo di indagine infine potrebbe essere una analisi dei riferimenti alle architetture presenti nelle *Armoniche* comparata con le stesse citazioni alle architetture presenti nei trattati di musica di Kircher e Bartoli, volta a comprenderne l'originalità (o meno) e la loro corretta interpretazione da parte del nostro.

Bibliografia

BARTOLI 1679 - D. BARTOLI, *Del suono de' tremori armonici e dell'udito. Trattati*, Nicolò Angelo Tinassi, Roma 1679

BATTISTI 1972 - E. BATTISTI, *La rivalutazione del Barocco nei teorici del Settecento*, in VIALE 1972, I, pp. 173-213

BUSI 2008 - G. BUSI, *Introduzione*, in G. BUSI (a cura di), *Zohar. Il libro dello splendore*, Einaudi, Torino 2008.

CANAVESIO 1998 - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285

CANAVESIO 2005 - W. CANAVESIO, *La "piccola corte" del banchiere Antonio Facio. Una ricerca sui committenti di Bernardo Vittone*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Vittone*, Società piemontese di archeologia e belle arti, Torino 2005, pp. 35-84

CAVALLARI MURAT 1952 - A. CAVALLARI MURAT, *Le proporzioni canoniche e l'unità delle arti nel pensiero rinascimentale barocco e romantico specialmente tra i trattatisti di architettura*, in «Atti e Rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino», n.s., 6 (1952), 4, , pp. 110-114

CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in VIALE 1972, I, pp. 457-600

COMOLLI 1788-1792 - A. COMOLLI, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, 4 voll., Stamperia Vaticana/Appresso il Salvioni, Roma 1788-1792

COSTANTINI 2002 - M. COSTANTINI, *La trasformazione storica dell'uso dei rapporti musicali in architettura attraverso la lettura armonica della base attica*, in «Le culture della tecnica», n.s., XIV (2002), pp. 75-102

FRATELLI 2006 - D. FRATELLI, *La musica nei trattati di Bernardo Antonio Vittone*, in G. e P. SITZIA (a cura di), *Vittone a Grignasco. L'Assunta una chiesa barocca tra Grignasco Roma e Torino*, Comune di Grignasco/Centro Studi di Grignasco, Grignasco 2006, p. 125-132

LENZO 2010 - F. LENZO, *La biblioteca di Bernardo Antonio Vittone (1704-1770)*, in G. CURCIO, M.R. NOBILE, A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, pp. 157-166

OECHSLIN 1972 - W. OECHSLIN, *Il soggiorno romano di Bernardo Antonio Vittone*, in VIALE 1972, I, pp. 393-441

OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Antonio Vittone Architetto Piemontese del Secolo XVIII*, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, Torino 1920

PANGRAZI 2009 - T. PANGRAZI, *La Musurgia Universalis di Athanasius Kircher. Contenuti, fonti, terminologia*, Olschki, Firenze 2009

PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966

PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI

ROSSI 1983 - P. ROSSI, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Il Mulino, Bologna 1983.

VIALE 1972 - V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del convegno internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, I, pp. 173-213.

WITTKOWER [1962] 1964 - R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, Torino 1964 [ed. or. Academy Editions, London 1962].



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Musical Instructions, *elementari* and *diverse*: Notes on Music and Musical Theory in Vittone's Treatises

Vasco Zara (Université de Bourgogne)

For a long time, Bernardo Antonio Vittone has been relegated by a hasty critical analysis to a marginal position within the century in which he lived. His intellectual geographies have been considered to be confined within the Piedmontese borders, far from more “modern” tendencies of his time, thus binding the architect to a subordinate, “melancholic” role, also because of his professed religious faith. According to Wittkower (1949), Vittone’s terms of reference in dealing with musical theory were those of Renaissance theory: not a flattering judgement for an eighteenth-century author. More recent studies have instead highlighted Vittone’s undisputed European orientation and, at the same time, his more articulate beliefs, marked by personal trajectories whose roots appear to be complex and elusive still today. This essay considers Vittone’s approach – a fundamentally technical one – to musical theory, its transmission through his treatises, and the epistemological change implied by his work, as it developed in the footsteps of the authors who, from Vitruvius onwards, had dealt with this theme.

Bernardo Antonio Vittone, Progetto per la tribuna e per la cassa dell'organo della chiesa di Sant'Andrea a Chieri, circa 1743 (dettaglio). Archivio di Stato di Torino, Corte, Archivio Castelli-Berroni, cart. 5, fasc. 103/1.

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR325



***Elementari e diverse* istruzioni musicali.** **Note sulla musica nei trattati di Bernardo Antonio Vittone**

Vasco Zara

A lungo Bernardo Antonio Vittone è stato relegato, da una ricognizione critica frettolosa, ai margini dei Lumi che hanno identificato, per contemporanei e posteri, il secolo in cui ha vissuto. Spesso la sua geografia, anche intellettuale, è stata circoscritta entro i confini d'una nebbia piemontese che l'avrebbe allontanato dalle correnti più prolifiche e "attuali" (ma per chi?) del suo tempo, vincolandolo ad un ruolo subalterno, «malinconico»¹, anche in ragione della fede professata, quando invece, e gli studi più recenti stanno tutti lì a dimostrarlo, la sua proiezione europea è indiscussa, e il suo credo non così monolitico, o almeno non esente da fratture o percorsi più personali². E difatti la realtà – e ciò vale non solo per i poeti, ma soprattutto per gli storici, che i segni del passato sono chiamati a leggere, capire e interpretare – è più complessa e variegata di quanto non sogni, anche, la filosofia.

La presenza di argomenti di tema musicale rientra in questa categoria. Una presenza non anodina, ma addirittura classica per appartenenza e tradizione. Discussa da Vitruvio nel quarto e quinto capitolo del Libro V del *De architectura* in quanto mezzo per posizionare correttamente nei teatri, al fine di migliorare la diffusione della voce degli attori, i mai veduti né uditi vasi (Vitruvio

1. La qualifica si trova in PORTOGHESI 1966.

2. Vedi CANAVESIO 1998; OECHSLIN 2001.

stesso ammette di descriverli da fonti indirette)³, la teoria musicale diviene riferimento d'obbligo per chi si pone sui passi del Romano, e di teoria musicale si disserta dunque, con alterna fortuna, sudditanza e competenza, in (quasi) tutti i trattati d'architettura, da Leon Battista Alberti in poi. Sino ad assurgere, attraverso un ribaltamento epistemologico che alla storia sostituisce la storiografia, un ruolo preponderante nell'elaborazione teorica della disciplina architettonica. L'ipotesi, perché di ipotesi si tratta, emessa da Rudolf Wittkower nel suo *Architectural Principles in the Age of Humanism* dato una prima volta alle stampe nel 1949 (la data è importante: non dice tutto, ma insegna molto quanto all'accessibilità delle fonti, e alla volontà universalista di chi scrisse dopo la Guerra)⁴, che la matematica musicale sia al centro del rinnovo armonico dell'architettura rinascimentale, s'è trovata elevata al rango di tesi, non discussa ma provata. Sebbene voci contrarie e tentativi di rinnovo critico non siano mancati⁵, la narrazione storica proposta da Wittkower resta salda nel suo orientamento generale, nel quale l'arrangiamento del discorso musicale a questo o quel principio architettonico partecipa, beninteso assieme ad altri criteri, al giudizio critico sull'attualità della proposta autoriale di chi l'architettura la fa e la pensa. All'interno di questo frangente Vittone, lodato dallo storico tedesco come «forse l'architetto più creativo che l'Italia avesse in quell'epoca», si ritrova «profondamente convinto che una conoscenza della teoria musicale sia essenziale per intendere la proporzione architettonica»⁶. Passano gli anni ma l'opinione non cambia: secondo Wittkower per Vittone «i termini di riferimento sono precisamente quelli della teoria rinascimentale»⁷. Il che, per un autore appunto settecentesco, non è avviso lusinghiero, ma al contrario indice di un certo ritardo. Già Edoardo Piccoli, nell'introduzione all'edizione critica da lui curata delle *Istruzioni elementari* del 1760, chiedeva invece a chi volesse ascoltarlo: «Ma davvero Vittone ragionava in termini di intervalli musicali disegnando un ordine, o una pianta?»⁸, e indicava: da un lato «che il sistema di partizione modulare del Vignola – che Vittone adotta come traccia lungo tutto il II libro –

3. VITRUVIO, *De architectura*, V, 5. 8: «Sin autem quæritur in quo theatro ea sint facta, Romæ non possumus ostendere sed in Italiæ regiones et in pluribus Græcorum civitatibus, etiamque auctorem habemus Lucium Mummius, qui diruto theatro Corinthiorum ea ænea Romam deportavit et de manubiis ad ædem Lunæ dedicavit»; vedi GROS 1997, I, p. 568. Sulla plausibilità della menzione vitruviana, vedi POULLE 2000.

4. WITTKOWER 1949; in traduzione italiana WITTKOWER [1962] 1964, da cui traggio le citazioni. Per l'inquadramento del contesto storico, vedi CIMOLI, IRACE 2007.

5. Mi permetto di rimandare al mio rendiconto critico-storiografico: ZARA 2005, e alla bibliografia ivi contenuta.

6. WITTKOWER [1962] 1964, p. 141.

7. WITTKOWER 1958, p. 375.

8. PICCOLI 2008, p. XXI.

non deriva, né è concettualmente affine al sistema di ‘proporzioni armoniche’⁹, e che quindi il rinvio all’uso di queste sono da leggersi in chiave metaforica; e dall’altro la distanza con quanto di musicale si trova scritto nelle successive Istruzioni diverse del 1766, che non è, come è noto, frutto del pensiero di Vittone, bensì del suo allievo prediletto Giovanni Battista Galletto. A quest’ultimo e al suo retroterra culturale ha già dedicato pagine fondamentali, per lucidità ed esposizione, Walter Canavesio¹⁰. E a queste si aggiungono ora quelle, altrettanto necessarie, di Michela Costantini, il cui beneficio è reso evidente dagli interrogativi che la sua ricerca, come ogni ricerca dovrebbe fare, suscita: non certezze, ma un ulteriore intrico da dipanare.

È su questa stessa scia che pongo le riflessioni che qui seguono. In primo luogo rispetto al modo attraverso il quale Vittone si appropria della teoria musicale e la immette nel circolo dei suoi saperi e degli intenti suoi didattici. Un’appropriazione fondamentalmente tecnica, come la lettura del quinto capitolo del Libro II delle *Istruzioni elementari* lascia intendere, e per uno scopo che è altro rispetto a quanto sembra lecito, da abitudini storiografiche errate, attendere¹¹. La lunga e sostanzialmente tediosa spiegazione delle proporzioni alla base degli intervalli musicali, redatta per propria ammissione «acciochè non si trovi lo studioso Giovane in obbligo d’andarle dagli altri libri»¹², appare fine a se stessa. Nessuna conclusione infatti, in guisa di perorazione, viene a delimitare il campo e a definire la natura di un simile intervento. Si chiosa laconicamente, ricordando che una ottava è composta di sei toni, «o per meglio dire tuoni cinque intieri, de’ quali trè maggiori, e due minore, e due semituoni medj, che in tutto fanno semituoni dodeci [...]»¹³. Il che, si converrà, è lungi dal rappresentare una qualsivoglia speculazione sull’applicazione dei numeri musicali alla fabbrica dell’edificio. In realtà, tutto era già stato presentato, ed esautorato, sin dalla prima riga che apre il capitolo, quando Vittone sostiene che «di molto vantaggio essere può all’Architetto per ben decorare le Fabbriche la cognizione delle proporzioni Musicali»¹⁴. Decorare, non progettare.

Da un punto di vista musicale, tutta la distanza che separa le *Istruzioni elementari* dalle *diverse*, nonché la pienezza dell’adesione, se non anticipazione, a correnti di pensiero sovranazionali, in una

9. *Ivi*, nota 42.

10. CANAVESIO 1998.

11. Per una prima ricognizione della materia musicale contenuta nelle *Istruzioni elementari e diverse*, rinvio a CAVALLARI MURAT 1952 e FRATELLI 2006.

12. VITTORE 1760, p. 245.

13. *Ivi*, p. 251.

14. *Ivi*, p. 245.

dicotomia che percorre tutto il pensiero di Vittone, sta in questo motto scritto quasi di passaggio, quasi fosse implicito, e invece imprescindibile nella sua alterità: decorare. Un'adesione problematica: sempre Piccoli ricorda come, su di un piano generale, quello di Vittone rappresenta un tentativo, complicato ma nominalmente efficace, di evadere dagli aneliti soggettivi del gusto al fine di trovare, comunque, un cardine d'approdo nella triade vitruviana di utilità, sodezza e leggiadria¹⁵. La decorazione, qualità della leggiadria, è chiamata sì ad abbellire la struttura architettonica, ma in maniera nuova, arricchendola «di forme, simboli e segni allusivi»¹⁶ senza i quali non v'è essenza. Come mai prima, in Vittone la teoria musicale partecipa a questa operazione, e la proposta è al contempo nuova e antica.

Nuova, perché basta leggere lo scritto di Charles-Étienne Briseux, quel *Traité du beau essentiel* che riportò in auge la dottrina armonica delle proporzioni musicali applicate all'architettura, e pubblicato appena otto anni prima le *Istruzioni elementari*, per ricordarsi a cosa servono le suddette proporzioni: a rendere armonica una forma, una struttura, un edificio in pianta e alzato, linea contro linea, *punctus contra punctum*¹⁷. La *Division de la corde sonore* è l'esegesi lucida del discorrere di Briseux: un rettangolo nudo (fig. 1). Ed è questa nudità a spaventare Vittone (che non sembra conoscere il testo di Briseux, o se lo conosce non lo cita: il dettaglio non è nient'affatto marginale), ponendolo davanti a un *horror vacui* nel quale l'architettura si scopre «povera e negletta»¹⁸. All'opposto, il gesto dell'architetto torinese si accompagna d'una terminologia nuova, in anticipo sui tempi, fatta di «sinfonie, e concerti»¹⁹ composti di consonanze e dissonanze prima bandite, perché non strutturali e non strutturanti, che per Vittone diventano invece quelle «che alle consonanze dando col loro contrasto il risalto fanno che più deliziosa ne senta l'orecchio l'impressione dell'accordo»²⁰. Certo, la radice è antica: quella del carattere, nozione propria tanto ai modi musicali ("toni" secondo il vocabolario ancora usato da Vittone, ma che la musicologia moderna traduce con "modi" al fine di evitare spiacevoli equivoci epistemologici con la nozione di "tonalità", estranea alla "modalità") che agli ordini d'architettura. L'associazione musicale risale addirittura a Pitagora e Platone, i tratti emozionali di ciascun modo musicale mutuati dai tratti congeniti attribuiti alle popolazioni doriche,

15. PICCOLI 2008, pp. XIX-XX.

16. *Ivi*, p. XXI.

17. BRISEUX 1752; sull'approccio architettonico-musicale di Briseux, vedi PÉREZ GÓMEZ 1999; TESTA 2003.

18. VITTORE 1760, p. XX.

19. *Ivi*, p. 413.

20. *Ivi*, p. 262; vedi CAVALLARI MURAT 1952, p. 112.

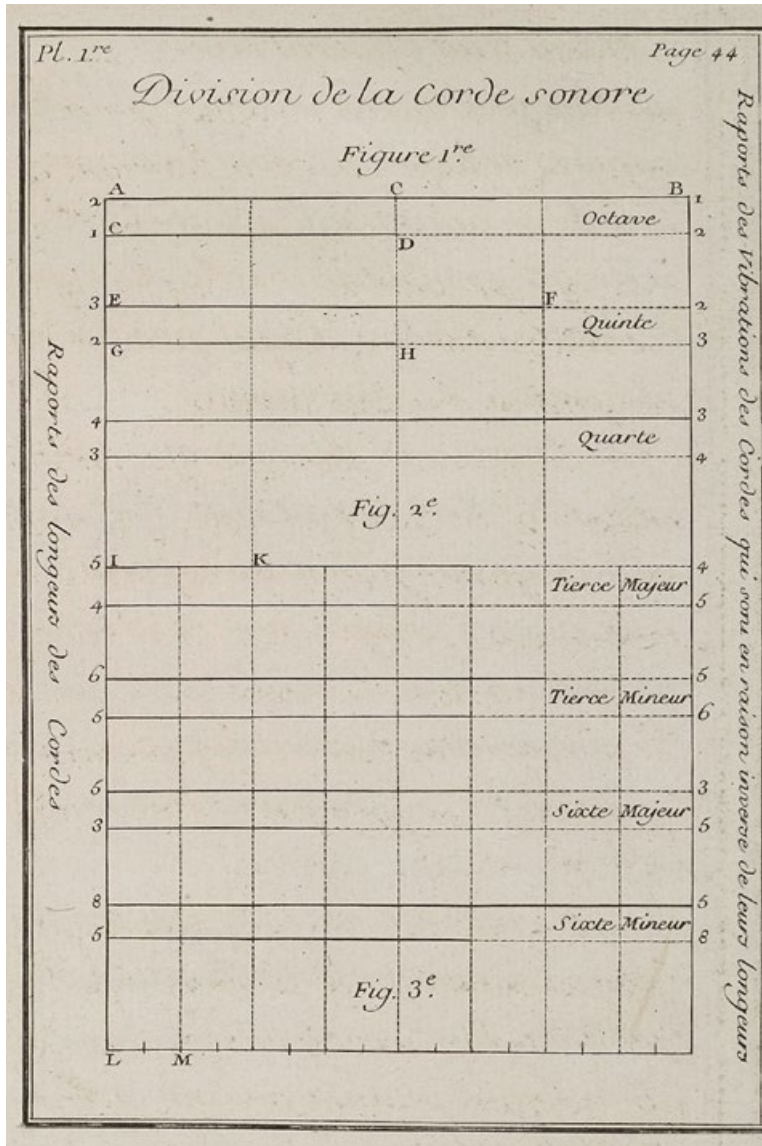


Figura 1. Charles-Étienne Briseux, *Division de la corde sonore, Traité du beau essentiel dans les arts*, Chez l'auteur et Chereau, Paris 1752, p. 54.

lidie e frigie. Pitagora ne dà atto rilevando come il furore di un giovane omicida si placò all'ascolto di una melodia suonata all'*aulos* in modo ipofrigio e secondo un ritmo spondaico; Platone ammette invece l'uso dei soli modi dorico e frigio all'interno della città ideale descritta nella *Repubblica*, il primo perché incoraggia la virilità di chi la città deve difendere, il secondo in grado invece di muovere a pietà all'ascolto dei canti funebri, mentre tutti gli altri interdetti a causa delle diverse finalità, giudicate non consone all'educazione del cittadino²¹. È una associazione, questa, che percorre con somma varietà tutta la storia della musica: tutti i teorici ne discutono gli effetti, pochi concordano sul binomio, la gamma musicale associata di volta in volta tanto ad uno che all'altro carattere. Non ultimo in ordine di tempo, ma si tratta dell'esempio più prossimo a Vittone: Marc-Antoine Charpentier, che ancora ne discute nelle manoscritte *Règles de composition* redatte alla fine del Settecento²². Quanto al carattere degli ordini d'architettura, è la loro stessa origine antropomorfa a distinguerne i tratti: quelli virili d'un uomo maturo (l'ordine dorico), quelli dell'acconciatura di una matrona (l'ordine ionico), quelli soavi d'una giovane donna che si affaccia alla vita (il corinzio)²³.

La prima testimonianza del parallelo tra modi musicali e ordini d'architettura si trova, in nuce, nell'*Hypnerotomachia poliphili* di Francesco Colonna data alle stampe nel 1499 e, forse, secondo John Onians, nel contemporaneo operare di Bramante²⁴. Un polemico maestro di musica, Nicola Vicentino, inventore a metà del Cinquecento dell'archicembalo e dell'arciorgano, strumenti a tastiera capaci di riprodurre non solo toni e semitoni, ma anche quei quarti di tono che nutrivano le smisurate possibilità della musica greca così come raccontata nei miti (si ricordi come Orfeo arriva a fermare l'orologio del tempo, e a fermare quindi la morte), esplora l'analogia da un punto di vista compositivo, suggerendo ai musicisti che la scelta del modo deve effettuarsi alla stregua di quella dell'ordine per gli architetti: consona a quanto si vuole esprimere²⁵. Ma è durante il Seicento che l'analogia,

21. Sulla musica nell'opera di Platone, rinvio al sempre valido MOUTSOPOULOS 1959.

22. Il breve trattato si può leggere, con commento, in CESSAC 2004, pp. 471-495.

23. GROS 1997; sulla "storia" degli ordini di architettura, vedi RYKWERT 1996.

24. Vedi ONIANS 1998; sull'analogia presente nell'*Hypnerotomachia poliphili*, mi permetto di rinviare a ZARA 2010.

25. VICENTINO 1555, pp. 47-48: «e il fondamento di detta fabrica sarà che eleggerà un tono, o un modo, che farà in proposito, delle parole, o sia d'altra fantasia, & sopra quel fondamento misurerà bene con il suo giudizio, & tirerà le linee delle Quarte & delle quinte d'esso tono, sopra il buono fondamento, lequali saranno le colonne che terranno in piedi la fabrica della compositione; [...] gli Architetti accompagnano diverse maniere, de i modi del fabricare in una fabrica come si vede nel celebrato Vitruvio, che il modo Dorico, sarà accompagnato con l'Attico, & il Corintio, con il Ionico & sono talmente bene colligati, & uniti, anchora che le maniere siano diverse, nondimeno, il pratico artefice, con il suo giudizio, compone la fabrica con varij ornamenti proportionata, così avviene al compositore di Musica, che con l'arte puo' far variare commistioni di quarte, & di quinte d'altri Modi, et con varij gradi adornare la compositione proportionata secondo gli effetti

letteralmente, prende forma ed esplode, in tutti i campi: Poussin ne illustra la funzione, in ragione del tema pittorico, al suo mecenate Fréart de Chantelou nella celebre lettera detta «dei modi», datata 24 novembre 1647²⁶; André Félibien e successivamente Henri Testelin, secrétaires entrambi dell'Académie royale de peinture, ne danno conto nelle minute relative ai dibattiti su Charles Le Brun²⁷. Ma è soprattutto a metà del secolo che la *Rhétorique des dieux*, raccolta manoscritta di undici composizioni per liuto di Denis Gaultier, ne illustra il compimento, facendo precedere ogni brano da una incisione di Abraham Bosse, nei quali «l'on a représenté dans chacun les actions que le mode fait naistre, les Instruments tant anciens que modernes qui luy sont plus convenable, et mesme l'on a observé d'y faire l'Architecture conforme à ces modes»²⁸ (ordine dorico per modi dorio e ipodorio, e ordine ionico per il modo ionio e ipoionio).

Non so dire quanto Vittone conoscesse dei testi sopra menzionati. Sino a fine Seicento, da un punto di vista musicale, eccetto quanto attribuito ai padri fondatori (Agostino e Boezio), uno scritto non supera il passaggio di due generazioni²⁹. In pieno Settecento il trattato di Vicentino su *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, oramai non più moderna ma a sua volta antica, è obsoleto, conosciuto – e aggiungo se – come rarità forse da qualche sparuto erudita. Fortuna maggiore ha *l'Hypnerotomachia poliphili*, letta in Francia ancora sino al secolo precedente, nella traduzione però più confortevole di Jean Martin³⁰; per i destini in madrepatria, dubito che un lettore oramai abituato all'italiano fosse a suo agio con l'idiotto di Colonna. Forse Vittone, e il regesto completo della biblioteca confermerà o smentirà questa ipotesi³¹, aveva conoscenza dello scambio epistolare di Poussin e delle discussioni degli accademici di Francia. Quel che a me pare significativo, è che la sua conoscenza si fermi lì. Werner Oechslin ha già mostrato come nelle *Istruzioni elementari* si ritrovi Jean-François Blondel (il caso della base attica parla per sé), Antoine Desgodets, Amédée-Antoine

delle consonanze applicati alle parole, & dé molto osservare il tono, o il modo». Per l'inquadramento storico del passo, vedi ZARA 2016a.

26. La letteratura sull'argomento, vasta e di qualità, non ammette preferenze. Nell'impossibilità di menzionare tutti gli studi, e per lo specifico attardarsi sull'analogia tra modi e ordini, mi permetto di rinviare a ZARA 2008 e alla bibliografia ivi contenuta.

27. *Ivi*, pp. 64 e 77.

28. Berlino, Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz, Ms. 78C12, *La Rhétorique des Dieux*, cc. 1r-3r; vedi BUCH 1989.

29. VENDRIX 1993.

30. BLUNT 1937.

31. Sull'inventario *post mortem* della biblioteca vedi il contributo di Giusi A. Perniola in questo stesso volume.

Frézier e, aggiunge Piccoli, Augustin-Charles d'Aviler, dal quale trae nuova linfa per la personale rilettura di Vignola³². Ma non v'è traccia, ad esempio, dell'*Essai sur l'architecture* di Marc-Antoine Laugier né, appunto, del *Beau essentiel di Briseux*, il primo apparso nel 1753, il secondo l'anno prima, entrambi in ogni caso postumi rispetto al triennio 1731-1733, coincidente col soggiorno romano durante il quale il cammino di Vittone giunge a maturazione, e non solo perché in quegli anni comincia a innestarsi nel suo spirito l'idea di redigere un trattato. Risale infatti a quel periodo lo studio presso l'Accademia di San Luca, e soprattutto l'insegnamento di Antoine Derizet³³, tramite per lui e per tutta una generazione di giovani talentuosi della teoria architettonica francese, nonché principale responsabile dell'attualizzazione delle speculazioni proporzionali attorno all'analogia architettonica-musicale, il cui punto di riferimento sembra essere l'*Architecture harmonique* di René Ouvrard (di cui forse possedeva un esemplare) e non, appunto, Briseux.

Vittone in ogni caso trasforma radicalmente il rapporto tra le due specie, modi e ordini. Certo: «ha ognun dei tuoni una certa speciale qualità, che dagli altri il fa dall'orecchio nella modulazione distinguere, così pur avvi in ciaschedun degli Ordini una certa propria di lui qualità, che il fa all'occhio fra gli altri distintamente conoscere»³⁴. E difatti a queste righe Vittone fa seguire l'elenco di cosa sia questa "speciale qualità", vale a dire il carattere: «robustezza il Toscano; civile, e naturale compostezza il Dorico; discreta morbidezza il Jonico; singolarità di delicatezza, e leggiadria il Corinthio, e maestoso fasto il Composito, restando però a tutti comune la grazia, egualmente che ai tuoni musicali la soavità, o dolcezza»³⁵. Quel che conta è che ogni tono (sinonimo ancora nel Settecento di modo, cioè del fondamento della gamma musicale), «può colla varia trasposizione delle voci innumerevole varietà di cantilene in sé ammettere, e produrre»³⁶. Qui risiede la profonda differenza della proposta di Vittone rispetto a quanti l'hanno preceduto. Fermo restando che per tutti l'analogia tra ordini e modi è *sub specie* retorica, per gli autori che precedono Vittone questa si esplica nella dimensione teorica, immanente, degli intervalli musicali, non nel suo risvolto pratico, contingente, afferente la melodia che quegli intervalli sono capaci di originare, indefinitamente. Lo scarto sembra minimo, ma in realtà è sostanziale, perché qui si aprono gli orizzonti, lessicali e quindi semantici, che trasformano la natura

32. OECHSLIN 1972; PICCOLI 2008, p. XXII.

33. OECHSLIN 1969. Ma sulla previa formazione sabauda di Vittone vedi il contributo di Rita Binaghi in questo stesso volume.

34. VITTORE 1760, p. 413; vedi CAVALLARI MURAT 1952, p. 113.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*.

della disciplina architettonica sino a renderla, due decenni dopo, “parlante” nella prosa di Nicolas Le Camus de Mézières³⁷. È qui che i rapporti tra le due arti diventano, da armonici, «armoniosi» come suggerisce Marie-Paulin Martin³⁸, ricentrandone tuttavia la natura dal campo disciplinare a quello del rapporto come fondamento ontologico dell’armonia, come altrove già osservato³⁹. E non v’è, per questo, esempio migliore o conferma più flagrante della descrizione della base attica che Vittone è il primo a riproporre dopo Blondel.

La lettura musicale delle dimensioni della base attica è tutto ciò che resta durante il Settecento del contenuto dell’*Architecture harmonique di Ouvrard*, fantomatico libello d’una trentina di pagine dato alle stampe nel 1679, in piena *Querelle du Louvre* (e a questa si riallaccia), come risposta antagonista alla traduzione vitruviana di Claude Perrault, le cui linee guida non corrispondono a quanto si trova nel *De architectura*, ma piuttosto all’*accoutumance* e alla *phantaisie*, prodromi delle derive soggettive associate alla nozione di *gusto*, di cui il prodigo *médecin* si fece invece portavoce, tradendo, più che con il cambio di lingua, non il vocabolario ma il pensiero di Vitruvio⁴⁰. E in verità trattato ben reale: il primo interamente consacrato, come recita il sottotitolo, all’*application de la doctrine des proportions musicales à l’architecture*, nonché il primo frutto del pensiero d’un musico, teorico e musicista di professione, Ouvrard appunto, all’epoca *maître de musique* della Sainte-Chapelle di Parigi. Nei fatti volume inafferrabile, irreperibile, scomparso dalla circolazione subito dopo la sua immissione nel mercato librario. Quanto fu trasmesso ai posteri lo si trova nel Cours d’architecture del primo direttore dell’*Académie royale d’architecture*, Blondel appunto, che per le stesse ragioni di Ouvrad ne fece un breve riassunto, ma che come Perrault con Vitruvio ne tradì il pensiero aggiungendo di proprio pugno una dimostrazione dell’efficacia dell’applicazione delle proporzioni musicali all’architettura attraverso l’esempio della base attica⁴¹. Base che mai Ouvrard discusse: non solo perché il modello del maestro di cappella è il Tempio di Salomone, ma perché non v’è traccia nell’*Architecture harmonique* di una qualsiasi discussione del sistema degli ordini, materia al contrario presto evacuata in quanto non consustanziale al suo discorso. Eppure l’interpretazione musicale della base attica, complice la sparizione del trattato, gli fu attribuita, erroneamente ancora in tempi moderni⁴².

37. LE CAMUS DE MÉZIÈRES 1780.

38. MARTIN 2006, p. 44.

39. ZARA 2007-2009, p. 459; ZARA 2017a, p. 59.

40. OUVRARD 1679; vedi l’introduzione all’edizione critica in ZARA 2017a, a cui si rimanda per ulteriore bibliografia.

41. BLONDEL 1683, III, pp. 756-760; vedi ZARA 2007-2009, pp. 452-464; ZARA 2017a, p. 54-68.

42. Vedi per esempio MARTIN 2006, p. 43.

Cosa fa Blondel? Legge le proporzioni della suddetta base, «à mon sens un des plus beaux et des plus parfaits morceaux que nous ayons dans les parties des ordres de l'architecture», facendole coincidere con gli intervalli musicali «qui forment dans la musique un accord parfait dans un mode plagal»⁴³. Un accordo: una sonorità statica, posta su un piano trascendente se non è preceduta o seguita da un altro aggregato musicale o da un qualsivoglia suono che la ponga in relazione a un evento che si svolge nel tempo. Un assioma teorico quindi. E che si tratti di una applicazione speculativa lo dimostra anche il disegno che accompagna la proposta di Blondel, che non poco contribuì alla sua fortuna critica (fig. 2). In terra di Francia l'esempio della base attica fu ripreso il secolo successivo da Le Camus de Mézières, ma prima di lui nei vari reami della Penisola ne fecero menzione e l'illustrarono e lo discussero Berardo Galiani, Girolamo Masi, Baldassare Orsini, nonché, *primus inter pares*, Vittone⁴⁴. Il quale esegue sì una parafrasi lineare obbediente al dettato di Blondel, specificando però che il «paragone dell'Architettura colla Musica [...], per più facile intelligenza esporrò in termini di Canto Fermo»⁴⁵. Risultato: l'accordo diventa una melodia, addirittura trasposta dal primo modo minore al quinto maggiore al fine di rendere «la detta cantilena in questa assai più dolce, e gustosa»⁴⁶. Vittone compie in pratica lo stesso gesto di Ouvrad, che non esita a trasporre l'accordo minore risultante dalle dimensioni di un edificio in un accordo maggiore, «à cause de la tierce majeure, qui est à celle-ci *Ut, Mi, Sol*, au lieu de la mineure qui est en celle-là *Ré-Fa-La*»⁴⁷.

Confesso di non poter affermare, sebbene la tentazione sia forte, che vi sia qui l'indizio di una lettura personale da parte di Vittone del trattato, da qualche parte letto o ritrovato, di Ouvrad: il regesto della biblioteca dell'architetto torinese resta muto a questo proposito, e non è certo, sebbene il modello paia inequivocabile, che Derizet, maestro di Vittone, ne possedesse una copia, e che questa sia stata in seguito consultata dall'allievo. Troppe illazioni. Non risiede però qui l'essenziale. Quel che conta, a mio avviso, è il cambio epistemologico impresso da Vittone. Affermare come fa che i suoni generano non un accordo ma una melodia significa porre l'analogia su un altro piano rispetto a Ouvrad, a Blondel e pure a Briseux: un livello che da teorico (l'assioma esemplificato dall'accordo, per Ouvrad e Blondel, e da un rettangolo per Briseux) diviene metaforico (un afflato della voce e dell'anima, la melodia). E in questo sta la differenza. Che in pratica poi è quanto fa Le

43. BLONDEL 1683, III, p. 758; vedi ZARA 2017a, p. 146.

44. Una indagine della fortuna della lettura musicale della base attica si trova in COSTANTINI 2002; e ZARA 2007-2009.

45. VITTORE 1760, p. 367.


46. *Ibidem*.

