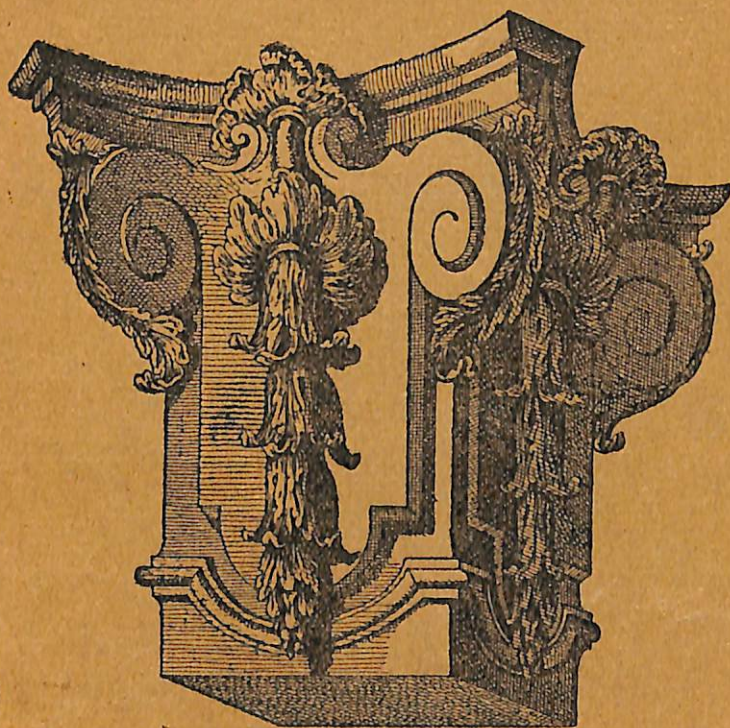


ING. EUGENIO OLIVERO

LE OPERE
DI
BERNARDO ANTONIO VITTONI

Architetto Piemontese del Secolo XVIII

CON XLIII TAVOLE



TORINO

TIPOGRAFIA DEL COLLEGIO DEGLI ARTIGIANELLI

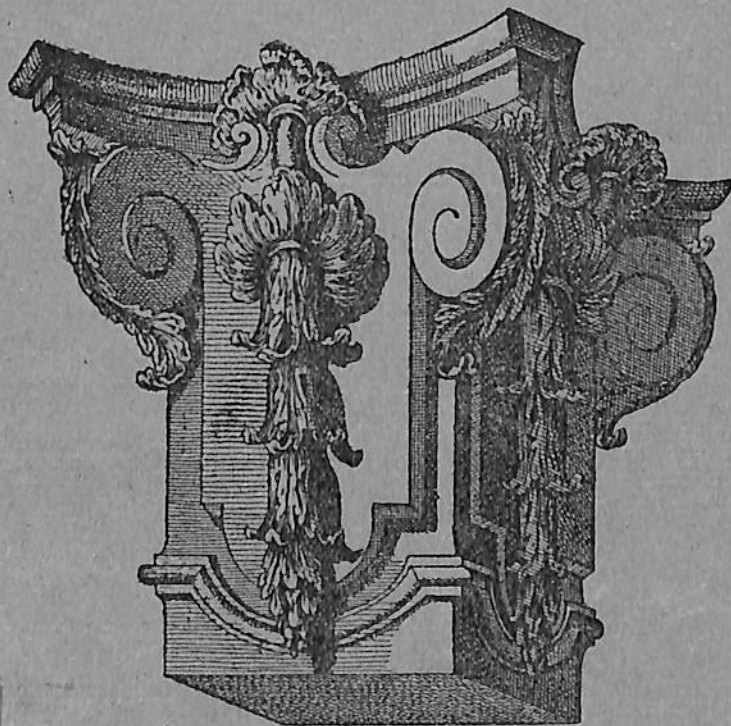
1920

ING. EUGENIO OLIVERO

LE OPERE
DI
BERNARDO ANTONIO VITTONI

Architetto Piemontese del Secolo XVIII

CON XLIII TAVOLE



TORINO

TIPOGRAFIA DEL COLLEGIO DEGLI ARTIGIANELLI

1920

Biblioteca Civica
di
RIVAROLO

720.

945

1

041

LIBRERIA CIVICA RIVAROLO

ING. EUGENIO OLIVERO

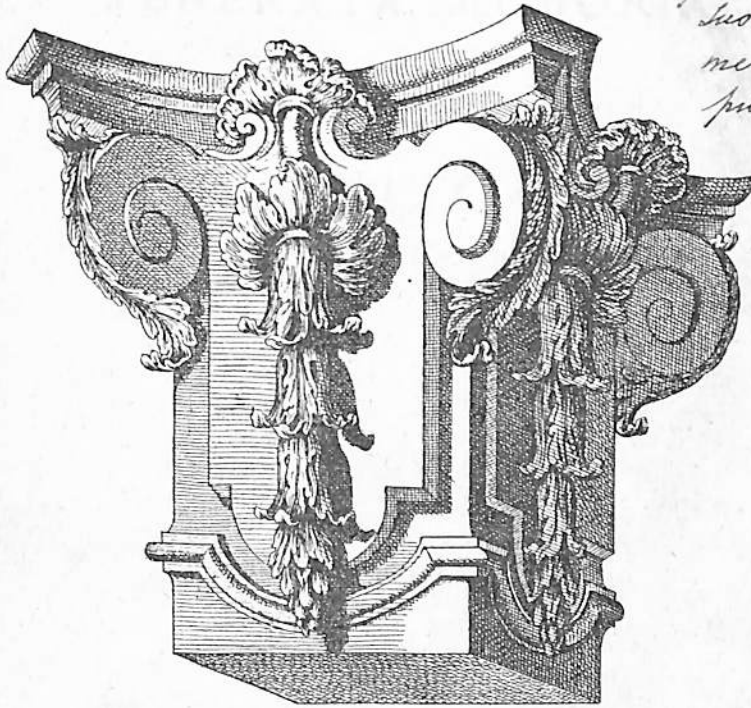
LE OPERE

DI

BERNARDO ANTONIO VITTONI

Architetto Piemontese del Secolo XVIII

CON XLIII TAVOLE



a Lily
perché dà all' autore per il
suo Piemonte un fonda-
mento di sempre più
più emolumento -
25-VI-1957
L.O.

TORINO

TIPOGRAFIA DEL COLLEGIO DEGLI ARTIGIANELLI

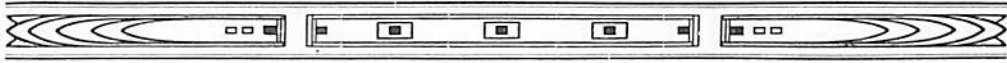
1920



(41)

ALLA
VENERATA MEMORIA
DEI MIEI
GENITORI

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA



AL LETTORE

L'art est la force qui fait éclater la voûte
du souterrain où nous étouffons.

HELLO.

Non è esatta l'opinione generalmente diffusa che la regione piemontese abbia dato troppo scarso contributo allo sviluppo delle arti del disegno in confronto alle altre terre italiane. Certo il Piemonte non può vantare quelle figure d'artisti, la cui fama, sorpassando i confini della patria, s'impose all'universale ammirazione delle genti; pur tuttavia non sono rari gli artisti che ci offrono opere non trascurabili e che attraggono l'ammirazione e lo studio dei cultori della storia dell'arte.

L'architettura ebbe in Piemonte, durante i secoli XVII e XVIII, malgrado lunghe e disastrose guerre, un rigoglioso sviluppo dovuto alla protezione illuminata dei principi, alla nobile ambizione dei ricchi ed alla pietà dei cittadini. I nomi del Guarini e del Juvarra, corifei dello stile barocco, basterebbero da soli per illustrare un'epoca nella storia dell'arte; attorno a questi autori, che invero non sono piemontesi e specialmente attorno al secondo si aggruppa una pleiade di architetti nostrani che, seguendo le tracce del maestro, vennero in bella fama di architetti e ci lasciarono opere pregevoli che anche oggidi attraggono e deliziano l'occhio degli amatori del bello.

Durante alcune mie escursioni attraverso le terre piemontesi, ebbi agio di ammirare alcune chiese che per l'armonico equilibrio delle loro forme e per la nobiltà dell'invenzione, accusanti, direi quasi, una certa aria di famiglia, attrassero la mia attenzione e mi invogliarono a rintracciarne l'autore. Così mi venne fatto di conoscere Bernardo Antonio Vittone, architetto piemontese del secolo XVIII, nome poco conosciuto e pur degno di essere sottratto all'oblio che immeritatamente lo copre.

Scarse sono le notizie che ho potuto raccogliere intorno alla vita dell'architetto; più copiose quelle che ne riguardano le opere.

Il Vittone visse lunghi anni in Torino, ed è qui ed in molti luoghi del Piemonte che egli specialmente poté spiegare l'opera sua.

Ho creduto che il dare alle stampe queste brevi notizie insieme alla descrizione e riproduzione delle migliori opere dell'autore, potesse specialmente interessare i cultori della storia dell'architettura piemontese che fin qui, fatte poche e nobili eccezioni, è stata troppo trascurata.

Con vivo rincrescimento ho dovuto limitare la riproduzione di fotografie e disegni che già avevo radunato in gran copia, per ragioni facili ad immaginarsi; non ho però perduto la speranza, se le condizioni del mercato poligrafico si faranno più facili, di poter far conoscere in seguito molte altre opere pregevoli del Vittone coi loro particolari. Non ho la pretesa di aver compiuto opera di precisa indagine storica; non ne avrei le attitudini nè i mezzi; del resto credo che ciò, allo scopo della storia dell'arte, non sia neppure necessario. Perchè 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.

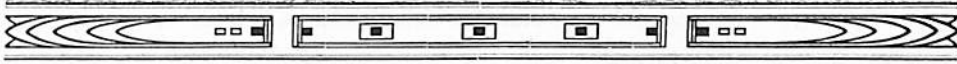
D'altra parte non è necessario insistere sulla utilità dello studio dell'epoca e dell'ambiente in cui visse un architetto per comprenderne meglio il carattere ed il valore; ed i maestri di estetica insegnano che l'esame critico dei monumenti aiuta a meglio intenderli e gustarli, inducendo nell'osservatore uno stato di sensibilità artistica per lo meno analogo a quello sentito dall'autore nell'atto di estrinsecare l'opera sua. Seguendo questi concetti ed ammaestramenti mi sono sforzato di attendere al mio studio, nel senso di lumeggiare il più sinceramente e completamente possibile la figura artistica del Vittone.

Ringrazio quanti nella compilazione di questo modesto lavoro, mi fornirono informazioni, notizie e disegni; come pure debbo riconoscenza agli autori elencati in fine del volume, alle cui opere talvolta attinsi a piene mani.

Riconosco volentieri le deficienze del mio lavoro, come non pretendo di avere descritto tutte le opere del nostro architetto, ma solo le principali; a me intanto basterebbe che le mie fatiche invogliassero altri più di me competenti ed adatti per le occasioni incontrate e per gli uffici coperti, ad edificare per capitoli la storia dell'architettura piemontese, alla quale non ho che la pretesa di aver apportato una piccolissima pietra.

Torino, Aprile 1920.

ING. E. OLIVERO.



Il Piemonte nel Settecento.

Per meglio intendere lo svolgersi dell'opera architettonica di Bernardo Vittone, gioverà rivolgere un rapido sguardo alle condizioni della vita piemontese nel secolo XVIII, durante il quale la nostra regione, in mezzo all'imperversare di guerre che insanguinarono tutta l'Europa, seppe assurgere per virtù di principi e di cittadini ad una posizione eminente in Italia e non trascurabile tra i potentati d'Europa.

Al principio del settecento era duca di Savoia Vittorio Amedeo II, principe dotato di ingegno elevato, uno dei più illustri della sua Casa, ambiziosissimo; per ingrandire i suoi dominii, prese parte attiva alle guerre che travagliarono l'Europa. Nel 1701 le ostilità cominciarono in Italia per la guerra cosiddetta della successione di Spagna. Vittorio Amedeo si alleò prima con Luigi XIV e Filippo V contro l'imperatore Leopoldo II; poi alienatosi dalla corte di Francia e di Spagna, strinse lega con l'impero. I francesi, comandati da Vendôme, scorrazzavano vittoriosi il Piemonte; presero Susa, Vercelli, Ivrea, Aosta; infine nel 1705 capitolò la fortezza di Verrua. Torino andava fortificandosi per opera dell'avvocato Bertola, che fu padre del celebre ingegnere; furono abbattute le ville suburbane ed infine i francesi posero il campo alla Madonna di Campagna. Sono note le vicende dell'assedio e la liberazione della città colla battaglia di Torino (8 settembre 1706). La guerra si protrasse fino al 1708, poi ne segue la pace di Utrecht (1713) per la quale Vittorio Amedeo ebbe la Sicilia col titolo di re, scambiata in seguito colla Sardegna, oltre vari altri possedimenti.

Fu in Sicilia che il principe, profondo conoscitore di uomini, ebbe agio di apprezzare il Juvarra (1714); lo attrasse in Piemonte dove costui doveva lasciare tanti saggi del suo fecondissimo talento artistico.

Dopo la pace di Utrecht, Vittorio Amedeo non ebbe più a sostenere guerre fino alla sua abdicazione (1730). In questo periodo di pace il principe, diede mano a molte salutari riforme che valsero a far rifiorire il suo regno, diffondendovi dovunque l'ordine e l'agiatezza. Ristaurò l'Università di Torino, dotandola di uno splendido edificio su disegni del Ricca genovese (1720); l'ateneo torinese fu illustrato, durante il secolo, da chiari nomi fra cui basterà ricordare il cardinale Sigismondo Giacinto Gerdil,

filosofo, Vitaliano Donati medico, naturalista e viaggiatore, Gianfrancesco Cigna uno dei fondatori dell'Accademia delle scienze, il chirurgo Ambrogio Bertrandi, i botanici Carlo Allione e Giambattista Balbis, il sommo fisico Giambattista Beccaria, l'abate Tomaso Valperga di Caluso, erudito, letterato e poeta, lo storico Carlo Denina. A fianco della scuola fu aperta al pubblico una biblioteca (1723) che divenne in seguito ricca di libri rari e di preziosi manoscritti, dove si distinse come prefetto il barone Giuseppe Vernazza, appassionato indagatore e raccoglitore di memorie artistiche piemontesi.

Vittorio Amedeo fondò il Collegio delle provincie allo scopo di mantenere ed istruire a spese dello Stato un certo numero di giovani scelti fra quelli di maggior capacità. Il palazzo del Collegio in piazza Carlina, ora caserma Bergia, fu costruito sotto il regno del suo successore, su disegni del Vittono. Nel 1723 pubblicò le Costituzioni, ossia il codice di leggi; nel 1728 ordinò il catasto in Savoia; nel 1716 istituì il magistrato di Sanità, nel 1719 la congregazione di carità. Addì 15 dicembre 1714 concede la patente di architetto reale al Juarra, sui piani del quale si erige la Basilica di Superga (1717-1731).

Vittorio Amedeo che era parsimonioso per le spese vane, profonda il denaro per le opere che ridondassero al pubblico beneficio e concorressero all'abbellimento delle sue città. Ebbe, fra le altre doti, quella indispensabile per un principe, di conoscere e valersi degli uomini secondo le loro attitudini, come apparve quando chiamò ai sommi onori, uomini della tempra del marchese d'Ormea, del Bogino e del Caissotti. Il re benchè per sentimento, religiosissimo, ebbe a sostenere fiere lotte colla Curia Romana, riuscendo a sostenere le ragioni del principato contro la Chiesa. Egli testimoniò la sua benevolenza a quelli che nella Corte di Roma si erano adoperati in suo favore. Il cardinale Alessandro Albani, che vedremo poi protettore a Roma del Vittono, ebbe la pingue badia di Staffarda e fu nominato cardinale protettore di Sardegna.

Dopo la sua abdicazione (Rivoli, 3 settembre 1730) gli succedette nel regno il figlio Carlo Emanuele III. L'educazione del principe fu assai accurata; egli era assai versato nelle matematiche e nell'arte della fortificazione. Ancor giovanetto fu mandato dal padre, per sua istruzione, a visitare le fortezze del regno sotto la guida del conte Bertola. Come scrive il Carutti: (*)

« Pochi fra gli antenati di Carlo Emanuele III pervennero al trono in più felici condizioni di regno (3 settembre 1730). Finanze, amministrazione, esercito, leggi, inclinazione di popoli, quali un savio reggitore di Stati poteva desiderare, avevagli lasciato il padre. La Corte prese un aspetto più vivace e più sontuoso, perchè il re Vittorio negli ultimi anni

(*) DOMENICO CARUTTI, *Storia del regno di Carlo Emanuele III.*

erasi mostrato, non che alieno, disdegnoso delle pompe e contrario alle feste». Il carnevale di Torino nel 1731 fu splendido; al teatro regio celebri artisti destavano l'entusiasmo della città; continue erano le feste che offriva la Corte; sontuosi ricevimenti, balli, partite di caccia, regate sul Po; con la Corte gareggiavano i privati, ciò che concorrevà ad affollare la capitale ed a rendere necessaria l'erezione di nuovi edifici. Torino che al principio del secolo contava circa 44.000 abitanti, alla fine ne annoverava circa 73.000.

Sotto Carlo Emanuele III ripigliarono le beghe colla corte di Roma, che parevano regolate dal re Vittorio Amedeo. Ricordo questo fatto perchè malgrado il conflitto delle due podestà, assai vivo doveva essere il sentimento religioso in Piemonte perchè non mai come in quest'epoca tante chiese furono riedificate e costrutte. Il papa Clemente XII dichiarò formalmente che le convenzioni segnate al tempo di re Vittorio erano irregolari nella forma e nella sostanza e che la sua coscienza non gli consentiva di dargli esecuzione. Ma la fermezza del marchese d'Ormea si oppose alle pretese romane. Il cardinale Alessandro Albani industriavasi a tutt'uomo per risolvere ed appianare le controversie, ma la definizione dei negoziati, a cui si collega la miseranda e deplorabile fine di Pietro Giannone, non potè aver luogo che nel 1741 sotto il pontificato di Benedetto XIV (cardinale Lambertini) amico personale del marchese d'Ormea. Con quest'accordo si investì il sovrano del Piemonte, del vicariato apostolico per i feudi papali di Cortanze, Cortanzone, Cisterna, Montafia, Tigliole, S. Benigno, Feletto, Lombardore, Felecchia, Riva.

Nel 1733 scoppia la guerra per la successione della Polonia che ebbe per campo principale l'Italia. Il re di Sardegna aderì alla Francia contro l'Austria, sperando di ottenere la Lombardia; la campagna fu fortunata e mostrò le eccellenti qualità militari dell'esercito piemontese e del suo re che aveva sempre al fianco l'ingegnere militare Bertola, distintosi assai nell'investimento delle piazze forti. Fu occupata Vigevano, Pavia; fu espugnata la fortezza di Pizzighettone, occupata Milano. Poi si arresero Novara, Arona e Tortona; infine l'intero Stato di Milano fu sottomesso. Nel 1734 i gallo-sardi vincevano la battaglia di Guastalla; la guerra si protrasse ancora fino all'anno 1739 in cui si concluse la pace di Vienna; per essa il Piemonte si accrebbe di Novara e di Tortona. La guerra fu esiziale per i popoli del regno; il governo dovette concludere prestiti onerosi; i viveri salirono ad alto prezzo; la ricchezza agraria, la principale del regno, fu crudelmente insidiata da morbi contagiosi nel bestiame. Però il Piemonte cresciuto di due ricche provincie, divenne allora la prima potenza militare italiana e si sentì veramente padrone delle sorti future della penisola. Nel 1742 si prescrisse il censimento della popolazione e dei raccolti; nè furono trascurate le belle arti. Il marchese d'Ormea che ne era molto amatore, consigliò al re d'istituire un'accademia di pittura, scultura ed architettura, ciò che fu fatto. Diede lezioni di pittura Claudio Beaumont di origine

francese, ma nato in Torino; nel 1732 egli fu nominato da re Carlo primo pittore di corte; ma l'Accademia non fiorì ed il maestro non lasciò discepoli veramente illustri. Per impulso del Sovrano che era fervente raccoglitore di quadri, la galleria reale si accrebbe di numerosi capolavori, specialmente per l'acquisto della raccolta del principe Eugenio di Savoia, avvenuto nell'anno 1741, raccolta celebre per eccellenti pitture fiamminghe.

Nel 1738 il re fece aprire uno studio di scultura sotto gli auspici della Corte e vi chiamò il maestro romano Simone Enriquez; a questa scuola educarono i fratelli Ignazio e Filippo Collini.

Nel 1739 il re istituì la scuola d'artiglieria sotto la direzione di Antonio Bertola e Papacino de Antoni; furono riattate e costruite molte fortificazioni del regno.

Nel 1742 riarde la guerra per la successione dell'Austria che mette in armi anche il Piemonte; re Carlo accede al partito di Maria Teresa, sostenuto dal denaro dell'Inghilterra. I francesi alleati agli Spagnuoli invadono la Savoia che viene in seguito liberata dal re; qui incomincia ad emergere la leggendaria figura del barone di Leutrum di origine sassone ma entrato al servizio del Piemonte nel 1705.

Nel settembre del 1743 il re di Sardegna conclude a Worms una più stretta e precisa alleanza coll'Austria e coll'Inghilterra; quel trattato di Worms che vien detto il capolavoro della diplomazia piemontese. La guerra intanto continua ad infuriare nel regno; il re perde la contea di Nizza, poi Demonte benchè munito del valente ingegnere Bertola; ne segue l'assedio di Cuneo munito pure dal Bertola e difeso dal barone di Leutrum. Il 30 agosto 1744 i piemontesi sono sconfitti alla Madonna dell'olmo; ma grazie alla tenacia dei difensori di Cuneo ed alla antiveggenza e generosità del marchese d'Ormea, i gallo-ispani si ritirano dall'assedio della città; per cui il Leutrum è reso celebre ed il marchese d'Ormea ottiene lodi generali. Addì 24 maggio del 1745 muore questo grande uomo di stato, detto il Richelieu del Piemonte e, giova ricordarlo, amico delle arti e protettore di artisti. La guerra continua; i gallo-ispani prendono Tortona, Pavia, Valenza poi Casale e Milano e stringono d'assedio Alessandria; Leutrum con una mossa ardita la libera, onde vanno molte lodi oltre al Leutrum e al Bertola, anche al conte Bogino che allora teneva la Segreteria della guerra; infine gli austriaci scendono in Italia ed i gallo-ispani sono spazzati dal Piemonte. Genova occupata dai tedeschi insorge e li caccia e sostenuta dai gallo-ispani si mantiene libera; addì 19 luglio 1747 ha luogo la gloriosa battaglia dell'Assietta ed infine nel 1748 si conchiude la pace col trattato di Aquisgrana per cui il Piemonte ottiene Vigevano, Voghera e l'alto Novarese.

La guerra per la successione austriaca, spesso combattuta negli stati del re, aveva desolato il paese e le ingenti spese sostenute avevano gravato l'erario di molti debiti. Non appena conclusa la pace, Carlo Emanuele III volse l'animo a sanare quelle piaghe e impiegò i ventiquattro anni del suo

regno pacificato a ristaurare le finanze e promuovere nel modo più efficace le industrie ed i commerci. Risulta dall'esame dei bilanci che le spese straordinarie degli otto anni di guerra guerreggiata ed apparecchiata (1741-1748) asciesero a 110 milioni di lire piemontesi per cui si imposero balzelli straordinari. Fu aumentato il prezzo della carta bollata; riaperto il gioco del lotto; imposti balzelli sui titoli di nobiltà, esazioni straordinarie sui beni stabili e sul bestiame. Ma finita la guerra, gradatamente le imposte furono ridotte, esempio raramente seguito dai governanti. La ricchezza dello Stato derivava essenzialmente dall'agricoltura molto florida, essendo la proprietà delle terre molto divisa, le industrie incominciavano lentamente a svilupparsi; il commercio più importante era quello delle sete.

Accanto alla nobiltà antica erano sorti numerosi i titolati recenti i quali gareggiavano con essa nell'erigere palazzi e ville; il ceto medio non ricco ma già considerabile, cresceva per le industrie, per i commerci e per le professioni liberali.

Le usanze del vivere sociale andavano modellandosi sul gusto della Francia. Poco parlavasi l'italiano che pure era la lingua universalmente scritta; il conte Benedetto Alfieri architetto di S. M. che sempre l'usava, ebbe per questo a sostenere le beffe. Fioriva in Piemonte, come in tutta l'Italia, lo svenevole cicisbeismo, meno svenevole per altro e meno osservato, perchè in paese ove tutta l'aristocrazia era militare e dove appena cessata una guerra, un'altra ne sorgeva (*).

In qualche casa tenevasi conversazione; frequenti i conviti ed i balli nelle sale illuminate da girandole di doppieri e rilucenti di specchi e dorature, dove i galanti cavalieri dal tricorno e dalla spada inchinavano le riverenze del minuetto davanti alle preziose damine dalle impolverate parrucche e dagli enormi guardinfanti.

Molto numeroso il clero regolare, ricco e potente; pingui le abbazie, le commende ed i vescovati, diffuse e doviziose le confraternite; quindi le costruzioni religiose si moltiplicavano, ed è precisamente in quest'epoca che in molti Comuni piemontesi le vecchie parrocchie, soventi gioielli di stile romanico e gotico, furono abbandonate o ridotte a cappelle del cimitero, sfuggendo così fortunatamente al raffazzonamento barocco, mentre in altra sede sorgevano nuovi e più ampi sacri edifici.

Uomini illustri nel campo delle scienze: Giambattista Beccaria da Mondovì assunto nel 1748 alla cattedra di fisica; Sigismondo Gerdil, savoiardo, professore di filosofia morale; a tutti sovrasta Luigi Lagrange. Per consiglio del conte Bogino era stata aperta nell'arsenale una scuola per gli ingegneri e gli artiglieri di cui era direttore principale Papacino de Antoni che da semplice cannoniere, diventò luogotenente generale e comandante dell'artiglieria; da lui dipendenti insegnarono l'illustre archi-

(*) DOMENICO CARUTTI, *Op. cit.*

tetto Carlo Andrea Rana e Luigi Lagrange. Assistevano alle lezioni di questi il Saluzzo, il Cigna ed altri. Nel 1759 l'eletta schiera pubblicò un volume col titolo: *Miscellanee filosofico-matematiche di una Società privata torinese*, che suscitò l'ammirazione in Italia ed anche all'estero. Questi furono gli inizi dell'Accademia delle Scienze.

Nel 1746 incominciarono ad ordinarsi le anticaglie raccolte nel regno, specialmente dopo la scoperta del sito in cui sorgeva l'antica città di Industria tra Lavriano e Monteu da Po. Così incominciò il museo di antichità. La scuola storica piemontese annovera oltre il Pingone, Emanuele Tesauero, Ludovico ed Agostino Della Chiesa, Pietro Gioffredo, i nomi di Gian Tomaso Terraneo, Angelo Carena e Jacopo Durandi; superiore a tutti Carlo Denina (*) che più tardi troverà un emulo in Carlo Botta.

Verso la fine del secolo, la critica letteraria è vigorosamente esercitata dal torinese Baretti e nella tragedia signoreggia l'odiator di tiranni Vittorio Alfieri. Ad eccezione di questi la poesia non ebbe altri cultori eminenti; ma la cultura letteraria generale venne assai avvantaggiata dallo sviluppo dell'arte tipografica per opera del saluzzese Bodoni.

In pittura si distinguono Claudio Francesco Beaumont di origine francese, ma nato in Torino (1694-1766), Antonio Milocco, il torinese Domenico Olivero (1679-1755) che emulò i fiamminghi, e Bernardino Galliari da Andorno (1707-1794) che eclissò i pittori scenici di Europa, oltre i tre Vauloo Carlo, Cesare e Giovanni Battista, il torinese Ignazio Nepote, Vittorio Rapous, allievo del Beaumont, e la famiglia veronese dei Cignaroli.

Nella scultura tengono il campo i già mentovati fratelli Collini, Stefano Maria Clemente, il luganese Carlo Plura, oltre Giovanni Baratta, bolognese, autore delle statue e bassorilievi del palazzo Madama, Giovanni Battista Bernero, Ignazio Perucca, scultore in legno († 1780), e il lombardo Tantardini, scultore in marmo e legno; nè vanno dimenticati i cultori delle arti minori, quali il torinese Pietro Piffetti (1700-1777), intarsiatore e scultore in legno e avorio, Carlo Porporati, incisore, il torinese Boucheron, argentiere, Giuseppe Maria Bonzanigo da Asti (1745-1820), eccellente intagliatore in legno; oltre gli artisti della Fabbrica d'arazzi fondata da Carlo Emanuele III dietro consiglio del Beaumont e quelli delle fabbriche di ceramica di Vinovo e di Torino. Anche la musica trova un suo degno rappresentante nel violinista Pugnani dalla cui scuola uscirà un celebre allievo, il violinista G. B. Viotti.

Assai più rigoglioso fu però lo sviluppo dell'architettura sia religiosa che militare e civile; come presso gli antichi romani l'architettura ebbe la preminenza fra le arti belle, lo stesso accadde nel piccolo guerriero Pie-

(*) Il Denina nelle sue *Rivoluzioni d'Italia*, libro vigesimoquinto, cita con onore il Vittone tra gli architetti piemontesi Alfieri, Barberis, Bonvicino, Borra, Castelli, Ferroggio, Gallo e Piacenza.

monte. Ma dello sviluppo architettonico piemontese nel Settecento si dirà in seguito.

Nel febbraio del 1773 morì Carlo Emanuele III e gli successe Vittorio Amedeo III. Il nuovo re subito licenziò il conte Bogino e poi gli altri ministri per modo che le riforme civili si arrestarono. Vittorio Amedeo III ereditò dal padre lo spirito militare, ma non le altre qualità di principe; il suo regno non ci presenta, ai nostri fini, nulla di particolare; funestato nella fine dalle incursioni nelle terre piemontesi degli eserciti della repubblica francese che le posero a soqquadro. Giova però notare che anch'egli, come il padre, era caldo amatore delle belle arti e promosse l'insegnamento artistico nei suoi Stati.

Dal 1792 al 1796, anno in cui il re muore, il Piemonte sostenne l'urto degli eserciti repubblicani non senza lode e non ne uscì fiaccato che per l'intervento del dio della guerra rappresentato da Napoleone.

Si chiude il secolo col re Carlo Emanuele IV che viene spogliato degli Stati di terraferma.

I principii della rivoluzione trionfavano dappertutto e trionfarono anche nelle arti; la tradizione dell'architettura barocca ebbe termine violento in Piemonte come altrove col trionfo della rivoluzione che ispirandosi agli ideali del classicismo antico, volle ricondurre l'arte all'imitazione greca e romana, con risultati non sempre soddisfacenti, certo inferiori a quelli ottenuti cogli stili precedenti.

Riassumendo, il Piemonte nel Settecento ebbe a sostenere sotto il regno di Vittorio Amedeo II la guerra per la successione di Spagna dal 1701 al 1713; poi segue un lungo periodo di pace fino al 1733 sotto il successore Carlo Emanuele III; cioè sono venti anni di tranquillità durante i quali il regno si riforma e progredisce; si crea la pubblica ricchezza e tra le arti specialmente l'architettura trova campo di svilupparsi. Nel 1733 incomincia la guerra per la successione della Polonia fino al 1739 (Pace di Vienna); ma la guerra riarde nel 1742 per la successione dell'Austria, e dura fino al 1748 (Trattato di Aquisgrana). Segue un lungo periodo di pace di circa 44 anni fino al 1792, anno in cui cominciano le guerre colla repubblica vicina, che finiranno col passaggio del Piemonte sotto il dominio francese. Durante questo lungo periodo di pace, specialmente sotto il regno di Carlo Emanuele III, l'architettura, tra le arti, continua a prevalere.

Dato così un rapido sguardo generale alle condizioni politiche e sociali del Piemonte nel Settecento, esaminiamo pure in riassunto lo sviluppo dell'architettura piemontese nella stessa epoca. Allo stile del rinascimento era succeduto alla fine del secolo XVI, il così detto stile barocco, per opera di grandi artisti quali Michelangelo, Sansovino, Vignola ed altri; il pensiero artistico aveva naturalmente evoluto verso questo stile che informò poi tutte le arti nel secolo XVII e XVIII; carattere singolare di esso è specialmente quello di eccitare la meraviglia; onde gli architetti, messi

in non cale i canoni dell'arte classica, si sforzano di creare nuove forme architettoniche e decorative, ripudiando la linea retta, adottando i profili più bizzarri e le disposizioni più originali, benchè talvolta contrarie alle sane regole del costruire, pur di riuscire nel loro intento.

Come scrive Corrado Ricci (*), il barocco ci fu anche in altre epoche; nelle sculture dell'altare di Zeus, come in quelle di Michelangelo e dei seguaci, si avverte già l'eccesso del muscolo sino nelle figure femminili ed in certi monumenti di Baalbek in Siria, certe sculture ricordano Bernini o Borromini.

Nella letteratura il Cav. Marino a cui in architettura corrisponde il Borromini, si fece banditore del nuovo verbo letterario; egli dichiara nettamente che scopo del poeta deve essere quello di eccitare la meraviglia; i suoi seguaci non solo imitano il maestro, ma lo superano; trionfa in letteratura il così detto secentismo. Nel settecento le arti belle cercano di ripudiare le contorsioni epilettiche del secolo precedente, adottando forme più razionali e più equilibrate; ma al secentismo in letteratura succede la preziosità ed invece del Cav. Marino trionfa il Metastasio. L'architettura del settecento è però meno ardimentosa e più equilibrata.

Durante l'epoca barocca assume grande importanza la decorazione interna degli appartamenti che i costumi più ingentiliti dell'epoca esigono sia assai accurata ed elegante; l'architetto si preoccupa anche dell'arredamento interno, delle suppellettili, delle tappezzerie e del mobiglio. Qui entra in campo l'influenza francese che si fa sentire dappertutto ma specialmente in Piemonte. La vicinanza dei confini, le relazioni politiche, gli scambi continui del commercio ed anche una cotale rassomiglianza tra le abitudini, il modo di pensare e persino la lingua delle due stirpi, contribuirono al prevalere dell'influenza francese sulla vita piemontese del settecento. Frequenti erano i matrimoni della Corte Sabauda con quella di Francia. Carlo Emanuele III aveva già riformato la sua corte secondo l'uso francese, sostituendolo a quello spagnolo, favorito da Emanuele Filiberto. La prima moglie di Carlo Emanuele II fu Francesca Orléans; di Vittorio Amedeo II fu Anna d'Orléans; come pure cospicui matrimoni si contrassero fra i patriziati dei due paesi.

I regni di Luigi XIV (1643-1715) e di Luigi XV (1715-1774) si distinsero pel fasto delle corti, che fu specialmente imitato da Carlo Emanuele III; i due re francesi spesero somme favolose nella costruzione di splendidi palazzi, ville, padiglioni di caccia e di delizie per sè stessi e per le loro favorite, causa non ultima dei dissesti finanziari della nazione. Tanti sono gli edifici eretti sotto tali principi e così eccellenti gli artisti come Lepautre, Mansard, e Perrault, che si svilupparono i così detti stili Luigi XIV e Luigi XV; queste denominazioni comparirono e furono adottate anche in Italia e spe-

(*) CORRADO RICCI, *Architettura barocca in Italia*.

cialmente in Piemonte per ciò che riguarda gli arredamenti interni ed il mobiglio coll'osservazione però che lo stile piemontese dell'epoca rivela un carattere paesano che lo fa sempre distinguere da quello d'oltralpe.

Lo stile Luigi XIV è grandioso ma ancora equilibrato e direi quasi ancora classico; il secondo detto anche *rococò* o *rocaille* è più sbrigliato, asimmetrico e persino licenzioso, bene rispecchiante i costumi dell'epoca, frivoli e voluttuosi, tanto è vero che le arti riflettono il pensiero dei loro tempi.

Allo stile *rocaille* si sostituisce fin dal 1770 il cosiddetto stile Luigi XVI. Il rinnovamento del pensiero filosofico riporta gradatamente le menti allo studio dell'antichità per cui una rivoluzione si produce nel gusto e nelle arti e si viene formando uno stile più compassato, talvolta persino freddo benchè elegantissimo. E' curioso osservare che mentre in Francia lo stile Luigi XIV più equilibrato trionfa; in Italia e specialmente in Piemonte lo stile barocco si sfoga nelle più ardite concezioni; basta ricordare il Bernini, il Borromini, il Longhena e Guarino Guarini; succeduto in Francia lo stile rococò più licenzioso, da noi invece il gusto delle arditezze va moderandosi e Filippo Juvarra colla sua scuola ci presenta opere più equilibrate e più classiche. Lo stesso fenomeno avviene nella letteratura; il secentismo è più ardimentoso e sbrigliato della preziosità settecentista.

L'architettura in Italia è ancora, durante il settecento, comandata dalla scuola di Roma ove gli architetti nazionali vanno a studiare; ci vanno anche quelli di Francia; ma per quanto riguarda il mobiglio e gli arredamenti interni gli stili francesi fanno sentire la loro influenza specialmente in Piemonte, ove però i prodotti paesani, come già si disse, assunsero un aspetto particolare che li fa distinguere facilmente dai loro congeneri francesi; perchè anche in Piemonte si formarono eccellenti maestranze i cui lavori sono ancora ammirati oggigiorno nelle collezioni e negli appartamenti dei privati.

Nel secolo XVII erano sorti in Piemonte e specialmente in Torino notevoli edifizii per opera soprattutto dei due conti di Castellamonte piemontesi e del modenese Guarino Guarini dalla feconda ed originale fantasia, benchè il terribile Milizia classificò gli ammiratori di lui tra i pazzzerelli.

L'architettura piemontese del settecento viene riformata dalla comparsa di un grande architetto, dall'abate Filippo Juvarra, messinese, che oltre all'averci dato eccellenti opere improntate ad un gusto più equilibrato dei suoi predecessori, ha lasciato una tradizione artistica a cui si attengono, si può dire, tutti gli architetti piemontesi del secolo.

Vittorio Amedeo II, quando andò a Palermo per esservi incoronato re, conobbe il Juvarra, giovane prete messinese di 29 anni, che aveva studiato l'architettura in patria e si perfezionava allora in Roma nello studio di Carlo Fontana. Già aveva vinto il concorso per il premio in Campidoglio, concorso solito a bandirsi ogni due anni dall'Accademia di S. Luca, premio che fu poi anche vinto dal Vittoni.

Il principe buon conoscitore di uomini intuì il valore dell'artista e lo invitò a Torino, ove fu nominato architetto reale con patente 15 dicembre 1714. Da poco il Juvarra trovavasi in Torino, quando ruinò la cupola della nuova chiesa di S. Filippo che si veniva erigendo sui piani del Guarini, si abbandonò allora il progetto del Guarini morto molto anni prima e si diede l'incarico al Juvarra creatore di quel grandioso salone dalle linee signorilmente armoniche quale è la chiesa attuale di S. Filippo. Intanto si innalzava la basilica di Superga (1717-1731) in cui maggiormente rifulgono le qualità eminenti dell'artista messinese e cioè l'immaginazione esuberante eppure frenata, la grandiosità, l'eleganza delle forme e l'armonia delle proporzioni. Nel 1719 erano terminati i due quartieri formanti l'entrata di via del Carmine, che sono ora in stato di manutenzione e di stabilità veramente deplorabili quantunque la loro costruzione appaia piuttosto trascurata, ciò che si può dire anche per altri edificii dell'epoca.

Pure su disegni del Juvarra sorse la chiesa del Carmine, notevole per la novità dell'invenzione oltrecchè per la venustà delle forme; su disegno allestito dallo stesso si procedette al rettilineo della via Milano le cui case dovevano avere la facciata uniforme, secondo il disegno mostrato dalle prime case di piazza Emanuele Filiberto.

Il Juvarra progettò pure la superba ed armoniosa fronte del palazzo Madama (1718) ed il suo meraviglioso scalone, alcune costruzioni alla Venaria Reale e specialmente la cappella del Castello; la cappella della Consolata e la chiesa di Santa Croce in piazza Carlina, il magnifico palazzo del Seminario, l'originale villa reale di Stupinigi, la decorazione non finita del Castello di Rivoli, la decorazione non finita del campanile di S. Giovanni, l'altar maggiore dei Santi Martiri, l'accademia militare, la facciata della chiesa di S. Cristina (1716), il palazzo Birago di Borgaro (1716) ora Della Valle in via Carlo Alberto, la facciata del palazzo Guarene in piazza Carlina, una bella scala interna nel Palazzo reale di Torino ed altro ancora.

Il Juvarra lasciò creazioni del suo ingegno anche fuori del Piemonte; oltre aver lavorato a Roma, a Mantova, a Como, a Brescia, costruì a Lisbona un tempio, un palazzo regio ed altri edifici, poi si recò nella Spagna per erigere un palazzo reale; ma vi trovò la morte addì 1 febbraio 1736 in età di 51 anni, essendo nato in Messina nel 1685 (*).

In tutti i disegni del Juvarra, dice il marchese Maffei, senza errori e stranezze, riluce l'invenzione e l'ingegno; ma l'incontentabile Milizia soggiunge che la verità lo obbliga a dire che il Juvarra è stato un rinomato architetto sì, ma poco amante della semplicità, dell'unità e della correzione; ben è vero che il Milizia stesso fa una carica a fondo contro il classico stile ionico in cui trova brutto ed irrazionale il capitello.

(*) Secondo LEONARDA MASINI (*La vita e l'arte di Filippo Juvara*, Torino, 1920), il Juvara sarebbe nato nel 1676 approssimativamente.

Nel 1739 al Juvarra successe nel posto di primo architetto del re, l'avvocato Benedetto Alfieri da Asti, poi creato conte, zio del celebre tragico. Egli architettò il palazzo attuale della prefettura in Alessandria, già palazzo Ghilini; in Torino il teatro regio trasformato più volte; il palazzo attuale dell'Accademia Filarmonica, in cui rifulge la sua valentia nella decorazione degli interni alla Luigi XV; il teatro Carignano (1752) che subì poi varie modificazioni; in Carignano, il duomo, suo capolavoro (1756-66).

Si deve all'Alfieri la sistemazione della piazza delle erbe (Piazza del palazzo di città) per raccordare il rettilo di via Milano con quello di via Doragrossa pure avvenuto nel settecento, la prefettura ed uffici della provincia e la decorazione interna di molti palazzi in Torino.

E' specialmente nel settecento che Torino assume l'aspetto che caratterizza ancora oggi la vecchia città. La regolarità delle vie, gli allineamenti lunghissimi ed il tipo uniforme d'architettura adottato per ogni via, contribuisce al carattere signorile, serio e quasi solenne della città. Non si può però negare che da tanta regolarità e simmetria non si generi alla lunga un senso di pesantezza e di monotonia che viene ancora rafforzato pel fatto che manca nelle costruzioni la varietà di colorazione dovuta all'impiego di materiali diversi, ciò che si verifica in molte altre città italiane; raro nella costruzione è l'uso della pietra, se si eccettua la decorazione e le colonne dei portoni di qualche palazzo, che sovente sono scolpite in quel pessimo materiale costruttivo che è il così detto marmo di Gassino.

Addì 9 dicembre 1767, in età di anni 67, l'Alfieri morì; i suoi allievi Francesco Martinez pronipote del Juvarra, Aliberti e Ravelli ne proseguirono i lavori colla fiducia della corte per due anni (*). Nel 1770 fu eletto architetto di corte il tenente colonnello d'artiglieria Birago di Borgaro che continuò anche sotto il regno di Vittorio Amedeo III. I quartieri militari del Carmine hanno la facciata verso via Garibaldi del Birago di Borgaro, assai inferiore alla restante parte del Juvarra. E' pure del Birago l'altare maggiore della chiesa del Carmine; la chiesa parrocchiale di Agliè (1775); il palazzo del conte Costa Carrù della Trinità (Via S. Francesco da Paola, N. 11, 13, 15); per incarico di Carlo Emanuele III disegnò il terrazzo che si sviluppa nel giardino del palazzo reale; accudì all'allineamento di via Doragrossa ed al compimento di via Po.

Ma contemporaneamente a questi architetti regi, molti altri spiegarono la loro attività architettonica sia nella capitale che nelle provincie, ottenendo anch'essi incarichi speciali dalla corte; fra questi dobbiamo annoverare Bernardo Antonio Vittone la cui attività si svolge in Piemonte dal 1733, anno in cui giunge a Torino da Roma ove attendeva allo studio, fino al 1770 in cui morì; il suo lavoro artistico si svolse quindi per circa 37 anni, ma delle

(*) Ing. CAMILLO BOGGIO, *Lo sviluppo edilizio di Torino dall'assedio del 1706 alla rivoluzione francese*. Torino, 1908.

sue opere discorreremo singolarmente in seguito. Sono da annoverarsi fra gli architetti piemontesi del settecento, oltre quelli già ricordati, Gian Giacomo Planteri che primeggiava fra gli architetti di Torino quando vi giunse il Juvarra; a lui dobbiamo il disegno di vari palazzi in Torino, fra cui ricordiamo il palazzo Cavour (1729) ora sede del Banco di Napoli ed il palazzo Paesana in via Consolata, che da soli bastano a provare l'eccellenza dell'architetto.

Il Rica genovese nel 1720 compiva l'edificio dell'Università commessogli da Vittorio Amedeo II.

Francesco Gallo monregalese (1672-1750) costruttore di numerosi palazzi e chiese, tra cui alcune eccellenti, voltava l'arditissima cupola del Santuario di Vico presso Mondovì, completando così la magnifica mole di Ascanio Vittozzi.

Giovanni Battista Borra di S. Giorgio Canavese disegnò il palazzo già Caissotti (Via delle Scuole, 10), il palazzo Perrone di S. Martino ora sede della Cassa di risparmio, il campanile della chiesa di S. Croce in piazza Carlina, la facciata del Teatro Carignano, e parecchi altri edifici in Torino, oltre ai restauri eseguiti nel 1757 attorno al Castello di Racconigi per incarico del principe Luigi di Carignano.

Su disegni del conte Nicolis di Robilant fu eretta la chiesa di S. Pelagia (1770) in via S. Massimo; il palazzo dei conti Cacherano di Mombello (via Consolata, 12), il palazzo del conte di Brusasco (via Scuole, 5), la chiesa della Misericordia (1751) esclusa la facciata che è del Lombardi; la villa del conte Trabucco di Castagneto, ora Ceriana, sopra Chivasso; la villa detta la Moglia a Pino Torinese.

Il conte Francesco Valeriano Dellala di Beinasco progettò la chiesa del Borgo Dora, S. Simone (1780), la chiesa del vecchio ospizio di Carità; lo splendido salone nel palazzo Graneri ora sede del Circolo degli Artisti (1781); il palazzo Di Bagnasco (Via Carlo Alberto, 30-32); la facciata del palazzo Della Cisterna ora palazzo del Duca d'Aosta e molte eleganti decorazioni.

Nè vanno dimenticati alcuni allievi del Juvarra: Giambattista Zacchetti che aiutò il suo maestro in molte fabbriche, specialmente nella Spagna; Gian Pier Alliaudi Baronis di Tavigliano, collaboratore col suo maestro in molti lavori fra cui la cappella di S. Giuseppe nella chiesa dei PP. Carmelitani Scalzi, ora S. Teresa, e la decorazione interna della SS. Trinità in Torino, pubblicò pure (1758) il modello della chiesa di S. Filippo, progetto del Juvarra con l'elogio del Juvarra stesso scritto da Scipione Maffei (1738).

Notiamo ancora i nomi dell'architetto Devincenti, autore della grandiosa e caratteristica fabbrica dell'arsenale di artiglieria (1738); dell'architetto Luigi Barberis a cui si deve il bel palazzo Provana di Collegno (1783) in via S. Dalmazzo 15 ed il Santuario della Madonna della Fontana in Riva di Chieri (1777); dell'architetto Pietro Bonvicino (1741-1796) autore della chiesa di S. Michele della Maternità (1784); di Filippo Castelli disegnatore

della chiesa dell'Ospedale di San Giovanni, del bellissimo palazzo del marchese di Breme poi d'Azeglio in via Principe Amedeo, 34-36 e di S. Francesco in Moncalieri; di Ferdinando Martinez disegnatore della facciata della SS. Annunziata (1776) poi modificata dai portici; di Carlo Andrea Rana da Susa (1715-1804) insegnante con Papacino Deantoni e con Luigi Lagrange nella Scuola per gli ingegneri e artiglieri, aperta nell'Arsenale, e architetto della stupenda parrocchiale di Strambino; dell'Aliberti autore dell'elegante facciata di S. Teresa (1764) in Torino; del conte Carlo Giacinto Roero di Guarene (1675-1753) architetto del proprio elegante e corretto castello palazzo in Guarene (1726); di Antonio Massazza di Valdondona (1710-1785) direttore di lavori alla Villa della Regina nel 1779 e autore di una pubblicazione: *L'arco antico di Susa* (1750); di G. B. Ferroggio, del Ravelli, di Ignazio Galletti, del Bovis e infine il nome di Ferdinando Bon-signore già convertito allo stile neoclassico.

Ricordiamo poi specialmente il patrizio chierese Mario Ludovico Quarini (*) perchè fu allievo del Vittone; egli lavorò moltissimo e visse fino a tarda età. Le sue opere principali sono la cattedrale di Fossano, il presbiterio della parrocchiale di Grugliasco, la villa Priè ora Rey sulla collina torinese, la facciata di S. Filippo in Chieri, la bellissima parrocchia di Balangero (1778-1812), la Collegiata di Rivoli, la parrocchia e l'alto campanile di Buttigliera d'Asti, l'altare di S. Sebastiano nella chiesa di S. Nicolao in Montanaro; inoltre, secondo l'ing. C. Boggio, diresse forse i lavori dell'abbazia di Fruttuaria in S. Benigno Canavese dopo la morte del nostro. Incise inoltre molte tavole dei libri del Vittone; incise pure in quattro rami il duomo d'Asti; il disegno degli addobbi del duomo di Torino in occasione delle esequie di Carlo Emanuele III, ideati dal conte Dellala di Beinasco ed il disegno dell'arco di Chieri, dedicandolo al conte Gaspare Brea di Rovera. Tra i disegni della biblioteca reale in Torino si conserva pure un disegno a mano, ombreggiato in china, della facciata del palazzo Madama con due aggiunte laterali e corpi rialzati, firmato Mario Quarini architetto di S. M.

Di lui esiste alla Biblioteca nazionale di Torino un interessante album di disegni a mano; illustrante le illuminazioni e feste fatte d'ordine di S. M. il Re di Sardegna, Vittorio Amedeo III la sera delli 17 e 20 ottobre 1773 al real Palazzo di Stupinigi, in occasione degli sponsali ivi celebratisi tra la Reale Principessa Maria Teresa di Savoia col Reale Principe di Francia il conte Carlo Filippo d'Artois. Sono nove tavole egregiamente disegnate in inchiostro e tinteggiate leggermente, che dimostrano il buon gusto e la valentia del Quarini, se non la sua originalità. Rappresentano

(*) Nella *Guida alle ville torinesi* del GROSSI, si legge che il regio architetto Mario Quarini possedeva una vigna con piccolo casino nella valle di Sassi inferiormente alla villa del conte D'Arcour verso notte e che in Torino abitava in casa Montegrosso vicino alla piazza Carignano.

la facciata del palazzo, una prospettiva del viale di Stupinigi, con archi di trionfo, colonne, stemmi, orifiammi; i progetti di vari archi di trionfo ed una splendida prospettiva del salone del palazzo, adattato per il ballo. Per tale suo lavoro egli ottenne dalla Corte il compenso di lire seicento.

Nell'archivio comunale di Torino si conservano pure del Quarini tre bei progetti per la torre comunale della città (1786) insieme ai progetti della stessa torre del Bonvicino (1781), del Castelli (1786), del Barberis (1787), del Rana (1788) del Bonsignore (1801) e di altri.

Nella congregazione municipale del 31 dicembre 1770, il corpo decurionale torinese « conferì la cittadinanza al sig. Mario Ludovico Quarini della città di Chieri del fu Bernardino, architetto civile ed abitante in questa città da lungo tempo ».

L'architettura militare fiorì assai in Piemonte durante il settecento; Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III curarono il ristauero delle antiche fortificazioni dello Stato e l'erezione di nuove, come era richiesto dalla posizione del loro regno stretto tra potenti vicini e soventi travagliato dalle guerre.

Principale architetto militare fu Antonio Bertola che diresse quasi tutte le opere di fortificazione del tempo ed il cui capolavoro, al dire dei contemporanei e specialmente del Botta, era il forte della Brunetta sopra Susa, smantellato dai francesi nel 1796. Oltre i nominati, parecchi altri architetti lasciarono opere pregevoli, dal che risulta evidente l'importanza del rifiorimento architettonico del Piemonte nel secolo XVIII e quali poderosi ingegni avesse il Vittone per compagni.

Contemporanei alla sua attività che, come fu detto, si svolse tra il 1733 al 1770, furono quindi in special modo, Benedetto Alfieri, il Borra, il conte Nicolis di Robilant, il conte Dellala di Beinasco, Francesco Gallo, Alliaudi Baronis di Tavigliano, il Barberis, il Castelli, il Martinez, il Rana, l'Aliberti, il Devincenti, G. B. Ferroggio, il Ravelli, il Bertola ed altri ancora.

Malgrado questa bella costellazione di nomi illustri, il Vittone ebbe innumerevoli commissioni specialmente di chiese; mentre non potè distinguersi tanto nei palazzi, il progetto dei quali forse era affidato più volentieri ad illustri architetti patrizi, di cui in Piemonte fu sempre eletto numero.

Il Vittone ebbe più aderenze tra gli ecclesiastici che alla Corte, quantunque si sappia che godeva la stima dei principi dai quali ebbe onorevoli incarichi; ad ogni modo, sostenuto dalla sua non comune attività e dal suo eletto ingegno ebbe la ventura di poter esplicare le sue qualità artistiche, progettando e dirigendo la costruzione di numerosi e cospicui edifici oltre all'averci lasciato, a testimonianza della sua dottrina, pregevoli ammaestramenti sull'architettura contenuti in quattro ponderosi volumi.



Vita dell'architetto Bernardo Antonio Vittone.

Scarse sono le notizie che ho potuto raccogliere sulla vita del nostro architetto e sulla sua famiglia; nè ho potuto rinvenire il documento comprovante l'epoca e il luogo della sua nascita che però ritengo sia Torino; appare invece accertato il luogo della sua morte e l'epoca approssimativa della sua nascita dalla seguente registrazione rinvenuta nei libri parrocchiali di S. Eusebio, ora S. Filippo in Torino: « Il sig. Bernardo Antonio figlio del fu Nicolao Vittone, d'anni 65, morto d'accidente in Casa Ormea li 19, sepolto li 21 ottobre 1770 nella chiesa dei PP. di S. Carlo nel sepolcro dei suoi maggiori ».

Ora le sepolture della chiesa di S. Carlo non portano nè lapidi, nè nomi e mancano le memorie in proposito, essendo i PP. di S. Carlo stati soppressi più d'una volta. Il Vittone fu colpito da morte repentina nel palazzo Ormea che corrisponde all'edificio attualmente occupato dalla Banca d'Italia in via Arsenale e poichè morì addì 19 ottobre del 1770, di anni 65, vuol dire che la sua nascita cade tra il 19 ottobre 1704 e il 19 ottobre 1705.

Ma anche riguardo all'anno della sua nascita si potrebbe opporre una obbiezione poichè il Vittone fu eletto Accademico di S. Luca in Roma addì 16 novembre 1732 e per disposizione degli statuti di detta Accademia l'eletto doveva avere almeno 30 anni di età (*), quindi il nostro dovrebbe essere nato non più tardi del 1702.

E potrebbe essere accaduto che il denunciante della morte improvvisa sia occorso in errore riguardo all'età del defunto. Disgraziatamente non è stato possibile chiarire questo dubbio a causa della irreperibilità dell'atto di nascita. Gli autori unanimemente affermano che il Vittone sia nato in Mathi comune del Canavese. Primo Gaudenzio Claretta nel suo studio: « I Reali di Savoia, munifici fautori delle arti. Contributo alla storia artistica del Piemonte del secolo XVIII », contenuto nella Miscellanea di storia italiana, Tomo XXX, lo dice di Mathi in Val di Lanzo. E dopo di lui l'ingegnere Camillo Boggio nel suo studio sulle chiese del Canavese (**), ritiene che il Vittone si può considerare canavesano perchè nacque in Mathi nei primi anni del secolo XVIII. Tale opinione è pure divisa dall'ingegnere G. Chevalley nel suo bel lavoro sugli architetti, l'architettura e la decorazione delle ville piemontesi del secolo XVIII e da A. Melani nella sua

(*) MISSIRINI MELCHIORRE, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca*; Roma, 1823.

(**) Ing. CAMILLO BOGGIO, *Le chiese del Canavese dai primi secoli ai giorni nostri*. Ivrea, 1910.

« Architettura italiana antica e moderna ». Ma dietro diligenti ricerche eseguite nell'archivio dell'unica parrocchia di Mathi: dall'attuale prevosto, teologo Felice Assalto, al quale debbo molte preziose informazioni sul Vittone e che qui sentitamente ringrazio, non si rinvenne l'atto di nascita del nostro, notando che i libri parocchiali non presentano in quell'epoca lacune di sorta.

E' però certo che la famiglia del Vittone era originaria di Mathi. Esiste ancora sulla piazza principale del comune un casamento già appartenente per lungo tempo alla famiglia Vittone, ora trasformato ma che mostra ancora un cornicione con lesene barocche, oltre un secentesco portone laterale che immetteva nel rustico; prima della sua trasformazione tale edificio mostrava la decorazione secentista di fasce ed ornati piatti in calce.

Nella chiesa parrocchiale di Mathi esisteva il sepolcreto di una famiglia Vittone. La lapide che lo chiudeva fu rimossa quando si rifecé il pavimento della chiesa e fu murata all'esterno di essa. Questa lapide di marmo bianco, alta m. 0,66 e larga m. 0,60 porta inciso lo stemma gentilizio della famiglia e la seguente iscrizione:

*Hic in X.P.O. iacent. no. Bernardus
Viltonus et Camilla Provana
iugales et fundatores.
M. VI. X.*

La famiglia appare quindi nobilitata e la data del 1610 probabilmente indica l'epoca della fondazione del sepolcreto, costruito per cura dei nobili

coniugi Bernardo Vittone e Camilla Provana.