47. OUVRAD 1679, p. 11.

CINQUIEME PARTIE. 759

qui est en *A mi la*, dans lequel l'Octave entre *A & a*, (dont la raison est la même que celle de la plinthe de la base ou tore supérieur,) est divisée Arithmétique en *D la re*, faisant la Quarte *A D* en bas, (en la raison de la plinthe au tore supérieur,) & la Quinte *D a* en haut (en la raison du tore inférieur au tore supérieur): De plus la Quinte *D a* est aussi divisée Harmoniquement en *F*, faisant la Tierce mineure *D F* en bas, (en la raison du tore inférieur à la scotie,) & la Tierce majeure *F a* en haut, (en la raison de la scotie au tore supérieur.)

<i>a</i>	<i>a</i>	
<i>F</i>	<i>G</i>	<i>C</i>
<i>D</i>	<i>E</i>	<i>A</i>
<i>A</i>	<i>B</i>	<i>E</i>
<i>D</i>	<i>E</i>	<i>A</i>




Quant aux filets qui accompagnent la scotie, on peut dire qu'ils font dans l'Architecture ce que les Notes *fuses & semi-fuses* font dans la Musique, où elles servent à faire des passages qui par leur modulation font goûter les Notes essentielles des accords avec plus de douceur. Si l'on mettoit un socle sous la plinthe de la base, dont la hauteur fust double de celle du tore inférieur; l'on auroit un assemblage de moulures en la raison de ces nombres 30, 20, 15, 12, 10, dont l'aspect seroit agréable par la même raison qu'ajoutant en Musique au mode *psal* dont je viens de parler, une Note plus basse d'une Quinte, l'assemblage des six Notes seroit en la proportion des mêmes nombres & produiroient l'un de ces trois modes authentiques, (savoir le Phrygien de *D* en *d* dont la dominante est en *A* (où l'Octave est divisée Harmoniquement,) & la médiane en *F* (où la Quinte est aussi divisée harmoniquement;) Ou bien le Lydien de *E* en *e* dont la dominante est *g* & la médiane en *G*; ou enfin le mode *Aeolien* de *A* en *a*, dont la dominante est en *E* & la médiane en *C*.


C'est peut-être par la même raison que la division des bandes de l'Architecture Ionique suivant ces nombres 5, 4, 3, nous semble belle

F F F F F F F F ij

368 ARCHITETTURA

stente fra *D*, *e d*, *e* dinotante la proporzione, che passa tra il Toro superiore, ed il Plinto, epressa per i numeri 10, e 20, divisa armonicamente in *a la mi re*, in cui sta posta la dominante *la* del Tuono, colla quarta *re la*, rappresentante la proporzione del Plinto al Toro inferiore; di sopra; e la quinta *la re*, che la proporzione rappresenta del Toro inferiore al superiore, di sotto ed esistente sopra la finale *re*; divisa essa quinta aritmeticamente per il *fa*; nota corrispondente al 12 altezza della scotia, in due Terze *la fa* superiore, ed esprime la proporzione del Toro inferiore alla Scotia; e *fa re* inferiore dinotante la proporzione, che passa tra essa scotia, ed il Toro superiore, quella maggiore e quella minore, sicchè disponendosi in scala di Canto secondo le dette voci coll' ordine, che alle membra della Base corrispondono, si troverà essa esprimere questa cantilena



lena in questa assai più dolce, e gustosa ; così penso che similmente aggiustando le proporzioni delle membra di detta Base, dando di parti 23, nelle quali divisa suppongo la totale di lei altezza, 8 al Plinto, 6 al Toro inferiore, 5 alla Scotia co' suoi filetti, e 4 al Toro superiore; sicchè a corrispondere esse membra giustamente venissero nella loro altezza alle voci di questa seconda cantilena, ne diverrebbe d'essa Base similmente migliore l'effetto. Giova in oltre osservare l'accordo delle parti medesime di questa Base fra loro unite a comporre un perfetto concerto a quattro voci, formando fra tutte quattro dentro i termini dell'ottava sei consonanze leggiadramente fra loro disposte, cioè l'ottava tra il Plinto, ed il Toro superiore, la quinta tra l'uno, e l'altro Toro, la quarta tra il Toro inferiore, e il Plinto; la sesta maggiore tra il Plinto, e la Scotia, e due Terze, delle quali una maggiore fra il Toro inferiore, e la Scotia, e l'altra minore tra la Scotia, ed il Toro superiore.

Quanto poi ai filetti, che accompagnano la scotia, si può dire, che facciano nell' Architettura ciò, che le note fuse, e semi-fuse fanno nella Musica, in cui servono esse a fare dei

passag-

A sinistra, figura 2. François Blondel, *Suite de la même pensée* [la base attique], in *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie royale d'architecture*, 3 voll., P. Abouin-F. Clouzier, chez l'auteur-N. Langlois, Paris 1675-1683, III, Cinquième Partie, lib. V, cap. 12, p. 759; a destra, Figura 3. Bernardo Antonio Vittone, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile*, Agnelli, Lugano 1760, p. 368.

Camus de Mézières, quando esautora il lungo discorrere di Blondel (a cui pure Vittone cede) in dieci righe appena, chiosando alla fine con un palpito sensuale – «les filets sont comme les passages & ports de voix»⁴⁸ – sconosciuto tanto a Ouvrard che a Blondel, ma non a Vittone. Che poi questi scelga di esprimerlo «in termini di Canto Fermo»⁴⁹, e quindi attraverso la notazione quadrata su tetragramma propria del canto liturgico, non sembra a chi scrive una contraddizione, né un moto di conservazione passatista, superato e ormai fuori dal proprio tempo; quanto piuttosto l'ennesimo esempio della coesistenza di tensioni diverse quali si manifestarono non solo in Vittone, ma che percorsero, scuotendolo ai nostri occhi, tutto il secolo dei Lumi, che non furono così uniformi e inequivocabili come si crede (fig. 3). Per rendersene conto basti pensare a una figura come quella di Newton, personalità tutt'altro che tutta d'un pezzo, che certo studiò e spiegò la rifrazione della luce (ed è quanto Wittkower menziona a proposito di Vittone)⁵⁰, ma disegnò pure di suo pugno un Tempio di Gerusalemme ricostruito a partire da coordinate cabalistiche⁵¹. Nonché, e da generale il caso diventa specifico, all'interesse dimostrato da Vittone per l'araldica, una sensibilità da leggersi, secondo tradizione secentesca, in chiave gesuitica⁵².

Ma allora perché – e la questione non può restare inevasa – nello spazio di appena sei anni, uno dei due aspetti prevale? L'approccio musicale di Galletto è agli antipodi di quello di Vittone, eppure è a lui che quest'ultimo affida il compito di redigere un congruo capitolo di filosofia e non solo teoria musicale, capitolo più corposo ma anche più ostico nei suoi involuti riferimenti esoterici, come Michela Costantini ha saputo dirimere con rara sagacia e applicazione. Forse una possibile risposta, e di certo non l'unica, è da trovarsi nella pubblicazione teorica coeva, quasi Vittone volesse in qualche modo, con l'autorevolezza che gli era riconosciuta nelle sue terre ma meno al di fuori, occupare anche questa parte del terreno. Appena due anni prima le *Istruzioni elementari*, Berardo Galiani aveva dato alle stampe la sua traduzione commentata di Vitruvio, nel quale è presente, per quanto riguarda i temi musicali, come sopra ricordato, l'ombra di Blondel⁵³. Due anni dopo sono le *Lettere* del conte Tommaso Temanza a entrare in circolo⁵⁴. Ma è soprattutto l'attività editoriale dei

48. LE CAMUS DE MÉZIÈRES 1780, p. 32.

49. VITTORE 1760, p. 367.

50. WITTKOWER 1958, p. 375.

51. TAYLOR 1991.

52. Vedi a questo proposito il contributo di Luisa Gentile in questo stesso volume.

53. GALIANI 1758, p. 64; vedi ZARA 2007-2009, p. 468.

54. TEMANZA 1822-1825, V, p. 476.

Riccati, figli e padre, al di qua e al di là della Marca, a porli come antagonisti di peso. Tra il 1759 e il 1768 si pubblica il *Commercio di lettere* tra Giordano Riccati e Giuseppe Tartini⁵⁵, quest'ultimo autore nel 1754 del *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, che contende, e usurpa in terre italiche, il primato a Rameau sui nuovi fondamenti della teoria musicale – e che conclude il suo operato terreno, è bene ricordare a memoria delle tensioni sopra ricordate presenti in questi autori, con una prova manoscritta sulla *Scienza platonica fondata nel cerchio*, ovverosia quanto di più distante si possa immaginare da ciò che caratterizza i Lumi (e non a caso chi questo manoscritto ha studiato si chiede «Chi ha paura della *Scienza platonica*»?)⁵⁶. Del 1671 è la *Dissertazione intorno all'architettura civile* del fratello, conte Francesco Riccati, nel quale si ribadisce, riprendendo quanto già elaborato dal padre Jacopo e da Giordano, il ruolo centrale della media armonica proporzionale quale «legge stabile e universale» del macro- e del micro-cosmo che l'architettura rappresenta⁵⁷. Lo stesso anno Giordano intraprende l'edizione dell'Opera omnia del padre Jacopo, il cui primo volume comprende il *Saggio intorno al sistema universo*, sistema armonico come appunto da tradizione architettonica e musicale⁵⁸. L'anno seguente sempre Giordano pubblica il *Saggio sopra le leggi del contrappunto*⁵⁹, compendio di un più corposo trattato protratto negli anni e lasciato, questi, invece manoscritto. Il quinto e ultimo volume dell'Opera omnia esce nel 1765; nello stesso momento, il già menzionato Galiani pone il punto finale alla sua *Dissertazione metafisica sul Bello*⁶⁰ (anche musicale), ennesima testimonianza, sebbene rimasta inedita, di quel crogiolo di temi, idee e discussioni in cui la musica partecipa a più di un titolo: come numero, per natura matematica e retorica, e come linguaggio, metafisico e metaforico. Sospendo qui, alle soglie del 1766, il regesto di una produzione editoriale che, beninteso, continua, e che nei sei anni qui brevemente illustrati che intercorrono tra la pubblicazione dei due trattati di Vittone rimettono, almeno in Penisola, l'oggetto “musica” al centro del dibattito sulle ragioni, sugli effetti e sugli affetti dell'architettura.

55. Vedi l'edizione critica del carteggio DEL FRA 2007; nonché, dello stesso autore, lo specifico contributo sulla «terza via», tra Tartini e Rameau, rappresentata da Giordano Riccati: DEL FRA 2012.

56. GUANTI, PIRAS 2003.

57. RICCATI (F.) 1761, p. 440; vedi SOPPELSA 1992, p. 59.

58. RICCATI (J.) 1761.

59. RICCATI (G.) 1762; vedi a questo proposito MAMBELLA 1992.

60. GALIANI 1765; vedi PELLEGRINI 1978.

Inserita nell'orizzonte lungo della narrazione storica e storiografica dei rapporti tra musica e architettura, la biforcazione, o se si vuole l'accelerazione impressa da Vittone, che dalla "cantilena in termini di canto fermo" passa, demoltiplicandone gli effetti, a un orizzonte musicale cabalistico, sembra quindi: da un lato ipotizzare la volontà dell'architetto torinese di lasciare il segno in uno spazio in cui altri, per qualità e quantità, si propongono quali punti di riferimento. Dall'altro, pare inoltre confermare quanto una ricerca ancora in divenire lascia intravedere⁶¹, a controcorrente rispetto alla *vulgata* wittkoweriana: il preciso orientamento religioso da parte di chi erige la teoria musicale a principio della concezione armonica della progettazione architettonica. Il che dispensa un buon numero di autori dall'essere gli esegeti dell'analogia musicale. Non è il caso di Alberti, fautore immaginario, che nel *De re ædificatoria* troppo sovente letto nella cinquecentesca versione in volgare approntata da Cosimo Bartoli, e non nel latino ancora medievale dell'autore, menziona musicali *numeri*, traendoli da Cicerone e Agostino, non da una teoria musicale che padroneggia poco e male⁶². Non è il caso di Philibert De l'Orme, che alle promesse "divine" proporzioni non aggiunge la qualifica di musicali, tutti biblici e non eterodossi i suoi riferimenti, e che quando discute, poco, di musica, lo fa in termini prettamente acustici⁶³. Non è il caso di Daniele Barbaro, che esplicitamente scrive nella prima edizione dei commentari del 1556 e reitera undici anni dopo, tanto nella versione latina che in volgare, che «se io havessi a trattare della Musica, io la ordinarei altramenti», e difatti le menzioni che si trovano son tutte d'ordine retorico, non matematico⁶⁴. Non è il caso di Palladio, che nei *Quattro Libri* nemmeno vi fa cenno, checché se ne dica; e non è certo un'allusione a margine in una corrispondenza privata che può giustificarne l'uso *urbi et orbi*, soprattutto se l'indagine è stata condotta (come è stato fatto da Wittkower) su otto ville in un *corpus*, a sua volta parziale rispetto al progettare di Palladio, di 44⁶⁵. Non è il caso di Sebastiano Serlio, che fra tutti i suoi *Libri* una volta soltanto, nell'ultimo pubblicato postumo, ma redatto a metà del Cinquecento, descrive la disposizione delle finestre paragonandole ai diversi registri vocali (nell'ordine: soprano, contrabbasso,

61. Ne propongo una sintesi in ZARA 2020.

62. *Ibidem*.

63. Per lo studio dei contenuti musicali del *Premier tome d'architecture* di De l'Orme, pubblicato nel 1567, mi permetto di rinviare al mio ZARA 2016b.

64. Vedi ZARA 2017b.

65. La letteratura sull'argomento è impossibile a ridurre in una nota a piè di pagina. Di qualità altalenante, spiccano per autorevolezza gli studi di Eugenio Battisti, Deborah Howard in collaborazione con Malcom Longair, Branko Mitrović, Elwin Robison, e Pierre Caye, di cui va almeno fatta menzione. Per una discussione critica dei diversi approcci rimando allora a ZARA 2007 e alla bibliografia ivi contenuta.

tenore, contralto), mutuando la metafora forse da Alberti, e che per il resto reitera le condizioni, tutte vitruviane, delle qualità acustiche di uno spazio⁶⁶. Chi fa entrare la teoria musicale nella teoria architettonica è un pittore, Cesare Cesariano, che ancora crede, nel primo Cinquecento, all'inudibile armonia delle sfere d'ascendenza platonica e al valore di specchio di questa delle cose terrene⁶⁷, un francescano, Francesco Zorzi nel suo *Memoriale* veneziano del 1° aprile 1535⁶⁸, un gesuita, Juan Bautista Villalpando con la sua immaginifica ricostruzione del Tempio di Salomone, tomo secondo impresso nel 1604 di un più largo commento del confratello Jerónimo Prado sulla visione dell'aldilà del profeta Ezechiele⁶⁹, e un giansenista, Ouyvard. Tutti architetti (compreso Cesariano, checché se ne dica) *a latere*, non di mestiere, per i quali la natura divina degli intervalli musicali, manifestazione immanente di un ordine superiore, al contempo filosofico e teologico, è il presupposto di base dell'analogia tra le due discipline. Che questo sembra voler supporre il demandare a Galletto un approfondimento che si vuol sottoscrivere ma non firmare, e che quindi forse non si abbraccia pienamente, non si crede che a metà, non considero una contraddizione. Piuttosto, il segno di una tensione permanente che contraddistingue tanto l'autore che il tempo in cui visse e, in ultima analisi, pure la narrazione storiografica in cui si inserisce, che si tratti di musica o d'architettura. E che rivela, a detta di chi scrive, la coscienza di una complessità le cui radici a tratti ci sfuggono ancora. Non mi pare questo, da parte di Vittone, il lascito minore.

66. SERLIO 1575, p. 168: «In questa facciata non son compartite le finestre d'euguale distanza, per accomodarsi al fatto: mà è una discordia concordante: come anchora avviene nella Musica: perciò che, il Soprano, il Contrabasso, et il Tenore, et il Contralto, che acconcia il tutto, paiono discordi uno dall'altro nelle voci: mà la gravità d'una, e l'acutezza del altro: con la temperatura del Tenore, e l'interposizione del Contralto, per la bellissima arte del compositore, fanno quella grata armonia all'orecchie de gli ascoltanti, che farà anchora nell'Architettura la discordia concordante: pur che vi sia sempre parità»; e pp. 218-219 per la descrizione dell'Odeo Cornaro e delle sue qualità acustiche.

67. Mi permetto di rinviare a ZARA 2022, di prossima pubblicazione.

68. Del *Memoriale* di Zorzi se ne trova una trascrizione parziale in WITTKOWER [1962] 1964, pp. 149-150; ma per la totalità del documento così come per una più corretta interpretazione storica, rinvio a FOSCARI, TAFURI 1983.

69. Per un'indagine a tutto campo della ricostruzione del Tempio di Gerusalemme di Villalpando, la tradizione in cui si colloca e la sua eredità, rimando agli studi contenuti in RAMÍREZ 1991; nonché, per quanto riguarda l'interpretazione musicale, all'illuminante e innovativa analisi proposta da DE ENCISO DEFARGE 2010.

Bibliografia

BLONDEL 1675-1683 - BLONDEL, *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie royale d'architecture*, 3 voll., P. Abouin & F. Clouzier, chez l'auteur & N. Langlois, Paris 1675-1683.

BLUNT 1937 - A. BLUNT, *The Hypnerotomachia Poliphili in the 17th Century France*, in «Journal of the Warburg Institute», I (1937), 2, pp. 117-137.

BRISEUX 1752 - C.-E. BRISEUX, *Traité du beau essentiel dans les arts... avec un Traité de proportions harmoniques...*, chez l'Auteur, J. Chereau, Paris 1752.

BUCH 1989 - D.J. BUCH, *The Coordination of Text, Illustration, and Music in a Seventeenth-Century Lute Manuscript: La Rhétorique des Dieux*, in «Imago Musicae», VI (1989), pp. 39-81.

CANAVESIO 1998 - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.

CAVALLARI MURAT 1952 - A. CAVALLARI MURAT, *Le proporzioni canoniche e l'unità delle arti nel pensiero rinascimentale barocco e romantico specialmente tra i trattatisti di architettura*, in «Atti e Rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino», n.s., anno 6, n. 4, aprile 1952, pp. 110-114.

CESSAC 2004 - C. CESSAC, *Marc-Antoine Charpentier*, Fayard, Paris 2004.

CIMOLI, IRACE 2007 - A.C. CIMOLI, F. IRACE (a cura di), *La divina proporzione: Triennale 1951*, Electa, Milano 2007.

COSTANTINI 2002 - M. COSTANTINI, *La trasformazione storica dell'uso dei rapporti musicali in architettura attraverso la lettura armonica della base attica*, in «Le culture della tecnica», n.s., XIV (2002), pp. 75-102.

DE ENCISO DEFARGE 2010 - S.S. DE ENCISO DEFARGE, *La música aparenial en el De postrema Ezechielis prophetæ visione de Juan Bautista Villalpando*, in «Revista de musicología», XXXIII (2010), 2, pp. 43-62.

DEL FRA 2007 - L. DEL FRA (a cura di), *Commercio di Lettere intorno ai Principj dell'Armonia fra il Signor Giuseppe Tartini; ed il Co. Giordano Riccati*, LIM, Lucca 2007.

DEL FRA 2012 - L. DEL FRA, *L'esperienza uditiva: Giordano Riccati e il fondamento della musica*, in D. BONSI (a cura di), *Giordano Riccati illuminista veneto ed europeo*, Olschki, Firenze 2012, pp. 195-209.

FOSCARI, TAFURI 1983 - A. FOSCARI, M. TAFURI, *L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, Einaudi, Torino 1983.

FRATELLI 2006 - D. FRATELLI, *La musica nei trattati di Bernardo Antonio Vittone*, in G. e P. SITZIA (a cura di), *Vittone a Grignasco. L'Assunta una chiesa barocca tra Grignasco Roma e Torino*, Comune di Grignasco/Centro Studi di Grignasco, Grignasco 2006, pp. 125-132.

GALIANI 1758 - B. GALIANI, *L'Architettura di Marco Vitruvio Pollione tradotta e commentata*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758.

GALIANI 1765 - BERARDO GALIANI, *Del Bello. Dissertazione metafisica*, 1765, Biblioteca Nazionale di Napoli 'Vittorio Emanuele III', Manoscritto XII. D. 94.

GROS 1997 - P. GROS (a cura di), *Vitruvio. De architectura*, 2 voll., Einaudi, Torino 1997.

- GUANTI, PIRAS 2003 - G. GUANTI, M. PIRAS, *Chi ha paura della Scienza platonica fondata nel cerchio di Tartini?*, in «Rivista Italiana di Musicologia», XXXVIII (2003), 1, pp. 41-73.
- LE CAMUS DE MÉZIÈRES 1780 (2005) - N. LE CAMUS DE MÉZIÈRES, *Le génie de l'architecture; ou, L'Analogie de cet art avec nos sensations*, Paris, B. Morin, 1780, trad. it.: V. UGO (a cura di), *Nicolas Le Camus de Mézières. Lo spirito dell'Architettura, o l'analogia di quest'arte con le nostre sensazioni*, Il castoro, Milano 2005.
- MAMBELLA - G. MAMBELLA, *Spirito sistematico e attitudine sperimentale nelle teorie musicali di Giordano Riccati*, in G. PIAIA, M.L. SOPPELSA (a cura di), *I Riccati e la cultura della Marca nel Settecento europeo*, Olschki, Firenze 1992, pp. 211-224.
- MARTIN 2006 - M.-P. MARTIN, *L'analogie des proportions architecturales et musicales: évolution d'une stratégie*, in D. RABREAU, D. MASSOUNIE (a cura di), *Claude Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français. Étienne Louis Boullée l'utopie et la poésie de l'art*, Monum, Paris 2006, pp. 40-47.
- MOUTSOPOULOS 1959 - É. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Presses Universitaires de France, Paris 1959.
- OECHSLIN 1969 - W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza di Antonio Deriset architetto e teorico dell'architettura*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», XV (1969), 91-96, pp. 47-66.
- OECHSLIN 1972 - W. OECHSLIN, *Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum Römischen Aufenthalt Bernado Antonio Vittones*, Atlantis, Zürich 1972.
- OECHSLIN 2001 - W. OECHSLIN, *Tra due fuochi: Bernardo Vittone e il «caso Piemonte»*, in G. DARDANELLO (a cura di), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione CRT, Torino 2001, pp. 281-298.
- ONIANI 1998 - J. ONIANI, *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1998.
- OUVRARD 1679 - R. OUVRARD, *Architecture Harmonique, ou l'Application de la Doctrine des Proportions de la Musique à l'Architecture*, J.-B. de la Caille, Paris 1679.
- PELLEGRINI 1978-1979 - L. PELLEGRINI, *'Del Bello' (1765). Una dissertazione inedita di Berardo Galiani*, Tesi di laurea, dir. L. Anceschi, Università di Bologna, a.a. 1978-1979.
- PÉREZ GÓMEZ 1999 - A. PÉREZ GÓMEZ, *Charles-Étienne Briseux's musical analogy and the limits of instrumentality in architecture*, Hixson - Lied College of Fine and Performing Arts, The University of Nebraska, Lincoln 1999.
- PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.
- PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966.
- POULLE 2000 - B. POULLE, *Les vases acoustiques du théâtre de Mummius Achaicus*, in «Revue Archéologique», n.s., I (2000), pp. 37-50.
- RAMÍREZ 1991 - J.A. RAMÍREZ (a cura di), *Dios arquitectos. J. B. Villalpando y el templo de Salomón*, Siruela, Madrid 1991.
- RICCATI (F.) 1761 - F. RICCATI, *Dissertazione intorno all'architettura civile in cui si dimostrano e si stabiliscono tutte le possibili simmetrie e scompartimenti in una figura rettangola ad una sola nave*, Occhi, Venezia 1761.
- RICCATI (J.) 1761 - J. RICCATI, *Saggio intorno al sistema universo*, in G. RICCATI (a cura di), *Jacopo Riccati. Opera omnia*, 4 voll., Giusti, Lucca 1761-1765, I, 1761.

RICCATTI (G.) 1762 - G. RICCATI, *Saggio sopra le leggi del contrappunto*, Giulio Trento, Castelfranco 1762.

RYKWERT 2006 (2010) - J. RYKWERT, *The dancing column. On order in architecture*, The MIT Press, Cambridge, MA 1996; trad. it. *La colonna danzante. Sull'ordine in architettura*, Libri Scheiwiller, Milano 2010.

SERLIO 1575 - S. SERLIO, *Il settimo libro d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*, Andreae Wechel & Jacopo Strada, Francofurti ad Moenum 1575.

TAYLOR 1991 - F. TAYLOR, *Isaac Newton: persistencia de la interpretación mística*, in J. A. RAMÍREZ (a cura di), *Dios arquitectos. J. B. Villalpando y el templo de Salomón*, Siruela, Madrid 1991, p. 139-142.

TEMANZA 1822-1825 - T. TEMANZA, *Lettera del 29 giugno 1762 al Sig. F. M. P.*, in G. BOTTARI (a cura di), *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli xv, xvi, e xvii*, 8 voll., Giovanni Silvestri, Milano 1822-1825.

TESTA 2003 - F. TESTA, *Il 'Traité du Beau Essentiel' di C.-E. Briseux e il tema delle proporzioni armoniche nella teoria architettonica del secolo dei Lumi*, in «Oltrecorrente», VII (2003), 1, pp. 143-154.

VENDRIX 1993 - P. VENDRIX, *Aux origines d'une discipline historique. La musique et son histoire en France aux xvii^e et xviii^e siècles*, Presses universitaires de Liège, Liège 1993.

VICENTINO 1555 - N. VICENTINO, *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, Antonio Barre, Roma 1555.

VITTONI 1760 - B. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.

WITTKOWER 1949 - R. WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London, Warburg Institute, University of London, 1949.

WITTKOWER 1958 (1972 / 1993) - R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750*, London, Harmondsworth, 1958, trad. it.: *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1972 (1993).

WITTKOWER [1962] 1964 - R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, Torino 1964 [ed. or. Academy Editions, London 1962].

ZARA 2005 - V. ZARA, *Musica e architettura tra Medio Evo e Età moderna. Storia critica di un'idea*, in «Acta Musicologica», LXXVII (2005), 1, pp. 1-26.

ZARA 2007 - V. ZARA, *Da Palladio a Wittkower. Questioni di metodo, di indagine e di disciplina nello studio dei rapporti tra musica e architettura*, in N. GUIDOBALDI (a cura di), *Prospettive di iconografia musicale*, Mimesis, Milano 2007, pp. 153-190.

ZARA 2007-2009 - V. ZARA, *Suono e carattere della base attica. Itinerari semantici d'una metafora musicale nel linguaggio architettonico francese del Settecento*, in «Musica e Storia», XXV (2007-2009), 2, pp. 443-474.

ZARA 2008 - V. ZARA, *Modes musicaux et ordres d'architecture: migration d'un modèle sémantique dans l'œuvre de Nicolas Poussin*, in «Musique Images Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale», X (2008), pp. 62-79.

ZARA 2010 - V. ZARA, *Dall'Hypnerotomachia Poliphili al Tempio di Salomone. Modelli architettonico-musicali nell'Architecture Harmonique di René Ouyard, 1679*, in S. FROMMEL, F. BARDATI (a cura di), *La réception de modèles 'cinquecenteschi' dans l'art français du XVII^e siècle*, Droz, Genève 2010, pp. 131-156.

ZARA 2016a - V. ZARA, *Blondel, Barbaro, Burmeister. Notes pour une histoire architecturale de l'ornement musical*, in P. CAYE, F. SOLINAS (a cura di), *Les Cahiers de l'Ornement*, 3 voll., De Luca Editori d'Arte, Roma 2016, II, pp. 31-43.

ZARA 2016b - V. ZARA, *Les oreilles de De l'Orme*, in F. LEMERLE, Y. PAUWELS (a cura di), *Philibert De l'Orme. Un architecte dans l'histoire*, Brepols, Turnhout 2016, pp. 181-190.

ZARA 2017a - V. ZARA (a cura di), *René Ouvrard. Architecture Harmonique, ou l'Application de la Doctrine des Proportions de la Musique à l'Architecture*, Garnier, Paris 2017.

ZARA 2017b - V. ZARA, 'Udire secondo le Idee'. *Daniele Barbaro e la musica degli affetti*, in F. LEMERLE, V. ZARA, P. CAYE, L. MORETTI (a cura di), *Daniele Barbaro 1514-1570. Vénitien, patricien, humaniste*, Brepols, Turnhout 2017, pp. 341-372

ZARA 2020 - V. ZARA, *Music, architecture, proportion, and the Renaissance way of thinking*, in «European Review», XXXIX, (2021), 2, pp. 226-241.

ZARA (in corso di stampa) - V. ZARA, *La naissance d'une d'idée. Cesare Cesariano et l'analogie proportionnelle entre musique et architecture*, in F. LEMERLE, Y. PAUWELS, V. ZARA (a cura di), *Cesariano et Vitruve. Études à l'occasion des 500 ans de publication du Commentaire*, Brepols, Turnhout 2022 (in corso di stampa).



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Bernardo Antonio Vittone's Dispersed Professional Archive

Francesca Favaro (Politecnico di Torino)

The documental production that can be referred to B.A. Vittone's atelier consists of several hundreds of documents. These documents, texts and drawings, have been dispersed among several Italian, French and German public and private archives and collections under circumstances that, in most cases, have never been fully clarified. An exhaustive overview of all this material is not possible, as there is no clear perimeter circumscribing the amount of documents produced by the architect. In fact, a formally defined "professional archive" by Vittone has never actually existed. There are, however, several documental funds and groups of funds. Their actual location can be used both to map the places where Vittone has studied and worked, and to trace the history of the private and public collections, that since the 19th century have inherited or bought drawings from the architect's atelier, usually acquiring them from Vittone's former assistants. Our research has clarified that the dissemination of Vittone's graphic material seems to be mostly due to the resale and dispersion of Mario Ludovico Quarini's archive. The former assistant and architect, after acquiring a conspicuous portion of Vittone's papers at his master's death, had combined them with his own drawings and those of other architectural professionals. Any reconstruction attempt of Vittone's archive, therefore, must pass through the analysis and identification of Quarini's legacy.

Mario Ludovico Quarini o Bernardo Antonio Vittone, Facciata della chiesa parrocchiale dei Santi Marco e Leonardo, Torino, con annotazione di Quarini: "Facciata della Chiesa paroc[chia]le di S. Marco nel Borgo detto di Pò disegno dell'Arc.to Vittone" (dettaglio). Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, Hdz 6650/4.

VITTONI 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISSN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR326



L'Archivio professionale disperso di Bernardo Antonio Vittone

Francesca Favaro

Una ricomposizione impossibile

Un archivio dell'architetto Vittone non esiste, o, meglio, non esiste un insieme ordinato e coerente degli scritti e dei disegni da lui prodotti e poi consegnati o rimasti all'interno dello studio tale da poter essere definito a tutti gli effetti quale "archivio professionale" intenzionale, deposito per l'auto-documentazione e l'autopromozione dell'attività lavorativa svolta. Che all'interno del suo atelier ci fosse, di fatto, un insieme più o meno ordinato di carte, tra i cassetti, i rotoli di latta e i tavoli di lavoro, è plausibile, ma che questo ricco materiale grafico e testuale professionale fosse sistematicamente ordinato per una trasmissione intenzionale ai posteri è da escludere¹ ed è forse dovuto anche al decesso improvviso dell'architetto sessantaseienne, morto, infatti, senza aver redatto un testamento².

1. Si pensi, invece, alle raccolte di disegni confezionate da Filippo Juvarra e Carlo Fontana, suoi maestri illustri, rispettivamente a Torino e a Roma. Nel caso di Carlo Fontana, l'apprendimento delle sue lezioni era avvenuto per Vittone in una forma indiretta e mediata dai disegni dell'architetto conservati presso la biblioteca del cardinale Albani (vedi in particolare BRAHAM, HAGER 1977).

2. Il che è piuttosto sorprendente per un uomo, e un professionista, del Settecento, soprattutto in riferimento ad altri architetti coevi. Si pensi, per fare un esempio, all'allievo Bonvicini, che aveva redatto il testamento richiedendo espressamente che si procedesse all'inventariazione dei suoi beni una volta deceduto. Vedi Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1796, libro 3, vol. 3977, *Testamento del M.^o Ill.^e Sig.^r Architetto Pietro Bonvicini*, 26 marzo 1796, cc. 1886r-1887v.

Di certo, i due trattati pubblicati, su cui recentemente si sta gettando nuova luce³, dovevano costituire per l'architetto una parte cospicua e curata in ogni dettaglio di una eredità, confezionata piuttosto precocemente⁴, da consegnare ai giovani architetti, con un intento dichiaratamente didattico, e destinata a rimanere, di fatto, l'unico lascito davvero intenzionale, insieme alle opere costruite.

All'interno di tale quadro (di cui molto è ancora da sondare, nonostante il secolo di storiografia), la ricostituzione di un bacino documentale non organizzato riconducibile all'esercizio professionale dell'atelier vittoniano può avvenire solo con un procedimento a ritroso che parta, da un lato, dalle architetture costruite e, quindi, guardi necessariamente agli archivi delle relative committenze (religiose, civili o private) e agli organi istituzionali di controllo; dall'altro, dalle collezioni private costituitesi, a partire dal XIX secolo, per mezzo principalmente dei suoi ex collaboratori (fig. 1a). Da un lato, quindi, si tratta di rintracciare i luoghi in cui è avvenuto un deposito sincronico e, in qualche modo, obbligato dei documenti prodotti in atelier affinché i progetti potessero essere validati da committenti e istituzioni e poi avviati (si pensi all'Archivio di Stato o a quello della Città di Torino per esempio); dall'altro si tratta di comprendere modi e protagonisti della disseminazione postuma del materiale rimasto in atelier nell'ottobre 1770. Ed è su questo secondo gruppo di carte che si intende qui focalizzare l'attenzione, con un'operazione che necessariamente incrocia le carriere e le produzioni documentali degli architetti che hanno varcato la soglia dello studio vittoniano di Via Arsenale a Torino, acquisendo, riproducendo e disseminando quanto prodotto in almeno quattro decenni di professione.

19 ottobre 1770: quello che rimane nello studio

La ricerca, nell'appartamento di Vittone, subito dopo la sua morte, il 19 ottobre 1770, dei disegni per la chiesa di San Benigno a cui l'architetto stava lavorando, registrata fortunatamente nell'atto di inventariazione richiesto dagli eredi⁵, per cui il messo inviato dal cardinale delle Lanze aveva

3. Oltre al contributo di Roberto Caterino sulle *Diverse* in questo stesso volume, vedi PICCOLI 2008.

4. Già nel 1745 Vittone era coinvolto in una trattativa per la pubblicazione dei suoi volumi in una edizione russa. Vedi CAVALLARI MURAT 1972, pp. 553-554 (appendice a cura Piero Cazzola).

5. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1770, libro 11, vol. 1, cc. 463r-500v: *Testimoniali di comp[ars]a con istanze, trasferta, descriz[i]one ed estimo de' mobili, ed effetti esis[ten]ti nelle camere già abit[at]e dal fu s.^a arch[itet]to Bernardo Vittone, 22 ottobre 1770.*

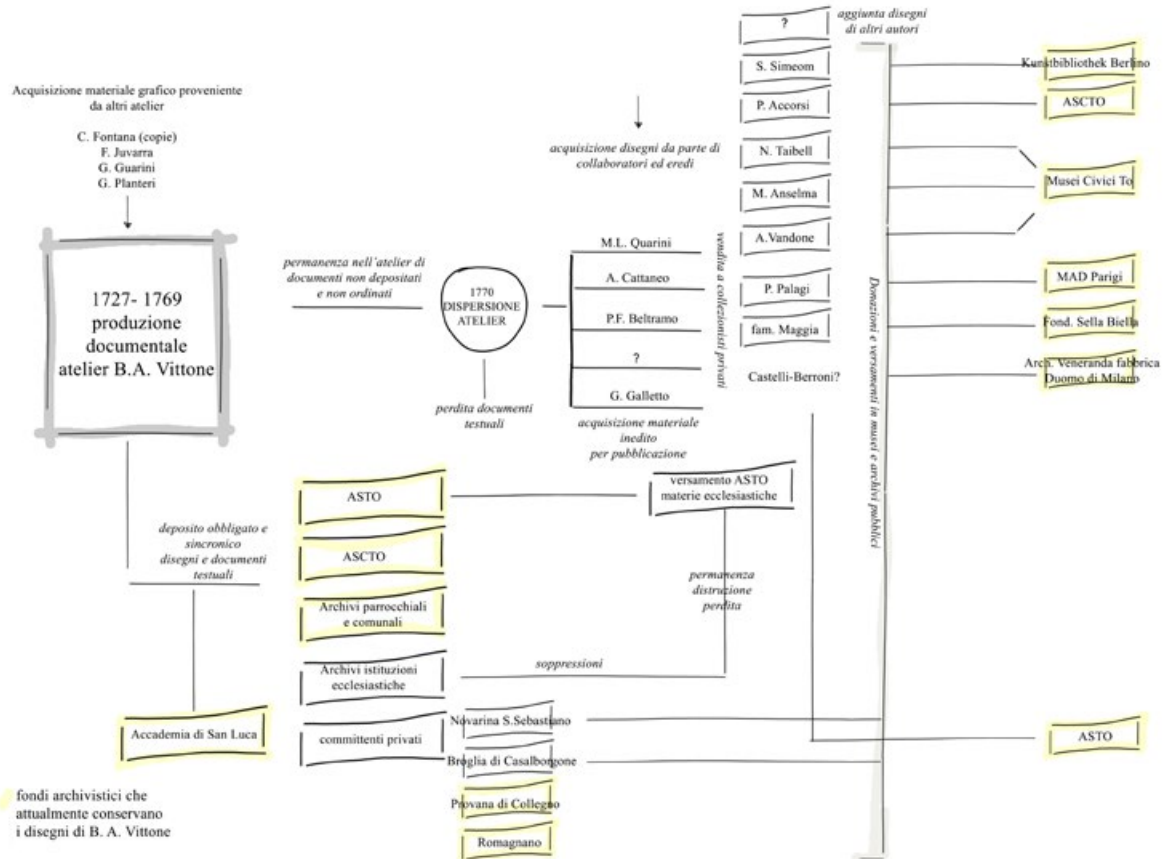


Figura 1a. Dispersione nel tempo dell'archivio professionale vittoniano tra archivi pubblici e collezioni private (elaborazione di F. Favaro).

interrotto la procedura in corso, è un indizio prezioso della consistenza e della natura dei documenti commissionati necessari per la costruzione di una chiesa. Due disegni (una pianta e uno spaccato in questo caso), tre piccoli volumi di carta tagliata contenenti le «Istruzioni», «dieci fogli più piccoli» con le «misure del disegno della chiesa di San Benigno» e un «estratto del calcolo» sono gli elaborati minimi necessari a proseguire il cantiere⁶.

Anche sulla base di questo episodio, è lecito immaginare che documenti simili, di vario tipo, grafici e testuali fossero stati di volta in volta predisposti e preparati nello studio dell'architetto, per mano sua o degli aiutanti, per poi essere consegnati a committenti, maestranze, figure ed enti istituzionali (gli intendenti, i prefetti, la Segreteria per gli affari interni, il Senato), autorizzati e messi in opera.

Erano rimasti in atelier i numerosi disegni di studio e le esercitazioni (tra cui le quasi cento copie di disegni di Carlo Fontana che saranno poi raccolte nei due album oggi conservati al Musée des Arts Décoratifs di Parigi⁷), le tavole di progetto non consegnate, tra cui eventuali copie e altre versioni progettuali scartate, ma anche, probabilmente, lettere ricevute e altre iscrizioni, per esempio perizie e relazioni. Di questo accumulo progressivo di carte, se si escludono i gruppi di disegni e i testi preparati, anche con l'aiuto degli apprendisti, per una eventuale pubblicazione⁸, non risulta, come anticipato, un intenzionale tentativo di organizzazione sistematica⁹ da parte di Vittone.

Dall'immagine del suo studio e della sua casa, tratteggiata nell'inventario *post mortem*, risultano, oltre a quelli identificati per le opere pubblicate, «un mazzo di disegni diversi (lire 3), altro mazzo di

6. Analogamente, per esempio, l'estensore dell'inventario dello studio di Pietro Bonvicini segnalava la presenza di «una quantità di disegni consistenti in piante, alzate, ed abbozzi per progetto diversi, una parte dei quali deve restituirsi a Proprietari che già in parte ne chiesero la remissione» (AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1796, libro 7, vol. 4, *Inventario de' beni, mobili, crediti, ed effetti lasciati in eredità dal fù Sig. Architetto Pietro Bonvicini*, 20 luglio 1796, cc. 1567r-1575v).

7. WITTKOWER 1967; FAVARO 2021b.

8. Forse la morte improvvisa ha negato a Vittone la possibilità di pubblicare, oltre alle *Istruzioni elementari* e alle *Istruzioni diverse*, altro materiale grafico (e scritto) prodotto nel corso della sua lunga carriera, come ricordato da Wittkower (*ivi*, p. 165).

9. Su alcuni dei fogli del fondo parigino compare una numerazione a inchiostro nero settecentesca, ma la stessa non è stata rintracciata in altre raccolte private, a segnalare l'esistenza di una qualche forma di inventariazione generale di tutto il materiale grafico contenuto nell'atelier. Solo un «140» a inchiostro nero, sotto il disegno della pianta di Santa Vittoria d'Alba conservata presso il Museo Civico d'Arte Antica di Torino (MCT, 5213/ds), potrebbe rimandare alla stessa numerazione rintracciabile a Parigi, per grafia e posizione, ma non è un dato sufficiente ad avvalorare l'ipotesi dell'organizzazione generale del materiale. Tuttavia, va sottolineato che le operazioni di rifilatura che hanno interessato alcuni dei disegni raccolti nelle collezioni private, potrebbero aver eliminato questi segni grafici che, nella maggior parte dei casi, erano riportati sui margini dei fogli.

disegni pur diversi (lire 10), un volume di disegni coperto di cartone (lire 20), altro mazzo di disegni di candelieri e simili (lire 10), diversi disegni esistenti nel tiretto alla destra della tavola grande (lire 15), altri disegni esistenti nell'altro tiretto alla sinistra della stessa tavola (lire 15)», nonché varie «scritture» di cui non è stato specificato altro.

Un insieme di carte, quindi, di varia natura, dal valore stimato di non molte lire, custodito tra casseti e tubi di latta è quanto conteneva il suo studio, sedimentazione del lavoro di un architetto prolifico interrotto inaspettatamente. Gli inventari degli atelier di altri architetti coevi – si pensi per esempio a Baroni di Tavigliano¹⁰, morto nel 1762, o a Pietro Bonvicini¹¹, morto nel 1769 – ritraggono una situazione analoga per quanto concerne la presenza di numerosi disegni di studio e di progetto, elencati dai compilatori dei testimoniali senza troppa attenzione ai relativi contenuti, e tendenzialmente giudicati di scarso valore.

Se il materiale testuale deve essere perlopiù andato perduto poco dopo la sua morte, inservibile una volta divenuto proprietà degli eredi, quello grafico avrà, invece, forme di disseminazione varie ma riconducibili, con ogni probabilità, a comuni attori: gli allievi dell'architetto.

Che lo studio di Vittone, una volta fatto a ritorno a Torino da Roma, fosse molto frequentato da giovani apprendisti è noto già dalle prime monografie. Se Olivero¹² citava solo il chierese Mario Ludovico Quarini (1736-1808), Giacomo Rodolfo¹³, grazie anche ad alcuni documenti ritrovati presso il Regio Ospizio di Carità di Carignano¹⁴, faceva i nomi di Giovanni Battista Borra (1713-1770), Giovanni Galletto (1712-1793), Tommaso Guerrino (1733-1778), Giacomo Maria Contini (17?-17?) e Pietro Bonvicini (1741-1796). L'atelier di Vittone era in effetti un luogo di apprendimento privilegiato per un giovane architetto formatosi nella Torino di metà Settecento, dove poter studiare l'architettura da un maestro dalla reputazione in ascesa e con il non comune titolo di accademico di San Luca. Tra le sue

10. «Abbozzi diversi del Conte di Tavigliano», stimati 6 lire, è la formula con cui il compilatore dell'inventario si riferiva a quanto rimaneva nello studio dell'architetto, che custodiva anche i disegni del maestro Juarra, ai quali, per contro, è stata dedicata un'attenzione specifica, dato anche il loro notevole valore economico, soprattutto se confrontato con quello attribuito al materiale opera dell'allievo (AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, anno 1762, libro 5, cc. 819r-859r).

11. «Otto carte stampate tre delle quali con cornici, e le altre con bastoni e gole, ed altre sei carte di disegni diversi montati sulla tela delineati dal sig. architetto Bonvicini (22.10 Lire)» è quanto registrato dal compilatore del documento nel caso dello studio dell'ex collaboratore di Vittone.

12. OLIVERO 1920.

13. RODOLFO 1933.

14. È plausibile che sia stato Galletto il responsabile di questo parziale trasferimento di documenti. Qualche anno più tardi POMMER [1967] 2003, p. 190 (doc. n. 3), segnalava la distruzione di questo materiale durante la seconda guerra mondiale.

carte, Vittone inoltre possedeva centinaia di copie di suo pugno di disegni di Carlo Fontana e, se si esclude Javarra, che a sua volta ne aveva copiati alcuni, si trattava di un caso unico in Piemonte¹⁵.

Gli apprendisti, più o meno stabili, che lavoravano alle scrivanie dello studio di Via Arsenale, e di cui non sempre è individuabile la mano, introducono nello studio della carriera vittoniana un ulteriore elemento di complessità, stemperando la presunta autorialità dei progetti del maestro¹⁶, ma anche aprendo a estese e inaspettate traiettorie di dispersione dei documenti elaborati nello studio.

In assenza di fonti che la certifichino, la parziale acquisizione del fondo grafico dell'atelier da parte di alcuni degli ex allievi è suggerita dalla presenza, all'interno di alcune raccolte, dei loro disegni accanto a quelli del maestro. Segni e annotazioni, numerazioni e didascalie scritte con una grafia non attribuibile a Vittone, ma su fogli provenienti con certezza dal suo studio, sono poi gli indizi di un riordino di tale materiale e di una sua ricomposizione, nel tempo, con documenti di diversa provenienza e di altri autori.

È quindi tramite un percorso a ritroso, che inizia con un'analisi delle raccolte private, delle firme sui fogli che le compongono, delle mani che ne hanno tracciato i disegni, della numerazione che le contraddistingue, alla ricerca del nome di un ex allievo, che è possibile ricostituire virtualmente l'insieme delle carte di un ricco archivio professionale mai sistematicamente ordinato e comprendere forme e protagonisti del suo smembramento.

15. Insieme a Vittone, a Roma, aveva vinto il premio per la seconda classe del concorso Clementino, per un «teatro secondo l'uso dei romani», il piemontese Massazza. Dal catalogo di BRAYDA, COLI, SESIA 1963 si apprende che il conte Paolo Antonio Massazza di Valdandona, nato ad Andorno, aveva studiato a Roma presso l'Accademia di San Luca nel 1729. Oltre a Massazza e Vittone, studenti dell'Accademia, sono documentati soggiorni romani anche per Filippo Castelli nel 1757, per Benedetto Alfieri e per Francesco Dellala di Beinasco nel 1765. Quest'ultimo, come Vittone, era stato raccomandato dal re di Sardegna Carlo Emanuele III al ministro sardo Balbo Simeone di Rivera e al cardinale Alessandro Albani (SIGNORELLI 1989). Tuttavia, non c'è traccia di un periodo di studio presso la biblioteca del cardinale, come per Vittone, che si presume fosse l'unico, quindi, in Piemonte, a possedere un numero così straordinario di riproduzioni di disegni romani. Sui rapporti tra altri architetti e artisti piemontesi con il cardinale Albani vedi BORCHIA 2019. Sulle relazioni tra l'Accademia romana e Torino vedi anche OLIVERO 1936.

16. Un esempio particolarmente interessante di progettazione a quattro mani è costituito dalla facciata della chiesa torinese di San Francesco d'Assisi (1761), di cui Vittone ha rivendicato il progetto nelle *Istruzioni diverse* (p. 173 e tav. XLV). La collezione Anselma dei Musei Civici conserva un disegno di Vittone che presenta, in prospetto, due varianti affiancate per la facciata della chiesa, di cui una (quella a sinistra, identificata con lettera «A») dell'allievo Quarini, come annotato sul foglio (MCT, 5168/ds). Ne parla già BERTAGNA 2005, pp. 189-192; inoltre vedi il contributo di Walter Canavesio nel presente volume. Il fatto che sia stata proprio l'opzione proposta dall'allievo la preferita dallo stesso maestro, che tuttavia se ne era poi assunto pubblicamente la paternità, mette in luce una dinamica che non doveva essere del tutto eccezionale. Questo disegno doveva precedere nella raccolta, visti i numeri in alto a destra nelle tavole, una ulteriore variante del prospetto della chiesa disegnato da Vittone, sul quale Quarini aveva annotato «Coglio.^{ia} di Bernardo Vittone per la Chiesa di S. Francesco d'Assisi a Torino», probabilmente quando aveva riordinato il materiale dopo la morte del maestro (MCT, 5062/ds).

Da Vittone a Quarini: disegni nelle collezioni private tra Torino, Milano e Berlino

Se Galletto era il soggetto deputato a raccogliere e rielaborare parte dell'eredità intellettuale del maestro¹⁷, Quarini era il garante, oltre, in parte di certo minore, a Bonvicini¹⁸, della continuità di progetti e cantieri interrotti dal decesso di Vittone (fig. 1b). Non si è conoscenza di documenti attestanti un passaggio di proprietà dello studio vittoniano al collaboratore, ma è certo che, formalmente o informalmente, sia avvenuto qualcosa di molto simile, con l'acquisizione di gran parte del materiale grafico e testuale lasciato dal maestro e dai suoi clienti degli ultimi anni¹⁹.

Tuttavia, Quarini non solo è entrato in possesso, di diritto, dei disegni di progetto dei cantieri per i quali si sarebbe avvicinato al maestro²⁰, ma anche di un numero cospicuo di disegni di Vittone relativi a lavori precedenti al suo arrivo nello studio, risalente al 1759-1760²¹. Lo testimonia anche

17. A Giovanni Battista Galletto (CANAVESIO 1998b), architetto carignanese attivo nello studio di Vittone dal 1750 al 1770, furono stati gli eredi stessi a consegnare le opere inedite di Vittone affinché le rivedesse per una pubblicazione postuma. Del resto, tra i suoi collaboratori, Galletto era senz'altro la figura più adatta, tanto che Vittone stesso lo aveva definito «persona studiosa a me benevola, e cara, della fervidezza del cui ingegno parte eziandio sono più fra le cose, che [...] concorrono» (VITTORE 1760, pp. IV-V). La sua collaborazione alla stesura dei due trattati, a partire dal 1758, è nota agli studiosi (vedi già RODOLFO 1933). Galletto è anche l'autore delle *Istruzioni Armoniche*, il trattato sulla teoria musicale inserito nelle *Diverse* e approfondito da Michela Costantini nel suo saggio all'interno del presente volume. CANAVESIO 2005, p. 36, n. 8 segnala che nel testamento dell'architetto di Carignano non vi sono però riferimenti ai materiali vittoniani che doveva avere in custodia (AST, Sez. Riun., Insinuazione di Carignano, 1793, vol. 216, *Testamento del molto illustre signor architetto Giovanni Battista Galletto*, 10 agosto 1793, cc. 179r-181r).

18. È tutta da dimostrare la possibile appropriazione di disegni da parte del già citato luganese Pietro Bonvicini, presente nello studio vittoniano dal 1769. Da segnalare che non risulta alcun riferimento a materiale vittoniano nell'inventario *post mortem* dei suoi beni, se si escludono i due trattati a stampa del maestro. Sulla circolazione dei volumi vittoniani vedi il contributo di Giusi A. Perniola in questo volume.

19. Il caso di Quarini non è eccezionale e si potrebbe porre in relazione con quello del già citato conte Baroni di Tavigliano, per guardare a uno degli esempi più prossimi per cronologia e geografia, che, «fedele custode delle memorie del maestro» (DARDANELLO 2018) aveva conservato vari nuclei di disegni provenienti dall'atelier juvarriano, abbinandoli, all'interno di volumi rilegati, a disegni suoi e di altri allievi. Tali raccolte, già nel 1762, erano state acquisite dalla Biblioteca della Regia Università di Torino (GIACCARIA 2001-2002).

20. Per esempio, relativamente all'incarico vittoniano prima, e quariniano poi, per la comunità di Montanaro, in Canavese, oltre ai disegni per Casa Bricca divisi tra i Musei Civici (MCT, 5385/ds) e l'Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), nella Collezione Simeom (D 1498), un disegno del campanile, più in forma di abbozzo che di tavola definitiva, confrontabile con quello conservato alla Kunstbibliothek di Berlino (Hdz 6447), è conservato in MCT, 5198/ds (qui riprodotto alla fig. 4).

21. Risale al 21 febbraio 1759 il conferimento della patente di architetto civile da parte dell'Università di Torino (DELLAPIANA 2016). Nella cronologia pubblicata nel volume curato da Canavesio nel 2005, un primo incarico di Quarini, come praticante presso lo studio vittoniano, è indicato già nel 1759, con il disegno della pianta dell'edificio delle Orfane a Chieri.

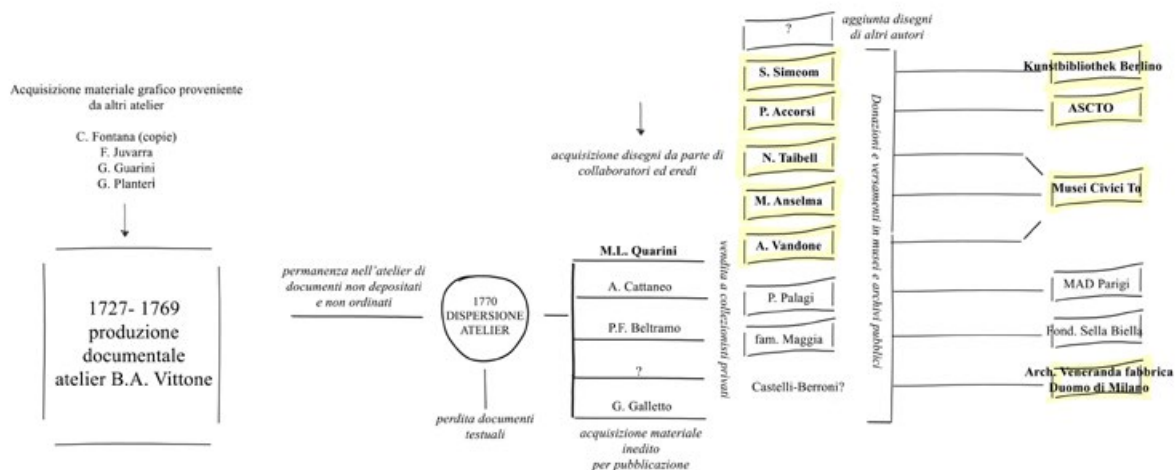


Figura 1b. Dispersione nel tempo dei disegni rimasti nell'atelier di Vittone per mano dell'ex collaboratore Quarini (elaborazione di F. Favaro).

la ricca raccolta dei Musei Civici di Torino, in cui si conservano, per esempio, tra le varie centinaia di fogli provenienti dallo studio di Quarini, il disegno per il portale del Collegio delle Province, databile al 1736, i due disegni per il Santuario del Vallinotto del 1738, e quelli per il monastero delle monache di Santa Maria Maddalena di Mondovì, elaborati da Vittone nel 1749.

La Collezione Simeom (presso l'Archivio Storico della Città di Torino) e i Musei Civici di Torino, e, in minima parte, la Kunstbibliothek di Berlino sono i fondi principali, a oggi rinvenuti, in cui si conservano disegni di Quarini accanto a quelli del suo maestro, ma è plausibile che vi siano altre collezioni private, più o meno estese, che accolgono altri disegni vittoniani provenienti dall'atelier dell'ex aiutante²².

22. In un articolo poco noto di REINLE 1971 sono segnalati in una raccolta privata a Lucerna almeno due disegni legati a Vittone e al suo studio: il primo, una variante del progetto per il tempio di Mosè, dono accademico presentato all'Accademia di San Luca nel 1733; il secondo, una pianta della chiesa parrocchiale di Borgo d'Ale recante l'iscrizione «Disegno [...] del Sig. Ing.º Bernardo Vittone di cui l'Arc.º Bonvicini ne ha fatto copia servandosene per la Chiesa di S. Michele di Torino»; un terzo disegno corrisponde, poi, al progetto per la «Facciata della Chiesa parrocchiale del Luogo di Balangero, vicino a Lanzo. Architettura di Mario Quarini R.º Arc.º». Inoltre, la collezione della Cassa di Risparmio di Fossano conserva tre disegni di progetto di Quarini per la ristrutturazione della chiesa della Santissima Annunziata di Fossano provenienti dalla collezione

Alla Kunstbibliothek sono 21 i disegni provenienti dall'atelier quariniano – di cui sette legati allo studio di Vittone – in seguito a vicissitudini non ancora chiarite, ma con ogni probabilità tramite successivi acquisti da parte di collezionisti fino all'ultima acquisizione dell'istituto tedesco²³. I disegni qui conservati più direttamente riconducibili a Vittone, grazie anche alle didascalie quariniane, sono la pianta della chiesa dello Spirito Santo di Torino, datata 17 giugno 1765 (Hdz 6658; fig. 2), tre planimetrie della chiesa torinese dei Santi Marco e Leonardo (Hdz 6650/1-3) con il relativo disegno della facciata (Hdz 6650/4), e il prospetto del campanile per la Casa della Comunità di Montanaro (Hdz 6447; fig. 3).

La ricchissima collezione Simeom, invece, custodisce non meno di 255 disegni di Quarini, di cui almeno 20 del maestro Vittone. Di quest'ultimo, tra i disegni acquistati dal collezionista Silvio Simeom²⁴, si trovano, per esempio, tre planimetrie nuovamente della chiesa della confraternita dello Spirito Santo (1765)²⁵, il progetto per l'altare di San Valerico alla Consolata²⁶, per la cantoria della chiesa di Santa Teresa a Torino²⁷, e ben otto disegni relativi al progetto per l'Università di Torino²⁸. La raccolta conservata ai Musei Civici di Torino richiederebbe uno studio specifico e approfondito²⁹.

Anselma prima che questa fosse acquisita dai Musei Civici, visionati da Vittoria Moccagatta quando ancora questa si trovava a Roma (MOCCAGATTA 1958, p. 178); all'interno della stessa collezione di Fossano è presente anche un disegno di progetto per la facciata di una chiesa francescana firmato da Vittone. Vedi DARDANELLO 1993, p. 143, nota 75.

23. Sappiamo però, dal catalogo a cura di Sabine Jacob (1975) che i disegni sono stati acquistati tra gli anni 1959 e 1961, e che quindi provengono da distinte acquisizioni, ma non necessariamente da collezionisti diversi. Per quanto riguarda quelli "vittoniani", risultano tutti l'esito di un acquisto del 1959. Nello stesso anno, e forse quindi dalla medesima collezione, di Quarini la Biblioteca ha acquisito i disegni per la comunità di Montanaro (Hdz 6444, 6445, 6446) e per la parrocchiale di Buttigliera d'Asti (Hdz 6649/1-4). Gli altri disegni quariniani della collezione tedesca (JACOB 1975, pp. 202-205) sono esito di due acquisti, del 1960 e del 1961, mentre Hdz 600 risulta essere stato trasferito dal Kupferstichkabinett nel 1888, ma l'attribuzione a Quarini pare dubbia.

24. La collezione Simeom, costituita da circa ventimila pezzi organizzati in dodici sezioni, è stata acquistata dal Comune di Torino nel 1974. Si compone anche di un nucleo di libri, disegni, incisioni, almanacchi, ritagli di giornale collezionati dal bibliofilo e bibliografo Vincenzo Armando, acquistato dall'amico Silvio Simeom, alla sua morte, nel 1928. Vedi FIRPO 1982.

25. ASCT, Coll. Simeom, D 1686-1689.

26. *Ivi*, D 1690.

27. *Ivi*, D 1691.

28. *Ivi*, D 1692-1698. Sul coinvolgimento di Vittone nel cantiere dell'Università di Torino vedi BINAGHI 2000; e DARDANELLO 2004.

29. Si rimanda intanto alla schedatura di Giuseppe Dardanella. I disegni sono disponibili in rete sul sito: <https://www.palazzomadamat torino.it/it/le-collezioni/catalogo-delle-opere-online>. Si ringrazia per la disponibilità e la preziosa collaborazione la dott.ssa Tiziana Caserta, responsabile servizi museali logistica e manutenzione presso Fondazione Torino Musei, grazie alla quale è stato possibile visionare gli originali, oltre al database con l'inventario del materiale grafico.

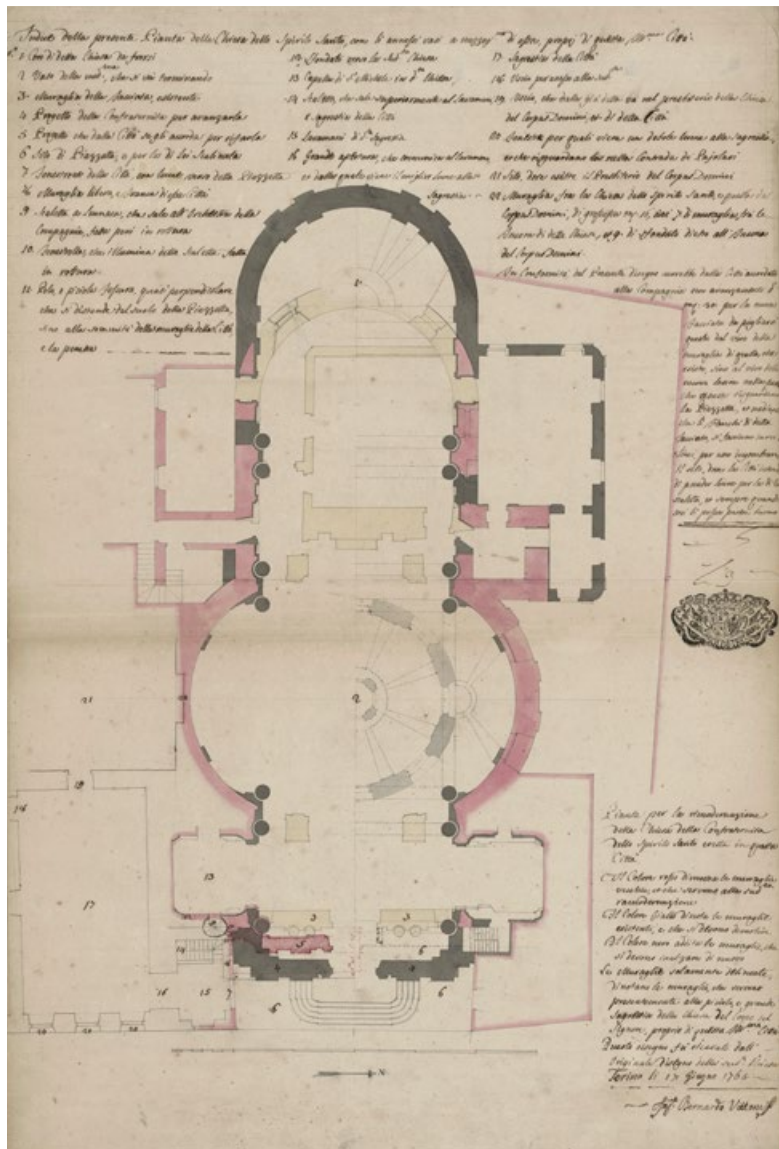
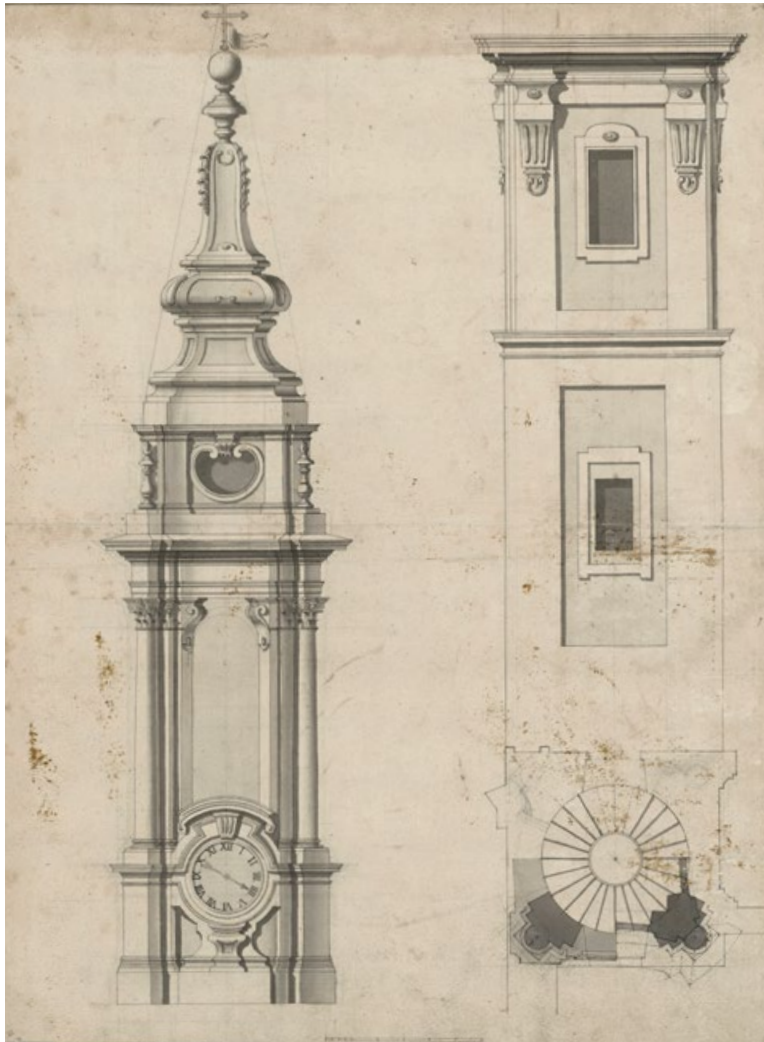


Figura 2. Bernardo Antonio Vittone, Pianta della chiesa dello Spirito Santo di Torino con indice dettagliato, 17 giugno 1765. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Architektur, Hdz 6658.