Come si vede dalla figura, lo scudo ovale sormontato da un elmo è diviso in tre parti e porta nel campo destro un leone rampante con tre stelle; nel sinistro diviso trasversalmente, le stesse figure permutate cioè una torre coronata e due virgulti intrecciati con le radici, che pare vogliano rappresentare piante di vite; tale sinistro campo corrisponde all'arma della famiglia Provana a cui apparteneva la moglie Camilla.



Nei registri della parrocchia di Mathi, in atti notarili ed in altri documenti pubblici e privati sono ricordati molte volte membri della famiglia Vittone; il nome Nicolao però non compare nei libri parrocchiali. Risulta quindi che detta famiglia originaria di Mathi fu assai numerosa e da informazioni attinte a varia fonte risulta pure che alcuni suoi membri nacquero a Torino e in Chieri, dove presero stabile dimora.

Il ramo della famiglia, di cui si conserva ancora oggi il ricordo in Mathi, si estinse o almeno l'ultimo Vittone conosciuto sarebbe tale Giacinto già nato in Chieri e colà residente, marito di Teresa Viora da Pavarolo dalla quale non ebbe figli.

Giacinto Vittone fu l'ultimo possessore della casa sopra ricordata; nel 1786 fondò una cappellania laicale nella parrocchia di Mathi e morì nell'anno X repubblicano (1802).

Il nome di Bernardo che compare nella lapide accennerebbe alla discendenza del nostro dai fondatori del sepolcreto; ma d'altra parte la nobiltà di cui essi si vantano non mai fu fatta valere dal nostro architetto sia nei suoi scritti, sia, per quanto risulta, in documenti pubblici e privati, benchè parrebbe che se egli avesse avuto ragione di portare un titolo nobiliare, lo avrebbe fatto, avuto riguardo ai sentimenti che esprime ed alle idee che professa nella sua prima opera trattando dell'arte del blasone, che mostra di conoscere profondamente.

Ad ogni modo, stabilito che la famiglia del Vittone sia originaria di Mathi, io sono venuto nella convinzione che egli sia nato in Torino ed ecco le ragioni sulle quali si appoggia tale mia asserzione.

Nel 1732, cioè nell'età di 27 oppure di 30 anni, il Vittone prese parte al concorso Clementino di prima classe di architettura presso l'insigne Accademia di S. Luca in Roma. Orbene sulle tavole del progetto dal nostro è scritta la firma autografa Bernardo Vittone torinese.

Nella congregazione del 16 novembre 1732, l'Accademia nominò il Vittone membro di merito e nel verbale che ne fa cenno, l'architetto viene chiamato Bernardo Vittun Turinese.

Non pare che il nostro abbia potuto qualificarsi torinese in un documento ufficiale di molta importanza, senza averne il diritto e non pare che l'insigne Accademia di S. Luca nella proclamazione di esso a membro di merito potesse fare una dichiarazione contraria alla verità. Nè il Vittone avrebbe potuto ottenere la cittadinanza torinese nell'età di circa 30 anni, in cui non poteva ancora vantare benemerite di sorta.

Inoltre nel sopraccitato atto di morte si legge che egli venne sepolto nella Chiesa di S. Carlo nel sepolcro dei suoi maggiori; dunque un ramo dei Vittone, che possedeva un sepolcro di famiglia in Torino, doveva essersi stabilito a Torino, dove quindi il nostro probabilmente avrebbe avuto i natali.

Aggiungo che in calce alla tavola XVI del secondo libro del Vittone, presentante due disegni di scale, sta scritto: *Bernardo Vitone T. in.*, che pare significhi: Bernardo Vittone Torinese inventò.

Anche nella « Nuova guida per la città di Torino », edita da Onorato Derossi nel 1781, si legge che l'altar maggiore della SS. Annunziata fu architettato di marmi con disegno di Bernardo Vittone torinese, e Scipione Maffei nel suo elogio dell'Juvarra (1738) scrive che la facciata del Palazzo Madama fu perfettamente delineata dal sig. Vittone, architetto di Torino.

Ma l'esame dei seguenti documenti conservati presso l'Archivio di Stato in Torino, Sezione II, parmi non permetta più alcun dubbio sul luogo di nascita del nostro architetto.

Nel libro 4°, vol. 3° dell'anno 1769 si trova una « Cessione di censo di Bartolomeo Notario a favore del molto Ill.mo sig. ingegnere ed architetto Bernardo Vittone », atto rogato in Torino addì 21 aprile 1769 dal notaio Alessandro Ferro. Per questo atto « il sig. Bartolomeo Notario del fu Antonio, nativo ed abitante del luogo di S. Benigno, vende al molto Ill.mo sig. Ingegnere ed Architetto Bernardo Vittone de' Signori Decurioni della presente Ill.ma Città, del fu signor Giuseppe Nicola, della presente città ed in essa abitante, un annuo censo di lire sessanta Regie di Piemonte per il capitale di lire milleduecento simili... ».

Nel libro 1°, vol. 2° dell'anno 1750 si trova una « vendita di censo fatta dal sig. Carlo Giuseppe Calieri a favore del sig. Ingegnere Bernardo Vittone » in data 8 gennaio 1750, rogato in Torino dal notaio G. A. Malacria. In tale atto si legge che la vendita viene fatta al sig. ingegnere Bernardo Vittone del fu sig. Giuseppe Nicolao, della presente città ed in essa residente.

Nel Libro 6°, vol. 3° dell'anno 1766 si trova una « vendita di censo fatta dal sig. Capitano Gio. Batta Berlia a favore dell'Ill.mo Architetto Bernardo Vittone per L. 4000 » in data 19 febbraio 1766, rogato in Torino dal notaio G. A. Malacria. In detto atto si legge che il Berlia si è inteso per tale vendita « coll'Ill.mo sig. Architetto Bernardo Vittone de' Decurioni di questa città, del fu Nicola, nativo e residente in essa ».

Da questi tre istrumenti notarili, e se ne potrebbero trovare altri, appare evidente come il luogo di nascita del nostro sia Torino. Malgrado quanto è esposto in precedenza non mi è stato possibile rintracciare l'atto di nascita negli archivi delle parrocchie torinesi; forse tale esito negativo proviene da qualche lacuna nei registri, o piuttosto dal fatto che alcune parrocchie furono soppresse e non tutti i loro libri furono accessibili alle ricerche.

Eguale esito negativo si ottenne presso le parrocchie di Chieri, dove molti Vittone stabilirono il loro domicilio.

Il Claretta nella sua sovracitata Memoria parla a lungo del Vittone e ricorda come il Derossi nella Nuova Guida di Torino lo chiama celebre; egli giudica che tale epiteto potrebbe essere forse eccessivo quantunque riconosca l'importanza artistica dell'architetto di cui però cita solo alcune opere e non delle più importanti come la chiesa di S. Antonio in Torino, che fu demolita; S. Chiara e S. Francesco d'Assisi pure in Torino e l'altare della

SS. Annunziata nella stessa città, oltre la chiesa di S. Donato in Chieri del 1745, la quale non esiste, a meno che si voglia alludere al S. Bernardino della città stessa.

Il Vittone compì i suoi studi a Roma, meta degli artisti, allora come adesso; poichè a Torino non avrebbe certo potuto ammaestrarsi nell'architettura, seguendo un corso regolare di studi.

Chi legge la storia delle Università degli studi del Piemonte di Tommaso Vallauri può farsi un'idea dell'abbandono in cui erano lasciati gli studi tecnici ed artistici in quell'epoca.

Benchè Vittorio Amedeo II abbia dato in Piemonte un forte impulso agli studi riordinando e restaurando l'Università colla promulgazione delle costituzioni nel 1723, pure gli studi tecnici vi furono assai trascurati.

Due sole erano le cattedre di matematica e sovente qualcuna restava vacante.

Vengono ricordati i nomi del Padre Roma per la fisica, del Corazzi bolognese e del torinese Carlo Tomaso Bocca. Finalmente nel gennaio 1730 fu nominato professore di matematica il padre Giulio Accetta, calabrese, che cominciò a rialzare alquanto gli studi matematici in Piemonte, riuscendo a segnalarsi specialmente in astronomia; insegnò per 22 anni in Torino e morì nel 1752. Nel 1737 le cattedre di matematica erano sempre due; quella di fisica nel 1748 fu illustrata dal P. Giambattista Beccaria da Mondovì, che primo fece conoscere agli studiosi del Piemonte le massime di Galileo e di Newton; a lui si deve nel 1759 una misura del grado di meridiano. Nel 1755 i professori tecnici erano per la fisica il P. Beccaria; per la geometria il Revelli ed il Michelotti per la matematica.

Sempre seguendo il Vallauri solamente nel 1762 fu molto opportunamente riformata quella parte delle costituzioni che riguardava i misuratori e gli architetti. Per esse veniva soverchiamente agevolato a chiunque il modo di esercitare la professione dell'agrimensore, del misuratore, dell'architetto civile ed idraulico. Imperocchè bastava ai candidati il sostenere con buon successo un esame dato da uno dei professori di matematica dell'Università, senza che fosse necessario un corso regolare di studi, nè un determinato tempo di pratica. I candidati potevano persino avere il grado facendosi esaminare da esperti in città di provincia. Per ovviare a questi danni il Re ordinava che tutti si recassero in Torino per l'esame. Fissava per gli agrimensori due anni di pratica, per i misuratori tre ed un corso di architettura e di matematica per gli architetti e gli idraulici; determinava la forma dell'esame da sostenersi in scritto e il modo e la durata dell'esame verbale.

Ma soggiungo che l'efficacia di queste disposizioni doveva essere assai relativa e poco doveva essere apprezzata tale istruzione e approvazione universitarie perchè nella sopracitata *Guida di Torino* del Derossi è data una lista degli architetti idraulici, civili e militari, misuratori ed agrimensori torinesi ed abitanti in Torino, approvati dalla R. Università dal 1738 al

1781; ebbene fra di essi non figura alcuno degli architetti illustri d'allora, fatta eccezione per G. B. Ferroggio (1752), L. Quarini (1759), L. Barberis (1771); per incidenza ricordo un Vittone Carlo misuratore approvato nel 1741. E nella lista dei professori universitari data nella stessa Guida non compare alcun architetto. Appare quindi in modo sicuro che se l'istruzione tecnico-artistica impartita in Torino nella seconda metà del settecento era piuttosto limitata, certamente essa nei primordi del secolo non era sufficiente perchè il Vittone potesse progredire nelle discipline che poi lo resero illustre; egli sotto la protezione della corte piemontese se ne andò quindi a Roma dove compì i suoi studi presso l'Accademia di S. Luca. Scrive il Claretta che nel dicembre del 1732 era ancora a Roma, donde inviava un disegno al Re. E nell'accompagnare tale spedizione, il Cardinale Albani, protettore della Chiesa piemontese, avvertiva che ad onta della malferma sua salute, applicavasi di continuo agli studi; anzi quel benigno porporato non lasciava egli stesso di favorirlo colle sue facoltà, somministrandogli studi di architettura che facevano parte della sua famosa biblioteca.

Nel concorso Clementino di prima classe, di architettura indetto nell'anno 1732 presso l'insigne Accademia di S. Luca in Roma, il Vittone conseguì il primo premio.

Per informazioni gentilmente trasmesseci dall'attuale Presidenza dell'Accademia, ecco il tema d'esame, sul quale il Vittone riportò la vittoria:

Si delinearà la topografia di una città in mezzo al mare, di figura ad arbitrio, fortificata nel suo circuito alla moderna, etc.; l'ingresso del porto dovrà essere guardato da due cittadelle. Il progetto del Vittone comprendeva sette tavole che portano la firma: Bernardo Vittone torinese, cioè:

1° Pianta geometrica generale. 2° Pianta generale. 3° Prospetto di uno dei principali edifici. 4° Sezione. 5° Una delle fontane principali. 6° Ponte con sovrapposto fabbricato. 7° Lanterna e forte.

I due secondi premi furono assegnati al progetto di Carlo Sala bergamasco e al progetto di Giuseppe Doria messinese. Oltre i progetti completi di questi tre concorsi premiati, l'Accademia conserva tuttora le rispettive prove estemporanee, sul tema: un catafalco.

Nella congregazione del 16 novembre 1732, l'Accademia nominò Bernardo Vittone torinese, membro di merito, essendo presidente Sebastiano Conca, ed il nostro artista prese possesso della sua dignità il 7 dicembre dello stesso anno.

Gli accademici di S. Luca si distinguevano in accademici di merito ed accademici d'onore; i primi erano dodici per ciascuna delle arti, pittura, scultura, architettura; il numero dei secondi era senza limite. Il Juvarra era pure stato nominato accademico di merito di S. Luca sin dal dicembre 1706. E per completare i rapporti del Vittone coll'insigne Accademia romana aggiungo che nell'adunanza del 6 aprile 1733 egli donò all'Accademia un suo disegno che rappresentava: Pianta e prospetto delineato in

prospettiva di un tempio con cupola e due campanili, che probabilmente è quello riprodotto nella tavola LXXV della sua prima pubblicazione.

Nella seduta del 9 agosto 1761 il segretario partecipò il dono di due volumi di architettura inviati dal Vittone, il quale poi con lettera del 25 maggio 1770 annunciava il dono di altri due volumi a complemento dell'opera già inviata. Del dono di questi due ultimi si prese nota nella seduta dell'8 luglio 1770. Nell'adunanza del 16 dicembre dello stesso anno venne partecipata la morte del Vittone.

Scrive il Claretta nel più volte ricordato suo scritto che in occasione del primo premio conseguito, nel primo luglio del 1732 il marchese d'Ormea scriveva al Vittone :

« Il primo premio che V. S. Ill.ma si è guadagnato nella prima classe di cotesta accademia di S. Luca ha portato S. M. (Carlo Emanuele III) in segno del gradimento con cui si ha intesa la nuova, a fissarle un discarico di doppie cinquanta di regalo, come dall'effettivo riscontro ch'ella ne avrà di già avuto. E godendo io doppiamente di questo di lei vantaggio mio, desidererò sempre le occasioni di contribuirvi riccamente » (Roma. Lettere Ministri. Mazzo 183).

E non meno onorevole era la lettera con cui il primo ministro, non per mezzo di qualche suo subalterno, ma direttamente rispondeva al Vittone che avevalo ringraziato dei favori ricevuti, parole che tornano ad onore del marchese d'Ormea, il quale in mezzo a tanti sopracapi trovava ancora tempo di trattenersi coi professori di arti liberali :

« Le espressioni con le quali V. S. I. mi dichiara la di lei gratitudine verso le beneficenze usatele da S. M. nel riscontro di essersi ella meritato il primo premio di cotesta Accademia mi dimostrano vieppiù il di lei buon cuore. Poco o nulla ho io potuto contribuire ad esso; ma non lascio di avere un vero desiderio di concorrere nelle occasioni alli di lei maggiori vantaggi. Approvo intanto il di lei pensiero di far conoscere a S. M. con qualche di lei opera l'abilità che ella possiede e che si va sempre di più rinforzando. Io non credo di legare in ciò il di lei genio, lasciando che operi il di lei talento ad effetto che con questa libertà, abbia maggior campo di distinguersi, ben inteso, quando quest'azione lungi dal disturbarla dalle di lei più utili applicazioni le possa servire di mezzo a maggiormente abilitarsi a far onore a sè ed alla patria. Se poi ella stimerà quando sia fatta di farla passare per le mie mani, non lascierò di fargliene appresso di S. M. quel merito che le sarà dovuto » (Roma. Lett. Ministri. Mazzo 183).

Nell'aprile del 1733 ritornò in patria munito di una commendatizia del Cardinale Albani, il quale rallegravasi col Ministro del profitto fatto negli studi dal valente e giovane architetto (Roma. Lettere Ministri. Mazzo 184).

Egli aprì studio in Torino, esplicando tutta la sua meravigliosa abilità di ingegnere e di architetto che si rileva nelle numerose costruzioni progettate ed innalzate e nei suoi ponderosi scritti. Poche notizie ho potuto rintracciare relativamente alla vita privata di esso e quelle poche si ricavano

specialmente da un curioso ed interessante documento conservato presso l'Archivio di Stato in Torino, Sezione II, nel Libro 11°, Volume 1° dell'anno 1770, pag. 463.

Tale documento trascritto e confermato in Torino dal notaio G. G. Sella, contiene i « Testimoniali con istanze, trasferta, descrizione ed estimo de' mobili ed effetti esistenti nelle camere già abitate dal fu sig. architetto Bernardo Vittone ».

Da questi testimoniali contenuti in 76 facciate di fitta scrittura non sempre e facilmente comprensibile, si possono ricavare curiose ed importanti notizie, di cui trascrivo qui in seguito le principali.

L'inventario venne incominciato l'anno 1770 alli 22 del mese di ottobre prima del mezzodì ed alle ore otto di Francia in casa di S. E. il marchese d'Ormea, cantone di S. Giuseppe, etc.

L'abitazione e lo studio del Vittone erano nel palazzo Ormea, architettura del conte di Castellamonte, riformato poi in seguito più volte, nell'isola di S. Giuseppe, allora compresa nella circoscrizione della parrocchia di S. Eusebio, ora S. Filippo.

Si tratta del palazzo attualmente occupato dalla Banca d'Italia in via Arsenale e non del palazzo Ormea in piazza Carlina che ai tempi del Vittone apparteneva ancora ai conti di Guarene. L'inventario e l'estimo vengono redatti dall'autorità giudiziaria ad istanza di tre nipoti del Vittone che sono l'Ill.ma sig.ra Contessa Barbara Bruno di Cussanio, il sacerdote D. Gaspare Marchetti, la sig.ra Clerc Costanza Seren residente in Cuneo, figli di una sorella del Vittone, sig.ra Laura Margherita Maddalena moglie dell'avv. Gio. Pietro Marchetti, premorta al Vittone stesso.

La morte subitanea del nostro architetto che era celibe e che viveva, come si vedrà in seguito, con due persone di servizio, indusse i suoi prossimi parenti sopra nominati a chiedere l'inventario di quanto si conteneva nell'alloggio e studio, a tutela dei loro interessi, come eredi dello zio morto ab intestato.

Per iniziare le operazioni d'inventario ed estimo si presentano oltre un avvocato giudice, il sig. Causidico Giambattista Cresto, rappresentante degli istanti e il sig. Carlo Antonio Canavasso ingegnere ed estimatore giurato eletto d'ufficio. Intanto è comparso pure un certo sig. Nicola delegato da Sua Eminenza il Cardinale C. Vittorio Amedeo delle Lanze il quale rappresenta « essere stato incaricato il sig. Ing. Bernardo Vittone dal predetto cardinale, di dirigere con li suoi consigli la costruzione che attualmente si fa della chiesa parrocchiale di S. Benigno e per tal fine aver rimesso al Vittone alcuni giorni fa il disegno di detta Fabbrica in due pezzi esistenti in un ripostiglio o sia tubo di tola... facendo istanza, atteso il grave pregiudizio che verrebbe cagionato del ritardo perchè in difetto di detti disegni non possono proseguirsi i lavori, di dissigillarsi lo Studio e quindi procedersi alla ricerca di detti disegni e carte relative... ».

L'istanza del sig. Nicolai viene accolta dal sig. avv. giudice e « stante

L'affermativa di Gio. Stefano Maria Garino già domestico del fu Bernardo Vittone, il quale mediante giuramento che ha prestato, ha affermato in parole di verità di essere veramente in studio il suaccennato disegno e carte relative proprie della prefata Sua Eminenza... ». Si procede alla ricerca e si trova sopra un tavolino dello studio « uno Stucchio di tola » contenente due disegni rappresentanti l'uno una pianta di chiesa, e l'altro, la sezione della chiesa stessa e quindi si sono ritrovate « nella stagera prima dello stesso studio » le seguenti carte: Istruzione della chiesa di S. Benigno estesa sopra dieci fogli colla data: Torino, li 7 ottobre 1770.

Altro scritto su carta più piccola, contenente le misure della chiesa di S. Benigno.

Altro scritto intitolato: Ristretto della chiesa di S. Benigno etc...; i disegni e i documenti vengono ritirati dal Nicolai il quale inoltre dichiara aver già rimesso all'architetto Vittone zecchini cento, come risulta dalla ricevuta « pei travagli fatti sia nel concernente la vigna di S. Eminenza che pei lavori di S. Benigno ». Da quanto sopra risulta che il Vittone era incaricato di dirigere i lavori per la ricostruzione della parrocchia di S. Benigno, i cui disegni il Cardinale delle Lanze, come si sa, aveva portato da Roma; che inoltre il Vittone aveva lavorato attorno ad una Villa di Sua Eminenza.

Segue l'inventario della camera cubiculare; il domestico del Vittone, Gio. Stefano Maria Garino dà le necessarie spiegazioni al perito che fra le altre cose, annota un servizio d'argento comprendente bacino, sottocoppe, caffettiere, *vinaigriè*, salini, cucchiali, posate, cucchiaini, calamaio, candeliere, campanino, Benedettini, etc... oltre tabacchiere d'argento, un orologio a doppia cassa, un astuccio di legno con compasso d'argento, una tabacchiera d'agata, una reliquia di S. Filippo Neri, una spada con guardia e pugnale all'antica di argento, due medaglie di S. Brunone di foglia di argento.

Si prende nota del denaro in contanti, consistente in biglietti regi, luigi d'oro di Francia, zecchini di Genova, oltre un sacchetto con entro in mezzi scudi e quarti di scudo in tutto circa lire ottocento quarantatre.

Nel giorno seguente si continua l'inventario ma qui compare un pronipote del Vittone e cioè il sig. Causidico Collegiato Filippo Giuseppe Gallo del fu Protomedico Carlo Maurizio di Torino, figlio ed erede della fu sig.^a Teresa Maddalena Gallo, figlia della Laura Marchetti e quindi sorella del sacerdote Marchetti, della contessa Bruno di Cussanio e della sig.^a Clerc. Il Causidico Gallo presenta formale protesta come avente diritto alla quarta parte dell'eredità Vittone. Si prende atto della protesta e si continua l'inventario.

Un inginocchiatoio della camera da letto funzionava da cassaforte; in esso si rinvenne molto denaro in monete di varia specie pel valore di oltre cinquemila lire. Si trovarono pure due medaglie, una d'oro coll'impronta di Papa Clemente XII da una parte e dall'altra l'effigie di S. Luca; l'altra

medaglia simile alla prima ma d'argento; alle due medaglie non si è attribuito alcun prezzo, essendo premi di Accademie. Oltre le medaglie si rinvenne, tra l'altro, una croce, una collana, un nodo di diamanti, anelli d'oro e d'argento.

Il Vittone che dalla sua professione ritraeva cospicui compensi, impiegava il denaro in acquisto di censi e in mutui; infatti si rinvennero molte scritture d'obbligo in suo favore; imprestava denari anche a parenti e persino al suo padrone di casa. Difatti troviamo elencata una scrittura d'obbligo in stampa del 5 ottobre 1756 del sig. Marchese d'Ormea a favore del Vittone, di lire ottomila, con altra delli 6 luglio 1767 per altre lire duemila ottocento quarantacinque.

Sono ben ventiquattro le scritture d'obbligo che figurano in favore del Vittone con la data dal 1740 fino alla sua morte; più numerose quelle con la data dal 1760.

Fra le altre noto le seguenti:

23 gennaio 1756. — Scrittura d'obbligo in stampa passata dal sig. Canonico Gio. Vittone e Giuseppe Maria Vittone di Mathi a favore dell'ingegnere Vittone per lire 3317.

28 ottobre 1761. — Scrittura d'obbligo passata dal sig. Giuseppe Gherzi a favore del Vittone e del Canonico suo fratello per zecchini venti. Dalle quali due ultime scritture risulta che il Vittone oltre la sorella Laura Marchetti aveva anche un fratello canonico.

Sono pure elencati altri titoli di credito consistenti in parecchie vendite di annui censi a favore del Vittone.

Noto di passaggio che il causidico Cresto ha dichiarato non dissentire che continuino la serva e servo di casa ad aver l'uso della cucina, prova che il Vittone oltre il domestico teneva anche al suo servizio una fante.

Continuando a spigolare tra i numerosi oggetti trovati nella camera da letto, noto varie tabacchiere, una catenella da *mostra* di donna, cesellata e dorata, una canna d'India con pomo d'argento, una collana d'ambra, perle fine, un cannocchiale in forma di canna con pomo di cocco.

Tutti i titoli di credito e gioielli furono sigillati entro pacchi, eccetto le due medaglie coll'impronta di S. Luca e di Clemente XII, ritirate a titolo di custodia dall'III.mo sig. Conte e Senatore Francesco Maria Bruno di Cussanio, trattandosi di oggetti di famiglia non apprezzabili, nè cadenti in vendita; il conte prefato è probabilmente il marito della contessa Barbara nipote del nostro. Sulle pareti della camera cubiculare erano applicati molti quadri, per la maggior parte di soggetto religioso, un S. Francesco nel deserto, un S. Nicola da Tolentino, una Madonna della Consolata oltre parecchi crocefissi e benedettini.

Come curiosità noto ancora un piccolo cannone di metallo o sia modello di nuova invenzione, montato sul suo carro a quattro ruote e una spada con guardia e pugnale di *princisbech*. Segue l'inventario della camera successiva

a ponente della camera da letto, contenente mobili vari e soprattutto molti quadri; doveva essere un salotto.

Nella piccola sala d'ingresso, oltre parecchi mobili, sono inventariati molti quadri religiosi ed anche un dipinto, probabilmente l'unico di argomento profano, rappresentante una Venere. In un camerino che doveva essere una camera da letto, sono da notarsi quadri con ritratti di principi Sabaudi.

Un altro ambiente a mezzanotte della camera cubicolare doveva essere una camera di servizio contenente le guardarobe colla biancheria e vestiti del nostro. Noto tra gli oggetti e i mobili elencati in questa camera molte guardarobe, un inginocchiatoio, molti quadri religiosi, cinque reliquiari diversi, una mensa di altare da campagna in forma di « Bavulo di vacca » forse per servire al fratello canonico, molta biancheria, lenzuoli, asciugamani, serviette, un camice da confratello del S. Sudario di lino col suo cordone di seta, pizzi antichi, camicie da uomo di seta d'Olanda, nove « bonetti diversi di lino », cravatte di mussolina, fazzoletti, calzetti e poi i vestiti del Vittone: un vestito e calze di panno del colore noisette e guernito con bottoni d'oro.

Altro vestito e calze di panno d'Inghilterra grigio con bottoni d'oro. — Vestito di velluto nero. — Un vestito di panno bleu in parte tarlato e guernito di un cordonetto d'oro. — Un abito di decurione della illustrissima città, tutto di velluto nero, completo.

Un cappello da decurione con garza e crepino d'oro. -- Una cappa da canonico di crepo violaceo con picciol mantello di crepo, che doveva appartenere al fratello.

Un parapigioggia di taffetà verde macchiato.

Tre fucili, una pistola e una alabarda, il tutto vecchio e guasto, stanno a provare le inclinazioni punto bellicose del nostro architetto. Oltre a ciò, bauli, tavole, quadri e parecchie copie del libro *Istruzioni Elementari e indirizzo de' Giovani allo studio dell'Architettura civile*.

Passiamo all'inventario dello studio. Qui troviamo molte copie dei libri del Vittone, parecchi rami di incisioni dei suoi lavori, nove compassi, « uno stucchio di matematica », una bussola d'ottone con calamita. Poi nella biblioteca molti libri di religione, di ascetismo e mistici, prova delle inclinazioni religiose del nostro; pure tra la vita di S. Camillo de Lellis, gli Esercizi del Padre Rodriguez, la vita di Suor Maria degli Angioli e le opere del Segneri, spuntano le opere di Virgilio.

Poi altri strumenti da ingegnere, un cannocchiale grande in cinque pezzi e un altro piccolo, una misura di mezzo trabucco di noce in quattro pezzi, « un livello di tola coi suoi vetri e custodia pure di tola e bastone », ed ecco ancora molti libri di ingegneria e di architettura, frammischiati a libri di religione e di morale, la cui scelta spiega fedelmente le preferenze e le inclinazioni del buon Vittone. Trascrivo i titoli delle opere più caratteristiche per dare un'idea della sua biblioteca tecnico-religiosa.

Vita di S. Filippo Neri, Vita di S. Secondo, Vita di S. Vincenzo de' Paoli, Vita di Donna Veronica Bava, l'architettura di Vitruvio, di Palladio, Guarini, Vignola, l'arco di Susa del Masazza, la Geometria di Euclide, l'architettura di Goldman e del Serlio; poi le opere di Orazio tradotte, un dizionario tedesco, l'Art du blason, le Vite degli uomini illustri di Plutarco, trattati di algebra, geometria ed aritmetica, vite de' santi, lo studio d'architettura civile di Derossi, opere di prospettiva, Opus architectonicum di Boromino, disegni di cappelle di Roma, palazzi celebri di Roma di Ferrerio, l'anfiteatro Flavio di Fontana, l'architettura e prospettiva di Galli Bibbiena, il modello della chiesa di S. Filippo di Torino del conte Tavigliano, le fontane di Roma, i paralleli di architettura dello Scamozzi, l'architettura di Labaco, la sontuosa illuminazione di Torino, Décoration des édifices di Blondel, disegni diversi di giardini, il trattato di architettura dell'Alberti, la botanica di Allioni, le opere di Galileo Galilei, trattati di musica, del suono, le opere di Teocrito tradotte, la Vita di S. Chiara, il cannocchiale aristotelico del Tesauo, la Science des ingénieurs del Belidor, etc.

Entro nove casse sono custoditi molti disegni, prospettive e piante di edifici; altri strumenti di lavoro del nostro architetto tra cui due tavolette grandi di noce da disegnare con le loro *righe*, varie altre tavolette da disegno, molte *regole* diverse, un compasso di legno, quattro «tubi di tola» per riporvi disegni e poi molti disegni, molta carta da disegnare e una tavola grande.

In un baule si sono trovate diverse scritture di famiglia del fu canonico Vittone ed altre; prova che il fratello canonico premorì al nostro.

Non disdegnamo di varcare l'uscio della cucina che appare abbastanza ben fornita e ci dà un'idea degli utensili e suppellettili culinarie di una famiglia borghese del settecento; vi troviamo una grande credenza di noce, un'arca da pasta, tavoli, sedie, secchie, una misura d'emina ferrata vecchia, padelle di ferro, un girarrosto, accette, tenaglie, martelli, un mortarino di metallo con pestello, molte casseruole ed altri pezzi in rame per cucina, due cioccolattiere, una siringa per la pasta, «un bagnore di tola», due campanelli di metallo esistenti uno immediatamente entrando dalla portina verso la contrada e l'altro superiormente alla scala del piano superiore coi loro giuochi e fili di ferro; come si vedrà meglio in seguito, da una portina forse privata verso la via si accedeva allo studio che era un camerone a pianterreno diviso in due ambienti da un tramezzo, poi si saliva una scala e si perveniva all'alloggio; di tale disposizione di locali nell'attuale palazzo di via dell'Arsenale non rimane più traccia, per causa delle ripetute modificazioni dell'edificio.

Penetriamo anche nella cantina sotto terra e troveremo un ripostiglio contenente legna e carbone e anche una «piccola caponera». Nella cantina del vino ci sono molti «botalli» con vino nero di Verduno e vino nero di Neive, una damigiana piena di vino di Cipro, una damigiana di «vino nero acetoso», altra con vino bianco del paese, poi bottiglie di Malaga e molte

di vino bianco; decisamente il buon Vittone non era astemio. All'inventario ed estimo segue il verbale di ricognizione del cadavere e giudizio del perito, che mi pare utile trascrivere quasi totalmente, facendo grazia però al lettore delle frasi curialesche e poco intelligibili che lardellano l'ampoloso documento giudiziario:

«L'anno del Signore 1770 ed alli diciannove di ottobre, in Torino, «Casa Ormea, cantone di S. Giuseppe, avanti l'ill.mo sig. avv.to Paolo «Mordiglia e con intervento dell'ill.mo sig. chirurgo sotto firmato Buzano.

«Ad ognuno sia manifesto siccome sulla notizia pervenuta all'ufficio, «che ritrovisi estinto in questa sua casa di propria abitazione il sig. Ing. «Bernardo Vittone, senza che si sappia la causa della morte, siasi l'ufficio «questa sera, appena avuta la notizia, trasferito alla casa, ove giunto..... «vedersi nella camera cubicolare nel letto il cadavere di un uomo di statura «ordinaria, corporatura proporzionata, faccia bislunga e smunta colla bocca «aperta, senza capelli, perchè portante perruca e quei pochi che si vedono «griggi, qual fatto denudare e ben osservato, non gli si è ritrovato ferita, «contusione nè lividura, nè altro segno di morte violenta e deferito il giuramento al sig. chirurgo Francesco Buzano qui presente, si è interpellato «del suo giudizio il medesimo, esso riferisce come segue:

«Avendo io chirurgo Buzano visitato questo cadavere, a cui non ho «ritrovato segno di morte violenta infertagli, nè cagionatagli da causa «esterna, riferisco e giudico che siasi resa defunta la persona del fu sig. «Ing. Bernardo Vittone a causa di ristagnazione vitale prodotta da accidente apoplettico e tale si è sottoscritto Francesco Buzano.

«Successivamente deferito il giuramento alli qui presenti, Gio. Stefano Maria Garino e Benedetto Cocino, i quali prestato il giuramento «....., moniti della forza ed importanza di tale atto, interrogati se riconoscevano il qui giacente cadavere:

«Questo cadavere era in suo vivente il fu Sig. Bernardo Vittone del «fu..... di questa città (conferma della nascita del nostro in Torino) qual «si è reso defunto oggi in questa abitazione a causa di accidente apoplettico.

«Io Garino sono figlio del vivente Paolo di Piana Prov. d'Acqui, dell'età di anni 27, domestico di professione e figlio di famiglia. Ed io Cocino sono figlio del fu Romano di Levice, d'età anni 40, domestico di professione «e vagliono miei beni lire diecimila circa. Seguono le firme dei due domestici.

«Successivamente non essendovi in queste camere che un domestico «e la serva senza che sia comparso alcuno da parte dei parenti del defunto, «presasi cognizione stragiudiziale e intesosi che il parente prossimiore in «questa città sia il sig. D. Marchetti, resolo partecipe di tal morte, ha risposto che non avendo notizia, se abbia o no il defunto fatto testamento, «non vuole accollarsi alcuna contabilità per ora e così istando per l'opportuna assicurazione, siasi considerato non potersi eseguir per ora di tutti «li membri di casa, e così siasi solamente e in modo provvisoriale chiuso

« lo studio che trovasi al piano di terra, che è di una camera divisa in due
 « con stibio, con essersi ben chiuse le finestre e poscia chiuso l'uscio di
 « entrata di esso studio e ritirata la chiave presso l'ufficio e quindi a traverso
 « del buco della serratura apposta una banda di carta bianca..... e poscia
 « quanto all'appartamento superiore lasciandosi il cadavere nella camera
 « cubicolare conviene lasciar in balia di chi si sia tutto l'appartamento,
 « perciò si è scielto per la riposizione del cadavere un gabinetto che è attiguo
 « alla scala, ove si è fatto in un letto riporre ivi il cadavere, trasportati nelle
 « altre camere li mobili facili ad esportare e quindi si è chiusa e sigillata
 « come la 1^a la porta volante che serviva di comunicazione dell'apparta-
 « mento col camerino predetto, cosicchè non si può più da questo avere
 « l'accesso in detto appartamento e successivamente chiusesi tutte le finestre
 « e data un'occhiata di passaggio allo scrigno ossia burro nero in cui si è
 « osservato se esistesse un qualche testamento o memoria per sapere come
 « meglio provvedere sia per la sepoltura che per le altre determinazioni,
 « e non essendosi ritrovato, si è stimato ad ogni buon fine di ritirare la
 « chiave e chiudere il ripostiglio a scrivania e il successivo tirore e ritenute
 « le chiavi e poi si è chiuso, etc...

« Addì 21 ottobre; d'ordine e col consenso rimesso da D. Marchetti
 « si è fatto procedere alla sepoltura del cadavere e questo tumulatosi nella
 « chiesa di S. Carlo, in cui eravi il sepolcro dei Vittone, indi si procede al
 « sigillamento ».

Oltre questo verbale disteso in lingua barbara e sgrammaticata, che però fornisce interessanti informazioni sulla morte del Vittone e sui suoi connotati, è annessa una copia di supplica degli eredi onde ottenere l'inventario e l'estimo di quanto si trova nell'alloggio e nello studio.

Trascrivo anche questo documento nelle sue linee principali, perchè aggiunge qualche notizia alla successione dell'architetto, al suo stato ed alla sua famiglia.

COPIA DI SUPPLICA.

« Espone il sacerdote D. Gaspare Marchetti unitamente alla signora
 « Contessa Barbara Bruno di Cussanio sua sorella ambi di questa città...
 « li 19 corrente reso defunto nella medesima l'architetto Bernardo Vittone
 « in stato nubile senza sin'ora si sappia se abbia fatto qualche disposizione
 « testamentaria, non ostante le possibili diligenze usate per rinvenirla, per-
 « ciocchè non esistendovi, li esponenti unitamente alla signora Clerc Co-
 « stanza Seren altra loro sorella residente nella città di Cuneo, sarebbero li
 « legittimi successori ab intestato del predetto fu Vittone, come figli imme-
 « diati della fu signora Laura Maddalena Marchetti sorella del predetto fu
 « architetto Vittone e così prossimiori in grado di succedere. Ed avendo li
 « stessi esponenti premesso che già da questo officio per atto del 19 cor-
 « rente, siasi proceduto al sigillamento delle camere di questa abitazione

« del fu arch. Vittone, a cautela di ogni ragione, siccome il loro interesse
 « esige ora che si proceda alla descrizione ed estimo dei mobili ed effetti
 « esistenti in dette camere, con deputarsi nello stesso tempo persona idonea
 « e fida per la custodia e ciò per cautela dei predetti successori legittimi in
 « difetto di testamento, per ciò si fa ricorso alla S. V. Ill.ma supplicandola
 « si degni mandar trasferirsi l'ufficio alle suddette camere per procedere al
 « loro disigillamento e successive descrizioni ed estimo per mezzo di Perito
 « d'ufficio dei mobili ed effetti nelle medesime esistenti, con deputarsi per-
 « sona idonea e fida per la custodia di ogni cosa, che li supplicanti si riser-
 « vano di nominare, etc...

Segue la disposizione dell'ufficio :

« Visto il soprascritto ricorso mandiamo procedersi al disigillamento e
 « successiva descrizione ed estimo dei mobili esistenti nelle camere di ultima
 « abitazione del fu architetto Bernardo Vittone, da seguire ad estimo per
 « mezzo del signor ingegnere ed estimatore Canavasso da Noi ad ufficio
 « eletto, in qual tempo si provvederà sopra la chiesta deputazione di per-
 « sona idonea per la custodia di ogni cosa da nominarsi dai supplicanti e
 « ciò tutto per cautela di chi di ragione ».

« Torino, 20 ottobre 1770.

« Sottoscritto Mordiglia Giudice e G. B. Franco ».

Tutti questi documenti, inventario, estimo, verbale, supplica, sono ricevuti e trascritti da Gian Gioseffo Sella pubblico notaio di Torino.

Dalla lettura di essi vengono rivelati alcuni tratti della figura fisica e morale del Vittone e vengono alla luce particolari della sua vita privata nonchè notizie sulla sua parentela.

Dei genitori non conosciamo che il nome del padre Giuseppe Nicolao; egli aveva una sorella Laura Maddalena Margherita in Marchetti, da cui nacquero quattro nipoti e un fratello Canonico, entrambi a lui premorti.

Il buon Vittone aveva statura ordinaria, corporatura proporzionata, la figura magra ed oblunga. Servito da un domestico e da una fante, egli viveva in un alloggio di sette ambienti compreso lo studio, modesto ma pur confortevole, fornito di numerosi mobili e suppellettili e adorno di molti quadri per la massima parte di soggetto religioso. La sua biblioteca era assai notevole per la quantità di libri d'architettura e d'ingegneria e ancora più di religione e di ascetismo; fra il tecnicismo e la religione, il classicismo è appena rappresentato dalle opere tradotte di Virgilio, Orazio e Teocrito. Le sue numerose occupazioni e gli svariati obblighi impostigli dalle cure della professione e degli incarichi pubblici a cui dedicava con passione tutte

le sue attività, gli impedirono probabilmente di pensare alla famiglia, onde egli rimase celibe, tutto dedito al lavoro ed allo studio nella sua tranquilla dimora di Casa Ormea, ammirato e stimato dai suoi concittadini, confortato da numerose amicizie e probabilmente dall'affetto dei suoi nipoti.

La morte inaspettata lo colse in mezzo alle sue fatiche in età non troppo avanzata, forse stremato il corpo da troppo intensa occupazione mentale.

La sua clientela fu certo assai numerosa, specialmente fra gli ecclesiastici, forse anche per la sua religiosità che traspare così chiaramente dai suoi scritti; ma mentre conosciamo la sua opera come architetto, ci è meno nota la sua attività come ingegnere che pure dovette essere assai notevole poichè la fiducia da lui ispirata, oltre che dall'ingegno, proveniva dall'integrità del carattere e da una certa bontà d'animo che si rivela nei suoi scritti; ciò che viene confermato dal ritratto che ne fa Modesto Paroletti nel suo « Turin et ses curiosités, 1819 » :

Vittone Bernardo architetto che ha molto lavorato nell'ultimo secolo, uomo di probità e di merito, seguì lo stile del suo tempo e pubblicò un trattato completo di architettura che prova il suo sapere.

Dalla fiducia che ispirava il nostro non solo ai suoi concittadini ma anche ai suoi colleghi in arte è prova il fatto che l'architetto Francesco Gallo continuatore dell'opera di Ascanio Vittozzi nel santuario di Vico presso Mondovì, volendo trasportare il pilone miracoloso dal luogo primitivo in nuova sede nel mezzo dell'edificio ricorse al consiglio ed all'opera del Vittone chiamato da Torino. Tale trasporto riuscì così bene che il popolo accorse esultante in gran numero riconoscendo nell'opera eseguita la protezione del Cielo.

Si deve notare che il Gallo che si era persino orgogliosamente ribellato ai consigli del Juvarra circa la statica dell'edificio, non ebbe ritegno di ricorrere all'opera del Vittone per un compito più modesto sebbene abbastanza delicato.

Questa notizia si legge nel bellissimo lavoro di D. Melano Rossi : *Il Tempio della Pace in Val d'Ermena presso Mondovì*.

Altra prova della fiducia che ispirava il Vittone come architetto si ha nel fatto che i terrazzani di Graglia vollero ricorrere al suo consiglio, relativamente al Santuario che stava innalzandosi nel loro comune. Carlo Emanuele II aveva incaricato il capitano Pietro Arduzzi, dipendente dal conte di Castellamonte, per formare il disegno di un tempio con attigua fabbrica per uso di ospizio; progetto che fu presentato nel 1654. Ma i lavori procedevano lentamente a causa della grandiosità del progetto e della mancanza di mezzi finanziari. Allora si ricorse al consiglio del Vittone che da Torino compilò una Relazione ancora esistente negli archivi del Santuario.

I consigli del Vittone non furono seguiti che in piccola parte e non risulta ch'egli si sia recato a Graglia per studiar la questione sul luogo. Tali notizie si leggono nelle *Rimembranze di un viaggio da Torino al San-*

tuario di Graglia di M. Marocco (Torino, 1867) secondo il quale l'altare e la balaustrata di marmo della parrocchia di S. Fede in Graglia dovrebbero attribuirsi al Vittone stesso.

Da un piano esistente negli archivi municipali di Torino, relativamente alla sistemazione di piazza delle erbe, ora piazza Palazzo di Città, sottoscritto da Benedetto Alfieri in data 10 agosto 1756, risulta che il Vittone possedeva una casa in via Pasticcieri, corrispondente all'incirca al n. 2 dell'attuale via Giovanni Berchet; ma per mancanza dei libri catastali non si può conoscere se questo stabile fosse stato acquisito dal nostro o gli provenisse dalla sua famiglia, nè di tale casa si trovano documenti tra le carte elencate nell'inventario sopra esposto.

Dalla fiducia dei suoi concittadini fu anche chiamato alle cariche pubbliche. Nel consiglio del corpo decurionale torinese del 31 dicembre 1760 per la morte del sig. conte Sansos di Bovile, Vaudagna ed avvocato Bonafide dovettero essere nominati tre nuovi decurioni (consiglieri comunali); cioè uno per la prima classe e due per la seconda.

« Sono pregati i sigg. Chiavari a proporre le loro rose. Il marchese di S. Giorgio chiavario di prima classe, ha proposto al consiglio per essere nominato il sig. conte e Presidente del Reale Senato Nomis di Poilone... Il consiglio unanime ha nominato per decurione di 1^a classe detto conte Nomis ed ordinato farsi chiamare per prestare il solito giuramento. Il sig. avvocato Antonielli, chiavario di seconda classe, ha proposto per la prima rosa li sigg. conte Belgrano, avvocato Astesano e Mons. Masino ed essendosi dalli sigg. Decurioni votato, con avere ciascuno scritto il proprio voto e quello riposto nell'urna esistente sopra il tavolino in testa della sala... rimane eletto il conte di Belgrano. E propostosi da cui sopra per la seconda rosa il sig. avvocato Astesano, Mons. Masino e sig. ingegnere Vittone... li maggiori voti sono stati per il sig. ingegnere Vittone. Il consiglio ha gradito dette elezioni ed ordinato avvisarsi li suddetti nuovi eletti a portarsi in questa sala a prestare il solito giuramento sopra li sagrosanti Evangelii ed Immagini dei SS. Protettori... ». L'ing. Vittone presta giuramento nella stessa seduta e va a sedersi nel suo luogo. Il Vittone rimase decurione di 2^a classe della città di Torino per dieci anni cioè fino al 1770 epoca della sua morte.

Dall'esame dei verbali delle congregazioni e consigli della città (Archivi municipali di Torino) si vede come il Vittone che è quasi sempre chiamato ingegnere, fosse zelantissimo nell'assistere alle sedute; ebbe compagni nel decurionato il conte Benedetto Alfieri, il conte Baroni di Tavigliano, il sig. Vassallo Dellala di Beinasco; prima di lui fu decurione per parecchi anni il Pianteri.

Nel consiglio del 31 dicembre 1761 si addivene alla nomina delle cariche pel 1762; il sig. avvocato Laveseri, sindaco di 2^a classe, ha nominato per chiavari di 2^a classe l'avvocato Berta e l'ingegnere Vittone che giurano nella stessa seduta. I sindaci erano due, uno di prima classe,

l'altro di seconda; così i chiavari che erano quattro, due di prima e due di seconda classe (*).

Nel 1762 essendo deceduto il conte di Tavigliano, al quale abitualmente erano deferiti per l'esame gli individui che aspiravano al titolo di Estimatore pubblico, tale incarico venne commesso al Vittone finchè visse e fu poi surrogato dal sig. Vassallo Dellala di Beinasco.

Nella congregazione del 19 febbraio 1762 si prega il sig. ingegnere Vittone di dirigere i lavori dell'altare di S. Valerico, Protettore della città, nella chiesa della Consolata; tale altare era stato progettato dal conte di Tavigliano.

Nella congregazione del 3 luglio 1765 si espone come la Confraternita dello Spirito Santo avesse partecipato alla Città la determinazione presa di riedificare la sua chiesa attigua a quella della città (Corpus Domini) per il che si è portato sopra il luogo il sig. ingegnere Vittone in compagnia del sig. Ferroggio, altro ingegnere incaricato della Confraternita; poi siccome questa voleva occupare gran parte della piazzetta avanti la chiesa con chiusura di una finestra praticata in un muro laterale, appartenente alla chiesa del Corpus Domini, il Vittone è incaricato di studiare la questione ed egli essendosi accordato col sig. ingegnere Ferroggio ha fatto due progetti.

La congregazione approva i progetti del Vittone e ordina di trattare in proposito colla Confraternita. Per intervento poi di S. M., la città concede alla Confraternita di occupare parte della piazzetta avanti la chiesa, secondo un progetto approvato dall'ingegnere Vittone, che non fu eseguito.

Nella congregazione del 9 settembre 1765 si approva una relazione col parere del Vittone sui lavori da farsi alla diga della Pellerina, che serviva a derivare dalla Dora la bealera dei molini della città o di Porta palazzo; agli atti del consiglio è allegata la relazione del Vittone ove egli imparte consigli sulla costruzione, mostrandosi provetto idraulico; lo scritto, corredato da uno schizzo acquarellato, è steso in nitida e regolare calligrafia e porta la data del 3 settembre 1765 e la firma del nostro con uno speciale geroglifico che accompagna sempre la firma stessa, qui riprodotta:

= *Fig: Bernardo Vittone*

(*) Anticamente i chiavari erano i capi della credenza maggiore ossia del gran consiglio comunale; essi erano in numero di quattro, si rimutavano di tre in tre mesi e si sceglievano due di famiglie d'albergo e due del popolo. Chiamavansi chiavari dal custodire le chiavi delle arche del Comune riposte nella casa dei frati minori; nelle dette arche si conservavano le scritture e i titoli più preziosi del Comune stesso. Ogni tre mesi dai chiavari si eleggevano due sindaci ossia procuratori del Comune incaricati di sostenere gli interessi e dettare le scritture occorrenti. I chiavari d'ordinario si eleggevano dal Vicario e dal Giudice. In seguito il modo di elezione di essi e le loro attribuzioni vennero modificate; nel settecento il loro ufficio corrispondeva all'incirca a quello degli attuali assessori comunali. Cfr. CIBRARIO, *Storia di Torino*.

Nella congregazione del 14 febbraio 1766 si espone che il conte Novarina di S. Sebastiano, possessore di un palazzo nell'isola di S. Ignazio, in vicinanza della via di S. Agostino, chiede di appoggiare ad una muraglia della città un suo muro; il consiglio richiede il parere del Vittone ed in conseguenza di esso dà al conte un permesso precario. Il parere del Vittone, allegato agli atti, è scritto su un foglio di carta bollata da soldi due le cui quattro facciate sono coperte da fitta e nitida calligrafia con un tipo sezione. La relazione è molto chiara, diligente e minuta; porta la data del 6 febbraio 1766 e la firma del nostro col solito geroglifico. Se dalla calligrafia di una persona si può dedurre il carattere, come vogliono alcuni, certo il Vittone doveva essere assai preciso, diligente ed ordinato nelle sue azioni e nei suoi lavori e dai suoi disegni originali, finemente ombreggiati in china, oltre il gusto artistico del disegnatore, emerge la stessa diligenza e finitezza.

Nella congregazione del 28 novembre 1768 si espone: Il teologo Blanci, prefetto della Sagrestia della chiesa del Corpus Domini, ha rappresentato che il Tabernacolo dell'altar maggiore di detta chiesa resta molto incomodo alli sigg. Sacerdoti tanto nell'estrarre che nel riporre le pissidi ed ostensori, anche con uso dello sgabello a causa della larghezza della mensa, spessore e bassezza della porticella di detto tabernacolo e profondità del medesimo; la congregazione, per ovviare ad ogni ulteriore inconveniente, ha ordinato rifarsi il tabernacolo secondo il disegno da farsi da Mons. Vittone o concertarsi col medesimo.

Nell'anno 1769 il nuovo tabernacolo era già a posto.

Le ultime relazioni firmate dal Vittone riguardano esami ad estimatore pubblico; l'una del 29 settembre 1770 approva come tale il signor Prandi, l'altra approva i sigg. Roatti e Mazzucchetti; quest'ultima è già presentata nella congregazione del 26 novembre 1770, come estesa dal fu ing. Vittone. E' spiacevole che allora non si usasse commemorare in consiglio i decurioni defunti; perchè in tal caso probabilmente si avrebbe potuto conoscere sulla vita e sulle opere di lui preziose notizie.

Il Vittone che dedicò tutta la sua vita alle cure della professione e delle cariche pubbliche fu certamente in relazione con la maggior parte dei valenti architetti piemontesi del suo tempo e quindi anche conobbe il Juvarra da lui chiamato maestro, benchè tale denominazione possa intendersi nel senso che del grande messinese tutti gli architetti piemontesi del settecento possono considerarsi discepoli.

Malgrado la solerzia e l'attività meravigliosa del nostro, per gli innumerevoli incarichi e costruzioni eseguite, dovette ricorrere all'aiuto di giovani architetti i quali sotto la sua direzione si formarono alla sua scuola.

Parecchi edifici religiosi del Piemonte sono attribuiti ad allievi del Vittone non sempre con fondamento; così lo Strafforello nella sua Geografia dell'Italia, ha scritto che la parrocchiale di Bussoleno (Susa) si deve forse ad un allievo del Vittone; è certo che questo edificio, come risulta

da una lapide applicata sui muri della chiesa e dagli archivi del comune, sorse dal 1725 al 1739 su disegno dell'ingegnere capitano di Sua Maestà De Villancour; ma non vi sono elementi certi per ritenere che tale architetto sia stato discepolo del Vittone, se si eccettui un certo gusto Vittoniano nella facciata, non nell'interno per nulla notevole.

Valente e studioso discepolo del Vittone fu il patrizio chierese Mario Ludovico Quarini che lavorò moltissimo e visse fino a tarda età; ma di lui si è già parlato nel capitolo precedente.

Nessun'altra notizia mi è dato aggiungere relativamente alla vita del nostro architetto colpito da morte repentina in età prematura, stremato di forze dal lavoro eccessivo a cui si era assoggettato; ma tuttavia la sua individualità oltre che dalle notizie raccolte balza fuori integra e viva dalle espressive pagine dei suoi ponderosi volumi e dalle numerose sue invenzioni architettoniche e la figura di questo buon vecchietto dalla complessione asciutta, dal magro volto intelligente sotto la bianca parrucca e il tricorno, tutto assestato nel suo abito color nocciola a bottoni d'oro, dalle idee ultra ortodosse, laborioso, modesto, diligente, entusiasta dell'arte sublime a cui ha dedicato tutta la sua attività fenomenale con mirabile successo, rappresenta pur sempre un tipo caratteristico e simpatico tra le più geniali personalità paesane del secolo XVIII.



Nel Regio Archivio di Stato di Torino (Lettere particolari, V. Mazzo 41) esistono quattro lettere autografe del Vittone:

1° Lettera diretta da Roma in data 29 giugno 1732 al marchese d'Ormea; lo ringrazia della cambiale di doppie cinquanta che S. M. gli accorda col mezzo della sua protezione, acciò possa studiare qualche tempo l'architettura civile in Roma;

2° Lettera diretta da Roma in data 29 giugno 1732 a S. R. M. con ringraziamenti fervorosi pel regalo di cui sopra;

3° Lettera da Roma in data 29 giugno 1732 al marchese d'Ormea. Ringrazia della splendida liberalità del re pel conseguimento del primo premio dell'Accademia di S. Luca. Informa che desidera presentare a S. M. un saggio della sua abilità ma chiede quale soggetto potrebbe essere gradito al re;

4° Lettera da Roma in data 7 dicembre 1732 al marchese d'Ormea; spedisce un disegno da presentarsi al re scusandosi di non averlo mandato prima a causa della sua malferma salute ed annunzia di essere stato nominato accademico.

Oltre le sopradette lettere esistono documenti relativi ai lavori per il Regio Ospizio di Pinerolo degli anni 1743, 1744, 1746, 1757.



Gli scritti dell'architetto Bernardo Antonio Vittone.

Dall'autore ci sono pervenute le seguenti due ragguardevoli e ponderose opere, oggigiorno abbastanza rare:

Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'Architettura, divise in libri tre e dedicate alla maestà infinita di Dio Ottimo Massimo, da Bernardo Antonio Vittone, architetto accademico di S. Luca in Roma; stampate a Lugano nel 1760, composte in un volume di testo e di un volume di belle incisioni in rame, la maggior parte delle quali sono scolpite da Giovanni Antonio Belmondo e Borra.

Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile ed inserienti d'elucidazione ed aumento alle istruzioni elementari d'architettura già al pubblico consegnate; ove si tratta della misura delle fabbriche, del moto e della misura delle acque correnti, dell'estimo dei beni, del miglio comune d'Italia, dei ponti e di pressochè ogni sorta di fabbriche ed ornamenti d'architettura civile, divisi in libri due e dedicate alla Gran Vergine e Madre di Dio Maria Santissima da Bernardo Antonio Vittone, accademico di S. Luca in Roma, stampate a Lugano nel 1766, composte di un volume di testo e di un volume di bellissime incisioni in rame, per la massima parte delineate e scolpite dall'architetto Mario Quarini patrizio chiese, allievo del Vittone stesso. La base della scala delle tavole è il trabucco che comprende sei piedi liprandi di Torino; il trabucco equivale a circa m. 3,086, il piede liprando a circa m. 0,5144.

Le opere suddette costituite di quattro grossi volumi in quarto, contengono, si può dire, tutta la scienza dell'architetto ed ingegnere civile, come poteva esporla un autore alla metà del settecento.

Il Vittone giunto al culmine della sua carriera, sentì il bisogno di fissare nei suoi scritti tutte le cognizioni acquistate nel lungo e fortunato esercizio della sua professione ed in ciò egli non fece che seguire l'esempio dei molti altri architetti italiani e stranieri che lo precedettero.

Il più antico esempio aveva dato, fino dai tempi di Cesare Augusto o di Tito, Marco Vitruvio Pollione coi suoi dieci libri di architettura, a noi pervenuti abbastanza completi, illustranti l'architettura greca e romana; opera d'importanza capitale che ebbe un'infinità di commentatori. Sulle sue tracce illustri autori italiani scrissero di architettura e qui gioverà ricordare i più eminenti di quelli che precedettero il Vittone.

Leon Battista Alberti fiorentino (1398-1485) restauratore dell'architettura secondo le forme dell'arte classica e disegnatore di fabbriche eccellenti, tra le quali basta ricordare il tempio Malatestiano di Rimini e il S. Andrea di Mantova per accertarne la fama, scrisse: *De re aedificatoria* in 10 libri ad imitazione di Vitruvio, opera insigne e benchè infarcita di numerose frottole dei classici antichi, piena di utili cognizioni per l'architetto e di pensieri giusti ed originali.

Sebastiano Serlio († 1552) scrisse un trattato di architettura civile in sette libri (Venezia, 1551). Discepolo di Baldassarre Peruzzi, lavorò in Francia chiamatovi da Francesco I; il Milizia lo chiama uno dei dottori dell'architettura. Innamorato delle antichità romane, ne misurò e disegnò i modelli più degni che riproducesse nella sua opera. I suoi disegni dall'antico benchè sovente non troppo curati, nè finiti, riproducono assai concisamente il soggetto, di cui ricava, con sintesi felice, le qualità caratteristiche ed essenziali sia della costruzione che della ornamentazione.

Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573) scrisse: *Regola delli cinque ordini d'architettura*, opera corredata da bellissimi disegni. Le sue proporzioni degli ordini ebbero un grande successo e molte generazioni di architetti si informarono ai suoi precetti.