Nella pagina successiva, figura 3. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la torre campanaria della Casa della Comunità di Montanaro, 1768-1769 circa. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Architektur, Hdz 6447; Figura 4. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la torre campanaria della Casa della Comunità di Montanaro, abbozzo della cella e guglia, 1768-1769 circa. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 5198/ds (III-51) Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

© Studio Fotografico Gonella 2021.



Siamo però già in grado di affermare che, esattamente come per i due album di Parigi, si è di fronte a un ricco ed eterogeneo campione della produzione grafica di un atelier di architettura del Settecento; disegni di studio, più o meno direttamente poi impiegati per l'elaborazione delle incisioni, si affiancano a disegni di progetto firmati e a esercitazioni anche elementari, e talvolta di qualità mediocre, in cui è evidente la presenza di più mani. Nella raccolta confluiscono, infatti, i disegni di Quarini e di altri architetti piemontesi per mezzo della vendita o dell'acquisizione di almeno cinque distinte collezioni private, operazioni in parte ricostruibili grazie ai documenti attestanti la vendita o la donazione.

I primi disegni acquistati dai Musei Civici, non senza lunghe negoziazioni, provengono dalla nutrita collezione del colonnello Nicola Taibell di Roma, che li ha venduti al museo negli anni 1938-1941, per mezzo di un fitto scambio di lettere tra Torino, Roma e Tripoli³⁰. I disegni che Taibell intendeva vendere all'allora direttore Vittorio Viale erano parte di quella che, nel carteggio, più volte veniva denominata «collezione Quarini»³¹. Oggi, inventariati come provenienti dalla collezione Taibell, presso i Musei Civici risultano 137 disegni, di cui 4 attribuiti a Vittone e 88 a Quarini. Tuttavia, il Museo torinese non è stato l'unico acquirente di disegni da questa raccolta romana: una parte cospicua è stata infatti comprata, non senza un certo disappunto di Viale³², dal già citato collezionista Silvio Simeom.

30. Da una lettera di Viale a Taibell del 17 ottobre 1938, conservata presso l'Archivio della GAM di Torino, risulta che la Marchesa d'Argegno aveva consegnato al Museo i disegni inviati da Roma dal colonnello affinché potessero essere consultati. Il Comitato direttivo, dopo essersi riunito per esaminarli, «ha trovato che i disegni interessano il Museo dato che sono di architetti piemontesi». Tuttavia, aggiungeva Viale, «trattando rilievi di edifici già esistenti [...] il prezzo da voi richiesto è un po' elevato» e il comitato era concorde nell'offrire 1700 lire. Taibell il 19 ottobre, da Roma, rispondeva che «trattandosi di lavori interessanti e in gran parte firmati (quelli infatti che si trovano alla R. Biblioteca di Via Po non sono firmati) e per i quali Torino non difetta di collezionisti e amatori non ho creduto di aver chiesto esageratamente (dato anche il numero di 41 lavori). A ogni modo trattandosi particolarmente di favorire il Museo Civico di Torino, riduco ancora la mia richiesta del 25% e cioè L. 696,25 portando così la cifra della mia ridotta richiesta a L. 2.088,75». Nella stessa lettera, il colonnello dichiarava di aver trovato altro materiale della stessa rilevanza che avrebbe voluto sottoporre al Museo. Il carteggio tra il direttore e il colonnello è proseguito fino al 1941. Nell'ultima lettera, del marzo 1941, Viale scriveva: «l'esame dettagliato e minuto dei disegni ha confermato la mia prima impressione, che la più parte di essi sono solo dei rilievi eseguiti da Quarini, sia per la pubblicazione dei volumi del suo maestro Bernardo Vittone, sia per altri suoi studi particolari. Manca dunque per molti l'interesse che ha una creazione originale. Dei non numerosi disegni veri e propri, alcuni (come quelli per il Duomo di Fossano) si trovano già identici nelle raccolte dell'Archivio di Stato; e altri sono di scarsa importanza o di mediocre interesse». Nonostante questo, ha offerto 6.000 lire a Taibell per il loro acquisto. Si presume che il colonnello abbia rifiutato questa offerta, in quanto risulta dalla documentazione che, nel giugno 1941, un pacco di disegni sia stato rispedito da Torino a Roma.

31. Non essendone specificata la provenienza, non si è in grado di comprendere cosa sia accaduto tra 1808, anno della morte di Quarini e quindi della disseminazione delle carte del suo atelier, e il 1939.

32. Dopo aver ricevuto un secondo pacco di disegni dal colonnello, Viale il 26 novembre 1938 scriveva: «li ho esaminati con attenzione, ma è peccato che più che di disegni il gruppo sia costituito da semplici rilievi di edifici esistenti». Dopo

Del resto, da un elenco datato 24 ottobre 1938 inviato da Taibell al Museo (intitolato «Lavori a mano e acquarello, di architettura, originali del '700 dell'Ing. Torinese Mario Lodovico Quarini (di Chieri) architetto di S. M. alcuni doppioni, non firmati, si trovano alla R.a Biblioteca di Torino - Via Po»), oltre al nucleo dei 41 disegni venduti sicuramente a Viale nello stesso mese, risultano altri lavori, per un totale di 150 disegni³³. In una lettera successiva, il 24 marzo 1939, dopo aver inviato a Torino «il rimanente blocco della collezione di Quarini», Taibell scriveva: «sono complessivamente n. 408 lavori ed il loro importo è precisamente di L 19.450».

Poiché non sono stati reperiti i verbali di acquisto, non è possibile indicare con sicurezza quanti disegni di architetti piemontesi del Settecento custodisse la collezione del colonnello, né ricostruire esattamente la sequenza di acquisti da parte del museo, restio a spendere tanto quanto richiesto dal collezionista per disegni di edifici esistenti e ritenuti di poco interesse. Tuttavia, siccome sono inventariati 137 disegni sotto il nome «Taibell» ai Musei Civici, è plausibile che, esclusi quelli di cui

aver promesso di sottoporre la questione al comitato, aggiungeva: «ho saputo che altri pezzi di disegni e più interessanti di quelli che avete mandato a me, sono stati acquistati da miei conoscenti. Non è un po' peccato separare così un nucleo che forse dall'omogeneità può avere maggior interesse?». Inoltre, chiedeva di «inviare quello che avete ancora» in vista della prossima seduta del 10-12 dicembre, perché il comitato preferiva «prendere coscienza di un insieme, piuttosto che ad ogni seduta di piccoli pezzi». Il nome del collezionista torinese che aveva acquistato i disegni di Taibell si apprende dalla replica del colonnello, che nella lettera del 29 novembre scriveva: «molto tempo fa conobbi a Torino il sig. Simeom Silvio, come collezionista di lavori a stampa interessanti Torino e gli feci offerta di alcuni acquerelli e disegni e lavori di Torino e di autori Torinesi. Egli le acquistò». Poco più avanti aggiungeva: «certo, provenendo tutti da una medesima collezione – del Quarini – sarebbe interessante che fosse tutto riunito. E a tale proposito potrebbe chiedere al sig. Simeom se non sia vero che appena entrato con voi in relazione, gli chiesi di ricomporre – con discreto utile per lui – quanto già gli avevo venduto; ma non raggiunsi lo scopo». Assicurando di non aver fatto offerte ad altri acquirenti, né di aver mostrato ad alcuno la sua collezione affinché scegliesse il lotto di lavori, il colonnello si lamentava dei tempi più lunghi del museo rispetto ai clienti privati e prometteva di inviare a Torino un terzo pacco di disegni.

33. Nello stesso elenco di disegni inviato da Taibell, inizia, alla terza pagina, la lista di un altro gruppo di disegni così denominato: «Lavori originali, a mano, di architettura e ornato del '700 – Barocco piemontese – di finissima fattura – acquerelli – facenti parte della ricca collezione M.L. Quarini architetto di S.M. – parte dei lavori sono firmati dal Quarini e da lui numerati». Il primo gruppo di disegni (48) è intitolato «Chiese di Torino» e raccoglie al suo interno, per esempio, la pianta della «Chiesa delle madri di S. M. Chiara», «dello Spirito Santo» e «della Visitazione», che in effetti si ritrovano oggi tra i fogli custoditi ai Musei Civici. Seguono 61 disegni elencati sotto il titolo di «Lavori a mano del '700 Barocco Piemontese – ornamentali schizzi – disegni – di fine composizione tutti facenti parte della ricca collezione dell'Ing. Quarini di Torino – Archit. Di S.M.»; «Schizzo a penna tabernacolo», «acquerello – due trofei», «fiore a matita», «tronchi d'albero – matita» sono alcuni dei disegni facenti parte di questo gruppo di tavole che paiono esercitazioni, schizzi e bozze di attribuzione ignota, ma di cui non è possibile escludere la provenienza dallo studio vittoniano, e quariniano poi, come materiale di studio accumulato nel tempo.

è certa l'acquisizione da Simeom, vi siano altri disegni quariniani (in quanto definiti da Taibell come parte della «collezione Quarini») e forse vittoniani, di cui al momento non è nota la collocazione.

Probabilmente più lineari sono state le acquisizioni dalle collezioni di Ida e Benedetto Fiore, di Pietro Accorsi e Mario Anselma, a cui si deve la presenza di centinaia di disegni di Quarini e di Vittone nel caveau dei Musei Civici.

Dalla Deliberazione della giunta municipale del 20 febbraio 1953 (doc. 316) si apprende l'accettazione, insieme ad altre donazioni, «per il Museo Civico di Arte Antica», «dai signori Ida e Benedetto Fiore, anch'essi già molto benemeriti del Museo per cospicue donazioni precedenti: un volume rilegato in pergamena (0,30 x 0,42) di 107 fogli di varia misura, con una raccolta di disegni per la quasi totalità architettonici (palazzi, case, porte di città, chiese, altari, particolari architettonici, etc.) attribuibili da una parte a insigni architetti piemontesi del 6-700 (Gian Giac. Planteri, Bernardo Vittone, Lodovico Quarini ed altri) e rivestenti per ciò un grande interesse per la storia della architettura barocca piemontese». Di questi, dall'inventario risultano almeno 34 disegni vittoniani, o attribuibili a un suo «collaboratore», e nessuno ricondotto esplicitamente a Quarini.

La cosiddetta «collezione Fiore» è molto probabilmente quella più nota come collezione Vandone, anche perché presentata in parte da Cavallari Murat³⁴: già proprietà dell'ingegnere Vandone di Cortemilia, passata poi alla nipote, la «signorina Scaffini» che l'ha posseduta almeno fino al 1942, quando Cavallari Murat l'aveva studiata. In effetti, nel suo breve saggio è scritto di un volume rilegato con copertina pergameneacea, i cui fogli erano numerati da 1 a 107. Inoltre, l'annotazione «Collezione Vandone» sulle cartelline di cartone³⁵ che oggi conservano questi disegni, nonostante gli stessi siano inventariati come «Collezione Fiore», è un ulteriore elemento che conferma questa ipotesi.

Da Mario Anselma, collezionista romano, il museo ha acquistato in due partite, il 20 dicembre 1957 e il 6 luglio 1959, rispettivamente 17 disegni «di misure diverse», «parte a penna, parte a matita», «fra i quali sette riguardanti un progetto di ingrandimento di palazzo Madama, e due la ricostruzione dell'antica Torre Civica di Torino» per 123.600 lire, e ben 194 «disegni architettonici, per lo più di Mario Quarini, con progetti o rilievi di chiese, palazzi, ville del Piemonte e studi vari di decorazione», per 133.900 lire. Nell'inventario, sono 46 i disegni attribuiti a Quarini (di cui almeno 7 incerti) e solo 2 a Vittone, anch'essi incerti.

34. CAVALLARI MURAT 1942.

35. Anche la schedatura on-line conserva la provenienza «Vandone» (<https://www.palazzomadamatorino.it/it/le-collezioni/catalogo-delle-opere-online>, ultimo accesso 30 settembre 2021).

L'anno seguente, dal collezionista Pietro Accorsi, l'11 aprile 1960, per una cifra di 120.000 lire, sono stati acquistati «n. 137 disegni dell'architetto Mario Ludovico Quarini, e di altri architetti piemontesi del XVIII secolo riguardanti edifici di Torino e del Piemonte»³⁶. Numerosi disegni sono inventariati «Accorsi?» in quanto, come si evince dalle note, gli archivisti non hanno accertato se provengano dal collezionista torinese Accorsi o dal romano Anselma.

Nel complesso, dall'inventario dell'archivio dei Musei Civici risultano, oggi, 59 disegni attribuiti a Vittone, di cui alcuni di «acquisizione ignota» e di Quarini 196, compresi 5 disegni acquistati dal museo solo nel 2002³⁷.

La situazione è quindi piuttosto complessa e un calcolo preciso dei disegni quariniani e vittoniani, viste anche le molte attribuzioni ad anonimi «collaboratori di Vittone», non è evidentemente possibile, né si hanno informazioni sufficienti per stabilire la provenienza precisa di ognuno dei fogli. Tuttavia, questi dati numerici certificano la presenza di varie centinaia di disegni di architettura piemontese anche a Roma, di cui più di 400 provenienti dallo studio di Quarini, almeno fino ai primi decenni del Novecento.

L'archivio professionale disperso di Quarini: tracce del riordino del materiale vittoniano

Benché, al momento, nessuna di queste raccolte – a Torino o a Berlino – risulti montata all'interno di album, sono visibili su molti dei disegni le tracce di una precedente rilegatura. Talvolta i fogli presentano i segni di pieghe praticate probabilmente per adattare tavole di diverse dimensioni a un album, e, in alcuni casi, sul lato corto dei disegni sono ancora visibili le tracce di una fascetta adesiva. Inoltre, la ricorrente e peculiare numerazione a inchiostro nero, seguita dal segno d'interpunzione dei due punti (:), spesso accompagnata a didascalie precise riguardanti l'autore del disegno e la relativa circostanza sono gli indizi di una ricomposizione del materiale grafico, combinato a quello dello stesso Quarini, e probabilmente di altri architetti, che doveva servire come strumento di studio e di insegnamento, repertorio di modelli da cui attingere per la progettazione.

36. Sempre da Accorsi, dalla delibera del 7 novembre 1961, risulta l'acquisto di due disegni acquerellati relativi al progetto di villa Mansi a Segromigno presso Lucca di Filippo Juvarra, precedentemente proprietà della raccolta lucchese dei marchesi Mansi.

37. Tra le Determinazioni Dirigenziali della Giunta Municipale di Torino, pubblicate on-line, in quella del 1 aprile 2002 si legge: «settore musei. incremento del patrimonio artistico del museo civico d'arte antica. Acquisto dalla signora Nadia Roversi di n. 5 disegni architettonici di Mario Ludovico Quarini (1773-1785). Spesa di euro 15.493,71= finanziamento».

Ritroviamo questo tipo di numerazione su molti dei disegni delle collezioni torinesi e anche a Berlino. Oltre a didascalie apposte alle tavole (come per esempio «Pianta della Chiesa Paroch.^e di S.ⁿ Marco nel Borgo di Po. Arch.^{tura} di Bernardo Vittone») ³⁸, su alcuni dei fogli è stata risparmiata, dalle operazioni di rifilatura, la numerazione. Lo stesso è osservabile nei disegni della collezione Simeom: per fare un esempio, il prospetto e la sezione della Real Chiesa di Superga ³⁹, firmati da Quarini, sono identificati, in alto a destra, rispettivamente da un «3:» e da un «4:». Gli altri disegni riguardanti la medesima chiesa, conservati nella collezione dei Musei Civici sono, coerentemente, numerati «2:» («Pianta della Real Chiesa di Superga»), «6:» («Altare delle cappelle maggiori della Real Chiesa di Superga»), «7:» («Profilo ed elevazione di una delle quattro cappelle minori della Real Chiesa di Superga») e «8:» («Ornato della porta della Real Casa di Superga») ⁴⁰.

Vale la pena infine segnalare che la stessa numerazione si ritrova anche sui due disegni della facciata del Duomo di Milano, conservati tuttora presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica ⁴¹, su cui nel verso sono apposti un «9:» e un «10:» (figg. 5b-6b). In basso a destra, con grafia più recente e a penna blu, è invece scritto, su entrambi, «progetto di Mario Querini», ma nel caso del disegno inventariato con il n. 182, è aggiunto anche un punto interrogativo («progetto di Mario Querini?») e si intravedono, a matita, due note con scritto «Vittuone» e – come unica parte superstite di una iscrizione tagliata via – «del Vittone». Questi due disegni risultano esser stati presentati alla Fabbrica il 30 aprile 1746 ⁴² contestualmente al riavvio del dibattito sul rifacimento della facciata del Duomo, tra gli anni trenta e quaranta del Settecento, definiti «opera di un ingegnere di Torino» e respinti nella stessa seduta. Nonostante l'annotazione a penna blu rimandi a Quarini, i due progetti sono sicuramente riconducibili a Vittone ⁴³. Sebbene il verbale della seduta si riferisca a «due nuovi progetti,

38. Berlino, Kunstbibliothek, Hdz 6650/1.

39. ASCT, Coll. Simeom, D 1422-1423.

40. Rispettivamente MCT 5000/ds, 5001/ds, 5002/ds e 5003/ds. Il documento sopra citato inviato da Taibell, con l'elenco dei disegni venduti al museo torinese, inizia proprio con l'indicazione di sei disegni relativi al progetto di Superga, a riprova della provenienza di questa serie dalla collezione del colonnello, parzialmente acquisita anche da Simeom.

41. Archivio Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (AVFDMi), Archivio Disegni, 181 e 182.

42. «Frattanto erano pervenuti due nuovi progetti, mandati da un ingegnere di Torino» (AVFDMi, Annali, VI, seduta 30 aprile 1746, p. 147).

43. L'attribuzione del progetto a Quarini potrebbe essere un equivoco riferibile al suo lavoro prestatato per incidere le tavole corrispondenti pubblicate da Vittone nelle sue *Istruzioni diverse* (tavv. XLVI e XLVII), del tutto identiche ai disegni di Milano. Vittone era stato chiamato, in quanto professionista estraneo all'ambiente milanese, insieme a Nicolò Salvi e a Luigi Vanvitelli, a proporre la sua versione di facciata per appianare gli accessi dibattiti, relativi all'opera, sorti tra gli architetti milanesi (NOEHLES 1966).

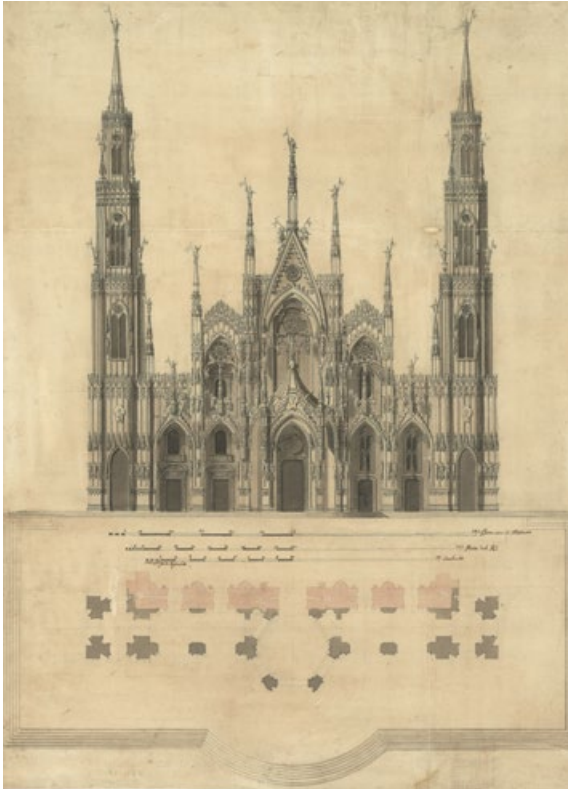


Figura 5a-5b. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la facciata del Duomo di Milano, 1746 circa. Milano, AVFDMi, Archivio Disegni, 181 (recto e verso).

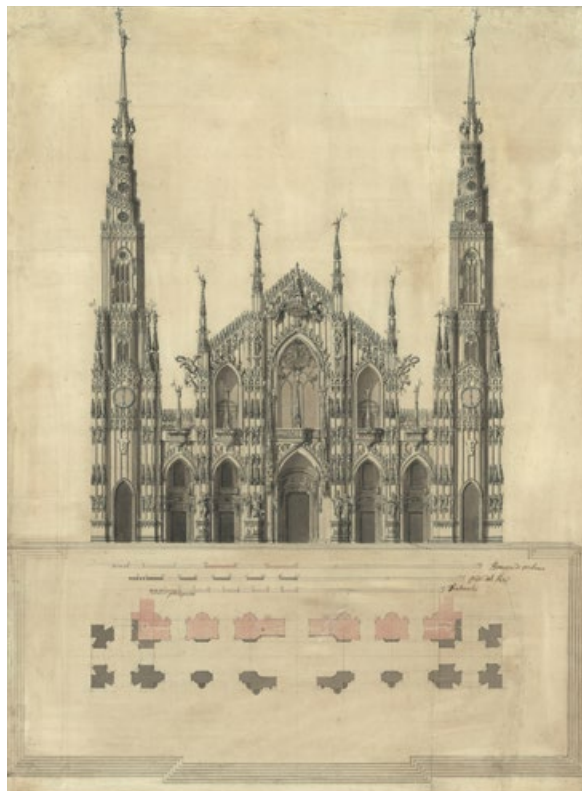


Figura 6a-6b. Bernardo Antonio Vittone (?), Progetto per la facciata del Duomo di Milano, 1746 circa. Milano, AVFDMi, Archivio Disegni, 182 (recto e verso).

mandati da un ingegnere di Torino», è da escludere che si trattasse proprio di questi due fogli su cui la mano di Quarini, sicuramente molto dopo il 1746, aveva apposto la riconoscibile numerazione, a meno di ipotizzare che questi fossero stati rispediti al mittente, in quanto scartati, conservati a Torino fino alla morte di Vittone, acquisiti da Quarini e, infine, tornati a Milano attraverso uno o più anonimi collezionisti. È plausibile, infatti, che come accade per gli altri disegni, anche questi siano stati numerati e riordinati dall'ex collaboratore di Vittone, mentre è molto difficile che siano già stati inviati da Vittone, ai suoi committenti, con una numerazione evidentemente interna al suo studio (ipotizzando per esempio che il sistema del numero seguito dai due punti fosse in principio vittoniano e poi sia stato adottato anche dal suo aiutante).

I segni lasciati sui disegni da Quarini, all'apparenza di poco conto, almeno fino a quando non riscontrati su centinaia di disegni distribuiti tra archivi diversi, sono un dato, in casi come questo, tanto eloquente quanto una data o una firma. Il fatto che lo stesso numero ricorra su più disegni testimonia dell'esistenza di molteplici raccolte di fogli nell'atelier quariniano, divisi forse per essere rilegati in volumi diversi, con materie differenti, ed è anche possibile che i disegni vittoniani fossero numerati per essere rilegati in un album a parte.

La vendita, o donazione, a diversi collezionisti, che non si è al momento in grado di datare (prima o dopo la morte di Quarini?), ha segnato la rottura di quello che appare, a tutti gli effetti, un archivio professionale, numerato, ordinato con didascalie esplicative, in parte rilegato. Significativamente, la ricostruzione parziale di un archivio vittoniano, di fatto mai esistito, passa quindi attraverso la ricomposizione di quello quariniano, altrettanto disperso, ma dotato di caratteri di sistematizzazione e quindi di riconoscibilità.

Conclusioni

L'eterogeneo e ricco accumulo di carte, costituito da esercitazioni e copie concepite per l'apprendimento e l'insegnamento dell'architettura, da disegni di progetto firmati e timbrati, da stime e perizie, custodito nello studio di Vittone fino alla sua morte, testimonia dello sfaccettato e multiforme esercizio di una professione alle origini della liberalità⁴⁴, che si articolava tra apprendimento, insegnamento, progettazione, negoziazione, risoluzione di controversie, gestione e controllo del cantiere.

Quarini, con un'operazione macroscopica, e, in misura minore, alcune altre figure gravitanti nell'orbita vittoniana⁴⁵, si sono appropriati di questo fondo dopo la morte del maestro. Per necessità o interesse questi architetti hanno prelevato, verosimilmente, la totalità dei disegni rimasti nello studio nel 1770: dalle copie dei disegni di Carlo Fontana, a progetti autografi e controfirmati, ad abbozzi ed esercitazioni, fino alle tavole allegate alle perizie, come quella per la chiesa torinese di Santo Spirito conservata a Berlino, riguardante una negoziazione riguardante poche oncie di suolo pubblico⁴⁶.

L'insieme variegato dei documenti vittoniani è quindi un giacimento – più che un lascito – non completamente circoscrivibile, la cui esplorazione non solo può colmare le lacune nella storiografia

44. GABETTI, OLMO 1989.

45. Anche altri aiutanti o epigoni si sono appropriati di materiale grafico vittoniano. All'architetto Pietro Giuseppe Beltramo, di cui è documentata la collaborazione con Vittone per la costruzione della sezione femminile dell'Ospizio di Carità di Biella, può essere attribuita plausibilmente l'attuale collocazione di quattro disegni vittoniani presso il fondo Maggia a Biella, che aveva acquisito a suo tempo l'archivio professionale dei Beltramo. Per la costituzione della raccolta custodita in due album rilegati al Musée des Arts décoratifs di Parigi, potrebbe aver avuto un ruolo centrale l'architetto Andrea Cattaneo, di cui non è documentato un apprendistato presso Vittone, ma le cui ambizioni di epigono sono testimoniate da alcuni disegni, anch'essi conservati a Parigi. In questo caso, più di cento fogli provenienti dall'atelier vittoniano sono approdati a Parigi a inizio Novecento, grazie alla donazione del pittore Albert Besnard (1849-1934), dopo essere passati anche tra le mani di Pelagio Palagi (1775-1860), che aveva tenuto per sé i quattro che oggi sono custoditi all'Archiginnasio di Bologna, parte del suo lascito testamentario. Anche in questo caso, sono alcuni segni sui fogli vittoniani a orientare la ricerca: numeri a matita rossa e inchiostro nero costituiscono, infatti, gli indizi di uno smembramento della raccolta tra l'Italia e la Francia. Oltre a WITTKOWER 1967, vedi CANAVESIO 1998a e FAVARO 2021a.

46. Questo della chiesa di Santo Spirito è solo uno dei numerosi casi in cui le tracce di un incarico progettuale, in questo caso una perizia commissionata dalla Città di Torino, risultano disseminate in archivi differenti e distanti. Oltre a questa tavola custodita a Berlino, datata 17 giugno 1765, un disegno (probabilmente un'operazione di rilievo riconducibile a Quarini) è ai Musei Civici (ed è anch'esso elencato da Taibell nel documento già citato), mentre, all'Archivio storico della Città di Torino, due planimetrie sono conservate nel fondo Carte Sciolte, rispettivamente datate 16 settembre 1763 (C.S. 987) e 20 luglio 1766 (C.S. 989), e tre nella Collezione Simeom, di cui solo una (D 1689) firmata e datata 20 agosto 1765.

su Vittone, ma, in senso più ampio, sollecita alcune importanti riflessioni sulla natura del documento di architettura stesso e sullo stratificarsi di significati e di valori a esso attribuiti dagli architetti che hanno intercettato la lunga carriera professionale vittoniana. Da strumenti della professione, dopo il passaggio nelle loro mani, i disegni di Vittone sono diventati mezzi per l'apprendimento e l'insegnamento dell'architettura, raccolta di modelli più o meno pronti all'uso per la progettazione, ma anche oggetti da collezione in movimento su scala europea e, infine, fonte per gli storici.

Bibliografia

- BERTAGNA 2005 - U. BERTAGNA, *Disegni e documenti inediti per Bernardo Antonio Vittone*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Vittone*, Società piemontese di archeologia e belle arti, Torino 2005, pp. 187-198.
- BINAGHI 2000 - R. BINAGHI, *Un architetto al servizio della settecentesca "Reggia" Università degli Studi di Torino. Bernardo Antonio Vittone ed il Magistrato della Riforma*, in «Bollettino della Società di Archeologia e Belle Arti di Torino», n.s., LII (2000), pp. 147-180.
- BORCHIA 2019 - M. BORCHIA, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, La Grafica, Trento 2019.
- BRAHAM, HAGER 1977 - A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, Zwemmer, London 1977.
- BRAYDA, COLI, SESIA 1963 - C. BRAYDA, L. COLI, D. SESIA, *Specializzazioni e vita professionale nel Sei e Settecento in Piemonte*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», XVII (1963), 3, pp.73-82.
- CANAVESIO 1998a - W. CANAVESIO, *Andrea Cattaneo. Cantieri canavesani e disegni inediti*, in «Bollettino della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti», ns., 50, 1998, pp. 385-396.
- CANAVESIO 1998b - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.
- CANAVESIO 2005 - W. CANAVESIO, *La "piccola corte" del banchiere Antonio Facio. Una ricerca sui committenti di Bernardo Vittone*, in W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Vittone*, Società piemontese di archeologia e belle arti, Torino 2005, pp. 35-84.
- CAVALLARI MURAT 1942 - A. CAVALLARI MURAT, *Alcune architetture piemontesi del Settecento in una raccolta di disegni del Planteri, del Vittone e del Quarini*, in «Torino. Rassegna mensile della città», XXII (1942), 5, pp. 7-11.
- CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del convegno internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972, I, pp. 457-600.
- DARDANELLO 1993 - G. DARDANELLO, *Mario Ludovico Quarini e la nuova cattedrale di Fossano*, in G. ROMANO (a cura di), *La Cattedrale di Fossano*, Cassa di Risparmio di Fossano, Fossano 1993, pp. 121-234.
- DARDANELLO 2004 - G. DARDANELLO, *Il Palazzo dell'Università e lo studio dell'architettura a Torino nella prima metà del Settecento*, in A. QUAZZA, G. ROMANO (a cura di), *Il Palazzo dell'Università e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino 2004, pp. 19-48, 81-90.
- DARDANELLO 2018 - G. DARDANELLO *Libri di disegni e pensieri. Prospettive per il Corpus Juvarrianum* in G. DARDANELLO (a cura di), *Cultura Arte e società al tempo di Juvarra*, Fondazione 1563, Quaderni sull'età e la cultura del barocco, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2018, pp. 1-31.
- DELLAPIANA 2016 - E. DELLAPIANA, *Quarini, Mario Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 85, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016.

- FAVARO 2021a - F. FAVARO, *Alle origini della professione liberale: costellazioni documentali nell'archivio disperso di B. A. Vittone (1704-1770)*, tesi di dottorato in Architettura. Storia e progetto (XXXIII ciclo), Politecnico di Torino, rel. A. Armando, E. Piccoli 2021.
- FAVARO 2021b - F. FAVARO, *Il privilegio di copiare: apprendere l'architettura nella biblioteca Albani*, in C. HORNSBY, M. BEVILACQUA (a cura di), *Studi sul Settecento Romano. Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour*, Edizioni Quasar, Roma 2021, pp. 345-355.
- FIRPO 1982 - L. FIRPO (a cura di), *Immagini della Collezione Simeom*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1982.
- GABETTI, OLMO 1989 - R. GABETTI, C. OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea: il cantiere e la parola*, Einaudi, Torino 1989.
- GIACCARIA 2001-2022 - A. GIACCARIA, *Libri del conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano venduti alla Regia Università di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LIII, (2001-2002), pp. 171-196.
- JACOB 1975 - S. JACOB, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin: Architektur u. Dekoration 16-18 Jh.*, Staatliche Museen Preuss. Kulturbesitz, Berlin 1975.
- MOCCAGATTA 1958 - V. Moccagatta, *L'architetto Mario Ludovico Quarini e le sue opere*, in «Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti di Torino», n. 5, maggio (1958), pp. 153-194.
- NOEHLES 1966 - K. NOEHLES, *I progetti del Vanvitelli e del Vittone per la facciata del duomo di Milano*, in G. C. ARGAN (a cura di), *Arte in Europa: scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, Tipografia Artipo, Milano 1966, pp. 869-874.
- OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Antonio Vittone Architetto Piemontese del Secolo XVIII*, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, Torino 1920.
- PICCOLI 2008 - E. PICCOLI, *Introduzione*, in B.A. VITTORE, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, edizione a cura di E. Piccoli, 3 voll., Editrice Dedalo, Roma 2008, I, pp. IX-LVI.
- POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. ed. or. University of London Press-New York University Press, London-New York 1967].
- REINLE 1971 - A. REINLE, *Ein unbekanntes Kirchenprojekt Filippo Juvarras und einige andere piemontesische baurisse*, in «ZAK», 28, (1971), 1, pp. 5-28.
- RODOLFO 1933 - G. RODOLFO, *Notizie inedite dell'architetto Bernardo Vittone*, in «Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XV (1933), pp. 446-457.
- SIGNORELLI 1989 - B. SIGNORELLI, *Dellala di Beinasco, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37, Treccani, Roma 1989.
- VITTORE 1760 - B. VITTORE, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre ...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.
- WITTKOWER 1967 - R. WITTKOWER, *Vittone's Drawings in the Musée e des Arts Décoratifs*, in M. KITSON, J. SHEARMAN (a cura di), *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt*, Phaidon, London 1967, pp. 165-172.



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



The Conservation of Vittone's Built Heritage, between Historical Knowledge and Preservation Strategies

Francesco Novelli (Politecnico di Torino)

Any attempt to discuss the origins of the historiography on Bernardo Antonio Vittone inevitably ends up highlighting the role of Eugenio Olivero: the first scholar of the twentieth century to analyse and study Vittone's architecture with both passion and technical curiosity, pursuing an integrated approach between historical research and architectural analysis. Olivero's legacy (as collected in his archives, now at the Accademia delle Scienze in Turin) has been analysed in this essay, both as a key to access Vittone's own work and career, and as a way to discuss the history of preservation and restoration of his architectural heritage. A review of restorations realized in the last twenty years has also been carried out, showing that several issues in the preservation of the identity of Vittone's architecture are still open. The road leading to a more conscious and effective preservation of the common characters of this architecture may lie in a greater sharing of these experiences, and in the interoperability of the data collected in the restoration interventions.

Veduta dell'interno della chiesa di Santa Chiara a Torino, utilizzata come magazzino per i servizi comunali di pulizia delle strade, circa 1930, Torino, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio, archivio fotografico.

VITTONO 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR327



Conservare l'eredità di Vittone tra conoscenza storica e progetto di restauro

Francesco Novelli

L'attività di Eugenio Olivero e le opere di Vittone tra studio storico e tutela dei monumenti

Quale la relazione tra l'indagine storica, la redazione del progetto di restauro e la successiva realizzazione degli interventi in un percorso virtuoso per la conservazione e valorizzazione delle architetture vittoniane? Una diffusa conoscenza delle opere di architetti quali Vittone evidenzia come il restauro della materia non può prescindere da un'attenta conoscenza della professionalità del suo autore¹ e da uno sguardo d'insieme sui progetti originari, premessa necessaria alla successiva validazione delle informazioni documentali stesse con un riscontro diretto di quanto effettivamente realizzato².

1. BINAGHI 2003.

2. Il tema dello stretto rapporto tra formazione e professione, la validazione delle informazioni, di quanto indagato attraverso l'apporto del materiale documentale, costituiscono parte integrante di un approccio metodologico virtuoso al processo di conoscenza delle opere di Vittone. Questi argomenti sono stati trattati in particolare nei contributi di Rita Binaghi, Edoardo Piccoli, Giulia De Lucia e Roberto Caterino alla Giornata di Studi *Vittone 250. Un archivio disperso: disegni, documenti e libri dell'atelier vittoniano* (Torino, Castello del Valentino, 22 ottobre 2020) e ora riuniti nel presente volume. Questa modalità di indagine trova peraltro riscontro negli esiti e nelle ricerche in corso condotte nell'ambito delle attività del CHG, *Construction History Group* (<http://constructionhistorygroup.polito.it/>, ultimo accesso 31 gennaio 2021).

Questo processo di studio storico “applicato” (in termini di analisi dell’architettura, dei magisteri edili e delle tecniche costruttive) a iniziative di tutela trova un precedente significativo nelle indagini condotte da Riccardo Brayda e Alfredo D’Andrade³, già alla fine del XIX secolo, sulle architetture romaniche e medievali. Successivamente, all’inizio del Novecento, si riscontra nelle attività di studiosi-architetti e ingegneri con un contributo volto anche alla conoscenza e riconoscimento del “valore artistico” del patrimonio barocco piemontese⁴.

Un caso esemplare, proprio per la sua attività di studio e ricerca sul campo indirizzata alle opere di Vittone è quello di Eugenio Olivero, ingegnere e saggista italiano nato a Torino, il 1° aprile 1870⁵. Dal 1920 al 1942 pubblica infatti circa quaranta opere per lo più dedicate all’architettura romanica e barocca piemontese (fig. 1). La pubblicazione, nel 1920⁶, di una biografia interamente dedicata all’architetto piemontese Bernardo Vittone è testimonianza di quanto il periodo storico fosse caratterizzato da un nuovo interesse per l’architettura barocca in Piemonte e per i suoi principali esponenti (fig. 2). Probabilmente proprio per questo suo interesse nello studio e conoscenza del patrimonio culturale locale, Olivero nel 1921 viene ammesso alla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (SPABA)⁷, di cui diventa in seguito segretario (1922-1927) e successivamente presidente (1927-1931). Insieme allo storico dell’arte Vittorio Viale, direttore dei Musei Civici di Torino, allestisce tra il giugno e il dicembre 1937 la *Prima Rassegna del Barocco*, tenutasi a Palazzo Carignano⁸. Muore a Saluggia il 2 febbraio del 1945. La SPABA, nel ricordarne la figura nel necrologio curato da Viale, sul proprio bollettino, ne descrive così i meriti:

«Non vi è chi, studioso d’arte, non conosca l’alto valore ed i grandi meriti di quest’uomo che ha appassionatamente ricercato, studiato ed illustrato molti monumenti di Torino e del Piemonte dall’età romanica e gotica al barocco e

3. CERRI, BIANCOLINI, PITTARELLO 1981; VIGLINO DAVICO 1984.

4. Si rimanda in questo senso ai contributi riuniti in VIALE 1972.

5. Laureatosi nel 1891 al Politecnico di Torino (allora Scuola di Applicazione per gli Ingegneri) si dedica, tra l’altro, ad attività di progettazione di edifici di cui esiste traccia nei progetti reperibili presso l’Archivio Storico del Comune di Torino. SIGNORELLI 2017.

6. OLIVERO 1920.

7. <https://www.spaba.net/> (ultimo accesso 31 gennaio 2022).

8. Per un approfondimento sul tema si rimanda alla ricerca *Mostra del Barocco Piemontese 1937*, progetto dedicato alla ricostruzione storica e alla restituzione virtuale della grande esposizione torinese del 1937, i cui esiti sono accessibili e consultabili online. Iniziativa promossa dalla Fondazione 1563 per l’Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo nell’ambito del Programma di Studi sull’Età e la Cultura del Barocco, diretto da Michela di Macco (<http://www.fondazione1563.it/altiformazione/mostra-barocco-piemontese-1937>, ultimo accesso 31 gennaio 2022). Vedi anche DI MACCO, DARDANELLO 2019.



Figura 1. Eugenio Olivero, Acquerello della facciata della chiesa di San Sebastiano a Pecetto Torinese, 26 gennaio 1921. AdST, Miscellanea manoscritti, Sez. I, n. 2241.

al periodo neoclassico. [...] Il suo studio più importante resta quello sull'architetto Bernardo Antonio Vittone da lui felicemente riscoperto ed ampiamente illustrato»⁹.

Proprio nell'attività di studio sull'architetto piemontese Olivero scrive, riferendosi alla ricerca compiuta su Vittone

«non ho la pretesa di aver compiuto opera di precisa indagine storica; [...] a noi poco importa il conoscere se un edificio sia stato eretto in un anno piuttosto che pochi anni prima, oppure conoscere i particolari della vita familiare di un architetto. A noi importa invece mettere in rilievo i caratteri delle opere di un autore, il suo modo di tradurre nella materia il suo ideale artistico, dal che si può dedurre, collo studio degli architetti contemporanei, lo svolgersi delle forme architettoniche in una data epoca»¹⁰.

9. VIALE 1947.

10. OLIVERO 1920, p. 6.

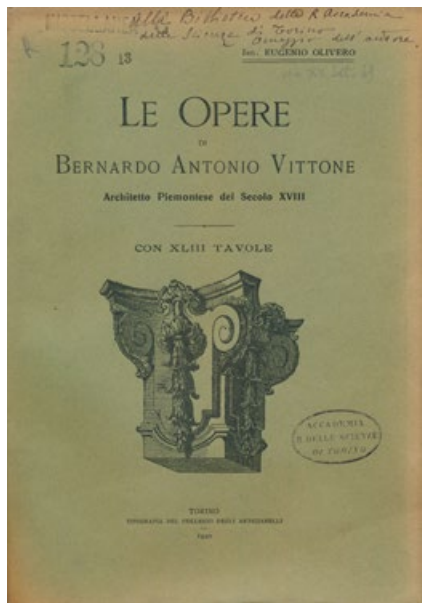


Figura 2. E. Olivero, *Le opere di Bernardo Antonio Vittone, architetto piemontese del secolo XVIII*, Tip. del Collegio degli artigianelli, Torino 1920, copertina con dedica dell'autore. AdST, Misc.C.128 (13).

In particolare, nel capitolo *Le opere di B.A. Vittone*, l'autore dà conto di una conoscenza approfondita del contesto culturale in cui si forma l'architetto/ingegnere piemontese, delle sue opere scritte e delle sue architetture, oltre che di una notevole dimestichezza con le tecniche costruttive, i materiali e le strutture¹¹. Questa attenzione non è casuale ma riflette un ambito culturale influenzato, tra fine XIX e inizio XX secolo, dall'attività professionale e formativa di una generazione di architetti impegnati nel restauro di chiese, di cui conserviamo oggi testimonianza nel notevole *corpus* di elaborati grafici di rilievo e progetto, in cui si inserisce a pieno titolo l'operato di Olivero stesso¹². Con il suo approccio

11. Proprio su questi aspetti tecnici della sua professione si rimanda in particolare al contributo e bibliografia di CAVALLARI MURAT 1972; MANGOSIO 2009.

12. Per un riferimento specifico al contesto culturale e professionale in cui si inserisce l'opera di Olivero si rimanda a titolo esemplificativo all'attività degli architetti Giuseppe e Bartolomeo Gallo, in particolare al Fondo Giuseppe e Bartolomeo Gallo, conservato presso gli archivi della Fondazione 1563 (<http://www.fondazione1563.it/patrimonio-archivistico/conversazioni/il-fondo-gallo>, ultimo accesso 31 gennaio 2021). Il fondo raccoglie molta della documentazione grafica oggetto degli interventi curati dai Gallo, evidenziando un'alta qualità sia nell'elaborazione che nel contenuto tecnico. Vedi anche il volume e relativa bibliografia: VOLPIANO 2009a.

nell'affrontare la presentazione delle opere architettoniche di Vittone attraverso la descrizione delle strutture e caratteristiche principali, Olivero sembra voler seguire un preciso schema di analisi in cui non mancano, in chiusura dei singoli capitoli, commenti sullo stato di conservazione del bene studiato ed espliciti e puntuali riferimenti alle azioni da intraprendere per promuoverne e avviarne il restauro.

Nel descrivere il santuario del Vallinotto a Carignano, Olivero sottolinea infatti che «attualmente lo stato di conservazione del Santuario è assai miserevole»¹³. Esemplificativo, è anche l'incipit dello scritto dedicato alla chiesa di Santa Chiara a Torino: in continuità con quanto già detto, e in difformità con le altre presentazioni Olivero avvia la sua descrizione scrivendo che «Vittone ha eretto parecchie chiese intitolate a Santa Chiara in Piemonte; quella di Torino si trova in cattivo stato di conservazione, e sarà demolita tra breve per far posto al nuovo palazzo di giustizia. Ciò è da deplorarsi perché specialmente l'interno ci presenta un gustosissimo ed elegante ambiente settecentesco [...]»¹⁴. Ed è proprio sulla chiesa di Santa Chiara in particolare che possiamo documentare questa sua attenzione alla tutela, evidente e chiara negli intenti anche attraverso la sua attività istituzionale. Olivero infatti, in qualità di presidente della SPABA, comunica in una lettera indirizzata a Cesare Berteà, Soprintendente ai Monumenti del Piemonte e Liguria, la presa di posizione netta e decisa dell'Istituto che riconosce pieno valore artistico alla chiesa di Santa Chiara «ora ridotto a magazzino» e di cui auspica un futuro restauro e restituzione a «decorosa destinazione» quale memoria dell'opera di Vittone¹⁵. La corrispondenza sul tema si infittisce con l'apprezzamento e conforto da parte di Berteà che scriveva alla Città di Torino mettendo al corrente della comunicazione della S.P.A.B.A. e sottolineando nuovamente il “valore artistico” della chiesa. La vicenda si chiude, come è ampiamente documentato, con la quasi completa demolizione del complesso conventuale, e nel 1931 la concessione in uso della chiesa, del coro e quanto rimane del convento all'ordine delle Serve del Sacro Cuore di Gesù, attuali proprietarie dell'immobile¹⁶.

Al di là dell'interesse per le opere vittoniane, Olivero nello studiare, illustrare, promuovere azioni di tutela per molti monumenti di Torino e del Piemonte in generale, evidenzia un tratto distintivo del

13. OLIVERO 1920, p. 77.

14. *Ivi*, pp. 81-82.

15. Archivio storico SPABA, Lettera 19 dicembre 1927.

16. Per un recente contributo su Santa Chiara e il complesso conventuale, trasformazioni e restauri, si rimanda a NOVELLI, PICCOLI 2017; per un approfondimento sulle attuali politiche di valorizzazione del complesso vedi BARTOLOZZI, DABBENE, NOVELLI 2019.

suo operare, che emerge anche in altre sue opere a stampa, fra cui si ricorda il volume su *Il palazzo Cavour in Torino*¹⁷ (1932). Nel testo, al di là di una ampia e dettagliata descrizione storico artistica e distributiva del palazzo oltre che della famiglia che lo ha abitato, Olivero relaziona anche dei recenti interventi di restauro che hanno interessato l'edificio entrando nel merito di puliture, integrazioni, nuove coloriture realizzate, sottolineando che «i motivi decorativi furono desunti da quelli esistenti» e che era stata «rispettata l'aura artistica dell'epoca e dell'ambiente»¹⁸. Il volume è corredato da tavole di rilievo dello stato di fatto che restituiscono in maniera estremamente sintetica ed efficace informazioni, in planimetria, rispetto alla presenza di soffitti a volta, lignei cassettonati o piani.

Nonostante l'archivio personale di Olivero sia andato distrutto durante la seconda guerra mondiale, la sua attività è in parte ancora documentata da una cospicua raccolta di schizzi, rilievi di architetture e dettagli architettonici, fra cui molte opere di Vittone, prodotti dagli anni venti agli anni quaranta del Novecento e oggi conservati presso gli archivi dell'Accademia delle Scienze a Torino (AdST), nel fondo Famiglia Olivero¹⁹.

La raccolta di questa significativa documentazione grafica è costituita da quaderni in cui sono presenti acquerelli di paesaggi e architetture, vita di paese, schizzi a matita di edifici religiosi e fortificati di epoca romanica, chiese gotiche e barocche, realizzati tra il 1909 e il 1938. Quanto conservato in questa documentazione testimonia e conferma questa sua attenzione al dato tecnico e strutturale degli edifici indagati. Ecco quindi che nel visitare nel 1919 la chiesa parrocchiale di San Nicolao a Coassolo Torinese, nelle Valli di Lanzo, l'ingegnere torinese raccoglie uno schizzo della facciata (fig. 3) e alcune note esplicative sull'edificio. «Bella facciata in rustico. Pianta a linea sinuosa vittoniana [...]. È certo d'autore la facciata. Esecuzione grossolana. Non potrebbe essere lasciata così senza

17. OLIVERO 1932.

18. *Ivi*, p. 14.

19. Per composizione e dettaglio del fondo archivistico vedi BORGHI, CAFFARATTO 2017, p. 410. Fra i documenti conservati si segnalano numerosi schizzi e acquerelli di architetture romaniche, cui Olivero dedica molta attenzione con la redazione di diversi disegni quotati e ricchi di informazioni e note storico-artistiche, architettoniche e tecniche. Questi materiali sono pubblicati nel volume OLIVERO 1940. In premessa al libro, l'autore sottolinea come la pubblicazione sia il frutto di una raccolta di articoli e studi condotti tra gli anni 1931-1938, corredati da un'ampia documentazione fotografica e grafica (rilievi, schizzi, ecc.). Questa attività di studio e ricerca redatta «per comodità degli studiosi» è assimilabile a una vera e propria missione che Olivero sente quasi come un "obbligo morale", culturale, verso la comunità, perché il patrimonio di informazioni da lui raccolte non sia disperso ma anzi costituisca in futuro un bagaglio utile alla tutela e conservazione di questi beni diffusi sul territorio.

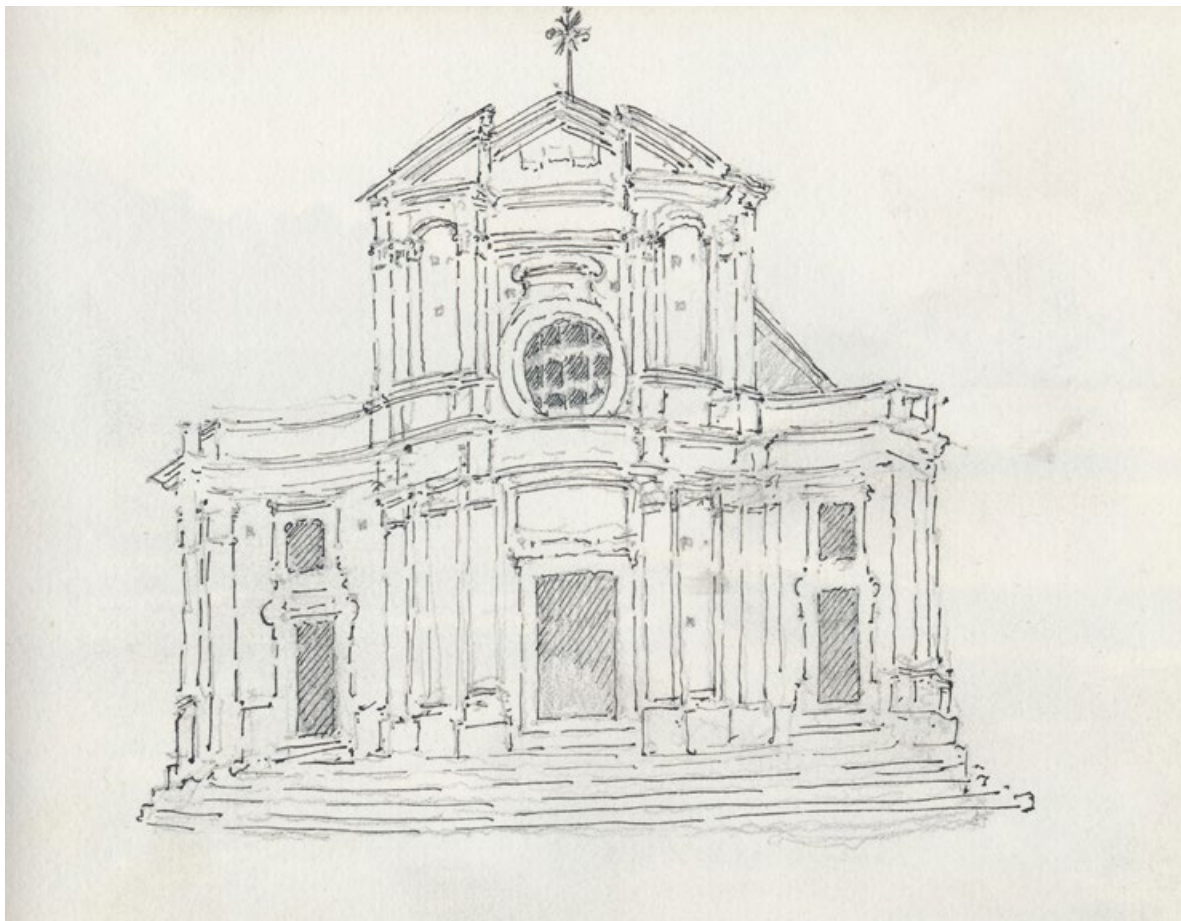


Figura 3. Eugenio Olivero, Schizzo della facciata della chiesa di San Nicolao a Coassolo Torinese, 1919. AdST, Fondo Olivero, Eugenio, OLI. 6.

intonaco. [...] Il prevosto dice la facciata e campanile contemporanei e di un allievo di Juvarra»²⁰. In poche righe riesce a sintetizzare informazioni fondamentali per una descrizione della chiesa, senza tralasciare dubbi e perplessità che annota nello stesso scritto. Questo approccio all'indagine diretta delle architetture, se integrata con altri strumenti quali la fotografia²¹, può contribuire a costituire una banca dati di informazioni sul bene, in un determinato periodo storico, particolarmente utile a evidenziare trasformazioni e modifiche avvenute. Proprio per la chiesa di Coassolo si conserva infatti un'immagine fotografica scattata intorno al 1897 da Mario Gabinio che rappresenta la chiesa di San Nicolao durante una manifestazione religiosa²². Questa immagine documenta il prospetto principale della chiesa alla fine del XIX secolo e può essere confrontata con lo schizzo di facciata realizzato appunto da Olivero.

Come ricordato in precedenza, l'interesse di Olivero nelle sue attività di studioso e tecnico sul territorio piemontese, si concentra spesso sulle opere di Bernardo Antonio Vittone, così come ampiamente documentato dai disegni realizzati tra il 1918 e il 1924 circa. Tra questi si ricordano la chiesa parrocchiale di Pecetto Torinese, con uno schizzo di facciata²³ (fig. 4), e la chiesa parrocchiale di San Salvatore a Borgomasino, con un elaborato²⁴ che nella sua essenzialità rappresenta la facciata dell'edificio prima dei completamenti e restauri operati da Bartolomeo Gallo tra il 1935-1940²⁵ (fig. 5).

Palazzo Grosso a Riva presso Chieri è illustrato in alcuni schizzi che rappresentano il fronte principale dell'edificio con alcune note volte a segnalare sia la proprietà originaria, «[...] già del Conte Grosso di Bruzolo, poi Conti Radicati di Bruzolo», sia la destinazione d'uso all'atto del sopralluogo, «Palazzo comunale», sia i materiali e finiture, «In cotto – Non finito – Privo di Intonaco»²⁶ (fig. 6). L'attenzione di Olivero è quindi dedicata a un abaco delle aperture, di cui presenta uno schizzo delle finestre con cornice degli ammezzati, del piano nobile e del piano nobile alla campata centrale.

20. AdST, Fondo Olivero, Eugenio, OLI.6.

21. Proprio in questo periodo la fotografia trova nuovi usi per la documentazione del patrimonio architettonico e storico artistico.

22. Fondazione Torino Musei, Archivio Fotografico, Fondo Gabinio: Mario Gabinio, Coassolo, Valli di Lanzo, Chiesa di San Nicolao, vista dal piazzale durante una cerimonia, 1897 circa.

23. AdST, Miscellanea manoscritti, Sez. I, n. 2240. 31 agosto 1918.

24. AdST, Fondo Olivero, Eugenio, OLI.6, settembre 1918.

25. Bartolomeo Gallo, con grande scrupolo filologico, completa la facciata della parrocchiale seguendo i disegni di Vittone, all'epoca conservati presso i locali parrocchiali, così come documentato da alcune immagini fotografiche scattate a cavallo tra la fine e l'inizio degli anni quaranta del Novecento. In particolare sul tema vedi VOLPIANO 2009b.

26. AdST, Fondo Olivero, Eugenio, OLI.6, 6 settembre 1918.



Figura 4. Eugenio Olivero,
Schizzo della facciata della
chiesa parrocchiale di Pecetto
Torinese, 31 agosto 1918.
AdST, Miscellanea manoscritti,
Sez. I, n. 2240.

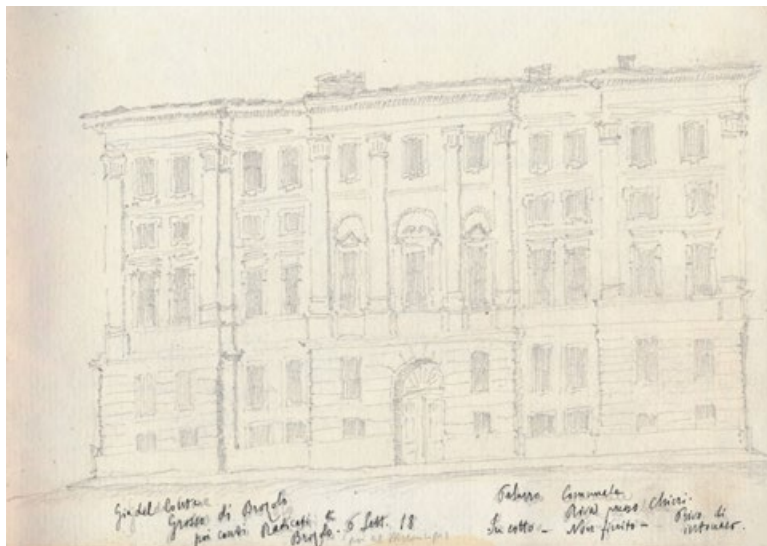


Figure 5-6. Eugenio Olivero, (in alto) schizzo della facciata della chiesa parrocchiale di San Salvatore a Borgomasino, settembre 1918; (a sinistra) schizzo della facciata del Palazzo Comunale di Riva presso Chieri, 6 settembre 1918. AdST, Fondo Olivero, Eugenio, OLI. 6.

Le informazioni raccolte sulla chiesa parrocchiale di San Giovanni Vincenzo a Sant'Ambrogio di Torino, sono più articolate e comprendono una pianta quotata del piano terra, una vista sul prospetto principale con in primo piano la chiesa vittoniana e il campanile romanico, quindi una veduta dell'area absidale esterna e infine uno scorcio prospettico interno alla chiesa sull'area dell'altare maggiore²⁷ (figg. 7-8).

La documentazione prodotta su Palazzo Giriodi di Monastero a Costigliole Saluzzo rappresenta, diversamente dagli altri esempi, una sintesi ricca di informazioni sia grafiche che descrittive, databile in un arco temporale tra il 1922-1923, concisa ma altrettanto efficace. Olivero in due pagine di taccuino presenta e analizza una delle rare architetture civili di Vittone e le brevi note descrivono un

«Cortile. Tre maniche di fabbrica. Facciata sulla via e due [...] laterali. Aperto da un lato verso il giardino con cancellata in ferro con pilastri in pietra. Maniche laterali portici e un piano sopra mattoni – finestre entro riquadri – proporzioni armoniche – severo e signorile – Manica principale piano terreno e due primi mattoni. Bel cornicione solo a sagoma senza modiglioni. Nessun ornamento alle finestre. Ingresso centrale alle estremità della fabbrica frontale si ergono due torrioni con gallerie tutto in mattoni. Magnifico androne, pianta rettangolare volta magnifica in mattoni – manca lo stucco – divisa in 3 parti a pianta rettangolare da due fascioni – la parte centrale della volta è una volta a vela molto ribassata. Le parti laterali sono costituite da un'unghia centrale e due unghie d'angolo, lesene e mensole. Mensole in pietra su cui si appoggiano le fasce della volta. Pietra calcare di Piasco per le mensole. Scalone a destra ad una rampa molto signorile con una gradinata semplice. Scalone centrale con una volta. Magnifica facciata in mattoni piano terra e 2 piani. Nessun ornamento intorno alle finestre. Bellissime proporzioni del cornicione leggero corpo avanzato nel centro. Superbo portone che trionfa nel mezzo e che dà il la al motivo della facciata. Portone lesene in calcare bianco di Piasco, 2 colonne doriche scanalate e fasciate (uso Vittone) 2 paraste idem – Sopra due volute balconata, due finestre laterali. Una delle più belle porte del Vittone. I torrioni si collocano di fianco»²⁸.

Le note sono corredate da schemi planimetrici del palazzo, uno schizzo in pianta dell'atrio monumentale con dettagliato riferimento delle proiezioni dell'ampia volta con cornici in rilievo, dettagli dei pilastri in pietra che reggono la cancellata verso il giardino e delle mensole in pietra su cui si imposta la grande volta dell'atrio (figg. 9-11). La descrizione è quindi completata con elaborati che rappresentano le torrette d'angolo e uno stralcio in prospetto del portale lapideo di ingresso dalla via pubblica.

Tra gli schizzi e disegni di Olivero dedicati a Vittone troviamo ancora due pagine relative alla cappella della Madonna delle Grazie nel Duomo di Chieri:

27. *Ivi*, 4 marzo 1919.

28. *Ivi*, OLI.9.

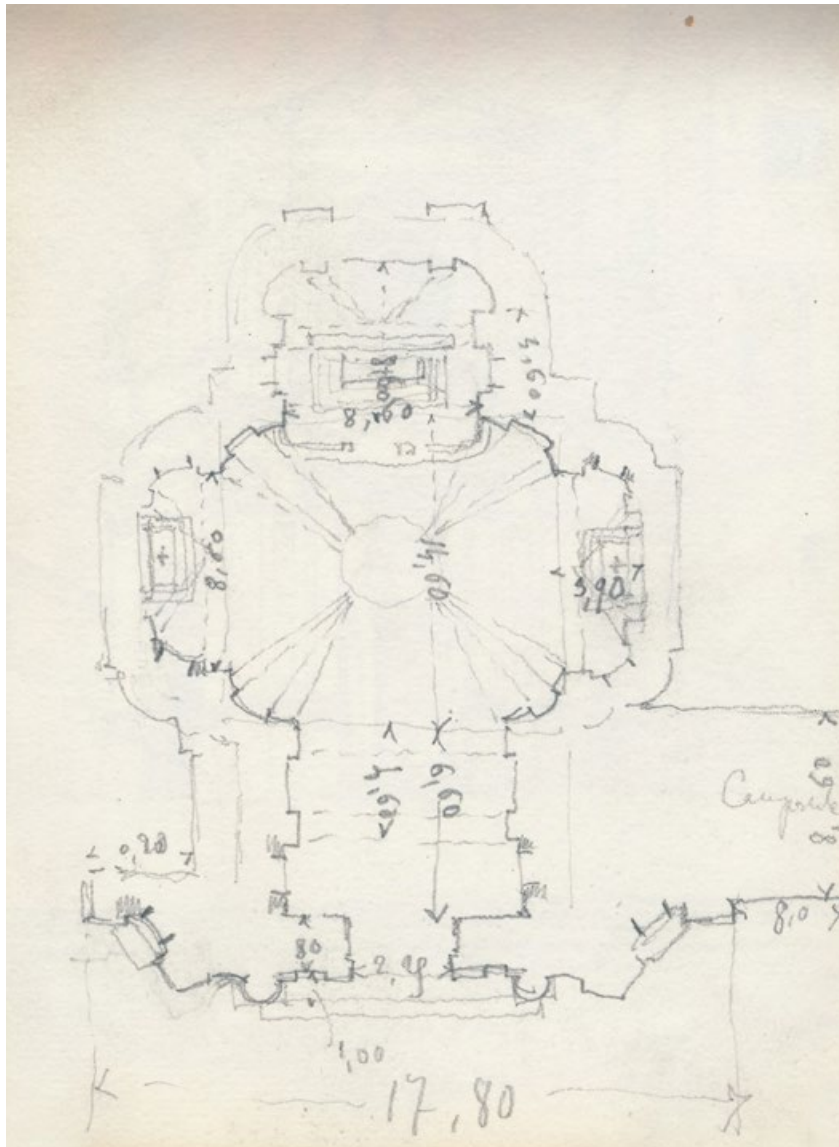


Figura 7. Eugenio Olivero,
Schizzo quotato della pianta
della chiesa di San Giovanni
Vincenzo a Sant'Ambrogio, 4
marzo 1919.
AdST, Fondo Olivero, Eugenio,
OLI.6.



Figura 8. Eugenio Olivero, Schizzo della facciata principale della chiesa di San Giovanni Vincenzo a Sant'Ambrogio, 4 marzo 1919. AdST, Fondo Olivero, Eugenio, OLI.6.