Il Vittone se ne dichiara entusiasta ammiratore e seguace.

Andrea Palladio da Vicenza (1518-1580) scrisse i quattro libri dell'architettura pubblicati in Venezia nel 1575. In questi libri egli dichiara di proporsi per maestro Vitruvio e lo cita con onore ad ogni passo. Il Palladio, preoccupato dell'invasione imminente del barocco, cerca di porre un argine alle tendenze esagerate di esso, riconducendo gli artisti allo studio dell'antico ed inaugurando un'architettura tutta sua propria in cui cerca di adattare l'eleganza e la semplicità dell'arte classica alle esigenze ed alle comodità degli edifici moderni. Questa architettura Palladiana troverà poi molti imitatori ed avrà un'influenza capitale nello svolgersi dell'arte edificatoria. Questi libri oltre a numerosi rilievi di architettura romana, contengono molti dei migliori lavori del Palladio stesso, palazzi, case di campagna, ville, ponti in legno oltre un grandioso ponte coperto che l'autore stesso dichiara bellissima invenzione.

Il Milizia (*), odiatore del gotico e del barocco, proclama Palladio il

(*) FRANCESCO MILIZIA, *Le vite dei più celebri architetti di ogni nazione e di ogni tempo, precedute da un saggio sopra l'architettura*; Roma, 1768.

Raffaello dell'architettura e lo loda di aver imitato gli antichi; ma naturalmente lo rimprovera poi perchè ne ha imitato anche gli errori. Concede però, bontà sua, che il Palladio vide, ma solo in barlume, che l'essenza del bello architettonico si trova nella natura.

Vincenzo Scamozzi da Vicenza (1552-1616) scrisse: L'idea dell'architettura universale che doveva contenersi in dieci libri; ma a noi non ne pervennero che sei, pubblicati a Venezia nel 1615. In questi libri è contenuta un'enorme congerie di nozioni utilissime, che provano l'acume e la vasta erudizione dell'autore, benchè abbondino troppo le citazioni classiche a base di Aristotile, di Plinio e persino di Averroè. L'autore è un partigiano dello stile classico, benchè non si periti di criticare talvolta persino Vitruvio e quindi parla acerbamente del duomo di Milano, di Notre Dame di Parigi e del palazzo ducale di Venezia.

La sua architettura arieggia, specialmente nelle ville, a quella di Palladio; numerosi sono i suoi progetti di palazzi e di ville specialmente per Venezia, pel cui ponte di Rialzo studiò due disegni; molti suoi edifici tra cui le Procurazie nuove a Venezia ed il Palazzo Trissino a Vicenza, testimoniano l'eccellenza dell'artista. Egli è però uno scrittore personale; parco di lodi, all'occorrenza non teme di ribellarsi ai precetti degli autori più stimati e sovente insieme a Vitruvio, critica Serlio, Palladio e Sansovino. Il Milizia usa a non abbondare di lodi, scrive però che il libro VI nel quale lo Scamozzi dichiara trattarsi esquisitamente l'origine degli ordini, è un capo d'opera.

Guarino Guarini (1624-1683), chierico modenese, scrisse l'*Architettura civile* stampata a Torino nel 1737 per cura dei Padri di S. Lorenzo, i quali per detta stampa si valsero dell'assistenza del Vittone, come essi dichiarano nella prefazione: « La quale opera prevenuto dalla morte (il Guarini) non avendo egli potuto mandare alla luce, ha lasciato a noi la fatica di ripulirla e di riunirla in un volume, nel che non poco ci ha sollevati il signor Bernardo Vittone architetto accademico della insigne Accademia di S. Luca in Roma, quale dopo aver rapportato il primo premio d'Architettura nel concorso dell'anno 1732, con sua gentile propensione, vi ha prestato la mano ». Sono due volumi, uno di testo ed uno di tavole. Il Guarini si dimostra scrittore acuto ed originale e molto versato nelle discipline matematiche e nella meccanica, come del resto ne fanno anche prova alcuni suoi ardimentosi edifici. Egli dichiara di odiare il gotico, si appella sovente a Vitruvio e mostra di conoscere e pregiare assai l'architettura classica; ma a dir il vero, pare non ne abbia seguito troppo i precetti. Il Milizia a proposito dell'ammirazione del Guarini per i classici e del suo modo di architettare, malignamente ne induce che quando lo stomaco è sconcertato, ogni buon cibo fa corruttela. Il Guarini sovente nei suoi scritti riesce prolisso ed oscuro; anzi il Vittone nella prefazione alla sua seconda opera, a proposito della misura delle volte dice che il P. Guarino ce ne ha lasciate di quelle « che oltre di essere per lo più oscure e difficili e poco ad un semplice misu-

ratore intelligibili; al vero, talora, per non so quale inavvertenza dell'autore stesso per altro sagace, non reggono».

Anche Francesco Milizia da Oria (Otranto) (1725-1798) scrisse i Principi di architettura civile con intendimenti assai originali e con linguaggio assai caustico degno di Voltaire di cui egli si professava ammiratore. Egli esalta gli antichi, loda Vitruvio, Leon Battista Alberti e Palladio; odia tutto ciò che sa di gotico e di barocco. Ma il Milizia è già un contemporaneo del nostro autore.

Parecchi altri autorevoli autori scrissero di architettura anteriormente al nostro; quali Antonio Filarete, Carlo Cattaneo, Antonio Rusconi, Carlo Osio, Antonio Labacco ed il Bibbiena, oltre gli stranieri tra cui il Vittone cita sovente il Blondel, autore di un trattato di architettura stampato a Parigi; ma i primi sopra nominati sono quelli che furono sempre specialmente studiati dagli architetti e che influirono potentemente sullo svolgimento dell'arte; il Vittone li conosceva assai bene e li nomina sovente nei suoi scritti, specialmente l'Alberti, Vignola e Palladio.

Il Vittone sarebbe quindi il primo e il più eminente architetto piemontese che, seguendo l'esempio di illustri suoi precessori, affrontò il difficile problema di scrivere un completo trattato di architettura civile e lo risolse egregiamente da pari suo, tanto che i suoi scritti possono degnamente figurare a lato dei trattati degli architetti sopra ricordati. Ma mentre questi generalmente seguono gli stili classici, attenendosi ai precetti di Vitruvio e non ammettono che si possa architettare se non nelle forme greco-romane, il Vittone, a somiglianza del Guarini, pur professandosi ammiratore degli antichi, discepolo di Vitruvio, di Leon Battista Alberti e di Palladio, seguace del Vignola, pur tuttavia riesce un notevolissimo architetto barocco, genuino rappresentante delle idee artistiche del secolo in cui visse e benchè il più delle volte si mantenga barocchista equilibrato, tuttavia talvolta non sdegnava di lasciar briglia sciolta alla sua genialità inventiva che si sbizzariva nelle forme e disposizioni più ardite e caratteristiche dello stile.

Il Vittone, come si è già notato, progettò specialmente edifici religiosi e ciò accadde perchè realmente ai suoi tempi assai vivo era il desiderio ed il bisogno della ricostruzione ed edificazione di chiese, ed il nostro godeva la speciale protezione di ecclesiastici, per esempio del cardinale Alessandro Albani; oltre a ciò per naturale inclinazione era portato a sentimenti di religiosità, come risulta chiaramente dai suoi scritti. Infatti egli dedica la sua prima opera a Dio Ottimo Massimo, di cui si professa il più indegno dei servi; la seconda poi alla Gran Vergine e Madre di Dio Maria Santissima. Nella dedica di questa sua seconda opera che è un ampolloso squarcio di prosa settecentista, tutta infarcita di citazioni desunte dalle Sacre Scritture, fra l'altro, scrive poi che l'architettura dev'essere gradita alla Vergine «imperocchè di voi, o altissima Signora, si legge aver fin da principio, allorchè questa elementare macchina fondando stavasi, atteso in un col Divino Facitore ad architettarla, le cose tutte componendo ed opera esser

stata della sapientissima mano vostra la fabbrica di quella mistica casa, cui sette reggono le colonne da voi stessa operate. Aggiungo l'esser voi quel muro cotanto felice... quella fortunatissima porta... voi siete Tempio vivo di Tabernacolo, in cui abitò il Creatore; quindi posso dedicarvi disegni di chiese, etc...».

I suoi predecessori avevano dedicato invece i loro libri d'architettura ai potenti della terra, onde buscarne la protezione; fra essi ricordo che Palladio dedicò il terzo libro della sua architettura ad Emanuele Filiberto duca di Savoia e lo Scamozzi dedicò il suo libro secondo dell'architettura universale (1615) a Carlo Emanuele I duca di Savoia e di Piemonte.



La prima opera, ossia le Istruzioni elementari per indirizzo de' giovani allo studio dell'architettura civile, consta di tre libri. Il primo contiene gli elementi di geometria, di aritmetica, di algebra, nonchè alcuni riflessi sul sistema delle acque correnti ed il modo di misurarle e sopra il livellare.

Il libro secondo tratta esplicitamente dell'architettura; il terzo contiene un sistema di ordini architettonici escogitati dall'autore, la pratica del costruire, un trattatello di prospettiva, del chiaroscuro e dell'arte araldica.

L'opera è preceduta, come si è detto, da una dedica all'Altissimo ed Adorabilissimo vero ed unico Signore Iddio, tutta piena di citazioni bibliche; poi segue una prefazione nella quale spiega il piano della sua opera.

Il Vittone, architetto del barocco, ma pure studioso ed estimatore dei classici, sente il bisogno di scagionarsi dall'aver trattato troppo gli ornamenti, perchè « Nemica non è già a mio intendere la Natura dell'ornamento, che anzi praticato da essa tutto il giorno il vediamo ne' di lei anche più volgari prodotti ». L'opera fu concepita in gioventù « fra i bollori d'un animo volenteroso di far profitto nell'arte » e l'autore dovette interromperla a più riprese, per l'esercizio della sua professione, e non ne sarebbe venuto alla fine senza l'aiuto di persona studiosa a lui benevola che non nomina e che non è conosciuta. Segue il trattato di matematiche che l'autore inserisce nel suo trattato di architettura a somiglianza di quanto fecero il Serlio ed il Guarini; prima tratta abbastanza diffusamente della geometria elementare piana e solida attenendosi al sistema Euclideo, presentando la soluzione di problemi pratici, soventi senza darne la dimostrazione e spiega l'uso del compasso di proporzione, trovando, ogni tanto, il modo di dimostrare la sua erudizione biblica e classica. Poi passa all'aritmetica, ne spiega le operazioni che dimostra potersi anche eseguire colla geometria; espone la regola delle proporzioni, l'estrazione di radice quadrata e cubica fatta anche mediante operazioni geometriche.

Poi tratta dell'algebra, cui fa strabilianti elogi: scioglie un inno alla sua utilità; ne racconta le origini e ne spiega la nomenclatura; espone le

quattro operazioni fondamentali, le operazioni sulle radicali; la teoria elementare delle equazioni, compresa l'equazione di 2° grado ed infine propone esempi di problemi risolti coi metodi dell'algebra.

Passa a spiegare il modo di trovare l'area delle figure piane, la superficie ed il volume dei solidi e qui il Vittone ci dà le note misure usate ai suoi tempi in Piemonte.

Misura superficiale di Piemonte per la campagna è la tavola, quadrato il cui lato è la pertica; questa è uguale a dodici bracci ossia cubiti, chiamati piedi liprandi; il piede liprando si divide poi in 12 oncie. E' noto che il piede liprando di Piemonte corrisponde a circa metri 0,5144.

Ma per le misure superficiali per le fabbriche si adopera il trabucco, quadrato il cui lato è il trabucco lineare, costituito da sei piedi liprandi, onde la pertica lineare vale due trabucchi lineari e la tavola quattro trabucchi quadrati.

Il trabucco lineare corrisponde a circa metri 3,086.

Per la misura di volumi si usa il trabucco, il piede, l'oncia cubo.

Basandosi sulle esperienze e teorie del Castelli e del Guglielmini, l'autore tratta poi del moto delle acque e della loro misura, dimostrando la sua competenza in idraulica e nelle matematiche discipline; infine dà regole pratiche per trovare la portata dei canali; poi scrive brevemente sulla livellazione, per fortuna tralasciando tutti quegli strumenti misteriosi che Vitruvio propose e che i suoi imitatori continuarono a citare; spiegando solamente il semplice livello ad acqua, accennando appena al livello a cannocchiale e così finisce il primo libro.



Il libro secondo contiene gli elementi principali dell'architettura civile, seguendo specialmente il metodo di Barozzo da Vignola. L'autore comincia dall'origine dell'architettura, sciorinando molta erudizione classica, poi seguendo l'andazzo filosofico dell'epoca propone distinzioni, divisioni e sottodivisioni. Tre sono le qualità principali che richiede una fabbrica per essere ben consistente e queste sono l'utilità, la sodezza e la leggiadria.

Per ottenere la leggiadria cinque sono le cose osservabili, e qui si adottano in massima gli insegnamenti di Vitruvio; cioè la disposizione, l'ordinazione, eurithmia, simmetria e convenienza. Quattro sono le operazioni che richiedonsi per ben formare un disegno: invenzione, attribuzione, costituzione e distribuzione, che ammettono ancora suddivisioni. Del disegno, in quanto esso richiede essenzialmente l'opera dell'architetto, due sono le parti: organizzazione e decorazione. La organizzazione ha per oggetto il render l'edificio comodo e permanente, la decorazione il renderlo leggiadro.

Qui l'autore sviluppa la sua teoria estetica, trattando della leggiadria. «La leggiadria dunque altro non è, che una ben ordinata connessione di varie cose fra di loro corrispondenti, adattata alla natura dell'occhio e del

giudicio. Dipende ella, come dinota la stessa definizione, da quattro cose, che sono Varietà, Congruenza, Ordine e Adattamento.

« Si comprende sotto il nome di varietà l'impiego di quegli oggetti ed accidenti che sono fra di loro differenti. Tre sono di essa i capi: Essenza, Quantità e Positura. S'appresentano sotto il nome di Essenza li colori, le figure, il moto, l'ombra e lo splendore, la ruvidezza e pulitezza, la diafaneità ed opacità. Vengono sotto quello di quantità la grandezza ed il numero. Si riferiscono alla positura, il modo, il luogo e l'ordine.

« Congruenza è quella natural attitudine delle cose, la quale fa sì, che l'una coll'altra scambievolmente connesse, un composto producono alla vista aggradevole e soddisfacente. Riguarda questa particolarmente le porzioni. E di queste conviene sia l'architetto, a cui sta a cuore il buon gusto, diligentissimo osservatore ».

Qui l'autore passa alla teoria delle voci musicali, ritenendo con molti filosofi ed artisti che le regole presidenti alla combinazione dei suoni, debbono anche valere per le altre arti.

Gli architetti antichi furono costanti asseveratori di tale concetto neanche trascurato da qualche moderno.

E' nota l'importanza che la scuola di Pitagora dava ai numeri e ai loro rapporti e la vecchia fola dell'armonia delle sfere.

Platone diceva la musica altro non essere che una scienza concernente l'ordine secondo il quale la natura ha disposto tutte le cose.

Questo aforisma è messo dal Vittone a capo dell'ultima aggiunta al suo secondo libro, intitolata: Istruzioni armoniche.

Decisamente egli doveva essere un dilettante di musica e di canto, discretamente versato in queste arti.

Vitruvio scrive che della musica deve essere pratico l'architetto affinché egli conosca « la regolata ragione » ossia rapporto; inoltre inserisce nella sua architettura, per sommi capi, il trattato del tarantino Aristossene.

Leon Battista Alberti nel libro IX della sua opera *De re aedificatoria*, dà molta importanza ai numeri ed ai loro rapporti: « quei medesimi numeri certo, per i quali avviene che il concerto de le voci appare gratissimo negli orecchi degli uomini, sono quegli stessi che empivano gli occhi e l'animo di piacere meraviglioso ».

E poi tratta abbastanza diffusamente dell'armonia e del vario comparimento di voci, cioè degli accordi, dal quale risultano varie armonie che sono secondo dati numeri.

Parmi interessante esporre qui l'elenco dato dall'Alberti delle consonanze, coi loro nomi greci:

Diapente; quinta o sesquialtera (corrispondente alla consonanza do, sol). Diatessaron; quarta o sesquiterza (corrispondente alla consonanza do, fa). Diapason; ottava o doppia (corrispondente alla consonanza do, do della 1^a ottava). Diapason diapente; duodecima o triplicata (corrispondente alla consonanza do, do della 2^a ottava). Disdiapason; quintadecima o quadrupla) corrispondente alla consonanza do, do della 3^a ottava).

Il diapente si chiama anche sequialtera perchè consiste di due suoni, per produrre i quali la lunghezza della corda vibrante maggiore contiene la corda minore più la metà; cioè la lunghezza delle due corde stanno tra di loro come tre a due, ossia per la nota legge d'acustica, il numero delle vibrazioni stanno tra di loro come due a tre.

Il diatessaron si chiama sesquiterza perchè la corda maggiore vibrante contiene la minore più un terzo di essa, cioè le lunghezze delle due corde stanno tra di loro come quattro e tre, ossia il numero delle vibrazioni, come tre a quattro.

Il diapason si chiama doppia perchè la corda maggiore è doppia della minore; le lunghezze delle due corde stanno tra di loro come due a uno ed il numero delle vibrazioni come uno a due.

Il diapason diapente si chiama triplicata perchè la corda maggiore sta alla minore come tre ad uno; il disdiapason si chiama quadrupla perchè la corda maggiore sta alla minore come quattro ad uno. Inoltre ricorda anche come consonanza il tuono, caratterizzato dal rapporto otto a nove (do, re) che però sarebbe una dissonanza; mentre non parla degli accordi do, mi e do, la, che le leggi dell'armonia qualificano come consonanze minori.

L'Alberti tratta poi ancora delle medie o mediocrità; cioè della media aritmetica, della media geometrica, e tutti note ed ancora della terza media o musicale. E' quella che oggidì si chiama media armonica. Tre numeri si dicono in progressione armonica quando i loro inversi sono in progressione aritmetica; si chiama progressione armonica perchè le lunghezze di tre corde che diano l'accordo perfetto do, mi, sol stanno tra di loro come i numeri, 1, $\frac{4}{5}$, $\frac{2}{3}$ i cui valori inversi sono in progressione aritmetica.

L'Alberti dice che gli architetti adoperano questi rapporti desunti dalla musica o queste mediocrità nella misura degli edifici e dei loro particolari e così hanno trovato « molte cose eccellenti ». Ma però non dà esempi di edifici o di particolari di essi, nelle cui misure sussistano i rapporti musicali, ottenendo un buon effetto; ciò che sarebbe stato assai interessante.

Parecchi altri sono gli autori italiani e stranieri, alcuni di proposito, che trattano dei rapporti tra l'armonia musicale ed il bello in architettura.

Uno tra i pochi, il Milizia (1725-1798) nei suoi *Principi di architettura civile*, non si perita di schierarsi risolutamente contro tale teoria. Egli scrive: « E' vano credere che il bello in architettura risulti dalle proporzioni armoniche come vuole Francesco Blondel ed il sig. Briseux che nel suo trattato: *Du beau essentiel dans les arts appliqué particulièrement a l'architecture*, si è sforzato di provare le proporzioni dell'architettura dovere necessariamente consistere nelle proporzioni armoniche. Egli dice che tutte le nostre sensazioni si fanno sempre in una stessa maniera in tutti i nostri differenti organi; onde quello che piace all'orecchio, deve necessariamente piacere anche all'occhio. E perchè? Perchè l'anima, dice egli, non può essere toccata che in una maniera uniforme. E quali prove si hanno che la nostra anima non può essere toccata che in una maniera uniforme? Se

fosse così, gli architetti dovrebbero studiare la musica ed ogni artefice se avesse voglia di fare qualche cosa di piacevole, avrebbe da studiare sotto i maestri di cappella i quali sarebbero i maestri universali, fino ai pasticci ed alle cuffie bisognerebbe adattare le proporzioni musicali ».

E continuando: « Bisogna vedere se i più bei monumenti dell'architettura antica e moderna sieno in questa proporzione e se tutto quello che in architettura si fa in tale proporzione riesca sempre bello e più bello di quant'altro si fa in qualunque altro modo. Questo è quello che finora è ignoto; e su questo hanno sudato invano i Derizet, i Ricciolini, i Galiani e tanti altri; e vano sarà apparentemente ogni loro tentativo. L'organo della nostra vista per quanto si eserciti non è così scrupolosamente educato come quello dell'udito, il quale con facilità scopre ogni minima discordanza. Sembra che l'accordo musicale sia in un punto, fuori di cui l'orecchio si accorge subito della dissonanza. All'incontro nella visione, il bello non è ridotto in un punto; ma pare esteso fra qualche circonferenza, entro cui comodamente si raggira. Anche l'ingegnoso sistema dell'abate Laugier è fallace; egli ha stabilito le proporzioni architettoniche nella esatta commensurabilità. I giusti rapporti o geometrici o aritmetici o armonici o contrarmonici, oh! quanto sono belli! Sì, ma se un edificio è bello con quelle proporzioni, continua ad esserlo se si cambiano un po' le proporzioni. Un poco più o un poco meno per l'occhio non è niente. Saviamente perciò il chiarissimo G. Temanza ha paragonato la musica ai versi e l'architettura alla prosa ».

Ma qui mi pare si possa obiettare al Milizia che se le proporzioni di un edificio armonico sono alterate di poco, l'occhio lo giudica ancor bello, appunto perchè non avverte le modificazioni dei rapporti; il contrario potrebbe succedere se l'alterazione fosse notevole.

E più sotto scrive che le relazioni reali che sussistono fra le figure dissimili, non hanno alcuna connessione colle apparenti; dunque qualsiasi attacco alle proporzioni armoniche o di qualunque altra specie è irragionevole perchè quello che è realmente in una perfetta armonia produrrà in apparenza la più disarmonica discordanza.

Ma anche qui mi pare si possa facilmente obiettare al Milizia che le relazioni armoniche, affinchè sussista il bello, potrebbero dover sussistere tra le figure apparenti e non tra le reali. Ci sono, continua l'autore, degli splendidi esempi di architettura antica e moderna che non hanno nessuno dei quattro rapporti esistenti; quindi le proporzioni del bello si sono acquistate in modo empirico. Vitruvio dice dell'analogia dei corpi dell'uomo, della donna o degli alberi. Il bello nelle arti è tutto dedotto dalle produzioni naturali, applicate ai nostri bisogni e alle nostre comodità.

Come si vede la questione è assai spinosa e rimane ancora insoluta.

Non parrà qui fuor di proposito l'espone anche la teoria estetica del P. Guarini che esplicò la sua migliore attività artistica in Piemonte e le cui opere erano ben note al Vittone. Nel suo Trattato di architettura, già ricordato, egli scrive:

« E' difficile investigare in che propriamente consista la simmetria e quella corrispondenza delle parti, per le quali un'ortografia ben disegnata tanto diletta l'occhio e forse non è meno difficile che il sapere da che venga la discordanza dei suoni nella musica o la varietà dei colori nella pittura ». E più oltre :

« E quanto a me direi che proporzione altro non sia che una convenienza di parti in tal guisa misurata, che niuna ecceda e manchi dell'altra, in tal maniera che sembri nè troppo grande, nè troppo piccola a sua comparazione; poichè l'occhio non compassa, ma giudica le quantità relativamente piccole o grandi, secondo quelle che gli sono vicine e che vede insieme con esse... Così vediamo che l'asino è difforme tra i quadrupedi, perchè ha troppo grossa la testa, le orecchie troppo lunghe, le gambe troppo sottili (!), etc... E per ragionare più a proposito al soggetto: L'architettura gotica non piace, perchè insomma per quanto siano grosse le sue colonne, la lunghezza eccedente le fa parere anguste... ».

Come si vede, il vecchio adagio sui gusti, ha conservato il suo valore in tutte le epoche.

Contrariamente al Milizia, il Vittone adottando il concetto espresso e sopra ricordato dall'Alberti, scrive: « Buona maestra delle proporzioni all'occhio gradevoli può esser la Theoria delle voci musicali, avendo la esperienza nelle occasioni fatto conoscere chiaramente ai valenti architetti più o meno gustare negli oggetti l'occhio di quelle stesse proporzioni delle quali più o meno nelle voci si compiace l'orecchio e ben parmi che anche ragione il detti; poichè naturale è ai nostri sensi non operare, nè prendere diletto, che a misura delle operazioni e del moto dello spirito, il quale inserto avendo naturalmente in sè quelle proporzioni, che più lo possono muovere e dilettere, nè gradimento e quiete fuor di quella trovando, forza è, che quelle in ogni cosa cerchi e pretenda, ed in conseguenza pena, soffra e patisca, qualunque volta fatto non le venga di quelle ricever da sensi, mentre da essi riceve dell'oggetto l'immagine ».

Continuando a discorrer degli elementi della leggiadria, il Vittone soggiunge che « sotto il nome di ordine intendosi poi quella maniera in cui mediante la congruenza loro vengono più cose l'una appresso l'altra collocate con successo tale, che non ostante la grande varietà loro agevolmente percettibile reso ne viene alla mente il concetto ». Adattamento finalmente, ultimo elemento della leggiadria, « è la scelta che tra gli altri dello stesso genere si fa di quei tra di loro concordi accidenti degli oggetti, che più confacente e plausibile hanno la relazione agli accidenti estrinseci, da' quali ne dipende la veduta. E questi accidenti estrinseci a due particolarmente si riducono e sono il temperamento della luce e lo stato dell'occhio: Poichè egli è certo, andarsi gli effetti prospettici d'un oggetto variando a misura, che a cangiar si vengono gli accidenti della luce, della cui illuminazione reso viene quello visibile ».

In quanto allo stato dell'occhio, l'autore parla della costituzione del-

l'organo della vista, e fa alcune riflessioni sulla apparenza degli oggetti secondo la posizione di essi rispetto all'occhio che li guarda.

Su queste apparenze assai diffusamente, con acutezza ed originalità ragiona il padre Guarini nel suo Trattato, che il nostro ben conosceva. Il Vittone in sostanza dice che un oggetto guardato di basso in alto sembra minore di quello che è in realtà; ed all'opposto se viene guardato dall'alto in basso dentro un certo termine di distanza, appare più grande; oltre il detto termine appare più piccolo della realtà.

Un oggetto veduto in lontananza appare sempre minore di quello vicino; ma osserva acutamente l'autore la diminuzione dell'oggetto non avviene proporzionalmente alla lontananza, come dicono i prospettici; perchè il centro dell'occhio muta di posizione, in modo da vedere possibilmente sempre l'oggetto sotto lo stesso angolo visuale. La più conveniente distanza per vedere un oggetto sarebbe quella che è doppia dell'altezza dell'oggetto misurata dalla visuale orizzontale in su. Avverte poi che è proprietà naturale dei raggi, come di tutti i fluidi, il mutare continuamente e successivamente figura nell'allontanarli che fanno dal luogo, onde si partono, ciò che è una eresia, trattandosi della luce che si propaga in linea retta; ma l'autore vuol dire in sostanza, come spiega dopo, che in lontananza gli angoli e le acutezze delle figure si accostano al tondo, del che bisogna tener conto nel progettare le proporzioni e la forma degli oggetti.

Il Vittone, infatuato delle leggi armoniche, sente il bisogno di esporre in un capitolo speciale la generazione e natura delle proporzioni musicali che, secondo il suo parere, l'architetto deve conoscere per ben proporzionare i suoi edifici.

Definisce l'ottava che è la consonanza per eccellenza la più semplice, gustosa ed autorevole combinazione armonica rappresentata dal rapporto $2/1$. Dalla consonanza di ottava, il nostro genera artificialmente le altre consonanze così:

Nel rapporto $2/1$ ossia $4/2$ si frapponga il numero 3; avremo il rapporto $3/2$ che ci esprime la quinta (do, sol) proporzione musicale pur anco perfetta e prima di merito appresso l'ottava ed il rapporto $4/3$ che ci rappresenta la quarta (do, fa).

Dalla quinta cioè dal rapporto $3/2$ ossia $6/4$, frapponendo il numero 5, avremo i rapporti $6/5$ e $5/4$; quest'ultima si chiama la terza maggiore (do, mi, ditono degli antichi); quella è la terza minore (do, mi bemolle, semiditono degli antichi).

Dividendo poi la proporzione dell'ottava $8/4$ per la terza maggiore $5/4$ risulta il rapporto $8/5$ che rappresenta la sesta minore (do, la bemolle); dividendo la proporzione dell'ottava $6/3$ per la terza minore $6/5$ risulta il rapporto $5/3$ che rappresenta la sesta maggiore (do, la).

In modo analogo spiega la natura dei tuoni maggiore e minore e dei semitoni, dei diesis e ragiona anche sulle dissonanze, adoperando un sistema analogo al precedente, che può parere insieme ingegnoso ed artificiato.

L'autore passa quindi a trattare degli ordini.

Secondo Vitruvio tre sono gli ordini usati dai Greci, il Dorico, l'Ionico ed il Corinzio; g^{li} Italici ne aggiunsero altri due il Toscano ed il Romano ossia Composito.

« Il Toscano è massiccio e semplice; il Dorico affetta propriamente a decorosa gagliardia unite la naturalezza e la gravità. L'Ionico si attiene fra i termini d'una contegnosa discrezione, alla delicatezza. Proprietà del Corinzio è l'essere vezzoso e gentile e del Composito il dimostrare maestà e ricchezza ».

Poi passa a spiegare il modulo che comunemente equivale al semidiametro della colonna; tratta delle diverse divisioni del modulo, secondo i diversi ordini, usate da Vitruvio, Serlio, Palladio, Vignola e Scamozzi; egli si attiene al sistema del Vignola.

Espone assai accuratamente la nomenclatura delle varie parti dell'ordine secondo i più valenti architetti, esponendone anche l'originario nome greco e talvolta anche il nome latino. Definisce le tre principali parti dell'ordine: Il Piedistallo, la Colonna e la Cornice ossia Trabeazione.

Il piedistallo si divide nel basamento, timpano e cimasa; la colonna nella base, fusto e capitello; la trabeazione nell'architrave, fregio e cornice e dà in una tavola le dimensioni particolareggiate dei cinque ordini secondo Barozzi da Vignola. Tratta delle colonne, della loro origine desunta dai fusti degli alberi, sfoggiando un'abbondante erudizione classica. Rammenta che secondo Vitruvio, le proporzioni delle colonne vennero anticamente desunte dalle proporzioni del corpo umano; la colonna dorica, senza base, col capitello deve essere alta sei volte il diametro, come la lunghezza del piede è la sesta parte dell'altezza del corpo umano; la colonna ionica alta otto volte il diametro, compresi base e capitello, imitando più specialmente il corpo della donna; ad imitazione della gracilità e sveltezza delle giovani vergini fu immaginata la colonna corinzia. Ma gli architetti dell'Italia nostra, scrive l'autore, ingentilirono le proporzioni assegnando alla colonna dorica con base e capitello l'altezza di moduli 16, alla ionica moduli 18, alla Corinzia moduli 20. L'ordine Toscano, secondo il Blondel (Corso d'architettura) fu inventato dagli Etruschi; il composito dai Romani fu adoperato per la prima volta nell'arco di Tito; i Romani perfezionarono gli ordini greci; Barozzi da Vignola dai monumenti romani estrasse le sue proporzioni, che il Vittone dichiara formare la base del suo libro.

L'autore passa quindi a trattare della composizione dei cinque ordini, ossia discorre partitamente delle singole parti di cui essi sono composti. Del piedestallo, dopo aver ragionato sulle regole date da diversi autori, desunte specialmente dagli archi romani, tra i quali cita l'arco di Susa, scrive doversi lasciare fissare l'altezza all'arbitrio dell'architetto; purchè però non sia più alto del terzo, nè meno alto del quarto della Colonna. La varia costituzione delle colonne s'aggira su due prerogative fra di loro diverse, robustezza e delicatezza quasi due cardini fra loro opposti. Gli antichi usa-

rono proporzioni più massicce, i moderni le ingentilirono. Tre sono le forme dei capitelli; il capitello a vaso o urna cineraria; quale quello del dorico e del toscano; a forma di lungo origliere in forma spirale ai due capi raccolto, come nel ionico; a contesto di foglie e caulicoli come si vede negli ordini corinzio e composito. Le colonne devono essere rastremate e se incastrate devono sporgere dal muro non meno di due terzi.

Nella trabeazione l'architrave rappresenta il trave maestro: il fregio esprime quell'altezza in cui restano collocati sopra travi maestri i travi trasversali; la cornice rappresenta il finimento del tetto per cui i modiglioni sono i capi dei canteri ed i dentelli non si dovrebbero usare nella stessa cornice. La trabeazione deve essere diritta, senza risalti, dovendo esprimere la sodezza del coperto; regola questa che non è molto osservata dallo stile in cui il Vittone architettava; ma l'autore giustifica il fatto scrivendo che anche in questo deve prevalere l'arbitrio dell'architetto. Il fregio deve essere piano e dissente da Palladio che nell'ordine ionico lo fa pulvinato; sovente viene fregiato di ornamenti; nell'ordine dorico compaiono i triglifi. L'altezza che per lo più si assegna alla trabeazione intiera è il quarto di quella della colonna, compresi la base ed il capitello; negli ordini più gentili alcuni autori le assegnano il quinto, a che il nostro acconsente.

Riguardo all'intercolonnio cioè alla disposizione architravata, scrive che tra una colonna e l'altra non si dovrà lasciare maggior intervallo compatibile colla resistenza dell'architrave; a meno di servirsi di quei sussidi forniti dall'artificio; come si vede nell'intercolonnio del palazzo di Madama Reale in Torino e del peristilio avanti la regia chiesa di Superga; ambi disegnati, scrive il Vittone, « dal celebre architetto mio maestro l'abate Juvara ». Qui non si capisce se il Vittone abbia solamente voluto fare atto di omaggio al Juvara, come coscienziosamente ogni architetto piemontese del settecento doveva fare o se realmente vi furono relazioni dirette tra i due architetti, in modo che il Vittone abbia avuto insegnamenti almeno parziali dal Juvara, come potrebbe darsi sia avvenuto.

Si danno poi le norme che il Vitruvio stabilì per le cinque specie di intercolonnii. Gli archi sui pilastri e sulle colonne rappresentano una meno leggiadra maniera dell'intercolonnio architravato, secondo l'autore; ma sono più comodi e costano meno; gli archi possono essere a mezzo cerchio ossia a tutta monta o a porzione minore di cerchio, a semiellissi, etc.; però è da preferirsi la forma circolare.

Esponde la misura dei pilastri e delle colonne, desumendole dal Teatro di Vicenza e dall'anfiteatro di Capua. L'arco non deve posare direttamente sull'abaco del capitello; ma su un pezzo di cornice, come fu praticato nel Teatro di Marcello; il centro di esso deve stabilirsi un po' superiore alla linea d'imposta.

L'autore viene a trattare particolarmente di cinque ordini, seguendo i precetti del Vignola. Comincia dall'ordine Toscano, di cui dà le proporzioni secondo il Vignola, presentando testo e tavole del piedestallo, capi-

tello e cornice, dell'intercolonnio, dell'arco con colonne senza piedestallo e dell'arco con colonne col piedestallo.

Sempre secondo il Vignola, dà le proporzioni dell'ordine Dorico, presentando testo e tavole del piedestallo, del capitello e cornice, di una seconda trabeazione dorica, desunta da un monumento esistente vicino ad Albano e riprodotta da Barozzi da Vignola nella porta principale del Palazzo di Caprarola « il quale da tutti gli intelligenti uomini è stimato uno dei più superbi ed ingegnosi Palazzi che nell'Europa si trovino », dell'intercolonnio, dell'arco con colonne senza piedestallo e dell'arco con colonne con piedestallo.

Nello stesso modo abbiamo lo stile ionico illustrato da tavole, sempre secondo il Vignola; i due modi lasciatici da esso per disegnare la voluta ionica; quella voluta di cui Vitruvio diede la descrizione, ma il disegno ne andò perduto onde varie sono le soluzioni escogitate dai commentatori, poichè il testo Vitruviano è assai oscuro.

Oltre le due volute del Vignola, il Vittone dopo aver ricordato le volute disegnate da D. Giovanni Caramuel, scrittore spagnuolo, e dal P. Guarini, espone il sistema del signor Goldman nel tomo primo della sua architettura, che dice essere uno dei più belli. Dello stile ionico abbiamo ancora il capitello disegnato dal Buonarroti per le colonne dei portici del Campidoglio; il capitello ionico angolare desunto dall'antichissimo portico del Tempio della Fortuna virile ed un capitello ionico desunto dal portico del tempio della Concordia nel foro romano, con quattro volute a doppia facciata, diagonalmente disposte.

Eccoci infine all'ordine Corinzio, a quell'ordine « di cui non ha l'architettura prodotto di più grande e sublime ». Anche qui abbiamo tutta la serie di testo e di tavole, finemente disegnate, secondo Vignola.

L'ordine Composito fu adoperato dai Romani per la prima volta nell'arco di Tito (70 a. C.). Essi raccolsero dai capitelli dei tre ordini greci le parti più belle; presero l'uovolo dall'ordine dorico, le volute dal ionico e le foglie e proporzioni dal corinzio; Vitruvio nol conobbe. Fu Serlio il primo che aggiunse ai quattro ordini di Vitruvio l'ordine Composito, fondato sulle reliquie dell'arco di Tito, del tempio di Bacco, degli archi di Settimio e degli orefici e del fonte battesimale di Costantino e delle colonne delle Terme di Diocleziano. Però giova notare che già l'Alberti aveva parlato del capitello composito, chiamandolo però toscano.

Anche qui abbiamo del Composito il testo e le tavole, secondo il Vignola, del piedestallo, capitello e cornice, dell'intercolonnio, dell'arco con colonne senza piedestallo, dell'arco con colonne con piedestallo.

Il fregio composito si può scolpire con bassorilievi istoriati e con simboli od iscrizioni; l'abbate Juvarra nella facciata di S. Cristina in Torino collocò il glorioso nome di S. A. R. Maria Giovanna Battista, e nel 1716 con questa vaga facciata fece un bellissimo compimento alla magnifica piazza di S. Carlo eretta dalla grande memoria di Carlo Emanuele II.

Segue il modo di disegnare i capitelli composti dei pilastri, adducendo esempi tolti dagli edifizii di Roma antica e moderna, che il Vittone conosceva assai bene.

Dopo alcune avvertenze sulla disposizione dei pilastri e colonne negli ordini, sull'uso delle lesene e delle controlesene, abbiamo il disegno di capitelli simbolici, alcuni del Vignola, caratterizzati da aquile, delfini, angeli, gigli.

Poi si passa alla scanalatura delle colonne. Nel dorico si facciano in numero di venti; negli ordini delicati in numero di ventiquattro; seguono due diversi modi di disegnarle. L'arco di Susa che è d'ordine corinzio, ha le colonne con scanalature terminate nella parte inferiore a semicircolo sagliente, nella parte superiore a semicircolo rientrante.

Esponde i due noti modi proposti dal Vignola per la rastremazione delle colonne e poi spiega come si disegnino le colonne ritorte, di cui gli esempi più famosi sono quelle dell'altare in bronzo di S. Pietro, disegnate dal cavaliere Bernino.

Tratta poi del Frontispizio (Fastigium) e dà le regole di Vitruvio e dello Scamozzi per disegnarlo. Nei frontispizi non sono ammessi nè dentelli, nè modiglioni, secondo Vitruvio; ma soprattutto, secondo Vittone, il frontispizio non dovrà mai rappresentarsi interrotto, nè replicato sopra una stessa cornice; tutte regole che i barocchisti sovente hanno sdegnato, ottenendo invero ottimi effetti.

La base attica, descritta da Vitruvio e colle proporzioni del Vignola, è uno dei più perfetti ed eccellenti ornamenti d'architettura, e qui ritornano in ballo le proporzioni musicali « non sarà forse fuor di ragione il credere derivi essa tal perfezione dal ritrovarsi fondata in ogni sua parte sopra le armoniche proporzioni; poichè se la natura che in tutte le cose pare si tenga ad un metodo uniforme, ha voluto, che l'accozzamento di voci or alte or basse, da certe armoniche distanze tra di loro regolate producesse all'udito un dilettevole suono che l'appaga e contenta; dir anche si può con ragione che di egual compiacimento e diletto abbia voluto render paga la vista, allorchè ci si presentano oggetti, che da proporzioni uguali a quelli della musica, regolati si trovano. Non mio; ma pensiero già fu del signor Blondel appoggiato al sentimento del sig. Owrard il far paragone dell'architettura colla musica; all'esempio dei quali motivo or prendo di qui spiegare il rapporto, che hanno le parti di questa base colle voci d'un Tuono musicale perfetto, che per più facile intelligenza esporrò in termini di Canto fermo ». Poichè i membri principali di detta base stanno tra di loro come i numeri 10, 12, 15, 20, l'autore assai versato in musica, ricava dai rapporti di detti numeri variamente combinati una cantilena che dice essere assai dolce e gustosa. Altra gustosa cantilena dice essere prodotta dai rapporti dei numeri 5, 4, 3 che rappresentano le altezze delle fascie dell'architrave ionico (!). Qui ricorda che Leon Battista Alberti ha esposto molte altre proporzioni armoniche, che abbiamo di sopra ricordato, e che non sono state ben conosciute dagli antichi.

Il nostro fa alcune osservazioni sul modo di distribuire un ordine sopra la circonferenza di un circolo, o sopra un'ellissi ed espone su questo argomento le idee del P. Guarini, che di esso ha trattato diffusamente nella sua *Architettura*.

Gli ordini inseriti o frammischiati sono, secondo il Vittone, quelli combinati in modo che il maggiore resti destinato a sostenere le parti primarie dell'edificio, mentre il minore accessorio sostiene le minori; è insomma il motivo così meravigliosamente trattato dal Palladio nella Basilica di Vicenza; sono date alcune prescrizioni su detti ordini, a proposito dei quali viene lodato dall'autore il porticato della Piazza di S. Carlo in Torino.

Insegna poi il modo che si debba tenere per disegnare colonne accoppiate dei vari ordini, secondo gli esempi di Palladio e dello Scamozzi; poi viene a trattare del finimento o del cornicione dell'edificio, decorato da balaustrata ad ordine attico.

La cornice deve essere alta l'undecima parte dell'edificio, proporzione che il Vignola ha osservato specialmente nel famoso palazzo di Caprarola, con felice successo; si dà il disegno di detto cornicione.

Dall'esame delle balaustre usate da Michelangelo e dal Vignola, il Vittone deduce la regola che la balaustrata deve essere la quinta parte di un ordine se viene collocata su di esso; e se non vi è ordine l'altezza dovrà essere l'undecima parte dell'edificio.

Gli ordini sovrapposti vengono trattati diffusamente. Gli ordini devono succedersi in modo che i più forti si trovino al disotto e così avremo in basso il toscano, poi il dorico, l'ionico, il corinzio ed il composito. Scamozzi invece mette il corinzio sopra il composito e non sembrerebbe a torto.

Sono spiegate le proporzioni che debbono avere le colonne negli ordini sovrapposti secondo Vitruvio, Serlio, Scamozzi e secondo gli edifici più riputati dell'antichità e moderni, quali il Colosseo, il palazzo Caprarola del Vignola, il palazzo Cornaro dello Scamozzi, etc.

Secondo il Vittone, la migliore regola consiglia di fare il piede delle colonne superiori eguale alla sommità delle rispettive loro prossimamente inferiori; ma se il secondo piano dell'edificio, ossia il piano nobile, sarà più importante del piano terreno allora sarà bene fare l'ordine a terreno piuttosto minore del secondo oppure disporre un forte attico formato con pilastri bassi e massicci, quali sono quelli che l'abate Juvarra dispose nella facciata del magnifico Palazzo Madama Reale in Torino.

L'autore scrive poi delle proporzioni che si devono dare agli oggetti perchè essi appaiano al riguardante, di una data grandezza, confuta alcune proposte di Vitruvio e l'opinione di Serlio, secondo il quale gli oggetti a varie distanze, visti sotto angolo uguale, appaiono uguali, poichè, acutamente osserva il P. Guarini, qui il giudizio umano interviene a correggere l'impressione data dall'occhio.

Il Vittone dà una sua regola per trovare le proporzioni degli oggetti, affinchè a date distanze facciano l'effetto voluto; regola che applica poi nel caso si voglia disegnare degli ordini sovrapposti.

Segue una tavola comparativa delle misure (piedi) usati nelle varie regioni d'Italia e dell'estero.



Nel libro III l'autore scrive che l'architettura, come quella che è basata su leggi desunte dalla pratica e quindi non assolutamente fisse, è suscettibile di perfezione e quindi benchè sommi architetti abbiano esposte le loro teorie, ai posteri rimane ancora il compito di perfezionarle.

Come la Musica, variando la combinazione dei tuoni, varia e produce delle dolci cantilene all'infinito, così l'Architettura col variare la combinazione degli ordini può trovare sempre nuove e gradevoli composizioni. Tutto sta nel tener presente che l'ornamentazione deve essere semplice, naturale e varia in modo da non ingenerare la noia nel riguardante. E qui il Vittone trova modo di magnificare gli architetti « poco agli scherzi intenti » come Vitruvio, Alberti e Serlio, seguiti poi dal Vignola, dal Buonarroti, dal cav. Bernino, da Carlo Fontana e di criticare gli architetti più licenziosi e meno amici della naturalezza quali il cavalier Borromino ed il padre Guarino.

Il Vittone poi non vuole restare indietro ai suoi precessori e propone anche lui un nuovo proporzionamento degli ordini perchè scrive: « E' certo che benchè la costituzione degli ordini proposta dal Vignola sia la migliore; tuttavia sembra che in alcune disposizioni non si accordino tutti gli scrittori e pare ragionevole che si cerchi di concordare tutto ciò che gli autori hanno proposto di meglio, anche a costo di modificarne alquanto gli insegnamenti.

Così le altezze delle trabeazioni che Vignola pone in tutti gli ordini, uguali al quarto della colonna, secondo il Vittone, sono tenute minori del quarto, negli ordini più delicati; così si sono variate le luce degli archi, secondo gli ordini; speciali disposizioni sono pure stabilite per dotare tutti gli ordini di modiglioni; ciò che il Vignola non ha fatto, e per poter combinare tutti gli ordini di una facciata senza che avvengano inconvenienti gravi. Così il Vittone ci dà in cinque bellissime incisioni, disegnati gli ordini secondo il suo sistema, oltre una tavola in cui sono segnate tutte le proporzioni dei cinque ordini, non molto differenti da quelle del Vignola.

Non credo inutile dare qui sotto l'altezza della colonna con capitello e base, nei cinque ordini, in funzione del diametro, secondo i più reputati autori:

	Toscano	Dorico	Ionico	Corinzio	Composito
Vitruvio	7	6 o 7 <small>senza base</small>	8, 8 1/2 o 9	10	—
Alberti	—	8	9	10 1/2	—
Serlio	6	7	8	9	10
Palladio	7	7 1/2 o 8	9	9 1/2	10
Vignola	7	8	9	10	10
Scamozzi	7 1/2	8 1/2	8 3/4	10	11 3/4
Vittone	7	8	9 1/6	10	10 1/2



Al Guarini poi non bastano le divisioni adottate dai suoi precessori; egli sente il bisogno di suddividere gli ordini dorico, ionico e corinzio in tre maniere ed in quattro l'ordine composito.

Conformi agli ordini devono essere le porte, le finestre e le nicchie colla loro ornamentazione come si vede nelle tavole che illustrano gli ordini del Vittone. Questi presenta poi alcuni esempi di disegni architettonici atti a formare il buon gusto dello studioso; una porta del Vignola che chiama toscano perchè è ornata di bugne (tufi); una porta dorica del Vignola ornata di triglifi e dello stesso autore una porta ionica e corinzia; in due tavole sono contenute la pianta e sezione del famoso palazzo di Caprarola, di cui il Vittone a buon diritto si dimostra entusiasta ammiratore.

Alcune porte e finestre con ornamentazione a base di tufi vengono chiamate toscane; mentre invece appaiono del più schietto barocco e non del migliore; seguono una porta e finestra d'ordine dorico, altre che l'autore chiama ioniche forse perchè da un cappellone barocco pendono due volute; così pure chiama corinzie e composite altre invenzioni che degli stili classici ben poco ricordano e invece hanno i caratteri più espliciti dello stile barocco; probabilmente tutti questi disegni sono invenzioni del Vittone in cui lo spirito accademico del tempo si sforza di classificare le invenzioni del più pretto barocco secondo le distinzioni degli stili classici.

Presenta poi il progetto di una facciata di Chiesa, concepita dall'autore, in occasione che papa Clemente XII bandì il concorso per la formazione della facciata per una Basilica a cinque navate. Un'altra contiene la facciata di una chiesa destinata al culto del Santo Mosè, le cui forme ricordano quelle della Basilica di Superga; probabilmente è di questa bellissima composizione che fu dall'autore offerta una copia all'accademia di S. Luca, nell'adunanza del 6 aprile 1733.

Poi seguono due progetti di palazzi concepiti in occasione che fu « da un Invittissimo Real Sovrano ordinato all'autore di formarne un'idea per il suo palazzo ». Qui si tratta evidentemente di un invito fatto al Vittone da re Carlo Emanuele III che voleva riformare più riccamente il palazzo reale di Torino e sistemare la piazzetta reale, dividendola dall'attuale piazza Castello, per mezzo di una cancellata, ciò che fu fatto molto più tardi. Il secondo progetto, anche a giudizio dell'autore, è migliore del primo; in esso si nota abbastanza evidente l'ispirazione dedotta dalla vicina facciata del Palazzo Madama di Juvarra. Il primo disegno porta la scritta: *Bernardus Vitonus arch. inv. — Borra del. 1736*; il secondo: *Gio. Ant. Belmondo Sculp. in Torino 1738*.

Finita la trattazione di ciò che è relativo alla leggiadria degli edifizii si passa a ciò che ne riguarda il comodo e la stabilità, secondo la divisione esposta prima.

Si discorre della scelta del sito destinato alla fabbrica, avuto riguardo all'igiene ed alla comodità delle comunicazioni; dell'orientazione dell'edificio, specialmente onde evitare l'azione dei venti nocivi, secondo le istruzioni di Vitruvio.

Le camere vengono classificate secondo la varia loro destinazione; si espongono le loro dimensioni più convenienti. L'altezza, secondo lo Scamozzi, deve essere la media tra la lunghezza e la larghezza; secondo Palladio per l'altezza è conveniente assumere la media geometrica; l'autore propone anche un suo sistema.

Egli dedica un capitolo alle scale, in cui cita gli esempi e le regole proposte da Vitruvio, Palladio e Scamozzi; come buoni esempi di scale cita, tra le altre, quelle del Palazzo Reale in Torino su pianta lenticolare, del Palazzo Madama, dei palazzi Paesana e Graneri (De Sonnaz) in Torino.

Scriva delle porte e finestre, della loro distribuzione e proporzioni, citando Palladio e Scamozzi; dei camini e della posizione relativa delle camere sia secondo la loro destinazione, che riguardo alla comodità, alla economia ed igiene.

Però trattando della destinazione dei gabinetti, per vari usi di un'abitazione civile, l'autore si guarda bene di accennare ai «luoghi per le comodità» come li chiama lo Scamozzi, che nei disegni, sono segnati appena in qualche pianta di palazzo.

Decisamente l'ingegneria sanitaria aveva ancora da nascere. Il Vittoni si sofferma poi sull'argomento, a lui ben noto, delle chiese che divide in chiese a semplice nave, in templi cioè edifici a pianta circolare, ovale o poligonale, in chiese a croce greca e a croce latina. Espone le regole per determinare le proporzioni di esse, ma questo fa solamente per istradare il giovane architetto, che quando sarà a sufficienza istruito nelle buone massime dell'arte potrà poi operare a suo talento.

Il Vittoni espone poi un metodo per progettare le piante degli edifici usando la carta a quadretti, corrispondenti alla moderna carta millimetrata; ciò che facilita la simmetria e la distribuzione comoda e regolare degli ambienti; egli ci presenta alcuni esempi di piante di chiese fatte con questo metodo e soprattutto alcuni bellissimi progetti di case di campagna, come modestamente le chiama l'autore, che sono in realtà magnifici palazzi e ville sontuose, certo bellissime composizioni dell'autore; ottimi esempi di tal genere di costruzioni settecentesche. Tra di esse il progetto di una villa «assogettata ad un'antica e nobile torre esistente sopra un colle» pare si riferisca ad un caso concreto, studiato dall'autore e potrebbe essere stato eseguito.

Il Vittoni discorre poi della pratica del costruire; trattando prima delle materie prime e poi delle varie parti costituenti l'edificio: muri, volte, solai, tetti, etc... Dei mattoni elogia, come comode per maneggio le dimensioni adottate ai suoi tempi in Piemonte, che sono: lunghezza oncie sei abbondanti, larghezza oncie tre, altezza oncie una e mezza, pari ai circa metri 0,26; 0,13; 0,065. Il muriccio spesso 0,13 si chiama ancora adesso dai vecchi muratori piemontesi muro di tre oncie.

Per le pietre, le sabbie e la calce espone quanto conoscono tutti i periti dell'arte muraria; cita sovente in proposito l'autorità dell'Alberti, disgra-

ziatamente non nomina le pietre ed i marmi usati in Piemonte, ai suoi tempi, ciò che sarebbe stato interessante.

Tratta delle diverse specie di legnami usati nella costruzione, citando Vitruvio ed Alberti.

Tra i metalli nomina il ferro, il piombo, il rame e le leghe di esso.

Finita la trattazione delle materie prime si discorre delle varie parti costituenti l'edificio.

Nel capitolo delle fondamenta sono date le dimensioni e le modalità proposte da Volfio, Scamozzi, Goldman, Palladio, Alberti, etc.;... si discorre del consolidamento dei fondi paludosi mediante le palificate di alno e di rovere e del fondare nell'acqua mediante vari sistemi, su cui già molto si diffuse lo Scamozzi.

Riguardo ai muri si danno i modi descritti da Vitruvio; tre dei Romani e tre dei Greci; ed i sistemi usati in Piemonte ai tempi dell'autore, che sono ancora i nostri. Essi sono quattro:

Muratura di mattoni, composta esclusivamente di essi; muratura ordinaria composta di pietre rozze di fiume o di rottame di roccia, facendosi ad ogni tre o quattro corsi di esse, ricorrere un ordine intieramente di mattoni; muratura grigia formata alternatamente di un corso di mattoni e di un altro di pietre della qualità anzidetta; muratura con copertina, come la ordinaria, fuorchè nella fronte esteriore fatta tutta di mattoni (paramento). Restano però in queste tre ultime maniere, eccettuati tutti gli angoli e le spalle delle aperture, che di mattoni vengono intieramente costruiti.

La muratura grigia corrisponde alla struttura greca detta isodoma; l'ordinaria alla pseudo isodoma. Il Vittone scrive che nei muri si adoperano pietre rozze dei fiumi, ossia ciottoli non spaccati; e che ciottoli della Dora e del Po entrino abbondantemente nelle non sempre accurate costruzioni del settecento in Torino, si può disgraziatamente con molta facilità verificare.

Relativamente all'intonaco dei muri l'autore adopera le dominazioni ancora oggidì in uso nell'arte muraria piemontese, cioè parla dell'imboccatura, della ricciatura e della stabilitura. Riguardo alle volte, possono essere a tutta monta o volte sfiancate (a sesto ribassato); si annoverano le varie specie di volte a botte, a crociera ed a padiglione, a fascie, a spigoli, a lunette, a baccile, a vela e le cupole.

Per il calcolo della stabilità delle volte il Vittone stabilisce dapprima empiricamente la grossezza nella chiave dell'arco, che secondo l'Alberti non può essere inferiore alla quindicesima parte della larghezza di esso; può anche essere minore se il carico è poco o nullo. Per determinare poi lo spessore della volta negli altri giunti, il Vittone trova che secondo le leggi del moto dei gravi lungo piani inclinati ed i principii della statica, tali spessori dovranno stare tra di loro in ragione inversa dei seni degli angoli corrispondenti ai vari giunti. Ma siccome tale regola può dar luogo a spessori eccessivi negli impeduzzi (imposte), gioverà applicarla solo al giunto corrispon-

dente ai 30 gradi e poi da esso in giù sarà conveniente tracciare empiricamente una curva proposta dall'autore. Secondo l'avviso di valenti matematici la curva parabolica approssimativamente è quella più adatta per il profilo delle volte e si insegna a costruirla. In quanto alle proporzioni dei muri che sostengono le volte, l'autore dice che non conosce teorie in proposito e che perciò bisogna ricorrere agli insegnamenti della pratica; egli propone una costruzione empirica desunta dal Blondel e da altri.

Un capitolo viene dedicato alle cupole, argomento che il Vittone conosce assai bene, come quegli che molte ne progettò.

Le cupole devono produrre buon effetto sia all'interno che all'esterno; per modo che molti architetti ricorsero al sistema di farle doppie come Filippo Brunelleschi nella cupola di S. Maria del Fiore in Firenze e Michelangelo Buonarroti nella cupola di S. Pietro in Roma.

Il cavaliere Carlo Fontana scrisse delle cupole nell'*Istoria del tempio Vaticano*, dando il modo della formazione sia delle cupole semplici che delle doppie. Ma al Vittone pare che il sistema del Fontana abbia due inconvenienti; il primo riguarda 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». In secondo luogo l'altezza dell'ordine esteriore del tamburo regolata in misura eguale a quella dell'interiore, importa una maggior larghezza nella distanza delle lesene esteriori che male appaga l'occhio. Per ovviare a questi due inconvenienti l'autore espone due suoi sistemi per progettare le cupole semplici.

Passa quindi a discorrere dei solai, naturalmente di legno; dei pavimenti di pietre o di marmi, di mattoni, di quadrelle levigate, dei palchetti in legno, a disegno intrecciato, dei bitumi e finalmente dei pavimenti in mosaico (alla veneziana).

Seguono le norme relative ai tetti che possono coprirsi con tegole curve o coppi, con lamine sottili di pietra, con lastre di rame, di piombo o di bronzo.

Aggiunge alcune disposizioni pratiche da osservarsi nella costruzione degli edifici; per l'accuratezza del tracciamento; per scaricare il peso della fabbrica sopra pilastri, mediante sordini; sull'uso dei ligati di pietra; delle catene di ferro per rinforzare le volte sull'uso delle radici di legno che nel corpo dei muri si sogliono ad ogni piano di lungo in lungo far ricorrere, affermate tra di loro con grappe di ferro e rese solidali col muro mediante bolzoni.

Segue un capitolo con alcune regole per disegnare le balaustre secondo i vari ordini.