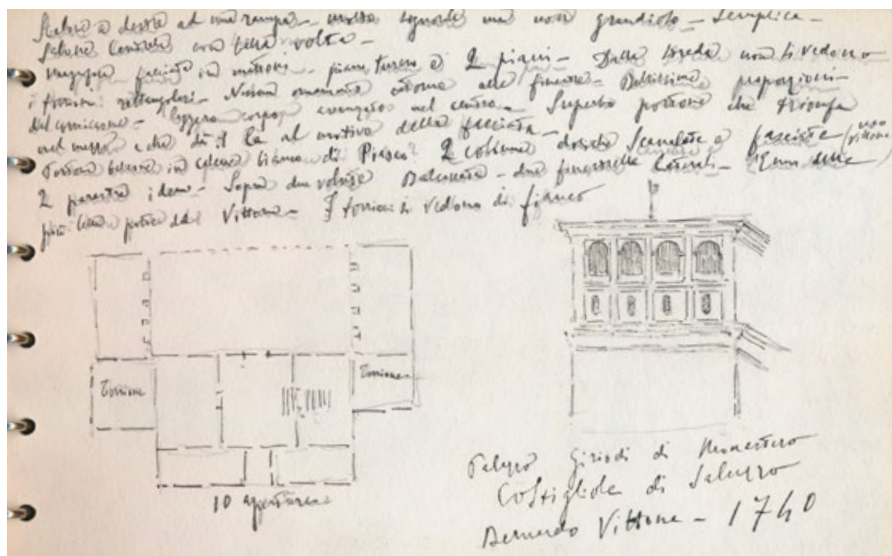
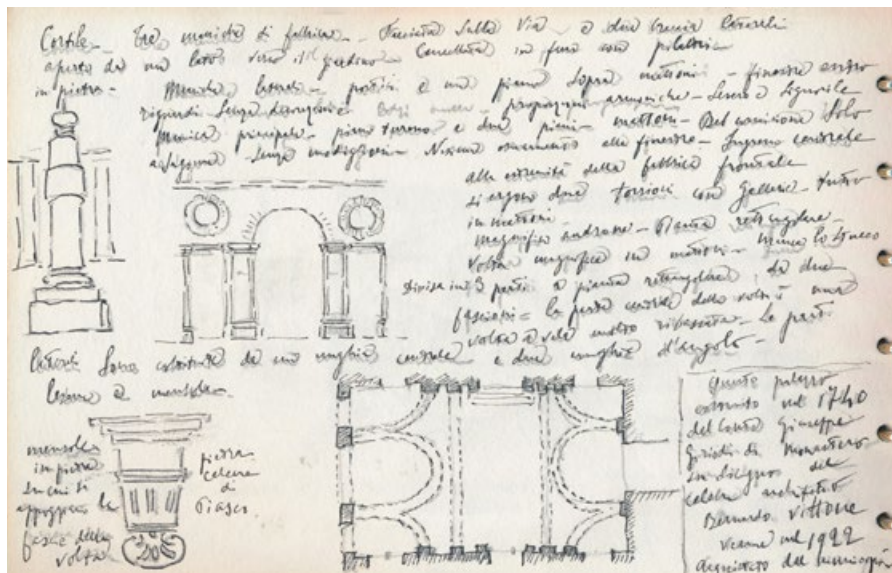


Figura 9. Eugenio
 Olivero, Schizzi in pianta,
 prospetti esterni, dettagli
 architettonici palazzo
 Giriodi di Monastero a
 Costigliole Saluzzo,
 4 marzo 1919.
 AdST, Fondo Olivero,
 Eugenio, OLI.9.



Figure 10-11. Costigliole Saluzzo. Palazzo Giriodi di Monastero, dettaglio atrio di ingresso e dettaglio portale (foto F. Novelli, 2020).

«È preziosissima [...] quarta cappella camminando dall'entrata a sinistra. Tutti marmi variegati. Cappella-cupolino da cui molta luce – La semi cupola divisa in tre parti da due fascioni – La statua della vergine sta sotto un tabernacolo sormontato da una corona lignea [...] Pareti della cappella lesene ioniche – tutto incrostato di marmi – Belle aperture rettangolari che danno accesso alle cappelle laterali. Superiormente pilastri tipo Vittone – Suntuosità – Eleganza – Conchiglia gialla nel centro della trabeazione – La superficie della facciata è in curva a sporgere»²⁹.

Segue quindi una puntuale descrizione dei marmi presenti nella cappella, loro provenienza, specificità nella posa in relazione alle forme sinuose dell'altare³⁰ (fig. 12). I dati raccolti da Olivero negli appunti relativi alle opere vittoniane (ma non solo) contribuiscono a costruire una sorta di "schedatura tecnica" che va dalla semplice rappresentazione dell'esistente senza alcuna indicazione aggiuntiva fino a schizzi di rilievo di maggiore dettaglio, quotati, con riferimenti a tecniche costruttive, individuazione dei materiali rilevati, specificità rispetto alla loro posa, ma anche riferimenti storico-artistici e tipologici. Un apporto di approfondita conoscenza architettonica della fabbrica che converge

29. *Ivi*, OLI.10, 22 maggio 1924.

30. Per maggiori dettagli e approfondimenti sul tema, a corredo dei recenti restauri della cappella, vedi MATTÀ, TOFFANELLO, VARETTO 2010; in particolare nel volume si rimanda al contributo a firma di Maurizio Gomez ed Edoardo Piccoli.



Figura 12. Chieri. Duomo, cappella della Beata Vergine delle Grazie, dopo gli interventi di restauro (foto di Consorzio San Luca, 2010).

nell'attività di professionisti in Piemonte impegnati nel restauro del patrimonio storico secondo una prassi operativa documentata già nell'ultimo quarto del XIX secolo sino almeno alla fine degli anni cinquanta del XX secolo³¹.

Sguardi incrociati tra conoscenza storica, “storia dei restauri” e processi di conservazione del valore autoriale e paesaggistico delle architetture vittoniane

Nell'intraprendere il restauro di un'architettura complessa quale è quella di Vittone si affrontano aspetti della tutela e conservazione della materia che possono essere analizzati sotto prospettive diverse, aprendo anche a una riflessione sui valori che questa architettura ancora oggi incorpora e può trasmettere. Il restauro, in questo senso, va oltre le esigenze di carattere meramente tecnico e persegue obiettivi culturali volti ad avviare un processo di valorizzazione di questo sistema di beni.

L'importanza della fase della “conoscenza” quale passaggio preliminare fondamentale alla redazione del progetto di restauro è tema ormai ampiamente consolidato nel dibattito teorico e nella prassi operativa³². D'altronde dal punto di vista normativo la stessa richiesta di autorizzazione a effettuare opere di restauro sui beni culturali, secondo quanto prescritto dal Codice dei Beni Culturali (2004), individua fra i primi documenti in elenco la “Relazione storico-artistica” del bene³³. Le ragioni della conservazione di un patrimonio con riconosciuto valore autoriale, quale quello di Vittone, richiedono la partecipazione di diverse componenti disciplinari e tecniche che, nel momento del progetto, possano condividere scelte operative e culturali, sotto il coordinamento, attribuito per legge, all'architetto³⁴. La complessità del processo indicato necessita di un'integrazione fondamentale

31. Gli stessi saperi tecnici che Olivero esprimeva nei suoi studi e ricerche emergono come patrimonio comune della formazione anche dei tecnici funzionari operativi negli enti di tutela; si ricorda a titolo esemplificativo l'alta qualità degli elaborati grafici a firma di V. Mesturino redatti per la ricostruzione dell'altare maggiore e dei due altari laterali della chiesa di Santa Chiara a Torino, ripresi fedelmente dalla chiesa della Visitazione a Pozzo Strada.

32. Questo passaggio è ormai ampiamente riconosciuto e consolidato sia nella prassi operativa che negli studi teorici: dato che la bibliografia sul tema è piuttosto ampia, si citano alcuni contributi significativi editi negli ultimi 20 anni, nell'ambito della redazione e comunicazione del progetto di restauro nelle sue diverse fasi di approfondimento: DALLA COSTA 2000; MUSSO 2004; ROMEO 2004; BARTOLOZZI 2008; CARBONARA 2011; BERTOCCI, BINI 2012; CARBONARA 2012; FIORANI 2017; MUSSO, PRETELLI 2020.

33. In fase di autorizzazione per l'esecuzione di opere e lavori di qualunque genere sui beni culturali, si rimanda all'elenco dei documenti richiesti, ai sensi dell'articolo 21, comma 4, d.lgs. n.42 del 2004.

34. Con l'articolo 52 del Regio Decreto 2537/1925, che regola le professioni di ingegnere e di architetto, la norma stabilisce che «le opere di edilizia civile che presentano rilevante carattere artistico ed il restauro e il ripristino degli edifici

che è rappresentata dalla messa a sistema di quanto si è già fatto in termini di restauri passati e azioni conservative, rappresentando un bacino di informazioni a disposizione degli operatori stessi.

Proprio con questo obiettivo si è proceduto all'attività di individuazione, censimento e rassegna degli interventi di restauro delle opere di Vittone³⁵, realizzati negli ultimi vent'anni in Piemonte.

Gli interventi di restauro segnalati in mostra costituiscono uno spaccato ideale della produzione architettonica vittoniana: sono infatti documentati interventi su cappelle e altari, il duomo di Chieri, la chiesa di San Francesco d'Assisi a Torino; palazzi civili, i palazzi municipali di Costigliole Saluzzo e Bra, il Collegio delle Province a Torino (fig. 13); e più diffusamente chiese e complessi religiosi come la chiesa di San Michele Arcangelo a Borgo d'Ale, la cappella della Visitazione al Vallinotto a Carignano, la chiesa di Santa Maria Assunta a Grignasco (fig. 14), la chiesa di San Giovanni Vincenzo a Sant'Ambrogio di Torino, la chiesa di Santa Chiara a Torino e il campanile di Montanaro.

Un primo dato che emerge sta nell'importanza del riconoscimento della produzione vittoniana quale parte integrante di un sistema diffuso sul territorio piemontese (con l'eccezione della chiesa di San Gaetano a Nizza). Si tratta di una specificità fondamentale (fig. 15), già rimarcata da Paolo Portoghesi nel 1966, che nel suo volume *Bernardo Vittone. Un Architetto tra Illuminismo e Rococò* descriveva l'opera di Vittone come «un gruppo di edifici sparsi per lo più in piccoli paesi di campagna, sullo sfondo di uno dei paesaggi di Europa più radicalmente trasformati dalla presenza dell'uomo per la ordinata scansione delle culture agricole»³⁶. Portoghesi proseguiva sottolineando come l'opera di Vittone sia stata indirizzata alla collettività, «povere comunità contadine del suo Piemonte»; se quest'ultima affermazione è stata oggi forse in parte rivista e non appare più pienamente condivisa, resta invece forte il valore paesaggistico di molte opere vittoniane, aspetto ancora poco approfondito e che necessita, invece, di adeguate valutazioni proprio nell'ambito della tutela³⁷.

contemplati dalla L. 20 giugno 1909, n. 364, per l'antichità e le belle arti, sono di spettanza della professione di architetto; ma la parte tecnica ne può essere compiuta tanto dall'architetto quanto dall'ingegnere».

35. Confluito nella mostra *Restauri delle opere vittoniane negli anni Duemila* (Torino, Castello del Valentino, Sala delle Colonne, 22-29 ottobre 2020), presentata in occasione della giornata di studi vittoniana. L'esposizione si è posta quale momento di confronto, per un approccio all'intervento di conservazione più consapevole e condiviso.

36. PORTOGHESI 1966, p. 9.

37. Valore paesaggistico ampiamente sottolineato nella raccolta fotografica di Portoghesi, e che lo stesso autore rimarca, 40 anni più tardi, evidenziando come alcune trasformazioni in ambito urbano ed extraurbano abbiano in alcuni casi compromesso un equilibrio delicato, che necessita di un attento monitoraggio. Indicativo in questo senso quanto avvenuto al santuario del Vallinotto a Carignano, in cui una trasformazione delle sezioni stradali, non controllata e poco rispettosa delle pertinenze dell'edificio religioso, ha sostanzialmente contribuito a intaccare l'area del sagrato, avviando (stante l'attuale intenso traffico di mezzi pesanti) significativi problemi di dissesto statico.



Figura 13. Torino. Collegio delle Province, atrio di ingresso dopo il restauro (foto di Consorzio San Luca, 2009).



Figura 14. Grignasco. Chiesa di Santa Maria dell'Assunta, facciata principale (foto di C. Matta, 2015).

In questo senso acquista un forte valore documentario anche l'archivio fotografico realizzato da Portoghesi e in parte pubblicato nel volume del 1966, che pone l'accento su un'analisi dello stato di luoghi e contesti urbani e rurali, e che, per di più, costituisce un dettagliato resoconto dello stato di conservazione dei beni. All'occhio attento di Portoghesi non sfugge alcun dettaglio architettonico, ma in questo viaggio visivo nelle architetture emerge anche come questi edifici appaiano – per quanto si possa dedurre dalle fotografie – in buono stato di conservazione. Così come rimane evidente, in quelle immagini, il rapporto tra le architetture e il loro contesto rurale, con le comunità che ne hanno chiesto e voluto la costruzione, e che ancora oggi costituiscono il reale punto di forza per la ripresa della loro valorizzazione e conservazione attraverso un riconoscimento più consapevole³⁸.

Si tratta di una questione su cui si è soffermato a riflettere nel 2006 lo stesso Portoghesi, che in occasione della presentazione del volume sulla parrocchiale di Grignasco³⁹ tornava sui luoghi visitati 40 anni prima e ne commentava le trasformazioni, sottolineando i cambiamenti, spesso negativi, che hanno inciso anche sulle modalità di percepire queste architetture da parte delle comunità locali a cui questi beni appartengono, ma a cui appaiono sempre più estranei. Nello stesso volume, Giuseppe Dardanella concordava con Portoghesi e sottolineava l'opportunità di avviare un repertorio dell'opera di Vittone, che raccolga anche le fotografie delle campagne fotografiche realizzate dal Dopoguerra a oggi. Una raccolta che, accanto alle immagini, suggerisce giustamente Dardanella

«sappia restituire le letture che il tempo ha dato di questi edifici, molto spesso chiudendo gli accessi alla luce o tamponando le finestre, in nome di sensibilità storiche che non coincidevano più con l'esperienza religiosa festosamente comunitaria per cui lavorava Vittone. Di qui potranno maturare anche nuovi approcci di restauro, in grado di confrontarsi con una lettura integrata e organica delle condizioni di spazio, luce, struttura, visuali che costituivano il progetto dell'architettura aperta»⁴⁰.

38. Il coinvolgimento nei processi di valorizzazione delle “comunità patrimoniali” indirizza ai contenuti fondamentali espressi in: Consiglio d'Europa – Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società (CETS no. 199) 18/03/08, Faro, 27.X.2005. In particolare vedi anche PAVAN WOOLFE, PINTON 2019, con specifico riferimento alla *Parte Seconda. Il ruolo delle comunità patrimoniali nella applicazione della Convenzione di Faro in Italia e altri Paesi Europei*. Un corretto approccio metodologico al progetto di valorizzazione di un bene culturale non può prescindere da una riflessione sul concetto di “identità”, di “memoria collettiva”. Per un approfondimento sul tema si vedano ASSMANN 1997; HALBWACHS 2001.

39. PORTOGHESI 2006, pp. 15-19.

40. DARDANELLO 2006, p. 22.

Il patrimonio vittoniano, dunque, può costituirsi come un caso studio ideale per sistematizzare processi di conoscenza, conservazione e valorizzazione, a patto di costituire una forma di raccolta e organizzazione dei saperi e delle informazioni che si sono stratificate intorno a questi beni.

Dalla rassegna di interventi di conservazione che abbiamo effettuato, in effetti, emerge che, se i passaggi operativi alla base degli interventi realizzati sono entrati nella prassi diffusa di imprese, operatori, architetti e restauratori, con risultati e metodi spesso comparabili, non altrettanto si può dire della messa a sistema di informazioni e dati emersi dagli interventi stessi: dai registri documentari alle descrizioni delle operazioni di conservazione e restauro, fino alle documentazioni fotografiche prodotte nel corso dei cantieri. Un discorso a parte è costituito dalle operazioni di misura e di rilievo, che, tanto più se sviluppate con tecnologie attuali, permettono di indagare nel dettaglio la consistenza geometrica e materiale del bene analizzato, con risvolti positivi sulla conservazione ma anche sull'interpretazione storico-architettonica delle opere. A questo proposito si possono richiamare processi di indagine come quelli, integrati all'attività didattica, condotti alla fine degli anni Sessanta al Politecnico di Torino presso l'Istituto di *Elementi di Architettura e rilievo dei monumenti*, diretto da Enrico Pellegrini. Nel 1970 Enrichetto Martina, sulla rivista *Edilizia*, discuteva in questi termini di un progetto di sistematica restituzione delle opere di Vittone:

«L'operazione di misurazione [è da intendersi] come mezzo di indagine critica [...], mezzo per esaminare l'architettura di Vittone ma anche gli aspetti della sua personalità con cui si possono stabilire contatti attualizzati», aprendo inoltre verso l'esplorazione di campi diversi, «[...] dall'analisi statica, alla definizione più rigorosa e approfondita delle latenze geometriche, alla definizione di moduli o di partiti decorativi»⁴¹.

Conclusioni

Proprio secondo questi intenti è stata ultimata, mentre questi atti vanno in stampa, un'attività di ricerca e consulenza scientifica, che interessa il Campanile della ex casa comunale di Montanaro. La ricerca condotta si configura esattamente come fase propedeutica alla redazione del progetto di restauro dell'opera, coinvolgendo un gruppo di lavoro multidisciplinare, con approfondimenti di carattere storico e documentario, attività di rilievo esterno e interno del campanile con acquisizione dei dati fotogrammetrici con sistema *mobile mapping*, restituzione geometrica, restituzione architettonica e rilievo tematico dei materiali e dei fenomeni di degrado, e, infine, con una valutazione preliminare

41. MARTINA 1970, p. 5.



Figura 16. Montanaro. Campanile della ex casa comunale, scansione fronte sud (Laboratory of Geomatics for Cultural Heritage, Dipartimento Architettura e Design, Politecnico di Torino, 2020).

della sicurezza strutturale del campanile⁴² (fig. 16). Anche i dati provenienti *in itinere* da questo lavoro, evidentemente, sono confluiti nella rassegna di operazioni di tutela e restauro sopra ricordata.

Più ancora che per l’eccezionalità dei singoli edifici, tuttavia, la sistematizzazione degli esiti dei restauri condotti nell’arco cronologico dal 2000 sino al 2020 ha contribuito a delineare una “storia dei restauri” che merita innanzitutto di essere conosciuta nel suo insieme. Obiettivi raggiunti, errori commessi, interventi spesso condotti di necessità in maniera non unitaria (lotti frammentari), cambiamenti *in itinere* delle figure preposte alle direzioni lavori, risorse spesso non sufficienti a

42. La ricerca è commissionata al Dipartimento Architettura e Design (DAD), Politecnico di Torino, dal Comune di Montanaro (TO), e ha l’obiettivo di fornire adeguati strumenti di conoscenza della torre campanaria propedeutici alla redazione del progetto di restauro. Il gruppo di lavoro è composto da Carla Bartolozzi e Francesco Novelli (restauro), Filiberto Chiabrando, Lorenzo Teppati Losé e Fabio Giulio Tonolo (geomatica), Emiliano Matta e Paolo Napoli (strutture), Roberto Caterino, Francesca Favaro ed Edoardo Piccoli (storia dell’architettura).

garantire la compatibilità dell'intervento con la rilevanza storica, artistica e architettonica del bene, scarsa interazione delle committenze con gli enti di tutela: sono queste solo alcune delle difficoltà comprese nella storia di questi restauri. Riteniamo che la lettura a sistema di queste attività possa rappresentare un bacino di informazioni fondamentali non solo per gli operatori (imprese di restauro) e per le committenze, per i progettisti e direttori dei lavori, ma anche per altri attori, dagli studiosi vittoniani agli enti di tutela, questi ultimi in quanto depositari nel tempo dei dati e destinatari ideali dei saperi utili a una lettura unitaria e trasversale.

La condivisione dei risultati dei restauri condotti sulle architetture di Vittone rappresenta, in conclusione, un avanzamento necessario nel processo di conoscenza di questo patrimonio. Tale condivisione appare funzionale anche all'auspicabile sinergia di intenti tra gli operatori istituzionali che saranno chiamati in un prossimo futuro a partecipare alle diverse fasi del processo, quali gli enti di tutela, le fondazioni bancarie, la Commissione episcopale italiana, gli enti proprietari, ecc... È grazie a un percorso di interoperabilità e a una ampia condivisione dei dati raccolti, che si potrà incentivare la conservazione e valorizzazione delle architetture vittoniane, favorendo la consapevolezza che la conservazione dell'identità di queste architetture risiede anche nel preservarne il valore autoriale e paesaggistico⁴³.

43. Sono quindi veramente molte le accezioni di "valore" che un buon restauro, come quello sino a questo punto delineato, consente di salvaguardare, tra cui l'essere testimonianza materiale, oggetto di uso sociale, "opera" autoriale, brano di paesaggio. Questi temi sono stati discussi nella tavola rotonda condotta a conclusione della giornata di studio *Vittone 250*, coordinata da Carla Bartolozzi (Politecnico di Torino) con la partecipazione di Laura Fornara (Fondazione 1563, Compagnia di San Paolo), Angela Maria Farruggia (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino), G. Popolla (Consulta Regionale per i Beni Culturali Ecclesiastici Piemonte e Valle d'Aosta). Il dibattito oltre a sottolineare la necessità di fissare alcuni punti fermi e obiettivi condivisi nella interoperabilità dei dati sui restauri condotti ha portato anche all'attenzione alcuni percorsi virtuosi, di auspicabile ispirazione per il futuro, quale l'attività condotta dalla C.E.I. con l'attività di schedatura e censimento del patrimonio religioso mobile e immobile delle Diocesi italiane, confluito sulla piattaforma pubblica BeWeb (<https://beweb.chiesacattolica.it/>; ultimo accesso 31 gennaio 2021).

Bibliografia

ASSMANN 1997 - J. ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997.

BARTOLOZZI 2008 - C. BARTOLOZZI, *Progetti ed esperienze di conservazione e restauro*, Celid, Torino 2008.

BARTOLOZZI, DABBENE, NOVELLI 2019 - C. BARTOLOZZI, D. DABBENE, F. NOVELLI, *Adaptive reuse di beni architettonici religiosi. Restauro e inclusione sociale in alcuni casi studio torinesi / Adaptive reuse of religious architectural heritage. Restoration and social inclusion in some case studies in Turin*, in «BDC Resilience, Productivity, Circularity», 2019, 19, pp. 47-74. DOI, <http://dx.doi.org/10.6092/2284-4732/7060> (24.01.2021).

BERTOCCI, BINI 2012 - S. BERTOCCI, M. BINI, *Manuale di rilievo architettonico e urbano*, Città Studi Edizioni, Novara 2012.

BINAGHI 2003 - R. BINAGHI, *Architetti e Ingegneri tra mestiere e arte*, in D. BALANI, D. CARPANETTO (a cura di), *Professioni non togate nel Piemonte d'Antico Regime*, il Segnalibro, Torino 2003, pp. 143-241.

BORGI, CAFFARATTO 2017 - E. BORGI, D. CAFFARATTO (a cura di), *Tra le carte della scienza. L'archivio storico dell'Accademia delle Scienze di Torino dal passato alla modernità*, Hapax Editore, Torino 2017.

CARBONARA 2011 - G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011.

CARBONARA 2012 - G. CARBONARA, *Restauro architettonico: principi e metodo*, Carlo Mancosu Editore, Roma 2012.

CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in VIALE 1972, I, pp. 457-600.

CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981 - M. G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, Vallecchi, Firenze 1981.

DALLA COSTA 2000 - M. DALLA COSTA, *Il progetto di restauro per la conservazione del costruito*, Celid, Torino 2000.

DARDANELLO 2006 - G. DARDANELLO, *Per un repertorio delle architetture di Bernardo Vittone*, in G. e P. SITZIA (a cura di), *Vittone a Grignasco. L'Assunta. Una chiesa barocca tra Grignasco Roma e Torino*, Comune di Grignasco / Centro Studi di Grignasco, Grignasco 2006, p. 22.

DI MACCO, DARDANELLO 2019 - M. DI MACCO, G. DARDANELLO (a cura di), *Fortuna del barocco in Italia. Le grandi mostre del Novecento*, Sagep, Genova 2019.

FIORANI 2017 - D. FIORANI (a cura di), *Ricerca/Restauro*, Edizioni Quasar, Roma 2017.

HALBWACHS 2001 - M. HALBWACHS, *La memoria collettiva*, nuova edizione critica a cura di P. Jedlowski, T. Grande, Milano 2001

MANGOSIO 2009 - M. MANGOSIO, *Tecniche costruttive e magisteri edilizi nell'opera letteraria ed architettonica di Vittone*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2009.

MARTINA 1970 - E. MARTINA, *Nel centenario della morte di Bernardo Antonio Vittone. Significato traslato degli studi su Bernardo Vittone architetto*, in «Edilizia», XVI (1970), n. 17, p. 5.

MATTA, TOFFANELLO, VARETTO 2010 - C. MATTA, R. TOFFANELLO, M. VARETTO (a cura di), *Nuova luce alla Madonna delle Grazie*, Studio Gaidano & Matta, Chieri 2010.

- MUSSO 2004 - S.F. MUSSO, *Recupero e restauro degli edifici storici. Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, EPC Libri, Roma 2004.
- MUSSO, PRETELLI 2020 - S.F. MUSSO, M. PRETELLI, *Restauro: Conoscenza, Progetto, Cantiere, Gestione*, Edizioni Quasar, Roma, 2020.
- NOVELLI, PICCOLI 2017 - F. NOVELLI, E. PICCOLI (a cura di), *Sguardi incrociati su un convento vittoniano. Santa Chiara a Torino*, Sagep Editori, Genova 2017.
- OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le Opere di Bernardo Antonio Vittone Architetto Piemontese del Secolo XVIII*, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, Torino 1920.
- OLIVERO 1932 - E. OLIVERO, *Il Palazzo Cavour in Torino*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1932.
- OLIVERO 1940 - E. OLIVERO, *Architettura religiosa preromanica e romanica nell'Archidiocesi di Torino*, Regia Deputazione di Subalpina di Storia Patria, Centro di Studi Archeologici ed artistici del Piemonte, Rotocalco Dagnino, Torino 1940.
- PAVAN WOOLFE, PINTON 2019 - L. PAVAN WOOLFE, S. PINTON (a cura di), *Il valore del patrimonio culturale per la società e le comunità. La Convenzione del Consiglio d'Europa tra teoria e prassi*, Padova 2019.
- PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966.
- PORTOGHESI 2006 - P. PORTOGHESI, *Vittone nella cultura europea*, in G. e P. SITZIA (a cura di), *Vittone a Grignasco. L'Assunta. Una chiesa barocca tra Grignasco Roma e Torino*, Comune di Grignasco / Centro Studi di Grignasco, Grignasco 2006, pp. 15-19
- ROMEO 2004 - E. ROMEO (a cura di), *Il monumento e la sua conservazione. Note sulla metodologia del progetto di restauro*, Celid, Torino 2004.
- SIGNORELLI 2017 - B. SIGNORELLI, *Una famiglia di architetti, ingegneri e artisti: il fondo Olivero*, in E. BORGHI, D. CAFFARATTO (a cura di), *Tra le carte della scienza. L'archivio storico dell'Accademia delle Scienze di Torino dal passato alla modernità*, Hapax Editore, Torino 2017, pp. 98-100.
- VIALE 1947 - V. VIALE, *Eugenio Olivero*, in «Società Piemontese d'Archeologia e di belle arti, Bollettino», n.s., I (1947), nn. 1-4, pp. 135-136.
- VIALE 1972 - V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del convegno internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972.
- VIGLINO DAVICO 1984 - M. VIGLINO DAVICO, *Benedetto Riccardo Brayda: una riproposta ottocentesca del Medioevo*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1984.
- VOLPIANO 2009a - M. VOLPIANO (a cura di), *Il fondo Giuseppe e Bartolomeo Gallo. Fonti e documenti per l'architettura dell'Ottocento in Piemonte*, Vol. I, *Le carte e i disegni dall'atelier all'archivio*, Fondazione 1563 (Quaderni della Fondazione per l'Arte, 4), Torino 2009.
- VOLPIANO 2009b - M. VOLPIANO, *Nei territori del Barocco e dell'ecllettismo. Bartolomeo Gallo tra conservazione e innovazione*, in VOLPIANO 2009a, pp. 213-218.



a cura di Roberto Caterino,
Francesca Favaro, Edoardo Piccoli



Vittone 1920-2020. Afterword

Walter Canavesio

Since the resumption of the studies on Bernardo Vittone in the mid-nineties, a significant amount of research has been directed to filling the existing gaps in the knowledge on the architect's biography. While many uncertainties still exist, Vittone's life appears now better outlined, especially thanks to recent investigations on his youth in Turin and on his clients. A key issue that has emerged is represented by the particular character of Vittone's culture, marked by his social origins as much as by his discovery, throughout the years of his architectural training, of the complexity of the Roman baroque tradition. In fact, what he studied and learned in Rome appears to have convinced him of the accuracy of his ideas, already marked, in his earlier education, by an in depth knowledge of Guarini's architecture. From his return to Turin in 1733 to the end of his career in 1770, Vittone has constantly reconsidered the coordinates of his professional education: never rejecting them but measuring them with the new directions of thought that developed since the middle of the century, sometimes opening a conflict between the glorious, recent architectural past and the emerging "rationalist" and classicist requirements. The present survey, dedicated to the 250th anniversary of Vittone's death, is an opportunity to highlight new, necessary research paths on the architect's life, his drawings, his publications, his library.

Carignano. La cappella della Visitazione al Vallinotto
(foto C. Matta, 2015).

VITTONO 250. THE ATELIER OF THE ARCHITECT

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 8(2021)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 15/2021

ISBN 978-88-85479-12-8

DOI: 10.14633/AHR328



Vittone 1920-2020. Postfazione

Walter Canavesio

Bernardo Antonio Vittone ha fatto in modo particolare le spese di una situazione storiografica che negli ultimi decenni ha accentrato gli studi sulle residenze sabaude¹. Ciò nonostante, l'architetto torinese gode di un ruolo di privilegio nella storiografia architettonica piemontese, sin dalle prime scoperte effettuate dai pionieri: Eugenio Olivero, Giacomo Rodolfo, Erick Brinckmann². Vi era, in quelle prime letture, una componente di meraviglia diretta, percettiva, che Augusto Cavallari Murat, in numerose occasioni di studio, contribuì ad alimentare e a razionalizzare, facendola interagire con il non molto di conosciuto della sua biografia e dei suoi trattati³, un po' meno con i risultati del suo soggiorno romano e la vittoria nel Concorso Clementino, su una strada che pure era stata aperta già dal 1936⁴. La fortuna storiografica dell'architetto torinese maturò soprattutto nel secondo

1. Per una biografia approssimativamente quasi completa su Bernardo Antonio Vittone occorre oggi integrare almeno tre fonti: CANAVESIO 2005a, pp. 229-239; MANGOSIO 2009, pp. 247-252; CANAVESIO 2018, pp. 25-27, nota 2, con BINAGHI 2004; PICCOLI 2010; NOVELLI, PICCOLI 2017; CATERINO 2020.

2. OLIVERO 1920; RODOLFO 1933; RODOLFO 1937; BRINCKMANN 1931.

3. La lunga dedizione di Cavallari Murat a Vittone, espressa in molti contributi, si può avvicinare attraverso le pagine dei cinque volumi di *Come carena viva*: CAVALLARI MURAT 1982, *ad indicem*. Di particolare importanza, ancora oggi, CAVALLARI MURAT 1972.

4. OLIVERO 1936, pp. 10, 17-18, 23, 37-43, tavv. VII-XIII.

dopoguerra, sino all'apoteosi del convegno organizzato dall'Accademia delle Scienze nel 1970, che ha avuto il pregio, al di là di alcune derive, di sprovvincializzarne l'opera e la mente, valorizzandone i rapporti con le fonti romane e i paralleli con l'architettura europea, soprattutto di ambito germanico⁵.

Paolo Portoghesi, sia nella monografia del 1966⁶, che ancora consideriamo come una pietra miliare, sia nei contributi sparsi successivi, fra affermazioni oggi un po' datate e acute riflessioni sul suo ruolo storico, contribuì non poco a consolidare il suo rapporto con Roma, non necessariamente passato solo attraverso il filtro juvarriano. La prima fase vittoniana, gli anni tra il 1937 ed il 1950, è segnata da linee convergenti, borrominiana, berniniana e guariniana, non coincidenti, che alimentarono una fantasia ricca di motivazioni contenutiste e simboliche, frutto di personali riflessioni. Il quadro era ben chiaro già a Werner Oechslin in un volume che non ha mai trovato in Italia una traduzione⁷, e che fu fondamentale nel definire alcune influenze determinanti, quella di Antoine Deriset soprattutto, alle origini di una componente armonicista che sappiamo appartenere al Vittone trattatista e anche matrice della complementarità con un intellettuale come Giovanni Battista Galletto, da altri in questo volume riconsiderato, anche per i suoi esiti estremi e ormai solipsistici, dopo la collaborazione di dodici anni e una conoscenza del più anziano architetto che datava dagli anni della cappella del Vallinotto, "tempio armonico" per eccellenza⁸.

Una prospettiva, quella romana, che in anni recenti si è andata sempre più confermando con i confronti, e che Hellmut Hager ha contribuito, già negli anni Settanta, a elaborare sul piano filologico, analizzando il patrimonio grafico di Carlo Fontana, in gran parte studiato e copiato da Vittone, di cui sono testimonianza i due volumi di disegni vittoniani del Musée des Arts Décoratifs di Parigi⁹.

Anche Vittone, che non nascondeva le sue simpatie per quegli architetti – segnatamente Vignola, Bernini e Fontana – che «esatti si resero nell'osservanza» di una linea equilibrata nella decorazione, rispetto ai «più licenziosi, e meno della naturalezza amici moderni» Borromini e Guarini¹⁰ (ma nei fatti

5. VIALE 1972.

6. PORTOGHESI 1966.

7. OECHSLIN 1972a; ma, sugli stessi temi vedi anche OECHSLIN 1967; OECHSLIN 1972b.

8. Sui rapporti fra Vittone e Giovanni Battista Galletto (1712-1793), dopo gli studi pionieristici di Giacomo Rodolfo, per cui vedi RODOLFO 1933, pp. 449-451, 456 note 17-22; RODOLFO 1937, pp. 140-145, rimando a CANAVESIO 1998b, in particolare, per la bibliografia, p. 271, nota 7, e ai numerosi riferimenti in CANAVESIO 2005c.