Il Vittone espone poi alcuni brevi precetti relativi alla prospettiva a proposito di che scrive: «Lecito sarammi col celebre architetto di felice memoria, l'abbate Juvara, il dire non potere l'architetto giungere a segno tale

d'intelligenza, che sappia coll'opportuna proporzione e situazione de' corpi ben disporre le proprie opere, senza l'aiuto de' Precetti, che di quest'arte son proprii».

Precede la nomenclatura della prospettiva; sono definiti il piano prospettico, la linea fondamentale (linea di terra), l'orizzontale, il punto di vista, il punto di distanza, etc... e sono risolti alcuni problemi assai semplici, come il trovare la prospettiva di figure piane, geometriche semplici, di piani quadrettati e di solidi geometrici; delle costruzioni relative in genere non si dà la dimostrazione.

L'autore tratta pure brevemente del Lume ed Ombra ossia del chiaro-scuro.

«Fra le arti che d'appoggio servono al Disegno, certamente non poco commendevole rendesi quella del chiaroscuro».

Amnesso che i raggi solari giungano paralleli sull'oggetto, data la dismisurata distanza dal sole, dice che l'angolo d'inclinazione più conveniente di essi raggi sull'orizzonte deve essere di 45 gradi perchè così le ombre hanno più bella apparenza; in quanto all'angolo di declinazione cioè angolo del raggio colla fronte dell'oggetto varia da caso a caso secondo la convenienza.

Sono risolti alcuni problemi della teoria delle ombre, specialmente relativi a solidi geometrici sovrapposti e modanature, l'ombra della nicchia, della sfera cava, ecc... A tale scopo sono prima ricercati i contorni d'ombra, i quali sono poi messi in prospettiva; l'autore cioè non si vale ancora del sistema generale proposto dalla geometria descrittiva.

Chiude l'opera un forse troppo prolisso trattato del Blasone od arte araldica, che tratta degli stemmi e delle armi sovente usati per adornare gli edifici.

Il Vittone filosofeggia così: «Gran maestra delle umane cose fu mai sempre l'ambizione. Essa fu che contribuì a sbandire dal mondo quella uguaglianza di grado che gli uomini principiato appena avevano a godere nella invidiabile naturale sua integrità e dolcezza».

Nelle lotte tra gli uomini, questi amarono distinguersi, portando «sopra di sè un qualche segnale o distintivo, per cui venir potessero fra la moltitudine da chi convenivasi, divisati» ed ecco inventato il blasone.

L'autore s'ingolfa nella ricerca delle origini e dello sviluppo dell'arte araldica, facendo sfoggio di grande erudizione e citando un'opera dalla quale molto attinse per l'argomento cioè il *Nuovo metodo d'apprendere l'arte del Blasone*, stampato in Amsterdam nel 1695. Tratta diffusamente dello scudo e delle sue parti, divisioni e partizioni, delle figure araldiche e dei loro attributi e significati; svolge le leggi araldiche e le regole da osservarsi nel blasonare le armi; discorre degli elmi, dei cimieri, delle divise, delle corone; dei contrassegni delle dignità ecclesiastiche e civili, militari e di toga.

Come esempi di blasone ci dà in bellissime incisioni l'arma pontificia «del sommo Pontefice oggi gloriosamente regnante Clemente XIII dell'e-

simia ed assai splendida famiglia Rezzonico»; l'arma cardinalizia del signor Cardinale Alessandro Albani, nipote della sempre gloriosa memoria di Clemente XI, protettore a Roma del Vittone e della chiesa piemontese; l'arma vescovile di Monsignor S. Martino Vescovo di Mondovì; il glorioso stemma «dell'invittissimo mio Sovrano il Re di Sardegna»; l'arma del Gran Cancelliere «fu Eccellentissimo S. Marchese Carlo Francesco Vincenzo Ferrero d'Ormea» il famoso marchese d'Ormea, ministro di Vittorio Amedeo II e di Carlo Emanuele III e protettore del Vittone. Poi ci dà l'arma marchionale del sig. Marchese N. Carretto di Gorzegno, l'arma dei signori Conti di Piossasco e lo scudo baronale del sig. Barone Carlo Giacinto Bianco dei Baroni di S. Marcello.

Espone alcune regole geometriche, con disegni, dell'abate Filippo Juvarra, per disegnare in bella proporzione le targhe per ogni grado di persone; una bellissima raccolta originale di esse si trova alla Biblioteca nazionale di Torino; infine chiude il trattato di araldica una tavola dei vari gradi di parentela da servire «per un nobile, poichè affine d'essere ammesso in alcun ordine cavalleresco, deve provare una certa quantità di gradi della sua nobiltà».

E con ciò finisce la prima opera.



La seconda opera del Vittone dedicata, come già si disse, alla Illibatissima e gloriosissima Vergine, Madre di Dio, serve di complemento alla prima e consta di un volume di testo, diviso in due libri e di un volume di tavole.

Il libro primo contiene un supplemento sulla misura delle fabbriche, e sulla misura delle acque correnti, nonchè una più ampia dichiarazione sulla maniera proposta per compartire regolarmente un edificio.

Il libro secondo contiene una dissertazione sull'estimo de' beni sì stabili che mobili; sul miglio geografico; una dissertazione sui ponti e una sezione in cui si espone «una selva d'idee di Fabbriche sì sacre che profane» in parte ideate dall'autore, in parte da altri, con ampio sviluppo per tutto ciò che riguarda le chiese; infine chiude l'opera un'aggiunta sui teatri e un trattato assai prolisso sopra la natura del suono del signor G. G.

Nella prefazione l'autore dopo aver delineato il piano dell'opera, riconosce che è imperfetta e si augura che possa essere da altri gradatamente migliorata e completata, specialmente poi se qualche Mecenate voglia raccogliere e pubblicare a sue spese i lavori riuniti di molti.

Avrebbe anche voluto esporre quella parte delle leggi che l'architetto deve conoscere; ma il volume avrebbe assunto mole troppo grandiosa; in-

fine chiude la prefazione con un sonetto, per scusarsi e rifiutarsi di scrivere, in risposta ad un amico che invitavalo a ciò fare.

Nel capitolo sulla misura delle fabbriche spiega il modo di misurare la superficie di figure mistilinee, di parti di volte e cupole, senza però entrare in dimostrazioni; similmente spiega il modo di misurare il volume di volte, cupole, parti di esse etc...

Poi si hanno varie annotazioni sopra il sistema e misura delle acque correnti; serve di elucidazione a quanto l'autore espone nella prima opera sullo stesso argomento; seguono esempi numerosi sul calcolo delle acque.

Poi si spiega con più ampia dichiarazione la maniera di compartire regolarmente e con facilità un edificio; come nella prima opera si tratta del sistema della carta quadrettata; l'autore dà una eccessiva importanza a tale sistema, ciò che pare non sia sempre raccomandabile.



Nel libro secondo il Vittone tratta dell'Estimo; in prima dell'Estimo delle case. Due sono i metodi di procedere; il primo consiste nello stimare il prezzo della casa, misurandola, calcolandone le superficie ed i volumi ed applicandovi prezzi unitari.

Invece si può procedere dalla rendita della casa, depurata dei canoni e delle spese e risalire quindi al capitale.

Se i capitali trovati coi due metodi sono presso a poco uguali vuol dire che si è colto nel segno; se no, sarebbe equo fare la media dei due valori. Per i terreni l'autore considera due sistemi; l'intrinseco e razionale basato sulla rendita del fondo, dalla quale, depurata dagli oneri si risale al valor capitale; ma sia per le case che per i terreni il Vittone non parla del saggio di interesse da usarsi per la capitalizzazione, ciò che sarebbe stato assai interessante riguardo alle condizioni economiche dell'epoca. Il metodo estrinseco o popolare sarebbe quello dato dal volgare apprezzamento degli uomini pratici, basandosi sui prezzi praticati per fondi consimili. Le fabbriche esistenti sulla cascina per la coltivazione non vanno computate a parte; mentre si deve tener conto della loro manutenzione. Invece bisogna computare il valore delle costruzioni civili esistenti sul fondo.

Parla poi dell'ultimo dei mobili, delle pietre preziose, dei gioielli, ori, ecc., ma si tiene sulle generali e non fa prezzi.

In un'altra dissertazione il Vittone tratta del miglio geografico, ossia geometrico, volgarmente detto miglio comune d'Italia. Gli scrittori antichi dicono che il miglio comune d'Italia è uguale a 1000 passi geometrici; il passo geometrico è uguale a 5 piedi, il piede a 4 palmi, il palmo a 4 dita, il dito a 4 grani d'orzo (!). Detto miglio corrisponde, secondo gli stessi scrittori antichi, ad un minuto vale a dire a $1/60$ di grado, essendo la circonferenza intera divisa in 360 gradi. Per trovare la misura assoluta di tale miglio, siccome non si può ragionevolmente basare sopra la grandezza del

grano d'orzo, si deve rivolgere lo studio alla misura del grado terrestre. Quindi l'autore passa ad esaminare il problema della figura della terra. Gli antichi la dicevano sferica; i moderni la dicono uno sferoide appiattito ai poli, basandosi specialmente sulle due esperienze:

1° Il maggior tempo che un pendolo mette nelle sue oscillazioni in quelle parti più vicine all'equatore;

2° Il tempo più lungo impiegato dal pendolo nelle sue oscillazioni, ove posto trovisi in cima ad un monte, di quello che al piano.

Ma il Vittoni confuta queste ragioni, e dopo lunghe dimostrazioni che sono di una falsità evidente, conclude che la terra è una sfera e non uno sferoide.

Per trovare il valore del grado terrestre, sfoggia una grande erudizione antica e moderna, citando specialmente i lavori di M. Cassini e conclude assegnando al miglio geometrico la grandezza di 951 tese parigine ossia circa 602 trabucchi di Torino; e quindi assegna al grado terrestre il valore di 57.060 tese parigine. In una tavola è contenuto il ragguaglio delle misure d'Italia in relazione al miglio geometrico. Tre sorta di piedi abbiamo in Piemonte cioè il manuale, il liprando ed il legale. Il piede manuale s'accosta nella sua grandezza al piede geometrico e vale oncie 8. Cinque piedi manuali formano la Tesa o braccia, la quale serve per misurare la legna, il fieno ed il cavo dei pozzi.

Il piede liprando, che in qualche parte del Piemonte braccio pure si chiama, vale un piede e mezzo manuale ossia 12 oncie; sei piedi liprandi formano il trabucco; la pertica è formata di due trabucchi ossia di 12 piedi. La pertica è usata dagli agrimensori per misurare i terreni. Come si vede, tale sistema di misure piemontesi è essenzialmente dodicesimale.

Il terzo piede è il legale; è questo il piede massimo di Roma; corrisponde a circa oncie 7 di Piemonte.

Delle miglia adoperate in Piemonte ve ne sono due; il miglio itinerario ed il legale. Sul valore dell'itinerario sono vari i pareri; alcuni gli danno il valore di 800, altri di $833 \frac{1}{3}$, o 722 trabucchi etc... Il miglio legale fu stabilito dall'Eccellentissimo Magistrato della Regia Camera, allorchè per ordinanza di voto in data delli 2 settembre 1726 dichiarò doversi il miglio legale considerarsi composto di trabucchi $583 \frac{1}{4}$.

Nella sua prima opera l'autore aveva parlato delle volte; qui tratta abbastanza diffusamente dei ponti, basandosi specialmente sopra quanto ha scritto l'Alberti e Palladio. Relativamente ai ponti, egli considera la situazione, la disposizione, la fondazione e la costruzione. Riguardo alla disposizione bisogna avere tre principali avvertenze:

1° Lasciare quanto si può libero il transito dell'acqua;

2° Lasciare alle acque quanto meno di presa si può sul fianco del ponte;

3° Il non dare al colmo del ponte tanto d'elevazione sopra il piano della strada, che incomodo resti il carreggio.

Quindi le arcate siano più larghe che si può e si tengano le imposte

più alte possibili. Il numero delle pile sia il minore possibile e sia la loro larghezza la minore possibile; la larghezza delle arcate poi non sia troppo grande in modo da non sormontare troppo il piano della strada, rendendo incomodo il passaggio. Le pile del ponte devono essere parallele alla corrente; il numero delle arcate sia dispari; l'arcata di mezzo sia più larga delle altre; si pratichino vuoti tra le volte per dar sfogo alle acque in caso di piena; potendo, si tenga la pianta del ponte convessa contro la corrente, etc...; l'autore tratta poi della situazione che si deve scegliere pel ponte, del modo di rendere stabili le ripe, delle rampe di accesso, citando Alberti, Palladio, ed il Corso d'Architettura del Blondel. Per le fondazioni dei ponti bisogna aver riguardo alla qualità dei terreni, che l'autore classifica minutamente; egli cita Blondel e Belidor; discorre delle varie specie di fondazione, delle palificate e della fondazione con cassoni, che naturalmente non sono i moderni ad aria compressa, delle fondazioni con calcestruzzo ben battuto ed enumera i varii espedienti per la fondazione dei ponti, proposti dallo Scamozzi che ha trattato diffusamente l'argomento.

Relativamente alla costruzione; le pile secondo Alberti e Palladio non devono essere più grosse del quarto, nè più sottili del sesto della larghezza dell'arco; attorno e sotto la base di esse si deve costruire un'opera consistente e soda per impedire lo scalzamento prodotto dai vortici; riguardo alla volta l'autore crede conveniente che l'arco di mezzo abbia per saetta il quarto od al più il terzo della sua corda; il più difficile è determinare lo spessore del volto; solo l'Alberti dà una regola in proposito e scrive che l'arco non deve essere meno spesso della decima parte della sua corda. L'autore pensa che la grossezza assoluta da assegnarsi alla parte suprema dell'arco d'un ponte si deve comporre di due diverse grossezze, cioè mutabile l'una e proporzionalmente corrispondente alla grandezza dell'arco stesso; costante l'altra ed assolutamente corrispondente alla forza del massimo carico, che si suppone abbia a passarvi disopra.

Ciò posto, dopo un ragionamento a base di meccanica e tenuto conto di quanto l'autore ha scritto nella sua prima opera sulla grossezza delle volte, egli viene nella conclusione che una volta deve avere lo spessore nella parte suprema, del ventiquattresimo della sua larghezza vale a dire di oncie tre per ciascun trabucco, più il valore fisso di oncie tre. Ma trattandosi di volte di grande apertura, siccome applicando la regola suesposta ne verrebbe uno spessore eccessivo, l'autore modifica la regola, concludendo però col rimettersi per questo argomento al «prudenziale consiglio degli architetti».

L'Alberti che unico tratta, secondo l'autore, l'argomento dello spessore degli archi nei ponti, assegna ad essi archi, escluse le armille frontali, lo spessore della quindicesima parte della corda.

Trovato lo spessore della volta in chiave, il Vittone dà poi una regola grafica per trovare gli spessori man mano che la volta si avvicina «agli impeduzzi». Continua poi il discorso sulla costruzione dei ponti, per quanto riguarda cioè lo spianamento sulle arcate, il lastrico, i parapetti, i muri

delle teste dei ponti, le rampe e gli ornamenti, appellandosi sovente all'autorità dell'Alberti e del Palladio.

Discorre poi ancora brevemente dei ponti di legno, citandone i bellissimi esempi inseriti dal Palladio nella sua opera.

Nella seconda sezione del libro secondo l'autore espone una « selva di idee di fabbriche sì sacre che profane e di parecchi ornamenti spettanti alle medesime ». Sono in genere composizioni del Vittone che riescono quindi interessantissime per conoscere l'opera del nostro.

Sarà utile quindi passare in rassegna le singole tavole.

Nelle prime sei sono disegnati i cinque ordini architettonici secondo la modulazione del Vittone; poichè egli dice che nella sua prima opera tali disegni sono riusciti un po' confusi. Queste sei tavole portano in calce la dicitura: « Quarini del. et sculp. ».

Poi in due altre tavole sono presentati modelli di capitelli allusivi alle dignità, stemmi gentilizi ed a qualche prerogativa delle persone; sono probabilmente invenzioni del Vittone, alcune delle quali non appaiono troppo simpatiche. Segue una raccolta di profili di cornici; nella tavola XI una bella raccolta di modiglioni e di serragli d'arco, barocchi.

In seguito si danno esempi di varie parti delle fabbriche.

I disegni di scale presentati sono stati studiati per la massima parte dall'autore e dimostrano che egli ebbe anche ad esercitarsi in progetti di case d'abitazione, palazzi e ville, dei quali, almeno qualcuno, dovette avere esecuzione.

La tavola XII rappresenta una scala che nella sua prima parte ha un aspetto maestoso, per un edificio esistente in una città; è un progetto di un caso speciale, che potrebbe essere stato effettivamente eseguito.

Nella tavola XIII abbiamo due esempi di scale, l'una delle quali è doppia e serve « per portare da parti opposte per discese diverse agli stessi piani in parti parimenti opposte »; l'altra è una scala per casa di abitazione comune.

La tavola XIV comprende un bel progetto di grandiosa scala a due rampe, eseguito dall'autore pel Collegio delle Provincie in Torino, e due esempi di scale a chiocciola; la tavola XV presenta un bellissimo progetto grandioso di atrio e di scala per un palazzo; si tratta di uno studio dell'autore per un edificio già esistente, che non saprei però identificare.

La tavola XVI contiene due progetti di scale dell'autore; studiati per due casi speciali, cioè per commissione. Il primo rappresenta una scala a sei rampe su pianta esagonale; è assai originale ed elegante come pure bellissima è la decorazione del vano della scala ricoperto da una cupola. Il secondo progetto è stato effettivamente eseguito nel Ricovero dei Catecumeni in Pinerolo, di cui in seguito. E' spiacevole che il nostro, trattando di questi suoi progetti per privati non abbia voluto far nomi di persone e di località, forse per un riguardo ai suoi clienti.

Questa tavola XVI porta in calce le iscrizioni: G. Lepoer Scul. e Ber-

nardo Vitone T. In., la quale ultima iscrizione probabilmente significa Bernardo Vitone Torinese inventò; ciò che starebbe a comprovare l'origine torinese dell'autore, come si è già detto.

La tavola XVII rappresenta un magnifico scalone che il nostro dice progettato per una casa di campagna di cui già scrive e dà il disegno nella sua prima opera (Tav. 86); ma invece di casa di campagna si tratta di una splendida e grandiosa villa settecentesca e da quanto scrive l'autore si tratta di un progetto concreto redatto per un caso speciale, rimanendo però dubbio se sia stato realmente eseguito.

La tavola XVIII rappresenta la bellissima principale scala del palazzo Ranuzzi in Bologna; la tavola XIX contiene un esempio di scala comune e una scala esistente nel collegio della Compagnia di Gesù in Torino, di ignoto autore. E' un esempio assai originale ed ingegnoso « imperocchè trattavasi qui di dare comunicazione da un corridore esistente dal piano di terra ad un altro, che in simile positura piazzato gli resta al di sopra, senza che spazio fosse fuori di detto corridore, per assegnare alla scala, che a tal fine conveniva formarvi; motivo per cui necessario restava il collocarla nel corridore medesimo ». Nella stessa tavola è rappresentata la scala del castello di Caprarola, opera di Barozzi da Vignola.

La tavola XX rappresenta « la magnifica scala del Palazzo Vaticano » del cavalier Bernino; essa porta la scritta: Quarini del. e scul.

La tavola XXI ci dà « la sontuosissima principal scala del Palazzo del Castello in Torino, in oggi abitato dalla Reale Altezza il signor Principe di Piemonte Ferdinando Maria di Savoia, già fatta essa fabbricare dalla felicissima memoria di Madama Reale Gioanna Battista della prefata invittissima Real Casa col disegno ed assistenza del celebre già più volte mentovato architetto, l'abate Juvara ». Nel disegno è rappresentata anche la facciata del palazzo Madama; l'autore a proposito di esso ricorda che in quell'epoca si stava rettificando ed adornando di vaga architettura via Dora-grossa, secondo gli ordini del regnante Carlo Emanuele III, re di Sardegna; il lavoro era diretto dall'architetto conte Benedetto Alfieri. Scipione Maffei nel suo *Elogio del Juvara* (1738) scrive che la facciata del palazzo Madama era stata perfettamente delineata dal Sig. Vittone architetto di Torino.

La tavola XXII ci presenta un progetto di scala a cordonata, con lo sfondo scenografico di un palazzo che probabilmente deve essere una bella esercitazione accademica dell'autore stesso.

Seguono due tavole, firmate Quarini, contenenti disegni di bellissime porte e finestre barocche, ideate dall'autore « uniformemente ad altre consimili estratte da fabbriche di buoni autori ».

La tavola XXV mostra una raccolta di bei camini in marmo variegato, ornati di bronzo, che risentono dello stile Luigi XV. Seguono disegni di giardini, stile Lenotre e di pavimenti in marmo.

In una tavola firmata Quarini abbiamo due esempi di porte di chiese coi pannelli scolpiti in forte rilievo e due esempi di sedie corali.

La tavola XXVIII delineata da Quarini, ci dà bellissimi esempi di ringhiere e cancellate in ferro, per la massima parte arieggianti allo stile Luigi XV; fra esse si nota la cancellata che chiude i portoni del Palazzo Madama in Torino.

Passa poi il Vittone a presentare esempi delle varie specie di fabbriche e comincia dalle profane; in una tavola abbiamo esempi di ponti, due in muratura e pietra e due in legname; poi tratta delle case.

Nelle tavole XXX e XXXI ci dà due progetti di casini da caccia, su pianta inscrivibile nel cerchio; probabilmente bellissime esercitazioni accademiche dell'autore.

La tavola XXXII, disegnata dal Quarini, contiene il progetto di una casa di campagna sul tipo del palazzo di Caprarola del Vignola; pare sia ancora un lavoro accademico dell'autore.

Le tavole XXXIII e XXXIV, disegnate dal Quarini, contengono un bel progetto di un palazzo signorile d'angolo, con un giardino pensile sul tetto; è uno studio fatto dal Vittone per incarico ricevuto; ma non venne eseguito.

La tavola XXXV, sempre firmata Quarini, presenta il progetto accademico di una fontana ispirata alla fontana Berninesca di piazza Navona.

La tavola XXXVI (Quarini) contiene una macchina per fuochi artificiali che il buon Vittone ha ideato nel caso supposto dell'incoronamento di un re sabaudò. L'autore, seguendo la tendenza del tempo, si è ispirato alla mitologia; egli ci mostra il vecchio Eridano seduto in trono sotto un baldacchino, che riceve le congratulazioni inviategli da Nettuno pel famoso evento. L'origine mitologica di Torino, fondata da Fetonte, è ricordata dal carro di esso precipitato dal Sole il cui disco, coi raggi costituiti da copiosi razzi artificiali, corona l'edificio. E' una composizione che risponde veramente alle tendenze arcadiche del tempo.

Le tavole XXXVII e XXXVIII, quest'ultima delineata da Bianchi, Milano 1761, contiene i disegni del Collegio delle Provincie, ora Caserma Bergia in piazza Carlina in Torino, eseguiti dall'autore per incarico di Carlo Emanuele III.

Le tavole XXXIX e XL rappresentano la fabbrica di un Albergo di Carità stato *ex novo* eretto in Carignano dall'autore, per commissione del banchiere Antonio Facio.

Le tavole XLI e XLII danno il progetto dell'Ospedale di Carità eretto dall'autore nella città di Casale Monferrato; nella tavola XLII (Quarini) abbiamo pure il progetto del teatro anatomico eseguito dall'autore per incarico di re Carlo Emanuele III all'ospedale di S. Giovanni Battista in Torino e poi demolito.

Le tavole XLIII e XLIV ci danno i disegni della fabbrica eretta dall'autore per incarico di re Carlo Emanuele III in Pinerolo, destinata a Regio Ricovero dei Catecumeni, ora adibito a sede di istituti scolastici. L'architettura che arieggia a quella adottata per il Collegio delle Provincie,

e per l'Albergo di carità di Carignano è piuttosto seria, equilibrata ed imponente, ispirata al modello di parecchi palazzi romani dell'epoca, che il Vittone ebbe agio di studiare.

L'autore ci propone poi numerosi esempi di chiese.

La tavola XLV contiene due facciate di chiese erette su disegno del Vittone. La prima è la facciata della chiesa parrocchiale di Cambiano dedicata ai Santi Martiri Vincenzo ed Anastasio; il tempio a tre navate era già esistente e piuttosto basso per cui l'autore si giustifica se ha dovuto tener bassa la finestra centrale, mettendovi sopra, nel luogo più indicato per un'apertura, un gruppo di statue; ora invece dei due Santi, c'è la statua della Vergine. L'altra è la facciata di S. Francesco d'Assisi in Torino, adattata dall'autore ad un'antica chiesa. La località disgraziata aveva impedito lo sviluppo simmetrico del progetto; ma questo sconcio fu riparato recentemente quando si provvide al rettilineo di via Genova. Il Vittone scrive che essendo bassa la chiesa esistente ha dovuto tener basso il finestrone e quindi ha creduto più conveniente adottare per la facciata un ordine unico.

Nelle tavole XLVI e XLVII abbiamo due progetti di facciata per il duomo di Milano, disegnati dal Vittone per incarico di un «virtuoso e distinto Cavaliere di quella città». Già fin d'allora si studiava il modo di dotare la cattedrale milanese di una facciata in stile gotico; rimuovendo le porte ed i finestroni «alla Romana» del Pellegrini. Anche il Vittone vi si è provato; progettando avanti alla chiesa un vestibolo esagono e due alti campanili secondo la tradizione nordica; ma giova confessare che al nostro autore era più familiare lo stile barocco che non il gotico.

Le tavole XLVIII, IL e L danno i disegni della chiesa di S. Gaetano e del Collegio dei PP. Teatini in Nizza Marittima; il tutto del Vittone. La chiesa su pianta ellittica è assai elegante; da notarsi che il partito decorativo delle arcate sopra gli altari è imitato da quello adottato dal Juvarra per la chiesa del Carmine in Torino.

Nelle tavole LI, LII si trova il disegno della chiesa e monastero della Certosa di Casotto nei monti di Garesio.

Le tavole LIII, LIV, LV, LVI rappresentano il progetto non eseguito per la rinnovazione della chiesa e casa del Collegio dei Chierici Regolari Ministri degli infermi in Torino. Questa fabbrica doveva sorgere presso la chiesa di S. Martiniano ora demolita; la chiesa del Vittone doveva sostituire quella di S. Giuseppe in via S. Teresa, sorta nel seicento su disegno di Francesco Lanfranchi. La chiesa di bellissimo disegno ha la pianta esagonale sui cui lati sono disposti gli altari e la porta d'ingresso; la cupola all'esterno presenta la disposizione adottata dal Guarini per quella della SS. Sindone in Torino.

La tavola LVII ci dà il disegno della bellissima chiesa di Grignasco, costruita dal Vittone su pianta esagonale come la precedente; di più nelle cappelle degli altari laterali l'autore ha adottato un partito originale dispo-

nendo le arcate e l'ordine in digradazione prospettica, ottenendo un eccellente effetto.

La tavola LVIII contiene i disegni della chiesa parrocchiale eretta dall'autore a Pecetto Torinese; sorge su pianta rettangolare con disegno semplice ed armonico; la tavola LIX dà la chiesa parrocchiale di Montaldo Rovero nell'Astigiano, progettata dal Vittone su pianta ottagonale a lati disuguali, progetto che non venne eseguito.

Nella tavola LX abbiamo il progetto per la chiesa parrocchiale di Villafalletto (Savigliano) su pianta circolare; anche questo progetto non venne eseguito.

La tavola LXI contiene il progetto bellissimo per la parrocchiale di Spigno Monferrato « Marchesato della Langa » su pianta interna ovale, che disgraziatamente non ebbe esecuzione.

La tavola LXII ci presenta la chiesa di S. Marco nel Borgo Po in Torino, ora scomparsa. Di essa Luigi Cibrario nella sua *Storia di Torino*, scrive: « A sinistra del ponte sul Po s'alzava una chiesuola intitolata ai Ss. Marco e Leonardo, sede di un'antica confraternita... Questa chiesa fu ricostruita nel 1740 secondo i disegni dell'architetto Bernardo Vittone, per le pie sollecitudini del rettore Giovanni Tesio; fu distrutta nel 1811, perchè avrebbe impedito la via al nuovo ponte di pietra, frutto della magnificenza napoleonica ». Aveva la pianta circolare e nell'interno sopra la porta e le cappelle girava un passaggio che in certe occasioni poteva anche essere occupato dal pubblico.

La tavola LXIII contiene il disegno della bellissima chiesa parrocchiale di S. Maria di Piazza in Torino; la tavola LXIV contiene un'altra bellissima invenzione dell'autore: la chiesa parrocchiale di S. Michele in Rivarolo Canavese su pianta ottagonale; la tavola LXV ci dà il disegno della chiesa dei Confratelli Disciplinati eretta sotto il titolo di S. Croce in Villanova Mondovì. E' assai vaga ed originale, specialmente nella volta principale della chiesa.

Nella tavola LXVI abbiamo il progetto della chiesa di S. Bernardino in Chieri pure del Vittone, su pianta interna ottagonale e nella tavola LXVII il progetto della chiesa di S. Antonio abate in Torino, su pianta rettangolare, ora demolita. Di essa scrive Luigi Cibrario nella sua *Storia di Torino* e narra che era stata nobilitata con facciata e cupola sui disegni del Vittone; più tardi fu ridotta ad uso profano; era in via Po nel cortile della casa che mostra sul portone la Croce mauriziana.

Nella tavola LXVIII abbiamo il progetto di trasformazione di una chiesa dei PP. Francescani della città di Nizza Marittima; tale progetto probabilmente non venne eseguito o per lo meno la chiesa primitiva, oggi-giorno completamente trasformata ed adibita ad uso profano, non presenta più traccia apprezzabile dell'architettura del nostro.

Nelle tavole LXIX e LXX sono rappresentati due progetti per la chiesa di S. Chiara in Torino; uno dei quali fu eseguito; la chiesa sta ora demolendosi; seguendo la sorte di altri edifici del Vittone in Torino.

La tavola LXXI contiene il progetto della chiesa del Monastero di Santa Chiara di Alessandria; è assai vaga e originale, su pianta assai complicata con una volta le cui vele sono aperte per dare luce al vano della chiesa. Tale progetto non venne eseguito.

Bellissimo anche il disegno della tavola LXXII raffigurante la chiesa di S. Chiara in Vercelli, modificato poi nell'esecuzione; essa venne eretta su pianta interna esagonale, i cui lati curvilinei presentano le convessità verso l'interno.

Assai originale è pure il disegno della chiesa di S. Chiara in Bra (tavola LXXIII) la cui pianta è costituita da un intreccio di cerchi; e quello della chiesa delle monache domenicane di S. Maria Maddalena in Alba su pianta ovale (Tavola LXXIV).

Le tavole LXXV, LXXVI, LXXVII contengono i disegni di due bellissime chiese, su pianta rettangolare, che possono servire per parrocchiali, come l'autore stesso dichiara; ma che non ebbero esecuzione.

La tavola LXXVIII contiene il disegno di una bellissima cappella campestre intitolata alla Visitazione di Maria Santissima, eretta dall'autore per commissione del banchiere Antonio Facio nel territorio di Carignano in attinenza alla strada che tende a Vigone; ha la pianta interna esagonale; assai originale è la copertura costituita da tre volte l'una sopra l'altra esistenti, tutte traforate ed aperte; la più bassa delle quali, a fascioni, ricorda in piccolo la volta della chiesa Guarinesca di S. Lorenzo in Torino.

L'attivo Vittone nelle tavole LXXIX e LXXX ci presenta un progetto da lui redatto per la chiesa del Santuario di Oropa, su pianta interna ottagonale con cupola; si trattava di sostituire o di aggiungere a quella del Juarra che è a lato del cortile, un'altra in capo di esso, dirimpetto alla gran porta d'ingresso.

La tavola LXXXI presenta uno studio accademico fatto dall'autore, per una sontuosa chiesa con cupola alla Guarini, che prova la fantasia esuberante del nostro; altro studio accademico dell'infaticabile Vittone si trova nelle tavole LXXXII e LXXXIII, contenenti i disegni di un grandioso tempio a croce greca con alta cupola, circondata da quattro cupolini.

Le quattro superbe tavole LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, tre delle quali sono firmate dal Quarini, contengono i disegni di un grandioso Duomo dal Vittone «per sua mera soddisfazione escogitato sulle misure di un dato sito in occasione, che sparsa erasi la voce che si trattava di surrogare con una nuova, una fabbrica antica». Non saprei a che fabbrica da surrogarsi accenni il Vittone; a meno che si tratti del duomo di Torino pel quale Benedetto Alfieri in quell'epoca aveva allestito un progetto; certo la chiesa a tre navate, a croce latina, progettata dal nostro è assai grandiosa; per lo studio della pianta l'autore adoperò per la prima volta, come egli stesso dichiara, il metodo della quadrettatura, già spiegato in precedenza; la pianta e la cupola del tempio ricordano quelle di S. Pietro in Roma; mentre i due campanili della cuspide barocca arieggiano a quelli di Superga.

La tavola LXXXVIII, firmata Quarini, dà due bellissimi esempi di campanili barocchi; l'autore si diffonde a spiegare le qualità che devono avere i campanili; discorre delle loro fondazioni, appellandosi allo Scamozzi e dando poi regole desunte dalla sua pratica professionale, dimostrando di conoscere assai bene tale genere di costruzioni.

La tavola LXXXIX rappresenta tre composizioni dell'autore, di altari detti alla Romana, cioè costituiti dalla mensa e da uno o due gradini su cui devono disporsi la croce ed i candelieri; sono del tipo di quelli escogitati dal Vittone per le chiese della SS. Annunziata e di S. Rocco in Torino; anzi il primo disegno contiene molti elementi decorativi di quest'ultimo.

La tavola XC, firmata Quarini, contiene tre diverse forme di altari adornati di colonne che ne inquadrano il prospetto; tra cui si riconoscono due altari del Vittone, esistenti nella chiesa di S. Francesco d'Assisi in Torino, cioè quelli del Crocefisso e di S. Antonio da Padova.

La tavola XCI contiene molti vaghi ornamenti di sostegno agli altari e la tavola XCII, firmata Quarini, mostra tre ornamenti o cornici che inquadrano le immagini ossia ancone degli altari.

Altri tre altari sono disegnati nella tavola XCIII; uno di cui si trova nella chiesa di S. Ignazio sui monti di Lanzo ed è una composizione veramente barocca, con statua del Santo; l'altro adatto per una chiesa di monache è di assai vago effetto.

Nelle quattro tavole seguenti sono disegnate belle composizioni barocche rappresentanti troni e tabernacoli da mettersi sugli altari in occasione dell'Esposizione per le Quarant'ore; poi segue un apparato o macchina ideata per lo stesso scopo, firmato Quarini.

La tavola IC firmata Vittone, accademico di Roma, mostra una bellissima composizione prospettica rappresentante l'apparato ordinato a Torino nella chiesa della Compagnia di Gesù (Ss. Martiri) per l'Esposizione delle 40 ore, nell'anno 1737.

Nella tavola C abbiamo esempi di fonti battesimali e di casse od urne per reliquie; nella CI abbiamo tre esempi di pulpiti, nella CII, firmata Quarini, un bellissimo esempio di organo sostenuto da nuvole, sopra la porta principale della chiesa.

La tavola CIII, firmata Quarini, presenta tre catafalchi da innalzare in chiesa in occasione di servizi funebri; il terzo in cui si vede una cassa sostenuta da scheletri è tutto quanto vi è di più barocco e di meno simpatico; non credo sia del Vittone.

Le quattro tavole seguenti contengono esempi di mausolei, sepolcri, monumenti e lapidi; e così finisce la selva di composizioni architettoniche offerte dal Vittone, che serve assai bene a farlo conoscere. Segue un'aggiunta sopra i teatri. L'autore dà prima le regole prospettiche per trovare le dimensioni del scenario (scena e quinte) anche nel caso che si vogliano le quinte inclinate; poi passa a discorrere delle piante usate dagli architetti

pel vano della sala. Per suo conto, dichiara di preferire la pianta ellittica, un fuoco della quale coincida col luogo in cui generalmente stanno gli attori a recitare; l'altro fuoco coincida col luogo ove si trovi il personaggio più eminente, per assistere allo spettacolo, e ciò perchè l'audizione di esso sia favorita, per la nota proprietà che i raggi passanti per uno dei fuochi sono dalla cavità ellittica diretti all'altro fuoco; e dà la regola per costruire la pianta del teatro secondo tali considerazioni. Come esempio di teatro presenta i disegni del Teatro Regio di Torino, fatto edificare da re Carlo Emanuele III su disegni del contemporaneo del Vittone, Benedetto Alfieri.

Abbiamo già visto come il Vittone dimostri una disposizione decisa per la musica; e come, a somiglianza degli architetti antichi, creda che nelle invenzioni architettoniche debbano imperare i rapporti armonici musicali. Qui, egli, ad imitazione di Vitruvio, malgrado quanto ha già scritto in proposito, espone addirittura un trattatello scritto in stile assai untuoso e pretenzioso sulla natura del suono del signor G G che non si saprebbe chi sia.

Il trattatello si divide in due parti; nella prima si parla della natura del suono, considerato in se stesso; nella seconda si tratta del suono secondo l'effetto che produce sull'uomo.

La prima parte vorrebbe essere un trattato di acustica; ma giova confessare che è piena zeppa di errori; così il signor G G esclude che «l'aere grosso» vibrante trasmetta il suono; ma invece esso sarebbe prodotto da un etere sottilissimo diffuso nell'aria, che egli chiama etere sonoro; dà la teoria del Galilei sui suoni resi dalle corde tese, che in genere coincide ancora con la teoria moderna (Lagrange, 1759); strabiliante è la teoria atomica del signor G G che qui ricordo solamente a titolo di curiosità. Gli atomi del grosso aere contengono gli atomi dell'etere sonoro e quelli del fuoco; gli atomi del fuoco o luminosi sono punti radianti; gli atomi dell'aria in forma di sfera cava sarebbero costituiti come da un solo filo a spirale ed elastico, avvolgentesi sopra se stesso; l'atomo dell'etere sonoro è sferico, sodo e poroso. Gli atomi cavi dell'aria contengono quelli dell'etere sonoro; quando si percuote l'aria, i suoi atomi si comprimono; l'avvolgimento del filo che li compone si allenta e dagli interstizi esce l'atomo sonoro; tale è l'origine del suono (*sic*).

L'autore cita spesso il *Trattato del suono* del famoso gesuita Padre Bartoli; egli però non ammette che il suono si propaghi per moto equabile; la quale teoria, dice, sarebbe troppo contraria alle leggi naturali del moto.

Parlando dell'eco cita la cappella eretta su disegni del Vittone per conto del banchiere Antonio Facio, detta della visitazione, sul territorio di Carignano, la cui triplice volta dà luogo ad effetti curiosi di riflessione del suono; discorre poi in seguito su vari argomenti d'acustica frammi-schiando a poche verità molti errori, citando padre Bartoli e Aristotile; e trascurando completamente i fisici suoi contemporanei che pure si occuparono dell'argomento con molto successo.

La parte seconda in cui si tratta del suono in quanto è percepito dall'uomo, è un trattato di scienza armonica. L'autore definisce la scala diatonica delle sette note, dedotte dal monaco Guido Aretino; poi spiega e dà la definizione delle consonanze per eccellenza, detta ottava, rappresentata dal rapporto $1/2$; della sesquialtera ossia quinta o diapente la più eccellente dopo l'ottava, rappresentata dal rapporto $2/3$; della sesquiterza o quarta o diatessaron la migliore consonanza dopo la quinta, rappresentata dal rapporto $3/4$; della terza maggiore ($4/5$); della terza minore ($5/6$); della sesta maggiore ($3/5$) e della sesta minore ($5/8$).

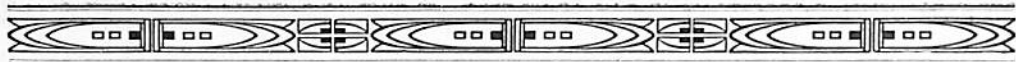
Lo scrittore che è un ortodosso rigoroso seguace del metodo deduttivo, si preoccupa di dimostrare che date certe presunte qualità intrinseche dei numeri, da speciali combinazioni di essi non possono risultare che consonanze. Discorre poi dei diversi pregi e qualità speciali delle varie susedposte consonanze; chiama tre consonanze principi: l'ottava, la quarta e la quinta; e spiega come devono adoperarsi le consonanze, combinandole tra di loro, per ottenere buoni effetti.

Poi tratta delle dissonanze, definisce i toni e i semitoni; parla della scala diatonica, della scala armonica e della scala oggidì chiamata cromatica.

In un capitolo, espone poi le regole della modulazione del canto Gregoriano; infine conclude con una nebulosa elucubrazione sulla eccellenza dei numeri 2, 22 e 7; dichiara di credere che ad ogni consonanza musicale corrisponda un concetto relativo alla divinità ed all'uman genere e dà una tavola di queste mistiche relazioni; prova di quanta gravità possono essere le deviazioni morbose del pensiero umano, anche in un soggetto intelligente, guidato dal pregiudizio.

Così finisce la seconda opera del Vittone; a cui parmi si possa fare l'appunto di aver dato troppa importanza a certi argomenti, come all'araldica e alla musica; trascurandone altri di importanza capitale per l'architetto. Così egli non discorre delle macchine e degli attrezzi usati nell'arte edificatoria, malgrado che molti autori precedenti, con Vitruvio in capo, ne abbiano diffusamente trattato; e trascura di occuparsi della raccolta delle acque potabili e della loro distribuzione; de' bottini e delle fognature; delle strade e dei rilievi dei terreni, fatta eccezione di quanto scrive sulla livellazione.

Malgrado queste lacune, le due opere dello scrittore piemontese ne rivelano l'ingegno, la vasta erudizione, l'infaticabile attività e rimangono pur sempre un prezioso documento per la storia dell'architettura piemontese nel settecento e per lo studio dello stile barocco, di cui il Vittone era un esimio cultore, benchè avesse studiato i classici antichi e si illudesse forse di seguirne i precetti.



Le opere architettoniche del Vittone.

Illustrati per sommi capi gli scritti del nostro architetto, rimane ora da esaminare in qual modo gli insegnamenti e le teorie artistiche esposti in essi, abbiano trovato la loro pratica applicazione nelle costruzioni effettivamente eseguite, per quanto me lo permette il risultato delle lunghe investigazioni all'uopo instituite, notando che alcune di esse vennero demolite.

Nella descrizione degli edifici seguirò possibilmente l'ordine cronologico dei progetti, come quello che permetterà di meglio intendere e seguire lo sviluppo dei concetti estetici che informarono l'opera architettonica del Vittone, incominciando dagli edifici religiosi, nella ideazione dei quali rifulge maggiormente l'originale invenzione e l'esuberante fantasia dell'architetto; verranno in seguito gli edifici civili, che sono meno numerosi e nei quali, come già si disse, pare che il Vittone non abbia avuto l'occasione di dimostrare quell'eccellenza che certo il suo ingegno avrebbe raggiunto.

Santuario del Vallinotto in Carignano.

E' una delle più graziose creazioni del Vittone. Egli ne tratta nella sua seconda opera e ne dà il disegno nella tavola LXXVIII riprodotta nella nostra tav. I; di esso già si discorse a pag. 72, a proposito degli scritti del nostro. Il Santuario fu eretto dal 1738 al 1739, sotto il titolo della Visitazione di Maria SS., per incarico del banchiere Antonio Facio, in una sua villa posta nel territorio di Carignano, sulla strada che tende a Vigone e viene rappresentato nelle tav. II e III.

La pianta esagonale è coperta da tre volte; la prima è composta di archi che si intrecciano, secondo una disposizione barocca assai prediletta dal Guarini; la seconda ampiamente aperta nel mezzo lascia spaziare la vista sulla terza che è sormontata dal cupolino.

L'illuminazione è ottenuta da numerose aperture abilmente distribuite secondo il costume dell'autore che tratta sempre la cupola in modo affatto originale ed elegante. La pittura di esse volte dovrebbe rappresentare l'empireo, colle varie gerarchie di angeli e di santi; l'autore lamenta che per la fretta dell'esecuzione, l'effetto non sia stato completamente raggiunto, per mancanza della gradazione prospettica nella pittura delle varie volte.

L'altare di marmo bianco, giallo, verde e persichino è pure di buon disegno. L'effetto dell'originale architettura interna è armonico ed elegante in ogni parte, quale raramente si rinvie così completo in un'opera d'arte.

Esternamente l'edificio circolare si presenta a tre piani digradanti in altezza, sormontati dal cupolino; le pareti a superficie lievemente sinuose sono decorate da parastre e dal sobrio contorno delle aperture. Attualmente lo stato di conservazione del Santuario è assai miserevole.

Parocchia di Cambiano.

La facciata della parocchia di Cambiano (tav. IV) è architettura del Vittone; essa è riprodotta nella tavola XLV della sua seconda opera; se ne trattò già a proposito degli scritti del nostro (pag. 70).

La facciata, priva di intonaco, mostra la struttura a mattoni come un paramento assai grossolano; la pietra compare solo nel basamento (gneiss) e nelle basi delle colonne inferiori (calcare bianco). Essa è a due ordini sovrapposti con colonna di stile ionico molto libero e presenta una leggera convessità verso l'esterno nella sua parte mediana. L'aspetto generale ne è armonico ed elegante.

Un'iscrizione dice:

Templi frons — Aedificata an. 1740-41 — Restaurata an. 1874, nel qual anno fu leggermente modificata. Da alcuni si attribuisce anche il campanile al Vittone, invece esso che pure è assai notevole per l'architettura e per la sua altezza di circa 52 metri fu costruito nel 1883 su disegno del Sig. Carlo Cominetti di Poirino che si ispirò a motivi architettonici desunti dalla tav. LXXXVIII, firmata Quarini, della seconda opera del Vittone, e soprattutto imitò il campanile di Buttigliera d'Asti, eretto nel 1789 da Mario Quarini allievo del Vittone stesso.

Chiesa parrocchiale di S. Marco e S. Leonardo.

Di questa parocchia eretta dal Vittone a Torino, in borgo Po, nel 1740, poi demolita, si ha nella seconda opera del nostro (tav. LXII) la pianta, la facciata e sezione. Di essa si è già trattato a proposito degli scritti dell'architetto (pag. 71).

La pianta è circolare, contornata da cappelle, coperta da cupola semplice; disposizione classica seguita però sovente dai barocchisti; la facciata è ad un solo ordine, rialzata da un forte attico.

Chiesa parrocchiale di S. Maria Maddalena in Foglizzo.

Di questa chiesa parla il Casalis nel suo *Dizionario*; non ne fa cenno il Vittone nei suoi scritti, malgrado la sua importanza. L'Ing. Camillo Boggio invece nel suo libro già ricordato: *Le chiese del Canavese*, ne tratta diffusamente. Da questo libro ricaviamo che il comune di Foglizzo delibe-

rava di riedificare la chiesa parrocchiale; il Vittone incaricato del progetto, presentava i disegni il 25 ottobre 1741; questi venivano con atto dello stesso anno approvati colle firme dei viceintendenti Fornaris e Crista. I lavori affidati agli impresari Carlo Verrali, Tomaso Ferrero e Domenico Rosso, venivano terminati nel 1746, data che appare nella lapide applicata sulla facciata. Nel 1748 si costruivano, pure su disegno del Vittone, gli altari laterali ed il battistero.

La pianta della chiesa (tav. V) è originalissima. E' costituita essenzialmente da un ottagono inscritto in un'ellisse che ha l'asse longitudinale lungo una volta e mezzo l'asse trasversale. I lati dell'ottagono sono coperti da otto arconi; i due maggiori corrispondono all'entrata della chiesa ed al presbiterio; degli altri sei minori, i due disposti lateralmente alla porta d'ingresso si aprono su vani occupati da confessionali; i due seguenti che corrispondono alla metà della chiesa danno adito a due cappelle laterali con altari marmorei; i due archi poi laterali al presbiterio formano l'entrata a due cappelloni su pianta a losanga, con ricchi altari marmorei. Questi cappelloni sono lunghi metri 17 e larghi m. 9,80 e sono coperti da volte a sei lunette, sotto a due delle quali si aprono finestre ovali.

Il vano principale della chiesa (tav. VI) è coperto da un gran voltone formato da due fascie che si impostano sui pilastri mediani e da otto lunette corrispondenti agli archi sottostanti; sotto quattro di queste lunette si aprono quattro grandi finestroni che illuminano assai vivamente l'interno; il presbiterio è poi coperto da una piccola cupola a base ellittica con lucernario.

La lunghezza massima del tempio dall'ingresso al fondo del coro è di metri 44,50 e la lunghezza di metri 27. L'altare maggiore e specialmente gli altari dei cappelloni sono formati di marmi variegati quali l'alabastrò di Busca, il giallo di Verona, persichino, verde, bardiglio; il disegno ne è ricco, ma parmi inferiore ad altri del Vittone, se pure questi altari sono tutti opera sua. Maestoso ed armonioso è l'effetto che produce l'interno di questo tempio, il cui vaso principale appare come un elegante salone settecentesco; varie ne sono le prospettive interne, ed attraverso gli archi laterali si intravedono gli altari dei cappelloni per modo che la chiesa, come giustamente osserva il Boggio, appare di tre navate.

La decorazione a stucchi è buona; la decorazione attuale a colori vivaci parmi troppo chiassosa e meno equilibrata.

La facciata (tav. VII) è in muratura vista; i capitelli in cotto mancano del finimento in stucco. Essa è a due piani; ed appare assai alta riguardo alla larghezza, proporzione elegante e snella che il Vittone usò altra volta; le parti laterali del piano inferiore si allontanano in curva concava dalla fronte della facciata. La parte superiore più stretta si collega colla inferiore mediante due esili volute; la porta è ornata da un cappello curvilineo sostenuto da due colonne. Solito pregio dell'insieme è l'armonia delle proporzioni.

Chiesa parrocchiale di Pecetto Torinese.

Questa chiesa che secondo il Casalis fu compiuta nel 1742 e secondo altri nel 1740, viene rappresentata nella tavola LVIII della seconda opera del Vittone; però nella costruzione è stata un po' modificata.

La pianta rettangolare è costituita da una grande navata fiancheggiata da tre cappelle per parte e coperta da volta a botte. E' una disposizione essenzialmente classica, raramente adottata dal Vittone, che in questo caso la seguì forse, come egli stesso lascierebbe capire, per le speciali condizioni di sito. L'altare maggiore e la balaustrata di marmi variegati (bardiglio, giallo, alabastro di Busca, etc...) sono assai belli.

L'effetto dell'interno è elegante, sebbene poco nuovo.

La facciata a due ordini, notevole per semplicità e correttezza di linee, come molti edifici del settecento, non è finita, presentando la muratura in vista, priva di intonaco.

Chiesa di Santa Chiara in Bra.

Il Casalis nel suo *Dizionario* scrive che questa chiesa fu eretta dal Vittone nel 1742 e decorata da Paolo Operti; con ragione giudica la sua architettura bizzarra ed elegante.

Il Vittone dà il disegno di questa chiesa nella tavola LXXIII della sua seconda opera, riprodotta nella tav. VIII.

La pianta a croce greca, è formata da quattro semicerchi, entro cui trovano posto l'altare maggiore; la porta d'ingresso e due altari laterali che furono esportati, essendo la chiesa non più adibita al culto.

Su quattro grossi pilastri, ognuno decorato da due lesene corinzie di stucco colorato, si impostano, in corrispondenza della porta e degli altari laterali, tre archi sghembi riccamente decorati con stucchi, che sostengono tre spaziose tribune intercomunicanti, guernite di balaustre in ferro. Queste tribune sono coperte da archi poggianti su pilastri, ognuno dei quali è decorato da due colonne corinzie, di stucco colorato. Su tali archi e su quello corrispondente all'altare maggiore, s'imposta una cupola ardita a quattro spicchi, sormontata da un cupolino. Detta cupola è traforata da quattro frastagliate aperture, attraverso le quali si vedono degli affreschi dipinti sulla seconda volta della cupola stessa. Il vano riesce bene illuminato, oltre che dal cupolino, da aperture rettangolari e tonde praticate in corrispondenza delle tribune.

Lo sfondo magnifico dell'altare maggiore è costituito in parte da traliccio in ferro a vago disegno, che permette la vista del coro retrostante e da una composizione di stucco bianco, a base di nubi e di raggi d'oro; dell'altare non rimane che la balaustrata in marmo bardiglio.

L'effetto generale del vano è assai originale ed armonico; l'impiego ardito dell'arco e della volta, secondo il gusto del Vittone, dà all'insieme un

aspetto fantastico, direi quasi aereo. Il partito delle tribune, utile specialmente in una chiesa destinata a monache, è usato frequentemente dall'autore; come nella chiesa di S. Chiara a Vercelli e nella parrocchiale di Riva di Chieri. Gli stucchi sono eleganti e di buona esecuzione; anche la policromia della decorazione, che non mi pare eccellente, in complesso non è però disdicevole.

L'esterno mostra ancora la muratura; solo la parte superiore della fabbrica appare intonacata. L'aspetto generale dell'edificio, fiancheggiato da un bel campanile, ha del santuario e per la ristrettezza della pianta appare assai alto, benchè sia menomato dalle costruzioni che gli si addossano e lo circondano. La decorazione dell'esterno, a due piani, è sobria ed equilibrata; specialmente notevole l'aspetto della facciata, non finita, costituita da una parete fortemente convessa, entro cui è praticata l'apertura della porta.

S. Bernardino in Chieri.

Nelle sue « Memorie storico-religiose del duomo e delle altre chiese di Chieri » il teologo Antonio Bosio scrive diffusamente di questa chiesa e narra che nel 1740 mentre si stava ricostruendo dal capomastro Bernardino Leone, luganese, su disegno dell'ingegnere Quadro, ruinò. Ne fu incolpato il capomastro, ma le parti per evitare una dispendiosa lite ricorsero all'arbitramento del Vittone e dell'avvocato Gaspare Brea che fu poi primo presidente del Senato in Torino, i quali per istrumento di convenzione delli 11 settembre 1740, rogato Bazano, opinarono dovesse detto capomastro Leone bonificare la Confraternita proprietaria della chiesa con lire duemila pel danno sofferto a motivo della cupola ruinata, nel tempo di anni quattro e durante questo tempo fosse obbligato di rifabbricare la cupola sul nuovo disegno allestito dal Vittone. Quindi la chiesa dovette sorgere dal 1740 al 1744.

Il Vittone nella tavola LXVI della sua seconda opera dà la pianta, facciata e sezione dell'edificio, riprodotte nella tav. IX. Egli scrive che dovette adattare il suo progetto alle costruzioni ancora esistenti della chiesa ruinata; di cui rimanevano in piedi i muri del coro e della facciata oltre le fondamenta in forma d'ottagono irregolare. L'architetto, rinforzando i muri perimetrali con lesene e pilastri, si preoccupò di erigere una cupola leggera, assai originale ed elegante; in essa si riscontrano quelle ingegnose disposizioni caratteristiche delle cupole Vittoniane, traforate in modo da ottenere che la luce piova copiosamente dall'alto nell'interno della chiesa (tav. X); speciali disposizioni furono pure adottate per le vele e volte delle cappelle, dell'antipresbiterio e dell'ingresso onde aumentare l'illuminazione dell'interno.

Dal prospetto della facciata, tutta in muratura, si rileva che disgraziatamente il disegno dell'architetto non fu pienamente attuato; ma fu modificato notevolmente, oltre all'aggiunta di quei due bassi campanili che per

nulla migliorando l'effetto generale dell'edificio, pregiudicano assai al prospetto della cupola. Forse per la facciata, si volle usufruire delle parti rimaste in piedi; certamente l'architettura dell'interno è assai più pregevole.

Il Bosio nel suo libro sovracitato scrive che la chiesa di S. Antonio abate fu eretta in Chieri nel 1767 su disegni del Juvarra, probabilmente modificati, ed aggiunge che detta chiesa venne terminata dai cornicioni all'ingiù dopo il 1773 dall'architetto Vittone. Non si potrebbe congetturare in che modo il Vittone abbia concorso nella costruzione di detta bellissima chiesa e se ne abbia modificato il disegno; tanto più che il nostro morì nel 1770. Però potrebbe darsi che egli dopo la morte del Juvarra, abbia avuto l'incarico di dirigerne i lavori; certo si è che l'architettura dell'edificio e specialmente l'esterno, rivelano il talento del sommo maestro; mentre qualche leggera menda dell'interno potrebbe imputarsi ad altri.

Gaudenzio Claretta che pel primo l'umeggiò la figura del Vittone, nella sua Memoria già ricordata « I Reali di Savoia munifici fautori delle arti », parla di una chiesa di S. Donato eretta in Chieri nel 1745, che dovrebbe attribuirsi al Vittone; lo stesso è ripetuto da A. Melani nel suo *Manuale di Architettura italiana antica e moderna*; ma di tale chiesa in Chieri attualmente non si conosce traccia alcuna; a meno che si voglia alludere a questa chiesa di S. Bernardino ultimata nel 1744.

Chiesa di S. Chiara in Torino.

Il Vittone ha eretto parecchie chiese intitolate a S. Chiara in Piemonte; quella di Torino si trova all'angolo delle vie delle Orfane e di S. Chiara, e sarà demolita tra breve per far posto al nuovo palazzo di giustizia.

Ciò è da deplorarsi perchè specialmente l'interno ci presenta un gustosissimo ed elegante ambiente settecentesco. La facciata, eretta su una linea leggermente ondulata, è a doppio ordine ionico; la bella porta in pietra è ornata da una targa che porta la seguente iscrizione:

D. O. M.
Deiparae Immaculatae
 D. Francisco et Clarae
 Sacrum
 MDCCXLV

La pianta della chiesa è un rettangolo sui lati del quale si aprono gli sfondi della porta, dell'altar maggiore e di due altari laterali; gli angoli sono smussati da aperture in curva, sulle quali superiormente si aprono finestre di coretti; da cui si può assistere alle funzioni.

La cupola, a otto spicchi, s'imposta sulle quattro volte dei coretti e su quattro finestroni barocchi, cordiformi, praticati sulle quattro arcate principali, colle chiavi delle quali sono legati per mezzo di elegante motivo, già usato dal Juvarra con bellissimo effetto nella chiesa del Carmine in Torino.

L'effetto generale dell'interno riesce movimentato ed assai armonico; la decorazione a stucchi sobria ed elegante.

Il Vittone nella sua seconda opera (Tav. LXIX e LXX) presenta due progetti elaborati per la chiesa; il primo fu eseguito e viene riprodotto nella Tav. XI. Le Tav. XII e XIII danno la parte inferiore della facciata e l'interno della chiesa.

S. Chiara in Vercelli.

Il Casalis nel suo *Dizionario* scrive che la chiesa del monastero di S. Chiara in Vercelli, posta sul corso di porta Milano, fu costruita su disegno del Vittone. Infatti nella tavola LXXII della sua seconda opera, il Vittone ci dà la pianta, la facciata e la sezione di detta chiesa, che ancora oggidì esiste; ma è trasformata in magazzino militare. Tali disegni sono riprodotti nella tav. XIV. Havvi qualche differenza tra il progetto e l'opera eseguita; come nota lo stesso autore nel suo libro.

La facciata, assai elevata in relazione alla larghezza, tutta in muratura, è riccamente adorna di ornati in stucco, la cui esecuzione talvolta appare meno accurata. Essa si erige su una linea che nella sua parte centrale presenta una concavità verso l'esterno, ciò che contribuisce a renderla piuttosto originale; presenta due ordini sovrapposti con le colonne inferiori di ordine composito e le superiori di ordine ionico molto libero.

La pianta è un esagono a lati curvilinei convessi verso il centro, coperto da una cupola assai armonica; l'interno è pure assai fortemente ornato a stucchi.

Chiesa di S. Maria Maddalena in Alba.

Eccellente invenzione architettonica del Vittone è questa piccola chiesa, di cui l'autore ci dà i disegni nella tavola LXXIV della sua seconda opera riprodotta nella Tav. XV. Questa chiesa era annessa ad un convento di monache domenicane, fondato nel secolo XV dalla B. Margherita di Savoia, di cui si conservano le reliquie nella sontuosa, marmorea cappella esistente alla sinistra dell'altar maggiore.

In un bellissimo medaglione di marmo bianco che sta sopra l'altare della Beata si legge questa iscrizione:

D. Margaritae de Sabaudia -- Gloriam -- Virgines filiae -- in Alba -- Colunt -- in marmore perennant -- A. D. 1749.

Dal che si può dedurre che il Vittone rifece la chiesa in quell'anno o poco prima.

La pianta dell'edificio è un ellisse; alle estremità dei suoi assi si innalzano quattro grandi archi, corrispondenti all'altare maggiore, alla porta d'ingresso e a due altari laterali. Tali archi sono sopportati da otto superbe colonne corinzie di alabastro di Busca, con basamento in calcare, tipo Gassino, fiancheggiate da lesene di verde di Susa e di rosso di Francia. Tra

queste grandi arcate, sono praticati quattro passaggi, su cui trovano posto quattro tribune; sopra di esse si aprono finestre ovali che invadono alquanto la grande cupola ellittica, coprente il vano della chiesa. Nella pianta del Vittone sono segnate le modanature a stucco che avrebbero dovuto scompartire la cupola; ma nell'esecuzione del progetto esse furono eliminate; poichè tutta la volta è occupata da una grandiosa pittura dell'empireo, popolato da angeli e da santi, che colle nubi, viene a limitare irregolarmente la decorazione a stucchi e pare invada la chiesa sottostante (Tav. XVI).

L'altare della B. Margherita (Tav. XVII), di bellissimo disegno, è tutto contesto di marmi variegati, quali il bardiglio, il verde di Susa, nero, bianco, giallo di Verona, rosso di Francia e persichino; marmi che compiono pure nell'altar maggiore.

Di assai vago effetto è pure la balaustrata dell'altare, costruita in ferro.

Di eccellente disegno si ammira il grandioso, marmoreo altar maggiore, colle due superbe colonne torte di macchiavecchia svizzera e coi suoi variopinti marmi; assai graziosa la balaustrata in ferro e l'inferriata dividente la chiesa dal coro retrostante, la quale s'incurva formando nicchie per statue laterali.

Nota che nel piccolo disegno del Vittone, l'altare maggiore non corrisponde in tutto a quello eseguito; per esempio le colonne dell'altare non sono ritorte.

La pianta del coro è in forma di trapezio; fu così progettata perchè, come scrive l'autore, una pianta più regolare non sarebbe stata permessa dalla via adiacente all'edificio. Gli stalli del coro sono in legno intarsiato. La chiesa è abbondantemente illuminata dal cupolino ellittico; dalle due finestre ovali sotto la cupola, le altre due simmetriche essendo chiuse e da una finestra laterale all'altar maggiore.

Gli stucchi che completano la decorazione della chiesa sono di buon disegno e di accurata esecuzione; come pure le porte scolpite in legno.

L'ambiente ricco di marmi, di stucchi e di pitture, produce un effetto di suprema distinzione ed eleganza, se pure un po' mondano; caratteristiche del barocco settecentesco; ed è questa certamente una delle più pregevoli opere del nostro. Peccato che non sia stata eseguita l'elegante facciata che il Vittone aveva progettato con leggera convessità nella parte centrale.

Chiesa di S. Gaetano in Nizza Marittima.

Il Casalis nel suo *Dizionario* la attribuisce al Guarini ed allo stesso è pure attribuita erroneamente da altri.

Dopo la rivoluzione francese detta chiesa fu acquistata ed offiziata dalla Arciconfraternita della Misericordia per cui è conosciuta oggigiorno piuttosto sotto il nome di questa Confraternita.

Il Vittone rappresenta l'edificio nelle tavole XLVIII, II, L della sua seconda opera e nella sua descrizione fa notare la difficoltà incontrata dal progettista per la scarsità del sito.

Il tempio è assai leggiadro; la pianta ellittica è divisa in sei arcate corrispondenti alla porta d'ingresso, al presbiterio, e a quattro altari laterali; tali grandi arcate sono nella loro elevazione dimezzate da altri archi la cui chiave è fortemente rialzata da ricca decorazione; motivo di effetto originale già usato specialmente dal Javarra nel Carmine di Torino.

Un gran voltone elegantemente diviso a scomparti copre il vano abbondantemente illuminato; la forma di esso, la ricchezza ed il gusto della decorazione ottengono un effetto di piacevole armonia e distinzione.

La facciata a due piani, colla parte mediana leggermente concava, è pure assai equilibrata ed elegante.

Chiesa parrocchiale dell'Assunta in Grignasco (Valsesia).

Il Casalis scrive che questa chiesa costruita su disegno dell'architetto Vittone fu incominciata nel 1740 e finita nel 1782 e che per la sua vaghezza e pei preziosi dipinti che la abbelliscono è sovente visitata da colti forestieri. Infatti contiene un bel quadro del Mazzola ed un bellissimo dipinto forse erroneamente attribuito al Ferrari.

Invece in una lapide infissa nel presbiterio della chiesa si legge che l'edificio fu cominciato nel 1750 e consecrato nel 1783.

Nell'archivio parrocchiale esistono i seguenti disegni originali dell'Ing. B. Vittone:

- 1° Campanile bellissimo non costruito;
- 2° Pianta della chiesa, non firmata ma portante l'approvazione del Vescovo di Novara in data aprile 1752;
- 3° Facciata firmata dal Vittone colla data 1767;
- 4° Sezione firmata dal Vittone, senza data.

Il Vittone nelle tavole LVI e LVII della sua seconda opera dà il disegno della facciata, della pianta e della sezione verticale dell'edificio (Tav. XVIII) e nel testo scrive:

« Degno è qui a mio parere, di riflesso la scambievole inclinazione dei lati delle Cappelle e la tendenza che concordemente i medesimi hanno ad un rispettivo lor punto esistente al di fuori di esse; motivo per cui credei dovere in un colle arcate l'ordine pure disporre in degradazione prospettica; cosa che riuscita mi è assai felicemente, nè senza appagamento nel suo aspetto delle Persone intelligenti che la videro, secondo mi fu da esse accertato ».

La grandiosa mole dell'edificio isolato da ogni parte, troneggia su di una spianata a cui si accede per mezzo di scalinate dalle balastrate barocche in pietra, tra cui trova posto una fontana in marmo dell'Ing. P. Selletti (1877) che si accorda molto bene coll'insieme del basamento.

La facciata (Tav. XIX) costruita in mattoni a vista è a due piani e si innalza su una linea spezzata, concava nella sua parte centrale. Il piano superiore presenta un occhio circolare sormontato da un cappellone cur-

vilineo, la cui costruzione disgraziatamente non corrisponde completamente al disegno progettato.

La parte inferiore adorna di lesene e di colonne, dal capitello solamente abbozzato, mostra la porta d'ingresso, non finita, benchè arricchita di stipiti in macchiavecchia svizzera.

Il prospetto ricorda quello del S. Antonio di Chieri, attribuito al Juarra, ed il suo disegno è corretto e di vago effetto. I fianchi dell'edificio adorni di cornici, lesene e riquadri, a pareti piane e concave, conferiscono all'insieme il carattere di varietà e di movimento. Il tamburo esagonale della cupola, sormontato dal cupolino, è traforato da sei grandi ed originali finestre flabelliformi, non mai prima apparse nelle opere del nostro.

Le proporzioni eleganti e perfettamente armoniche dell'interno, la ricchezza e buon gusto della decorazione, la varietà delle prospettive, ci additano subito nella chiesa di Grignasco una delle più aggraziate e riuscite opere del Vittone (Tav. XX). La pianta è un esagono regolare, sui lati del quale si aprono sei nicchioni, come nella parrocchia di Borgo d'Ale. In due nicchioni opposti, sono allogati da una parte la porta d'ingresso, dall'altra il presbiterio con l'abside semicircolare coperta da un semicatino, sotto cui risplende l'altare maggiore di marmi variegati, con ricca balaustrata.

Negli altri quattro nicchioni sono collocati quattro altari con balaustrate marmoree, e con l'effetto prospettico ricordato di sopra nello scritto dell'autore stesso.

Ai vertici dell'esagono, affiancate da lesene, s'innalzano sei nobili colonne in stucco dal capitello composito, portanti sei pulvini i cui spigoli ingentiliti da fogliame in stucco ricordano lo stesso partito adottato nella chiesa di Borgo d'Ale.

Il vano è coperto da una cupola di bellissime proporzioni, a sei spicchi sferici, sormontata da cupolino a base circolare; sei costoloni hanno origine dai pulvini delle colonne e vanno a sostenere la ghiera del cupolino stesso (Tav. XXI). L'ambiente è abbondantemente illuminato da sei originali finestroni flabelliformi praticati sopra gli archi delle nicchie, dal cupolino e da finestrelle ovali che si aprono a fianco degli altari laterali.

Le cornici e gli stucchi sono di esecuzione accurata e modellati con gusto; la decorazione a finto bardiglio coi basamenti in giallo, le cornici ed i capitelli rilevati in oro, concorrono a completare la superba architettura del nobile edificio. L'altare maggiore, probabilmente non del Vittone, è contesto di bellissimi marmi, nero, giallo, bardiglio, macchiavecchia svizzera; oltrecchè è degno di rilievo speciale il marmo bianco rosato, del luogo, che forma i gradini di accesso al presbiterio ed il pavimento di esso.

Chiesa di S. Antonio Abate in Torino.

Nella tavola LXVII della seconda opera del Vittone è presentato il progetto di riforma di detta chiesa che fu demolita in seguito verso il 1830. Di essa esiste un disegno originale nella Biblioteca reale in Torino e

già se ne discorse trattando degli scritti del Vittone (pag. 71). Ne tratta pure il Cibrario nella sua *Storia di Torino* ed il Casalis nel suo *Dizionario*; il Craveri nella sua *Guida di Torino* scrive che nel 1750 la chiesa fu abbellita di cupola, coro e campanile.

Il problema proposto al Vittone era assai complesso; si trattava di innalzare una cupola che permettesse di illuminare fortemente il presbiterio ed il vano della chiesa; ma nello stesso tempo non si potevano gravare troppo i muri poco resistenti e non dappertutto rafforzabili; ed il Vittone lo risolse da pari suo; progettando una cupola, su pianta quadrata, assai leggiadra e snella, alleggerita da una serie di otto finestroni nel tamburo; dalle lunette della volta traforata da finestre cordiformi penetra ancora la luce; oltre quella che proviene dal cupolino a base quadrata.

Dall'esame del disegno risalta l'abilità costruttiva dell'architetto e la sua ingegnosità; oltre l'ammirevole libera adattabilità dello stile barocco, trattato da valente artista, a risolvere i più difficili problemi di edilizia e di costruzione; in ciò forse solo paragonabile ad esso lo stile gotico.

Chiesa di S. Maria di Piazza in Torino.

E' una delle più notevoli costruzioni del Vittone. La chiesa venne ricostruita nel 1751 (*Storia di Torino* - Cibrario); mentre la facciata, di scarso interesse, fu riordinata dall'architetto Panizza nel 1830; come appare dallo stile neoclassico della porta. Il Vittone ne scrive nella sua seconda opera e ne dà il disegno nelle tavole LXIII, riprodotta nella tav. XXII. La pianta è rettangolare con gli angoli smussati in curva; due altari minori occupano gli angoli prossimi all'ingresso; due altari maggiori occupano i lati più lunghi del rettangolo; uno di essi di vaga architettura è assai ricco di marmi colorati; quali l'alabastro di Busca, il verde di Susa, giallo, nero, rosso di Francia, persichino e macchiavecchia svizzera; ma il più notevole è la volta che copre questo ambiente (Tav. XXIII). Essa consta di due volte a quarto di sfera in corrispondenza dei lati minori della pianta; tra di esse si sviluppa una cupola ellittica illuminata da otto finestre ovali; l'autore fu obbligato a progettarela piuttosto ribassata onde non togliere la luce agli edifici circostanti ed alla cupola del presbiterio, costruita in precedenza. Mirabile è l'effetto di questa volta, adorna di bellissimi stucchi, che contribuisce a formare dell'ambiente un sontuoso ed elegante salone settecentesco (Tav. XXIV).

Ma ancora più pregevole è la cupola che sovrasta al presbiterio (Tavola XXV), che fu costruita, come scrive l'autore, prima della restante parte della chiesa. Il presbiterio ha la pianta quadrata; da essa si passa alla cupola ad otto spicchi, sormontata da un cupolino, mediante finestre disposte negli angoli, «scavando le vele del presbiterio» con una disposizione assai originale, prediletta dal Vittone anche in altre sue cupole, come nella chiesa

dell'Albergo di Carità in Carignano, e nella distrutta chiesa di S. Antonio abate in Torino.

L'illuminazione del presbiterio, di cui l'autore si è assai preoccupato, avviene per mezzo di tre finestre del tamburo, non essendo stato possibile aprire effettivamente le altre cinque. Le pareti del presbiterio sono tutte incrostate di marmi; l'altare maggiore di cui il Vittone dà il disegno nella tav. LXXXIX, e la balaustrata, sono di bellissimo disegno, con delicati accordi di colore, formati dei marmi variegati, come il bigio di Valdieri, il giallo di Verona, il verde di Susa, l'alabastro di Busca, una breccia policroma e il rosso di Francia. I pilastri principali della balaustrata sono di squisito disegno, usato sovente dall'architetto, come nella parrocchiale di Mathi e di Riva di Chieri.

Questa piccola cupola coprente lo stretto presbiterio, con la sua varietà e movimento di linee e di motivi che si sviluppano in ambiente ristretto, riesce assai fantastica ed originale e ci presenta un bel saggio del piemontese gusto barocco del settecento.

Certosa di Casotto.

Questo monumentale edificio poco conosciuto perchè nascosto in un appartato vallone delle Alpi marittime, viene attribuito dalla maggior parte degli autori all'architetto monregalese Francesco Gallo.

G. C. Chiechio nel suo studio «L'Ingegnere ed Architetto Francesco Gallo, 1672-1750. Torino, 1886» scrive:

«Tra le più grandiose costruzioni architettoniche del Gallo sono da annoverarsi la celebre Certosa di Casotto ed il convento dei Domenicani a Garessio, magnifici edifici che nei rivolgimenti accaduti sul finire del secolo scorso furono dai briachi furori degli uomini, distrutti».

Emanuele Morozzo della Rocca nella sua *Storia dell'antica città del Monregale ora Mondovì* - Mondovì, 1894, trattando della Certosa di Casotto, scrive:

«Quasi due secoli dopo i monaci rifecero la chiesa sopra i maestosi disegni di Francesco Gallo, ricca di marmi ed adorna di bei dipinti, che venne solennemente consecrata il 27 settembre 1770 da Francesco Luserna di Rorà arcivescovo di Torino». Nelle *Memorie storiche su Casotto - Mondovì*, 1903, del Sac. Odasso Secondo, si legge:

«Sorge la maestosa chiesa la quale venne ristorata nel 1754 a norma del disegno elegantissimo del Gallo, una tra le glorie Monregalesi; era dedicata al B. Guglielmo e a S. Maria di Casotto; ma presentemente è sotto il titolo della Madonna della Neve».

Ancora il numero del 14 ottobre 1837 del giornale intitolato *Il Messaggero Torinese*, stampato a Torino dall'editore Gabetti, contiene un articolo intestato: Una passeggiata alla Certosa di Casotto, firmato da G. O. F., dove relativamente alla chiesa si legge:

«L'architetto monregalese Gallo ne dirigeva la costruzione. Ivi tu vedrai l'eleganza accoppiata alla solidità, l'arditezza del disegno alla purezza della forma. I marmi della non lontana cava che più tardi dovevano ornare il tempio della Madre di Dio a Torino, fornivano vaghe colonne a quella chiesa già venusta per marmi forestieri e i pennelli di un Perona la arricchivano di pregiati dipinti. La bellissima chiesa che costò meglio di mezzo milione di lire vecchie di Piemonte, ricca di marmi, di dipinti, di fregi, scassinata minaccia rovina; la cupola ne è per metà crollata.....».

Ora il Vittone nella sua seconda opera s'intrattiene assai su questa Certosa e dal modo come ne scrive, si scorge che conosceva assai bene il detto edificio e che forse anch'egli ebbe qualche parte nella compilazione del suo progetto o per lo meno nella direzione dei lavori, dopo la morte del presunto autore del monumento architetto Gallo deceduto nell'anno 1750 di anni 78, mentre il restauro della chiesa fu solamente compiuto nel 1754, come risulta dalla iscrizione incisa sulla facciata della chiesa stessa.

Il Vittone nella sua seconda opera presenta i disegni e la decorazione di costruzioni che devono servire di ammaestramento ai giovani architetti; nella prefazione di esso informa che presenterà ai lettori costruzioni sue proprie insieme a qualcuna di altri architetti; ma in questo secondo caso egli ha cura di ricordare il nome di essi, come fa pel Vignola, pel Juvarra e pel Bernini; per la Certosa di Casotto sulla quale a lungo si diffonde, non accenna menomamente all'architetto Gallo a cui egli pure era legato da amicizia. Trattandosi di persona proba come il Vittone, non si riesce a spiegare come non abbia fatto cenno dell'architetto dell'edificio che mostra di conoscere così bene e che propone come modello ai giovani architetti.

Il modo poi di descrivere e di intrattenersi sulla Certosa è molto simile a quello usato relativamente a monumenti suoi proprii. Ecco come egli si esprime:

« Il comodo che procurar si doveva ai Religiosi di questa Certosa fu il motivo che obbligò a collocarne la chiesa al piano nobile, ed in seguito ne venne il doversi, per darle accesso, lateralmente formare gli anzidetti due scaloni. La forma che essa ha, dipende in buona parte dalla necessità in cui s'incorse, di doversi per una gran porzione servire delle vecchie muraglie di Facciata e del Presbiterio. E perchè l'angustia del sito non permise di fare le consuete private Cappelle per li sacerdoti di questo Monistero, si pensò a supplirvi con fare tre Cappelle separate in ciascheduno dei due bracci della chiesa; onde tra li privati e pubblici altari aver vi possano li detti sacerdoti il conveniente loro comodo».

Parrebbe quasi che il Vittone cerchi di giustificare l'opera sua ed esponga i motivi che lo indussero ad adottare certe speciali disposizioni, per cui sorge il dubbio che anch'egli abbia posto mano almeno parzialmente al progetto di tale edificio.

A dissipare ogni dubbio sul vero architetto della Certosa di Casotto o quanto meno a stabilire la parte avuta dal Vittone nella sua costruzione,

non mi venne dato rintracciare alcun documento; disgraziatamente l'archivio della Certosa andò distrutto, nè in altro modo ho potuto trovare alcun documento autentico e irrefragabile dell'epoca, da cui sia dato conoscere gli architetti della Certosa.

Oltre l'ampia descrizione del monumento il Vittone ci dà nelle tavole LI e LII la pianta parziale dell'edificio, il prospetto e la sezione verticale della chiesa e del cortile principale. Le violenze dell'invasione francese e la soppressione degli ordini religiosi avvenuta nel 1802 ridussero a mal partito questo cospicuo edificio, che fu in parte abbruciato e distrutto; cosicchè attualmente manca una notevole parte della chiesa limitata alla rotonda principale coperta da cupola; e non si vedono che i ruderi del campanile e degli edifici che sorgevano a destra e a sinistra della chiesa nuova.

Nel 1844 la fabbrica fu acquistata dal re Carlo Alberto; specialmente per cura di re Vittorio Emanuele II, che amava tale soggiorno anche come ritrovo di caccia, si addivenne alla ristaurazione e rimaneggiamento del fabbricato che riescì una principesca residenza estiva; l'interno della chiesa fu elegantemente adattato in più ristrette dimensioni; però la facciata di essa in pietra verdognola locale rimase intatta.

Nel 1880 l'edificio fu ceduto al cav. Luigi Lanza, attuale proprietario, che gentilmente mi fornì notizie su di esso.

Così ristaurata la Certosa o Castello di Casotto, situato in suggestivo recesso di montagna, circondato da boschi, risulta pur sempre una magnifica costruzione ed un bell'esemplare di architettura piemontese del settecento (Tav. XXVI).

Un vasto cortile d'onore, aperto da un lato, sostenuto da profondi spalti, prospetta verso un incantevole paesaggio di montagna; gli altri tre lati del cortile sono occupati da tre bracci di fabbrica a due piani, rinforzati agli angoli da quattro padiglioni a tre piani, secondo l'uso francese; un portico al pianterreno ed un corridoio al primo piano, percorrono tutto il fabbricato, disimpegnandone gli ambienti e dando accesso alla cappella per mezzo di un vestibolo ricco ed elegante coperto da volta a calotta sferica e decorato da colonne.

Le grandi scalinate interne che conducono al primo piano, in prossimità dell'ingresso alla chiesa, contribuiscono a conferire all'edificio un carattere spiccato di grandiosità e di distinzione. Il progetto come è presentato nell'opera del Vittone, fu in parte modificato durante la costruzione e forse non completamente eseguito per quanto riguarda la chiesa.

Così nel disegno della tavola LII mancano i padiglioni negli angoli, lateralmente alla chiesa; e la parte superiore di questa che nel disegno appare sullo stesso piano della parte inferiore, è in fatto arretrata al piano del muro interno che limita il vestibolo ed il tetto che copre il vestibolo stesso, rimane mascherato all'esterno da una specie di attico che nella parte centrale portava, per quanto dicesi, una statua ora scomparsa di S. Brunone che aveva dato la regola ai frati della Certosa.

Lo stile del fabbricato è piuttosto sobrio e pure elegante, mentre la ricchezza dell'invenzione e della decorazione si concentra piuttosto nella facciata lapidea e monumentale della chiesa che risalta decisamente sulla severità della fabbrica.

La facciata della chiesa è a tre piani; il pianterreno è costituito dal portico; il primo piano è decorato da lesene ioniche e presenta un finestrone vetrato del vestibolo, in corrispondenza della porta della chiesa; sopra questo finestrone è incisa in una lapide l'iscrizione:

Restaurata vetustas — MDCCLIII.

L'anno 1754 segna evidentemente la data del ristauero. La parte superiore munita di frontone, mostra una finestra ovale, fiancheggiata da lesene a sezione restringentesi dall'alto in basso.

Dell'interno non rimane che la rotonda coperta da cupola emisferica, decorata in epoca posteriore; delle quattro finestre ellittiche che risultano nel disegno di essa, una sola è aperta. Mancano gli altari laterali e l'unico altare esistente appartiene evidentemente ad epoca posteriore; magnifiche le colonne di bellissimo marmo rossastro (breccia di Casotto) ricavato da una cava vicina, sormontate da ricchi capitelli compositi.

Nei bracci laterali i restauri del secolo scorso alforarono, pel servizio della Casa Reale, due tribune, decorata ciascuna da due colonne marmoree che non appaiono nel disegno del nostro.

L'interno della chiesa, ristaurato e decorato con gusto, benchè non risponda completamente al concetto primitivo dell'autore, riesce pur sempre un ambiente bellissimo, per nulla disdicevole alla monumentalità della facciata.

L'esterno della chiesa presenta ancora il tamburo ottagonale coperto dal tetto, in corrispondenza della cupola; peccato che non sorga più al suo fianco l'elegante campanile, di cui non rimane che il piano inferiore rivestito della stessa pietra verdognola della facciata.

Aggiungo che in un manoscritto anonimo della Biblioteca reale in Torino, intitolato « Dell'antichissimo Marchesato di Garessio », Storia Patria, N. 408, attribuito dal Promis al padre Doglio, 1790, si leggono notizie sulla Certosa di Casotto. « La detta Certosa è composta con ordine Toscano, bella assai; sta una chiesa formata colla più fine architettura d'ordine composto. Spiccano in essa le pitture del celebre abate Perona e l'architettura degli insigni Gioannini Biella Milanesi; risaltano superbi marmi scavati sul proprio territorio..... ».

Anche il P. Doglio o l'anonimo del manoscritto, che pure scrissero sulla fine del 700, non accennano al Gallo, come architetto della chiesa; in quanto ai Gioannini Biella reputo siano più che architetti, scultori e intagliatori di particolari della chiesa. Eppure l'autore del manoscritto conosceva benissimo le opere del Gallo poichè in seguito cita « la chiesa di S. Cattarina della Villa del Ponte di disegno del celebre M. Gallo... e nel Borgo quella dei Padri Domenicani, pur del sig. Gallo disegnata e dedicata a S. Vincenzo Ferreri, vaga non meno ed ampia... ».

S. Salvatore in Borgomasino.

L'ing. C. Boggio nel più volte citato suo libro: « Le Chiese del Canavese... », narra che l'attuale parrocchia di Borgomasino venne cominciata il 15 Maggio 1772 e consacrata al culto il 3 Dicembre 1773. Il Vittone, che ne fu l'architetto, non poté assistere alla costruzione, essendo morto nel 1770. Presiedette ai lavori Carlo Andrea Rana, il quale introdusse alcune varianti al disegno primitivo e progettò l'altare maggiore e la sua balaustrata di marmi variegati.

La parrocchia possiede ancora tre bellissimi disegni originali dell'edificio, delineati ed ombreggiati in nero, secondo il costume del Vittone. Essi sono riprodotti nelle Tav. XXVII, XXVIII, XXIX. Un disegno rappresenta la facciata che differisce alquanto dall'attuale; in questa manca il ricco attico di coronamento ed il cupolino sormontante la cupola; come pure le linee della cupola che nel progetto appaiono esternamente, nell'esecuzione furono mascherate da muri e da un tetto ordinario. Altro disegno rappresenta una sezione trasversale con vista dell'altar maggiore che parmi migliore di quello del Rana; un altro rappresenta la pianta dell'edificio. I tre disegni portano la data e la firma: Torino li 18 Maggio 1755 - Ing. Bernardo Vittone, col solito geroglifico.

La chiesa rassomiglia moltissimo a quella di S. Michele in Rivarolo Canavese; se ne differenzia specialmente nella facciata decorata da un pronao a quattro colonne, che fu ristorato e dipinto nel 1882. Delle chiese erette dal Vittone, questa è l'unica, la cui facciata ci presenti un portico o pronao, secondo il costume classico; che però il nostro adottò in parecchi progetti non eseguiti. La pianta dell'edificio è un ottagono, di cui quattro lati uguali e maggiori si alternano con altrettanti uguali e minori.

Otto grandi colonne corinzie di stucco, disposte negli angoli dell'ottagono, portano quattro grandi arcate elegantemente ornate di stucchi, corrispondenti all'altare maggiore, alla porta principale e a due grandi cappelle laterali, con altari di stucco. In corrispondenza dei lati minori dell'ottagono si aprono quattro cappelle ornate di altari marmorei; sopra l'apertura d'ingresso di esse, sono praticate finestre, il cui contorno circolare superiore risulta quasi all'altezza delle quattro arcate principali.

L'area è coperta da una svelta cupola a otto spicchi corrispondenti ai lati dell'ottagono; manca il cupolino.

L'ambiente è vivamente illuminato da quattro grandi finestre cordiformi sopra le arcate; dalle quattro finestre corrispondenti superiormente alle cappelle e da due finestroni aperti sopra i due grandi altari laterali; anche le cappelle sono illuminate da finestre.

Nel coro si ammirano bellissimi stalli in legno, con quadri scolpiti, rappresentanti scene della vita di S. Francesco; questi stalli provengono dall'antica chiesa di S. Francesco, in Borgomasino, ora distrutta.

Buoni e di esecuzione accurata sono gli stucchi che decorano l'ambiente; l'effetto dell'insieme risulta armonico ed elegante come per la chiesa di S. Michele in Rivarolo.

Chiesa di S. Croce in Villanova Mondovì.

Questa chiesa situata su di un poggio in posizione incantevole, ora non più adibita al culto, fu progettata dal Vittone per la Confraternita dei Disciplinanti di S. Croce.

Scrivendo l'autore nella sua seconda opera: «Il desiderio che gli stessi Confratelli avevano che formato venisse loro un vaso dotato di novità e di scherzosa vaghezza, senza però che fosse per riuscir loro di troppo sensibile dispendio, fu il motivo che mi indusse a lasciar da parte ogni sorta di Cupole e Bacili ed escogitare l'idea che quivi vedesi espressa».

Si allude qui alla leggera ed originale volta centrale dell'edificio. La facciata, la pianta e la sezione verticale della chiesa sono disegnate nella Tav. LXV della seconda opera del nostro; e sono riprodotte nella Tav. XXX; notando che, durante la costruzione, si portò qualche modificazione nella formazione del presbitero.

La facciata di costruzione accurata mostra la muratura di mattoni in vista; è a due piani colla parte mediana leggermente convessa; le lesene del piano superiore sono dotate di capitelli a volute rovescie, formati da mattoni diligentemente lavorati, secondo un tipo adottato dal Vittone anche in altri edifici; le colonne e lesene del piano inferiore sono doriche; mancano i candelabri a fiaccole che nel disegno adornano la cornice superiore. E' una composizione semplice ma elegante ed armonica.

L'esterno è dominato da un tamburo ottagonale, coperto da tetto, corrispondente alla volta principale della chiesa; i fianchi sono in cotto con tratti ad intonaco; non esiste campanile. Sul lato a ponente leggesi, incisa su calce, la data 1755 che molto probabilmente ricorda la data di costruzione dell'edificio, intorno al quale mancano documenti negli archivi della parrocchia. Solamente in un libro compilato dal sacerdote Francesco Veglia si legge che la chiesa di S. Croce nelle sue linee artistiche ha tutta l'aria di un disegno del celebre architetto monregalese Francesco Gallo; evidentemente non era a cognizione dell'egregio scrittore il libro del Vittone, contenente i disegni della chiesa.

La pianta è costituita da un quadrato centrale lateralmente al quale, in nicchie leggermente concave, sono allogati due altari. Anteriormente al detto quadrato un vestibolo curvilineo conduce alla porta d'ingresso. Simmetricamente a detto vestibolo è formato il presbitero che finisce in curva, dietro cui si apre un ampio coro su pianta rettangolare.

La parte più notevole dell'edificio è la volta che copre il quadrato centrale. Quattro arconi sui lati di questo quadrato, sorreggono una volta a otto lunettoni sotto i quali si aprono otto finestre; quattro di esse sono tonde e corrispondono alla sommità dei quattro arconi coi quali sono col-

legati da un motivo originale ed aggraziato; le quattro finestre restanti, alternate alle prime, hanno forma allungata con estremità circolari. Il passaggio dalla pianta quadrata al tamburo ottagonale è ottenuto mediante quattro pennacchi angolari. Il contesto di questa volta originale, abbondantemente illuminata, ha qualcosa di aereo e giustifica pienamente il carattere di novità e di scherzosa vaghezza che il Vittone ricorda nel suo scritto.

Tutto l'ambiente è vivamente illuminato dalle finestre della volta centrale, dalla grande finestra della facciata, da finestre rettangolari praticate nelle pareti del vestibolo, da due finestre pure rettangolari aperte sopra gli altari laterali e da due finestre cordiformi tripartite nel coro.

La decorazione di cornici e lesene a capitello composito, è ricca ed elegante; gli stucchi sono abbastanza accurati ma la decorazione a colori è detestabile; mancano completamente i marmi; gli altari attuali in muratura e stucco non rispondono certamente per nulla all'idea dell'architetto.

L'effetto generale dell'interno che rifulge dei soliti pregi delle opere Vittoniane, è dominato dalla nota di leggerezza ed eleganza della volta centrale, le cui linee originali, dai vari punti di vista, presentano i più nuovi e vaghi effetti prospettici.

S. Nicolao in Montanaro.

Questa chiesa parrocchiale sorse dal 1758 al 1765 su disegno del Vittone, essendone costruttore Pietro Trolli da Laveno, in sostituzione ed ampliamento di altra costruita dal capitano Carlo Morello da Pavia († 1665) ingegnere al servizio del duca di Savoia Carlo Emanuele II.

Su questo edificio dà interessanti e diffuse notizie storiche il Boggio nel suo prelodato lavoro: *Le chiese del Canavese dai primi secoli ai giorni nostri*. La pianta della chiesa è una croce latina con grande nave unica, coperta da volta a botte e fiancheggiata da tre altari per parte; altri due altari occupano le estremità del transetto. L'altare maggiore è ricco di marmi variopinti. In corrispondenza dell'incrocio si eleva una grande cupola sferica. Fatta eccezione per la grandiosità del vano, pare che non si riscontri in questo edificio, altro di pregevole; l'effetto è ancora menomato dalla poco diligente esecuzione di vari particolari di decorazione, veramente deficienti; ciò che può essere accaduto per la mancata assistenza dell'architetto occupato in molteplici lavori.

La facciata è a due ordini, raccordati da due antiestetiche volute; presenta nulla di notevole ed in genere è evidente la trascuratezza nell'esecuzione della decorazione.

Bello è il pulpito e bellissimi gli armadi che rivestono le pareti della sacrestia; questi lavori in legno, i cui disegni si conservano negli archivi del Comune di Montanaro, sono pure opera del Vittone; gli armadi furono lavorati nel 1769 dal falegname Pietro Antonio Actis di Rodallo.

Di buona architettura è pure l'altissimo campanile, dal tipo pretta-

mente barocco; di esso si conservano i disegni nell'archivio del Comune, sopra uno dei quali è scritta l'altezza del campanile in trabucchi 14, piedi 4, oncie 5 pari a circa metri 47,60, essendo il trabucco abbaziale usato in Montanaro, pari a metri 3,23. Il disegno della pianta del campanile porta la firma Bernardo Vittone. Torino, 27 agosto 1769; l'elevazione porta pure la firma del Vittone, mentre la sezione porta la firma di Mario Ludovico Quarini e la data del 27 agosto 1771.

S. Marta in Montanaro.

E' una chiesuola a fianco del campanile della parrocchia, disegnata dal Vittone ed appartenente ad una confraternita. L'interno costituito da una sola, piccola navata, presenta nulla di notevole; invece assai gustoso ed originale è il « perron » o scala coperta che permette di giungere alla porta dalla sottostante piazzetta; mentre forma la facciata dell'edificio. Viene rappresentata nella Tav. XXXI.

S. Michele in Buttigliera d'Asti.

In un opuscolo intitolato: *Buttigliera Astigiana* (Torino 1875) del Teologo Tomaso Chiuso, si legge che la chiesa di S. Michele fu eretta nei primordi di Buttigliera e forse prima della Parrocchia; fu poi restaurata verso la fine del secolo XVII e finalmente nel 1758 rifabbricata su disegno di Bernardo Vittone. Infatti presso la Confraternita a cui la chiesa appartiene, si conserva un bellissimo disegno originale, delineato e ombreggiato a inchiostro di china secondo il sistema del Vittone; tale disegno rappresenta la sezione e la facciata della chiesa, colle seguenti iscrizioni di pugno del Vittone:

Elevazione e facciata esterna della chiesa della Confraternita del luogo di Buttigliera col progetto della cupola da farsi.

Elevazione e facciata esterna della chiesa della Confraternita del luogo di Buttigliera con la veduta esterna della cupola da farsi.

— li 9 del 1758 — Ing. Bernardo Vittone col noto geroglifico.

Il 9 segna probabilmente il mese di settembre.

L'esecuzione del progetto non fu completa perchè soprattutto manca la bella cupola che il Vittone aveva progettato su pianta circolare ed illuminata da finestre ovali adornate di buoni stucchi.

La pianta della chiesa è una croce greca a corte braccia; probabilmente è ancora la pianta della chiesa primitiva; il Vittone si limitò a prolungare maggiormente il presbitero e il coro, cioè un braccio della croce; ciò che appare anche all'esterno dall'aspetto della costruzione. Secondo il Chiuso il coro fu rifatto solamente nel 1774, secondo il disegno del nostro.

L'altare maggiore ed i due altari laterali sono in legno.

L'effetto sia interno che esterno dell'edificio risulta assai menomato dalla mancanza della cupola; sono però da notarsi nell'interno alcuni

graziosi stucchi attorno alle porte del coro e la cornice ovale in stucco attorno il dipinto mancante, nell'abside.

La facciata a due piani ci presenta un'architettura corretta; inferiore però al disegno dell'autore, per modificazioni apportate e per trascuranza nell'esecuzione di particolari.

Secondo il Chiuso, il Vittone fu anche richiesto del suo parere su alcuni lavori da eseguirsi nella parrocchia; il cui bellissimo campanile si deve al suo allievo Quarini.

S. Michele in Rivarolo Canavese.

Il Boggio scrive che la prima pietra di questa parrocchia eretta su disegno del Vittone, fu posta addì 19 maggio 1759. L'architetto ne dà il disegno nella tavola LXIV della sua seconda opera, riprodotta nella Tav. XXXII; e spiega la difficoltà del progetto poichè l'edificio fiancheggiato da due vie pubbliche e da costruzioni preesistenti, doveva contenere un gran numero di persone.

La pianta è un ottagono, di cui i quattro lati più grandi corrispondono alla porta, al presbitero e a due grandiosi altari laterali; dei quattro lati più piccoli, due corrispondono ad altari minori e due a passaggi vicini alla porta d'ingresso.

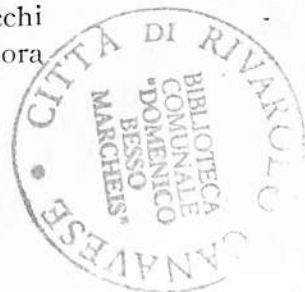
I quattro lati maggiori sono coperti da grandi archi sopportati da colonne corinzie; sopra i lati piccoli sono praticate finestre rettangolari.

L'area è coperta da una vaga cupola a otto spicchi, alternatamente grandi e piccoli; manca il cupolino; attorno all'imposta della cupola corre una bella ringhiera in ferro.

L'illuminazione dell'ambiente è assai felicemente ottenuta da quattro finestre grandi sopra i lati minori; da due altre finestre sopra gli altari laterali e da quattro finestroni cuoriformi, praticati all'imposta della cupola sopra i grandi lati dell'ottagono; oltre a ciò nell'abside sopra l'altare maggiore si aprono tre finestre ovali. Dal presbitero si passa ad una sagrestia a pianta ellittica.

Magnifico è l'altare maggiore di marmi variegati; tra i quali il verde di Susa, il giallo di Verona; il bardiglio, un persichino violaceo, un bellissimo marmo roseo oltre il marmo bianco di cui sono formate alcune teste di putti. Anche la balaustrata di vaghissimo disegno ci mostra ancora nei pilastri adiacenti all'ingresso nel presbitero, il motivo prediletto dal Vittone; i marmi principali sono il bardiglio e il giallo di Verona.

Anche i due grandi altari laterali sono in marmo; notevole specialmente quello posto alla sinistra di chi entra, inquadrato da grandi colonne corinzie di persichino e ornato di una cornice di angeli bianchi tra nubi e raggi d'oro; marmi adoperati sono il rosso di Francia, il verde di Susa, il giallo, il bardiglio e il persichino. L'ambiente, decorato di buoni stucchi e vivamente illuminato, riesce pieno di maestà e di grazia, rivelando ancora una volta le eccellenti qualità dell'architetto.



La facciata (Tav. XXXIII) è di muratura vista abbastanza curata coi capitelli delle lesene e delle colonne in stucco bianco. Tutte le cornici sono in cotto, per modo che più non è richiesto l'intonaco.

La pianta presenta una concavità verso la via; l'architettura è a due piani; il piano superiore più ristretto lascia il posto a due balaustrate laterali, sotto le quali, a terreno, sono praticati dei portici. La porta principale, fiancheggiata da due grandi colonne corinzie, è coperta da un timpano, la cui cornice curvilinea è spezzata in due volute. L'effetto generale della facciata è ricco ed elegante.

Chiesa di S. Francesco d'Assisi in Torino.

Nella sua *Storia di Torino*, il Cibrario narra che nel 1761 la chiesa fu restaurata e ingentilita di maestosa facciata corinzia su disegno di Bernardo Vittone; la cupola, la graziosa e ricca cappella di S. Antonio da Padova e la cappella del Crocefisso sono pure creazioni del Vittone.

Secondo il Paroletti (*) ed il Boggio (**) anche l'altare maggiore sarebbe del nostro ed il suo stile darebbe loro ragione; è certo però che il tabernacolo è un'aggiunta relativamente moderna.

Nella tavola XLV della seconda opera del Vittone è riprodotta la facciata della chiesa e di essa già si discorse trattando degli scritti dell'autore (pag. 70). Egli scrisse che essendo la chiesa bassa e la via che allora la fronteggiava assai stretta, ha dovuto «l'antiche Romane fabbriche imitando» adottare l'ordine composito unico; ciò che contribuisce all'aspetto di grandiosità della facciata. Tale partito è meno frequentemente usato nelle facciate barocche del settecento che generalmente sono a due ordini. I particolari della facciata sono piuttosto eleganti e ben modellati; la pietra, un calcare tenero probabilmente di Cassino, compare solamente negli stipiti delle porte e nelle basi delle colonne; oltre un gneiss grossolano che forma il basamento. Sul fregio corre a cubitali caratteri romani l'iscrizione:

Divo Francisco Assisiati Sacrum MDCC LXI.

Questa facciata ricorda alquanto, specialmente per l'unico ordine composito, un progetto non eseguito del Juvarra per la chiesa di S. Filippo in Torino, pubblicato dal conte Giampier Baroni di Tavigliano, suo allievo.

La cupola, sovrastante l'altar maggiore, divisa in quattro segmenti, poggia su base circolare, formante quattro pennacchi sui quattro arconi principali che la sostengono; la decorazione a stucchi è assai elegante e l'effetto generale è buono, benchè meno avvantaggiato dalla pittura a colori che probabilmente è posteriore.

La tavola XC della seconda opera del Vittone contiene il disegno della

(*) *Turin et ses curiosités.*

(**) *Lo sviluppo edilizio di Torino dall'assedio del 1706 alla Rivoluzione francese.*

cappella di S. Antonio da Padova; essa è assai elegante, equilibrata e ricca di marmi variegati, come il bardiglio di Valdieri, il giallo di Verona e il rosso di Francia, il bianco e il verde di Susa; le colonne sono di un marmo brecciato bianco e violaceo; alcuni putti ed angeli che il Paoletti attribuisce a Stefano Maria Clemente, scultore piemontese, rendono la composizione piena di grazia e di movimento.

La stessa tavola XC contiene l'altare del Crocefisso; esso è pure una bella composizione barocca, in cui si alternano il marmo nero, il giallo di Verona, il rosso di Francia, l'alabastro di Busca, il bianco e il verde di Susa; le colonne sono di marmo bianco violaceo; gli angeli sono del Clemente ed il crocefisso di Carlo Plura da Lugano.

L'altar maggiore che appartiene al tipo detto alla romana, generalmente seguito dal Vittone in molti altari maggiori sparsi per le chiese del Piemonte, è contesto di bei marmi tra cui prinieggiano il bardiglio di Valdieri, il giallo di Verona, oltre il bianco, rosso e verde di Susa; la balaustrata è formata di marmo nero, rosso, bianco e di alabastro di Busca. Da notarsi che le balaustrate del Vittone sono sempre variate ed eleganti; sovente assai originali come quella dell'altare del Crocefisso.

La nostra tav. XXXIV presenta la facciata attuale della chiesa.

La parrocchia di San Giovanni Vincenzo in Sant'Ambrogio di Torino.

E' una bellissima opera del Vittone, eretta dal 1760 al 1763, nel qual anno venne consecrata. Disgraziatamente di essa non esistono più i disegni originali ed i documenti relativi; ad essa accenna il Casalis nel suo *Dizionario*.

La pianta (Tav. XXXV) è costituita da un quadrato i cui angoli sono smussati con linee concave. Su due lati opposti del quadrato si sviluppano due bracci che albergano altari marmorei; sui due altri lati corrispondono, da una parte il presbitero e l'abside con l'altar maggiore e balaustrata di marmo; dall'altra, un braccio che fa capo alla porta d'ingresso. L'altare maggiore è però di costruzione recente.

Quattro grandi archi si sviluppano sopra i lati del quadrato centrale, e incorniciano i due altari laterali, l'altar maggiore ed il portone d'ingresso.

Magnifico è il voltone che copre il vano principale dell'edificio; esso è costituito da otto spicchi; quattro dei quali corrispondono ai quattro archi sopra accennati; e gli altri quattro più piccoli, rinforzati da otto costoloni, corrispondono agli angoli smussati del quadrato centrale.

Nel centro del voltone è segnato dalla decorazione in stucchi e dal dipinto, un cerchio, base presunta di un cupolino che però non esiste.

La chiesa è abbondantemente illuminata da due finestre praticate nel braccio che fa capo alla porta d'ingresso, da due finestroni ovali sopra gli altari laterali, da una finestra cordiforme sopra l'altare maggiore e da quattro aperture più piccole aperte nell'abside e nel presbitero.

Le pareti della chiesa, prive di marmi, sono decorate da parastre a capitello composito, da cornici in stucco e da numerosi quadri opportunamente distribuiti in riquadri; la decorazione moderna in chiàroscuro, rialzata da filettatura in oro ed arricchita da dipinti del Morgari, è assai soddisfacente.

L'architettura dell'interno è armonica, equilibrata ed elegante; possiede insomma i soliti pregi delle opere Vittoniane.

Esiste nella chiesa qualche bel mobile scolpito, fra cui un sedile a tre posti, che accusa fortemente lo stile del nostro.

La facciata (Tav. XXXVI) costituita da mattoni in vista è assai grandiosa, ricca ed elegante; le sue proporzioni sono eccellenti ed essa appare una della migliori del Vittone. La fiancheggia un venerabile e tozzo campanile romanico lombardo da riferirsi al tempo del monaco Giovanni da Pavia, arcivescovo di Ravenna (Rivoira).

La fastosità ed eleganza del barocco produce qui un felice ed impressionante contrasto colla severità ed imponenza dell'architettura del mille. La pianta della facciata presenta una linea coi fianchi in curva e colla parte mediana leggermente concava.

Il prospetto è a due piani decorati da parastre e colonne con capitelli compositi; questi capitelli sono stuccati e poichè la costruzione del muro rosso bruno è piuttosto accurata, non si avverte il bisogno dell'intonaco, ciò che parmi si possa anche dire per facciate barocche consimili. Corona l'edificio un frontone dai lati inclinati leggermente concavi; adorna ed arricchisce la facciata una grande finestra ovale ed un elegante portone d'ingresso, aperto tra due colonne che sorreggono un timpano curvilineo; la pietra appare solamente in due piramidi che limitano i fianchi del piano inferiore, in due sfere decorative collocate nel frontone, oltrechè nei conci di pietra lavorata che formano i piedistalli a terreno delle parastre e colonne e che probabilmente appartenevano alla chiesa primitiva coeva del campanile.

Parocchia dell'Assunta in Riva di Chieri.

Il Casalis nel suo *Dizionario* scrive che venne eretta nel 1770; però negli archivi del comune esistono ancora quattro bei disegni originali del Vittone, macchiati a inchiostro di china, segnati alcuni con data anteriore. La pianta della chiesa porta la data e la firma: Torino, li 20 Giugno 1761. Ing. Bernardo Vittone ed è riprodotta nella Tav. XXXV; poi vi è la sezione longitudinale della «rammodernazione progettata» poichè il Vittone trasformò una chiesa già esistente; un disegno contenente «il profilo al traverso delle cappelle grandi attinenti al presbiterio; loro veduta dal medesimo e vista della rammodernazione da eseguirsi in detto presbiterio», porta la firma del Vittone senza la data; questa parte del progetto non venne interamente eseguita; infine havvi il disegno della facciata nuova e della primitiva, firmato Ing. Bernardo Vittone. Torino, 20 Giugno 1761.

Il progetto della riforma della parrocchia risale quindi al 1761 e fu eseguito dal Vittone per incarico avuto dal comune; la costruzione avvenne negli anni 1766, 1767.

In sostanza il progetto di trasformazione che era completo non venne eseguito che in parte; in modo che al Vittone debbono certamente attribuirsi la facciata attuale e la grande cupola su pianta ottagonale, che copre il vano più importante della chiesa; dopo di che vengono la nave principale in fondo alla quale sta l'altare maggiore ed il transetto le cui estremità sono occupate da due cappelle principali; l'incrocio delle navi è coperto da una cupola emisferica minore.

La facciata (Tav. XXXVII) in muratura è costituita da due ordini di lesene; doriche le inferiori; le superiori corinzie; di effetto originale è il grande finestrone centrale ora chiuso, il cui coronamento riesce più basso dell'ordine superiore.

Ma la parte migliore dell'edificio è certamente il vano principale della chiesa. La pianta è un poligono di otto lati; sui quattro lati maggiori si innalzano quattro grandi archi; due di essi si aprono su cappelle i cui altari hanno belle balaustrate di marmi variopinti: rosso di Francia, bardiglio e giallo di Verona; gli altri due archi corrispondono alla porta d'ingresso ed alla nave principale della chiesa. Sui quattro lati minori, intercalati ai primi, si ergono due ordini di archi; i superiori coprono quattro tribune e riescono colla loro estremità al livello degli archi principali.

La cupola, formata di otto spicchi, s'impone sugli otto archi; al centro di essa si apre l'apertura ovale del cupolino; la luce proviene anche da due grandi finestre cuoriformi, soprastanti agli archi principali ed aperte nel volto della cupola.

L'effetto dell'ambiente è elegante e grandioso; peccato che non sia completato dalla decorazione pittorica, troppo inferiore all'importanza dell'opera.

Chiesa parrocchiale Arcangelo S. Michele in Borgo d'Ale (Novara).

Il Casalis scrive che detta parrocchia venne ricostruita su vago disegno dell'architetto Vittone. Difatti nell'archivio parrocchiale, tra gli altri, esistono i seguenti documenti, gentilmente comunicatimi dall'attuale prevosto Rev. G. Rollone, che attestano la verità della notizia e cioè:

Di pugno e con firma del Vittone: Calcolo dei sitti che sono presentemente occupati dalla chiesa parrocchiale del Luogo di Borgo d'Ale e dalle di lei pertinenze e di quelli che verranno occupati dalla progettata nuova Parrocchiale, come anche di quelli sitti che da questa verranno occupati et in oggi non sono compresi nella vecchia Parrocchiale, come anche di quelli altri sitti che attesa la suddetta progettata incorporazione, verranno dismessi a pubblico beneficio e comodo etc... Torino li 23 maggio 1770.

Ordinato consolare delli 29 maggio 1770 in cui si determina di far costruire un nuovo coro, indi proseguirsi a misura delle forze la riforma ampliativa della chiesa parrocchiale di detto Borgo con occupare li sitti additati nel disegno formato dal Sig. Ingegnere Vittone della città di Torino.

Ricevuta firmata dall'Ing. Bernardo Vittone per zecchini 20 di Firenze dal Sig. Gio. Batta Germano, per ricognizione di disegni ed altre cose fatte in beneficio della Parocchiale. Torino, 17 luglio 1770.

Capitolato tra li Sig.^{ri} Amministratori della chiesa parrocchiale di Borgo d'Ale ed il Sig. Capomastro Vittore del viv. Antonio Pianezza del luogo di Casalvivigno nel Milanese, in data 12 giugno 1771, al prezzo a corpo di L. 10.600.

Tale capitolato riguarda solo una parte della ricostruzione, cioè del coro, presbitero etc... ed i lavori vennero diretti dall'Ing. Ignazio Giulio, essendo il Vittone deceduto l'anno precedente.

Istruzioni o sia capitolati da osservarsi dall'Impresario che intraprenderà la fabbrica della chiesa Parocchiale del Luogo di Borgo d'Ale. Firmato: *Ignazio Giulio* Ingegnere - *Vittore Pianezza*.

Tiletto in data 6 ottobre 1773, in cui si invitano gli impresari a presentarsi per portare a compimento il disegno dell'Ingegnere Vittone ed istruzioni dell'Ing. Ignazio Giulio.

In seguito alla pubblicazione di questo tiletto, sono presentate varie proposte di impresari ed infine il lavoro è aggiudicato mediante il Capitolato seguito tra gli amministratori della chiesa di Borgo d'Ale e gli Sig. Gio. Batta Ostano, Carlo Antonio Romano e Giacomo Serra, per la somma a corpo di Lire Reali di Piemonte 33.000, in data 15 dicembre 1773.

Con questi lavori viene portato a compimento il progetto del Vittone, sotto la direzione dell'Ing. Ignazio Giulio; i lavori però tirarono in lungo a causa della mancanza di fondi per procurarsi i quali il Comune dovette procedere a vendita di beni comunali; il compimento dell'opera avvenne nel 1778 o nel 1780 secondo la data segnata sul frontone della chiesa. Disgraziatamente i disegni originali del Vittone non si rinvennero.

La pianta della Chiesa (Tav. XXXVIII) è un esagono sui cui lati si aprono sei nicchioni, due dei quali albergano l'altar maggiore e la porta d'ingresso; gli altri corrispondono a quattro altari di marmi variegati. Tali nicchioni sono coperti da volte a semicatino, stuccato a foggia di conchiglia.

Ai vertici dell'esagono sei pilastri composti sono adorni da sei nobili colonne di stucco, a capitello composito. Il vano è coperto da una cupola a sei spicchi sferici; altrettanti costoloni partono dai pulvini delle dette colonne e vanno a sostenere la ghiera circolare, base del cupolino.

Sopra gli arconi leggermente ovali delle nicchie sono praticate delle lunette sotto le quali si aprono sei finestre cordiformi che lasciano passare la luce filtrante da finestre aperte dall'esterno su un corridoio che gira tutto attorno alla chiesa.

Sopra l'arcone, la finestra cordiforme, mediante un gruppo a stucco di angeli, corone, volute e conchiglie, prepara l'aggraziato motivo architettonico, così caro al Vittone.

Il vano della chiesa, illuminato dal cupolino e dalle sei finestre cordiformi, presenta un'armonia perfetta di linee e di proporzioni, eleganza e grandiosità tale che ricorda quasi un tepidario romano.

L'altare maggiore, di vago disegno, è tutto di marmi, neri, gialli, verdi, etc...; anche la balaustrata di marmo è bellissima e presenta nei pilastri la solita aggraziata forma Vittoniana; gli stucchi di cui è adorna la chiesa sono di esecuzione accurata.

L'esterno presenta la muratura di mattoni in vista; eccetto una parte della facciata intonacata e dipinta in epoca posteriore. La costruzione è a due piani, limitata da pareti a curva concava e convessa. Nel pianterreno le curve convesse esterne dei nicchioni sono raccordate tra di loro con curve concave; nel piano superiore tutte le dodici pareti della fabbrica sono concave; ne risulta in complesso un'impressione originale di movimento e di grazia; i cornicioni fortemente aggettati presentano agli spigoli, scorci arditi sul cielo, con effetto variabilissimo da vari, anche vicini, punti di vista.

La grandiosa mole dell'edificio, rialzata dalla cupola, affiancata da una torre medioevale e da uno strano campanile a base triangolare, signoreggia da lungi sul paesaggio pianeggiante.

La facciata che si prospetta poco bene, a causa della ristrettezza del sito antistante è a due piani. La pianta di essa presenta una curva convessa in corrispondenza della porta, affiancata da due linee concave; colonne e lesene a capitello ionico in stucco adornano il prospetto nobilitato da un frontone convesso sormontato da una grande croce di ferro e circondato da quattro candelabri a fiaccole in pietra.

Le linee serpeggianti dei cornicioni fortemente aggettati; la curvatura opposta delle pareti, cogli svariati effetti conseguenti di luci, ombre e scorci, il coronamento delle fiaccole e della croce, conferiscono alla facciata un carattere generale di movimento, ricchezza e di grazia originale, aumentata ancora dal contrasto che presenta la severa mole della torre medioevale adiacente.

La parrocchia di San Giacomo Maggiore in Campertogno (Valsesia).

Il Casalis nella sua più volte citata opera scrive che la chiesa parrocchiale di Campertogno vuolsi sia stata edificata su disegno dell'architetto Vittone. Questi non accenna a tale chiesa nelle sue opere. Nella *Guida ad una gita entro la Vallesesia*, del dottor Girolamo Lana (Novara, tipografia Merati e C. 1840), si legge:

«La chiesa parrocchiale di Campertogno è una macchinosa fabbrica eretta su di un rialto con disegno dell'architetto Vittone, procuratoselo in

Torino verso il 1710 dalli terrieri che andavano a quella capitale e che fu poi modificato, come troppo dispendioso. Vi è al di fuori nel destro lato un andito di pietra, sostenuto da grosse mensole parimenti di pietra, ecc.....».

Nel libro: *La Valsesia*, nuovissima guida stampata in Varallo, tipografia Unione tipografica valesiana, dal sac. Luigi Ravelli, si legge:

«Campertogno separatosi da Scopà il 5 aprile 1415, data che si vede incisa sopra una lapide a fianco della chiesa, nel 1710 innalzò Deo et Divo Iacobo l'attuale tempio su disegno ridotto dall'architetto torinese Bernardo Vittone. Esso è in pretto stile del settecento e settecento buono, dalle linee curve tormentate, ma eleganti e piacevoli».

Questi due ultimi lavori mi furono gentilmente comunicati dall'attuale Prevosto D. Stefano Toni, al quale debbo parecchie altre interessanti informazioni sulla chiesa e che non possiede nell'archivio parrocchiale documenti in proposito, ma solamente un modello in legno della chiesa stessa.