9. Sui disegni del Musée des Arts Décoratifs vedi WITTKOWER 1967; per le copie vittoniane dei disegni di Carlo Fontana vedi HAGER 1974a, pp. 286-287; HAGER 1974b, pp. 231, 234; HAGER 1975, pp. 156-157, 162-164; HAGER 1976, pp. 270, 271-273; BRAHAM, HAGER 1977, pp. 4-5, 19, 57, 92, 108, 127.

10. VITTONI 1760, p. 412.

sappiamo che non fu così, per un più ampio abbraccio di sintesi), e che sosteneva di «nulla ammetter per buono se non se esaminato al peso della Critica, e della ragione»¹¹ si sarebbe presto scontrato con un difficile salto concettuale, tutto impostato sull'abbandono senza rimpianti della tradizione, ma in una direzione dove a emergere era un passato più arcaico: gli antichi come autorità e futuro. Nel mantenere accesa la fiamma romana, Vittone si trovò spesso a «conciliare l'inconciliabile»¹², e se il rischio era di rielaborare «motivi fontaniani oramai stanchi e scontati [...] riproponendo architetture barocche già da tempo metabolizzate», fu proprio l'architetto torinese, secondo la lettura di Rosa Maria Giusto, colui che «ha interpretato meglio e più di ogni altro artista, le difficoltà, i ripensamenti, i compromessi, ma soprattutto l'ingombrante eredità culturale di quel gruppo di architetti che si trovò comunque a fare i conti con il peso di scelte pregresse, difficili da cancellare quanto da proseguire»¹³. Credibile e lineare, questa analisi non può prescindere dall'indirizzo che delle stesse fonti seppe dare Juvarrà, ma disegna un Vittone che l'anagrafe stessa ha inserito in un gioco di tensioni critiche concentrate in quel fatale 1732 e nell'altrettanto fatale concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano¹⁴. Il progetto del nuovo centro diocesano per Pinerolo (fig. 1), del 1740 (e non del 1754 come si è sempre ripetuto), di cui faceva parte l'unico blocco realizzato, l'ospizio dei Catecumeni, testimonia ampiamente la vitalità di queste premesse, e la loro asserita contemporaneità, per Vittone, oltre ogni sviluppo romano della questione¹⁵.

La svolta in direzione di una maggiore ragionevolezza e semplicità premeva infatti con polemiche anche aspre¹⁶, e con un indirizzo nuovo promosso dalle alte gerarchie ecclesiastiche, che avrebbe presto rovesciato gli accademici “precetti buoni” di Giovanni Pietro Bellori, secondo una logica di razionalità e di indipendenza dal passato recente, che Bottari sigillerà nel 1754 nei suoi *Dialoghi*, bollando definitivamente quegli imitatori che «copiano [...] e copiano male, perché prendendo di qua, e di là varie parti buone, credono di far una buona cosa con l'accozzarle poi tutte insieme, e

11. *Ibidem*.

12. GIUSTO 2003, p. 196.

13. *Ibidem*.

14. BENEDETTI 1972; KIEVEN 1987.

15. La lettera in PORTOGHESI 1966, p. 256, del 18 ottobre 1740, in cui si parla del complesso diocesano, con seminario, ospizio, palazzo abbaziale e chiesa cattedrale sulla nuova piazza d'armi, era il coronamento di una politica attuata dal consigliere di corte per gli affari delle Valli Pietro Manfredo Danna, oggi analizzata e inserita nel suo contesto storico in CANAVESIO 2004, in particolare p. 64.

16. PORTOGHESI 1966, p. 89.

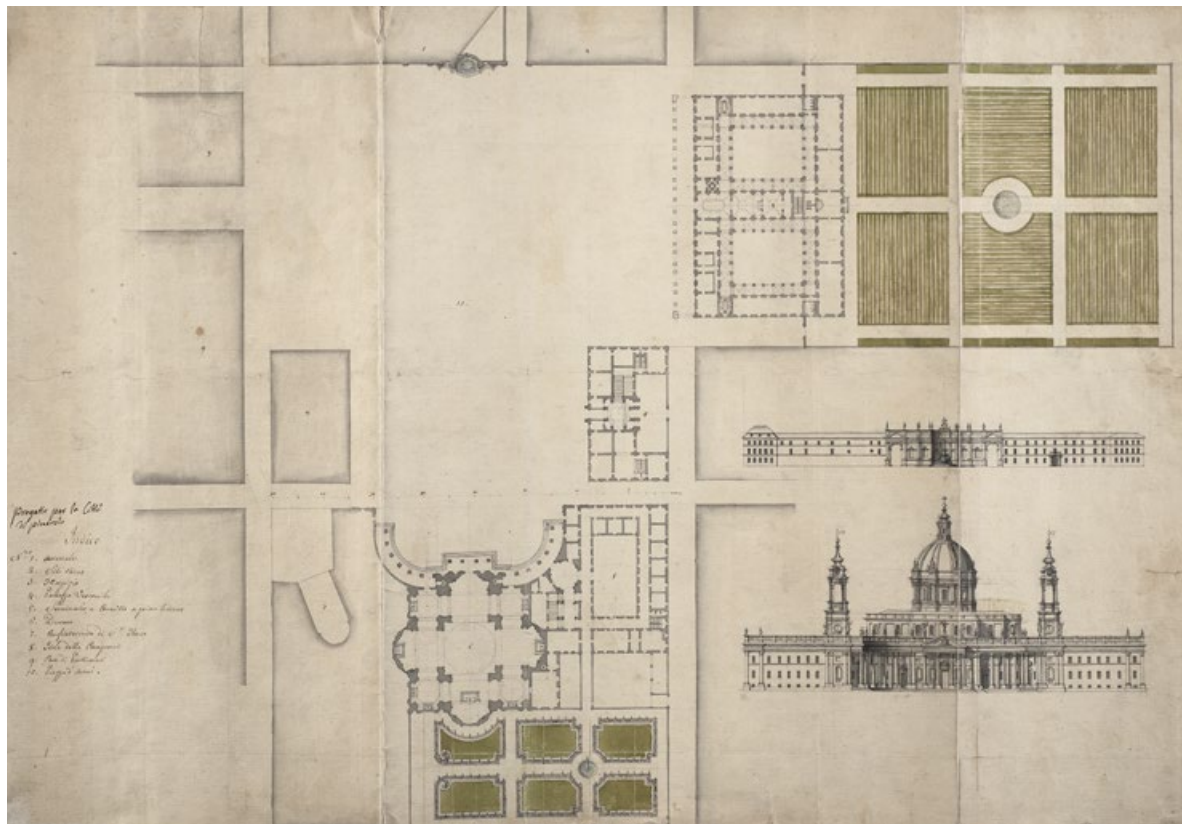


Figura 1. Bernardo Antonio Vittone, Progetto di centro diocesano per Pinerolo, 1740. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 4843/ds. Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. © Studio Fotografico Gonella 2021.

non sanno, che le cose belle accozzate male ne formano una brutta»¹⁷. Oggi, osservando con uno sguardo retrospettivo la parabola quarantennale di Vittone architetto, notiamo sì il lento distacco da modelli di un tempo sempre più lontano, ma ne vediamo nello stesso momento la persistenza, il loro ruolo di matrice della forma, che fino all'ultimo sarà confermato. Una sola eccezione sembra contraddire questa evoluzione, la facciata della chiesa di San Francesco d'Assisi di Torino (1760), edificata «l'antiche Romane Fabbriche imitando», ma la paternità di questa architettura è stata rivendicata con orgoglio dall'allievo Mario Quarini, nonostante la sostanziale appropriazione che ne fece Vittone nelle *Diverse*¹⁸.

Solo oggi si apre anche, con gli studi di Rita Binaghi, un fronte bolognese, ancora tutto da rivelare e scoprire, che qualcosa potrebbe dirci non solo sulla formazione universitaria torinese di Vittone presso il felsineo Ercole Corazzi, ma anche riguardo ai suoi viaggi di studio¹⁹. Sinora è nota soltanto una probabile tappa a Firenze nel suo ritorno da Roma, da lui stesso annunciata al conte Carlo Giacinto Roero di Guarene nel 1733²⁰, ma la descrizione partecipata che ritroviamo nelle *Istruzioni diverse* dello scalone del bolognese Palazzo Ranuzzi lascerebbe intuire un apprezzamento frutto di una visione diretta, analoga a quella riservata al palazzo farnesiano di Caprarola²¹. Vittone stesso ammise, nella prefazione alle *Diverse*, di aver impiegato nel lavoro materiali «per uso mio viaggiando raccolto»²².

Non è lo scopo di questo intervento ripercorrere la storiografia vittoniana, se non per notarvi alcuni elementi che, a partire dalla ripresa degli studi, a metà degli anni Novanta, hanno indirizzato le ricerche, a fronte, ancora, di una carenza biografica, poi in parte colmata con indagini sulla giovinezza dell'architetto torinese e su un nucleo particolare di committenza, nonostante il velo di discredito

17. BOTTARI 1754, pp. 110-111; KIEVEN 1991, p. 89.

18. VITTORE 1766, p. 173; dopo un progetto di Vittone a due ordini, che evidentemente non risolveva la veduta per angolo del prospetto, bollato come «coglioneria» da Quarini, si giunse a due proposte affrontate con ordine gigante, una, monumentale, a grandi colonne binate scanalate, che Quarini attribuirà a se stesso, effettivamente realizzata, l'altra, di Vittone, a fronte di tempio, con una sola colonna liscia per parte, più debole: vedi BERTAGNA 2005, pp. 189-192.

19. BINAGHI 2016 e il contributo della stessa in questo volume.

20. «Subito che sia rimeso da un po' di mal di stomaco che mi tiene questo mese a pasar il tempo oziosamente, studierò un aboseto per la Chiesa [Santa Maria Maddalena ad Alba] et lo confronterò con le migliori opere d'Italia nel mio ritorno per Firenze»: lettera di Vittone al conte Carlo Giacinto Roero di Guarene, da Roma, 16 agosto 1732, pubblicata in RABINO 2005, p. 14.

21. VITTORE 1766, pp. 150-151, tav. XVIII. La stessa scala è stata pubblicata, ma senza particolare risalto, in VITTORE 1760, p. 455 e tav. LXXIX (n. 12). Su Caprarola: *ivi*, pp. 438-439, tavv. LXVII-LXVIII.

22. VITTORE 1766, p. XI.

che Richard Pommer ha lasciato su Vittone, pur avendone per tempo indicato la strada degli archivi come la sola via plausibile per poter inserire correttamente le sue opere in un tessuto vitale²³.

Seguendo passo passo – i documenti in alcuni casi lo permettono – la sua attività, ad esempio attorno al 1740, non riusciamo a immaginare Vittone in pause meditative, dedito alla lettura e alla scrittura, né all’insegnamento. La ridda di perizie e controperizie, progetti, relazioni, calcoli, vacanze e persino cause è fittissima, assorbente, e lo sarà sino all’ultimo, come rivela con chiarezza la parcella presentata agli eredi dal misuratore Giacomo Maria Contini²⁴. Eppure, anche solo osservando alcune fra le sue migliori realizzazioni degli esordi, notiamo subito il segno di una ricerca che sfugge a una architettura programmatica o di *routine*, per quanto di elevata fattura. Nelle opere migliori di Vittone l’architettura si fa messaggio di un’idea, espressione di una ricerca che nella sostanza non sembra coincidere nemmeno con gli intenti del suo maestro dichiarato Juvarra, pur mostrandosi in certi casi vicina, almeno sul piano formale. Ma è una ricerca che ancora – come ho già scritto altrove²⁵ – ci sfugge, forse perché guarda a un universo simbolico che la prassi settecentesca gradualmente abbandonò, sino a non riconoscerlo più, a non apprezzarlo e anzi, a rifiutarlo. Vittone stesso oltre una certa soglia, e poi ancora per quasi vent’anni, cercherà nuovi indirizzi, un allineamento verso esempi sui quali non poté non fare considerazioni: cultore di una tradizione fondata su una linea di valori di cui percepiva intelligentemente il progressivo decadere (si rammenti il noto discorso sul «fonte dell’invenzione»²⁶), gli riuscì difficile un adeguamento ai nuovi tempi, che lentamente evolvevano

23. POMMER [1967] 2003, pp. 81-97, 191-205.

24. Ritornano spesso, nei documenti, l’attesa vana di promesse “vacazioni” e i continui ritardi nelle consegne. Cito, a solo titolo di esempio, SIGNORELLI 1972, a proposito del cantiere pinerolese dei Catecumeni e della prospiciente piazza d’Armi. Per la parcella Contini: RODOLFO 1933, pp. 451-453.

25. CANAVESIO 2005c, p. 75.

26. VITTONI 1766, pp. 412-413: «Deve per tanto il genio dell’Architetto esser libero, e per quanto bene possano aver pensato, e saviamente nelle cose loro operato gli preandati valenti Architetti, non deve credersi, che colpito abbiano in tutto il meglio: onde rimasto ne sia attraversato a’ successori loro l’adito à migliori produzioni. No, non v’ha ragione, che ci persuada, che migliorare in qualche modo non si possano i loro pensieri; nò non è credibile, che il fonte dell’invenzione chiuso trovisi per gli nuovi Moderni, e loro Posterì, e che non sia dell’Architettura, come tutto giorno esser vediam della Musica, che da tanti secoli sovra poche voci, che gli elementi ne sono, aggirandosi, per quanti componimenti abbia essa prodotti, non però priva resta dal poter colla combinazione de’ stessi suoi elementi continuamente produrre in qualunque de’ sette suoi Tuoni, e far all’orecchio sentire mai più udite sinfonie, e concerti». Affermazione che echeggia quanto scrisse Leone Pascoli nel *Proemio* delle *Vite* nel 1730: «Ma se la via che mena alla perfezione è sì erta, e scabrosa, che giunger vi può solo l’onnipotenza, la porta per entrarvi non è serrata ad alcuno, ed il campo per appressarvi è così ampio e vasto, che può francamente passeggiarsi da’ moderni, senza dar d’impaccio agli antichi e si passeggerà dai posterì senza recar pregiudizio alla gloria de’ passati» (PASCOLI 1730, pagine non numerate). I volumi delle *Vite* di Pascoli, editi nel 1730 e nel 1736, erano

verso una nuova figuratività, per un eccesso di ricordi e di esperienze, per una impossibile *tabula rasa*, ma non rinunciò a mettersi in gioco.

Anche in ambito piemontese vi era una riflessione in atto, non tanto teorica quanto realizzativa, con un più anziano ma anche più aperto sperimentatore come Benedetto Alfieri che ne aveva fondato le premesse con la parrocchiale di Carignano (progetto 1756-1757)²⁷, con Giovanni Battista Borra che in parallelo riassunse i frutti delle esperienze inglesi nella facciata e negli interni del castello di Racconigi (1756-1760) e rielaborò modernamente il tipo della chiesa parrocchiale a Trinità (1760)²⁸, negli anni in cui Filippo Castelli maturava la sua esperienza romana (1756-1760), per poi rientrare a Torino e portare un contributo di vera novità con la cappella dell'Ospedale di San Giovanni Battista (1762)²⁹. Il fonte dell'invenzione non si era esaurito, ma stava prendendo direzioni diverse. La risposta sarà la chiesa di San Michele a Rivarolo (1758), che sviluppa una luminosa, specchiata continuità di luce e di struttura, senza più infingimenti e suggestioni di fonti indirette, ma a partire da uno spunto ancora perfettamente allineato ai vecchi tempi: la macchina pirotecnica di Nicola Salvi per le nozze di Ferdinando di Spagna, del 1728³⁰, e così sarà, con aperture e ritorni, ancora per dodici anni. I riferimenti sarebbero molti, ma voglio qui citare, perché non noto, un progetto rimasto sulla carta per la facciata della chiesa di San Bernardino a Saluzzo (fig. 2), che le fonti indicano essere del 1765³¹: è curioso veder comparire al secondo ordine, a una data così avanzata, una ripresa quasi letterale del motivo principale della facciata di Antonio Canevari per la chiesa romana dell'arciconfraternita delle Santissime Stimmate di San Francesco (fig. 3), realizzata nel 1719, e, nel portale, un effetto (l'arco scorniciato a pieno sesto inserito in una mostra più ampia) che risale direttamente al portale fontaniano della Curia Innocenziana (Montecitorio), ma presente anche nel finestrone non realizzato dell'ordine superiore nel progetto di Carlo Fontana per San Marcello al Corso (1683)³².

presenti nella biblioteca di Vittone. Vedi LENZO 2010, p. 165, n. 710; e ora la trascrizione dell'inventario in appendice al testo di Giusi A. Perniola in questo numero.

27. Su questo edificio, enigmatico e sperimentale, da sempre oggetto di tentativi di lettura e interpretazione, si è aggiunto recentemente un tassello, che ne pone l'origine geometrica in rapporto al trattato di DERAND 1643, recepito anche da GUARINI 1737, tav. 42. Vedi GRIMOLDI 2010, pp. 212-215.

28. DARDANELLO 2013.

29. SAN MARTINO 1987.

30. CANAVESIO 2018, pp. 31-32.

31. Conservato nel convento. Sulla datazione dei progetti per la nuova facciata vedi BESSONE 2000, p. 21.

32. HAGER 1973, pp. 62-63. Per una analoga derivazione, ma più precoce, da Canevari, vedi OECHSLIN 1972b, pp. 399-400.



Figura 2. Bernardo Antonio Vittone, Progetto per la facciata della chiesa di San Bernardino a Saluzzo, 1765 circa. Saluzzo, Convento di San Bernardino.



Figura 3. Roma. Chiesa di San Francesco delle SS. Stimate. Facciata, Antonio Canevari, 1719 (foto E. Piccoli, 2014).

Insistere troppo sul contenutismo di Vittone può portare a nuovi fraintendimenti: va chiarito che non è il caso di considerare Vittone alla stregua di un religioso, né tantomeno di un mistico. Se l'accento è stato posto recentemente su alcuni aspetti liminari della sua attività³³, è soltanto perché taluni riflessi sono oggettivi, e sono utili da indagare per ricostruire al meglio una personalità complessa. Avvicinando questo lato della sua sensibilità, ci si può ancora calare all'interno di un'officina del

33. CANAVESIO 1998c.

sapere ricca di componenti oggi forse non così evidenti. E probabilmente, con quel passo in più nella dimensione personale della cultura di Vittone, ci riuscirebbe meno ostica la comprensione di fatti che sembrano deviare dalla linearità di una vita intellettuale volta alla professionalità più elevata e alla didattica più convinta, al Collegio delle Province come nel suo studio. Mi riferisco alla scelta di concludere un trattato applicativo ed esemplificativo come le *Diverse* con le 105 pagine delle *Istruzioni Armoniche* di Giovanni Battista Galletto³⁴, apertamente indirizzato, fra ingenuità e limiti culturali notati anche da Michela Costantini in questo volume, a una dimensione mistica, numerologica, e persino cabalistica, peculiari, è vero, più alla personalità di Galletto, come dimostra anche il manoscritto del *Clavis sacra profundiora*³⁵ di cui si è tornati a parlare in questa occasione, ma pur sempre accettata e senz'altro voluta da Vittone a chiusura di un intero ciclo teorico.

Non mancano accenni di aperture di Vittone stesso, nei suoi testi, verso queste dimensioni³⁶, ma sono sempre temperati dall'urgenza della trasmissione di un sapere pratico, per quanto le dediche a Dio e alla Madonna dei suoi trattati si possano oggi rileggere con un occhio meno liquidatorio di un tempo, come naturale conseguenza di aspetti peculiari della sua formazione. Basti qui ricordare l'educazione familiare segnata dalla responsabilità nei suoi confronti del fratello Filiberto Matteo, teologo e canonico della Curia Metropolitana di Torino, indirizzato dal testamento del padre (in surrogazione dell'erede designato e premorto Giovanni Battista Vittone) a dare all'ultimo e teoricamente meno fortunato figlio del ricco mercante una educazione e un mestiere, che sarà quello dello zio Gian Giacomo Plantery³⁷. Per questo motivo non considero particolarmente significativo il fatto che una parte dei testi presenti nella biblioteca di Vittone – quelli di natura espressamente religiosa – appartenessero in origine a Filiberto Matteo e non a Bernardo³⁸. La casa era la stessa e le fonti educative senz'altro le stesse. Mancano semmai ancora alcuni passaggi nella vita del giovane Vittone, e permane il sospetto di altre componenti che un indirizzo mentale singolarmente affine a quello gesuitico sembrerebbe rivelare.

34. G[iovanni Battista] G[alletto], *Aggiunta II. Istruzioni Armoniche, o sia Trattato sopra la natura del suono*, in VITTONI 1766, pp. 219-324.

35. Archivio di Stato di Torino (AST), Corte, Biblioteca Antica, *Manoscritti*, Ja.IX.2: *Clavis sacra profundiora Davidicæ domus penetralia*. Vedi CANAVESIO 1998b, pp. 272-275.

36. VITTONI 1760, pp. 7-10, 90 (origini divine dell'aritmetica), 245 (divina Provvidenza in rapporto alla Musica).

37. CANAVESIO 2005b, in particolare p. 15.

38. PORTOGHESI 1966, documento n. 1, *Testimoniali* di Carlo Antonio Canavasso, pp. 248-251; LENZO 2010, pp. 157-166.

Se la Roma degli anni Trenta, col peso del suo passato, giocò per Vittone un ruolo fondamentale di dilatazione di orizzonti offrendogli il terreno dove esercitare la sua fantasia, il nucleo, la fonte di quei sogni, era comunque intriso di uno spessore diverso, peculiare alla sua educazione, prima ancora che alla sua formazione professionale. Anche le premesse guariniane, apparentemente a lui più consone, innegabili in certi aspetti, ma non determinanti, furono da lui in qualche modo rovesciate, prima di essere del tutto abbandonate; nessuno può negare che la cupola ad arconi intrecciati della cappella del Vallinotto abbia come premessa il San Lorenzo e altri progetti di Guarini, ma al Vallinotto il significato è opposto. Siamo in presenza di un'architettura che non si impone, ma che *si ritrae*, in tutt'uno con la visione che – grazie all'abilità del pittore e del quadraturista³⁹ – promana dalla Trinità e penetra nell'invaso, aprendo lo sguardo alla visione delle gerarchie angeliche, fino a rendere rada, dissolta l'architettura, che ne è pervasa (fig. 4). Era una soluzione comune al mondo della decorazione pittorica, ma qui tentata a partire dall'architettura stessa. Appare particolarmente significativo il fatto che l'incarico da parte del committente Antonio Facio per la cappella sia giunto a Vittone poco dopo la conclusione della realizzazione dell'apparato delle Quarant'ore per la chiesa torinese dei Santi Martiri, per la Pasqua del 1737⁴⁰ (fig. 5), struttura effimera, ma assolutamente analoga nel concetto alla cappella del Vallinotto; le stesse riflessioni che Vittone appose nelle *Diverse*, quali consigli per ben concepire questi apparati, si possono utilizzare per una descrizione dell'interno del Vallinotto:

«che gli ornamenti abbiano della leggiadria, e del fasto; ma siane insieme per la gravità, e decenza loro, maestosi, e divoti; sicchè in un col diletto eccitar vagliano ne' Riguardanti e pietà, e venerazione. [...]. Che gli ornamenti stessi abbiano del mistico, rappresentando concetti, fatti, ovvero istorie, che allusivi siano ai Misterj, che in quel Sacrosanto Pane contengonsi [...]. Che il tutto in somma disposto, ed aggiustato sia in maniera, e con accordo tale, che standosi nel mezzo della Chiesa, o sia nel punto principale di essa, intiero goder si possa di tali Macchine, e nella più nobile loro apparenza l'aspetto»⁴¹.

A uno sguardo complessivo, Vittone emerge per una sua peculiare propensione riflessiva, per uno spirito didattico che solo dal 2005, grazie a Umberto Bertagna, possiamo correlare con una attività di docenza, ancora tutta da decifrare anche per una forse irrimediabile carenza di documenti

39. Rita Binaghi ha proposto, a fianco di Pietro Francesco Guala, il nome del quadraturista Giambattista Natali, attivo anche a Casale Monferrato nella cappella di Sant'Evasio (BINAGHI 2004, p. 245).

40. VITTORE 1766, tav. IC. Come accuratamente riportato sulla lastra, Vittone inventò l'apparato e Nicolò Dallamano lo dipinse.

41. *Ivi*, pp. 196-197.

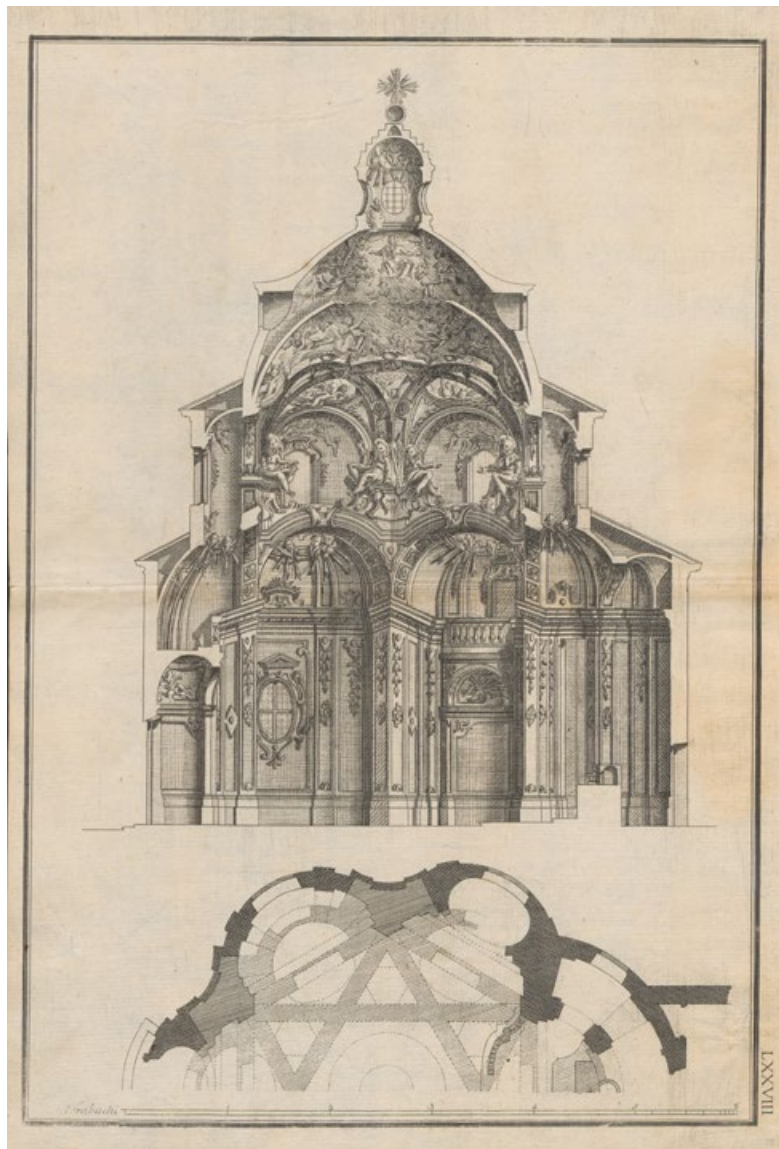


Figura 4. Incisore ignoto (da Bernardo Antonio Vittone), Cappella della Visitazione al Vallinotto (Carignano) (da Vittone 1766, tav. LXXVIII).



Figura 5. Ripa (su disegno di Bernardo Antonio Vittone), Apparato per le Quarant'ore nella chiesa dei SS. Martiri a Torino (1737) (da Vittone 1766, tav. IC).

riguardo al Collegio delle Province ed ai suoi docenti⁴². La sua opera teorica lo accompagnò per gran parte della sua vita, con tappe ancora da chiarire e che sarebbe ingenuo, oggi, porre semplicemente in relazione alle date di edizione dei due volumi pubblicati, per materiali che lo seguirono per tutta la vita, che rivelano un forte collegamento con l'esperienza giovanile romana, e che erano già in parte pronti per una pubblicazione negli anni Quaranta⁴³. Spesso le tavole delle *Istruzioni diverse* sono state considerate come "progetti" di opere da eseguire, anche se variati nella realizzazione, anche se mai realizzati. Alcune di esse in effetti lo sono, e possono rivelare, degli edifici poi costruiti, predisposizioni originarie che la storia dei cantieri, quasi mai lineare, non ha permesso di completare. Ma non tutte le tavole hanno queste caratteristiche; alcune sono esempi del tutto teorici, altre raffigurano progetti coerentemente situati ma irrealizzabili (il caso di Villafalletto, con la sua rotonda che occludeva l'accesso alla confraternita è esemplare, e i documenti in questo caso rivelano una storia complessa e interessante⁴⁴). Un tema parallelo è quello del passaggio dai disegni alle incisioni,

42. BERTAGNA 2005, pp. 187-189; BINAGHI 2016, pp. 81-82.

43. CAVALLARI MURAT 1972, pp. 553-554; CANAVESIO 2018, p. 26 (per le trattative volte alla pubblicazione delle *Istruzioni in edizione russa*, nel 1745). Una semplice verifica sulla presenza di date sulle singole lastre rivela questa sequenza: *Istruzioni elementari*, tav. V: 1746, tav. XXXV: 1736 (coperta dalla linea di contorno ma leggibile assieme alla firma di Borra), tav. LXXVI: 1736, tav. LXXVII: 1738; *Istruzioni diverse*, tav. XXXVIII: 1761, tav. IC, 1737. Se l'incisione citata nelle *Schede Vesme* alla voce *Belmond Giovanni Antonio* come «Frontespizio per un libro d'architettura. Con le figure allegoriche dell'Architettura e del Disegno; in fondo il Colosseo, ecc.», firmata «Gio. Ant. Belmondo inv. et sculp. in Torino 1738» (BAUDI DI VESME 1963-1968, I [1963], p. 113), corrispondesse allo pseudo-frontespizio del secondo volume delle *Istruzioni elementari* (fig. 8), come sembrerebbe probabile, avremmo una data in più, scomparsa nella versione per il volume della lastra, dove compare la sola firma «Gio. Ant. Belmond inc.». La correzione sarebbe comprensibile, perché troppo anteriore alla data di edizione, in un luogo di particolare rappresentanza come l'apertura. Ma la questione è complicata dalla presenza, nei volumi, di versioni diverse. L'incisione fu infatti trasformata, ma non in tutte le copie, in vero e proprio frontespizio (fig. 9) con l'aggiunta sulla lastra delle scritte «Frontispicio del Tomo II» (in alto a destra), «Disegni in seguito al tomo I Vittone» (nel plinto a sinistra), «Studio d'Archit. Civile» (nel fregio del Colosseo), «Torino presso la Società de Librai» e «Vittone invenit» (sul bordo in basso). L'indicazione relativa alla Società dei Librai può alludere a una possibile vendita diretta dell'incisione svincolata dal volume. Non si tratterebbe in ogni caso della versione intercettata da Vesme, dove era presente la sola indicazione dell'incisore, con la data. Dovrebbero quindi esistere almeno tre versioni diverse della lastra, delle quali una datata al 1738. La presenza in antiporta del vol. I di questa lastra con la sola firma di Belmondo, testimoniata in più casi, lascerebbe supporre che il disegno sia stato concepito come antiporta a tutta l'opera (e quindi non necessitante di ulteriori specificazioni, compito del frontespizio), e che sia stata successivamente utilizzata come frontespizio del volume di tavole, e quindi in alcuni esemplari sovrascritta, tranne, ovviamente, la firma di Belmondo nella versione «inc.», che permane. Per analoghe considerazioni rimando a PICCOLI 2008b.

44. Una lettera dell'Intendente di Cuneo al conte Vittorio Amedeo di Saint-Laurent, primo segretario di Stato, specificava che Vittone «formò il suddetto tipo [per la parrocchiale] senza aver prima visitato il sito, ma bensì sovra le memorie che se gli sono date, e sovra certe misure del sito, che il medesimo alcuni anni prima passando a caso in quel luogo avea prese» (AST, Corte, Benefici di qua dai monti, mazzo 125, Villafalletto, Lettera del 19 giugno 1752). Segnalo qui l'interesse di Vittone

con i naturali adeguamenti a un linguaggio diverso e semplificato rispetto al prototipo: un confronto fra le incisioni e l'album dell'*Architetto Civile* della Biblioteca Reale di Torino⁴⁵ dice molto a questo proposito.

Ma le *Istruzioni*, se considerate per le loro illustrazioni, sono anche un *puzzle* difficile da sciogliere di riprese di modelli che con lo studio di Vittone hanno poco in comune, e che, in alcuni casi, trattandosi di riproposte di architetture cinque-seicentesche rielaborate attraverso pubblicazioni di fine Seicento-primo Settecento, danno luogo a uno strano tono manierista e metamorfico, ribadito dalle presenze vignolesche che rispondono a un obbligo trattatistico. Faccio qui, per solo esempio, il caso della tavola XI delle *Diverse* (fig. 6), una serie di undici mensole e capichiaive, che, seppur tratte dallo *Studio d'Architettura civile* di Domenico De Rossi (vol. I, 1702), dallo *Studio di architettura civile* di Ferdinando Ruggieri, e dalla *Prospettiva de pittori e architetti* di Andrea Pozzo, illustrano soggetti (a parte quello di Pozzo), appartenenti a edifici ben più lontani nel tempo e nel gusto, nei loro dettagli manieristi⁴⁶ (fig. 7). Si nota bene, anche solo da questo esempio, che lo scopo della pubblicazione prescinda dall'aggiornamento formale, escluda quasi del tutto questioni stilistiche, ma nello stesso tempo non si allontani da repertori molto strettamente collegati alle sue esperienze formative⁴⁷.

per il tema progettuale, sollecitato da curiosità che non sembrano essere solo professionali (in quel momento non c'era incarico) e che forse erano di tipo didattico.