Infine sulla balaustrata barocca del caratteristico andito che corre a fianco della chiesa, è applicata una lapide su cui si legge:

Campertogno Sep. da Scopà il 25 aprile 1415 — costruzione del campanile 1595 — costruzione della chiesa 1725 — della casa parrocchiale 1840.

Ora noi sappiamo che il Vittone nel 1725 aveva 20 oppure 23 anni e parrebbe poco probabile che in tale età avesse potuto comporre un progetto così importante; quindi la costruzione della chiesa dovrebbe essere avvenuta in epoca posteriore.

Che la parrocchiale di Campertogno debba però attribuirsi al Vittone parmi non dubbio e dalle notizie contenute nelle opere sopracitate e nella tradizione mantenutasi nel comune, nonchè dalle caratteristiche dello stile dell'edificio, che ci ricordano il maestro. E pare attendibile la versione del dottor Lana, secondo la quale i terrieri del comune si sarebbero procurati un disegno del Vittone, modificandolo e non eseguendolo completamente; infatti la facciata non fu in allora eseguita; poichè l'attuale fu completata solamente negli anni 1898-99 e nulla certamente aggiunge alla venustà dell'edificio, se ne togli gli affreschi rappresentanti S. Giacomo che predica nel deserto, esimia composizione del prof. Camillo Verno del luogo. Questa grandiosa costruzione dagli enormi e spessi muri in pietrame, fu innalzata dall'impresario Ianni di Mollia sui resti di una chiesa precedente in stile gotico di cui rimangono ancora, come avanzi, un frammento di scultura gotica in pietra ollare, incastonato nel fianco esterno della chiesa e la base pure gotica in pietra del bellissimo battistero in legno scolpito e indorato, in stile del rinascimento.

Pure alla chiesa primitiva appartenevano due pile per l'acquasanta in marmo bianco di Rassa in stile rinascimento quantunque su una targa scolpita sopra una delle coppe sia incisa la data del 1616; la purezza del disegno indicherebbe un'età anteriore; ma giova notare che in Valsesia, come in genere nel Piemonte, il succedersi degli stili presenta un ritardo rispetto a ciò che avvenne nelle altre regioni della penisola.

Questo si può osservare parimenti nel campanile costruito nel 1595, che presenta i caratteri del gotico, con reminiscenze marcate del lombardo nelle finestre bifore le cui colonnette forse appartennero ad una costruzione ancora precedente.

La pianta della chiesa è un ottagono a lati diseguali; sui due lati opposti maggiori si apre la porta d'ingresso ed il presbiterio con l'abside circolare; a quattro altri lati corrispondono quattro ricchi altari con balaustre di marmo, alloggiati in nicchie semiellittiche.

Il vano principale è coperto da un grandioso voltone che presenta al centro un ovale su cui un bellissimo dipinto del Borsetti e dell'Orgiazzi di Boccioleto rappresenta il trionfo di S. Giacomo apostolo. Il restante della volta è diviso in otto scomparti da quattro lunette che si appoggiano agli archi sovrastanti ai quattro altari laterali.

Il presbiterio è coperto da una conca su base ovale, decorata maestrevolmente dal Milocco di Piode che vi rappresenta la gloria di S. Giacomo.

Sulle pareti del presbiterio e coro si ammirano cinque affreschi dei fratelli Giuseppe e Lorenzo Avondo di Balmuccia che nel 1839 vi rappresentarono i principali casi della vita di S. Giacomo; notevoli pure i tondi in chiaroscuro, rappresentanti i profeti, di autore sconosciuto.

L'abside è coperta da volta a tre unghie sferiche corrispondenti a tre finestre; oltrechè da queste l'ambiente è abbondantemente illuminato da quattro finestre sopra gli altari laterali.

La decorazione generale appropriata, nobilitata dagli affreschi ricordati, arricchita da cornici, lesene, capitelli e stucchi di esecuzione accurata e modellati in pura calce, forma del vasto ambiente una composizione architettonica ricca, armonica, elegante ed insieme equilibrata.

L'altar maggiore di marmi variegati fu composto nel 1810 da Molino Giovanni di Campertogno; mentre la balaustrata di esso pure in marmi, fra cui il nero di Como, il giallo di Verona, il grigio di Valdieri, la macchiavecchia Svizzera, presenta nei pilastri dell'ingresso il caratteristico tipo del Vittone; come pure ricorda il gusto di esso il vago e delicato disegno degli stalli scolpiti in legno, nel presbiterio e nel coro.

Aggiungo che nell'elenco delle opere del Juvarra, compilato da Giovanni Battista Zacchetti, suo allievo e collaboratore, si trova ricordato un disegno della chiesa nuova in S. Pietro in Campertogno nella Valsesia, dell'anno 1722. Potrebbe darsi che il Vittone abbia avuto conoscenza di questo disegno e che ne abbia attinto qualche ispirazione, quantunque la struttura dell'edificio, specialmente nella pianta, nel voltone e la balaustrata dell'altar maggiore ricordino specialmente la maniera del nostro.



Cappelle delle Ville Carmagnola e Paradiso sulla Collina di Torino.

L'Ing. G. Chevalley nella sua opera già citata esprime il parere che le dette due cappelle potrebbero attribuirsi al Vittone. Ed in vero, benchè manchino documenti in proposito, le linee ed i motivi architettonici delle facciate, accusano fortemente la scuola Vittoniana se pure esse non sono opera del nostro.

La cappella Carmagnola al N. 232 in Val S. Martino, ci presenta una facciata dalla pianta sinuosa, convessa al centro, partito adottato sovente dai barocchisti e specialmente dal nostro. Un ordine di quattro lesene a capitelli scanalati occupa tutta la facciata, adorna di stucchi di esecuzione lodevole. Quattro vasi piramidali a fiaccole, in pietra, molto sviluppati ne coronano il frontone. La composizione appare elegante e corretta; la lapide sopra la porta è priva di iscrizione e di data.

Nota che qui il motivo barocco della facciata in curva è molto conveniente nella speciale conformazione del sito. Invero in tal modo la porta della cappella viene portata quasi sull'asse della strada per chi sale sulla collina e nello stesso tempo viene formato quasi un invito all'entrata alla villa, lateralmente alla cappella. Anche più importante è l'altra cappella al N. 685 nella stessa Val S. Martino. Appartiene alla Villa detta il Paradiso, ora proprietà Salasco Castellano Varzi.

La facciata su pianta convessa come la precedente, è costituita da due ordini di lesene a capitelli di composizione barocca ed è fiancheggiata da due cancelli in ferro coi relativi pilastri; l'esecuzione in muratura e stucchi è accurata; sei vasi a fiaccole, in pietra, movimentano il contorno superiore della costruzione. I fianchi della cappella sinuosi come la facciata ed adornati da stucchi, arieggiano alla foggia d'un mobile Luigi XV. La costruzione ricca, civettuola ed elegante si avvantaggia ancora dalla sua situazione sulla via pubblica, tra due viali interni della villa, i quali fanno capo ai due cancelli; invero gli architetti del barocco si preoccupano solitamente di situare convenientemente le loro fabbriche in relazione alla località ed alle sue adiacenze, ottenendo così notevoli effetti, ai quali lo stile si presta mirabilmente. E' da lamentarsi che anche in questa cappella non appaia iscrizione o data che ce ne indichi la storia.

Cappella del Cipresso in Chieri.

Nel territorio di Chieri, sopra un poggio ameno non lungi dalla strada che tende a Pino, biancheggia la cospicua villa Radino, già Morelli di Popolo; tipico edificio che per la compostezza e semplicità delle sue linee attira l'attenzione dell'architetto. Una semplice facciata a due piani, presenta un avancorpo centrale rialzato, coronato da un'altana e da vasi decorativi; a fianco della facciata s'innalzano due cappelle, di cui quella a sinistra del riguardante forma oggetto del nostro esame.

Dinnanzi alla villa si stende un grazioso terrazzo, dal quale, mediante gradinata, si scende in un giardino regolare all'italiana, limitato da una curiosa cancellata adorna di alti obelischi in muratura.

La cappella così detta del cipresso, in un articolo firmato dal P. A. Ferrato del giornale locale *Il Faro* del 17 luglio 1915 è attribuita al 1750 col parere che possa essere opera del Vittone. Non mi fu dato rintracciare documenti in proposito, ma certamente il carattere dell'architettura e della decorazione specialmente per la pianta e per l'interno e soprattutto il motivo interno della finestra cordiforme aperta sopra l'arco al quale è leggiadramente collegata, motivo che si sviluppa decisamente nel S. Bernardino di Chieri, corrobora fortemente il parere del dotto scrittore.

L'originalità capricciosa della pianta, la sinuosità delle pareti, ed il modo di svilupparsi della cupola, ricordano da vicino i sistemi costruttivi e decorativi del Vittone, inducendomi a dividere l'opinione del P. Ferrato, tanto più che il Vittone stesso molto lavorò nella plaga chierese; come pure potrebbe essere suo il disegno della villa, la cui semplice architettura contrasta coll'esuberanza e ricchezza della cappella.

La pianta di essa risulta un cerchio diviso in quattro campi da gruppi di lesene; dirimpetto alla porta d'ingresso è allogato l'unico altare entro un piccolo presbitero dalla pianta bizzarramente mistilinea.

Sulle lesene sopra accennate s'impostano quattro archi ribassati che incorniciano la porta d'ingresso, l'entrata al presbitero e due nicchie laterali; sopra tali archi e leggiadramente collegate ad essi si aprono le finestre cordiformi di cui si è ricordato di sopra il vittoniano partito decorativo.

L'area è ricoperta da una cupola a quattro spicchi divisi tra loro da costoloni che s'impostano in corrispondenza delle lesene sottostanti; ognuno degli spicchi presenta una lunetta che fa posto ad una finestra cordiforme; alla sommità della cupola si apre la base circolare di un cupolino.

La decorazione in stucco delle cornici, dei capitelli, delle finestre e della volta, assai ricca e di squisito e vario disegno, completa la distinzione e l'originalità dell'architettura.

L'ambiente piccolo, assai civettuolo ed elegante, è abbondantemente illuminato da tre finestre tonde praticate sopra la porta e nei fianchi laterali, delle quattro finestre cordiformi e del cupolino.

La facciata convessa verso l'esterno, presenta un frontone poggiante sopra lesene a capitello ionico; sopra la porta sobriamente decorata di stucchi con una croce centrale sostituente un'originale vaga conchiglia, si apre una finestra tonda. Sopra il frontone appare il tamburo che ricovera la cupola e torreggia il cupolino; il fianco esterno visibile si presenta in curva. Assai elegante ed armonico è l'aspetto esterno dell'edificio che nasconde però dietro le sue pareti un piccolo gioiello d'ambiente, sontuoso e capriccioso come un *boudoir* settecentesco.

Santuario di Sant'Ignazio.

Sul monte Bastia presso Lanzo, ergesi il detto Santuario che il Teologo Tomaso Chiuso nel suo libro « La Chiesa in Piemonte dal 1793 ai nostri giorni » attribuisce al Vittone.

In un opuscolo anonimo, intitolato: *Storia del Santuario di S. Ignazio di Loiola presso Lanzo Torinese*, edito dai F.lli Canonica a Torino, e scritto forse dal Chiuso stesso, si legge che i Padri Gesuiti, volendo ingrandire una primitiva cappella costruita nel 1635 in onore di S. Ignazio, verso il 1725 affidarono tale incarico « a Bernardo Antonio Vittone, torinese, architetto fornito di molto buon gusto e di una certa grazia che rendono i suoi lavori assai piacevoli mentre il suo spirito di pietà conferiva a dare ai medesimi un'impronta religiosa ».

Anche la *Guida delle valli di Lanzo* del Prof. Ratti e quella del Club Alpino Italiano attribuiscono la chiesa al Vittone, fissando la data nell'anno 1727. Osservo che essendo il Vittone nato probabilmente nel 1705 avrebbe progettato l'edificio all'età di 20 oppure 22 anni, ciò che proverebbe la precocità del nostro se pure la data del progetto è esatta. Ma non venne dato allo scrivente, rinvenire documenti autentici comprovanti l'autore dell'edificio, anche perchè i padri Gesuiti furono soppressi nel 1773 e le loro carte portate altrove.

Certamente è da attribuirsi al Vittone l'altare rappresentato nella tavola XCIII della sua seconda opera e così descritto dall'autore: « Si è pertanto stimato di rappresentare il Santo sul sasso stesso del Monte nel modo che egli vi apparve, talmente che ne viene la Figura, in un coll'altare, che è doppio, a trovarsi isolata nel mezzo della chiesa, ornata però ed accompagnata da que' simboli che ad un tale Santo sono confacenti ».

L'altare, come si presenta attualmente, dimostra che l'idea del Vittone fu rozzamente interpretata. Anche l'esecuzione della chiesa non è molto accurata; ma è notevole per la pianta ed il concetto generale dell'edificio.

La pianta è formata da un quadrato cogli angoli smussati a curvilineo; su due lati opposti si prolungano due corte braccia al fondo delle quali sono praticate due aperture sboccanti nei corridoi che circondano l'edificio.

Sugli altri due lati si prolungano due braccia che fanno capo a due absidi opposte; in una di esse è situato l'altar maggiore, nell'altra è praticata l'apertura principale della chiesa.

L'uso di absidi contrapposte si riscontra già in certe basiliche romane, e venne imitato poi in alcune chiese lombarde.

Gli altari sono tre; l'altare maggiore ed i due addossati alla rupe nel centro della chiesa.

La pianta è coperta da una volta a vela sul quadrato centrale, da volte a quarti di sfera sulle due absidi e da volte a botte sulle altre aree. Le pareti sono adorne di lesene corinzie; il tutto in muratura e stucchi di scadente esecuzione; esclusi le pietre ed i marmi.

La facciata molto semplice è formata da un frontone sostenuto da un unico ordine dorico; è per nulla notevole, mentre sono notevolissimi nella chiesa quattro confessionali scolpiti in legno, in stile del seicento.

Altare Maggiore di S. Rocco in Torino.

Il Cibrario nella sua *Storia di Torino* scrive che dall'archivio della Confraternita di S. Rocco risulta che l'altar maggiore di detta chiesa, ricco di marmi di Valdieri, di Susa; di Frabosa, di S. Martino e di alabastro di Busca, fu costruito nel 1755 sui disegni dell'architetto Bernardo Vittone. Alcuni elementi decorativi di questo ricco ed elegante altare del tipo « alla Romana » si trovano nel primo disegno della tavola LXXXIX (opera seconda del Vittone).

Esso è contestato di marmi variegati, armonicamente disposti; trionfa l'accordo fine e delicato del bardiglio di Valdieri col giallo di Verona; da cui risalta il marmo bianco dei putti che sostengono le estremità dell'altare; nella composizione entrano anche il rosso di Francia, una breccia bianco viola e il verde di Susa con liste di nero di Frabosa.

Anche la balaustrata, dal disegno elegante ed originale, è composta di bardiglio, di rosso di Francia e giallo di Verona, con liste di nero; i balaustri sono d'alabastro di Busca; essa però, secondo il Cibrario, dovrebbe attribuirsi all'ingegnere Morari (1745).

Altare Maggiore della parrocchia di S. Mauro in Mathi Canavese.

Quantunque non risulti da documenti è probabile che l'altar maggiore della parrocchia di Mathi, luogo d'origine della famiglia Vittone, sia da attribuirsi al nostro; lo stile ce lo conferma. Il tabernacolo venne aggiunto posteriormente.

Presenta il solito tipo « alla Romana » ed è di buon disegno, tutto contestato di marmi tra cui spiccano il rosso di Francia e il giallo di Verona, il verde di Susa e l'alabastro di Busca.

Bellissima la balaustrata; specialmente nei pilastri ricchi ed originali per una forma molte volte ripetuta dal nostro. Dietro l'altare è incisa la data 1769.

Altare Maggiore della SS. Annunziata e tabernacolo nel Corpus Domini di Torino.

Il Derossi nella sua *Guida di Torino* scrive che l'altar maggiore della SS. Annunziata si deve a Bernardo Vittone, torinese; lo stesso dicono il Cibrario e il Casalis. Esso viene riprodotto nella Tav. XXXIX.

L'altare « alla Romana » di eccellente disegno è fiancheggiato da due leggiadre porte sormontate da bellissimi bassorilievi tondi in marmo bianco, raffiguranti la fuga in Egitto e la natività della Vergine; altro bel meda-

glione ovale con bassorilievo di marmo bianco, rappresentante la Sacra Famiglia si trova dietro l'altare.

La composizione viene resa piena di grazia e di movimento da teste di puttini e figure di angeli, scolpiti in marmo bianco.

Riguardo ai marmi, oltre il rosso di Francia, il nero e il verde di Susa, trionfa l'accordo prediletto dal Vittone, del bardiglio di Valdieri col giallo di Verona o consimile. Nella balaustrata oltre l'alabastro di Busca e il giallo, vediamo largamente impiegato un calcare biancastro che probabilmente è calcare di Gassino.

Anche il Juvarra aveva proposto nel 1734 un disegno per questo altare come risulta dall'elenco delle opere del Juvarra compilato da G. B. Zacchetti suo discepolo e collaboratore.

Come già si disse, narrando la vita del Vittone a pag. 39, nel 1768 dal corpo decurionale torinese gli fu affidato l'incarico di disegnare un nuovo tabernacolo per l'altar maggiore della chiesa del Corpus Domini, per cui esso tabernacolo di marmo bardiglio e rosso, si deve anche attribuire al nostro.

Ricovero dei Catecumeni in Pinerolo.

L'edificio ora è occupato dal Collegio convitto e da istituti Scolastici della città. Di esso si fece cenno già a proposito degli scritti del nostro (pag. 69); ne parla il Casalis nel suo *Dizionario*, lodando l'opera del Regio Architetto Vittone. Questi nella sua seconda opera scrive che allestì il progetto per incarico di Carlo Emanuele III che voleva accogliere in un istituto i Catecumeni Valdesi e ne dà i disegni nelle tavole XLIII e XLIV; ma il progetto non fu completamente eseguito.

La fabbrica era divisa in due parti separate, destinata agli uomini e alle donne; erano progettati due cortili divisi da un braccio di fabbrica in cui trovava posto centrale la cappella a due piani; ora questi due cortili non furono chiusi e la cappella rimase ad un piano.

Disgraziatamente poi fu profondamente modificato il progetto della facciata. Esso era costituito da un portico a fascie, motivo preferito dal Vittone, sopportante un piano nobile ed un ultimo piano basso le cui finestre sono aperte vagamente nel cornicione e con esso collegate. Modello di facciata adottata dal Rinascimento e seguita dal barocco. Ora il vasto portico non fu eseguito per modo che nella facciata attuale compaiono le aperture del pianterreno e degli ammezzati variamente decorate, che nel progetto primitivo erano adombrate dal portico. Ne proviene che l'effetto di grandiosità del prospetto riesce assai menomato e risulta uno squilibrio nelle proporzioni delle altezze dei piani.

Il prospetto dei cortili è costituito da un portico su cui poggia un ordine a lesene, comprendente una galleria aperta e un ultimo piano ammezzato; disposizione seguita sovente dal Rinascimento ed imitata dal ba-

rocco; non è finito e manca dell'intonaco. Curiose sono due scale all'estremità dell'edificio, su pianta a mandorla; curiose, ma non troppo comode.

L'atrio d'ingresso, su cui si apre pure la porta della cappella è coperto da un bel voltone formato da quattro fascie intersecantesi, genere di volta che il Guarini nel suo trattato si vanta di aver escogitato: « Questa sorte di volte è mia particolare e l'ho posta in opera non senza molta varietà e soddisfazione delle genti ».

Su una parete dell'atrio sta infissa una lapide marmorea su cui è incisa a punta lo stemma sabaudo e l'iscrizione:

Car. Em. --- Sard. Rege
Ignat. Fontana — M. Cravanzanae
primum lapid. pon. curavit
Die 6 8.bris A. MDCCXXX.

Ospedale di Carità in Casale Monferrato.

Il Vittone ne dà i disegni nelle tavole XLI e XLII della sua seconda opera (*).

Questo ospizio ebbe vita dal Regio Viglietto 22 marzo 1740 di Carlo Emanuele III; quindi l'edificio sorse probabilmente poco dopo tale epoca.

Il progetto non fu completamente eseguito; fra l'altro, manca il braccio di fabbrica interno che conteneva la cappella e che doveva dividere il cortile.

La facciata in muratura priva di intonaco ci presenta uno spazioso portico, con pilastri ed archi a bugne, che sostiene un ordine di lesene, inquadrante le finestre del piano nobile e di un piano ammezzato.

L'architettura, secondo il gusto del Vittone, è equilibrata, imponente e seria, quale si addice ad un istituto di assistenza pubblica.

Il motivo architettonico assai semplice, si arricchisce alquanto, col raddoppiamento dei pilastri e delle lesene nel centro della facciata, dove campeggia un magnifico stemma sabaudo.

I locali interni sono spaziosi, aerati e ben distribuiti, serviti da comode scale.

Il vasto cortile che nel progetto doveva essere dimezzato da un braccio di fabbrica più basso, è circondato per tre lati da un portico che sorregge due ordini di gallerie, molto comode, avuto riguardo alla destinazione dell'edificio; però la galleria superiore è un'aggiunta che non appare nel progetto.

I prospetti verso il cortile presentano la muratura in vista; i capitelli ionici delle gallerie del piano nobile sono in cotto.

(*) Il CASALIS nel suo *Dizionario* scrive che la fabbrica con nobile facciata e con portici sulla piazza d'armi venne fatta sul disegno di Bernardino Vittone.

Albergo di Carità in Carignano.

E' un grandioso edificio eretto dal Vittone per incarico del munifico banchiere Antonio Facio, essendo capomastro il milanese Parrucchetti.

L'ospizio fu inaugurato il 16 Novembre 1749; ma del progetto dell'autore non fu eseguita che una piccola parte.

Notevole è la chiesa di cui si dà la pianta nella tavola XXXIX della seconda opera del Vittone; essa è quadrata ed è coperta da una cupola a otto spicchi assai bella ed originale, specialmente per quattro finestre che in parte sono praticate dentro i pennacchi d'imposta; il cupolino che si vede nel progetto dell'autore non fu eseguito. L'altare contesto di marmi variegati è pure assai bello. Lateralmente alla chiesa sono stati abilmente ricavati dall'architetto due locali, onde permettere ai ricoverati di assistere alle funzioni.

La facciata della chiesa e dell'ospizio, in muratura priva di intonaco, ci presenta un'architettura molto seria ed equilibrata.

Le Tav. XL, XLI rappresentano la facciata dell'ospizio e la cupola della chiesa.

Collegio delle Provincie ora Caserma Bergia in Torino.

Il Collegio delle Provincie fu istituito da Vittorio Amedeo II per mantenere a spese dello Stato ed istruire giovani scelti di maggior capacità, tra i quali si sarebbero poi reclutati i funzionari del regno. Carlo Emanuele III volle dotare tale istituzione di un edificio apposito e diede l'incarico di erigerlo al Vittone. Questi ne scrive nella sua seconda opera e ne dà i disegni nelle tav. XXXVII e XXXVIII. Il Vittone narra che l'edificio fu eretto demolendo ed adattando fabbriche già esistenti. Il progetto non fu completamente eseguito; disgraziatamente manca la cappella che dal disegno, colla sua pianta esagonale a lati convessi verso l'interno, appare assai originale. Notevole è tuttavia la facciata verso piazza Carlina e specialmente il cortile. Questo è rettangolare, circondato all'intorno da portici sostenuti da pilastri a bugne; sopra i portici un ordine di lesene a capitelli complicati comprende una galleria ad archi ed un piano soprastante; gli archi della galleria sono vagamente incorniciati da una strombatura prospettica. Effetto generale serio e signorile (Tav. XLII).

L'androne è coperto da volta riccamente stuccata; la scala si sviluppa a sinistra di chi entra, mentre sul disegno appare a destra.

La decorazione della facciata è assai sobria (Tav. XLIII); l'effetto è ottenuto piuttosto dalla giudiziosa distribuzione delle aperture e dei comparti che dagli ornamenti. Un ordine di lesene comprende due piani superiori, mentre il pianterreno e un altro piano sono contenuti nel basamento dell'ordine sovrastante; partito sovente adottato dai barocchisti. Nel centro della facciata si apre un grandioso portone con balcone sostenuto da colonne fasciate; la pietra compare solamente nella decorazione del portone; è un calcare forse di Gassino.

Teatro anatomico dell'ospedale di S. Giovanni in Torino.

La tav. XLII della seconda opera del Vittone contiene anche il progetto di detto teatro anatomico, costruito su progetto del nostro per ordine di re Carlo Emanuele III nel 1757, per consiglio del celebre chirurgo torinese Bertrandi, reduce allora da Parigi e Londra.

Su questo teatro si hanno pure notizie nella « Relazione storica dell'Ospedale Maggiore di S. Giovanni Battista per Stefano Rovere, 1876 ». Fu poi trasformato nel 1836 dagli architetti Panizza e Talucchi. La costruzione assai ingegnosa e comoda per il tempo in cui fu eretta, doveva essere giudicata assai favorevolmente e lo stesso Vittone scrive che fu generalmente lodata; naturalmente non ha ombra di valore artistico.

L'Arco di Chieri.

L'arco di Chieri fu eretto nel 1580 in onore di Emanuel Filiberto; nel 1586 fu destinato a festeggiare la nascita di Vittorio Amedeo I. Il Bosio nel più volte citato suo libro, scrive che nel 1761 si dovette di nuovo riparare l'arco coi disegni dell'architetto Vittone Bernardo di Mathi, maestro di Quarini Mario; essendo ruinato in parte coll'uccisione di persona.

L'ing. G. Chevalley possiede un bellissimo disegno originale firmato: Bernardo Vittone, che contiene i prospetti dell'arco verso la piazza o verso la via; sulle sei colonne sono disegnate delle statue che poi non furono eseguite; in luogo dell'attuale orologio erano dipinti due grandi stemmi sabaudi. Il disegno è diligentemente delineato e ombreggiato in china; la decorazione a chiaroscuro dei trofei d'arme, angeli e fregi è segnata in seppia.

Il Quarini è l'autore di un'incisione dell'arco con la dedica: « Arco eretto dalla città di Chieri nell'anno MDLXXXVI per la nascita di Vittorio Amedeo I a sua Eccellenza il Signor Conte Gaspare Giuseppe Brea, Primo Presidente nel Real Senato sedente in Torino, dall'architetto Mario Ludovico Quarino di Chieri in segno di profondissimo ossequio, stima e venerazione, disegnato ed intagliato ». Manca la data.

In sostanza, sia il disegno del Vittone, come l'incisione del Quarini ci rappresentano l'arco quale è attualmente, coll'aggiunta di stucchi e statue nelle due nicchie e sulle colonne corinzie. E' dubbio se l'aspetto attuale di esso si debba al Vittone, o se questi siasi limitato a riprodurre l'arco primitivo, pure con qualche modificazione.

Esso arieggia allo stile classico ed è completamente costruito di muratura e di stucco, ciò che, colla decorazione dipinta, non giova all'effetto di grandiosità che forse l'autore si riprometteva (Tav. XXXVIII).

Palazzo comunale di Montanaro.

E' opera del Vittone. La facciata a tre piani oltre il terreno, di muratura coperta da intonaco, ci presenta un'architettura semplice e corretta, benchè il suo stato di conservazione sia assai deplorabile.

La decorazione è costituita da fasce piatte a vario contorno, che girano attorno alle aperture distribuite in riquadri, leggermente incavati, della facciata.

La decorazione della porta balcone in pietra, fiancheggiata da due colonne ioniche, è assai grossolanamente eseguita, perchè probabilmente in provincia non facilmente si trovavano gli esecutori adatti.

Palazzo Freylino in Buttigliera d'Asti.

Il Chiuso nel suo già ricordato opuscolo: *Buttigliera Astigiana*, scrive che il palazzo già dei conti Baronis, poi dei conti Freylino, attualmente dei signori Miretti e Chellino, sulla piazza della parrocchia, vuolsi sia in parte opera dell'architetto Vittone.

L'architettura della facciata potrebbe benissimo essere del nostro; noto specialmente che il portone balcone di pietra colle sue colonne fasciate ricorda in certo modo quello del Collegio delle Provincie di Torino.

Il palazzo ha tre piani, compreso il terreno; un ordine di lesene inquadra il piano nobile; le finestre del terzo piano sono collegate col cornicione.

Le proporzioni della facciata sono armoniche; la decorazione assai sobria; in complesso è un'architettura semplice ed equilibrata, non priva di signorilità e di gusto.

Palazzo del Conte Sordevolo in Torino.

Nella *Nuova Guida di Torino* del Derossi (1781) è riportata una lunga lista di palazzi cospicui della città fra cui è annoverato quello del conte di Sordevolo sito nell'isola di S. Anna, architettura di Bernardo Vittone. Da un'annessa carta della città si vede che detta isola di S. Anna corrisponde all'isolato compreso tra le vie Mercanti, via Monte di Pietà e la moderna via Pietro Micca.

Così pure il Cibrario, nella sua *Storia di Torino* (vol. II, pag. 675) cita il palazzo del conte di Sordevolo, architettura di Bernardo Vittone. Si tratta quindi del palazzo ancora esistente all'angolo di via Mercanti e via Monte di Pietà con portone in quest'ultima via, contrassegnato dal N. 15 e portone verso via Mercanti.

E' un palazzo a cinque piani, che l'architetto dispose in modo da ottenere oltre un grandioso alloggio pel proprietario, molti locali disponibili per l'affitto.

L'architettura è piuttosto seria; ma poco notevole. Un cornicione da cui discendono delle lesene, inquadra le facciate sulle quali sono praticate le aperture semplicemente decorate con stucchi; il carattere di palazzo viene appena conferito alla costruzione, oltre che da un balcone d'angolo e dalla porta verso via Monte di Pietà, dal portone verso via Mercanti, sormontato da un balcone e decorato da fascie in rilievo che ne tagliano gli stipiti e l'arcata.

All'interno è notevole un grandioso scalone e un elegante androne coperto da volte a fascie e decorato da colonne fasciate che il Vittone adoperò altre volte, per esempio nel portone del Collegio delle Provincie.

Opere attribuite al Vittone erroneamente o senza sicuro fondamento.

Prima il Grossi nella sua *Guida alle Cascine e Vigne del territorio di Torino e suoi contorni* (1790) ha scritto che la chiesa di S. Francesco in Moncalieri fu ricostruita nel 1789 su disegno dell'architetto Vittone; notizia che fu ripetuta dal Casalis nel suo *Dizionario* e dal teologo Chiuso in un opuscolo su *Buttigliera Astigiana*. Invece la chiesa di S. Francesco in Moncalieri fu ricostruita nel 1789 su disegno dell'architetto Filippo Castelli, come risulta da documenti esistenti nell'archivio della chiesa, oltrechè dai disegni firmati dal Castelli stesso.



Altra chiesa che il Casalis nel suo *Dizionario* attribuisce al Vittone è la parrocchia di S. Giovanni Battista in Barge, mentre questo edificio eretto tra il 1730 e il 1740 è opera del regio architetto Francesco Gallo monregalese, famoso per la meravigliosa cupola del Santuario di Vico presso Mondovì, come risulta da documenti inoppugnabili presentati da F. Alessio nel suo bel lavoro: *Vicende civili e religiose di Barge*. 1912.



Modesto Paroletti nel suo libro: *Turin et ses curiosités*, scrive che la chiesa dell'ospedale dei pazerelli, l'attuale chiesa del SS. Sudario in via del Deposito, sarebbe stata eretta su disegni del Vittone con facciata dell'architetto Butturino. Ora questa chiesa che il Boggio ritiene costruita nel 1728 su progetto del Borra, come si legge anche nell'*Almanacco Reale per l'anno 1781* del Derossi, secondo un opuscolo pubblicato dal teologo G. B. Artuffo sulla *R. Confraternita del SS. Sudario* (1898) di cui fu rettore, sarebbe stata costruita nel 1734 su progetto dell'ingegnere Mazzone; il Vittone avrebbe solo disegnato la cantoria e la cassa dell'organo che più non esistono.

28

Da alcuni si attribuisce la parrocchiale di Virle Piemonte al Vittone mentre detta chiesa fu eretta dal 1738 al 1753 su disegno dell'ingegnere di Sua Maestà, Lampo.

29

Nella *Guida di Torino* scritta da Onorato Derossi nel 1781 si legge che la chiesa di S. Dalmazzo venne abbellita dal Vittone. Il Cibrario nella sua *Storia di Torino* dice che la chiesa fu ripetutamente restaurata, specialmente nel 1756; il Casalis nel suo *Dizionario* nota che nel 1742 fu eretto un nuovo altare maggiore di marmo. Avuto riguardo alle date è verosimile che il Vittone abbia posto mano in tali lavori, dei quali, in ogni caso, oggi non rimane più traccia notevole a cagione del radicale restauro recente della chiesa.

30

Il conte Luigi Cibrario nella sua *Storia di Torino*, vol. II, libro secondo, capo quarto, scriveva così: Trattavasi nel 1766 di aggiungere alla chiesa dello Spirito Santo una elegante facciata sul disegno di Bernardo Vittone: ma venne meno o la volontà, o il denaro.

Il Casalis nel vol. XXI del suo *Dizionario Geografico*, diceva: Trattavasi di aggiungere alla chiesa dello Spirito Santo una elegante facciata sul disegno di Bernardo Vittone, ma il progetto non venne eseguito. Invece il professore teologo Maurizio Marocco nella sua *Cronistoria della Veneranda Arciconfraternita dello Spirito Santo in Torino* (1873), scrive: «l'ingegnere Bernardo Vittone non fece il disegno della facciata della chiesa; ma per mandato avuto dal municipio, approvò quello di Giambattista Ferroggio, come appare dalla relazione fatta da lui e che si conserva negli archivi municipali (Spediz. 639, categoria 9, mazzo 4). All'erezione poi della facciata non mancava la volontà o il denaro, ma la facoltà di demolire il deposito mortuario che ne impediva la esecuzione».

Come si disse già nella vita dell'architetto, nel verbale della congregazione municipale (Archivio di Torino) del 3 luglio 1765 si narrano appunto le vicende di questa facciata; il Vittone avrebbe compilato due progetti di essa, in collaborazione col Ferroggio, per mandato della Città. In seguito questa concesse alla Confraternita di occupare parte della piazzetta avanti la chiesa, secondo un progetto dell'ingegnere Vittone. Di questi progetti non mi venne dato di rinvenire traccia. Ma la relazione del Vittone, a cui accenna il Marocco, corredata da un tipo della sola pianta della facciata, firmato dal nostro, porta la data del 20 luglio 1766. In essa il relatore consiglia la città a concedere alcuni piccoli siti della piazzetta avanti la Chiesa, affinché si possa eseguire il progetto della facciata, presentato dalla Confraternita. Il progetto definitivo quindi non è del

Vittone ed il teologo Marocco ha ragione, anche perchè non parrebbe ammissibile che al Vittone fosse affidato l'incarico di riferire in contraddittorio, su una richiesta della Confraternita, riguardo ad un progetto che fosse suo.



Nel libro di Modesto Paroletti intitolato: *Turin à la portée de l'Étranger* - Turin, 1838 - si legge che la chiesa del vecchio Ospizio di Carità in Torino, via Po, fu innalzata su disegni del Vittone con una facciata dell'architetto Butturino; nella *Guida di Torino* del Derossi, invece, è detto che la facciata della chiesa e la restaurazione di essa è tutta architettura del Conte Dellala di Beinasco, Architetto di S. M.

Tale chiesa, ora ridotta a magazzino militare, presenta una pianta rettangolare coperta da una volta a botte, ornata da lunette sovrastanti a finestre circolari e da tre pregevoli dipinti attribuiti a Daniele Seyter. Le pareti sono divise in scomparti da lesene a capitelli corinzi in stucco, il tutto non privo di interesse. Anche la facciata in cotto e la porta decorata da un frontone sostenuto da due colonne in pietra non sono prive di qualche pregio; ma in mancanza di documenti riesce difficile determinare l'autore, benchè, a mio giudizio, la maniera dell'architettura e della decorazione accusi piuttosto l'opera del Conte Dellala.



Conclusion.

Dall'esame delle opere del Vittone risulta come egli abbia esplicito maggiormente la sua attività nella costruzione degli edifici religiosi ossia dei templi piuttosto che degli edifici civili; egli ebbe cioè la sua migliore clientela tra gli ecclesiastici e le corporazioni religiose che ricorrevano di preferenza a lui anche per la sua religiosità riconosciuta; ricordo a proposito che ben quattro sono le chiese progettate da lui per le monache di S. Chiara, tre delle quali furono effettivamente costrutte.

La fortuna invece non gli concesse l'occasione, che pure trovarono architetti suoi contemporanei, di lui certamente non più valenti, di erigere qualche cospicuo palazzo privato signorile, soggetto che nell'arte del settecento ebbe stupendo sviluppo, benchè nei suoi libri presenti ottimi esempi od idee escogitate per tale genere di costruzioni, che disgraziatamente non trovarono gli apprezzatori.

Considerando prima il soggetto dei templi, si deve constatare che è meraviglioso il numero delle chiese erette su disegni del nostro, senza contare i progetti usciti dalla sua fervida fantasia, che non ebbero esecuzione. Pochi architetti di tutte le epoche possono vantarsi di aver innalzato tanti edifizî così cospicui.

Il Vittone, per la pianta delle chiese, ha scelto di preferenza il tipo della croce greca e del poligono a sei od otto lati inscritto nel cerchio, piuttostochè il classico tipo basilicale della croce latina a una o tre navate che dai primi tempi del Cristianesimo, nel periodo lombardo, gotico ed anche nel rinascimento, in tutti i paesi d'occidente, è stato più spesso adottato dagli architetti di edifici religiosi.

Questa preferenza del nostro gli ha dato occasione di voltare stupende cupole ed originali voltoni.

Ed è negli edifici a pianta centralmente simmetrica, che il Vittone ha ottenuto i risultati più eccellenti; ed anche in quei templi in cui o per costruzioni già esistenti o per esigenze di spazio il concetto dell'autore non potè

completamente esplicitarsi, esiste quasi sempre una parte centrale a pianta simmetrica che il nostro cura amorosamente, specialmente nella copertura con cupola o volta e che conferisce a dare il tono e la nota artistica d'élite all'intero edificio.

La parrocchia di Grignasco, S. Chiara di Bra, S. Michele di Rivarolo Canavese e la similare parrocchia di Borgomasino, la parrocchia di Borgo d'Ale e S. Chiara di Vercelli sono gli edifici più importanti e più completi che il Vittone ci ha lasciato a testimonianza del suo talento; con ciò non si esclude che altri suoi edifici di minor mole per graziosi motivi di decorazione ed originali disposizioni architettoniche siano riusciti dei piccoli capolavori; voglio alludere alla cappella del Vallinotto in Carignano e alla S. Maria Maddalena di Alba.

Il tipo di pianta a poligono esagonale è adottato a Grignasco, Borgo d'Ale e a Vercelli; quello a poligono ottagonale, come a Superga e a S. Maria della Salute in Venezia, appare a Rivarolo Canavese e a Borgomasino; la pianta di S. Chiara di Bra è una croce greca le cui quattro braccia sono lobi circolari. Anche il concetto informatore della pianta del Vallinotto è l'esagono; mentre l'ottagono si rivela nelle piante delle parrocchie di Foglizzo, di Riva di Chieri e di Campertogno.

Solamente nella parrocchia di Pecetto si trova una sola nave rettangolare fiancheggiata da altari; ed in S. Nicolao di Montanaro appare addirittura il tipo classico della croce latina con navata unica fiancheggiata da altari ed una grande cupola che copre l'incrocio col transetto.

Anche la pianta a contorno ellittico ottiene brillante successo nella S. Maria Maddalena di Alba e nel S. Gaetano di Nizza Marittima; mentre non ci rimangono più esempi di pianta circolare benchè essi abbondino nei progetti di chiese del Vittone.

Il concetto della croce greca informa le piante di S. Bernardino di Chieri e di S. Croce in Villanova di Mondovì; la pianta di S. Chiara in Torino è un quadrato coi vertici smussati verso l'interno, quella di S. Maria di Piazza di Torino è un rettangolo coi vertici raccordati.

La pianta della facciata talvolta è composta solamente di linee rette come nella parrocchia di Borgomasino, la sola chiesa dotata di pronao, in S. Chiara e S. Francesco d'Assisi in Torino, nella parrocchia di Riva di Chieri e di Pecetto e in S. Bernardino di Chieri; ma sovente la linea è sinuosa, presentando talvolta punti di flesso. In tal caso generalmente la parte mediana della facciata si sporge in curva come in S. Chiara di Bra, nella parrocchia di Borgo d'Ale, nel Vallinotto di Carignano, in S. Maria Maddalena di Alba, in S. Croce di Villanova di Mondovì, in S. Gaetano di Nizza e nella parrocchia di Cambiano; presentano invece una rientranza mediana in curva le facciate della parrocchia di Grignasco, di S. Ambrogio di Torino, di S. Chiara in Vercelli, di S. Michele in Rivarolo la cui pianta della facciata arieggia a quella della Borrominesca S. Agnese in Roma.

Pare che nelle piante delle sue costruzioni religiose il Vittone piuttosto

che seguire i modelli più regolari dei barocchisti del settecento come il Juvarra di cui si professa discepolo, prediliga, però con equilibrata moderazione, i concetti estetici informativi delle opere dei secentisti Borromini e Guarini.

Dalle originalità delle piante deriva lo sviluppo delle elevazioni, ricco di vaghe prospettive e di effetti pittoreschi e fra gli architetti piemontesi del secolo, ad eccezione del Juvarra, non so chi possa reggere a confronto del Vittone per la novità delle invenzioni, anzi appare incomprensibile che esse siano state per lo passato poco o nulla apprezzate, anzi addirittura sconosciute; forse ciò avvenne per il fatto che le migliori sue costruzioni si trovano in località poco alla mano di chi è in grado di degnamente apprezzarle. I fianchi dei templi a pianta centralmente simmetrica mostrano uno sviluppo di pareti secondo curve e controcurve svolgentesi in vario modo con forti effetti di chiaroscuro e vaghe prospettive di cornicioni; tipici al riguardo sono gli esterni della parrocchia di Borgo d'Ale, di S. Chiara in Bra e del Vallinotto di Carignano.

I campanili più importanti sono quelli staccati dal tempio, secondo il primitivo costume italiano, come quello di S. Chiara in Bra e quello di San Nicolao in Montanaro e della parrocchia di Cambiano, disegnato sul gusto del Vittone, benchè non sua opera.

Sono costruzioni assai pregevoli, il cui merito si apprezza però maggiormente esaminandone i disegni ancora esistenti perchè talvolta la costruzione ne fu trascurata e si allontana alquanto dal concetto primitivo.

Nei progetti dei templi Vittoniani, il più delle volte il campanile manca a differenza di quanto fecero altri architetti del barocco che adornarono le facciate ed i fianchi delle loro costruzioni con due o più campanili; solamente nella facciata del S. Bernardino di Chieri ne compaiono due, ma sono aggiunte posteriori.

Talvolta funge da campanile l'attigua torre campanaria medioevale come avviene per le parrocchie di S. Ambrogio di Torino, di Riva di Chieri e di Borgo d'Ale; però accanto alla grandiosa mole di quest'ultima si profila un curioso ed esile campanile a sezione triangolare.

Altra volta l'unico campanile, di modeste e pure armoniche proporzioni si innalza a sinistra o a destra della parte posteriore della chiesa; generalmente è in cotto, ed è coronato dalla solita copertura barocca a cipolla o trottofa.

Sovente negli edifici religiosi del Vittone, alla mancanza del campanile si supplì con posteriori aggiunte aventi carattere di ripiego.

Le facciate sono in genere a due ordini, eccettuata quella di S. Francesco d'Assisi in Torino, per la quale l'autore espone il motivo per cui non si attenne all'uso invalso ai suoi giorni, cioè la strettezza della antica via sulla quale prospettava la facciata stessa.

Esse sono generalmente in cotto e la lavorazione in mattoni in alcuni casi è talmente accurata anche nelle cornici, che quasi non vien fatto di

desiderare l'intonaco salvo per la profilatura in stucco dei capitelli. Sovente gli stipiti della porta centrale e lo zoccolo sono in pietra.

Le proporzioni sono sempre armoniche ed equilibrate; l'insieme però è sobrio e tutto lo sfoggio dell'invenzione e l'effetto sfarzoso è riservato all'interno; talvolta la linea superiore del prospetto è orizzontale; più spesso l'edificio è coronato da un frontone o frontispizio dalle linee continue o spezzate, in piano o in curva, ma raramente esso appare coi lati curvati in basso ciò che s'incontra abbastanza di frequente nei frontoni interni.

Alcune facciate sono arricchite di candelabri a fiaccola in pietra e da nicchie per statue; piccolo sviluppo vi assumono le volute laterali introdotte nei prospetti da Leon Battista Alberti.

L'effetto estetico di esse, piuttosto che dalla abbondanza e ricchezza degli ornamenti, dalle statue e dalle colonne contorte, come fu praticato da altri architetti dello stesso stile, viene ottenuto dalla giudiziosa armonia delle parti e dalla razionalità della ornamentazione.

Bellissima fra le altre appare la facciata di S. Michele in Rivarolo Canavese; — pure assai notevole quella della parrocchia di S. Ambrogio di Torino.

Solamente nella parrocchiale di Borgomasino il Vittone ci presenta un attico ed un pronao all'uso classico, tanto egli rifuggiva da quei partiti architettonici che pure studia ed esalta tanto nei suoi scritti; ma del resto, che si dirà dello stesso Vignola il quale, benchè scrittore del libro degli Ordini, pure, per le sue invenzioni, appare autorevolissimo promotore del movimento barocco in architettura? E' risaputo che la facciata delle chiese barocche troppo sovente non rappresenta una costruzione organica e mostra il difetto di corrispondenza tra i suoi membri e la parte dell'edificio che le sta dietro; questa deficienza appare però meno frequente nei prospetti del Vittone, i quali anzi nei templi a poligono regolare, mostrano una organicità quasi perfetta; solamente nel S. Francesco d'Assisi di Torino appare troppo evidente l'artificiosità del muro di facciata, quasi scenario indipendente dal resto dell'edificio.

Ma dove trionfa l'invenzione del nostro autore si è negli interni in cui la prospettiva delle cupole traforate da finestre, dei voltoni alleggeriti da lunette, delle pareti riccamente decorate, in piano e in curva, presenta gli effetti più vaghi ed originali.

Ivi si afferma il concetto estetico informatore dello stile barocco che il Marino esprime nei noti versi e si può comprendere il motto del Baudelaire che «le beau c'est l'étonnant».

La ricchezza della ornamentazione, l'artificiosità della costruzione, la luminosità dell'ambiente, non ispirano invero il sentimento mistico che emana in modo così suggestivo dai templi lombardi e gotici; invece di esso trionfa la mondanità, la ricchezza e la potenza; il culto austero del simbolo cede dinnanzi all'esaltazione di quel materialismo artistico che già fu gustato dai greci e dagli artisti del rinascimento.

Onde alcuni scrittori d'arte sono indotti a pensare che l'idea di ricchezza e di potenza che così decisamente può venir espressa dall'arte barocca sia la ragione per cui tale arte abbia sfoggiato il suo più rigoglioso sviluppo in Roma, dove la Chiesa romana appena uscita e duramente provata dallo scompiglio suscitato dalla Riforma, coll'erezione di numerosi e magnifici edifici, intendeva affermare dinnanzi alle genti la ricchezza e la potenza a cui era salita.

Certo si è che l'arte barocca, vigorosamente sostenuta nel suo sviluppo dagli ordini dei PP. Teatini e Gesuiti, grandi edificatori di templi, rapidamente e facilmente riuscì ad espandersi nei paesi a cultura latina mentre a stento riuscì a penetrare in Inghilterra ed in Olanda, focolari irriducibili della Riforma.

Ma lasciando da parte le ragioni morali che possono aver contribuito allo sviluppo del nostro stile, appare chiaro che il suo divenire e fiorire risulta quasi come una reazione e un razionale ulteriore sviluppo della Rinascenza.

Gli artisti di essa, ricondotti allo studio ed al culto dell'arte classica, ne avevano investigato i segreti ed interpretato i canoni, colla scorta dei quali, sorretti dalla loro potente genialità latina, produssero i meravigliosi capolavori del nuovo stile.

Ma poco per volta l'ingenuità e la freschezza che avevano vivificato specialmente le invenzioni del quattrocento andarono scomparendo; in loro vece la rigidità del canone, soffocando l'originalità dell'artista, produsse composizioni che se pure si ispirano agli esempi dell'arte classica, non ne sono sovente che vuote e fredde imitazioni.

L'architetto del barocco reagisce a tutto ciò; egli si ribella alle tradizioni del classicismo che oramai più non gli bastano; armato delle cognizioni trasmesse dagli architetti del rinascimento che gli hanno svelato la soluzione dei problemi di statica, specialmente per quanto riguarda la costruzione della cupola e della volta, si slancia alla ricerca del nuovo, trattando con maestria ed arditezza i più complicati problemi dell'arte edificatoria e cercando di fare ad ogni costo del nuovo, ciò che lo esporrà in seguito a cadere in gravi errori, perdendo di vista gli scopi dell'architettura e smarrendosi addirittura nel frenetico e nel grottesco.

Bisogna riconoscere che il Vittone non cadde mai nei più gravi difetti dello stile, quantunque la sua originalità di invenzione sia spinta ben oltre.

Benchè egli si professi allievo del Juvarra, la cui scuola rappresenta il ritorno alla moderazione ed alla ragionevolezza, in reazione agli smoderati capricci del Borromini e del Guarini, le sue concezioni architettoniche risentono piuttosto dell'ispirazione secentista di questi ultimi.

L'impressione più originale e caratteristica dei suoi interni proviene dalle cupole e dalle volte; le cupole, a sei od otto spicchi, dalle proporzioni impeccabili, inondate di luce che emana dal cupolino e da finestre praticate alla nascita di essa o traforate nella parete della cupola stessa, assu-

mono un aspetto ardimentoso e quasi aereo che conquista l'attenzione e la ammirazione del riguardante; i voltoni a sei od otto lunette, illuminati e traforati come le cupole ottengono lo stesso effetto sorprendente.

Di ottimo effetto e caratteristica del Vittone è in queste volte una originale disposizione per cui nelle vele o pennacchi, per mezzo dei quali si passa dalla pianta quadrata alla volta esagona od ottagonale, viene praticato un profondo sgancio a cui corrisponde una finestra; tale artificio si osserva nella Cappella dell'Albergo di Carità di Carignano, nella cupola ottagonale sovrastante all'altare maggiore di S. Maria di Piazza in Torino, in S. Croce di Villanova Mondovì e nel disegno della distrutta chiesa di S. Antonio di Torino.

Di cupole su base ellittica vari esempi troviamo nei progetti del nostro; deliziosa quella di S. Maria Maddalena in Alba. Anche la volta del Guarini a fascioni intersecantisi, che trova il suo più sorprendente tipo nel S. Lorenzo di Torino, è talvolta adottata dal Vittone. Con leggiadro risultato la vediamo coprire la graziosa cappella del Vallinotto in Carignano; compare pure nei disegni per S. Chiara di Alessandria e in altri progetti accademici del nostro.

Di frequente sopra il primo piano del vaso principale della chiesa, gira tutto all'intorno un corridoio che in corrispondenza delle arcate principali del vaso stesso e sopra di esse, si allarga in tribune difese da parapetto talvolta a ringhiera, assai comode pel servizio dei fedeli; in tali casi ed in altri consimili la parte superiore delle dette arcate principali, che rimane libera da muro, è decorata con un motivo ornamentale caratteristico foggiato in vario modo e già sperimentato dal Juvarra; il Vittone lo adopera specialmente in S. Chiara di Bra, in S. Gaetano di Nizza Marittima, in S. Chiara di Torino ed in parecchi progetti non eseguiti.

Le finestre numerose ed in genere di grandi dimensioni, hanno le più svariate forme, tonde, ovali, rettangolari, mistilinee, a cuore, a flabello, etc.

Il marmo che dovrebbe rivestire le pareti e costituire il fusto delle colonne, il più delle volte è sostituito da imitazione in stucco colorato, sovente buona; vari sono gli accordi di colore secondo cui sono scelti questi pseudomarmi, uniformi, venati, brecciati, che imitano varietà del Piemonte, della Savoia, del Veronese e della Svizzera; compare talvolta l'accordo del grigio bardiglio di Valdieri col giallo veronese.

I marmi veri sono impiegati sempre negli altari maggiori e nelle loro balaustre; sovente negli altari minori.

Lo stesso motivo che limita l'uso dei marmi, cioè l'economia, probabilmente spiega perchè le pareti e le volte raramente mostrino pitture; benchè notevoli siano quelle della parrocchia di Campertogno, della S. Maria Maddalena di Alba, della cappella del Vallinotto, etc.; ma la decorazione sia delle volte che delle pareti è affidata piuttosto alle cornici ed agli stucchi che rappresentano fogliami, frutta, corone, conchiglie, volute ed anche putti e statue le cui linee equilibrate bene adempiono al loro ufficio decorativo.

Lo stucco, in alcuni edifici molto ricco, è quasi sempre di accurata fattura; talvolta il suo effetto è rialzato dall'oro che lo ricopre, come avviene pure per i capitelli corinzi o composti delle colonne, pilastri e lesene.

Il disegno dell'ornato benchè ricco, è di buon gusto e di composizione larga senza cincischiature; mostra nessuna traccia di influenza straniera, nè mai arieggia allo stile Luigi XV che pure compare in altri edifici piemontesi dell'epoca.

Sparsi in varie chiese, parecchi sono gli altari del Vittone che trattò con valentia e con speciale successo tale soggetto. Gli altari maggiori, così detti alla romana, e gli altri minori sono contesti di marmi screziati e variopinti, giudiziosamente accompagnati in modo da ottenere armonici effetti e contrasti di colore che va dal nero al bianco attraverso le varie gradazioni del rosso sanguigno, verde, violaceo, giallo, persichino, grigio e rosato.

Nel disegno di essi trionfano le superficie e le linee curve; le sculture finemente intagliate e sovente le statue di putti e di angeli contribuiscono all'effetto di ricchezza e di buon gusto che contraddistingue tali invenzioni del nostro. Anche le balastrate in marmo sono da lui trattate con amore e successo; generalmente esse mostrano una fila di balastrini dalle varie foggie, scolpiti in macchiavecchia svizzera, o in alabastro di Busca; talvolta invece alla serie di essi sono sostituite vaghe sculture a traforo, in marmo, come nella parrocchia di Borgo d'Ale.



I pilastri che limitano la balastrata e in qualche caso la dividono in scomparti, sovente presentano una leggiadra forma caratteristica, a superficie policurva, colla sezione degradante dall'alto in basso e cogli spigoli a gola rovescia, forma che si ebbe cura di segnalare nell'esame delle singole balastrate come tipica e frequentemente adottata dal Vittone, benchè talvolta anche da altri architetti dell'epoca.

Anche negli intagli e nelle sculture in legno dei mobili di sagrestia e degli stalli dei cori si rivela la facilità di disegno ed il fine gusto artistico del nostro, la composizione del quale è sempre larga e leggiadra scevra da elementi troppo minuti, talvolta arieggiante allo stile Luigi XV.

Nei progetti dei palazzi privati del Vittone, progetti che disgraziatamente per la maggior parte non ebbero esecuzione, si trovano tutte le caratteristiche disposizioni dell'architettura del tempo, androni piuttosto sviluppati che danno adito alla scala padronale; al piano nobile il salone centrale che disimpegna i vari locali circostanti; non conosciamo di lui decorazioni interne di appartamenti.

Nei palazzi ad uso pubblico, dei quali ci rimane qualcuno, il cortile è circondato da portici e da loggie nei piani superiori, costume invalso nelle costruzioni del rinascimento e seguito dagli architetti del barocco; rare sono le colonne, sostituite da pilastri, per economia della pietra; per vaghezza di disegno è notevole specialmente il cortile del Collegio delle Provincie.

Del Vittone non abbiamo esempi di quegli sfondi prospettici decorati da colonne, statue e pitture che così frequentemente adornano i cortili dell'epoca; nè di lui rimangono esempi di giardini. La facciata dei palazzi si innalza su piante a fronti rettilinee senza le curve che caratterizzano le facciate delle chiese.

L'elevazione presenta in genere al piano inferiore un portico o falso portico sovente decorato da grosse bugne; un ordine di lesene abbraccia due o più piani superiori; la decorazione è piuttosto sobria ed uniforme per tutta la lunghezza della facciata; solamente la porta centrale è segnata da una maggior ricchezza di ornati; ma non nella misura e collo sfarzo sfoggiato nelle facciate dagli architetti contemporanei. I prospetti del nostro ricordano piuttosto la severa architettura dei palazzi romani della fine della rinascenza che non quella ricca e fronzuta dei barocchisti ed il loro valore risulta piuttosto dalla armonia delle proporzioni e dalla grandiosità delle masse.

Il materiale più comunemente usato è il laterizio; la pietra è adoperata con parsimonia nelle porte o appena negli stipiti di esse; mancano gli attici e le statue ma la limitazione in genere degli ornamenti potrebbe trovare la spiegazione nel fatto che gli edifici civili da noi conosciuti essendo destinati ad uso di ospizi, collegi e scuole non richiedono quello sfoggio di magnificenza che sarebbe richiesta e naturale in altre costruzioni.

Parmi che la conoscenza e lo studio delle numerose opere del Vittone contribuisca efficacemente ad illustrare lo sviluppo dell'architettura piemontese del settecento ed aiuti a far comprendere i risultati a cui l'architettura stessa sia nel campo costruttivo che nel decorativo pervenne, mediante l'adozione dei concetti che informano lo stile barocco.

Esso ha subito vivaci critiche ed esagerate denigrazioni; ma l'esame spassionato delle opere che ne derivano dimostra anche i suoi inconfutabili pregi.

Divenuto stile come risultato del razionale sviluppo dell'arte del rinascimento ha istruito i suoi cultori nelle leggi della costruzione più ardita e li ha posti in grado di risolvere i problemi statici più intricati. Le volte barocche a fascioni, a lunette e a trafori, le cupole più ardite esigono nel costruttore la più consumata esperienza nella materia e ci presentano delle disposizioni che solo potrebbero essere superate in arditezza dall'adozione del sistema costruttivo moderno del cemento armato. Nè la solidità in tali costruzioni generalmente fa difetto come lo provano le cupole e le volte più complicate e traforate del Vittone, presentanti ancor oggi ottime condizioni di stabilità, senza lesioni di sorta.

La ricchezza della ornamentazione e la varietà delle prospettive permette alla sbrigliata fantasia dell'artista il massimo sviluppo; si esige però in lui una facilità di disegno ed una padronanza dell'arte decorativa, meno necessaria in altri stili; la fusione della scultura e della pittura, come elemento decorativo, vi è facilitata in sommo grado.

La libertà e larghezza dei canoni che informano il barocco permettono all'architetto di adottare le più libere disposizioni e di soddisfare a tutte le esigenze provenienti dai vari usi a cui l'edificio può essere destinato; onde anche le più svariate costruzioni che la febbrile vita moderna ha creato possono essere trattate colle sue regole.

Si deve inoltre ricordare come lo stile abbia splendidamente risolto i problemi prospettici e pittorici che s'impongono all'architetto riordinatore di città e sistematore di luoghi abitati, traendo partito dalle circostanze e dalle bellezze naturali del sito, aggruppando vagamente gli edifici, tracciando spaziose strade e piazze adorne di statue e di fontane ed ideando incantevoli giardini, onde venne detto che scopo degli architetti d'allora era adornare la natura colle arti.

Ora i problemi che si presentavano agli artisti del barocco, per ragioni sanitarie e per rigoglioso sviluppo di centri industriali e commerciali risorgono per l'architetto moderno; e lo stesso spirito dell'epoca trascorsa che si preoccupava di adattare l'edificio alle bellezze del sito, rispettandole, anzi possibilmente aumentandole, trionfa più forte che mai nel nostro modo di pensare; onde appare l'utilità di ricercare e studiare quelle disposizioni e quei metodi che permisero agli artisti d'allora di raggiungere il loro scopo.

E bisogna riconoscere che dopo la scomparsa dello stile barocco, come stile organico, avvenuta alla fine del secolo XVIII, la mente umana non è più riuscita ad ideare le forme originali di un nuovo stile che si sia imposto alle nazioni incivilite; i tentativi del secolo scorso, malgrado la genialità di alcuni artisti e gli innegabili risultati ottenuti, non risolsero però il problema del nuovo stile.

In mancanza di esso, si può constatare che se gli edifici moderni sia d'uso pubblico che privato, non si possono sempre classificare come barocchi, generalmente però s'informano ai concetti estetici assai liberi di questo stile, il quale nell'ora presente gravida di novità insperate, può ancora fornire agli artisti un valido aiuto e favorire forse, col sussidio di moderni sistemi costruttivi, il fiorire e lo svolgersi di originali forme artistiche esaltanti la nuova civiltà che i grandiosi eventi ora sorpassati stanno preparando al duramente provato genere umano.





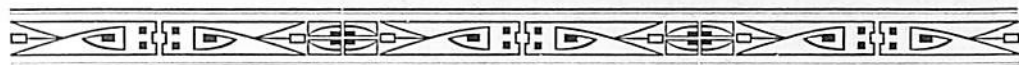
BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI LEON BATTISTA — *De re aedificatoria*; 1485.
- ARNEUDO GIUSEPPE ISIDORO — *Torino Sacra*; Torino, 1898.
- BARONI GIAMPIER conte di TAVIGLIANO (IGNAZIO AGLIAUDO) — *Modello della chiesa di S. Filippo per li P.P. dell' Oratorio di Torino, inventato e disegnato dall' Abate e cavaliere D. Filippo Juvara*; Torino, 1758.
- BAROZZI DA VIGNOLA — *Regola delli cinque ordini d'architettura*.
- BAUDI DI VESME ALESSANDRO — *Cenni storici sulla R. Pinacoteca di Torino*; 1909.
- BOGGIO CAMILLO Ing. — *Gli architetti Carlo ed Amedeo di Castellamonte e lo sviluppo edilizio di Torino nel secolo XVII*; Torino, 1895.
- BOGGIO CAMILLO Ing. — *Lo sviluppo edilizio di Torino dall' Assedio del 1706 alla Rivoluzione Francese*; Torino, 1908.
- BOGGIO CAMILLO Ing. — *Le chiese del Canavese dai primi secoli ai giorni nostri*; Ivrea, 1910.
- BOSIO ANTONIO Teologo — *Memorie storico religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri con alcuni disegni*; Torino, 1878.
- CARUTTI DOMENICO — *Storia del regno di Vittorio Amedeo II*; Torino, 1863.
- CARUTTI DOMENICO — *Storia del regno di Carlo Emanuele III*; Torino, 1859.
- CASALIS GOFFREDO — *Dizionario storico, statistico, commerciale degli Stati di Sua Maestà il Re di Sardegna*; Torino, 1833-1856.
- CHEVALLEY GIOVANNI Ing. — *Gli architetti, l'architettura e la decorazione delle ville piemontesi del secolo XVIII*; Torino, 1912.
- CHEVALLEY GIOVANNI Ing. — *Il Conte Benedetto Alfieri*; — Torino, 1916.
- CHIECHIO G. C. — *L'ingegnere ed architetto Francesco Gallo*; Torino, 1886.
- CHIUSO TOMASO — *La Chiesa in Piemonte dal 1793 ai giorni nostri*; Torino.
- CHIUSO TOMASO — *Buttigliera Astigiana*; 1875, Torino.
- CHOISY — *Histoire de l'Architecture*; Paris.
- CIBRARIO LUIGI — *Storia di Torino*; Torino, 1846.
- CIBRARIO LUIGI — *Delle Storie di Chieri*; Torino 1831.
- CLARETTA GAUDENZIO — *I Reali di Savoia, munifici fautori delle arti*. Miscellanea di Storia Italiana; tomo XXX.
- CRaveri GASPARE — *Guida di Torino*; Torino, 1753.
- DENINA CARLO — *Delle rivoluzioni d'Italia*; Torino, 1829.
- DEROSI ONORATO — *Guida di Torino*; 1781.
- FERRANTE G. B. — *Prefazione ad una Guida di Torino*; Torino, 1880.
- GROSSI GIO. L. AMEDEO — *Guida alle Cascine e Vigne del territorio di Torino e suoi contorni*; Torino, 1790.

- GUARINO GUARINI — *Architettura civile*; Torino, 1737.
- MAFFEI SCIPIONE — *Elogio del signor abate D. Filippo Juvara architetto*; tomo terzo, Articolo Sesto delle Osservazioni letterarie, 1738.
- MAROCCO MAURIZIO — *Cronistoria della Veneranda Arciconfraternita dello Spirito Santo in Torino*; 1873.
- MAROCCO MAURIZIO — *Rimembranze di un viaggio da Torino al Santuario di Graglia*; Torino, 1867.
- MASINI LEONARDA — *La vita e l'arte di Filippo Juvara*; Torino, 1920.
- MELANI A. — *Architettura italiana antica e moderna*; Milano, 1910.
- MELANI ROSSI D. — *Il Tempio della Pace in Val d'Ermene presso Mondovì*; Milano, 1914.
- MILIZIA FRANCESCO — *Le vite dei più celebri architetti, d'ogni nazione e di ogni tempo, precedute da un saggio sopra l'architettura*; Roma, 1768.
- MILIZIA FRANCESCO — *Principi di architettura civile*; Milano, 1832.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE — *Elenco degli edifici monumentali del Piemonte*; 1911, 1912.
- MISSIRINI MELCHIORRE — *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca*; Roma, 1823.
- ODASSO SECONDO — *La Certosa di Casotto*; Mondovì, 1903.
- PALLADIO ANDREA — *I quattro libri dell'architettura*; 1575.
- PAROLETTI MODESTO — *Turin et ses curiosités*; Turin, 1819.
- PAROLETTI MODESTO — *Turin à la portée de l'Étranger*; Turin, 1838.
- POMBA — *Descrizione di Torino*; 1840.
- PROMIS CARLO — *Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del secolo XVIII*. Miscellanea di Storia Italiana; tomo XIV.
- REYCEND G. A. — *Il Palazzo reale di Torino e la scala detta delle forbici (JUVARRA). L'Edilizia moderna*; 1910.
- RICCI CORRADO — *L'architettura barocca in Italia*; Bergamo, 1912.
- ROVERE — *Il Piemonte antico e moderno*. Manoscritto della biblioteca della Deputazione di Storia patria, Torino.
- ROVERE STEFANO — *Relazione storica dell'Ospedale maggiore di S. Giovanni Battista e della Città di Torino*; Torino, 1876.
- SCAMOZZI VINCENZO — *Architettura universale*; 1615.
- SERLIO SEBASTIANO — *Libri cinque d'architettura*; Venezia, 1551.
- SHAW BRIGGS M. — *Baroque architecture*; London, 1913.
- STEFANI G. e D. MONDO — *Torino e i suoi dintorni. Guida*; 1852.
- STRAFFORELLO — *La Patria. Geografia dell'Italia*; Torino, 1891.
- VALLAURI TOMMASO — *Storia delle Università degli studi del Piemonte*; Torino, 1846.
- VITRUVIO MARCO POLLIONE — *I dieci libri dell'architettura*.
- VITONE BERNARDO ANTONIO — *Istruzioni elementari per indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile*; Lugano, 1760; 2 vol.
- VITONE BERNARDO ANTONIO — *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'architetto civile ed inservienti d'elucidazione ed aumento alle istruzioni elementari d'architettura già al pubblico consegnate*; Lugano, 1766; 2 vol.
- ZACCHETTI GIOVANNI BATTISTA — *Catalogo dei disegni fatti dal sig. Cav. e Abate don Filippo Juvara dal 1714 al 1735*. Giornale di erudizione artistica — Perugia, 1874, fascicolo Febbraio.



6994



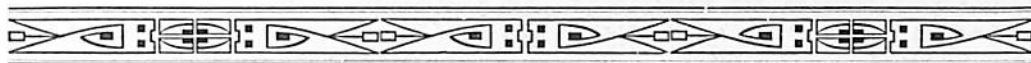
INDICE DEL TESTO

<i>Al lettore</i>	Pag. 5	La parrocchia di San Giovanni Vin-	
Il Piemonte nel settecento	» 7	cenzo in Sant'Ambrogio di Torino	Pag. 97
Vita dell'architetto Bernardo Antonio		Parrocchia dell'Assunta in Riva di	
Vittone	» 21	Chieri	» 98
Gli scritti dell'architetto Bernardo An-		Chiesa parrocchiale Arcangelo S. Mi-	
tonio Vittone	» 41	chele in Borgo d'Ale (Novara)	» 99
Le opere architettoniche del Vittone	» 76	La parrocchia di San Giacomo mag-	
Santuario del Vallinotto in Carignano	» 76	giore in Campertogno (Valsesia)	» 101
Parrocchia di Cambiano	» 77	Cappelle delle ville Carmagnola e Pa-	
Chiesa parrocchiale di San Marco e		radiso sulla collina di Torino	» 104
San Leonardo in Torino	» 77	Cappella del cipresso in Chieri	» 104
Chiesa parrocchiale di S. Maria Mad-		Santuario di S. Ignazio presso Lanzo	» 106
dalena in Foglizzo	» 77	Altare maggiore di S. Rocco in Torino	» 107
Chiesa parrocchiale di Pecetto Torinese	» 79	Altare maggiore della parrocchia di	
Chiesa di S. Chiara in Bra	» 79	S. Mauro in Mathi Canavese	» 107
S. Bernardino in Chieri	» 80	Altare maggiore della SS. Annunziata	
Chiesa di S. Chiara in Torino	» 81	e tabernacolo nel Corpus Domini di	
S. Chiara in Vercelli	» 82	Torino	» 107
Chiesa di S. Maria Maddalena in Alba	» 82	Ricovero dei Catecumeni in Pinerolo	» 108
Chiesa di S. Gaetano in Nizza Ma-		Ospedale di Carità in Casale Mon-	
rittima	» 83	ferrato	» 109
Chiesa parrocchiale dell'Assunta in Gri-		Albergo di Carità in Carignano	» 110
gnasco (Valsesia)	» 84	Collegio delle Province ora Caserma	
Chiesa di S. Antonio abate in Torino	» 85	Bergia in Torino	» 110
Chiesa di S. Maria di Piazza in Torino	» 86	Teatro anatomico dell'Ospedale di	
Certosa di Casotto	» 87	S. Giovanni in Torino	» 111
S. Salvatore in Borgomasino	» 91	L'arco di Chieri	» 111
Chiesa di Santa Croce in Villanova		Palazzo Comunale di Montanaro	» 112
Mondovì	» 92	Palazzo Freyolino in Buttigliera d'Asti	» 112
S. Nicolao in Montanaro	» 93	Palazzo del conte Sordevolo in Torino	» 112
S. Marta in Montanaro	» 94	Opere attribuite al Vittone erronea-	
S. Michele in Buttigliera d'Asti	» 94	mente o senza sicuro fondamento	» 113
S. Michele in Rivarolo Canavese	» 95	<i>Conclusioni</i>	» 116
Chiesa di San Francesco d'Assisi in		<i>Bibliografia</i>	» 125
Torino	» 96		



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

The University of Chicago is a private research university in Chicago, Illinois. It was founded in 1837 as the first American university to be organized as a corporation. The university is known for its research and academic excellence, and is ranked among the top universities in the world. It has a long history of producing influential leaders in various fields, and is a major center of research and scholarship. The university's motto is "The Great Conversation," and it is committed to the pursuit of knowledge and the advancement of human understanding.



ELENCO DELLE TAVOLE

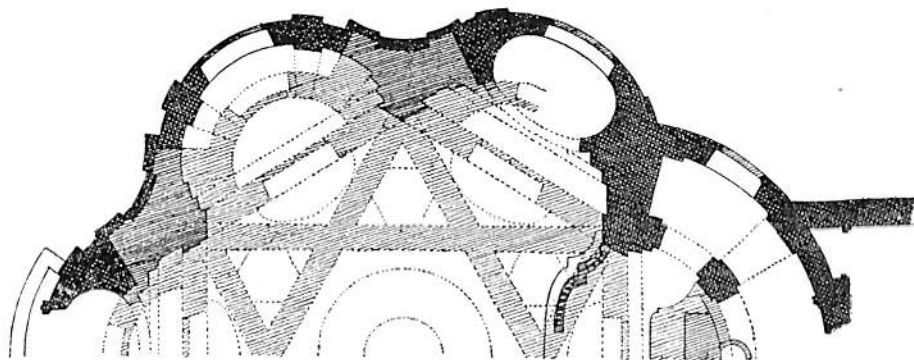
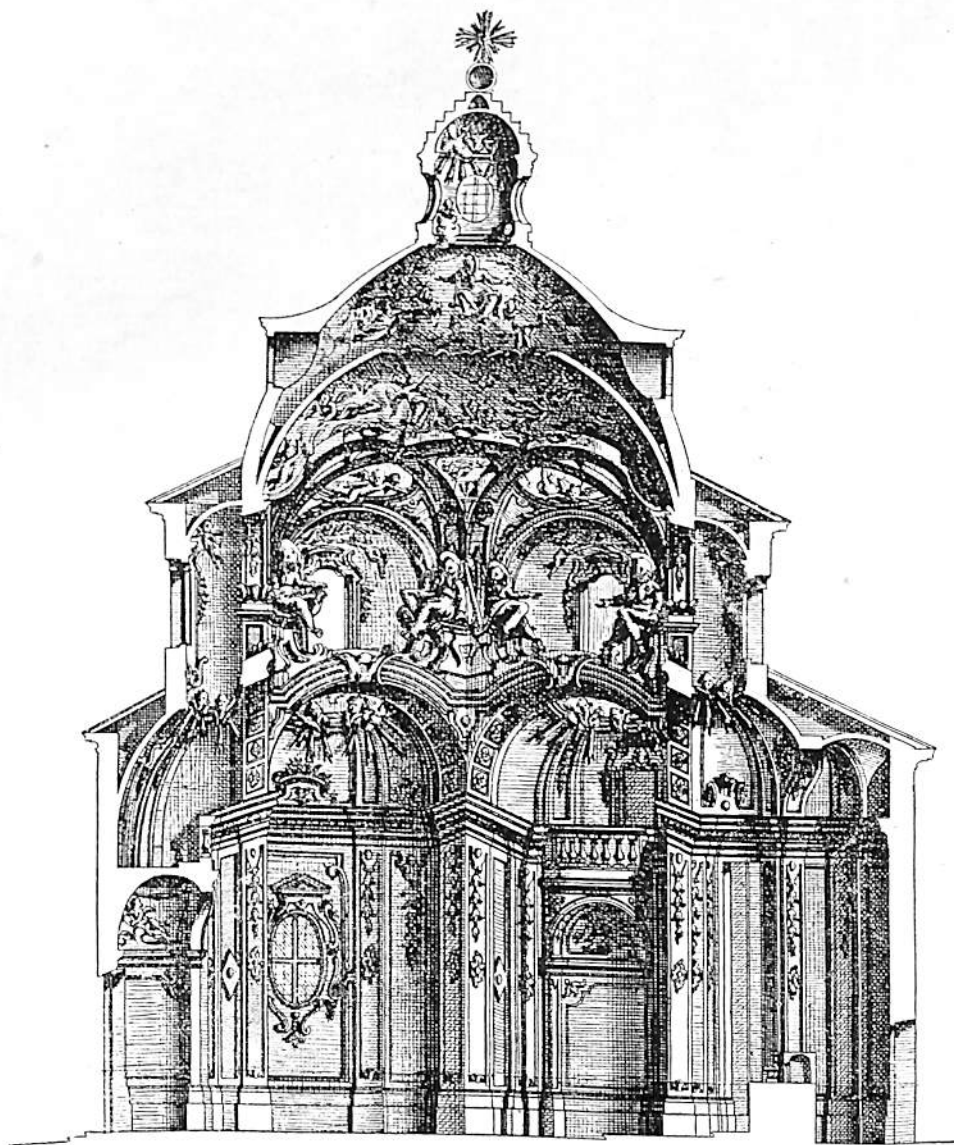
- TAV. I. — Santuario del Vallinotto in Carignano (*Dal Vittone*).
- TAV. II. — Esterno del Sant. del Vallinotto in Carignano (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. III. — Cupola del Santuario del Vallinotto (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. IV. — Facciata della parrocchia di Cambiano (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. V. — Pianta della parrocchia di Foglizzo (*Fot. Ing. C. Boggio*).
- TAV. VI. — Interno della parrocchia di Foglizzo (*Fot. Ing. C. Boggio*).
- TAV. VII. — Facciata della parrocchia di Foglizzo (*Fot. Ing. C. Boggio*).
- TAV. . . . VIII. — Chiesa di S. Chiara in Bra (*Dal Vittone*).
- TAV. . . . IX. — S. Bernardino in Chieri (*Dal Vittone*).
- TAV. . . . X. — Cupola di S. Bernardino in Chieri (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. . . . XI. — Chiesa di S. Chiara in Torino (*Dal Vittone*).
- TAV. . . . XII. — Parte inferiore della facciata di S. Chiara in Torino (*Fot. Mantelli*).
- TAV. . . . XIII. — Interno della Chiesa di S. Chiara in Torino (*Fot. Mantelli*).
- TAV. . . . XIV. — Chiesa di S. Chiara in Vercelli (*Dal Vittone*).
- TAV. . . . XV. — Chiesa di S. Maria Maddalena in Alba (*Dal Vittone*).
- TAV. . . . XVI. — Cupola della chiesa di S. Maria Maddal. in Alba (*Fot. Canonica*).
- TAV. . . XVII. — Altare della beata Margherita di Savoia nella chiesa di S. Maria
Maddalena in Alba (*Fot. Canonica*).
- TAV. . . XVIII. — Parocchia di Grignasco (*Dal Vittone*).
- TAV. . . . XIX. — Facciata della parrocchia di Grignasco (*Fot. Pizzetta*).
- TAV. . . . XX. — Interno della parrocchia di Grignasco (*Fot. Pizzetta*).
- TAV. . . . XXI. — Cupola della parrocchia di Grignasco (*Fot. Pizzetta*).
- TAV. . . XXII. — S. Maria di Piazza in Torino (*Dal Vittone*).
- TAV. . . XXIII. — Cupola di S. Maria di Piazza in Torino (*Fot. Dall'Armi*).
- TAV. . . XXIV. — Interno di S. Maria di Piazza in Torino (*Fot. Dall'Armi*).
- TAV. . . XXV. — Cupola sopra il presbiterio in S. Maria di Piazza in Torino
(*Fot. Dall'Armi*).
- TAV. . . XXVI. — Veduta della Certosa di Casotto (*Fot. C. Vigo*).
- TAV. . . XXVII. — Pianta della parrocchia S. Salvatore in Borgomasino (*Da un disegno del Vittone*).

-
- TAV. . XXVIII. — Sezione della parrocchia di S. Salvatore in Borgomasino (*Da un disegno del Vittone*).
- TAV. . . XXIX. — Facciata della parrocchia di S. Salvatore in Borgomasino (*Da un disegno del Vittone*).
- TAV. . . XXX. — Pianta e sezione della chiesa di Santa Croce in Villanova di Mondovì (*Dal Vittone*).
- TAV. . . XXXI. — S. Marta in Montanaro (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. . XXXII. — S. Michele in Rivarolo Canavese (*Dal Vittone*).
- TAV. . XXXIII. — Facciata della chiesa di San Michele in Rivarolo Canavese (*Fotografia Alifredi*).
- TAV. . XXXIV. — Facciata della chiesa di San Francesco d'Assisi in Torino (*Fotografia Dall'Armi*).
- TAV. . XXXV. — Pianta della parrocchia di S. Ambrogio di Torino.
Pianta della parrocchia di Riva presso Chieri.
- TAV. . XXXVI. — Facciata della parrocchia di S. Ambrogio di Torino (*Fot. Canonica*).
- TAV. XXXVII. — Facciata della parrocchia dell'Assunta in Riva di Chieri (*Fotografia Ferazzino*).
- TAV. XXXVIII. — Pianta della parrocchia di Borgo d'Ale.
L'Arco di Chieri (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. . XXXIX. — Altare maggiore della SS. Annunziata in Torino (*Fot. Mantelli*).
- TAV. . . XL. — Prospetto dell'Albergo di Carità in Carignano (*Fot. Ferazzino*).
- TAV. . . XLI. — Cupola della chiesa dell'Albergo di Carità in Carignano (*Fotografia Ferazzino*).
- TAV. . . XLII. — Cortile del Collegio delle Province in Torino (*Fot. Dall'Armi*).
- TAV. . . XLIII. — Prospetto del Collegio delle Prov. in Torino (*Fot. Dall'Armi*).
-

ERRATA-CORRIGE.

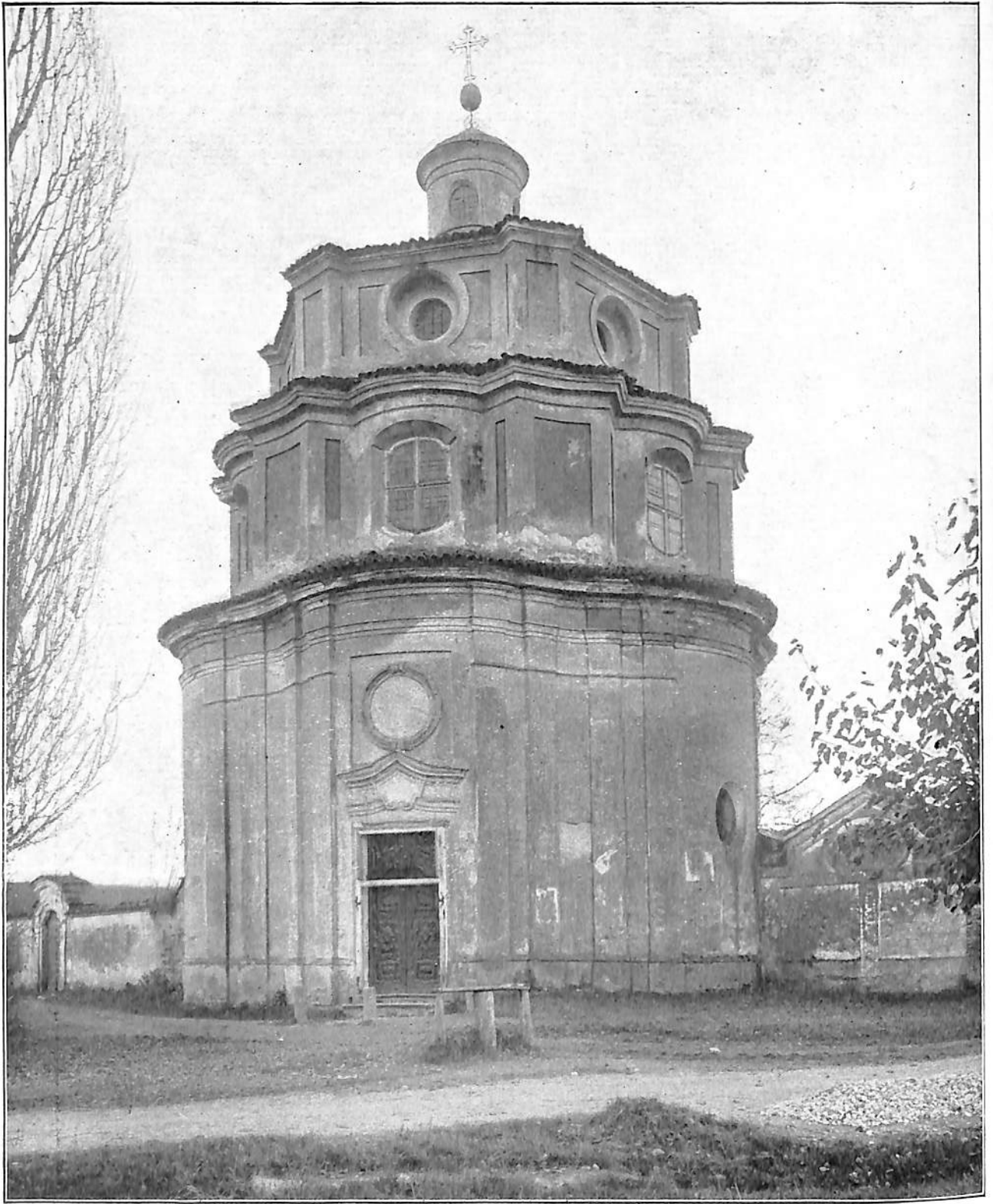
	invece di:	correggere:
Pag. 16 — linea 5	molto anni prima	molti anni prima
» 26 — » 4	. Si procede	, si procede
» 43 — » 16	ponte di Rialzo	ponte di Rialto
» 47 — » 2 (dal basso))	(
» 48 — » 1	sequialtera	sesquialtera
» 58 — » 8	toscano	toscana
» 61 — » 9 (dal basso)	le volte sull'uso	le volte e sull'uso
» 71 — » 15	ora scomparsi	ora scomparsa
» » — » 20	ponte di petra	ponte di pietra
» 72 — » 2 (dal basso)	della cuspide	dalla cuspide
» 73 — » 19	uno di cui	uno di essi





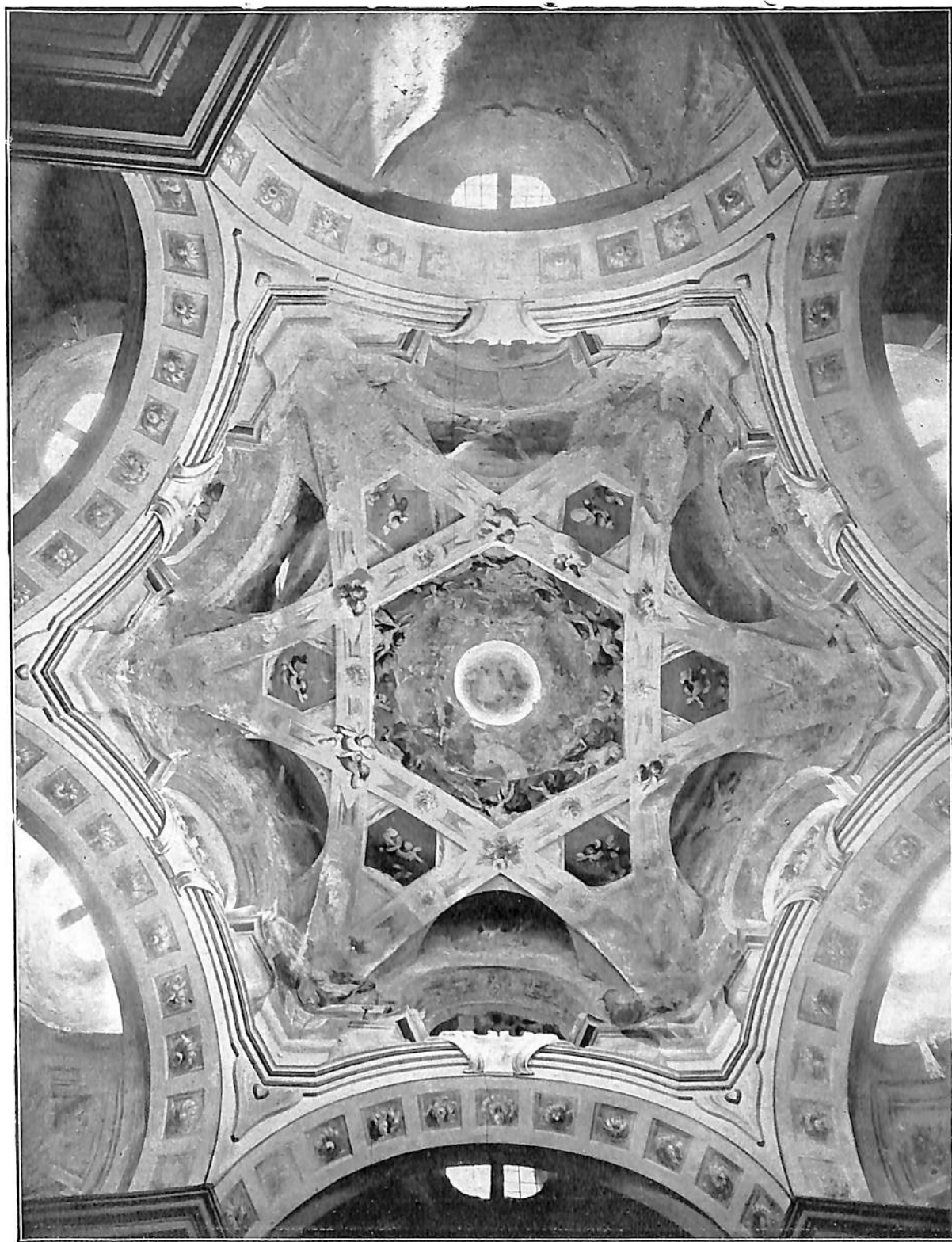
Trabuchi

Santuario del Vallinotto in Carignano (1738-39).
(Dal Vittone).



Esterno del Santuario del Vallinotto in Carignano.

(Fot. Ferrazzino).



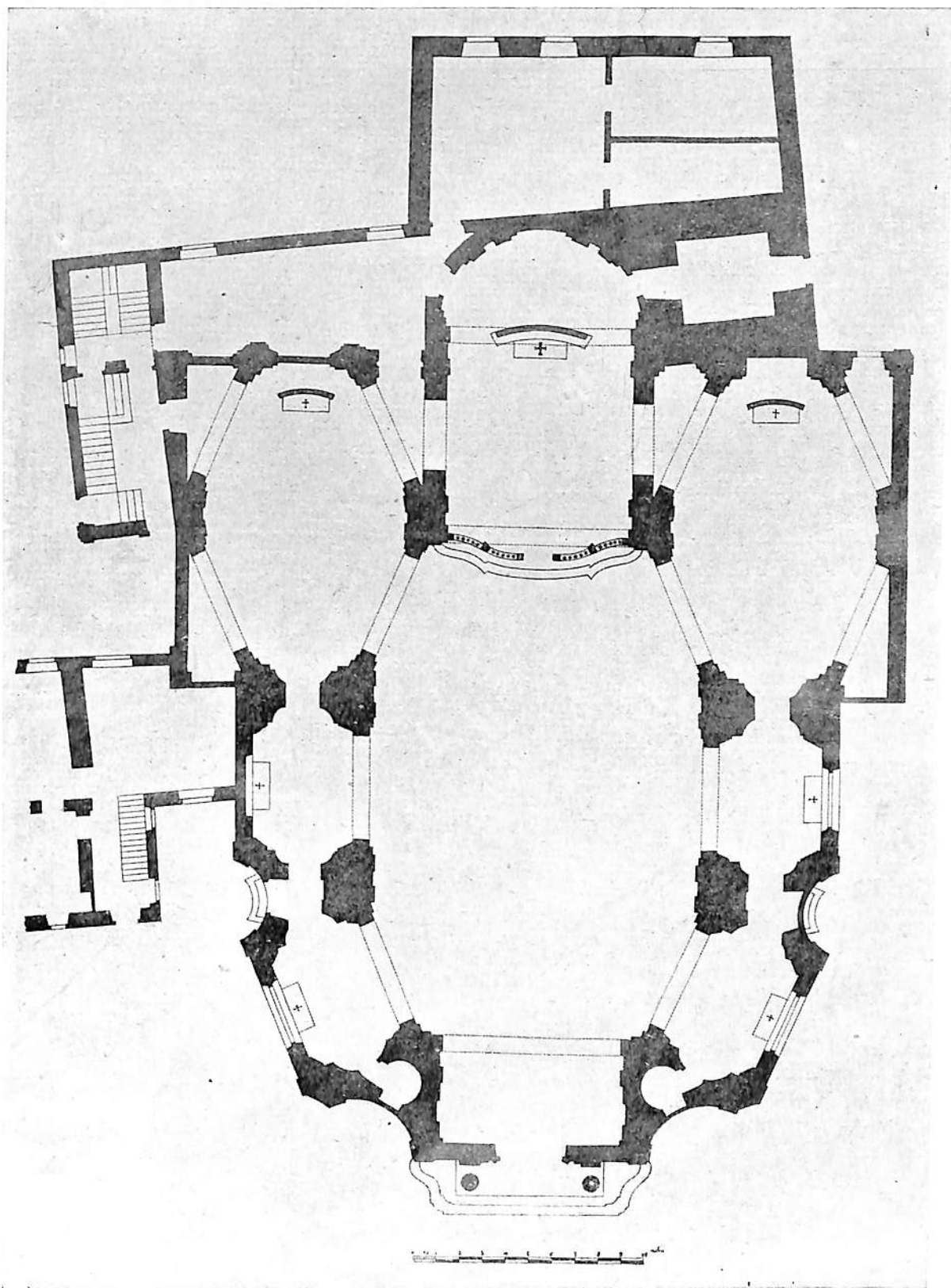
Cupola del Santuario del Vallinotto.

Fot. Ferragina



Facciata della parrocchia di Cambiano (1740-41).

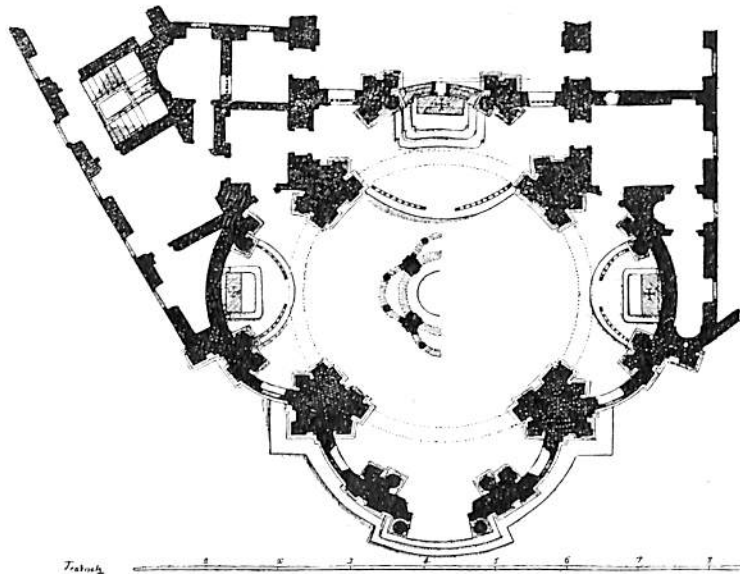
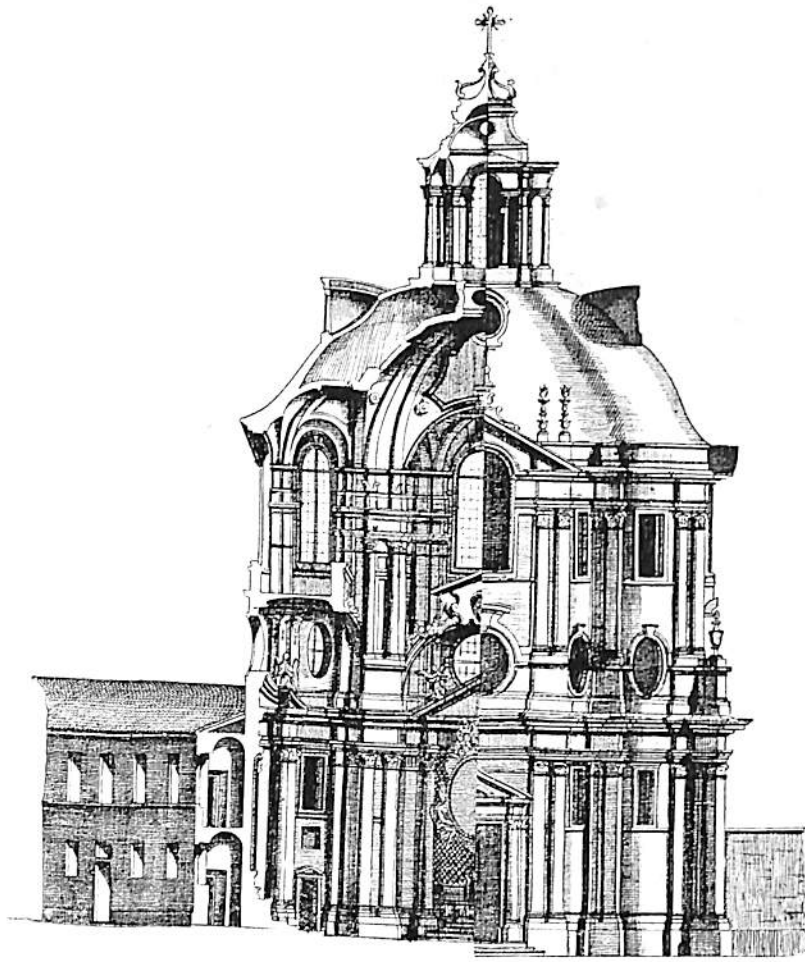
(Fot. Ferrazino)



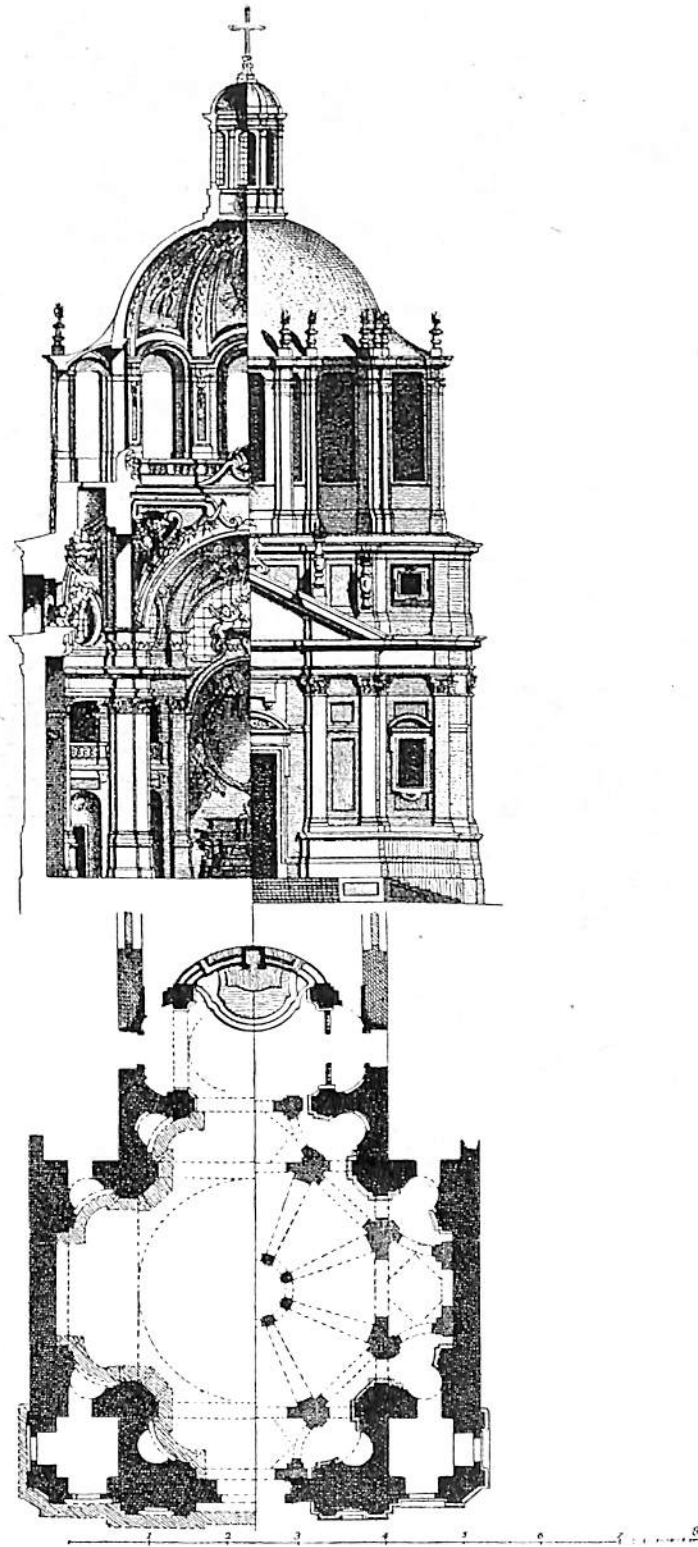
Pianta della parrocchia di Foglizzo (1741-46).
(Da un disegno del Vittoni).



Interno della parrocchia di Foglizzo.



Chiesa di Santa Chiara in Bra (1742).
(Dal Vittone).

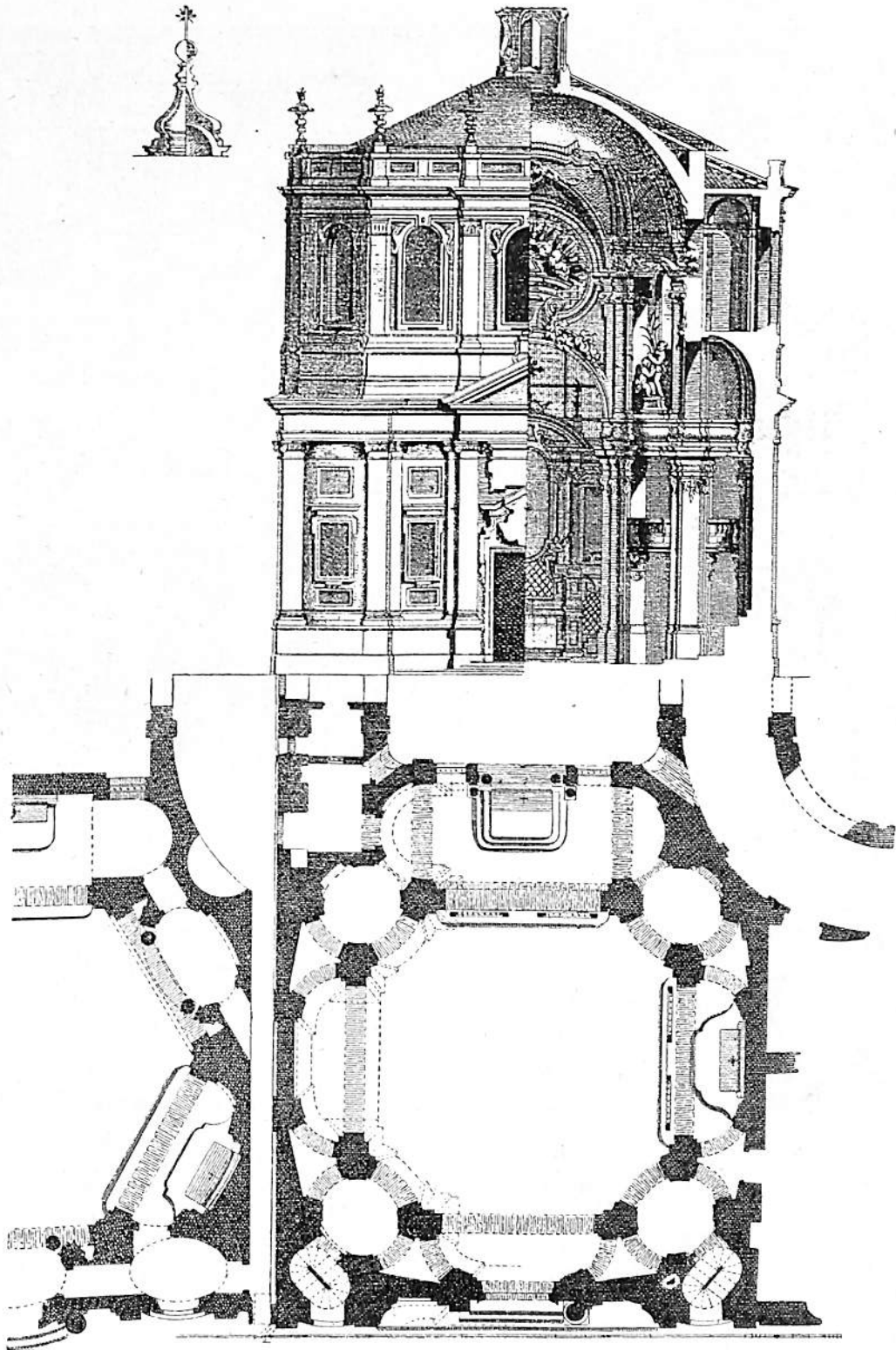


S. Bernardino in Chieri (1740-44).
(Dal Vittone).



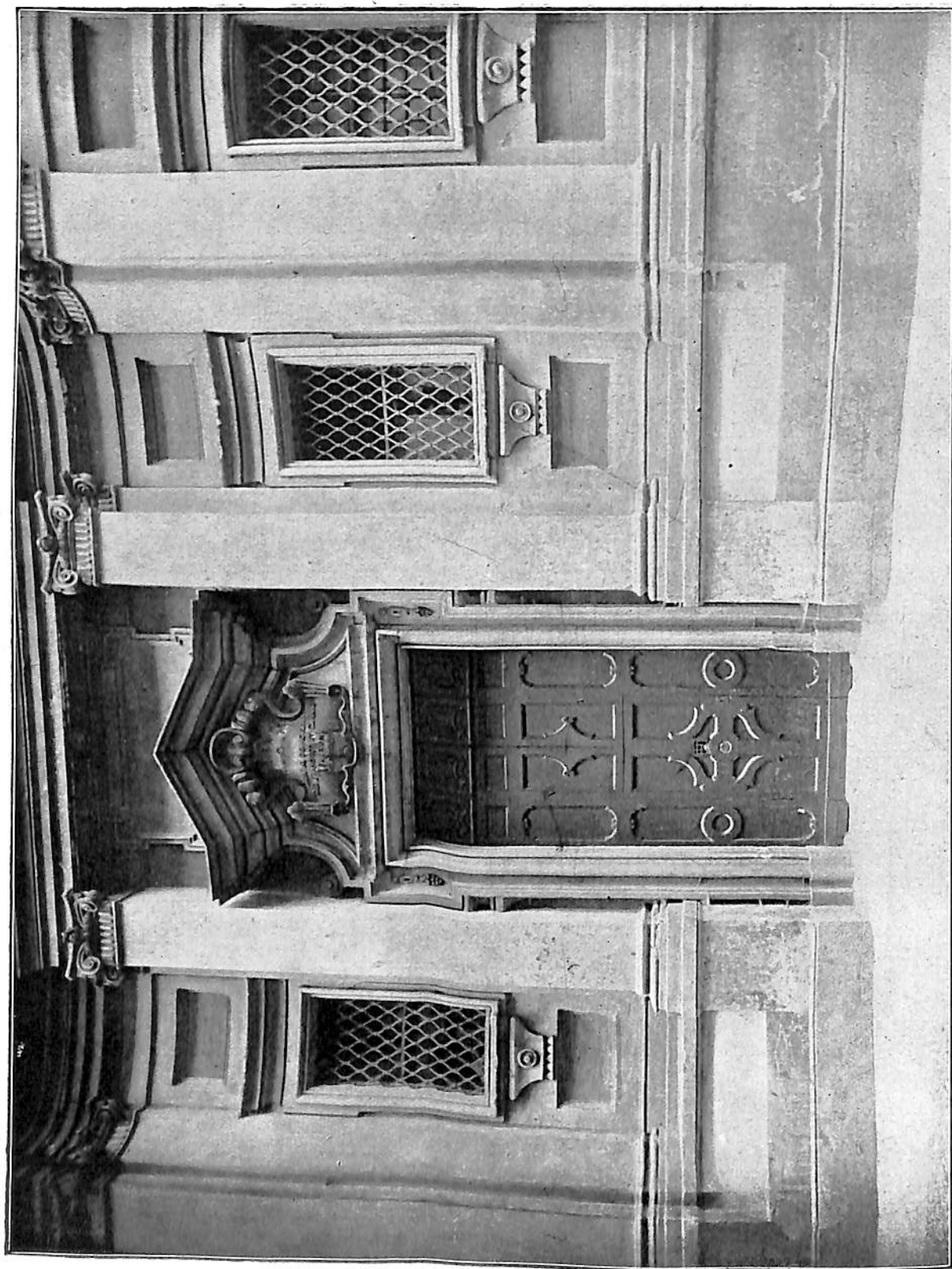
Cupola di S. Bernardino in Chieri.

(Fot. Ferrazino).

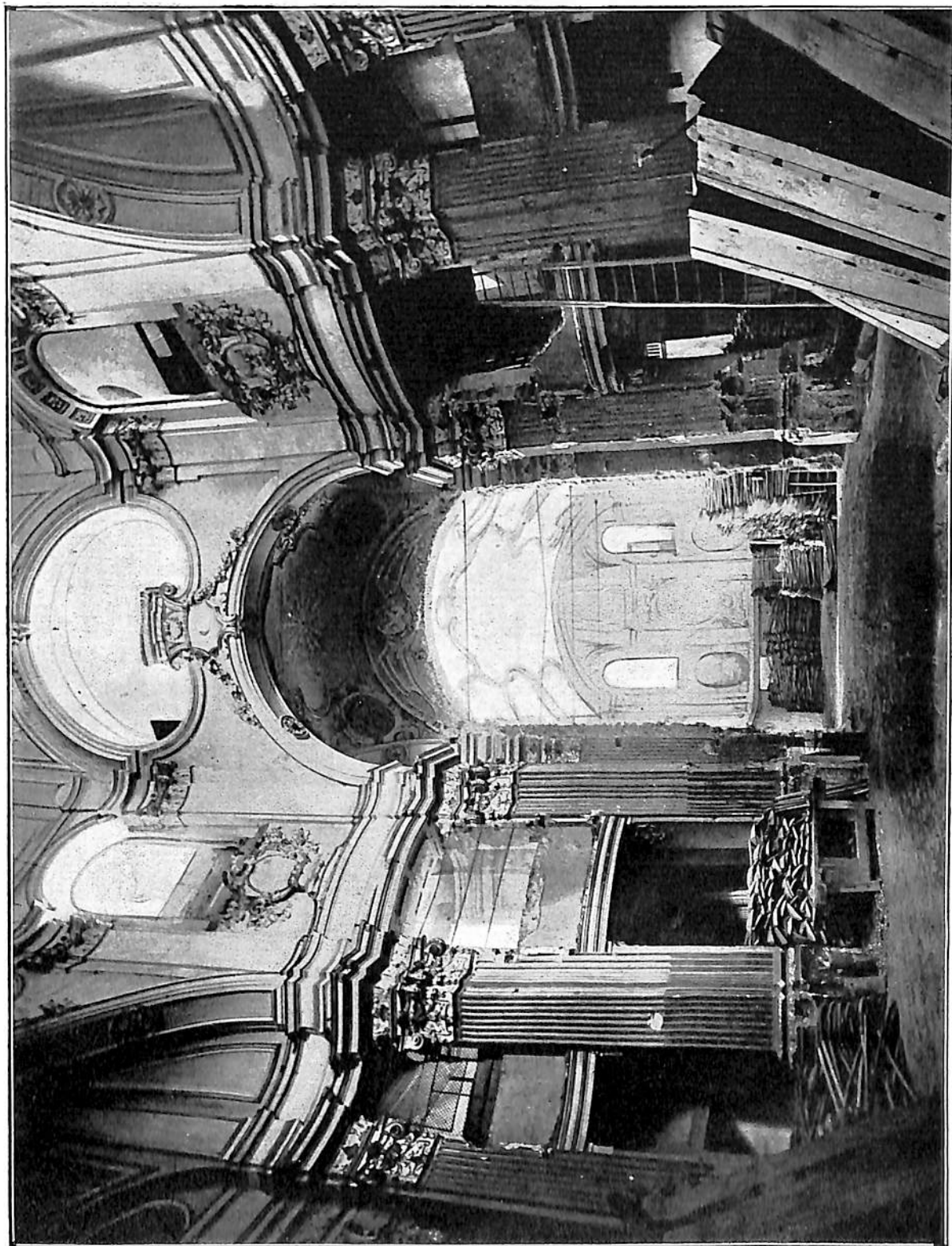


Chiesa di Santa Chiara in Torino (1745).

(Dal Viltone).

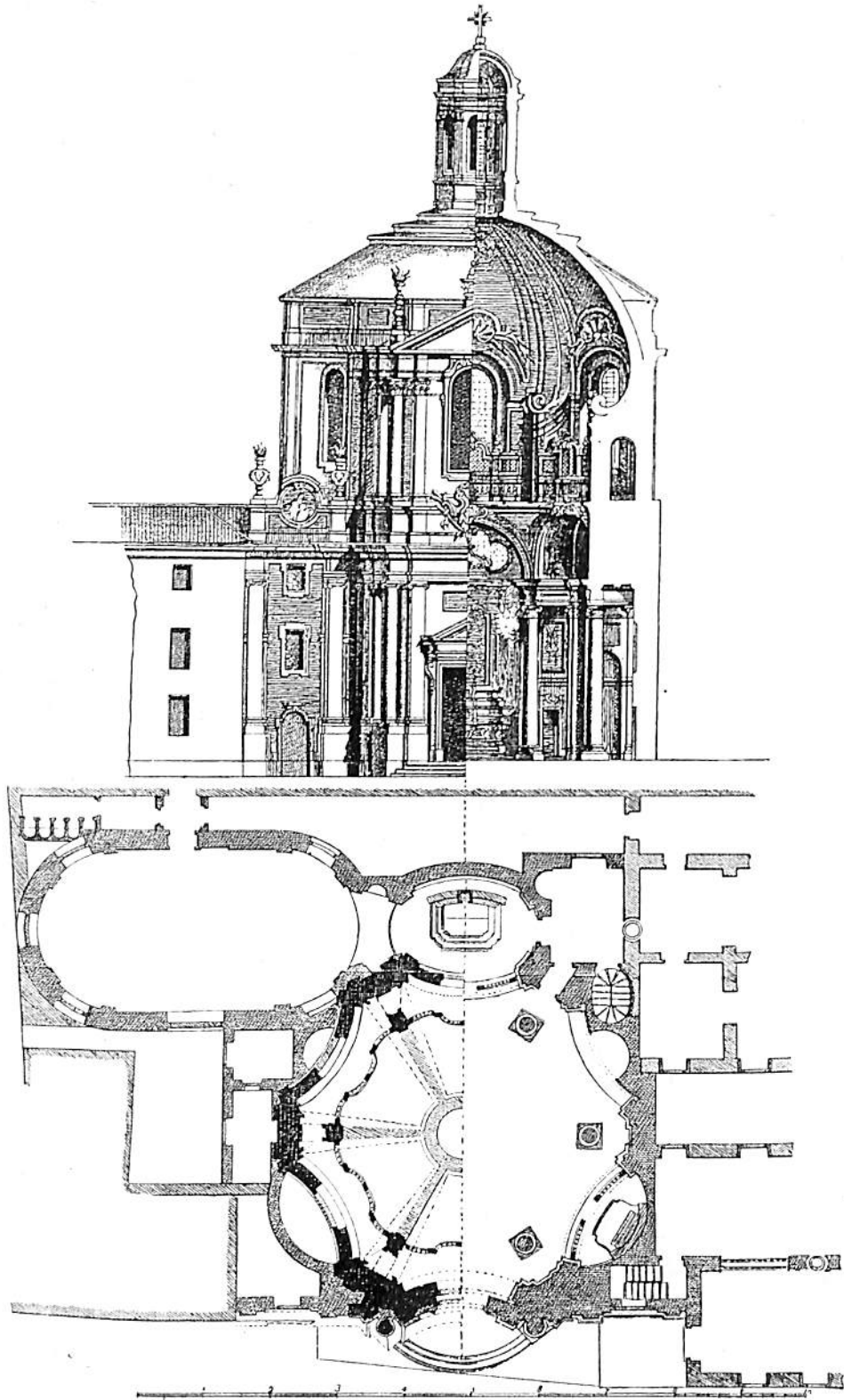


Parte inferiore della facciata di Santa Chiara in Torino.