45. CARBONERI 1963.

46. Decrittata, la tavola ci svela così le fonti: nella prima fila in alto, abbiamo in sequenza una mensola-mascherone tratta dalla tavola 130 di DE ROSSI 1702 (finestra del piano nobile del palazzo Crescenzi); il secondo, terzo, quarto, quinto e sesto esempio sono tratti da RUGGIERI 1722-1728, rispettivamente vol. III, 1728, tav. 11 (palazzo Pitti di Ammannati), vol. II, 1724, tav. 29 (cortile di palazzo Strozzi), vol. I, 1722, tav. 59 (porta della cappella Sant'Antonio in San Marco), vol. I, 1722, tav. 37 (porta nel Magistero della Mercanzia), vol. I, 1722, tav. 21 (porta della parrocchia di San Romolo in piazza del Granduca). Nella seconda fila i cinque disegni sono tratti: il primo da Pozzo 1700, figura 107; gli altri quattro mensoloni e capichiaive sono tratti da DE ROSSI 1702, rispettivamente: tav. 128 (porta del palazzo del marchese Crescenzi), tavola 125 (porta nel palazzo del principe Pamfili), tav. 115 (porta del palazzo dei Colonnese, di Antonio Labacco), tav. 52 (porta del teatro delle commedie di Palazzo Barberini, di Pietro da Cortona). Per altri riferimenti rimando al saggio di Roberto Caterino in questo numero monografico.

47. Alla già copiosa lista di derivazioni dalle tavole di Fischer von Erlach di singoli elementi presenti nei disegni di Vittone, cui si è dedicato in particolare Werner Oechslin, aggiungo, perché mi pare non sia mai stato notato, il vaso egizio presente nella tav. LX delle *Istruzioni elementari*, che corrisponde all'esemplare posto sulla destra nella tav. 2 del capitolo pubblicato in appendice all'*Entwurf*, che illustra i vasi egizi presenti nelle gallerie mantovane. Vedi FISCHER VON ERLACH 1725, cap. *Divers vases Antiques Égyptiens, Grecs, Romains et modernes: avec quelques-uns de l'invention de l'Auteur*, tav. 2; il vaso è identificato con la didascalìa *Symbolum Aeternitatis*.

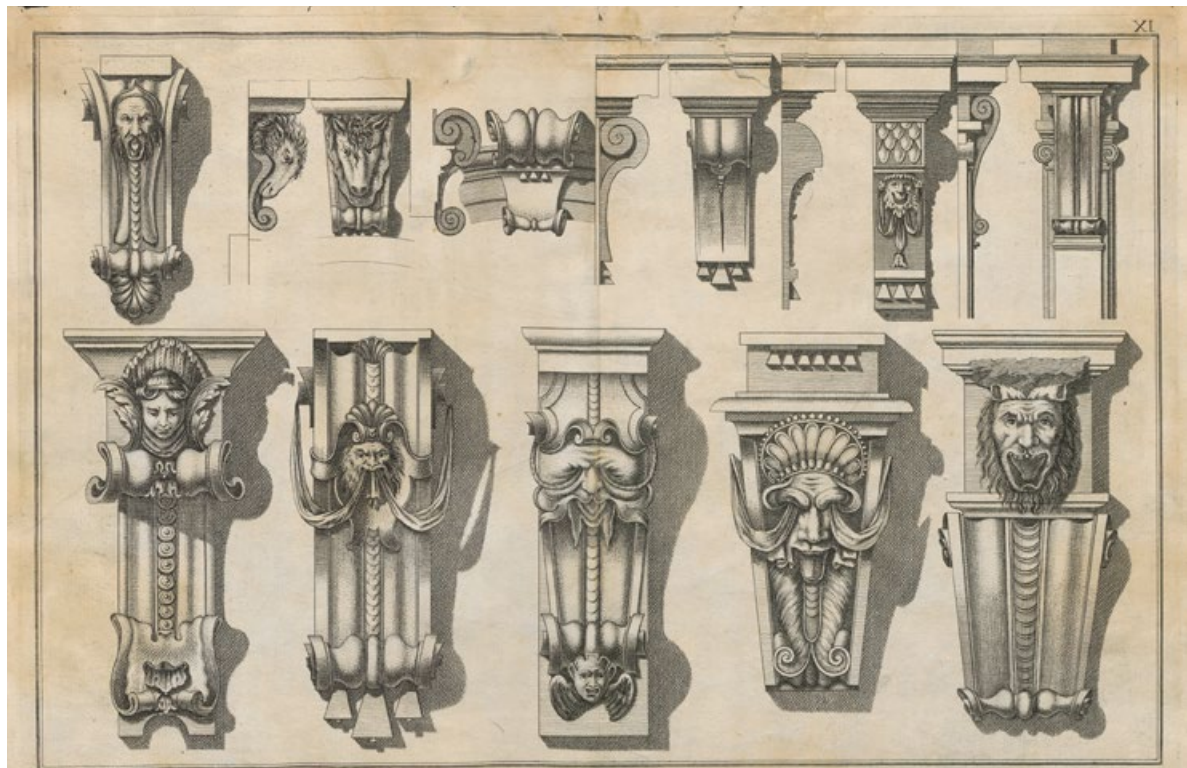


Figura 6. «Modiglioni, Termini, e Serragli d'Archi per Fabbriche profane» (da VITTONI 1766, tav. XI).



Figura 7. Porta nel palazzo del principe Pamphili a Roma (da DE Rossi 1702, tav. 125).



A sinistra, figura 8. Giovanni Antonio Belmondo (su disegno di Bernardo Antonio Vittoni), Allegoria dell'Architettura (da VITTONI 1760), antiporta del tomo II; a destra, figura 9. Giovanni Antonio Belmondo (su disegno di Bernardo Antonio Vittoni), Allegoria dell'Architettura, incisione trasformata in frontespizio del tomo II (da VITTONI 1760, antiporta del tomo II).

È oggi riconosciuto⁴⁸ il ruolo centrale dei volumi di De Rossi e, per l'ambito fiorentino, di Ruggieri, nella diffusione delle principali architetture delle due città. Esempi variamente utilizzati nella pratica progettuale degli architetti europei, imitati anche da analoghi progetti di repertori, come furono per Filippo Juvarra le raccolte di tavole mai giunte alla pubblicazione⁴⁹. Vittone stesso definì in alcuni esemplari del frontespizio del secondo volume delle *Istruzioni elementari* «Studio d'Architettura Civile» la raccolta delle tavole⁵⁰. I testi dai quali sono state tratte le immagini per la lastra XI sopra citata erano tutti presenti nella biblioteca di Vittone, ma forse è più significativa, per la sua formazione, la testimonianza della conoscenza dei volumi di De Rossi già ai tempi del progetto per la parrocchiale di Pecetto, risalente a prima del soggiorno romano⁵¹, e senz'altro, il contatto della sua giovinezza con le fonti dirette di ciò che da Torino, nonostante la possibile mediazione di Juvarra, poteva apparire sfocato e lontano. Un segnale simpatico di questa adesione entusiasta lo rivela la lettera inviata da Vittone al conte Roero di Guarene il 17 febbraio 1732 da Roma: l'architetto, parlando del suo progetto per il coro della chiesa delle Monache di Santa Maria Maddalena di Alba, scrisse: «et credo che l'idea che già ho concepita pel sudeto sarà Borrominescha et assai nova»⁵²: un omaggio forse ingenuo ma che rivela l'assorbimento diretto di esperienze visive e di dibattiti in corso (il breve *revival* borrominiano)⁵³.

Anche a fronte di un rinnovato impalcato biografico che finalmente ne ha rivelato almeno in parte la persona e la sua storia, Vittone sembra essere un po' come l'India di Forster, ci costringe sempre a misurarci con noi stessi, con gli stimoli e i limiti di trecento anni dopo, ma anche con un cumulo di esperienze e nuove domande. Quindici anni fa, il fastidio di vedere replicate, in analisi anche accurate, oppure in occasioni divulgative, questioni biografiche ampiamente superate, mi ha portato a effettuare indagini microstoriche⁵⁴, come reazione a letture basate anzitutto sulle opere,

48. ANTINORI 2012.

49. MANFREDI 2012.

50. Vedi nota 43.

51. CANAVESIO 2018, pp. 29-31.

52. RABINO 2005, p. 13, trascritta con la data errata 1731.

53. Sulla diffusione del gusto borrominiano nella Roma degli anni Trenta, complice Lione Pascoli e la rivalutazione di Borromini nelle sue *Vite*, vedi PORTOGHESI 1982², pp. 157-158 (per una affermazione filo-borrominiana di Juvarra vedi a p. 157); vedi inoltre BATTISTI 1972, pp. 175-179; BENEDETTI 1972, pp. 337-391; PORTOGHESI 1972, pp. 177-178.

54. CANAVESIO 2005b; CANAVESIO 2005c.

non sulla persona né sulla rete delle committenze. L'apertura microstorica ha permesso la conferma di attribuzioni e di nuove conoscenze (i nomi e cognomi del cantiere del Vallinotto, ad esempio), e anche di comprendere il reale livello della committenza (in questo caso grandi banchieri internazionali arricchiti dalle guerre di fine Seicento, creditori dei principi di Carignano e personalità di spicco in complessi creditizi come la Compagnia di San Paolo)⁵⁵. Questo approccio poteva dare un migliore inquadramento della figura di Vittone come soggetto sociale, come un caratteristico e complicato esemplare di una attiva e disincantata borghesia ricca di antico regime che aveva rapporti con tutti i gradi e gli ambienti della società senza timidezze o complessi, perché dotato di una particolare duttilità diplomatica. Dopo questi approfondimenti venne quello, di analoga natura, dedicato alla ricostruzione del convento delle Maddalene di Mondovì Piazza⁵⁶, osservandovi le forze in gioco tra sistema laico, sistema ecclesiastico e ruolo sopra le parti dello Stato, dove la personalità di Vittone si incardinava in un quadro più ampio di contrappesi, come l'ago della bilancia.

In questa direzione resta da approfondire il capitolo dell'impiego del denaro, costante della vita dell'architetto torinese, spesso interrelato all'attività professionale, su capitali propri o altrui, e accentuato negli ultimi anni fino alla necessità di operare attraverso procuratori⁵⁷. Questa strada sembra dire molto anche sui rapporti con altri architetti, in primo luogo sull'alunnato riottoso di Mario Quarini, coinvolto con la famiglia in affari anche con Vittone⁵⁸.

Ma non è solo attraverso questi temi che si potrà in futuro affrontare il capitolo Vittone, e già a suo tempo l'esperimento confluì nel volume del 2005 vide affiancati altri indirizzi: i pittori, gli scultori (manca ancora il capitolo sugli impresari che lo accompagnarono negli anni), ma anche gli orientamenti del pensiero matematico e scientifico, assieme a nuovi dati documentari⁵⁹. Sarebbe oggi necessario un catalogo ragionato dei disegni parigini (oggetto di recenti studi da parte di Francesca Favaro⁶⁰) e di quelli delle raccolte torinesi del Museo Civico (già oggetto di schedatura da parte di

55. CANAVESIO 2005c.

56. CANAVESIO 2010.

57. AST, Sezioni Riunite, Insinuazione di Torino, libro IX, 1767, cc. 1193 sgg., procura generale dell'ingegnere Bernardo Vittone nel notaio Ottavio Talpone per gli affari chieresi.

58. *Ivi*, libro VI, 1766, cc. 1877 sgg., censo di Giorgio Quarini all'ingegnere Bernardo Vittone (gli atti relativi erano presenti in casa di Vittone alla sua morte: vedi PORTOGHESI 1966, p. 240, n. 64).

59. CANAVESIO 2005a.

60. FAVARO 2021.

Giuseppe Dardanello). Manca inoltre ancora la possibilità documentata di attribuire un significato preciso alla qualifica di “mio maestro” attribuita da Vittone a Juvarra, nonostante le importanti aperture che negli anni sono venute sulla formazione vittoniana, e i paralleli studi sulla torinese accademia informale di architettura⁶¹.

Ciò nonostante, la rosa degli studi possibili è ampia: uno di questi, il patrimonio materiale di disegni, libri, opuscoli, documenti, fascicoli manoscritti e stampati apparso al perito Carlo Antonio Canavasso nel momento dell’inventario *post mortem* della casa-studio di Vittone⁶², il giorno 22 ottobre 1770, è il filo conduttore, più che l’oggetto specifico, di questi atti. Il convegno del 2020 ha aggiunto tasselli utili un po’ in tutti i campi, a partire da una tematica generale che considerava prioritarie le tracce materiali, ma anche, e inevitabilmente, i riflessi culturali che si percepiscono da queste: la biblioteca, il percorso della dispersione dell’archivio (qui affrontato da Francesca Favaro), il capitolo delle *Istruzioni*, ben più ampio di quello confluito nei volumi a stampa, anche nel suo aspetto di assemblaggio grafico. Si tratta di spie che permettono di entrare in microcosmi, e nel contempo di accedere a tematiche connesse, come quella dei sistemi voltati, tema che percorre un po’ tutta la vicenda vittoniana, sia professionale sia teorica, e persino la segue, con le osservazioni di Girolamo Masi del 1788, che commentavano ampiamente le idee dell’architetto torinese in rapporto ad Amédée François Frézier proprio su questi argomenti⁶³.

Anche il tema della biblioteca di Vittone, qui affrontato da Giusi Andreina Perniola, è un argomento dilatabile all’infinito, e tuttora sussistono spazi di dubbio sulla formazione materiale della stessa biblioteca, se pensiamo al codicillo del 1755 apposto da Gian Giacomo Plantery al suo testamento⁶⁴, con il quale tolse dalla donazione al figlio Giovanni Amedeo i suoi «instromenti, libri e disegni», sostituendoli con lingerie: non è difficile intravedere dietro a questa mossa una donazione in vita al nipote architetto al momento della chiusura del suo studio, ma ciò complicherebbe non poco la costruzione della biblioteca vittoniana, già segnata dalla altrettanto probabile eredità del fratello Filiberto Matteo. Una donazione che potrebbe coinvolgere anche il destino – in tutto o in parte –

61. BINAGHI 2001, pp. 178-180.

62. PORTOGHESI 1966, pp. 237-253.

63. MASI 1788, pp. 55-57.

64. AST, Testamenti pubblicati, vol XXV, cc. 171-196, codicillo del 3 marzo 1755 al testamento del 25 luglio 1745. Vedi anche alla c. 182r, la prima formulazione: «In oltre lascio al detto figliuolo Gio Amedeo tutti li miei stromenti matematici, libri, e disegni di matematica, et architettura che si troveranno in casa al tempo del mio decesso».

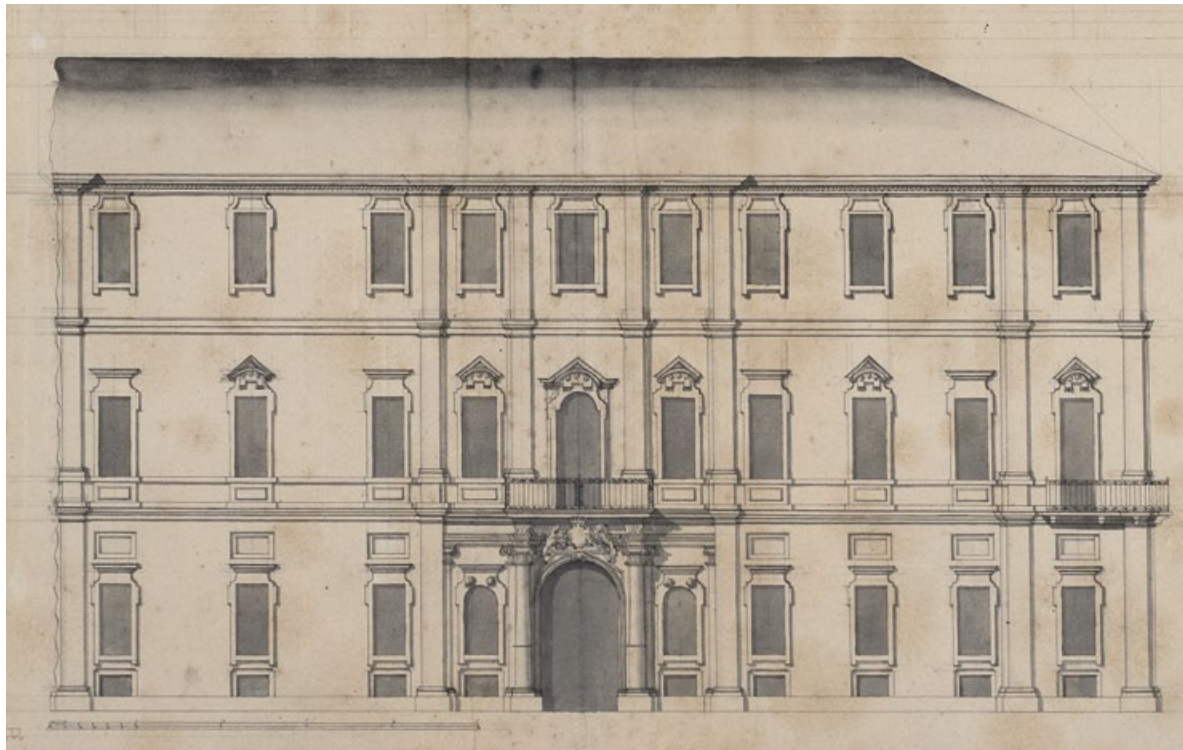


Figura 10. Gian Giacomo Plantery (?), Progetto della facciata del palazzo Benso di Cavour di Torino, 1729. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, 4823/ds. *Su concessione della Fondazione Torino Musei, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.* © Studio Fotografico Gonella 2021.

dell'archivio dei disegni di Plantery, se pensiamo alla presenza nella raccolta Vandone dei Musei Civici di Torino del progetto per il torinese palazzo Cavour⁶⁵ (fig. 10), e che potrebbe suggerire una possibile spartizione fra Mario Quarini (presente nella raccolta Vandone) e Andrea Cattaneo (presente nei disegni ora al Musée des Arts Décoratifs di Parigi e nella raccolta poi confluita nella collezione di Pelagio Palagi oggi all'Archiginnasio di Bologna) almeno di una parte dei disegni esistenti nello studio di Vittone al momento della sua morte⁶⁶.

65. CAVALLARI MURAT 1942, p. 9; CAVALLARI MURAT, 1957, p. 3.

66. Per Andrea Cattaneo vedi CANAVESIO 1998a; per i disegni di Vittone in rapporto a Cattaneo, CANAVESIO 1996, p. 170, nota 6.

Bibliografia

ANTINORI 2012 - A. ANTINORI (a cura di), *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Quasar, Roma 2012.

BATTISTI 1972 - E. BATTISTI, *La rivalutazione del "Barocco" nei teorici del Settecento*, in VIALE 1972, I, pp. 173-213.

BAUDI DI VESME 1963 - A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 3 voll., Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1963-1968.

BENEDETTI 1972 - S. BENEDETTI, *L'architettura dell'Arcadia: Roma 1730*, in VIALE 1972, I, pp. 337-391.

BERTAGNA 2005 - U. BERTAGNA, *Disegni e documenti inediti per Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 187-198.

BESSONE 2000 - C. BESSONE, *Un'oasi dello spirito. La chiesa e il convento di San Bernardino in Saluzzo*, Mario Astegiano, Marene 2000.

BINAGHI 2001 - R. BINAGHI, *Architetti e ingegneri tra mestiere e arte*, in D. BALANI, D. CARPANETTO (a cura di), *Professioni non togate nel Piemonte d'Antico Regime. Professionisti della salute e della proprietà*, numero monografico di «Quaderni di storia dell'Università di Torino», V (2001), pp. 143-241.

BINAGHI 2004 - R. BINAGHI, *Sistemi voltati di Bernardo Antonio Vittone ed alcune realizzazioni del quadraturismo*, in F. FARNETI, D. LENZI (a cura di), *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno (Rimini, Palazzina Roma, Parco Federico Fellini, 28-30 novembre 2002), Alinea, Firenze 2004, pp. 243-256.

BINAGHI 2016 - R. BINAGHI, *Bernardo Vittone «allievo di Matematica» e la didattica dell'architettura nella settecentesca Università degli Studi di Torino*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 65 (2016), 2, pp. 79-92.

BOTTARI 1754 - G.G. BOTTARI, *Dialoghi sopra le arti del disegno*, Filippo Maria Benedini, Lucca 1754.

BRAHAM, HAGER 1977 - A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, Zwemmer, London 1977.

BRINCKMANN 1931 - A.E. BRINCKMANN, *Theatrum novum Pedemontii. Ideen, Entwürfe und Bauten von Guarini, Juvarra, Vittone wie anderen bedeutenden Architekten des Piemontesischen Hochbaroks*, L. Schwann, Düsseldorf 1931.

CANAVESIO 1996 - W. CANAVESIO, *Inediti vittoniani*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», ns., XLVIII (1996), pp. 169-192.

CANAVESIO 1998a - W. CANAVESIO, *Andrea Cattaneo. Cantieri canavesani e disegni inediti*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», ns., L (1998), pp. 385-396.

CANAVESIO 1998b - W. CANAVESIO, *Presenze gesuitiche nella cultura di Bernardo Antonio Vittone e Giovanni Battista Galletto*, in B. SIGNORELLI, P. USCELLO (a cura di), *La compagnia di Gesù nella provincia di Torino dagli anni di Emanuele Filiberto a quelli di Carlo Alberto*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1998, pp. 269-285.

CANAVESIO 2004 - W. CANAVESIO, *Un protagonista della politica antivaldese nel Settecento. Pietro Manfredo Danna*, in «Bollettino della Società di studi Valdesi», CXXI (2004), 195, pp. 31-102.

CANAVESIO 2005a - W. CANAVESIO (a cura di), *Il voluttuoso genio dell'occhio. Nuovi studi su Bernardo Antonio Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2005.

CANAVESIO 2005b - W. CANAVESIO, *Storie di famiglia. La giovinezza di Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 13-33.

- CANAVESIO 2005c - W. CANAVESIO, *La "piccola corte" del banchiere Antonio Facio. Una ricerca sui committenti di Bernardo Antonio Vittone*, in CANAVESIO 2005a, pp. 35-84.
- CANAVESIO 2010 - W. CANAVESIO, «*Spesato dal vescovo e carezzato dalle monache*». *Bernardo Vittone e l'ampliamento del monastero di Santa Maria Maddalena a Mondovì Piazza*, in «Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo», 143 (2010), pp. 91-122.
- CANAVESIO 2018 - W. CANAVESIO, *Bernardo Vittone fra studi recenti e nuove aperture*, in «Studi piemontesi», XLVII (2018), 1, pp. 25-40.
- CARBONERI 1963 - N. CARBONERI, *Appunti sul Vittone*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», X (1963), 55-60, pp. 59-74.
- CATERINO 2020 - R. CATERINO, *Bernardo Vittone e la Compagnia di San Paolo: progetti e testimonianze grafiche dell'oratorio settecentesco*, in «Studi Piemontesi», XLIX (2020), 2, pp. 421-427.
- CAVALLARI MURAT 1942 - A. CAVALLARI MURAT, *Alcune architetture piemontesi del Settecento in una raccolta di disegni del Planteri, del Vittone e del Quarini*, in «Torino. Rassegna mensile della città», XXII (1942), 5, pp. 7-11.
- CAVALLARI MURAT 1957 - A. CAVALLARI MURAT, *Gian Giacomo Plantery, architetto barocco*, in «Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», XI (1957), 7, pp. 313-346.
- CAVALLARI MURAT 1972 - A. CAVALLARI MURAT, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, in VIALE 1972, I, pp. 457-600.
- CAVALLARI MURAT 1982 - A. CAVALLARI MURAT, *Come carena viva. Scritti sparsi*, 5 voll., Bottega d'Erasmus, Torino 1982.
- DARDANELLO 2013 - G. DARDANELLO (a cura di), *Giovanni Battista Borra da Palmira a Racconigi*, Editris duemila, Torino 2013.
- DERAND 1643 - F. Derand, *L'Architecture des voûtes, ou l'Art des traits et coupe des voûtes...*, S. Cramoisy, Paris 1643.
- DE ROSSI 1702 - D. DE ROSSI, *Studio d'Architettura Civile sopra gli Ornamenti di Porte e Finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma con le Misure Piante Modini, e Profili. Opera de più celebri architetti de nostri tempi pubblicata sotto gl'auspicii della S.^{ta} di N. S. Papa Clemente XI. da Domenico de Rossi [...] Parte prima*, Domenico de Rossi, Roma 1702.
- FAVARO 2021 - F. FAVARO, *Alle origini della professione liberale: costellazioni documentali nell'archivio disperso di B. A. Vittone (1704-1770)*, tesi di dottorato in Architettura. Storia e progetto (XXXIII ciclo), Politecnico di Torino, rel. A. Armando, E. Piccoli 2021.
- FISCHER VON ERLACH 1725 - J.B. FISCHER VON ERLACH, *Entwurf einer Historischen Architectur...*, Leipzig 1725.
- GIUSTO 2003 - R.M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma 2003.
- GRIMOLDI 2010 - A. GRIMOLDI, *La Diffusion de la littérature sur la stéréotomie dans l'Italie du Nord de la première moitié du XVIIIe siècle et ses traces bâties*, in R. CARVAIS, A. GUILLERME, V. NÈGRE, J. SAKAROVITCH (a cura di), *Édifice & artifice. Histoires constructives*, Atti del Convegno (Parigi, 19-21 giugno 2008), Picard, Paris 2010, pp. 209-219.
- GUARINI 1737 - G. GUARINI, *Architettura Civile...*, Gianfrancesco Mairesse, Torino 1737.
- HAGER 1973 - H. HAGER, *La facciata di San Marcello al Corso. Contributo alla storia della costruzione*, in «Commentari», n.s., XXIV (1973), pp. 58-74.

HAGER 1974a - H. HAGER, *Carlo Fontana and the Jesuit Sanctuary at Loyola*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVII (1974), pp. 280-289.

HAGER 1974b - H. HAGER, *L'intervento di Carlo Fontana per le chiese dei monasteri di Santa Marta e Santa Margherita in Trastevere*, in «Commentari», n.s., XXV (1974), pp. 225-242.

HAGER 1975 - H. HAGER, *Die Kuppel des Domes in Montefiascone. Zu einem borrominesken Experiment von Carlo Fontana*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 15 (1975), pp. 145-168.

HAGER 1976 - H. HAGER, *Un riesame di tre cappelle di Carlo Fontana a Roma*, in «Commentari», n.s., XXVII (1976), 3-4, pp. 252-289.

KIEVEN 1987 - E. KIEVEN, *Rome in 1732: Alessandro Galilei, Nicola Salvi, Ferdinando Fuga*, in H. HAGER, S. SCOTT MUNSHOWER (a cura di), *Light on the Eternal City. Observations and Discoveries in the Art and Architecture of Rome*, The Pennsylvania State University, Dexter 1987, pp. 255-275.

KIEVEN 1991 - E. KIEVEN (a cura di), *Architettura del Settecento a Roma nei disegni della Raccolta Grafica Comunale*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 24 settembre-10 novembre 1991), Ed. Carte segrete, Roma 1991.

LENZO 2010 - F. LENZO, *La biblioteca di Bernardo Antonio Vittone (1704-1770)*, in G. CURCIO, M. R. NOBILE, A. Scotti Tosini (a cura di), *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, Caracol, Palermo 2010, pp. 157-166.

Mangosio 2009 - M. Mangosio, *Tecniche costruttive e magisteri edilizi nell'opera letteraria ed architettonica di Vittone*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 2009.

MASI 1788 - G. MASI, *Teoria e pratica di Architettura Civile per istruzione della gioventù specialmente romana dedicata all'illustrissimo signore il signor Gaspare conte di Carpegna*, Antonino Fulgoni, Roma 1788.

MANFREDI 2012 - T. MANFREDI, *"Libri d'uomini eccellenti". Filippo Juvarra, Filippo Vasconi e lo Studio d'Architettura civile*, in A. ANTINORI (a cura di), *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Quasar, Roma 2012, pp. 115-141.

NOVELLI, PICCOLI 2017 - F. NOVELLI, E. PICCOLI (a cura di), *Sguardi incrociati su un convento vittoniano. Santa Chiara a Torino*, Sagep, Genova 2017.

OECHSLIN 1967 - W. OECHSLIN, *Un tempio di Mosè. I disegni offerti da Bernardo Antonio Vittone all'Accademia di San Luca nel 1733*, in «Bollettino d'Arte», LII (1967), 3, pp. 167-173.

OECHSLIN 1972a - W. OECHSLIN, *Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum Römischen Aufenthalt Bernado Antonio Vittones*, Atlantis, Zürich 1972.

OECHSLIN 1972b - W. OECHSLIN, *Il soggiorno romano di Bernardo Antonio Vittone*, in VIALE 1972, I, pp. 393-441.

OLIVERO 1920 - E. OLIVERO, *Le opere di Bernardo Antonio Vittone architetto piemontese del secolo XVIII*, Tipografia Artigianelli, Torino 1920.

OLIVERO 1936 - E. OLIVERO, *Brevi cenni sui rapporti tra la Reale Accademia di San Luca in Roma e l'Arte in Piemonte*, La Palatina, Torino 1936.

PASCOLI 1730 - L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni scritte e dedicate alla Maestà di Vittorio Amedeo Re di Sardegna*, Antonio de' Rossi, Roma 1730.

- PICCOLI 2010 - E. PICCOLI, *Dialectique entre tradition et science moderne au milieu du XVIII^e siècle à Turin: Bernardo Vittone et Giovanni Battista Borra*, in R. CARVAIS, A. GUILLERME, V. NÈGRE, J. SAKAROVITCH (a cura di), *Édifice & artifice. Histoires constructives*, Atti del Convegno (Parigi, 19-21 giugno 2008), Picard, Paris 2010, pp. 175-181.
- POMMER [1967] 2003 - R. POMMER, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri, Vittone*, edizione a cura di G. Dardanello, Allemandi, Torino 2003 [ed. or. University of London Press-New York University Press, London-New York 1967].
- PORTOGHESI 1966 - P. PORTOGHESI, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966.
- PORTOGHESI 1972 - P. PORTOGHESI, *Vittone nella cultura europea*, in VIALE 1972, II, pp. 175-202.
- PORTOGHESI 1982² - P. PORTOGHESI, *Borromini nella cultura europea*, Laterza, Bari 1982.
- POZZO 1700 - A. Pozzo, *Prospettiva de' pittori, e architetti [...] Parte Seconda. In cui s'insegna il modo più sbrigato di mettere in prospettiva tutti i disegni d'Architettura*, Nella Stamperia di Gio. Giacomo Komarek Boemo alla Fontana di Trevi, Roma 1700.
- RABINO 2005 - M. RABINO, *Giornale di Cantiere - Anno Domini MMV. Lettere di Bernardo Vittone ed altre questioni sull'antico monastero di Alba*, in W. ACCIGLIARO, L. FACCHIN, M. RABINO, *La gloria della beata Margherita di Savoia. Restauri e studi per la chiesa di S. Maria Maddalena in Alba*, Rosellini restauri, Cuneo 2005, pp. 7-14.
- RODOLFO 1933 - G. RODOLFO, *Notizie inedite dell'architetto Bernardo Vittone*, in «Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», XV (1933), pp. 446-457.
- RODOLFO 1937 - G. RODOLFO, *L'architettura barocca in Carignano*, in *Atti e Memorie del II^o Congresso della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (Asti, 1-3 agosto 1933)*, G. Anfossi, Torino 1937, pp. 130-186.
- RUGGIERI 1722-1728 - F. RUGGIERI, *Studio d'Architettura civile sopra gli Ornamenti di Porte e Finestre, colle misure, piante, modini e profili, tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze, erette col disegno de' più celebri architetti...*, 3 voll., Nella stamperia Reale presso Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, Firenze 1722-1728.
- SAN MARTINO 1987 - P. SAN MARTINO, *La Cappella dell'Ospedale di Filippo Castelli: Roma e Parigi per un moderno tempio "all'antica"*, in «Studi Piemontesi», XVI (1987), 2, pp. 301-314.
- SIGNORELLI 1972 - B. SIGNORELLI, *Vittone e Pinerolo*, in VIALE 1972, II, pp. 245-281.
- VIALE 1972 - V. VIALE (a cura di), *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del convegno internazionale (Accademia delle Scienze di Torino, 21-24 settembre 1970), 2 voll., Accademia delle Scienze, Torino 1972.
- VITTONI 1760 - B. VITTONI, *Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile divise in libri tre'...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1760.
- VITTONI 1766 - B.A. VITTONI, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto civile, ed inservienti d'elucidazione, ed aumento alle Istruzioni Elementari d'Architettura già al Pubblico consegnate...*, 2 voll., Agnelli, Lugano 1766.
- WITTKOWER 1967 - R. WITTKOWER, *Vittone's Drawings in the Musée des Arts Décoratifs*, in M. KITSON, J. SHEARMAN (a cura di), *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, Phaidon, London 1967, pp. 165-172.

ArcHistoR EXTRA 8 (2021)

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-12-8

www.archistor.unirc.it