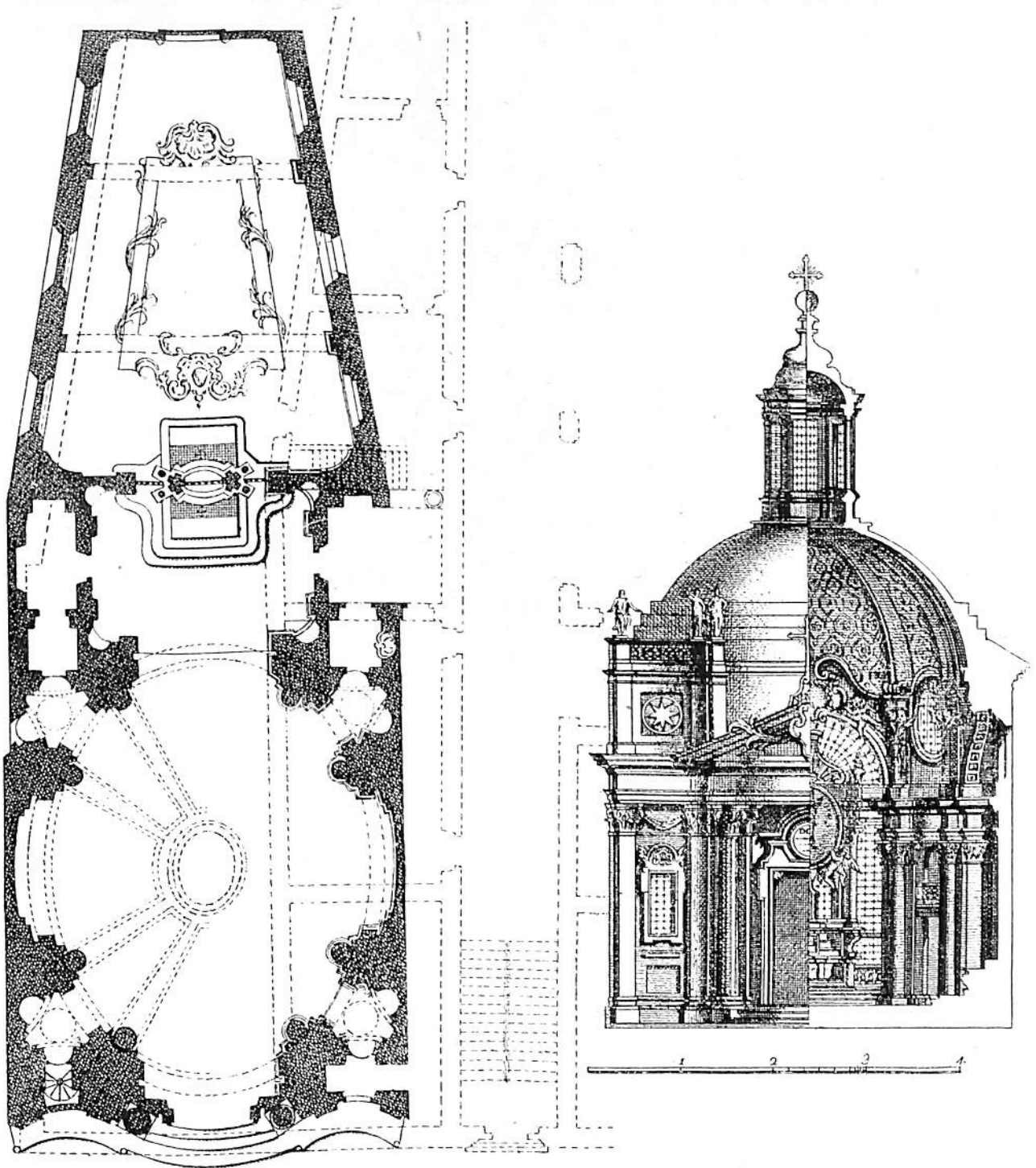
(Fot. Mantello)

Interno della chiesa di Santa Chiara in Torino.



Chiesa di Santa Chiara in Vercelli.

(Dal Vitlone).



Chiesa di Santa Maria Maddalena in Alba (1749).
(Dal Vittone).



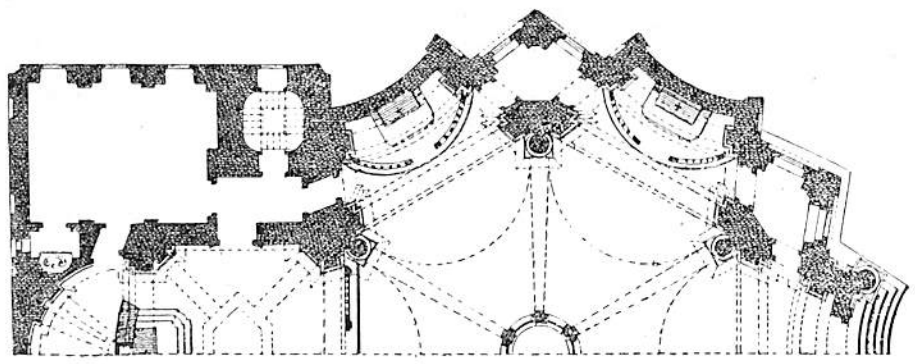
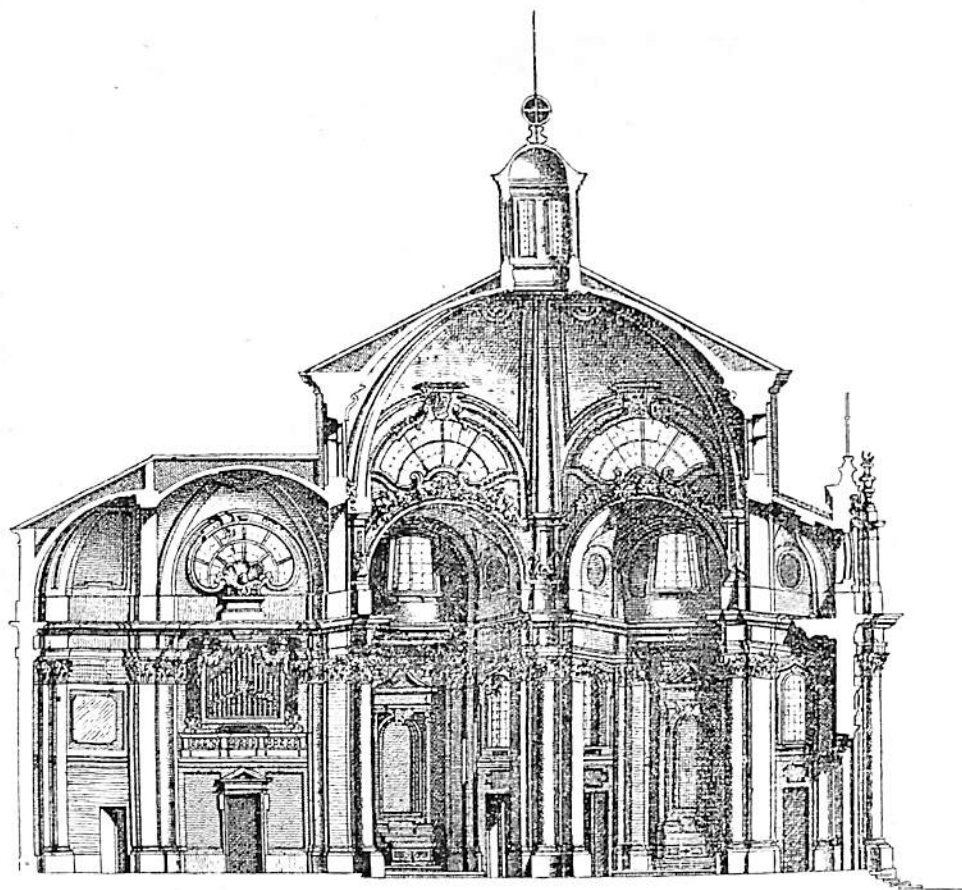
Cupola della chiesa di Santa Maria Maddalena in Alba.

(Fot. Canonica).



(Fot. Canonica).

Altare della Beata Margherita di Savoia nella chiesa di Santa Maria Maddalena in Alba.



Parrocchia di Grignasco (1750-83).

(Dal Vittone).



Facciata della parrocchia di Grignasco.

(Fot. Pizzetta).



Interno della parrocchia di Grignasco.

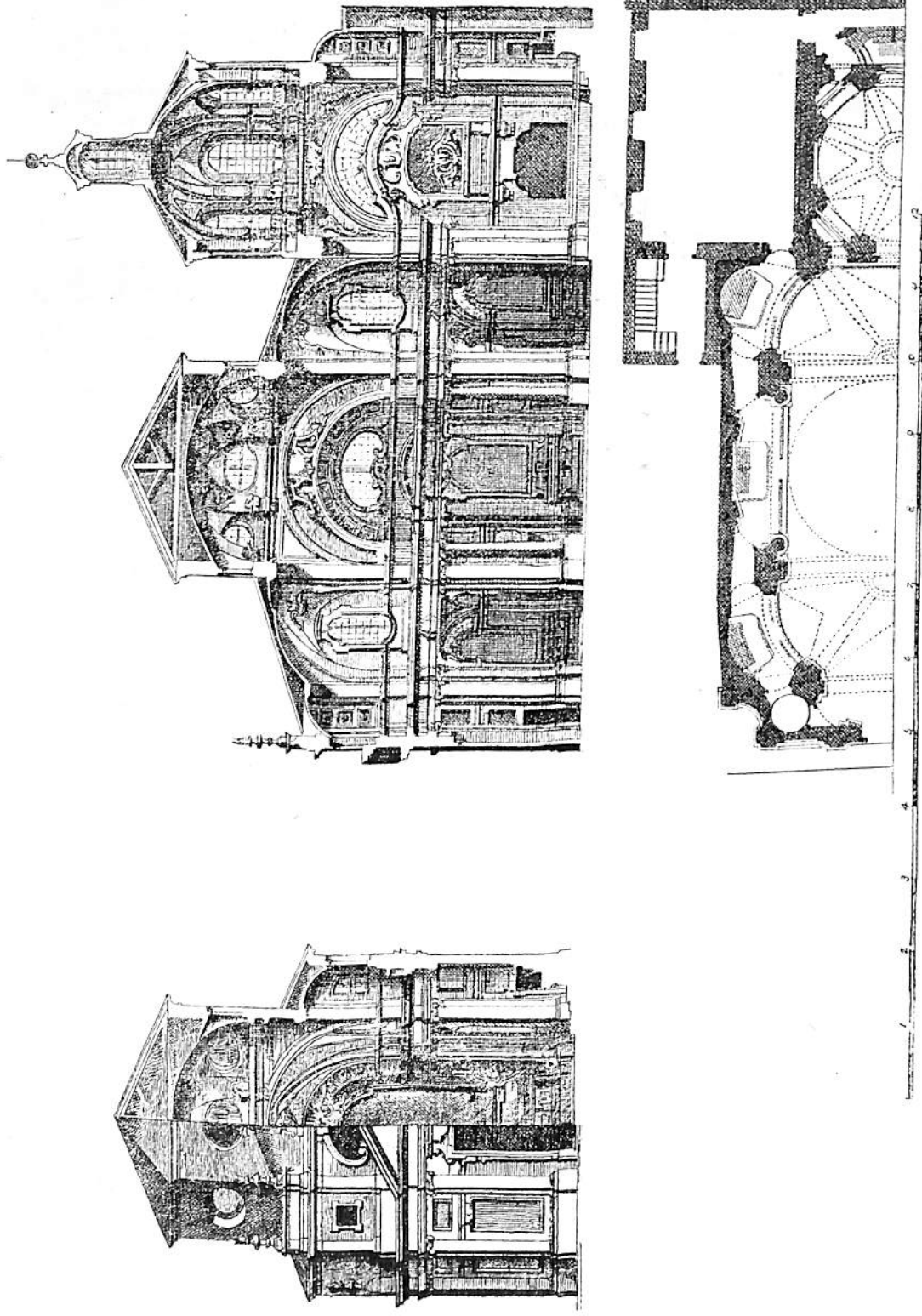
(Fot. Prigetta).



Cupola della parrocchia di Grignasco.

(Fot. Pizzetta)

BIBLIOTECA CIVICA
RVAROLO



Zanetti sculp

Santa Maria di Piazza in Torino (1751).
(Dal Vittoni).



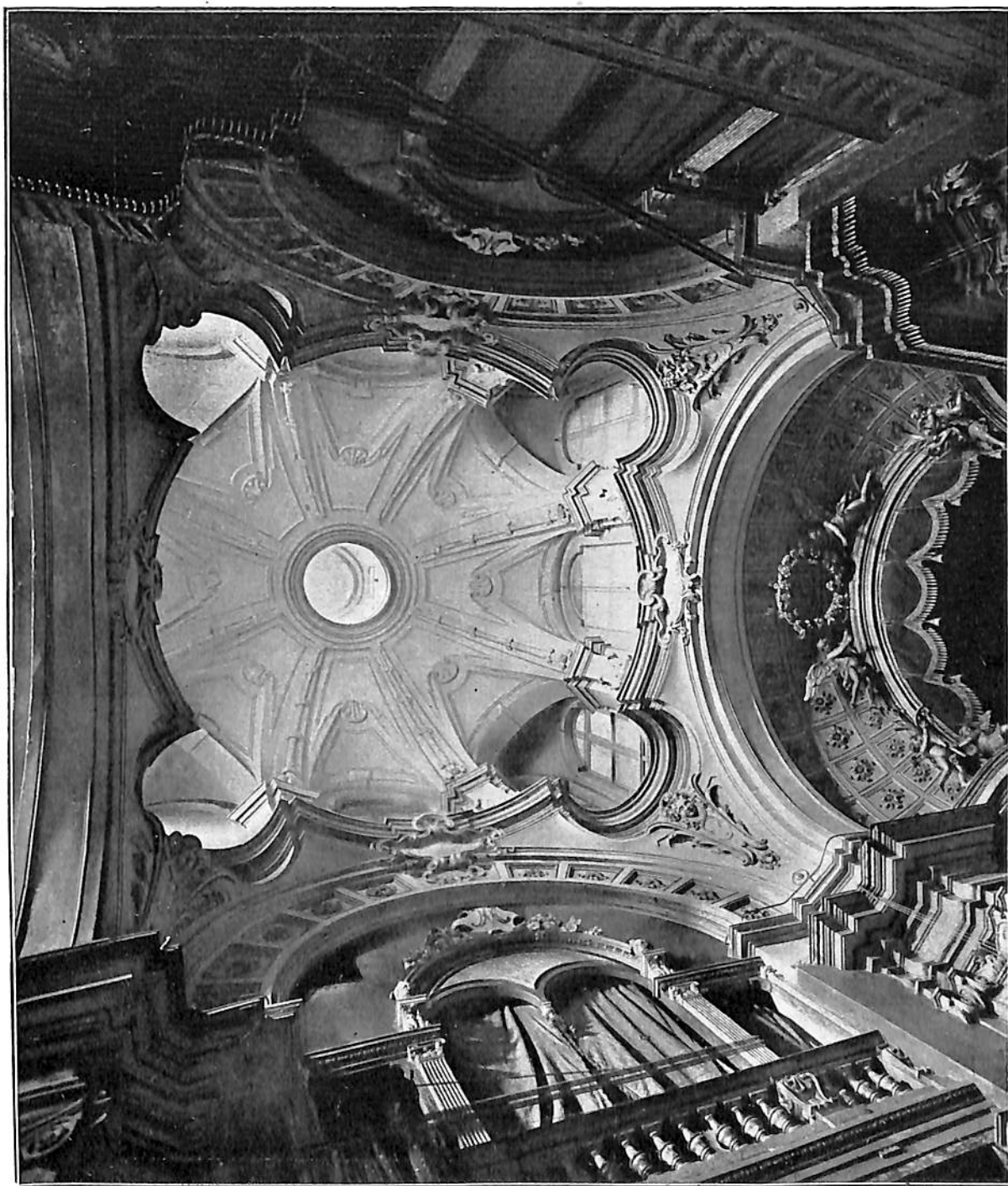
Cupola di Santa Maria di Piazza in Torino.

(Fot. Dall'Armi).



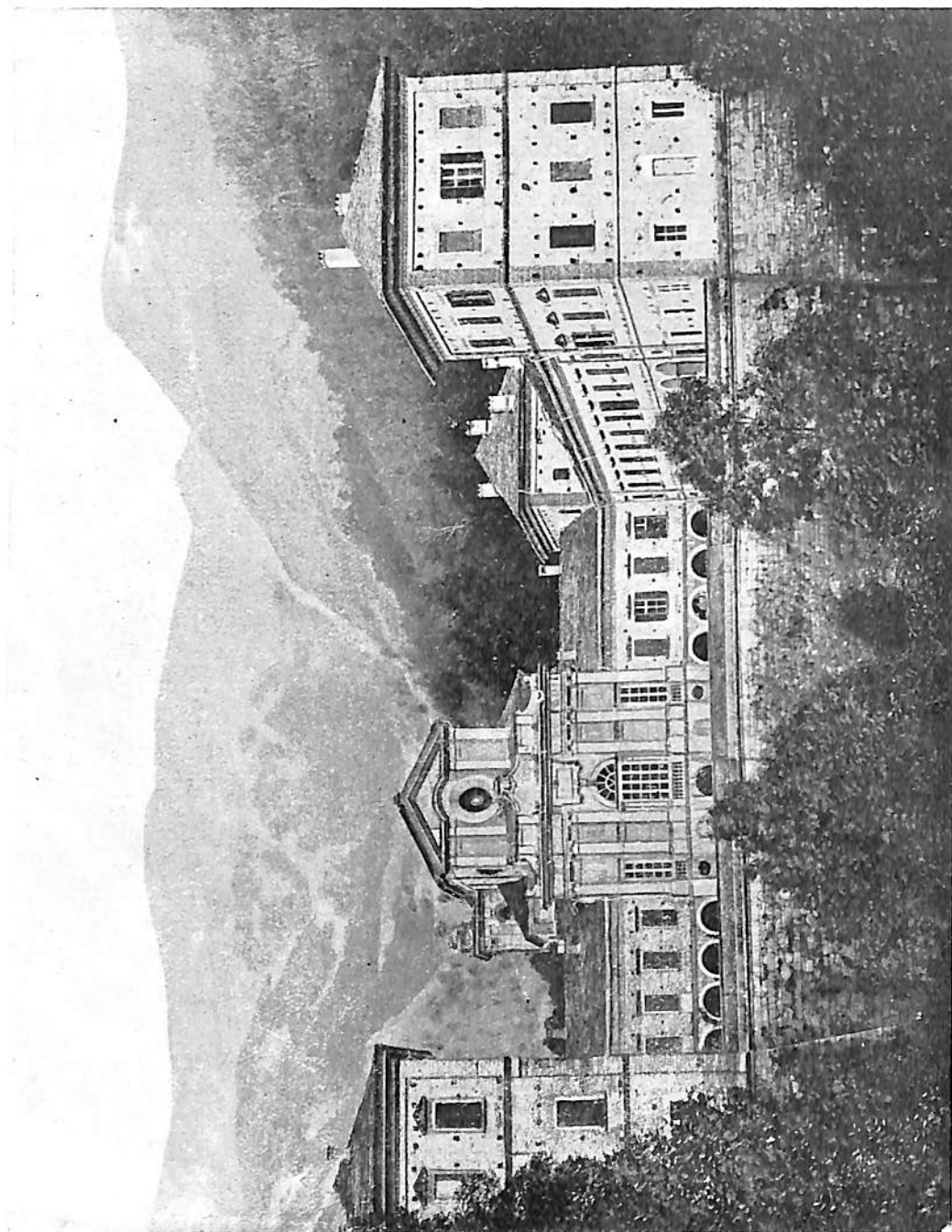
Interno di Santa Maria di Piazza in Torino.

(Fot. Dall'Armi).



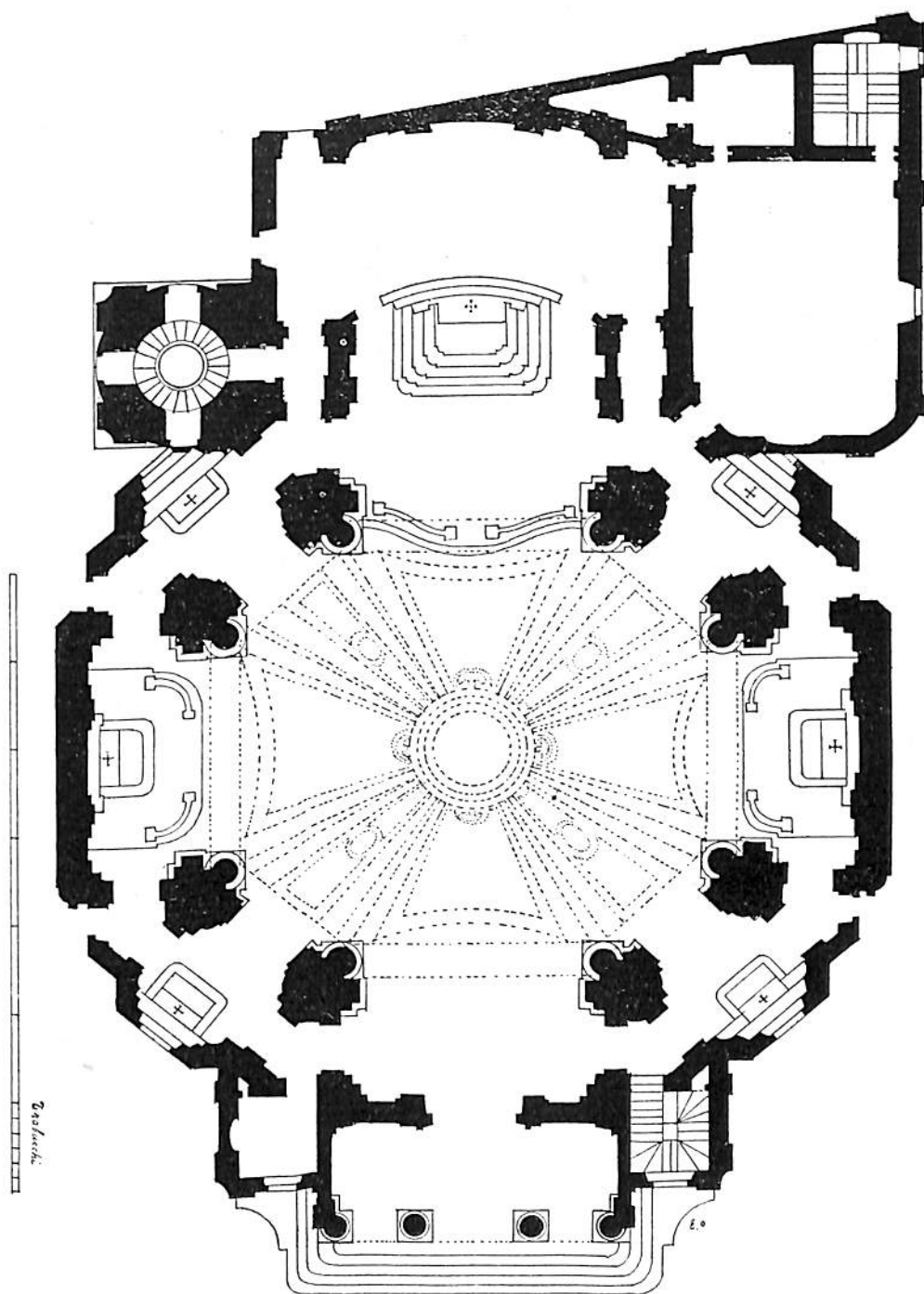
Cupola sopra il presbiterio in Santa Maria di Piazza in Torino.

(Fot. Dall'Armi).



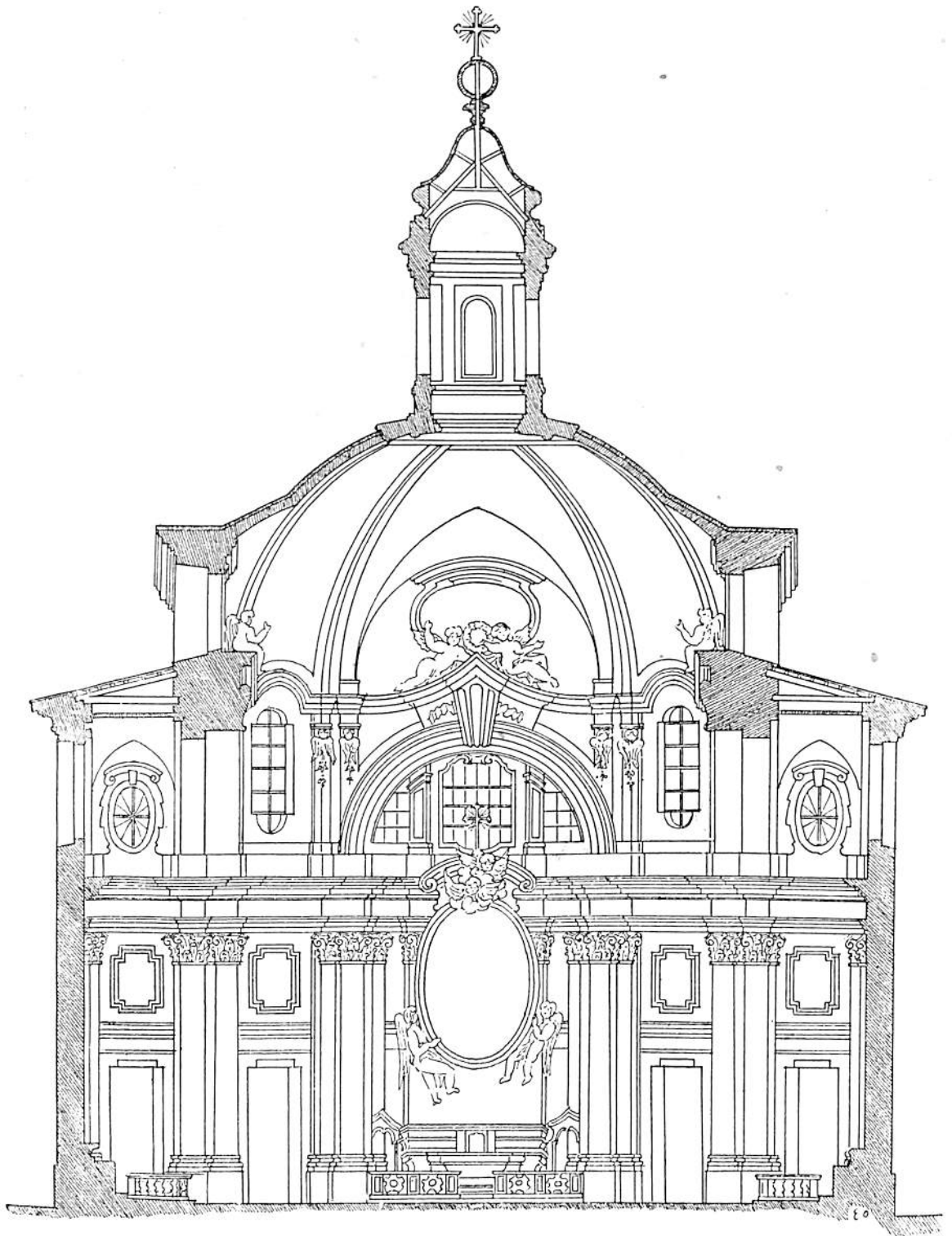
(Fot. C. Frigo).

Veduta della Certosa di Casotto (1754).



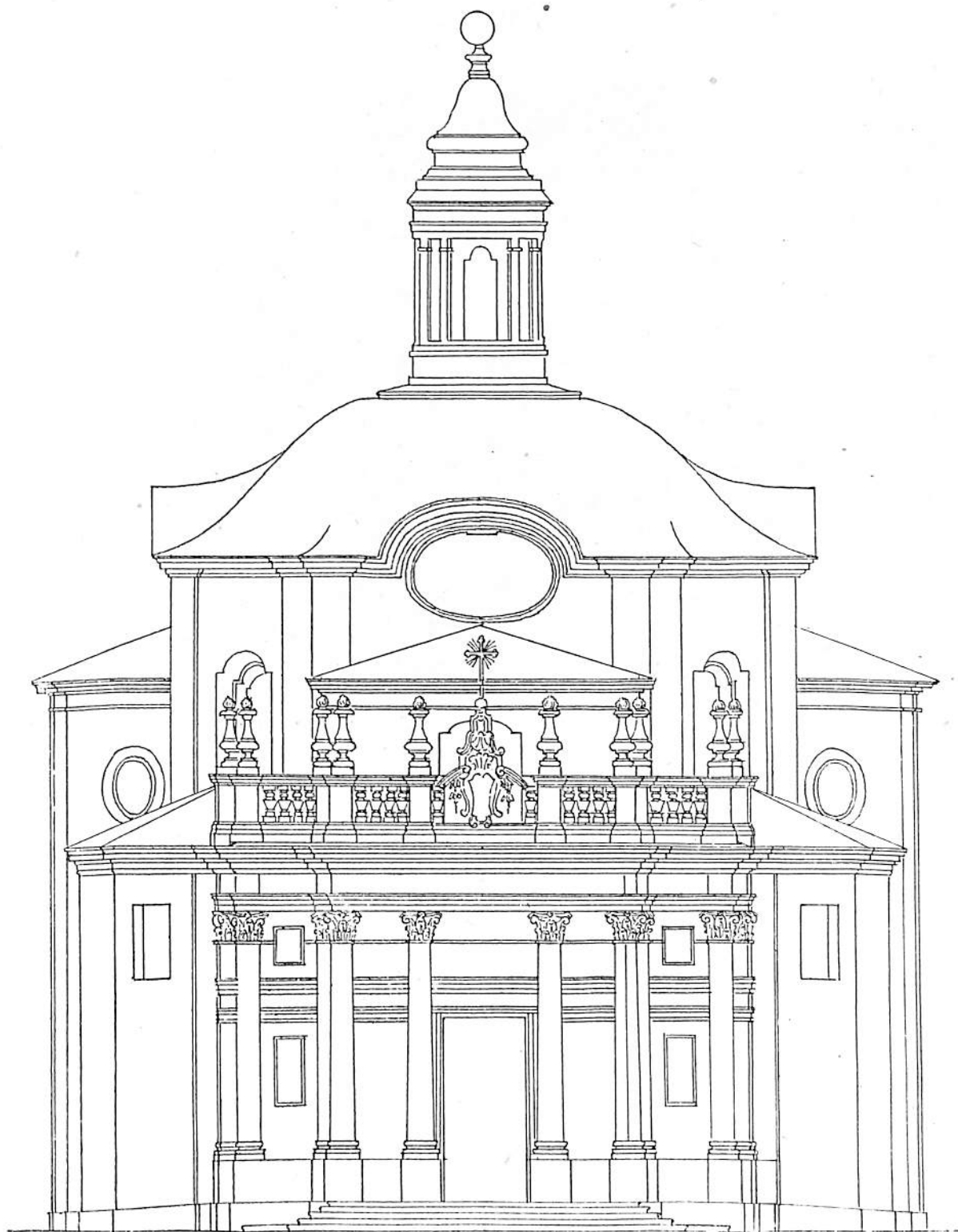
Pianta della parrocchia di S. Salvatore in Borgomasino (1755).

(Da un disegno del Vittoni).



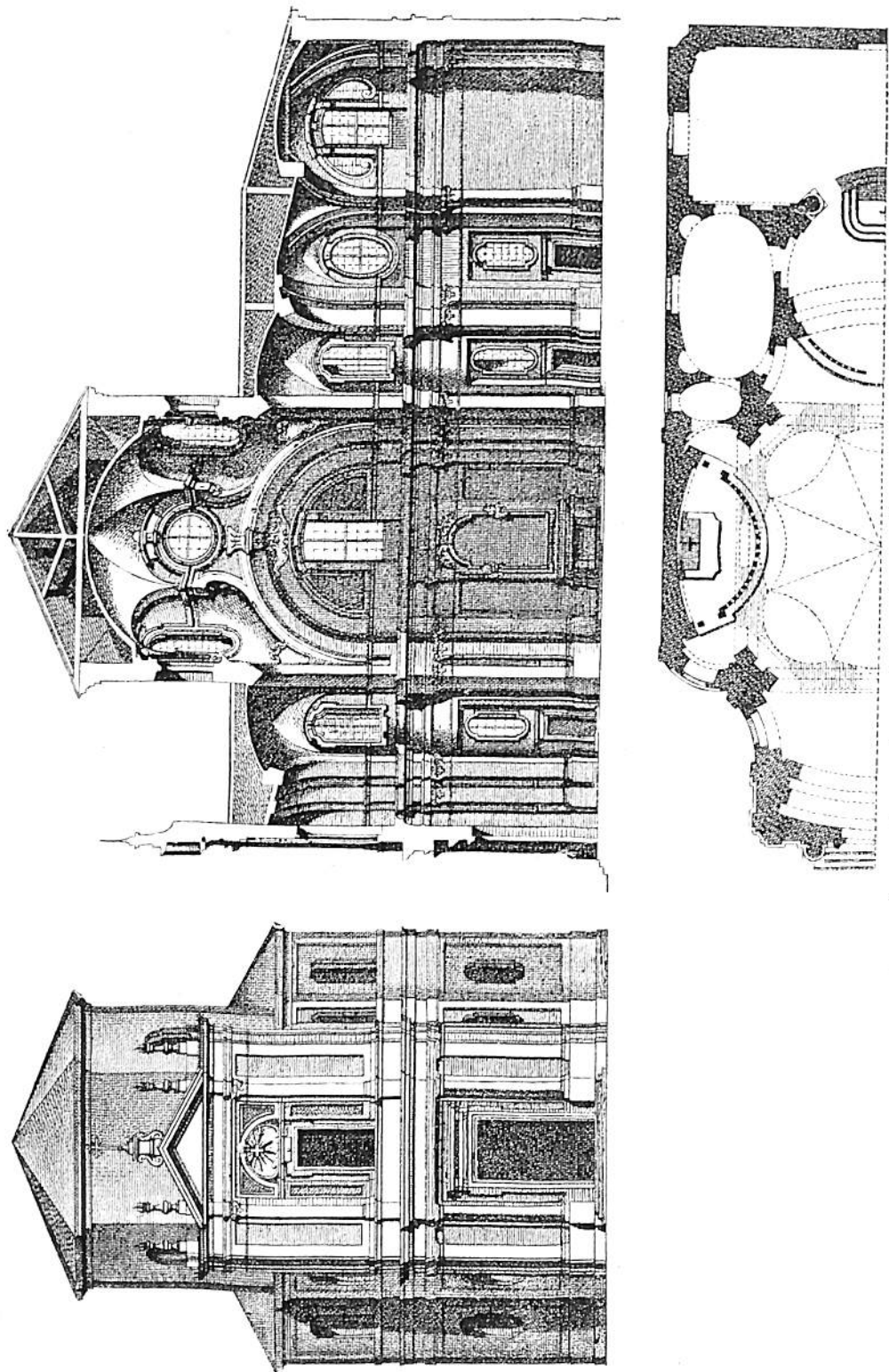
Sezione della parrocchia di S. Salvatore in Borgomasino.

(Da un disegno del Vittone).



Facciata della parrocchia di S. Salvatore in Borgomasino.

(Da un disegno del Vittoni).



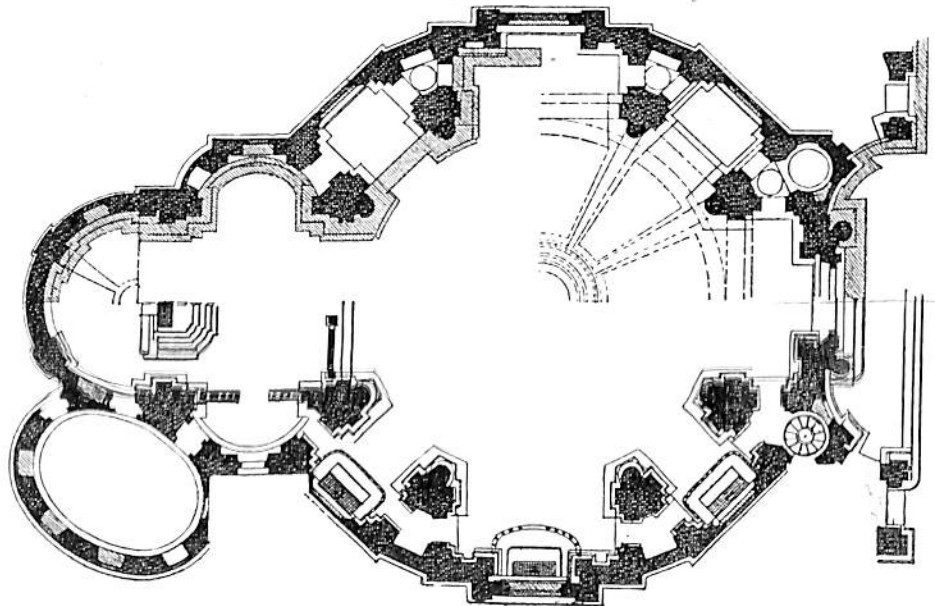
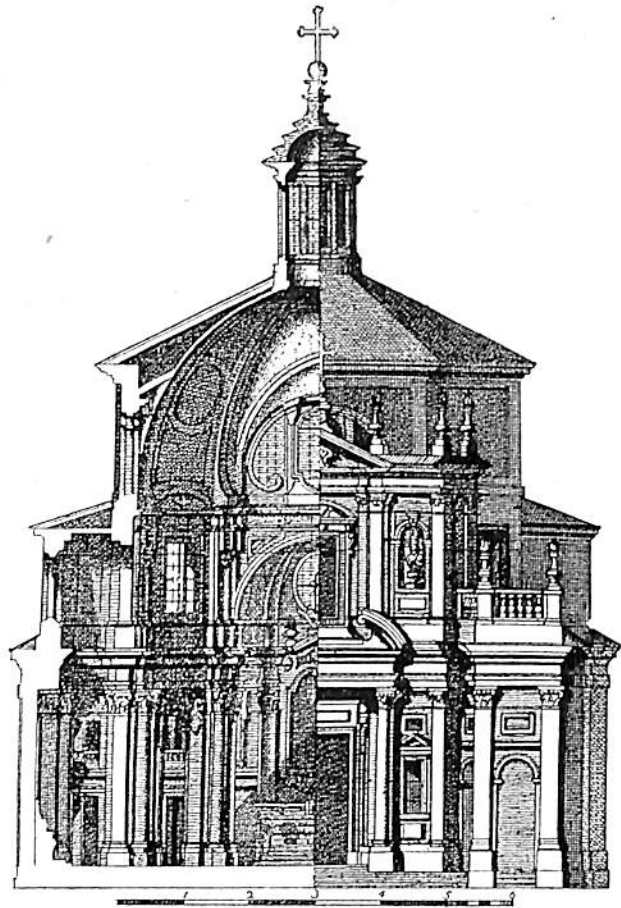
Chiesa di Santa Croce in Villanova di Mondovi (1755).

(Dal Vittone).



Santa Marta in Montanaro.

(Fot. Ferrarino).



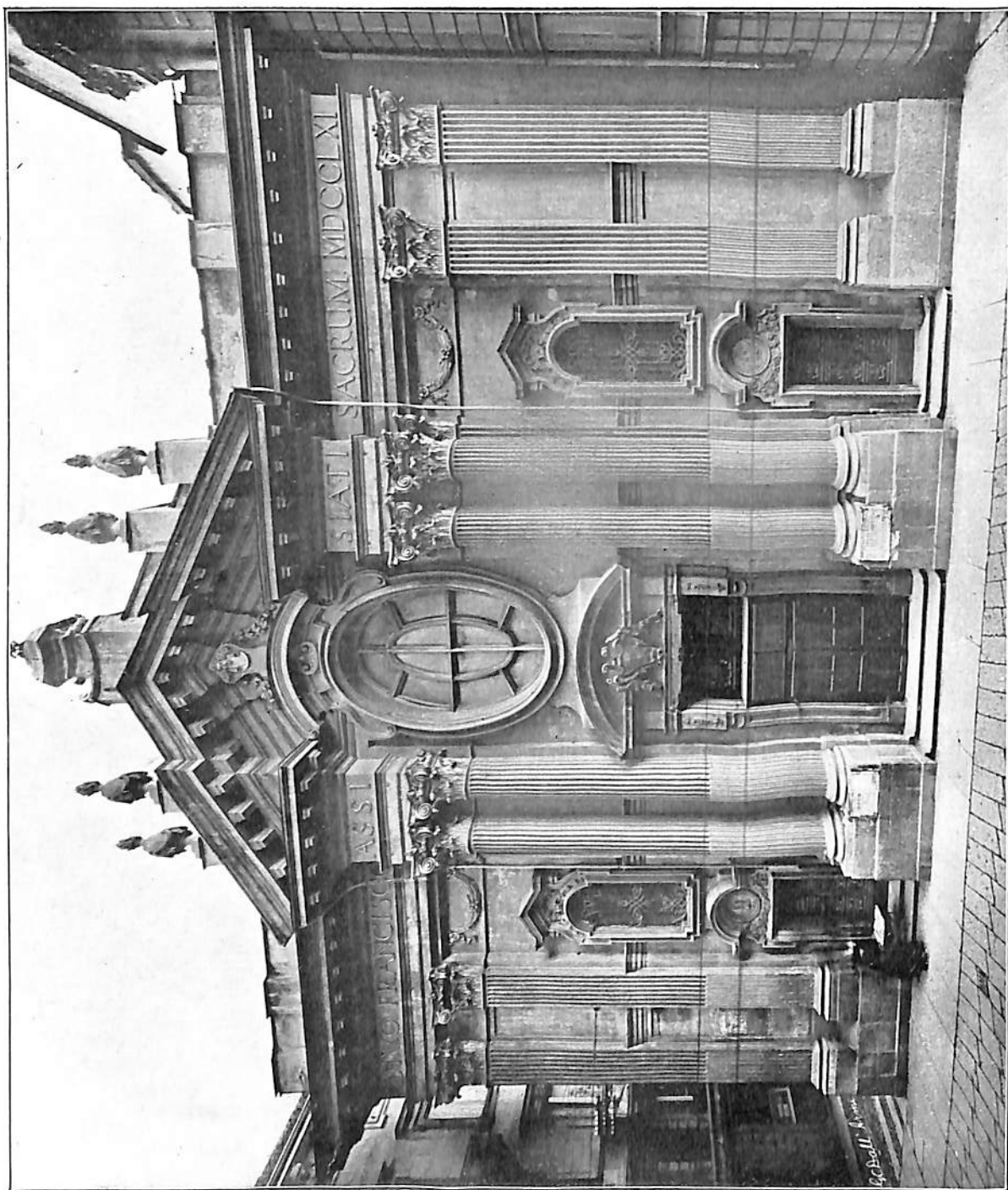
S. Michele in Rivarolo Canavese (1759).
(Dal Vittoni).



Facciata della chiesa di San Michele in Rivarolo Canavese.

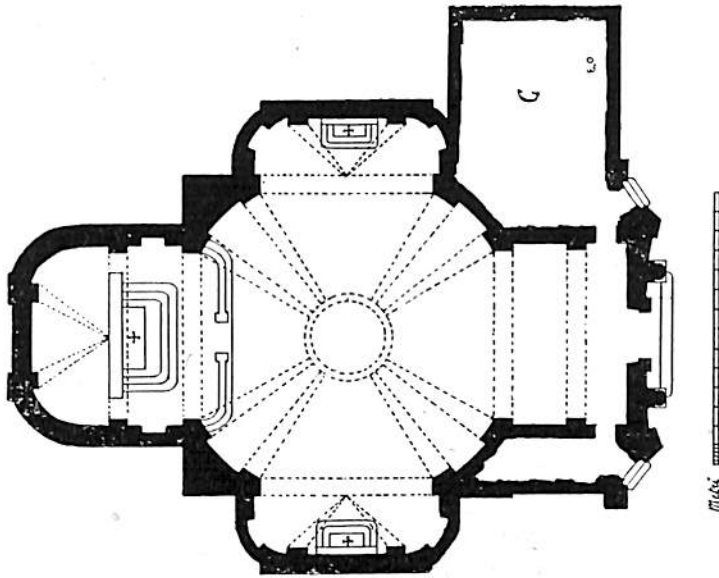
(Fot. Alfredi).

38 ->

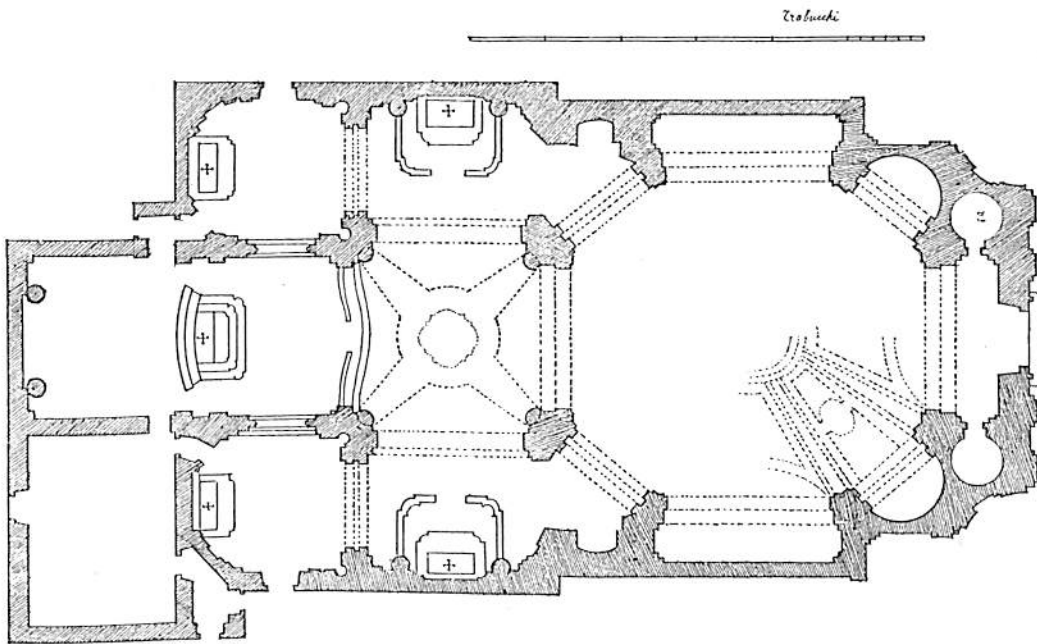


Facciata della chiesa di S. Francesco d'Assisi in Torino (1761).

(Fot. Dall'Armi).



Pianta della parrocchia di S. Ambrogio in Torino.
(1760-1763).



Pianta della parrocchia di Riva presso Chieri (1766-67).



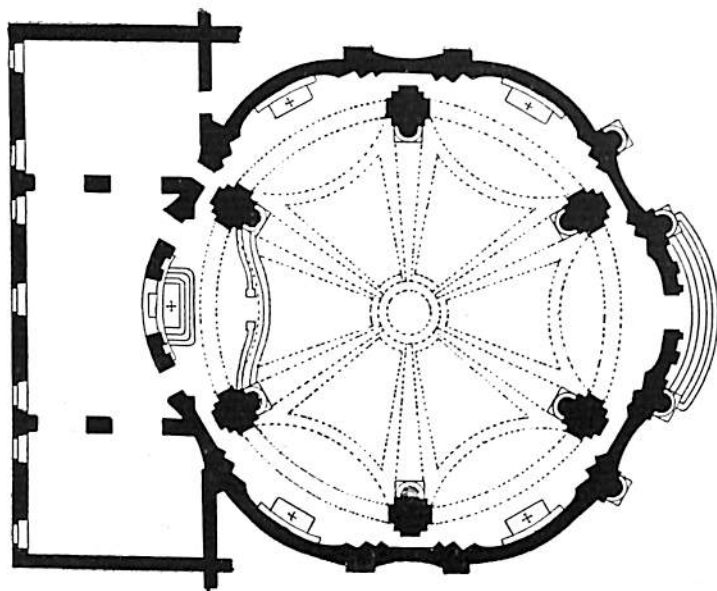
Facciata della parrocchia di S. Ambrogio di Torino.

(Fot. Canonica).



Facciata della parrocchia dell'Assunta in Riva di Chieri.

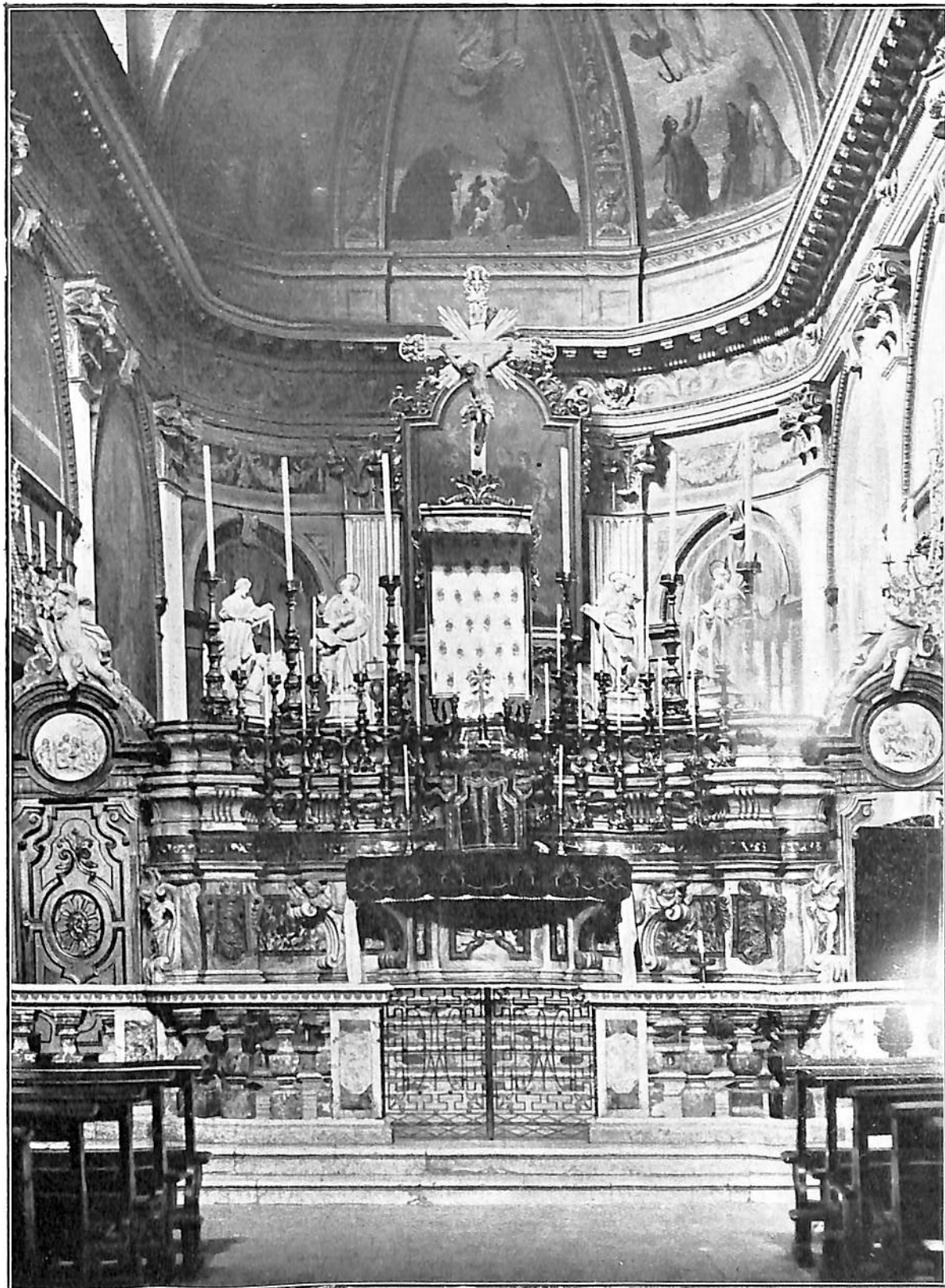
(Fot. Ferazzino).



Pianta della parrocchia di Borgo d'Ale (1770-80).

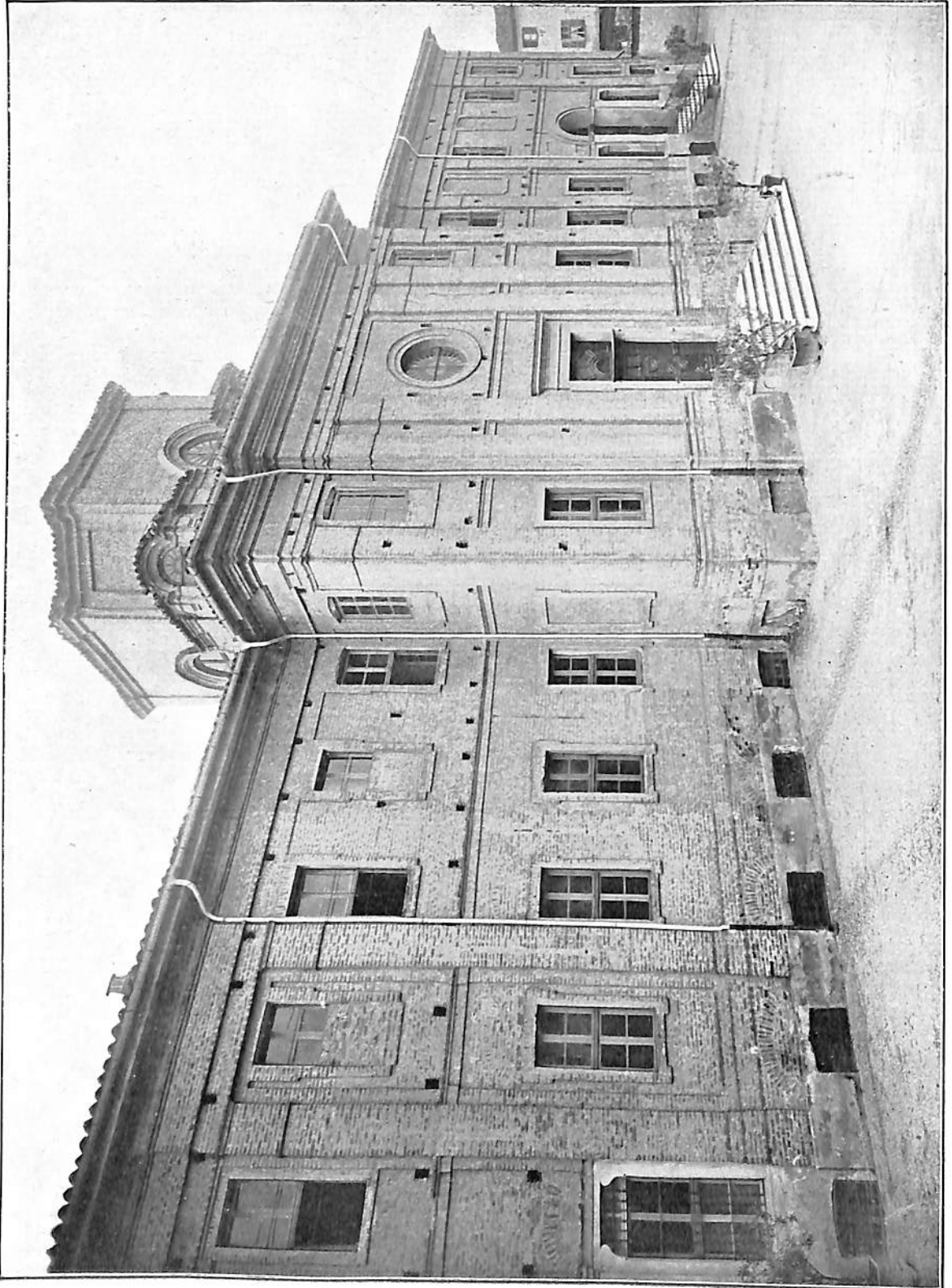


L'Arco di Chieri (1761).



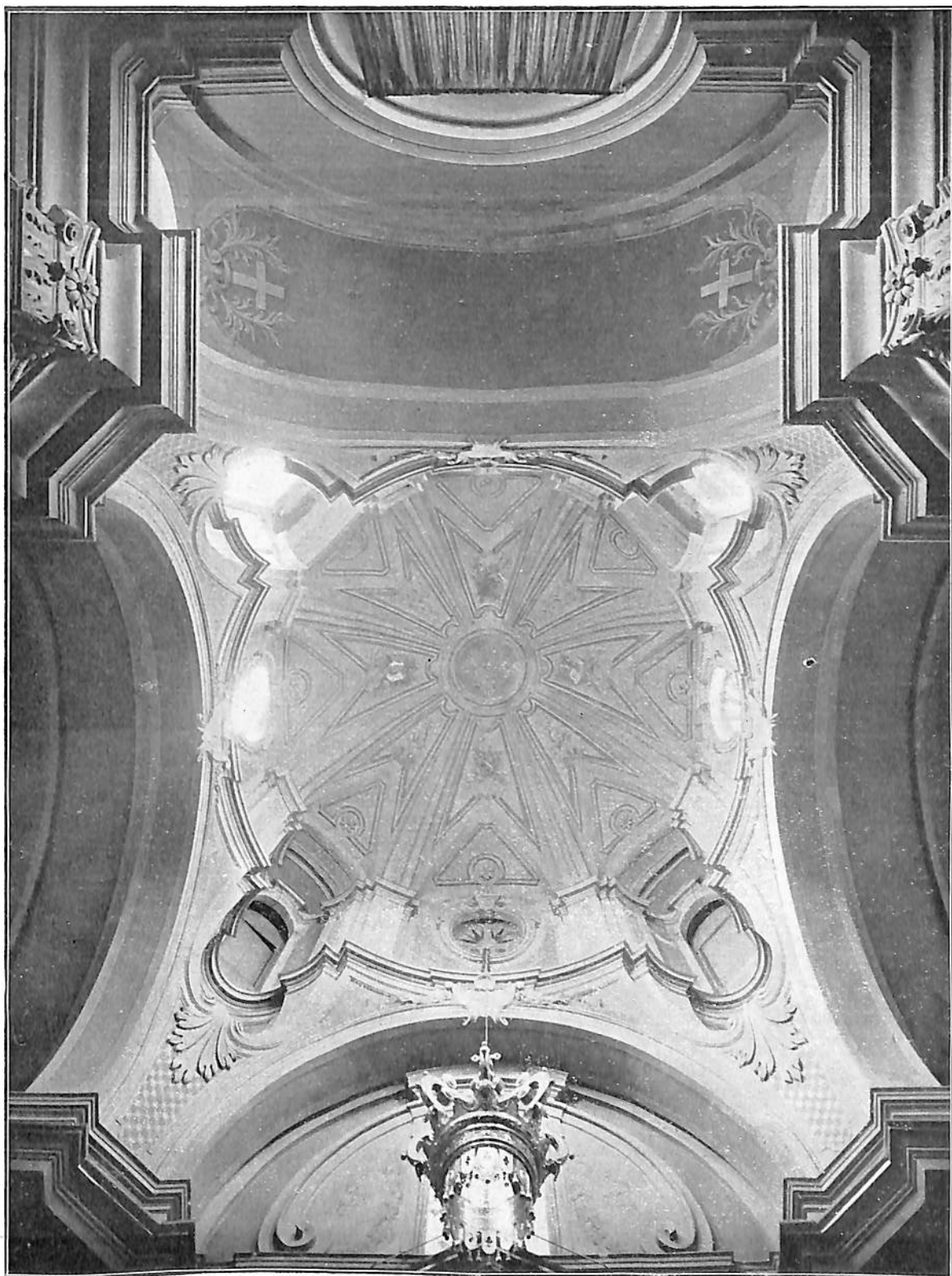
Altare Maggiore della SS. Annunziata in Torino.

(Fot. Mantelli).



Prospetto dell'Albergo di Carità in Carignano (1749).

(Fot. Ferrarino).



Cupola della chiesa dell'Albergo di Carità in Carignano.

(Fot. Ferrazino).



Cortile del Collegio delle Provincie in Torino.

(Fot. Dall'Armi).



Prospetto del Collegio delle Provincie in Torino.

(Fot. Dall'Armi).

BIBLIOTECA CIVICA
RIVAROLO

—————
Prezzo L. 12
—————

Prezzo L. 12